الجمهوريـــــة الجزائـــــرية الديمقراطـيـة الشعبيـــــة
وزارة التعليـــــم العـــالي والبحث العلـــمي
جامـعة قاصـــدي مرباح – ورقلة –
كليـــة الآداب واللـــــغات
قسم: اللغة والأدب الـعربـــي

الأسلوبيـة الصوتيـة في السور المفتتحـة بالأحـرف المقطعة في الربع الثالث من القرآن الكريم

مذكـــرة مـن متطلبـات نيـل شهـــادة المـاجستيـر في اللغة العربـــية وآدابـــها
تخصص: بلاغة وأسلوبية

إعداد: الطالبة حليمة الإمـام
إشراف: الأستاذ الدكتور أبو بكر حسيني

لجنة المناقشة

أ.د أحـمد بلخضـر	جامعة قاصدي مرباح –ورقلة	أستاذ التعليم العالي	رئيـــــسا
أ.د أبو بكر حسيني	جامعة قاصدي مرباح –ورقلة	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقـررا
د عمـــر بويـــقار	جامعة قاصدي مرباح –ورقلة	أستاذ محاضـر (أ)	مناقـــــشا
د. مـباركة خمـقاني	جامعة قاصدي مرباح –ورقلة	أستاذ محاضـر (أ)	مناقـــــشا

السنة الجامعية: 1435هـ-1436هـ
الموافق لـ 2014م-2015م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الم (1) تَنْزِيلُ الْكِتَابِ لَا رَيْبَ فِيهِ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2)

الم (1) تَنْزِيلُ الْكِتَابِ لَا رَيْبَ فِيهِ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2)

سورة السجدة

الحمدُ لله لا أبغي به بـدلَا *** حمدًا يُبلِّغ من رضوانِه الأمل

إلى روح النبي (صلى الله عليه وسلم) التي تنظر إلينا بمحبة وشوق

إلى نبض قلبي أمي وأبي

إلى أنسي ومسرتي إخوتـــــــي

إلى منارة الدرب معلميَّ وأساتذتي

إلى رفقتي في مسيرتي العلمية زملاء الدراسة

إلى من غمرتاني بصدق الود والإخاء ليلى ومنال

إلى الميم شريان الــروح

وإلى كل من انتـظر

أهـدي ثمرة هذا الجهد

مُقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه والتابعين وبعد:

لا يزال القرآن الكريم منهلا لكل من رام الاغتراف من فيض أسراره، ورغم كثرة واتساع التوجه إلى البحث فيه، إلا أن الدراسات اللغوية والدراسات المختصة ببقية العلوم الإنسانية أو التجريبية لم تدّع أي منها الوصول إلى حد لعلومه، ولا الوقوف على أي مثلمة تظهر فيه اختلافا أو اختلالا في موازينه النظمية أو المضمونية، وصدق الله: ﴿**أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا**﴾ النساء: 82.

ولو نظرنا إلى الجانب الصوتي في القرآن، لوجدناه زاخرا بالقضايا التي حيرت المختصين قديما وحديثا، منها ظاهرة الحروف المقطعة التي لا يخفى جوهرها الفونيمي، والملحظ الصوتي بارز في تأويلاتها، إضافة إلى أنها ظاهرة أسلوبية تتميز بالإعجاز، لم يقطع أحد بتفسير لها رغم الكم الهائل من الدراسات التي عنيت بكشف أسرارها، وقد توجت هذه الحروف مجموعة من السور، اخترنا دراسة هذه السور بوصفها قد تميزت بملمح صوتي مكتنف بنفحة من جلال الغيب، ولكي نحصر حدود البحث فلا يأخذ من الوقت أكثر من المحدد له، خصصنا "السور التي وردت في الربع الثالث"، لما لها من سمات تثري الدراسة، تتمثل في:

- احتواء هذه السور على أكبر عدد من الحروف المقطعة؛ حيث حوت تسعة منها وهي: ك، هـ، ي، ع، ص، س، م، ا، ل، ما يجعلها تتنوع بتنوع وظائف هذه الحروف ومميزاتها.
- تنوع السور من ناحية تصنيف تشكيلات هذه الحروف؛ حيث جاء منها: ذات الحرفين، وذات الثلاثة أحرف، وذات الخمسة أحرف، مما يحقق نوعا من الشمولية في نتائج الدراسة.
- تنوعها من حيث المضامين التي حوتها، وهذا أدعى إلى اتساع مجال البحث وتنوع معطياته ونتائجه.

وقد طبقنا عليها منهج الأسلوبية الصوتية، الذي يعنى بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص، حيث يساعد في كشف التوظيف الصوتي لتحقيق الصورة، وبهذا تكتمل أركان الموضوع ليصبح موسوما بـ "الأسلوبية الصوتية في السور المفتتحة بالأحرف المقطعة في الربع الثالث".

ويكمن سبب اختيارنا لهذا الموضوع في ما للقرآن من سمات لافتة من ناحية تركيبه الصوتي، حيث تتآلف أصواته مع معانيه لتترك أثرها العميق على أذن السامع، فيتشكل لدينا يقين بأن الاختيار الصوتي في القرآن محكم السبك، وأن له إيحاءات ستجلي دراستها عن نتائج سترقى بالدرس اللغوي بشكل عام، والصوتي منه والأسلوبي بصفة خاصة، فعمدنا للبحث عن أبرز ظاهرة صوتية في القرآن، فكانت الحروف المقطعة في فواتح السور لما سبق وأن ذكرنا عنها، فتساءلنا إن كان لهذه الحروف أثر يتعداها، فتكون بذلك عبارة عن مفاتيح لنظام تفاعلي للظواهر الصوتية البارزة في النص القرآني، ومن الضروري الإشارة إلى أن منهج الأسلوبية الصوتية، لا يزال البحث فيه حديثا وغير مطرد، وما كتب فيه إلى الآن مجرد محاولات لم يكتمل بنيانها بعد، فسعينا إلى اعتماد هذا المنهج، في محاولة لتفعيله وتوجيه الاهتمام نحو البحث فيه والاستفادة من معطياته.

وفي صدد بحثنا عن الدراسات السابقة وجدنا أن الموضوع "الأسلوبية الصوتية في السور المفتتحة بالأحرف المقطعة" –حسب ما وصلنا إليه– لم يدرس من قبل، وإن كان من دراسات مشابهة فدراسات اعتمدت نفس المنهج، تتمثل في بحث للدكتور عمر عتيق بعنوان "الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرآنية"، ورسالة ماجستير للطالب عادل نذير البيري بعنوان "الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس".

ركزنا في هذه الدراسة على الأسلوب الصوتي، وقد ربطنا فواتح السور بالنظام الصوتي الكلي للسور، الذي تتظافر فيه الظواهر الصوتية لتشكل إيقاعا متجانسا للنص، وسيكون طرحنا مرتكزا على بيان إشكالية كبرى تبحث جمال الأسلوب في الاختيار الصوتي في

السور، ومن ثم نحاول الإجابة عن مجموعة من الأسئلة المتعلقة بظاهرة الحروف المقطعة من ضمنها إشكاليتان يطرحهما الباحث وهما: هل تشكل الحروف المقطعة منظومة صوتية متشابكة مع الظواهر الصوتية في السور؟ وإلى أي حد يمكن عدّها معيارا لتحليل الظواهر الصوتية الأخرى في النص القرآني؟ كما سنسعى إلى الإجابة عن أسئلة أخرى لها نصيبها من استجلاء خبايا الموضوع، منها: ما سبب اختيار الحروف التي ذكرت دون البقية؟ وما سر ترتيبها على النحو الذي جاءت عليه؟ وبماذا تتميز كل تشكيلة من الفواتح؟

واستشرافنا لهذا البحث من خلال المعطيات الأولية التي مررنا عليها، أنه سيصل إلى الكشف عن نسيج صوتي متجانس من حيث النغم الموسيقي من جهة، ومن حيث هذا النغم والدلالات والأهداف التي سعت إلى إيصالها هذه السور، انطلاقا من ربط الفواتح بالنظام الكلي لسورها، وهذا النظام سيتجلى من خلال رصد نسب تكرار هذه الحروف، وبيان تلازمية هذا التشكيل من حيث دلالتها على ما سيقت من أجله، أضف إلى ذلك تناسب الاختيار الصوتي للسياق الذي ورد فيه، وبالتالي الكشف عن محورية حروف الافتتاح في الربط بين الظواهر الصوتية التي تحقق توازن النغم والمعنى.

فكان لزاما السير بخطة تضمن تسلسلا منطقيا للبحث يفضي في النهاية إلى الوصول للأهداف المسطرة ويشمل جزئياتها، واخترنا أن يكون مصب دراستنا على الظواهر الصوتية التي تربطها علاقات بظاهرة الحروف المقطعة، انطلاقا من تفسيرات هذه الحروف، وبالتالي سرنا في البحث على النحو الآتي:

مهدنا للموضوع بالحديث عن مفاتيحه المتمثلة في الموضوع والمنهج؛ فعرضنا لمفهوم الحروف المقطعة وتفسيراتها، ثم نقلنا الحديث إلى منهج الأسلوبية الصوتية، وبيان حدوده وأدواته، بشكل يوضح للقارئ المنهج المتبع في هذا الموضوع دون توسع يخل بحجم التمهيد.

ثم في الفصل الأول: كان بحثنا متعلقا بظاهرة صوتية بارزة في القرآن الكريم، مرتبطة بإيقاع النص، وهي الفاصلة: عرفنا فيه الفاصلة القرآنية، وبينا قيمتها الصوتية، كما تتبعنا

الأنساق الصوتية التي أتت فيها، وختمنا الفصل بالحديث عن علاقة الفاصلة بالسياق الدلالي وعلاقتها بالحروف المقطعة في فواتح السور.

أما الفصل الثاني: فوقفنا فيه على الجانب الفونيمي والمقطعي، في المبحث الأول عمدنا إلى الكشف عن الأداء الأسلوبي في المستوى الفونيمي، بحيث قمنا بقياس نسب التردد الفونيمي، وتبيين أثرها الجمالي، ثم الوقوف على الجانب الدلالي للأصوات وما تحمله من معان في نفسها ومعان يحددها لها السياق، اعتمدنا في ذلك على بيان صفات الحروف ومخارجها والشحنات الدلالية التي تلقي بظلالها في النص، أما المبحث الثاني فاختص ببيان التشكيل المقطعي لمدونة الدراسة، وجمالية هذا التشكيل في نص السور وفي فواتحها.

وفي خاتمة البحث قمنا بإيجاز أهم ما جاء فيه، من محطات تجيب عن الإشكاليات التي طرحت في المقدمة.

ومن خلال هذه المحاور سنقف على المعايير الأسلوبية للنص، فنبحث الاختيار الصوتي في النص ومواطن العدول وأثرهما الجمالي، مبينين عوامل القوة الصوتية الداخلية منها والخارجية وأثر هذه العوامل الإعجازي، مستعينين بالمنهجين الوصفي والإحصائي.

وكأي بحث علمي لابد من الرجوع إلى مصادر ومراجع تدعم الموضوع وتساعد في دراسته اعتمادا على ما تحويه من معلومات، سواء تثري موضوع الدراسة أو مدونتها أو المنهج المتبع فيها، لذا كان لزاما الاستناد على كتب التفسير لوضع المدونة في إطارها السياقي والمضاميني حفاظا على قدسية النص القرآني، والوقوف من خلالها على أقوال المفسرين في معاني الحروف المقطعة ومعاني الآيات، إضافة إلى الكتب اللغوية التي تحدثت عن معاني الحروف وصفاتها ومخارجها وما يتعلق بها من قضايا، والكتب التي تناولت الحديث عن منهج الأسلوبية الصوتية، وكتبا ودراسات أخرى فيها من الإشارات ما يسند الموضوع، من بين أهم هذه المصادر:

- البرهان في علوم القرآن لبدر الدين الزركشي.

- الصوت اللغوي في القرآن لمحمد حسين الصغير.
- موسيقى الشعر، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس.
- الأسلوبية الصوتية لمحمد صالح الضالع.
- ظواهر أسلوبية في القرآن الكريم لعمر عتيق.

ولابد ختاما من نسبة الفضل إلى أهل الفضل، وتقديم الشكر وهو أقل الواجب، فلله الحمد والمنة أن يسر لنا بلطف تدبيره مشاق البحث ومصاعبه حتى اكتمل بين دفتين، ثم الشكر لمن قدم لنا العون والمساعدة، ابتداء من الأستاذ الدكتور "أبو بكر حسيني" الذي منحنا شرف قبوله الإشراف على المذكرة، وشجعنا على البحث في هذا المضمار الشائق الوعر، وعلى توجيهاته لنا في ضبط حدود الموضوع، والأستاذ الدكتور "أحمد بلخضر" لما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات وحث على اعتناق روح البحث العلمي الجاد، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الدكتور "عمر عبد الهادي عتيق" الذي لم يبخل علينا بتوجيهه ولا بكتبه، كان رجلا مفضالا كريما نسجل له دماثة خلقه ورحابة صدره مع كل من توجه إليه غارفا من بحر علمه، والشكر موصول إلى كل من قدم لنا المساعدة بأي شكل من الأشكال.

على أمل أن يأخذ الموضوع حقه من الدراسة، ويكون لنا بصمة تنير ولو جانبا منه، نسأل المولى التوفيق والسداد.

حليمة الإمام

ورقلة: 14-09-2015م

تمهيد

القرآن الكريم كتاب الله تعالى، أنزله على خاتم رسله محمد (ﷺ)، وهو كتاب تشريع وإعجاز، حوى بين دفتيه مائة وأربع عشرة سورة، والسورة هي: «كل طائفة من القرآن محددة ببداية ونهاية»[1]، اختلف في اشتقاقها «فقيل: من الإبانة والارتفاع، فكأن القارئ يتنقل بها من منزلة إلى منزلة، وقيل: لشرفها وارتفاعها كسور البلدان، وقيل: سميت سورة لكونها قطعة من القرآن وجزءا منه، مأخوذ من سؤر الإناء وهو البقية، وعلى هذا فيكون أصلها مهموزا، وإنما خففت الهمزة فأبدلت الهمزة واوا لانضمام ما قبلها، وقيل لتمامها وكمالها؛ لأن العرب يسمون الناقة التامة: سورة»[2].

ولأن حسن الافتتاح وبراعة المطلع داعية للانشراح وشرط لبلاغة الكلام فقد افتتحت كل سورة من سور القرآن بما يناسب مضامينها، وانحصرت فواتحها في عشرة أنواع من الكلام لا تخرج عنها، ذكرها الزركشي في كتابه "البرهان" والسيوطي في كتابه "الإتقان"، وهي[3]:

أولا: الاستفتاح بالثناء وهو قسمان؛ إما إثبات للمدح نحو قوله تعالى: ﴿**الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾ الفاتحة:1، أو تنزيه عن النقص نحو قوله تعالى: **ت**﴿**تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾ الملك:1.

ثانيا: الاستفتاح بحروف التهجي، نحو ﴿**الم**﴾ البقرة:1.

ثالثا: الاستفتاح بالنداء، نحو ﴿**يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ**﴾ المدثر:1.

رابعا: الاستفتاح بالجمل الخبرية، نحو ﴿**يَسْأَلُونَكَ عَنِ الأَنفَالِ**﴾ الأنفال:1.

---

[1]– محمد حسين القرني، "تعطير الغرر بعبير فواتح السور"، ملتقى أهل التفسير،19-05-2015م.

[2]– أبو الفداء إسماعيل ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مكتبة المنار، الأردن، 1990م-1410هـ، ط1، ج1، ص7.

[3]– يراجع: بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ت: أبي الفضل الدمياطي، 2006م/1427هـ، ص117-128، وجلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، دار الفكر، بيروت-لبنان، 1999م-1420هـ، ط1، ج2، ص448-449.

خامسا: الاستفتاح بالقسم، نحو ﴿**وَالصَّافَّاتِ صَفّاً**﴾ الصافات:1.

سادسا: الاستفتاح بالشرط، نحو﴿**إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللهِ وَالفَتْحُ**﴾ النصر:1.

سابعا: الاستفتاح بالأمر، نحو ﴿**اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ**﴾ العلق:1.

ثامنا: الاستفتاح بالاستفهام، نحو ﴿**عَمَّ يَتَسَاءلُونَ**﴾ النبأ:1.

تاسعا: الاستفتاح بالدعاء، نحو ﴿**وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِينَ**﴾ المطففين:1.

عاشرا: الاستفتاح بالتعليل، وجاء ذلك في موضع واحد في القرآن هو ﴿**لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ**﴾ قريش:1.

وما يعنينا من بين أنواع هذه الفواتح هو" الاستفتاح بحروف التهجي"، أو "الحروف المقطّعة" على الأشهر في تسميتها[1].

والحرف في أصل اللغة «..الطرف والجانب، وبه سمي الحرف من حروف الهجاء ... والجمع أحرف وحروف وحِرَفةٌ»[2]، والمقطّعة من «القطع وهو إبانة بعض أجزاء الجرم من بعض فصلا... ومقطّعات الشيء: طرائقه التي يتحلَّل إليها ويتركب عنها كمقطّعات الكلام...»[3]، أما اصطلاحا فمجموع ما قيل فيها يفيد أنها: "حروف من حروف الهجاء، افتتح الله بها بعض سور القرآن، تنطق مقطعة –أي كل حرف بمفرده– بذكر أسمائها ساكنة الأواخر، فنقول :ألف، لامْ، ميمْ، كما يقال في أسماء الأعداد : واحد، اثنان، ثلاثة"[4].

عدُّها مع حساب المكرر منها ثمانية وسبعون «وجملتها من غير تكرار أربعة عشر حرفا يجمعها قولك: "نص حكيم قاطع له سر" ... ومنهم من ضبط بقوله: " طرق سمعك النصيحة "،

---

[1]– يراجع: عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، الإعجاز البياني للقرآن، دار المعارف، مصر، ص136–137، وحسين خليفة الرميح، المركبات الفريدة في مفتتحات السور القرآنية، المجلة الجامعة، العدد السادس، 2004م، ص166–167.

[2]– جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)، لسان العرب، ت: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 2003م–1424هـ، ط1، ج9، ص50، مادة (حرف).

[3]– السابق، ج8، ص329 و332، مادة (قطع).

[4]– يراجع: الزركشي، البرهان، ص118–126، وأحمد مصطفى المراغي، تفسير المراغي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1946م، ط1، ج1، ص38.

و"صن سرا يقطعك حمله" ، و"على صراط حقك يمسكه"، وقيل: "من حرص على بطنه كاسر"، وقيل: "سر حصين قطع كلامه"»[1].

جاءت هذه الحروف فاتحة لتسعة وعشرين سورة هي بترتيبها في المصحف على النحو الموضح في الجدول الآتي:

الرقم	رقم السورة	السورة	الفواتح	نوع السورة
1	2	البقرة	**الم**	**مدنية**
2	3	آل عمران	**الم**	**مدنية**
3	7	الأعراف	**المص**	**مكية**
4	10	يونس	**الر**	**مكية**
5	11	هود	**الر**	**مكية**
6	12	يوسف	**الر**	**مكية**
7	13	الرعد	**المر**	**مدنية**[2]
8	14	إبراهيم	**الر**	**مكية**
9	15	الحجر	**الر**	**مكية**
10	19	مريم	**كهيعص**	**مكية**
11	20	طه	**طه**	**مكية**
12	26	الشعراء	**طسم**	**مكية**
13	27	النمل	**طس**	**مكية**
14	28	القصص	**طسم**	**مكية**
15	29	العنكبوت	**الم**	**مكية**
16	30	الروم	**الم**	**مكية**
17	31	لقمان	**الم**	**مكية**
18	32	السجدة	**الم**	**مكية**

[1]– الزركشي، البرهان، ص119.

[2]– اختلف في سورة الرعد ، فبعضهم يرى أنها مكية (يراجع: صبحي صالح، مباحث في علوم القرآن،دار العلم للملايين، بيروت، ط10، ص182).

19	36	يس	**يس**	**مكية**
20	38	ص	**ص**	**مكية**
21	40	غافر	**حم**	**مكية**
22	41	فصلت	**حم**	**مكية**
23	42	الشورى	**حم عسق**	**مكية**
24	43	الزخرف	**حم**	**مكية**
25	44	الدّخان	**حم**	**مكية**
26	45	الجاثية	**حم**	**مكية**
27	46	الأحقاف	**حم**	**مكية**
28	50	ق	**ق**	**مكية**
29	68	القلم	**ن**	**مكية**

وردت هذه الفواتح على حرف أو حرفين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة، كعادة افتنان العرب في الكلام[1]، فما كان منها على حرف: (ص) و(ق) و(ن)، وقد اختلفوا فيه: فمنهم من لم يعده حرفا، وإنما جعله اسما لشيء خاص، ومنهم: من جعله حرفا وقال: أراد أن يتحقق الحروف مفردها ومنظومها[2]، وما تكون من حرفين: (طه) و(طس) و(يس) و(حم)، وما تكون من ثلاثة أحرف: (الر) و(طسم)، وما تكون من أربعة أحرف: (المص) و(المر)، وما تكون من خمسة أحرف: (كهيعص) و(حم.عسق)، منها ما كان آية ومنها ما كان جزءا من آية فـ(الم) آية حيث وقعت، وكذا (المص) آية، (المر) ليست آية، وكذا (الر) لم تعد آية في سورها الخمس، و(طسم) آية في سورتيها، (طه) و(يس) آيتان، و(طس) ليست بآية، و(حم) آية في سورها كلها، (حم. عسق) آيتان، و(كهيعص) آية، و(ص) و(ن) و(ق)

[1]– يراجع: عبد الله بن أحمد النسفي، مدارك التنزيل و حقائق التأويل، ت: سيد زكرياء، مكتبة نزار مصطفى الباز، ج1، ص15، ومحمود بن عمر الزمخشري, الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ت: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، 1987م–1407هـ، ط3، ص31.

[2]– يراجع: الزركشي، البرهان، ص119.

ثلاثتها لم تعد آية[1]، ورغم أنه علم توقيفي فقد قال البصريون بأنه ليس شيء من ذلك آية، أما الكوفيون فقد قالوا بأنها كلها آيات من غير تفرقة.[2]

وعن إعرابها يقول النحاس: «مذهب الخليل وسيبويه في (الم) وما أشبهها أنها لم تُعرب لأنها بمنزلة حروف التهجي فهي محكية ولو أعربت ذهب معنى الحكاية وكان قد أعرب بعض الاسم، وقال الفراء: إنما لم تعرب لأنك لم ترد أن تخبر عنها بشيء... قال ابن كيسان: (الم) في موضع نصب بمعنى إقرأ (الم) أو عليك (الم) ويجوز أن يكون موضعه رفعا بمعنى: هذا الم أو هو أو ذاك».[3]

أما ما ذكر في تفسيرها فباب واسع سنحاول لملمة أطرافه بما يوائم مساحة التمهيد، ابتداء بإقرار أن لهذه الحروف معنى، وهذا أمر متفق عليه بين أهل العلم، إلا أن الاختلاف وقع في إمكانية إدراك معناها والجزم بالمراد منها، فانحصر في اتجاهين:

الاتجاه الأول:

يرى أنها مما استأثر الله بعلمه، فقد أفرد السيوطي لها فصلا من باب المتشابه في كتابه الإتقان، وقال فيها: «ومن المتشابه أوائل السور والمختار فيها أيضا أنها من الأسرار التي لا يعلمها إلا الله تعالى»[4].

---

[1]– يراجع: النسفي، مدارك التنزيل وحقائق التأويل، ج1، ص 41، والزركشي، البرهان، ص121–122، والزمخشري، الكشاف، ص31.

[2]– يراجع: شهاب الدين السيد محمود الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان، ج1، ص105، والزركشي، البرهان، ص121.

[3]– أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس، إعراب القرآن، ت: الدكتور محمد أحمد قاسم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2004م، ط1، ج1، ص17.

[4]– السيوطي، الإتقان، ج2، ص308.

فعن علي بن أبي طالب –رضي الله عنه– أنه قال: «إن لكل كتاب صفوة وصفوة هذا الكتاب حروف التهجي»[1]، وقال عامر الشعبي وسفيان الثوري وجماعة من المحدثين: «هي سر الله في القرآن، ولله في كل كتاب من كتبه سر، فهي من المتشابه الذي انفرد الله تعالى بعلمه، ولا يجب أن يتكلم فيها، ولكن نؤمن بها ونقرأ كما جاءت»[2].

ويرى الرازي بأنه كما جاز التعبد بما لا يعقل معناه في الأفعال، فلم لا يجوز في الأقوال، بأن يأمرنا الله تارة بأن نتكلم بما نقف على معناه وتارة بما لا نقف على معناه، ويكون القصد منه ظهور الانقياد والتسليم، وفيه فائدة أخرى، وهي أن الإنسان إذا وقف على المعنى وأحاط به سقط وقعه عن القلب، وإذا لم يقف على المقصود مع قطعه بأن المتكلم بذلك أحكم الحاكمين فإنه يبقى قلبه متلفتا إليه أبدا، ومتفكرا فيه، ومن باب التكليف إشغال السر بذكر الله تعالى والتفكر في كلامه، فلا يبعد أن يعلم الله تعالى أن في بقاء العبد ملتفت الذهن مشتغل الخاطر بذلك مصلحة عظيمة له، فيتعبده بذلك تحصيلاً لهذه المصلحة[3].

وقد أيد هذا الاتجاه من المتأخرين مالك بن نبي، فقال في صدد حديثه عن هذه الحروف: «ولسنا نعتقد بإمكان تأويلها إلا إذا ذهبنا إلى أنها مجرد إشارات متفق عليها، أو رموز سريّة لموضوع محدد تام التحديد، أدركته سراً ذات واعية... ولكن أكثر المفسرين تعقلا واعتدالا هم أولائك الذين يقولون في حال كهذه بكل تواضع: "الله أعلم"»[4].

---

[1]– أبو إسحاق أحمد الثعلبي، الكشف والبيان المعروف بكتاب تفسير الثعلبي، ت: أبي محمد بن عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان، 2002م–1422هـ، ط1، ج1، ص136، ومحمد بن محمد العمادي أبو السعود، تفسير أبي السعود المسمى إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان، ج1، ص20.

[2]– محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ت: عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، 2003م–1423هـ، ط5،ج1، ص200، ويراجع: عبد الرحمن الثعالبي، الجواهر الحسان في تفسير القرآن، ت: الدكتور عمار الطلبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ج1، ص45.

[3]– يراجع: فخر الدين محمد بن عمر الرازي، التفسير الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت، 1421هـ، ط1، ج2، ص250.

[4]– مالك بن نبي، الظاهرة القرآنية، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، 2000م، ط4، ص274.

إلا أن جمعا كبيرا من العلماء قالوا بوجوب التكلم فيها والتماس فوائدها، إذ إن الله تعالى تحدى العرب بمعارضة هذا الكتاب الذي نزل بلسانهم، فلو أنه ورد فيه ما ليس من خطابهم وما لا طريق لهم لفهمه، لتعلقوا به وتعللوا في العجز عنه[1]، وما نقل عن الخلفاء الأربعة من أقوال فهو روايات ضعيفة[2]، أما القول بأنه كما جاز التعبد بالأفعال من غير فهم فكذلك يجوز في الأقوال، فمردود من جهة أن الغاية من الأفعال العمل والطاعة، أما من الأقوال فالفهم والتدبر، لذا فإن القياس هنا بعيد، وكذا ما قيل بأن فهم المعنى يسقط وقعه عن القلب، وأن المقصود منها هو بقاء العبد مشتغلا بالتفكر فيها، فيرده القول بأن الغرض من التفكر هو الانتقال من المعلوم التصوري إلى المجهول واستنارة العقل بإدراك الحقائق، لذا فإن التفكر لا يحسن في كلام لا يمكن فهمه.[3]

ومن هذه المعطيات تأسس الاتجاه الثاني وهو مسلك الجمهور.

الاتجاه الثاني:

يرى أن المراد منها معلوم، إلا أنهم لم يجتمعوا على معنى واحد، فقد وصل ابن حجر بما قيل فيها إلى ثلاثين قولا[4]، منها القريب ومنها، البعيد وسنكتفي بالإشارة هنا إلى بعضها:

1- أن كل حرف منها رمز لاسم أو صفة أو فعل: وقد استحسن ابن فارس هذا القول واختاره الزجاج، فالاكتفاء ببعض الكلمة معهود في العربية، كقول الشاعر:

قلــت لـــها قفـــي فقــالت ق

فعبر بقوله (وقفت) بـ ق.[5]

---

[1]- يراجع: أحمد بن إبراهيم بن الزبير الثقفي الغرناطي(ت708)، ملاك التأويل، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج1، ص22.

[2]- يراجع: محمد الطاهر ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، ج1، ص207.

[3]- يراجع: شريعت سنكلجي، مفتاح فهم القرآن، ت: سعد رستم، ط5، موقع اجتهادات، ص27.

[4]- يراجع: أحمد بن علي العسقلاني (ابن حجر)، فتح الباري شرح صحيح البخاري، ت: محي الدين الخطيب، دار المعرفة، بيروت، ج8، ص554.

[5]- يراجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ص201، والسيوطي، الإتقان، ج2، ص309، والزركشي، البرهان، ص123.

2- **أنها أسماء للسور التي افتتحت بها:** فقد سَمَّت العرب بهذه الحروف أشياء وأشخاص، فسموا بلام والد حارثة بن لام الطائي، وكقولهم للنحاس: صاد، وللنقد عين، وللسحاب غين، وسموا الحوت نونا[1]، وقد عزي هذا الرأي لأكثر المتكلمين، ونقله الزمخشري، ونص عليه سيبويه في كتابه[2].

3- أنها أقسام أقسم الله بها: فقد أقسم الله بـ (الفجر) و(الطور) فكذلك شأن هذه الحروف في القسم بها لعظم قدرها إذ كانت مادة البيان[3].

4- أنها علامة على انقطاع كلام واستئناف آخر: أي ليعلم أن السورة التي قبلها قد انتهت، وبدأ في أخرى[4].

5- **أنها تدل على مدة بقاء هذه الأمة بحساب الجمّل (حساب أبي جاد)**[5]: أخذا بقصة رواها ابن اسحاق قال: «جاء أبو ياسر بن أخطب وحيي بن أخطب وكعب بن الأشرف فسألوا رسول الله عن (الم)، وقالوا: هذا أجل هذه الأمة من السنين إحدى وسبعون سنة، فضحك رسول الله وقال لهم: (ص) و(المر)، فقالوا: اشتبه علينا الأمر فلا ندري أبالقليل نأخذ أم بالكثير»[6].

6- **أنها دالة على إثبات نبوة وصدق الرسول صلى الله عليه وسلم:** إمعانا

---

[1]- يراجع: ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج1، ص211.

[2]- يراجع: الزركشي، البرهان، ص124.

[3]- يراجع: السابق، ص123.

[4]- يراجع: ابن كثير، تفسير القرآن،ج1، ص37.

[5]- (حساب يهودي يقوم على أن لكل حرف من العربية رقما حسابيا، ومجموع حساب حروف الكلمة أو الجملة يدل على الأعمار والأحداث المستقبلية) الخالدي، تهذيب الطبري، الحاشية، ج1، ص99، نقلا عن: فضل عباس صالح عبد اللطيف، الحروف المقطعة في أوائل السور، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا بجامعة النجاح، نابلس-فلسطين، 2003م، ص37، ويراجع: طارق بن سعيد القحطاني، أسرار الحروف وحساب الجمل، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية الدعوة وأصول الدين، قسم العقيدة، السعودية، 2008م-2009م، ص23.

[6]- السيوطي، الإتقان،ج2، ص310-311، وابن عاشور، التحرير والتنوير، ص208.

في التحدي والإعجاز، فالنبي أُمِيٌّ لا يعرف أصول القراءة، ولكنه جاء بأسماء هذه الحروف إثباتا بأن هذا ليس كلام محمد صلى الله عليه وسلم[1].

7- أنها إشارات إلى أحوال من تزكية القلب: هذا القول لأهل التصوف، وحاصله أن جملة الحروف الواقعة في أوائل السور على تكرار الحروف ثمانيةٌ وسبعون حرفا، وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم: **(الإيمان بضع وسبعون شعبة)**[2].

8- أنها لبيان إعجاز القرآن: أي أن القرآن مؤلف من جنس هذه الحروف، وهي في متناول العرب، ولكن مع هذا لا يمكنهم أن يصوغوا من تلك الحروف مثله[3]، وفي هذا يقول الزمخشري: «ورود هذه الأسماء هكذا مسرودة على نمط التعديد، كالإيقاظ وقرع العصا لمن تحدي بالقرآن وبغرابة نظمه؛ وكالتحريك للنظر في أن هذا المتلو عليهم وقد عجزوا عنه عن آخرهم، كلام منظوم من عين ما ينظمون منه كلامهم»[4].

وقد حكى هذا الرأي الرازي عن المبرد وجمع من المحققين، وحكاه القرطبي عن الفراء وقطرب[5]، واختاره الثعلبي[6]، وابن عاشور[7]، وأغلب البحوث الحديثة تخلص إلى ترجيح هذا الرأي.

---

[1]- يراجع: محمد متولي الشعراوي، معجزة القرآن، شركة الشهاب، الجزائر، 1990م،ج1، ص42.

[2]- يراجع: ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج1، ص210.

[3]- يراجع: محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، ت: أبو عبد الرحمن صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2001م-1421هـ، ط1، ص36، وسيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، 1988م-1408هـ، ط15، ج1، ص38.

[4]- الزمخشري، الكشاف، ص28.

[5]- يراجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ص33.

[6]- يراجع: الثعلبي، تفسير الثعلبي، ج1، ص137-138.

[7]- يراجع: ابن عاشور، التحرير والتنوير، ص215-216.

9-أنها لتعليم الحروف: حتى إذا وردت عليهم بعد ذلك مؤلفة كانوا قد علموها كما يتعلم الصبيان الحروف المقطعة، ثم يتعلمونها مركبة، وقد اختار هذا القول عبد العزيز بن يحي[1].

10-أنها نزلت ليستغربها المشركون فيستمعون للقرآن: حيث كان المشركون يعرضون عن سماع القرآن وقالوا: ﴿**لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه**﴾ فصلت:26، فأنزل الله هذا النظم البديع ليعجبوا منه ويفتحوا له أسماعهم، فيسمعون القرآن بعدها وتجب عليهم الحجة.[2]

11-أنها وردت للإشارة إلى غلبة مجيئها في كلمات السور: ومفاد هذا القول أنه إنما وضع في أول كل سورة من السور المفتتحة بالحروف المقطعة ما كثر ترداده فيما تركب من كلمها، يوضحه أننا إذا نظرنا سورة منها بما يماثلها في عدد كلمها وحروفها وجدنا الحروف المفتتح بها تلك السور إفرادا وتركيبا أكثر عددا في كلمها منها في نظيرتها ومماثلتها في عدد كلمها وحروفها[3].

ويرى بعض الباحثين أنه لا يمكن الاعتماد على هذا الرأي، وذلك أن القاعدة لا تنطبق على (كهيعص) مثلا.[4]

12- أنها تحمل دلالات على معان مختلفة: وهذا القول جامع لكل التأويلات، بأن تكون هذه الحروف محتملة لكل المعاني التي قيلت في تفسيرها، وقد اختاره الطبري.[5]

---

[1]- عبد العزيز بن يحي بن عبد العزيز الكناني المكي(ت240هـ-854م): فقيه مناظر، كان من تلاميذ الإمام الشافعي... له تصانيف عديدة، قيل منها: الحيدة...) يراجع: خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط15، 2002م، ج4، ص29.

[2]- يراجع: القرطبي, الجامع لأحكام القرآن، ص201، والزركشي، البرهان، ص124.

[3]- يراجع: أبو جعفر الغرناطي، ملاك التأويل، ج1، ص23-24، والزركشي، البرهان، ص120-121.

[4]- يراجع: إحسان طه ياسين، الحروف المقطعة في القرآن الكريم -دراسة تفسيرية- (ا) أنموذجا، مجلة جامعة تكريت، المجلد19، العدد4، نيسان 2012، ص187-188.

[5]- يراجع: محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ت: محمود شاكر الحرستاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط1، ج1، ص108-111، والزركشي، البرهان، ص125.

ولعل هذا الرأي يمتد إلى كل ما توصلت إليه الأبحاث الحديثة من تفسيرات لهذه الحروف في مجالات شتى[1]، فليس من المناسب حصرها في جانب تفسيري واحد، شأنها في ذلك شأن القرآن الكريم كله، فلا زالت الدراسات تثبت أنه منبع لكل العلوم، والفاصل في ذلك أن تكون الدراسة علمية مبنية على مسلمات تؤدي إلى نتائج موضوعية ثابتة.

وبالنظر إلى هذه الفواتح من الجانب اللغوي، وبالأخص استكناه تجلياتها في المستوى الصوتي، سنسعى إلى استقراء أبجدية هذه الظاهرة في محاولة لمتابعة ما انبرى فيه علماء الإعجاز القرآني من التصنيف الصوتي للحروف المقطعة في فواتح السور وعلاقتها بالنظام الصوتي العام في سورها[2]، بالاستفادة من نظرية المستويات الأسلوبية التي أثبتت جدارتها في تحليل الظاهرة اللغوية، وبما أن الاهتمام بالتقعيد للعلاقة الوصفية بين الأسلوب والصوت مستحدثة، كان لزاما علينا أن نقف على حدود هذا المنهج قبل الخوض في غمار هذه الدراسة.

الأسلوبية الصوتية Phonetic Stylistic:

الأسلوب لغة هو: «الطريق، والوجهُ، والمَذْهَبُ؛ يقال: أَنتم في أُسْلُوبِ سُوءٍ، ويُجمَعُ أَسالِيبَ... والأُسْلوبُ، بالضم: الفَنُّ؛ يقال: أَخَذ فلانٌ في أَسالِيبَ من القول أَي أَفانِينَ منه»[3]، أما اصطلاحا فقد عرِّف بتعريفات متعددة، نختار منها أنه: «طريقة الأداء، أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه»[4]، وهو مادة علم الأسلوب أو الأسلوبية التي يعرفها عبد السلام المسدي بأنها: « علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في

[1]– منها تفسيرها في إطار ما يسمى بالإعجاز العددي كالدراسة التي قدمها المهندس عبد الدايم الكحيل –من سلسلة أبحاث في الإعجاز الرقمي في القرآن– بعنوان:" أسرار معجزة (الم)". (للاطلاع يراجع: أسرار معجزة (الم)، الكحيل عبد الدايم، www.kaheel7.com

[2]– للاطلاع على التصنيفات الصوتية للحروف المقطعة عند علماء الإعجاز يراجع: محمد حسين علي الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت–لبنان، ص83–102.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص550، مادة (سلب).

[4] – يراجع: أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، 1966م، ط6،ص44.

حقل إنساني، عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية»[1]، أي أن الأسلوبية تهدف إلى إدراك خصائص الأسلوب إدراكا علميا يمكن الناقد من الوقوف على وظائف هذه الخصائص الفنية.

تعنى الأسلوبية –كما سبق أن أشرنا– بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام العادي من وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني، وتعنى كذلك بالخصائص اللغوية ذات السمات التعبيرية سواء على صعيد الصوت أو التركيب أو الدلالة[2]، وقد كشف بالي عن أن هناك علاقة طبيعية بين الصوت والمعنى في الكلمات المحاكية، وفي عدد كبير من الكلمات[3]، فالتركيب الصوتي في بعض الكلمات المتأتي من صفات الحروف المتضامة ومخارجها كثيرا ما يدل بصفة طبيعية على مدلول تلك الدوال[4]، بمعنى أن الصوت بحكم انعقاد صلة جديدة له بأصوات معزولة قبله، يكتسب صلة بالمدلولات إثر ربط هذه الأصوات بعضها ببعض، وبهذه الصفة يغدو في دائرة اهتمام الدرس الأسلوبي[5]، فالأسلوبية الصوتية تقوم على دراسة الأصوات التي لها وظيفة تمييزية بين المعاني[6]، وقد عولت الدراسات الأسلوبية على وصف المستوى الصوتي لأن «ثمة إمكانيات تعبيرية كافية في المادة الصوتية تظل كامنة في اللغة العادية حيث تكون دلالة الكلمات منها الظلال الوجدانية لهذه الكلمات بمعزل عن قيم الأصوات نفسها... لكنها تنفجر حيثما يقع التوافق من هذه الناحية؛ وإذن فثمة مجال –بجانب علم الأصوات بمعناه الدقيق– لعلم أصوات تعبيري يمكن أن يلقي

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، ص37.

[2]– يراجع: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص8.

[3]– يراجع: بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الأنهاء القومي، لبنان، ص36.

[4]– يراجع: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والنقد الأدبي، الثقافة الأجنبية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، بغداد، العدد الأول،1982م،ص66.

[5]– يراجع: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981م، ط1، ص59.

[6]– يراجع: توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984م، ط1،ص61.

كثيرا من الضوء على ذلك العلم الأول، إذ يقوم بتحليل ما ندركه بالغريزة حق الإدراك، وهو أن ثمة تراسلا بين المشاعر وبين التأثيرات الحسية التي تحدثها اللغة».[1]

يعد هونيقولاي تروبتسكوي أول من استخدم اصطلاح Phonostylistik في كتابه "أصول الفونولوجيا، ولم يقدم دراسات جمالية صوتية بعينها، ولكنه بين أهمية هذه الناحية ووجوب تنميتها في دراسة تسمى "الأسلوبية الصوتية"[2]، وقد ميز ثلاثة مبادئ صوتية هي[3]:

- **الصوتية التمثيلية:** وهي تدرس الصوائت باعتبارها عناصر لغوية وموضوعية وقاعدية.
- **الصوتية الندائية:** وهي تدرس المتغيرات الصوتية التي تهدف إلى إحداث أثر على السامع.
- **الصوتية التعبيرية:** وهي تدرس المتغيرات الناتجة عن المزاج و عن السلوك العفوي للمتكلم.

ويشكل العنصران الأخيران موضوع الأسلوبية الصوتية، فبمقدار ما يكون للغة حريـــة التعرف ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية نستطيع أن نستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية.[4]

وقد عرف جاكبسون الأسلوبية الصوتية بأنها: «فرع من علم الأسلوبية Stylistics يهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة، حيث يساعد في كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة، شارحا أبعاد التكرار والتقابل والتوازي في مستوى

---

[1]– شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض،ط1،ص32.

[2]– يراجع: محمد صالح الضالع, الأسلوبية الصوتية، دار الغريب، 2002م، ص16.

[3]– بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص39.

[4]– يراجع: السابق، الصفحة نفسها.

الأصوات المفردة ومستوى السياق الصوتي تتابعا وتطريزا، معتمدا على مصطلحات كل من علم الأصوات Phoneties والفونولوجيا Phonology».[1]

ويمكن اعتبار هذا النوع من الدراسة علما قائما بذاته يدرس النواحي الأتية[2]:

– التشكيل الصوتي اللغوي والصوتي البلاغي في النصوص بعامة، يضاف إليها التشكيل الصوتي العروضي في النصوص الشعرية بخاصة.

– التطريز الصوتي في الاستغراق الزمني والوقف والابتداء والتنغيم والإيقاع.

– فن إلقاء النصوص وأدائها، وطرق عرضها، ومهارات الإقناع الخطابي.

ويهدف إلى إدراك المستوى الجمالي للنص –وليس إعراب الجمل و تحليل ألفاظها حسب إمكانيات اللغة العادية– و يتم ذلك بتثقيف الذوق و تهيئته بأدوات تمكنه من تمييز التفاصيل الدقيقة الموجودة في العمل الفني في أي صورة من صوره.[3]

ويستغل مصمموا اللغة الفنية الرمزية الصوتية[4]، حيث ينصهر اللفظ مع المعنى والصوت مع الدلالة، ولإن كان الجمال اللغوي الأسلوبي أكثر بروزا في النص الشعري منه في الأجناس الأدبية الأخرى، إلا أن اهتزاز بعض المقاييس الجمالية عند الدارسين الذين ضاقت بهم قيود العروض والقافية في الشعر، جعلهم يجدون في إيقاع النسق القرآني فرصاً لا تحد لإشباع تطلعاتهم إلى إيقاع مطلق غير مقيد ولا رتيب، متنوع يقوم اللفظ فيه منفرداً ومجتمعاً بإحداث دفقات صوتية منسجمة مع المعنى، ليأتي الإيقاع على مستوى الفاصلة

[1]– Roman Jakobson, in Steyle in Language, P350 نقلا عن محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، ص15.

[2]– محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، ص15.

[3]– يراجع: السابق، ص و18 و19.

[4]– القيمة التعبيرية الذاتية للصوت.

القرآنية المتنوعة المتجددة البعيدة عن قيود السجع والقافية، ثم في التكرار أحياناً على مستوى اللفظ أو الصوت، أحد أبرز الظواهر الجمالية.

الفصل الأول

الأداء الأسلوبي في مستوى إيقاع الفاصلة

المبحث الأول: تعريف الفاصلة

المبحث الثاني: مظاهر القيمة الصوتية في الفاصلة

المبحث الثالث: الأنساق الصوتية للفواصل

المبحث الرابع: علاقة الفاصلة بالسياق الدلالي

المبحث الخامس: علاقة الفاصلة بفواتح السور

المبحث الأول: تعريف الفاصلة

من مظاهر الإعجاز في القرآن الكريم استعماله للفاصلة، التي تعد ظاهرة لغوية موسيقية مشاكلة للقافية والسجع، وقد اختلف فيها تسمية وتعريفا.

أ- **الفاصلة لغة:** جاء تعريفها في لسان العرب:

الفاصلة: «الخَرزة التي تفصِل بين الخَرزتين في النِّظام، وقد فَصَّلَ النَّظْمَ. وعِقْد مفصَّل، أي جعل بين كل لؤلؤتين خرزة. والفَصْل: القضاء بين الحق والباطل، واسم ذلك القضاء الذي يفصل بينهما فَيْصَل، وهو قضاء فَيْصَل وفَاصِل»[1].

ففحوى التعريف اللغوي للفاصلة يشير إلى أنها ما يكون فارقا مميزا بين شيئين.

ب- **الفاصلة اصطلاحا:**

فقد عرفها أبو عمرو الداني بأنها كلمة آخر الجملة؛ أي أن الفواصل قد يكنّ رأس آية وغير رأس، فكل رأس آية فاصلة، وليس كل فاصلة رأس آية[2]، إلا أن الإيقاع لا يتحقق بهذا الاعتبار، لذا لن نعتمد هذا التعريف في دراستنا للفاصلة، بل سنأخذ برأي من قال أن الفاصلة هي آخر كلمة في الآية[3]، حيث يعرفها الرماني بقوله: «حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعنى»[4]، فالفاصلة تأتي في ختام الآيات حاملة تمام التوافق الصوتي وتمام المعنى في آن واحد، ولسنا نعني بتمام المعنى هنا انتهاءه عندها، إنما نقصد أن الفاصلة لا تأتي لتحقيق النغم والإيقاع الصوتي فقط، بل تساهم في بلاغة العبارة، ومتانة النظم، وتوجيه الدلالة المقصودة من الكلام أيضا.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص622، مادة (فصل).

[2]- يراجع: الزركشي، البرهان، ص53.

[3]- يراجع: السابق، الصفحة نفسها.

[4]- الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ت: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، 1991م، ط4، ص89.

سميت فواصل لأنه ينفصل عندها الكلامان، وذلك أن آخر الآية فصل بينها وبين ما بعدها، وهي تقع عند الاستراحة بالخطاب لتحسين الكلام بها[1]، جاءت تسميتها من قول الله تعالى: ﴿ **كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ**﴾ فصلت:3، وبغض النظر عن كون الفواصل قد أتت فعلا ليفصل أو ليفرق بها بين الآيات، إلا أن معنى الآية هنا لا يفيد بالضرورة ذلك، فقد جاء في تفسيرها: «أي كتاب جامع للمصالح الدينية والدنيوية، بينت معانيه، ووضحت أحكامه، بطريق القصص والمواعظ والأحكام والأمثال، في غاية البيان والكمال»[2].

ولمعرفة الفواصل طريقان: توقيفي وقياسي، أما التوقيفي: فما ثبت أنه وقف عليه دائماً فهو فاصلة، وأما القياسي فهو ما ألحق من المتحمل غير المنصوص بالمنصوص، ولا محذور في ذلك، لأنه لا زيادة فيه ولا نقصان، فنقول: فاصلة الآية كقرينة السجعة في النثر، وقافية البيت في الشعر[3].

ولأن ما ورد في القرآن جاء متناسق الحروف، وموحد خاتمة الفاصلة بالصوت، فقد اشتبه بالقافية في الشعر وبالسجع في النثر، مما جعل الدارسين القدامى منهم والمحدثين ينبرون إما لإثبات مصطلحي القافية والسجع في القرآن أو لنفيهما عنه، وفيما يلي إيجاز لما جاء في هذا الصدد.

ج- الفاصلة والقافية:

نفى الله تعالى عن القرآن اسم الشعر، وذلك في قوله عز وجل: ﴿ **وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ** ﴾ الحاقة:41، لذلك وجب سلب مصطلح القافية عنه أيضا، لأنه من لوازم الشعر، فلا يجوز تسمية فواصل القرآن بالقوافي إجماعا[4]، إلا أن بعض المحدثين قد

---

[1]- يراجع السيوطي، الإتقان، ج3، ص292.

[2]- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، شركة الشهاب، الجزائر، ط5، 1411هـ-1990م،ج3،ص114.

[3]- السيوطي، الإتقان، ج3، ص291.

[4]- يراجع: السابق، ص292.

استخدموا كلمة القافية في معرض حديثهم عن الفاصلة القرآنية، فنجد إبراهيم أنيس يصرح: «ليس يعيب القرآن أن نحكم على أن في ألفاظه موسيقى كموسيقى الشعر، وقوافي كقوافي الشعر أو السجع، بل تلك ناحية من نواحي الجمال فيه»[1]، ويعقب عمر عتيق على هذا بقوله: «ولا نميل إلى هذا التشبيه بين القرآن الكريم والشعر، لانعدام الشبه بين القرآن الكريم والشعر، وقدرة مصطلح الفاصلة على التعبير عن الإيقاع، وغياب الحاجة لاستعارة مصطلحات لا تليق بجلال القرآن الكريم»[2].

فالقرآن الكريم وإن وجدت فيه آيات موزونة على أوزان الشعر، إلا أنه لا يمكن مشابهته به في أي حال من الأحوال، إذ إن النص الشعري «يكون الإيقاع فيه متتابع المقاطع، مطرد الإيقاع، حتى يتألف الوزن الشعري، ويختم البيت بكلمة القافية التي هي خاتمة للإيقاع الموزون في البيت، والحرف الملتزم المتكرر في قافية القصيدة يتوالى ويتكرر حتى نهاية أبيات القصيدة»[3]، فكثيرا ما نجد التكلف واضحا في الشعر لحرص الشاعر على القافية وتكلفه في إيرادها، ولو على حساب المعنى، والنص القرآني قد تحرر من كل قيد يقيد المعنى أو يحد من النظام الصوتي، فالفاصلة القرآنية ليست قيدا صوتيا أو معنويا، كما يلحظ في قافية الشعر، ولعل هذا أبرز سمة أسلوبية اختص بها القرآن، حيث كان حرا في اختياراته، الأمر الذي أعطاه التفرد الشكلي والمعنوي عن سائر أجناس الكلام.

د- الفاصلة والسجع:

نُزّه القرآن عن إطلاق مصطلح السجع على فواصله، وذلك «لأن أصله من سجع الطير، فشرّف القرآن أن يستعار لشيء فيه لفظ هو أصل في صوت الطّائر، ولأجل تشريفه عن مشاركة غيره من الكلام الحادث في اسم السجع الواقع في كلام آحاد الناس»[4]، ويضيف

---

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952م، ط2، ص363.

[2]- عمر عبد الهادي عتيق، ظواهر أسلوبية في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، الأردن-إربد، 1431هـ- 2010م، ط1، ص328.

[3]- زهير غازي زاهد، الفاصلة القرآنية، مجلة كلية التربية للبنات، المجلد20، 2009م.

[4]- الزركشي، البرهان، ص54.

السيوطي: «ولو كان القرآن سجعاً لكان غير خارج عن أساليب كلامهم، ولو كان داخلاً فيها لم يقع بذلك إعجاز، ولو جاز أن يقال: هو سجع معجز، لجاز أن يقولوا: شعر معجز، وكيف والسجع مما كان تألفه الكهان من العرب، ونفيه من القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفي الشعر، لأن الكهانة تنافي النبوّات بخلاف الشعر»[1]، وانطلق الباقلاني في نفي السجع عن القرآن من علاقة السجع بالمعنى واللفظ، فالسجع يتبع المعنى فيه اللفظ، أما فواصل القرآن فيأتي فيها اللفظ تابعا للمعنى[2]، أضف إلى ذلك أن الفواصل هي كل ما في أواخر الآيات تماثلت حروفه أم لم تتماثل خلافا للسجع المتماثل الحروف، أي أن الفواصل تتبع نظاما أوسع من نظام الأسجاع.

ويذهب ابن سنان الخفاجي إلى غير ذلك، فيرى أنه «لا فرق بين مشاركة بعض القرآن لغيره من الكلام في كونه مسجوعا، وبين مشاركة جميعه في كونه عرضا وصوتا وحروفا وكلاما عربيا مؤلفا، وهذا مما لا يخفى فيحتاج إلى زيادة في البيان، ولا فرق بين الفواصل التي تتماثل حروفها في المقاطع وبين السجع»[3].

وإن كان ظاهر الفواصل المتماثلة مشاكلا للأسجاع، إلا أن ما تواضع عليه أغلب أئمة علوم القرآن واللغة هو: أن نهاية بيت الشعر تسمى قافية، ونهاية جملة النثر تسمى سجعا (في الأسجاع)، ونهاية الآية تسمى فاصلة[4]، فالقرآن خارج عن أجناس كلام العرب، فلا هو بالنثر لما في النثر من إطلاق مرسل، ولا هو بالشعر فهو موزون مقفى، ولا هو بالخطابة لما يتجلى فيها من طابع العاطفة الغلابة، ولا هو بالرسالة ذات الديباجة التي يعول فيها كثيرا على الصورة والشكل، ولا هو بالسجع الذي يعتمد التجانس في الحروف الأواخر من العبارات والذي ينصب فيه الاهتمام على الشكل دون المضمون، ولا هو بالنظم البارد

---

[1]– السيوطي، الإتقان، ج3، ص293.

[2]– يراجع الباقلاني، إعجاز القرآن، ت: أبو عبد الرحمن صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 2001م–1421هـ، ط1، ص84.

[3]– ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م، ص174.

[4]– يراجع: محمد الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، ص144.

المصفوف دون فاعلية، ولكنه "القرآن"[1]، فحق أن يحتفظ بخصوصية مصطلحاته، التزاما بدقة الفصل بين أجناس القول، يقول الجاحظ: «وقد سمى الله كتابه المنزل قرآنا، وهذا الاسم لم يكن حتى كان»[2].

فالقرآن الكريم نص متفرد يتشاكل فيه الانسجام الصوتي والوقع الموسيقي، في ترتيب الفواصل القرآنية، ولا يقف الأمر عند الإيقاع، بل وتتظافر إلى جانب ذلك أغراض أخرى فنية وبيانية، فالتناسق في النص القرآني يبلغ الدرجة العليا في إحداث جماليات التصوير الفني، والإيقاع الموسيقي أحد ملامح هذا التناسق، وهو ناتج عن ملاءمة اللفظ مع النسق الذي ورد فيه.

[1]– يراجع: أمير عبد العزيز، دراسات في علوم القرآن، دار الشهاب، الجزائر، 1408هـ– 1988م، ط2، ص125.

[2]– الجاحظ، الحيوان، ت: عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1943م، ط1، ج1، ص348.

المبحث الثاني: مظاهر القيمة الصوتية في الفواصل

أ- الخروج عن الأصل مراعاة لتناسب الفاصلة:

من الظواهر الأسلوبية البارزة في بعض مواضع رؤوس الآيات، العدول عن الأصل مراعاة لإيقاع الفاصلة، عبر عن ذلك الزركشي بقوله: «الخروج عن نسق الكلام لأجل الفاصلة»[1]، وهي ظواهر جاءت لتحقيق غايات إعجازية، ولا تصح في غير القرآن الكريم، فمن مظاهر القيمة الصوتية في فواصل آيات السور المحددة في البحث نرصد:

أ-1- حذف حرف من الفاصلة: يكون ذلك في إطار مراعاة البعد الصوتي، وقد نص سيبويه على ظاهرة الحذف بقوله: «وجميع ما لا يحذف في الكلام وما يختار فيه أن لا يحذف، يحذف في الفواصل والقوافي»[2].

وبملاحظة هذه الظاهرة نجدها تنعدم تماما في سور: السجدة، ولقمان، والروم، والعنكبوت، والنمل، وطه، وتثبت في موضعين في سورة القصص، وأحد عشر موضعا في سورة الشعراء، على النحو الموضح في الجدول الآتي:

السور	موضع الحذف	رقم الآيات
مريم	-	-
طه	-	-
الشعراء	يقتلونِ - سيهدينِ - يضرون - يهدينِ - يسقينِ - يشفينِ - يحيينِ - أطيعونِ - أطيعونِ - أطيعونِ - أطيعونِ - أطيعونِ - أطيعونِ - أطيعونِ	14 - 62 - 73 - 78 - 79. 80 - 81 - 108 - 110 - 126 - 131 - 144 - 150 - 163 - 179 -
النمل	-	-

[1]- الزركشي، البرهان، ص60.

[2]- سيبويه، الكتاب ، ت: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، 1983م، ط3، ، ج4، ص185.

القصص	يقتلونِ - يكذبونِ	33 - 34
العنكبوت	-	-
الروم	-	-
لقمان	-	-
السجدة	-	-

حيث يشكل حذف الياء في الفواصل ظاهرة إيقاعية، وما يعزز ذلك ثبوت الياء في ما لم يكن رأس آية، مثال ذلك قوله تعالى: ﴿**الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ (78) وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ (79) وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ (80) وَالَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحْيِينِ**﴾ الشعراء:78-81، فقد أثبتت الياء في "خلقني، يطعمني، يميتني"، وحذفت في الفواصل "يهدين، يسقين، يشفين، يحيين"، ما يدل على أن الحذف هنا قد وقع طلبا للتناسب[1].

وفي سورة القصص حذفت الياء من (يقتلونِ، ويكذبونِ) في قوله تعالى: ﴿**قَالَ رَبِّ إِنِّي قَتَلْتُ مِنْهُمْ نَفْسًا فَأَخَافُ أَنْ يَقْتُلُونِ (33) وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِي إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ**﴾ القصص:33-34، وذلك لتحقيق الانسجام في نسق فواصل السورة التي تنتهي بصوت النون المسبوق بحرف المد.

وكذلك في قوله تعالى: ﴿**قَالَ هَلْ يَسْمَعُونَكُمْ إِذْ تَدْعُونَ (72) أَوْ يَنْفَعُونَكُمْ أَوْ يَضُرُّونَ**﴾ الشعراء:72-73، فالأصل "يضرونكم" مقابل "ينفعونكم"، إلا أن المفعول به (كم) حذف لتنسجم الفاصلة مع بقية الآيات[2].

أ-2- **التقديم والتأخير**: من عناية القرآن الكريم بتركيب السياق، وتنسيق الألفاظ، وترتيب الفواصل، ورد في بعض آياته تأخير لما حقه التقديم، وتقديم لما حقه التأخير، ولابد من الإشارة إلى أن التقديم والتأخير الذي يطرأ على موضع الفاصلة، ليس مقتصرا على غرض

[1]- غانم قدوري الحمد، رسم المصحف، دار عمار، عمان، 2004م، ط1، ص241.

[2] - يراجع: صالح فاضل السامرائي، التعبير القرآني، دار عمار، عمان، 1422هـ-2002م، ص217.

تحقيق الإيقاع ومراعاة الفاصلة، بل تتظافر فيه عدة عوامل تتعلق بالمعنى والجرس، وأمور فنية أخرى، وقد رد الألوسي على من قصر غاية التقديم والتأخير على مراعاة الفاصلة في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ**﴾ البقرة:143، بأنه ليس بشيء، فالفواصل لا يلاحظ فيها الحرف الأخير كالسجع، ولأن "الرأفة" حيث وردت في القرآن قدمت ولو في غير الفواصل[1]، كما في قوله تعالى: ﴿**وَجَعَلْنَا فِي قُلُوبِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ رَأْفَةً وَرَحْمَةً وَرَهْبَانِيَّةً ابْتَدَعُوهَا**﴾ الحديد:27، ولعلاقة الفاصلة بالمعنى مبحث سنبسط فيه الحديث في هذه المسألة، إلا أن محل اهتمامنا هنا، هو بروز هذه الظاهرة مراعاة لنسق الفواصل.

وبتتبعنا للمواضع التي أخرت فيها كلمة الفاصلة، خلصنا إلى الإحصاء الموضح في الجدول الآتي:

السورة	الآي التي وقع التقديم والتأخير في فاصلتها
مريم	04 ـ 05 ـ 06 ـ 07 ـ 16 ـ 17 ـ 23 ـ 24 ـ 25 ـ 26 ـ 29 ـ 42 ـ 45 ـ 47 ـ 48 ـ 51 ـ 55 ـ 63 ـ 65 ـ 68 ـ 69 ـ 70 ـ 71 ـ 72 ـ 75 ـ 78 ـ 79 ـ 81 ـ 82 ـ 84 ـ 85 ـ 97 ـ 98 .
طه	35 ـ 36 ـ 37 ـ 38 ـ 40 ـ 57 ـ 64 ـ 66 ـ 67 ـ 70 ـ 71 ـ 83 ـ 91 ـ 99 ـ 101 ـ 102 ـ 110 ـ 126 ـ 129 .
الشعراء	04 ـ 05 ـ 06 ـ 15 ـ 18 ـ 36 ـ 41 ـ 42 ـ 50 ـ 53 ـ 74 ـ 94 ـ 107 ـ 120 ـ 199 ـ 210 .
النمل	03 ـ 05 ـ 10 ـ 22 ـ 23 ـ 29 ـ 34 ـ 48 ـ 76 .
القصص	48 ـ 49 ـ 52 ـ 54 ـ 61 ـ 63 ـ 70 ـ 78 ـ 88 .
العنكبوت	17 ـ 21 ـ 57 ـ 62 .
الروم	03 ـ 04 ـ 10 ـ 11 ـ 12 ـ 14 ـ 19 ـ 26 ـ 32 ـ 33 ـ 35 ـ 37 ـ 43 ـ 44 ـ 47 ـ 48 ـ 51 ـ 55 .
لقمان	06 ـ 10 ـ 17 .

[1]– الألوسي، روح المعاني، ج2, ص11.

السجدة	10 - 16 - 20 - 22 - 24 - 25 .

وأغلب مواضع التأخير في كلمة الفاصلة، جاءت حين تسبق بشبه جملة (جار ومجرور، أو ظرف)، فالتقديم والتأخير جاء تأكيدا على أهمية المقدم في الكلام، موازاة مع مراعاة ضرورة التناسب الإيقاعي في الفواصل، وانسجام نسقها الموسيقي، ويمكننا أن نضرب أمثلة منها، لنبين هذا المعنى:

ففي قول الله تعالى: ﴿**فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى**﴾ طه:67، أصل الكلام أن يتصل الفعل بفاعله ويؤخر المفعول به، إلا أن الفاعل هنا تأخر، قال أبو حيان الأندلسي: «وتأخر فاعل "أوجس" وهو "موسى" لكونه فاصلة»[1]، وأضاف الزركشي لمسة بلاغية بقوله: «وللتأخير حكمة أخرى، وهي أن النفس تتشوق لفاعل أوجس، فإذا جاء بعد أن أُخّر وقع بموقع»[2]، وكذلك قوله تعالى: ﴿**وَلَوْلَا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِنْ رَبِّكَ لَكَانَ لِزَامًا وَأَجَلٌ مُسَمًّى**﴾ طه:129، فإن قوله (وأجل مسمى) معطوف على (كلمة)، فالأصل: لولا كلمة سبقت من ربك وأجل مسمى لكان العذاب لزاما، لكنه قدم وأخر لتشتبك رؤوس الآي[3]، وفي قوله تعالى: ﴿**فألقي السحرة سجدا قالوا آمنا برب هارون وموسى**﴾ طه:70، فقد تقدَّم هارون على موسى هنا رعاية لفواصل آيات السورة التي انتهت في أغلبها بالألف الممدودة والألف المقصورة، وتقدم موسى على هارون في سورة الأعراف، قال تعالى: ﴿**رَبِّ مُوسَى وَهَارُونَ**﴾الأعراف:122، قال أبو حيان الأندلسي: «وقُدم موسى في سورة الأعراف، وأخِّر هارون لأجل الفواصل، ولكون موسى عليه السلام هو المنسوب إليه العصا التي ظهر منها ما ظهر من الإعجاز، وأخِّر هنا موسى لأجل الفواصل»[4].

---

[1]– أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، ت: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م، ط1، ج6، ص256.

[2]– الزركشي، البرهان، ص62.

3 – يراجع: السابق، الصفحة نفسها.

[4]– أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، ج6، ص256.

إضافة إلى ظاهرة الخروج عن الأصل مراعاة للفاصلة، يمكننا رصد ظواهر أخرى، تبرز بقوة في إيقاع الفاصلة وهي:

ب-أصوات المد و اللين وصوتا الغنة:

هي أكثر الأصوات ترددا في إيقاع الفواصل، فيزداد بها التنغيم، ويتمكن التطريب، فقد جاء في كتاب سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد: «أما إذا ترنموا فإنهم يلحقون الألف والواو والياء ما ينون وما لا ينون، لأنهم أرادوا مدّ الصوت»[1]، ويضيف الزركشي خاصية التطريب أيضا فيقول: «قد كثر في القرآن الكريم ختم كلمة المقطع من الفاصلة بحرف المد واللين وإلحاق النون، وحكمته وجود التمكن من التطريب بذلك»[2].

ويعقب عبد القادر مغدير على رأي الزركشي بقوله: «إن ما أبداه الزركشي في ختم الفواصل بحروف المد واللين وإلحاق النون، ليس بالضرورة للتمكن من التطريب، ولكنه يشكل ظاهرة بارزة في صيغ تعامل القرآن الكريم مع هذه الحروف مقترنة بالنون، وقد يخفى علينا السبب... ومع ذلك فهو ملحظ واضح، كثير التداول والورود»[3].

فإضافة للتطريب ترتبط الخصوصية الإيقاعية لأصوات المد واللين بالوضوح السمعي أيضا، وهذا الوضوح هو نتيجة توسطها بين الصوامت والحركات، فعند إنتاج صوتي الواو والياء يحدث تضييق أقل مما يحدث عند إنتاج الصوامت الأخرى، وأكثر مما يحدث عند إنتاج الحركات[4]، «فتنطلق دون أي دوي أو ضوضاء، وتصل إلى الأسماع مؤثرة فيها تأثيراً تلقائياً في الوضوح والصفاء، وعلة ذلك انبساطها مسترسلة دون تضيق في المخارج»[5].

والترنم والتطريب والوضوح السمعي أثرها ليس معزولا عن الدلالة، ذلك أنها توقظ الحس على معان لم تكن لتدرك إلا من خلال الوقع الذي تخلفه الذبذبات التناغمية لهذه

---

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص204.

[2]- الزركشي، البرهان، ص68.

[3]- عبد القادر مغدير، "القيمة الصوتية للفاصلة القرآنية"، رابطة أدباء الشام، 01-06-2015.

[4]- يراجع: عمر عتيق، ظواهر أسلوبية في القرآن الكريم، ص338.

[5]- محمد الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، ص182.

الأصوات على المشاعر والوجدان[1]، وكلما زاد عدد رؤوس الآي المشتملة على أصوات المد واللين زادت درجة الإيقاع، إذ إن «تكرار النغم تألفه الأذن لتسر به النفس، وهذه طبيعة النفس في إدراكها عن طريق حواسها المختلفة، فإذا رأت العين شكل بلور سرت بتساوي جوانبه، فإذا اكتشفت بعد ذلك تناسب زواياه تضاعف سرورها، وكلما اكتشفت جوانب جديدة منه متساوية زاد سرورها على قدر اكتشافها، وكذلك الشأن في الأصوات المناسبة»[2].

ويعلل ابن جني لذلك بقوله: «إنما جيء بالمد لغنته وللين الصوت به، وذلك آخر الكلمة موضع الوقف ومكان الاستراحة، فقدموا أمام الحرف الموقوف عليه ما يؤذن بسكونه، وما يخفض من غلواء الناطق، وكذلك كثرت حروف المد قبل حرف الروي ليكون ذلك مؤذنا بالوقوف ومؤديا إلى الراحة والسكون، كلما جاور حرف المد كان آنس به، وأشد لسمعه تنغيما»[3].

ونجد اقتران أصوات المد واللين أكثر ما يكون بصوتي النون والميم، وهما صوتان بينهما أواصر قربى، تجعلهما أقرب ما يكون إلى الاتحاد، حيث يشتركان في علائق صوتية تتمثل في: الغنة والجهر والتقارب في المخرج، كما أن النون تقلب ميما في بعض الكلمات، ككلمتي (عنبر وقنبر)، وتدغم النون مع الميم، رغم اختلافهما في المخرج، في حين لا يجوز إدغام الميم مع الباء، رغم اشتراكهما في المخرج[4].

فعلة استخدام هذه الحروف إذن هو وضوحها عند الوقف عليها، لذلك نجدها تغلب على فواصل القرآن، وبتتبعنا لها في سور الدراسة، خلصنا إلى الإحصاء الآتي:

---

[1]– يراجع: محمد صادق، جماليات اللغة، ص294، نقلا عن عمر عتيق، ظواهر أسلوبية في القرآن الكريم، ص338.

[2]– غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973م، ص426.

[3]– ابن جني، الخصائص، ج3، ص233–234.

[4]– يراجع: ابن جني، سر صناعة الإعراب، ت: محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاتة عامر، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م، ط1، ج2، ص96.

السورة	نسبة حروف المد واللين			نسبة حرفي الغنة	
	الألف	الواو	الياء	النون	الميم
مريم	92.85	04.08	03.06	05.10	02.04
طه	83.70	00.74	14.81	-	00.74
الشعراء	-	35.24	64.75	85.46	12.77
النمل	-	54.83	45.16	91.39	08.60
القصص	-	44.31	55.68	92.04	03.40
العنكبوت	-	50.72	50.72	86.95	10.14
الروم	-	76.66	23.33	90	06.66
لقمان	-	32.35	67.64	20.58	23.52
السجدة	-	73.33	26.66	90	06.66

من خلال الجدول نلاحظ:

- أن حرف الألف يطغى بشكل واضح على فواصل سورتي مريم وطه، وترد فيها بقية حروف المد واللين وحرفا الغنة بنسب ضئيلة جدا.

- يختفي حرف الألف تماما في سور: الشعراء، والنمل، والقصص، والعنكبوت، والروم، ولقمان، والسجدة، في حين تبلغ نسب استعمال صوتي المد واللين (الواو والياء) نسبا عالية، على اختلاف بينها من سورة إلى أخرى، حيث تتجاوز نسبة الياء نسبة الواو بشكل واضح في سورتي الشعراء ولقمان، في حين تتقاربان في سورتي النمل والقصص، وتتجاوز نسبة الواو نسبة الياء في سورتي الروم والسجدة، وتتساويان في سورة العنكبوت، وهذا الاختلاف بين نسب الواو والياء ليس بشيء، إذ إن هذين الحرفين متقاربين في الوقع السمعي كما سنبين لاحقا.

– يغلب حرف الغنة "النون" على فواصل سور: الشعراء، والنمل، والقصص، والعنكبوت، والروم، والسجدة، بنسب تفوق (80%) متجاوزا حرف الميم بفرق كبير، إلا في سورة لقمان، فإن نسبتهما تكاد تتساوى مع تفوق ضئيل لحرف الميم.

وإضافة إلى هذه الإحصاءات، يمكننا أن نقف على التشكيلات الآتية لحروف "المد واللين وحرفي الغنة" في فواصل هذه السور:

– اختتام الفاصلة بألف المد، وذلك شائع في عموم سورتي مريم وطه.

– اختتام الفاصلة بالياء والنون في ستة وثلاثين ومائتي موضع، بنسبة تكاد تصل إلى الثلث تقريبا: (28.29%).

– اختتام الفاصلة بالواو والنون في سبعة وسبعين ومائتي موضع، بنسبة الثلث: (33.21%).

– اختتام الفاصلة بنسبة الثلث الباقي، بين: الياء والميم في خمسين وتسعة مواضع (7.07%)، الواو والميم في أربعة مواضع (0.47%)، الياء والراء في ستة عشر موضعا (1.91%)، الواو والراء في سبعة مواضع (0.83%)، الياء واللام في سبعة مواضع (0.83%)، الياء والدال في موضعين (0.23%)، الياء والظاء في موضع واحد (0.11%).

ومن الملاحظ أن أصوات المد واللين تأتي على شكلين:

الأول: تماثل صوت المد واللين، نحو قوله تعالى: ﴿ **وَجَعَلْنَا مِنْهُمْ أَئِمَّةً يَهْدُونَ بِأَمْرِنَا لَمَّا صَبَرُوا وَكَانُوا بِآيَاتِنَا يُوقِنُونَ (24) إِنَّ رَبَّكَ هُوَ يَفْصِلُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فِيمَا كَانُوا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ (25) أَوَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنَ الْقُرُونِ يَمْشُونَ فِي مَسَاكِنِهِمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ أَفَلَا يَسْمَعُونَ (26) أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا نَسُوقُ الْمَاءَ إِلَى الْأَرْضِ الْجُرُزِ فَنُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا تَأْكُلُ مِنْهُ أَنْعَامُهُمْ وَأَنْفُسُهُمْ أَفَلَا يُبْصِرُونَ** ﴾ السجدة:24–27، حيث تماثل صوت المد واللين (الواو) في "يوقنون، يختلفون، يسمعون، يبصرون".

الثاني: اختلاف صوت المد واللين، ومثال ذلك قول الله تعالى: ﴿ **وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ يُرْسِلَ الرِّيَاحَ مُبَشِّرَاتٍ وَلِيُذِيقَكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَلِتَجْرِيَ الْفُلْكُ بِأَمْرِهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ (46) وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ رُسُلًا إِلَى قَوْمِهِمْ فَجَاءُوهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَانْتَقَمْنَا مِنَ الَّذِينَ أَجْرَمُوا وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ (47) اللَّهُ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَيَبْسُطُهُ فِي السَّمَاءِ كَيْفَ يَشَاءُ وَيَجْعَلُهُ كِسَفًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ فَإِذَا أَصَابَ بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ إِذَا هُمْ يَسْتَبْشِرُونَ (48) وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُنَزَّلَ عَلَيْهِمْ مِنْ قَبْلِهِ لَمُبْلِسِينَ** ﴾ الروم:46-49 ، حيث اختلف صوت المد واللين بين (الياء والواو) في "تشكرون، المؤمنين، يستبشرون، لمبلسين".

وقد يبدو أن التماثل يحقق إيقاعا أقوى، إلا أن الواو والياء صوتان متشابهان، فالتناوب بينهما لا يحدث تغايرا إيقاعيا كبيرا، «فالسامع قد يخطئ في سماع واو المد، وتطرب أذنه كما لو أنها ياء مد... فالطبيعة الصوتية بين كل من الحركتين هي التي ربما تبرر تناوب إحداهما مكان الأخرى»[1]، ويقدم رمضان عبد التواب تفسيرا لهذه العلاقة بين الواو والياء بقوله: «أطلق علماء الأصوات على صوت الفتحة اسم "صوت العلة المتسع" كما يطلقون على صوتي الضمة والكسرة اسم "صوت العلة الضيقة"، وهذا التقسيم له أهميته فيما يصيب هذه الأصوات كلها من تطور أو تغيير، إذ إنه من الملاحظ أن ما يصيب الضمة يجري مثله في الغالب على صوت الكسرة، لأن كلا منهما من أصوات العلة الضيقة»[2].

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص265-266.

[2]- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، الرياض، 1403هـ-1982م، ص94.

ج- التسكين:

حيث يتميز إيقاع الفواصل بتسكينها، لتحقيق التماثل الصوتي عند اختلاف الحركات الإعرابية، وقد بين ذلك الزركشي بقوله: «إن مبنى الفواصل على الوقف، ولهذا شاع مقابلة المرفوع بالمجرور وبالعكس، وكذا المفتوح والمنصوب غير المنون»[1].

والصوت الساكن ضئيل بالمقارنة مع أصوات اللين، إلا أن تكراره يشكل منبها يقوم بوظيفة القرع، حيث يعمل على ضبط الإيقاع، ثم مسك تدفق الإحساس، وتلوين درجة الصوت، بحيث يكون أعلى أو أضعف من صوت الآية[2]، وإن كانت فواصل سور: السجدة، ولقمان، والروم، والعنكبوت، والقصص، والنمل، والشعراء، التي بنيت فواصلها على حروف المد واللين وحرفي الغنة، كلها مسكنة الأواخر، إلا أن التسكين فيها لا يعد ظاهرة تحقق غرضا جماليا، إنما هو ما تعارفت عليه العرب عند الوقف على الكلمة، وإنما يصبح التسكين ظاهرة أسلوبية جمالية حين يتحقق منه توحيد الصوت في الفواصل المتباينة في الحركة الإعرابية، ولتبيين غرض ظاهرة التسكين نضرب الأمثلة التالية:

- يقول الله تعالى: ﴿**لَا يَسَّمَّعُونَ إِلَى الْمَلَإِ الْأَعْلَى وَيُقْذَفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ (8) دُحُورًا وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ (9) إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ (10) فَاسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ مَنْ خَلَقْنَا إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِنْ طِينٍ لَازِبٍ**﴾ الصافات:8-11.

- ويقول تعالى: ﴿**فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ (11) وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ**﴾ القمر:11-12.

- ويقول تعالى: ﴿**إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ (1) فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ (2) إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ**﴾ الكوثر:1-3.

---

[1]- الزركشي، البرهان، ص70.

[2]- يراجع: نعيم اليافي، عودة إلى موسيقى القرآن، مجلة التراث العربي، ع25،26، 1986م ،ص138.

حيث تتابع الجر والرفع في فواصل آيات سورة الصافات، وتتابع الجر والفتح في آيات سورة القمر، وتتابع الفتح والسكون والرفع في آيات سورة الكوثر، فلو قرئت وفق حركاتها الإعرابية، لحدث خلل في الإيقاع، ولكن التسكين وحد إيقاع الفاصلة.

وعودة إلى سور الدراسة، نجد سورتي مريم وطه قد جاءت أغلب فواصلهما مطلقة الحركة بالفتح، ففي سورة مريم وردت سبع آيات فواصلها مقيدة بحرف مسكن في الوقف، أما بقية فواصل السورة فوردت على حركة الفتح، ست وستون فاصلة منتهية بالياء، مثل: "زكريّا – خفيّاً – شقيّاً"، وأربع وعشرون فاصلة منتهية بحرف الدال، مثل:" جُنداً – مردّاً – وَلَداً "، أي أن المخرج الصوتي تباين قليلاً بين حرفيّ الياء والدال، ولكن جمعت بينهما حركة الفتح المتحولة إلى ألف، ووحدت الانطباع الموسيقي العام للسورة والفواصل.

في القسم الذي جاءت فواصله على الياء المفتوحة انفردت أربع فواصل بكلمة "شيئاً" (الآيات: 9 و42 و60 و67)، فهذه الفواصل المطلقة بحرف الفتح كمعظم فواصل السورة، سبقت الهمزة فيها بياء ساكنة، تقرب المخرج الصوتي لهما، مما يجعلها مشاكلة لنسق الفواصل الذي وردت فيه، إضافة إلى أنها تقرأ في بعض الروايات "شيـّاً[1].

وفي القسم الذي وردت فيه الفواصل على حرف الدال، انفردت ثلاث فواصل بحرف "الزاي" (الآيات:81 و83 و98)، حيث يتجاور مخرجا صوتي الدال والزاي، إضافة إلى حركة الفتح الجامعة لفواصل السورة عامة، وملاءمة كل منها لسياقها.

[1]– رواية حمزة .

المبحث الثالث: الأنساق الصوتية للفواصل

جاءت تقسيمات الفاصلة إلى عدد من الأبنية، وذلك بالنظر إليها من نواح مختلفة؛ وتتمثل هذه النواحي في:الحرف الأخير فيها (ما يقابل حرف الرويّ في الشعر)، الوزن، طول القرينة، طول الفقرة، موقع الفاصلة، مقدارها من الآية، مدى التكرار.

فمنها **المعطوف:** وهو ما اتفق في حروف الروي لا في الوزن، ومنها **المتوازي:** وهو ما روعي فيه الكلمتين الأخيرتين في الوزن والرويّ، ومنها **المتوازن:** وهو ما راعى في مقاطع الكلام الوزن وحسب، ومنها **المُرصّع:** وهو أن يكون المتقدّم من الفقرتين مؤلفاً من كلمات مختلفة، والثاني من مثلها في ثلاثة أشياء: وهي الوزن والتقفية وتقابل القرائن، وهناك **المتماثل** وهو: أن تتساوى الفقرتان في الوزن دون التقفية، وتكون لمفردات الأولى مقابلة لها في الفقرة الثانية، فالمتماثل بالنسبة إلى المُرَصَّع كالمتوازن بالنسبة إلى المتوازي[1].

فمن المعطوف لم نقف على أي مثال في السور المدروسة، أما المتوازي فيشيع في أغلب فواصل سور: مريم، والشعراء، والنمل، والقصص، والعنكبوت، والروم، ولقمان، والسجدة، مثاله قول الله تعالى: ﴿**ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا (2) إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا (3) قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا (4) وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا (5) يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آَلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا (6) يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَلْ لَهُ مِنْ قَبْلُ سَمِيًّا (7) قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا**﴾ مريم:2-9، فقد أتت فواصل هذه الآيات موحدة في الصوت الذي اختتمت به، وفي الوزن "يّاً"، أما المتوازن فهو ما أتت عليه فواصل سورة طه، وله بعض الأمثلة في ثنايا بقية السور، مثاله قول الله تعالى: ﴿ **فَأْتِيَا فِرْعَوْنَ فَقُولَا إِنَّا رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ (16) أَنْ أَرْسِلْ**

[1]- يراجع: ابن قيم الجوزية، كتاب الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، مطبعة السعادة، مصر، 1327هـ، ط1، ص226-227.

مَعَنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ﴾ الشعراء:16-17، حيث اتفقت فاصلتا الآيتين في الوزن (العالمين، إسرائيل)، واختلفتا في حرف الروي (النون، والراء).

ولكل فاصلة قرينة وتسمى فِقْرة، وقد ترتب على طول الفقرة وقصرها أقسام: «قصير موجز، ومتوسط معجز، وطويل مفصح للمعنى مبرز»[1]، ومن القصير ما يكون من عدد من الحروف، وهو ما نجده في فواتح السور، حيث أتت كلها آيات، عدا الحروف التي جاءت في فاتحة سورة النمل، فقد وردت جزءا من الآية، وأطول الفقرات ما يكون من عشرة ألفاظ، وما بين هذين متوسط، وبالملاحظة نجد أغلب فقرات السور المدروسة من المتوسط.

ومن الفواصل ما هو آية كاملة، وما هو بعض آية، والنوع الثاني هو النوع الغالب المطرد، فالفاصلة التي تستغرق آية كاملة وردت في فواتح السور فقط، كما سبق أن أشرنا في الفقرة القصيرة.

وبرصد شبكة العلاقات الصوتية بين الفواصل، يظهر لنا ثلاثة أنساق صوتية في الفواصل القرآنية وهي:

أ- نسق صوتي تماثلي:

هو الذي تماثلت فواصله في الصوت الأخير، ويشيع هذا النسق بصورة متساوية مع النسق الصوتي التقابلي في عموم النص القرآني، إذ إن معظم السور تماثلت أو تقاربت مخارج أصوات فواصلها.

ولا نجد في السور المدروسة تماثلا كاملا (من بداية السورة إلى نهايتها)، إلا أن أصوات الفواصل تقاربت كلها، لذا يمكننا تصنيف السور بالشكل الكلي إلى النسق الصوتي المتقارب، إلا أنه إذا قسمنا هذه السور إلى أجزاء أو مقاطع، وجدنا النسق الصوتي التماثلي يشيع بشكل كبير، حيث تنتهي أغلب الفواصل بحرف النون المسبوق بحرف المد واللين؛ في

[1]- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، مصر، 1388هـ، ج2، ص280.

سور: السجدة، ولقمان، والروم، والعنكبوت، والقصص، والنمل، الشعراء، وبالألف؛ في سورتي طه ومريم، على الوجه المبين في الجدول الآتي:

السورة	الآيات المتماثلة	الفاصلة
مريم	02 إلى 33	الأف
	34 و 35	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	36 و 37	حرف الميم المسبوق بحرف المد واللين
	38 إلى 40	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	41 إلى 98	الأف
طه	02 إلى 13	الألف
	15 إلى 24	الألف
	25 إلى 32	الياء
	33 إلى 38	الألف
	41 و 42	الياء
	43 إلى 84	الألف
	85 إلى 88	الياء
	93 إلى 96	الياء
	97 إلى 135	الألف
الشعراء	02 إلى 06	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	10 إلى 21	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	23 إلى 33	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	35 و 36	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	37 و 38	حرف الميم المسبوق بحرف المد واللين
	39 إلى 57	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	60 إلى 62	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	64 إلى 67	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين

	68 و 69	حرف الميم المسبوق بحرف المد واللين
	70 إلى 84	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	86 إلى 88	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	90 إلى 100	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	102 و 103	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	105 إلى 121	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	123 إلى 134	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	136 إلى 139	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	141 إلى 147	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	149 إلى 154	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	155 و 156	حرف الميم المسبوق بحرف المد واللين
	157 و 158	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	160 إلى 174	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	176 إلى 181	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	183 إلى 188	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	192 إلى 196	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	198 إلى 200	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	202 إلى 216	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	217 و 218	حرف الميم المسبوق بحرف المد واللين
	223 إلى 227	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
النمل	01 إلى 05	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	07 و 08	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	12 إلى 22	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	24 و 25	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	27 و 28	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	29 و 30	حرف الميم المسبوق بحرف المد واللين

	31 إلى 39	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	41 إلى 77	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	79 إلى 93	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
القصص	02 إلى 15	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	17 إلى 21	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	23 و 24	حرف الراء المسبوق بحرف المد واللين
	25 إلى 27	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	29 إلى 78	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	80 إلى 88	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
العنكبوت	02 إلى 04	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	06 إلى 18	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	19 و 20	حرف الراء المسبوق بحرف المد واللين
	24 و25	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	27 إلى 41	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	43 إلى 59	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	63 إلى 69	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
الروم	01 و 02	حرف الميم المسبوق بحرف المد واللين
	03 و 04	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	06 إلى 26	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	28 إلى 49	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	51 إلى 53	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	55 إلى 60	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
لقمان	01 و02	حرف الميم المسبوق بحرف المد واللين
	03 إلى 06	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	07 إلى 10	حرف الميم المسبوق بحرف المد واللين
	16 إلى 23	حرف الراء المسبوق بحرف المد واللين

	28 إلى 34	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
السجدة	02 إلى 05	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	07 إلى 22	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين
	24 إلى 30	حرف النون المسبوق بحرف المد واللين

ويتفرد عمر عتيق بطرح صور لتشكيلات صوتية في إطار النسق التماثلي، فيرصد ظاهرتين إيقاعيتين تساندان إيقاع الصوت الأخير، صنفهما ضمن منظومتين:

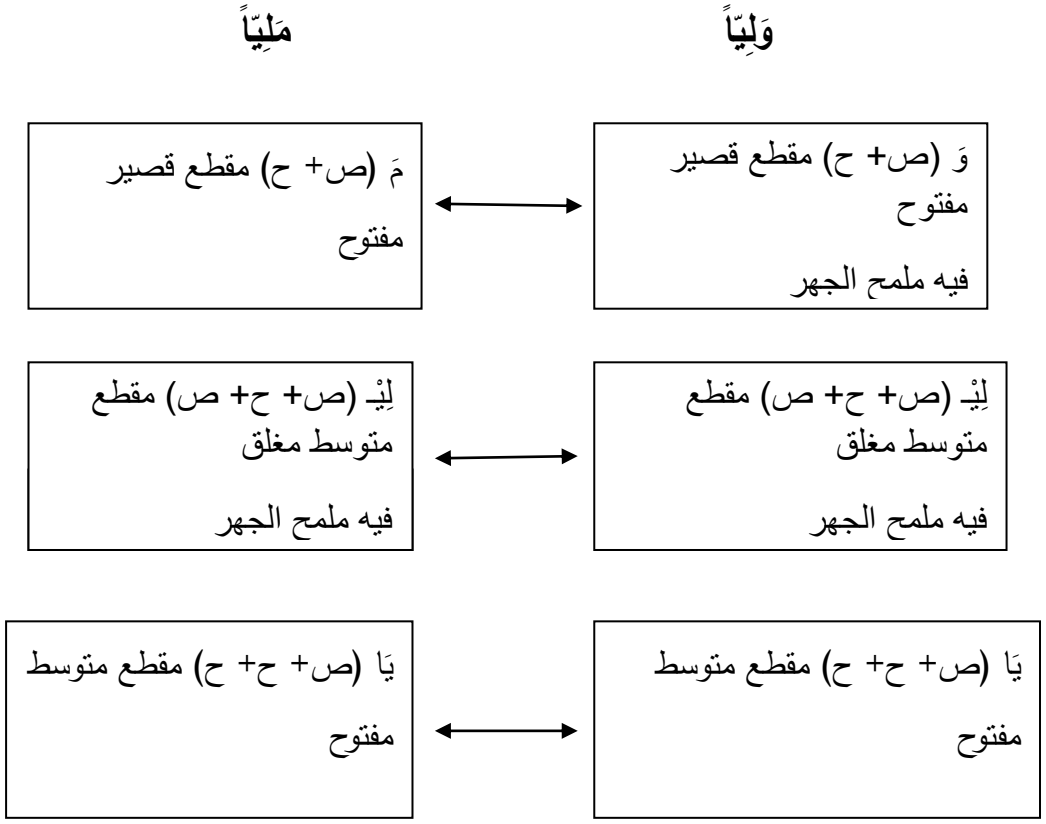
1- منظومة التوافق: وهي تماثل أصوات كلمة الفاصلة، باستثناء صوتين يكون بينهما توافق في الملامح الصوتية.

2-منظومة الاختلاف: وهي تماثل أصوات كلمة الفاصلة، باستثناء صوتين يكون بينهما تقابل في الملامح الصوتية.[1]

ولم نعتمد على هذا التشكيل، لأن أمثلته من القلة، بحيث لا يمكن أن تعد ظاهرة يعول عليها في تصنيف أنساق الفواصل، فبتتبع فواصل سور الدراسة، وقفنا على: مثال واحد في سورة مريم، وثلاثة أمثلة في سورة طه، كما يلي:

في قوله تعالى: ﴿**يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا (45) قَالَ أَرَاغِبٌ أَنْتَ عَنْ آَلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمُ لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ لَأَرْجُمَنَّكَ وَاهْجُرْنِي مَلِيًّا**﴾ مريم:45-46، تماثلت أصوات الفاصلتين (وليّاً، مليّاً)، إلا في صوتي (الواو، الميم)، المختلفين في نوعهما، والمتفقان في المخرج (الشفة) وفي صفة الجهر، وبهذا يحدث التوافق بين الصوتين، ولو لاحظنا النسيج المقطعي للفاصلتين، لوجدنا ملمح الجهر يمتد على كل المساحة الصوتية للفاصلة، كما هو مبين في المخطط الآتي:

[1]- يراجع: عمر عتيق، الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرآنية، بحث مقدم إلى المؤتمر الدولي الأول في اللغويات (الدرس الصوتي و تطبيقاته على اللغة العربية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية في جامعة آل البيت، الأردن، 6-8 ذو القعدة 1429هـ- 4-6 تشرين الثاني (نوفمبر) 2008م، ص11.



وبهذا يصبح ملمح الجهر جامعا بين المقاطع الصوتية للفاصلتين، وموحدا للصوتين (الواو، والميم) اللذين اختلف نوعهما.

والأمر نفسه في قوله تعالى: ﴿**يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِهِ عِلْمًا (110) وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا**﴾ طه:110–111، وقوله تعالى: ﴿**فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ وَلَا تَعْجَلْ بِالْقُرْآنِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُقْضَى إِلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا (114) وَلَقَدْ عَهِدْنَا إِلَى آدَمَ مِنْ قَبْلُ فَنَسِيَ وَلَمْ نَجِدْ لَهُ عَزْمًا**﴾ طه:114–115، وقوله تعالى: ﴿**اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي (31) وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي**﴾ طه:31–32، حيث تماثلت أصوات الفواصل، إلا صوتين يشتركان في أحد الملامح الصوتية، التي تنسحب على جميع المقاطع الصوتية في الفواصل، وقد اشتركت كل الأمثلة المذكورة في صفة (الجهر).

ب- نسق صوتي متقارب:

هو النسق الذي تكون أصواته مختلفة في النوع، ومتفقة في الخصائص الصوتية، وهو كما سبق أن أشرنا، يميز السور في صورتها الكلية، وقد جزأنا هذه السور انطلاقا من الانتقالات الصوتية فيها، فرصدنا التشكيلات الصوتية الآتية:

ب-1-نسق الغنة: وهو عبارة عن تتابع صوتي الغنة (الميم، والنون) في الفواصل، مثال ذلك، قول الله تعالى: ﴿**مَا كَانَ لِلَّهِ أَنْ يَتَّخِذَ مِنْ وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ (35) وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ**﴾ مريم:35-36، وإلى جانب ملمح الغنة الذي ينجم عن خروج الهواء من الأنف على اعتبار أن الميم والنون هما الصوتان الأنفيان الوحيدان فإن ملمحا آخر يجمع بين الصوتين وهو ملمح الجهر، كما أن مخرج النون لثوي، ومخرج الميم شفوي ثنائي، وهما مخرجان متقاربان مما يضفي على الصوتين تقاربا آخر[1]، وقد سبق وأشرنا إلى أواصر القربى بين صوتي الميم والنون عند حديثنا عن الظواهر الأسلوبية في الفواصل[2].

ب-2-نسق الصوائت الطويلة: أي تتابع أصوات المد (الألف ، والياء، والواو) في الفواصل، مثال ذلك، قول الله تعالى: ﴿ **قَالُوا لَنْ نَبْرَحَ عَلَيْهِ عَاكِفِينَ حَتَّى يَرْجِعَ إِلَيْنَا مُوسَى (91) قَالَ يَا هَارُونُ مَا مَنَعَكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوا (92) أَلَّا تَتَّبِعَنِ أَفَعَصَيْتَ أَمْرِي**﴾ طه:91-93، حيث انتقلت الآيات، من مد الفتح إلى مد الضم إلى مد الكسر، ما يسمى بحروف المد واللين والعلة، يمر فيها الهواء دون إعاقة أو انحباس مخرج، مما يحقق انسيابا في نسق الآيات يغطي على اختلاف الحركات.

ب-3-نسق الأصوات المائعة (أشباه الحركات): وذلك في تتابع أصوات (النون واللام والراء)، كما في قول الله تعالى: ﴿**فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (21) وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَاءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَى رَبِّي أَنْ يَهْدِيَنِي سَوَاءَ السَّبِيلِ (22)**

[1]- يراجع: عمر عتيق، الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرآنية، ص6.

[2]- ينظر: هذا البحث، ص38-39.

وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ﴾ القصص: 21–23، وتشترك هذه الأصوات في الوضوح السمعي والجهر.

ب–4–نسق الأصوات المجهورة: وهو تتابع أصوات تشترك في صفة الجهر، كما في قول الله تعالى: ﴿ **نُمَتِّعُهُمْ قَلِيلًا ثُمَّ نَضْطَرُّهُمْ إِلَى عَذَابٍ غَلِيظٍ (24) وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ قُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ (25) لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ (26) وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (27) مَا خَلْقُكُمْ وَلَا بَعْثُكُمْ إِلَّا كَنَفْسٍ وَاحِدَةٍ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ**﴾ لقمان:24–28، حيث تتابعت أصوات (الظاء، والنون، والدال، والميم، والراء) ، وكلها مشتركة في ملمح الجهر.

ويمكننا تتبع ورود هذه الأنساق، من خلال الجدول الآتي:

السور	الآيات	نوع نسق الفواصل
مريم	34 إلى 40	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
طه	24 و 25	تتابع أصوات المد (الألف، والياء)
	32 و 33	تتابع أصوات المد (الياء، والألف)
	38 و 39	تتابع أصوات المد (الألف، والياء)
	42 و 43	تتابع أصوات المد (الياء، والألف)
	84 و 85	تتابع أصوات المد (الألف، والياء)
	88 و 89	تتابع أصوات المد (الياء، والألف)
	91 إلى 93	تتابع أصوات المد (الألف، والواو، والياء)
الشعراء	01 و 02	تتابع أصوات الغنة (الميم، والنون)
	06 إلى 10	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	21 إلى 25	تتابع الأصوات المائعة (النون، واللام)
	33 إلى 39	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)

	57 إلى 60	تتابع الأصوات المائعة (النون، والميم، واللام)
	62 إلى 64	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	67 إلى 70	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	84 إلى 90	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	100 إلى 105	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	121 إلى 123	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	139 إلى 141	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	154 إلى 160	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	174 إلى 176	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	181 إلى 183	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	188 إلى 192	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	196 إلى 198	تتابع الأصوات المائعة (النون، واللام)
	200 إلى 202	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	216 إلى 224	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
النمل	05 إلى 12	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	22 إلى 31	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	39 إلى 41	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	77 إلى 79	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
القصص	01 و 02	تتابع أصوات الغنة (الميم، والنون)
	15 إلى 17	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	21 إلى 25	تتابع الأصوات المائعة (النون، اللام، الراء)
	27 إلى 29	تتابع الأصوات المائعة (النون، واللام)
	78 إلى 80	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
العنكبوت	01 و 02	تتابع أصوات الغنة (الميم، والنون)
	04 إلى 06	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	18 إلى 27	تتابع الأصوات المائعة (النون، والراء، والميم)

	41 إلى 43	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	59 إلى 63	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
الروم	01 إلى 06	تتابع أصوات الغنة (الميم، والنون)
	26 إلى 28	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	49 إلى 55	تتابع الأصوات المائعة (النون، والراء)
لقمان	01 إلى 03	تتابع أصوات الغنة (الميم، والنون)
	06 و 07	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	10 إلى 16	تتابع الأصوات المجهورة (الميم، والنون، والدال، و الراء)
	23 إلى 28	تتابع الأصوات المجهورة (الراء، والظاء، والنون، والدال، والميم)
السجدة	01 و 02	تتابع أصوات الغنة (الميم، والنون)
	05 إلى 07	تتابع أصوات الغنة (النون، والميم)
	22 إلى 24	تتابع الأصوات المائعة (النون، واللام)

من خلال الجدول نلاحظ غلبة نسق أصوات الغنة بنسبة 66%، في إطار النسق الصوتي المتقارب في عموم السور، وإذا فصلنا نجد:

- أن هذا النسق ورد مرة واحدة في سورة مريم، في حين لم يرد غيره من الأنساق.
- وفي سورة طه يختفي هذا النسق، وتنفرد السورة بنسق أصوات المد، في سبع مواضع.
- وتنفرد سورة لقمان بنسق الأصوات المجهورة، وجاء ذلك في موضعين.
- في حين يتفرق نسق الأصوات المائعة بين سور: السجدة، والروم، والعنكبوت، والقصص، والشعراء.

ج- نسق صوتي انزياحي:

وهو نسق نادر، حيث تخرج فيه فاصلة واحدة عن النسق العام للسورة، أو لمنظومة الآيات، وقد يأتي هذا الخروج في مستهل النسق أو في حناياه أو في نهايته.

- فمثال الانزياح الاستهلالي، قول الله تعالى: ﴿ **كهيعص (1) ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا (2) إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا (3) قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا (4) وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا (5) يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا (6) يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَلْ لَهُ مِنْ قَبْلُ سَمِيًّا (7) قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا** ﴾ مريم:1-8، فقد خرجت الفاصلة الأولى "ص"، عن نسق منظومة إطلاق الحركة بالفتح، إلا أننا نلحظ وقوع المد في صوت "ص" ((والسكون بعدها للدال يكاد يخفي صوت الدال ويُبقي على صوت المدّ "الألف")).[1]

- أما الانزياح الواقع داخل النسق الصوتي، فمن أمثلته قول الله تعالى: ﴿**وَلَنُذِيقَنَّهُمْ مِنَ الْعَذَابِ الْأَدْنَى دُونَ الْعَذَابِ الْأَكْبَرِ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ (21) وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ ذُكِّرَ بِآيَاتِ رَبِّهِ ثُمَّ أَعْرَضَ عَنْهَا إِنَّا مِنَ الْمُجْرِمِينَ مُنْتَقِمُونَ (22) وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ فَلَا تَكُنْ فِي مِرْيَةٍ مِنْ لِقَائِهِ وَجَعَلْنَاهُ هُدًى لِبَنِي إِسْرَائِيلَ (23) وَجَعَلْنَا مِنْهُمْ أَئِمَّةً يَهْدُونَ بِأَمْرِنَا لَمَّا صَبَرُوا وَكَانُوا بِآيَاتِنَا يُوقِنُونَ (24) إِنَّ رَبَّكَ هُوَ يَفْصِلُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فِيمَا كَانُوا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ (25) أَوَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنَ الْقُرُونِ يَمْشُونَ فِي مَسَاكِنِهِمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ أَفَلَا يَسْمَعُونَ**﴾ السجدة:21-26، حيث خرج صوت اللام في الآية الثالثة والعشرين، عن منظومة صوت النون.

أما الانزياح الختامي فلم نقف عليه، إلا من خلال تقسيمات ضيقة تعد من ضرب التكلف.

[1] - محمد الحسناوي، " الفاصلة في القرآن"، رابطة أدباء الشام، 01-06-2015.

المبحث الرابع: علاقة الفاصلة بالسياق الدلالي

الانسجام بين الفواصل القرآنية والسياق الدلالي، أمر اجتمع عليه القدامى والمحدثون، فقد بين الرماني أثناء تتبعه لخصوصية الأسلوب القرآني الفرق بين الفاصلة والسجع بقوله: «الفواصل بلاغة والسجع عيب، ذلك أن الفواصل تابعة للمعاني وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها»[1]، ويقول أيضا: «فواصل القرآن كلها بلاغة وحكمة، لأنها طريق إلى إفهام المعاني»[2]، فيكون بذلك مقياس المعنى هو الضابط في استعمال الإجراء الصوتي[3]، ويرى الزركشي في فصل "ائتلاف الفواصل مع ما يدل عليه الكلام" تحقق التناسب بين الفواصل والسياق، وذلك بقوله: «واعلم أن من المواضع التي يتأثر فيها إيقاع المناسبة مقاطع الكلام وأواخره، وإيقاع الشيء فيها بما يشاكله، فلا بدّ أن تكون مناسبة المعنى المذكور أولاً، وإلا خرج بعض الكلام عن بعض، وفواصل القرآن العظيم لا تخرج عن ذلك، لكن منه ما يظهر ومنه ما يستخرج بالتأمل للبيب»[4]، وتؤكد على ذلك بنت الشاطئ بقولها: «ما من فاصلة قرآنية لا يقتضي لفظها في سياقه دلالة معنوية لا يؤديها لفظ سواه، قد نتدبره فنهتدي إلى سره البياني وقد يغيب عنا فنقر بالقصور عن إدراكه»[5]، ويؤكد سيد قطب على العلاقة بين تنوع الفاصلة واختلاف مضمون الآيات المتتابعة بقوله: «فأما تنوّع أسلوب الموسيقى وإيقاعها بتنوع الأجواء التي تطلق فيها، فلدينا ما نعتمد عليه في الجزم بأنه يتبع نظاماً خاصاً، وينسجم مع الجو العام باطراد لا يستثنى»[6]، إلا أن بعض النقاد يرى «أن الكشف عن علاقة الفاصلة القرآنية بالسياق الدلالي قد يتحقق في مواضع ويخفى في مواضع

---

[1]– الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص97.

[2]– السابق، ص98.

[3]– يراجع: جمال حضري، المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1431هـ–2010م، ط1، بيروت–لبنان، ص33.

[4]– الزركشي، البرهان، ص78.

[5]– عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، ص278.

[6]– سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، 1423هـ–2001م، ط16، ص91.

أخرى»[1]، ويحذر سيد قطب من التكلف في ربط صوت الفاصلة بالمعنى في المواضع التي تخفى على المتلقي بقوله: «وقد تبين لنا في بعض المواضع سر هذا التغير وخفي علينا السر في مواضع أخرى، فلم نرد أن نتمحل له لنثبت أنه ظاهرة عامة»[2]، ولا يعني تأكيدنا على تأثير الجانب الدلالي على جانب الإجراء الصوتي، أننا نولي الأهمية لأحد الطرفين على الآخر، فقد سبق وبينا مظاهر اهتمام القرآن بالجانب الصوتي، فالعلاقة إذا تكاملية بين الوظيفة الإيقاعية والوظيفة الدلالية، إذ «إن الفاصلة ترد وهي تحمل شحنتين في آن واحد: شحنة من الوقع الموسيقي، وشحنة من المعنى المتمم للآية»[3].

ولا تقتصر دلالة الأصوات على المعنى، بل تأتي مشحونة بدلالات نفسية «وليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال بطبيعته، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت بما يخرجه فيه مدا أو غنة أو لينا أو شدة، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها»[4]، وقد ثبت علميا أن ذبذبات الصوت لها اهتزازات محسوسة في موجات الهواء، تسبح في الفضاء حتى تتلاشى، ويستقر الجزء الأكبر منها في السمع فتوحي بدلالات: الفرح والحزن والنهي والأمر.. مما يفسره التشابك العصبي في الدماغ، أو يترجمه الحس المتوافر في أجهزة المخ بكل دقائقها[5].

ويأتي الإيقاع القرآني حاملا لهدف ديني من جانبين «جانب الحفظ وجانب المستمع، الأول يساعده على حفظ القرآن وتذكره وتلاوته، والثاني يجعله ينفعل له ويتأثر به ويهتز، ويحدثنا اليوم علماء اللغة وعلم النفس الموسيقي أن إدراك الطفل لنغم الكلام وجرسه يسبق إدراكه لمعناه و أخيلته، ويقرون أن لدى الإنسان ميلا غريزيا أو استعدادا فكريا لالتقاط

[1]– عمر عتيق، الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرآنية، ص18.

[2]– سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص89.

[3]– بكري الشيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، بيروت، 1994، ط1، ص209.

[4]– مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب، بيروت، 1423هـ–2002م، ص183–184.

[5]– يراجع: محمد الصغير، الصوت اللغوي في القرآن, ص14.

وتذكر جملة من المقاطع الصوتية المنغمة والمترددة أكثر بكثير من استعداده لالتقاط بعض المقاطع العادية غير المموسقة»[1].

ويبين علاقة الفاصلة بالمعنى، اختلاف إيقاع الفاصلة باختلاف مضمون الآيات في كل موقف ومشهد، ولتتضح صورة هذه العلائق، نتتبع نظام التغيير في فواصل سور الدراسة.

أ- سورة مريم:

تشكلت فواصل هذه السورة في مجموعات (فاصلة الياء الممدودة، وفاصلة حرف الغنة المسبوق بحرف اللين، وفاصلة الدال المردوفة بصوت المد)، وجاءت هذه التغييرات بناء على تغير الموضوع في كل قسم، بحيث:

تبتدئ السورة بذكر قصة زكريا ويحي، ثم تليها قصة مريم وعيسى، وتغلب على هذا المقطع مشاعر الرحمة واللطف الإلهي، التي تبعث في النفس الأمل والانشراح، لذلك جاءت فواصله بالياء الممدودة الرخية، يقول في ذلك سيد قطب: «وإنك لتحس لمسات الرحمة الندية، ودبيبها اللطيف في الكلمات والعبارات والظلال... كذلك تحس أن للسورة إيقاعا موسيقيا خاصا، فحتى جرس ألفاظها وفواصلها فيه رخاء، وفيه عمق: رضيّاً، سريّاً، خفيّاً، نجيّاً...»[2].

ثم تنتقل الفاصلة من صوت الياء الممدودة الرخية، إلى صوت الغنة المسبوق بحرف المد واللين، والذي يوقف عليه بالسكون(يَمترونْ، مستقيمْ...)، ويأتي ذلك في معرض التقرير، يقول سيد قطب: «إلى أن ينتهي القصص، ويجيء التعقيب، لتقرير حقيقة عيسى بن مريم، والفصل في قضية بنوته. فيختلف نظام الفواصل والقوافي... تطول الفاصلة، وتنتهي القافية بحرف الميم أو النون المستقر الساكن عند الوقف لا بالياء الممدودة

[1]- نعيم اليافي، عودة إلى موسيقى القرآن، ص5.

[2]- سيد قطب، في ظلال القرآن، ج4، ص2300.

الرخية»[1]، إلى أن ينتهي جو التقرير، ويعود الجو القصصي الممزوج بالرحمة والمنن، فتعود فاصلة الياء الممدودة الرخية.

ثم تنتقل الفواصل إلى صوت الدال المجهور الشديد، في سياق ذكر المكذبين والوعيد، وتشدد الدال في موضع الاستنكار[2]، وتتخلل فاصلة صوت "الدال"، فاصلة صوت "الزاي" النظير الرخو للدال، وذلك في ثلاث مواضع (الآيات 81، و83، و93)، وبالوقوف على سياق هذه الآيات يمكننا معرفة نظام التغيير فيها.

فالآية الأولى: ﴿**وَاتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ آَلِهَةً لِيَكُونُوا لَهُمْ عِزًّا**﴾، أي أن المشركين اتخذوا أصناما يعبدونها من دون الله لينالوا بها العزة والشرف[3]، فاختار للفاصلة صوت "الزاي"، وسبقه بصوت "العين"، وهو صوت شبه رخو، لتعزيز معنى ضعف مطلوبهم.

والآية الثانية: ﴿**أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا**﴾، أي سلطنا الشياطين على الكافرين، تغريهم بالشر[4]، يقول ابن عباس: «أي تزعجهم إزعاجا من الطاعة إلى المعصية»[5]، وبملاحظة كلمة الفاصلة "أزا"، المكونة من صوتي "الزاي" الصفيري المجهور، وصوت "الهمزة" الانفجاري القوي، ينتج صوت محاك لشدة الإزعاج.

والآية الثالثة: ﴿**وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِنْ قَرْنٍ هَلْ تُحِسُّ مِنْهُمْ مِنْ أَحَدٍ أَوْ تَسْمَعُ لَهُمْ رِكْزًا**﴾، أي هل تسمع لهم صوتا خفيا، بمعنى أنهم هلكوا وخلت الديار منهم[6]، فانتهت الفاصلة بصوت "الزاي" الرخو، مضافا إلى صوت "الكاف" المهموس، لتركيز دلالة الخفوت، لتعود دلالة الارتخاء التي ابتدأت بها السورة، في شكل غير منقطع عن الشدة التي وردت في مقطعها الأخير، وهكذا سارت الآيات، وخضع نظام تغيير الفواصل فيها إلى الدلالات والإيحاءات الموجهة.

---

[1]– السابق، الصفحة نفسها.

[2]– يراجع: السابق، الصفحة نفسها.

[3]– يراجع: الصابوني، صفوة التفاسير، ج2، ص226.

[4]– يراجع: السابق، الصفحة نفسها.

[5]– القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج11، ص150.

[6]– يراجع: الصابوني، صفوة التفاسير، ج2، ص227.

ب-سورة طه:

جاءت أغلب فواصل هذه السورة متحركة بالفتح، على ثلاثة أشكال (ألف أصلية، وألف ناتجة عن مد حركة الفتح، وألف ناتجة عن مد حركة الفتح مسبوقة بصوت "الياء")، وأتى النزر القليل من الفواصل على الياء الناتجة عن مد حركة الكسر، وفاصلة واحدة على الواو الناتج عن مد حركة الضم، «والإيقاع الموسيقي للسورة كلها يستطرد... من مطلعها إلى ختامها رخيّا شجيّا نديّا بذلك المد»[1]مناسبا لمضامينها، حيث تهدف إلى شد أزر الرسول (ﷺ) وتقوية روحه، فعرضت لقصص الأنبياء، تسلية لقلبه الشريف[2]، والاختلاف في الفواصل، راجع إلى أن الأسلوب القرآني يولي الاهتمام بدقة السياق الذي تجري عليه كل فاصلة، «نضرب على ذلك مثلاً الانتقال من الفواصل المقصورة (طغى...) إلى فواصل الياء (صدري – أمري لساني – لساني) هو مقابل وموازن لانتقال الخطاب، من الله تعالى للنبي موسى، إلى جواب موسى نفسه على الله تعالى، الذي يناسبه أن يتكلم موسى بضمير المتكلم أي الياء، فقانون (التغير) الجمالي هو قانون آخر إذا تحققت صدمة فنية في التغيير»[3]، وفي انتقال الفاصلة إلى إطلاق الضم مسألة دلالية: «أي إن حال الضلال أمر مهول استفظعه النبي موسى من قومه، وهو يناسبه الإبراز في الفاصلة أو الوقوف عليه، مما يستدعي كسر السياق والانتقال من فاصلة مطلقة بحركة فتح إلى فاصلة بحركة ضم»[4].

وتتفرد فاصلة (غشيهم) انفرادا واضحا، بسياق يفيد التهويل لما دهى قوم فرعون من الغرق، فكانت الحاجة «إلى إبراز الحادثة مع التهويل في غموض ما حصل للترهيب (ما غشيهم) بجعل "الغشيان" نفسه كلمة الفاصلة، لأنها آخر ما في الآية والوقع في النفس والسمع من جهة ثانية، كل ذلك يستدعي المباينة للتنبيه والتأثير النفسيين »[5].

---

[1]– سيد قطب، في ظلال القرآن، ج4، ص2327.

[2]– يراجع: محمد الصابوني، صفوة التفاسير، ج2، ص229.

[3]– محمد الحسناوي،" الفاصلة في القرآن"، رابطة أدباء الشام، 01-06-2015.

[4]– السابق.

[5]– السابق.

ونلاحظ في سورتي مريم وطه، أنهما اشتركتا في الفاصلة (إطلاق الحركة بالمد)، واشتركتا في السياق المضموني العام، القصصي الحافل بمعاني الرحمة والعطايا، فكأن الخطاب فيهما جاء لتثبيت فؤاد النبي (ﷺ) ومؤانسته، فجمع بين لطف المعاني، ورقة الإيقاع، في حين تشترك بقية سور الدراسة في فاصلة أصوات المد واللين وصوتي الغنة المسكنة، كما تشترك في مضامينها، حيث أتت كلها في سياق إثبات وتقرير لحقائق ونواميس إلهية ثابتة، من مآل الظالمين واختبار الإيمان والصبر على الفتن، وآيات الخلق، وكان الخطاب فيها موجها للناس كافة.

وهكذا دائما يسير نظام التغيير في الفواصل، متناسبا مع السياق الموضوعي لمفاصل السور، ما يؤكد لنا أن الأسلوب القرآني يشاكل بين جميع العناصر الفنية المساهمة في بناء النص، وفق نظم بليغ يراعي سياق الحال والمقال في آن.

المبحث الخامس: علاقة الفواصل بفواتح السور

سبق وأن ذكرنا في تمهيد البحث أن هناك تعددا في الخطاب الافتتاحي في النص القرآني، ولابد أن هذا التعدد مرتهن بتعدد بنيات النص القرآني التي تشكل في النهاية عناصر القوة في انسجام النص وتلاحم أطرافه، ومن هنا وجب الوقوف على كل مكونات النص القرآني، واستجلاء العلاقات القائمة بينها، ووظائفها الجمالية، فالتناسب «سمة... للخطاب القرآني باعتباره نصا واحدا في اللوح المحفوظ، كان قبل أن يتفرق بنزوله إلى السماء الدنيا، قبل الأحداث والأسباب الداعية لذلك»[1].

ويقع التناسب بين الآيات في ارتباطها بعضها ببعض، كما يقع بين السور باتساق فواتحها مع خواتمها، واتساق فاتحة السورة مع خاتمة ما قبلها، وفي تناسب أسماء السور لمقاصدها[2]، كما يقع في تقارب مقاصد السور التي تقاربت مطالعها، ففاتحة كل سورة عنوان بليغ لما قام فيها من المعاني الكلية [3]، ولا يقتصر التناسب على جانب المعاني فقط، بل يتعداه إلى تشاكل النظم، بحيث تشكل كل سورة وحدة بيانية، يقول في ذلك الزمخشري: «إنّ التفصيل سبب تلاحق الأشكال والنظائر وملاءمة بعضها لبعض، وبذلك تتلاحظ المعاني ويتجاوب النظم»[4].

والجرس والإيقاع هما أول ما يستدعي اهتمام المستمع، وهما أبرز عناصر البيان المشكلة للمعنى القرآني، وقد أكدنا في مبحث سابق قيم ومظاهر الاستعمال الصوتي في الفواصل، كما أكدنا على القيمة الصوتية لفواتح السور (الحروف المقطعة)، لذا لا يستغرب وجود علاقة انسجام بين هاتين الظاهرتين، فمن بين ما اختاره بعض المحدثين في تفسير الحروف المقطعة في مطالع بعض السور أنها رموز موسيقية، ولنستعرض هنا رأيا هاما للمستشرق بلانشو عنها، ذكره زكي مبارك حيث يقول: «كنت أتحدث مع صديقي وأستاذي الميسيو بلانشو (Blanchot) فعرض علي رأيا جديرا بالدرس والتحقيق، وفي رأيه أن

---

[1]– مصطفى السعدني، المدخل إلى بلاغة النص، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1994م، ص25.

[2]– يراجع: السابق، ص25–40.

[3]– يراجع: محمود توفيق محمد سعد، العزف على أنوار الذكر، 1424هـ، ط1، ص45–46.

[4]– الزمخشري، الكشاف، ج1، ص241.

الحروف "الم، الر، حم، طسم" هي كالحروف"A O I" التي توجد في بعض المواطن من Chansons de geste؛ فهي ليست إلا "neumes" أي إشارات وبيانات موسيقية يتبعها المرتلون...وقد كانت الموسيقى القديمة بسيطة، يشار إلى ألحانها بحرف أو حرفين أو ثلاثة، وكان ذلك كافياً لتوجيه المغني أو المرتل إلى الصوت المقصود... وفي الكنائس المسيحية بأوربا، حيث لا تزال تحفظ تقاليد الغناء الغريغوري Le chant gregorien وفي إثيوبيا مثلاً، يوجد اصطلاح موسيقي مشابه لذلك؛ فإن رئيس المرتلين يبدأ الصوت بالحروف التي تذكر بـ (الم) في القرآن أو (A O I) في نشيد رولان... ويؤيد رأي الميسيو بلانشو أن (الم) تنطق هكذا عند الترتيل(ألف، لام، ميم)، فهي ليست رمزاً كتابياً، ولكنها رموز صوتية»[1].

ويرجح عبد المالك أشهبون كفة هذا التأويل اعتماداً على مبدأين أساسين هما[2]:

أولا- تباعد المخارج الصوتية لهذه الحروف، وهذا التباعد ييسر إمكانية أن يكون وقع هذه الأصوات محموداً ومؤثراً على السامع، في إشارة هنا إلى طبيعتها الموسيقية.

ثانيا- ارتباط القرآن الكريم بظاهرة السجع في عمومه؛ أي تماثل فواصله في جزء كبير منه.

ولعل لمحمد الحسناوي بسطا أوضح في هذه المسألة، يبين طبيعة العلاقة بين هذه الفواتح، وفواصل سورها، حيث يرى أنها جاءت تمهيدا لوقف الفواصل:

- فهناك تمهيد بالتماثل مع صوت الفاصلة، نحو قوله تعالى في سورة النمل: ﴿**طس تِلْكَ آيَاتُ الْقُرْآنِ وَكِتَابٍ مُبِينٍ**﴾ النمل:1.
- وهناك تمهيد بالتقارب، نحو قوله تعالى في سورة البقرة: ﴿**الم (1) ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ (2) الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ**﴾ البقرة: 1-3.
- وهناك التمهيد الموسيقي الناتج عن التناغم في المدود المردفة، نحو قوله تعالى في سورة "ص": ﴿**ص وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ (1) بَلِ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي عِزَّةٍ وَشِقَاقٍ (2) كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنْ قَرْنٍ فَنَادَوْا وَلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ**﴾ ص:1-3.

---

[1]- يراجع: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مكتبة السعادة، مصر، ط2، ج1، ص41-42.

[2]- يراجع: عبد المالك أشهبون، فواتح السور في القرآن الكريم (الوظائف والرهانات الفنية)، مجلة التسامح، العدد 24، 1429هـ-2008م.

ويرى أن للفواتح دلالات واسعة، من بينها التمهيد الموسيقي المتسق مع ما قبلها وما بعدها، وفي هذا ميزة جديدة، وهي التعبير الموسيقي بحروف ذات إيحاء، لا بكلمات ذات دلالات، وهي ظاهرة عرفت مؤخرا في الآداب الأجنبية.[1]

فأول ما نقف عليه في علاقة الفواتح بالفواصل، هو التمهيد الموسيقي، وذلك بمناسبة الصورة النطقية للصوت الأخير في الفاتحة مع صوت الفاصلة، ويمكننا ملاحظته في سور الدراسة على النحو الموضح في الجدول الآتي:

السورة	الفاتحة	الفاصلة	نوع التمهيد الموسيقي
مريم	كهيعص	ا	تناغم المدود المردفة
طه	طه	ى	تماثل صوت الفاصلة
الشعراء	طسم	ين	تمهيد بالتقارب
النمل	طس	ين	تماثل صوت الفاصلة
القصص	طسم	ين	تمهيد بالتقارب
العنكبوت	الم	ون	تمهيد بالتقارب
الروم	الم	وم	تمهيد بالتقارب
لقمان	الم	يم	تمهيد بالتماثل
السجدة	الم	ين	تمهيد بالتقارب

ففاتحة سورة "مريم" تقرأ: (كافْ ها يا عين صاد)﴿**ذِكْرُ رحمةِ ربّكَ عبدَهُ زكريّا**﴾، نلحظ في حروف الافتتاح أنها منسجمة موسيقيا مع الفواصل التي تليها (الألف الممدودة)، وذلك

[1]– يراجع: محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، دار عمار، عمان–الأردن، 1421هـ–2000م، ط2، ص203–205.

بوقوع المد فيها: (كاف، ها، يا، صاد)، وسكون الدال في "صاد" يكاد يخفي صوتها، ويُظهر صوت المدّ فقط.

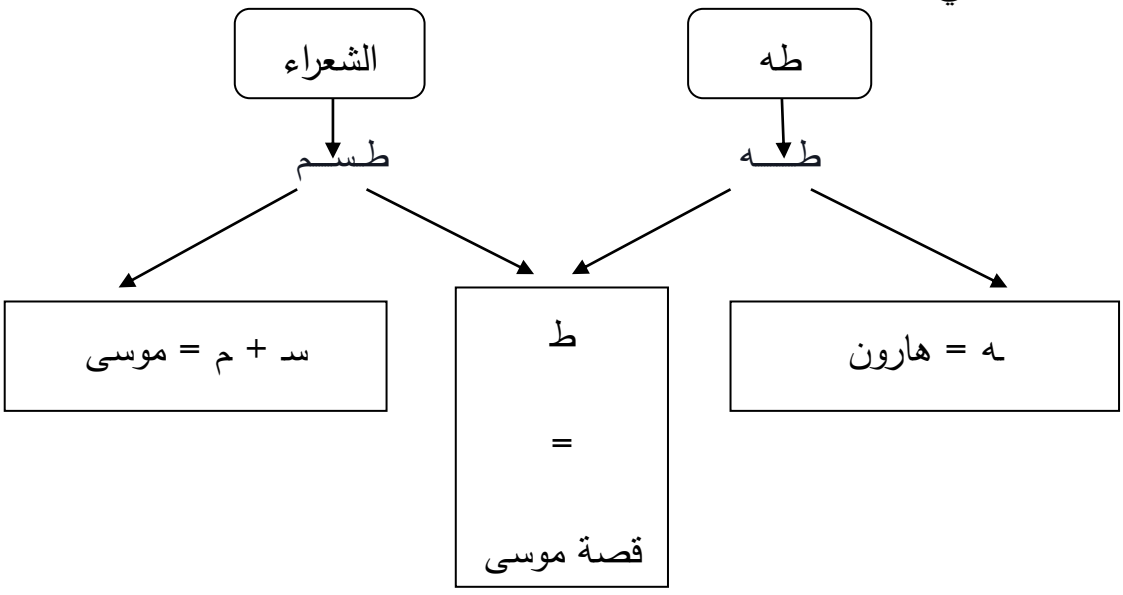
وفاتحة سورة "طه" تقرأ: (طا ها) ﴿**ما أنزلنا عليكَ القرآنَ لِتَشقى**﴾، يأتي فيها حرف الألف في "طا" و "ها" متماثلا مع الألف المقصورة في الفواصل.

وفاتحة سورة الشعراء تقرأ: (طا سين ميم) ﴿**تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ**﴾، فصوتا النون الميم المسبوقين بياء المد واللين، يتقارب مع صوت الفاصلة الموالية (النون المسبوق بياء المد واللين)، ولا يتوقف هذا التناسب بين الفواتح والفواصل، في كون الفواتح وقعت رؤوس آي؛ أي أن حكمها حكم الفواصل، ففاتحة سورة النمل أتت جزءا من الآية، ولم تقع في فاصلتها، تقرأ: (طا سين) ﴿**طس تِلْكَ آيَاتُ الْقُرْآنِ وَكِتَابٍ مُبِينٍ**﴾، ووقع بين حروف الفواتح، وبين فواصل السورة الموالية تماثل في الصوت، ومن اللطيف هنا أن نشير إلى أن سورة النمل تقع بين سورتي الشعراء والقصص، المفتتحتين بـ (طسم) في حين تفتتح النمل بـ (طس) فينقص من فواتحها صوت "الميم"، موازاة مع نظيرتيها (الشعراء، والقصص)، ولعل ذلك يشاكل كونها تفردت عنهما بمجيئها جزءا من آية، وتشترك سورتي (الشعراء، والقصص) في أن التمهيد الموسيقي فيهما جاء متقاربا مع الفواصل، لا متماثلا كما ورد في سورة النمل.

أما سور: العنكبوت، والروم، ولقمان، والسجدة، فقد اتحدت في الفاتحة (الم)، التي تقرأ: (ألف لام ميم)، فتقاربت مع فواصل سورة العنكبوت ﴿**أَحَسِبَ النَّاسُ أَنْ يُتْرَكُوا أَنْ يَقُولُوا آَمَنَّا وَهُمْ لَا يُفْتَنُونَ**﴾، وفواصل سورة الروم ﴿**غُلِبَتِ الرُّومُ (2) فِي أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُمْ مِنْ بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ**﴾، وتماثلت مع فواصل سورة لقمان ﴿**تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْحَكِيمِ (2) هُدًى وَرَحْمَةً لِلْمُحْسِنِينَ**﴾، وتقاربت فواصل سورة السجدة ﴿**تَنْزِيلُ الْكِتَابِ لَا رَيْبَ فِيهِ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾، لنلاحظ أن كل السور التي انتهت فواتحها بـ "الميم"، كان نوع

التمهيد الموسيقي فيها، بتقارب الأصوات، عدا سورة (لقمان) أتت وسورتي (طه، والنمل) على نسق التمهيد بالتماثل، وانفردت (مريم) بالتمهيد الناتج عن تناغم المدود المردفة.

وبالنظر في شبكة العلاقات الصوتية والدلالية، بين سورتي: (طه، والشعراء)، يمكننا تفسير الانزياح الحاصل في سورة "طه"، بتقديم هارون على موسى، في الآية: ﴿**فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوا آَمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى**﴾، في حين أخر في سورة الشعراء، في قوله تعالى: ﴿**قَالُوا آَمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ (47) رَبِّ مُوسَى وَهَارُونَ**﴾، في ملمح لطيف يوضحه فاضل صالح السامرائي بقوله: «سورة طه تبدأ بالحرفين: الطاء والهاء، وسورة الشعراء تبدأ بـ (طسم)، فكلتا السورتين تبدأ بالطاء، غير أن الحرف الأخير من (طه) هو الهاء، وهو أول حروف هارون، وليس فيها حرف من حروف موسى، والحرف الأخير من (طسم) هو الميم، وهو أول حرف من حروف موسى، وليس فيها حرف من حروف هارون، أفلا يزيد حسنا على حسن تقديم هارون على موسى في طه، وتقديم موسى على هارون في الشعراء؟ وقد ترى ذلك إغراقا في التعليل، وربما كان ذاك، إلا أن العجيب أن كل سورة تبدأ بالطاء، ترد فيها قصة موسى في أوائلها مفصلة قبل سائر القصص»[1]، ولاختصار الصورة نلاحظ المخطط التالي:



[1]– فاضل صالح السامرائي، التعبير القرآني، ص224.

ويدعم هذا الرأي، أنه قد كثر ذكر هارون في سورة طه، وكان خطاب الأمر بتبليغ الدعوة فيها من الله موجها لموسى وهارون معا، بينما قل ذكر هارون في سورة الشعراء، وكان خطاب الأمر بتبليغ الدعوة موجها لموسى.

وبالنظر في خصائص الفواصل في سور الدراسة، يمكننا تقسيمها إلى مجموعتين:

– سور الفواصل المطلقة بحركة الفتح، ذات الإيقاع الرخي، وهي: مريم، وطه؛ بحيث تشترك فواتح سورة مريم (كاف ها يا عين صاد)، وسورة طه (طا ها) في صوت "الهاء"، وهو صوت حنجري رخو مهموس[1]، تختلف معانيه حسب كيفية النطق به، فإذا لفظ مخففا مرققا مطموس الاهتزازت –كما في العينة– أوحى بأرق العواطف الإنسانية وأملكها للنفس[2]، مما يتناسب مع الهدف الذي سيقت له السورتين، وهو –كما سبق أن بينا– تسلية قلب الرسول (ﷺ)، فأتت مضامين هذه السور حاملة لمعان الرحمة واللطائف الإلهية.

– سور الفواصل الساكنة المسبوقة بحروف المد واللين، ذات الإيقاع التطريبي العالي، وهي: الشعراء، النمل، القصص، العنكبوت، الروم، لقمان، السجدة؛ حيث تشترك فواتح سور: الشعراء (طا سين ميم)، والنمل (طا سين)، والقصص(طا سين ميم)، والعنكبوت، والروم، ولقمان، والسجدة (ألف لام ميم) –في صورتها السمعية– في صوت المد واللين "الياء"، وهو صوت غاري متوسط مجهور نصف صائت منفتح[3]، يدل على الانفعال المؤثر في البواطن[4]، فجاء صوت "الياء" التطريبي العالي النغم، متساوقا مع تقرير

[1]– يراجع:صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ص142.

[2]– يراجع: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998م، ص191.

[3]– يراجع: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص142.

[4]– يراجع: : حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص97.

الحقائق، وسرد عواقب الظلم، وأثره السمعي القوي يتناسب أيضا مع الخطاب الدعوي الحجاجي.

الفصل الثاني

الأداء الأسلوبي في المستوى الفونيمي

المبحث الأول: التكرارية الصوتية

المبحث الثاني: الرمزية الصوتية

من بين أهم التفسيرات للحروف المقطعة في فواتح السور، أنها رسالة تحد بأن هذا القرآن هو من جنس هذه الحروف التي يتركب منها الكلام، فالحروف «مباني كتب الله المنزلة بالألسنة المختلفة، وأصول كلام الأمم»[1]، ولعل افتتاح القرآن الكريم لبعض السور بجملة من الحروف الهجائية التي تنطق بأسمائها، فيه توجيه لاهتمام العرب، ولفت لنظرهم إلى ضرورة الإفادة من الزخم الصوتي في اللغة العربية؛ أو بوصف أدق فيه حمل على النظر في وظيفة هذه الحروف، التي تتعدى كونها مادة خام تستخدم في إنشاء الوحدات الدالة، إلى كونها أصواتا تحمل في ذاتها شحنات دلالية، تتباين بتساوق الأداء الصوتي ومضمونية السياق الذي وردت فيه، ما يدلنا إلى مصطلح الفونيم (PHONEME)، فالفونيم هو:«أصغر وحدة أفقية في النظام اللغوي، تستخدم للتفريق الدلالي»[2]، فقد يتعدد استعمال الصوت الواحد ويتنوع، « فإذا ما استغلت كيفية النطق بالأصوات فذاك ما يدعى بـ "الأسلوبية الصوتية"»[3].

ولكشف هذا الملمح وزيادة توضيحه، عمدنا إلى تخصيص هذا الفصل لتتبع حروف الفواتح وبيان خصائصها في سورها، من خلال مبحثين:

1- التكرارية الصوتية؛ وذلك بقياس نسبة التردد الفونيمي في سور الدراسة.

2- الرمزية الصوتية؛ في محاولة لربط الصوت اللغوي بدلالاته السياقية.

[1] – الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، ج1، ت: لجنة من العلماء، مؤسسة الأعلمي، بيروت، 1415هـ، ط1، ص33.

[2] – بريجيته بارتشت، مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، 1425هـ-2004م، ط1، ص133.

[3] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ط3، ص32.

المبحث الأول: التكرارية الصوتية في السور

إن تعدد استعمال الصوت الواحد في النص ملمح جمالي، يضفي حلاوة في الإيقاع، تجذب حس المتلقي، فالتكرار يعد أداة أسلوبية لها أثرها البناء في تعزيز الخيوط الفنية الجامعة بين السياق النغمي والسياق الدلالي للنص، «وعلى قدر الأصوات المكررة تتم موسيقى الشعر وتكمل، وقد عد القدماء كثرة الأصوات المكررة براعة في القول، لولا ما دخل هذه الكثرة في العصور المتأخرة من تكلف أخرجها عن حسن القول»[1].

وقبل أن نتتبع هذه الظاهرة في سور الدراسة، لابد أن نقف على المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتكرار.

أ- مفهوم التكرار:

1-لغة:

«الكَرُّ: الرجوع... وكَرَّرَ الشيء وكركره أعاده مرّة بعد أخرى... ويقال: كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتُهُ إذا ردَّدته عليه... والكَرُّ الرجوع على الشيء، ومنه التَّكْرَارُ »[2].

وهذه المعاني ترتبط بالمفهوم الاصطلاحي للتكرار.

2- اصطلاحا:

هو: «تعدد الاستخدام اللغوي لأقسام الكلام في السياق الواحد أو الأسيقة المختلفة، فيكون على مستوى الصوت أو اللفظ أو الجملة، وهو ما يعرف بالترجيع أيضا»[3].

فالتّكرار من أبرز الأساليب التعبيرية في اللغة العربية، وهو يشمل تكرار الصوت والكلمة والعبارة، وما يهمنا في هذا المبحث هو تكرار الصوت المفرد، وهو شائع في عموم النص القرآني، وقد استهوى هذا الملمح علماء الإعجاز العددي، فبسطوا فيه البحث، حيث

---

[1] – إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص244.

[2]– ابن منظور، لسان العرب،ج5، ص160، مادة (كرر).

[3]– فضيلة مسعودي، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية، دار الحامد، عمان، 2008م، ط1، ص20.

وصلوا إلى معدلات إحصائية دقيقة ودلالات عميقة لكل حرف في الموضع الذي ورد فيه، وقد أورد مصطفى محمود بعض هذه الإحصاءات في كتابه "حوار مع صديقي الملحد" نقلا عن رشاد خليفة[1]، فكأن كثرة ترداد صوت معين فيه تركيز على دلالات يسحبها هذا الصوت على عموم النص، لذا لا يستبعد أن تكون هذه الأصوات التي تتوج السور حاملة لمفاتيح هيكلتها.

ب- نسب التردد الفونيمي:

قمنا في هذا المطلب بإحصاء الأصوات في سور الدراسة، لكشف نسب ترددها، التي تعكس الفضاء الصوتي الذي يعول عليه النص القرآني، فخلصنا إلى الجدول الآتي[2]:

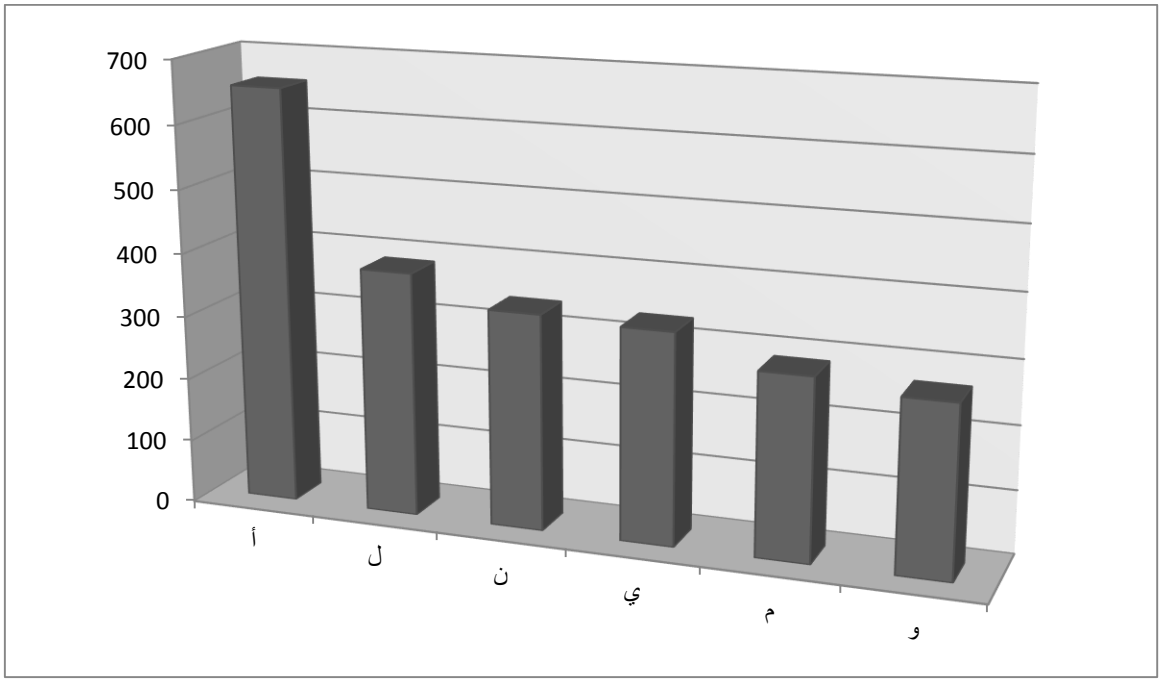
[1] - يراجع: مصطفى محمود، حوار مع صديقي الملحد، دار العودة، 1986م، ص137-144.

[2] - استعنا بجدول إحصائيات سور القرآن (ح س ق)، و ببرنامج الإحصاء العددي لكلمات وحروف القرآن الكريم (بناء على الرسم العثماني برواية حفص عن عاصم).

السورة / الحرف	مريم	طه	الشعراء	النمل	القصص	العنكبوت	الروم	لقمان	السجدة
أ	655	866	897	767	946	712	493	337	242
ب	154	179	159	152	169	148	110	75	50
ت	143	184	166	176	214	121	112	64	46
ث	19	23	29	12	16	18	27	09	06
ج	42	63	60	55	72	47	25	19	23
ح	63	75	59	52	71	50	43	30	11
خ	31	59	38	35	38	30	25	21	12
د	98	103	51	98	124	64	51	46	25
ذ	54	65	85	56	52	67	59	20	29
ر	167	210	216	192	216	116	140	89	64
ز	19	30	40	19	19	21	15	14	08
س	65	119	93	93	101	70	70	37	31
ش	35	32	24	37	33	21	26	18	07
ص	26	35	25	26	39	25	16	20	08
ض	17	35	20	24	29	16	30	13	08
ط	13	28	33	27	19	17	09	06	02
ظ	05	05	17	16	16	08	11	07	04
ع	117	172	204	134	177	114	93	63	45
غ	16	17	18	11	25	09	08	14	01
ف	75	184	142	116	150	101	110	53	46
ق	86	162	133	120	147	92	77	31	38
ك	137	180	186	140	178	127	120	69	46
ل	385	583	609	529	664	550	391	295	151
م	287	376	481	396	457	341	314	170	155
ن	340	398	602	422	564	407	275	153	158
ه	174	250	199	227	274	195	147	106	65
و	270	354	439	333	414	349	268	147	120
ي	333	488	450	349	498	303	274	167	102
ء	41	69	88	92	90	79	71	20	24
المجموع	3935	5399	5630	4790	5930	4317	3472	2171	1563

ومن خلال الجدول يمكننا ترجمة هذه الإحصاءات إلى الأهرامات البيانية التالية، لتفصيل نسب الأصوات الأكثر ترددا في كل سورة:

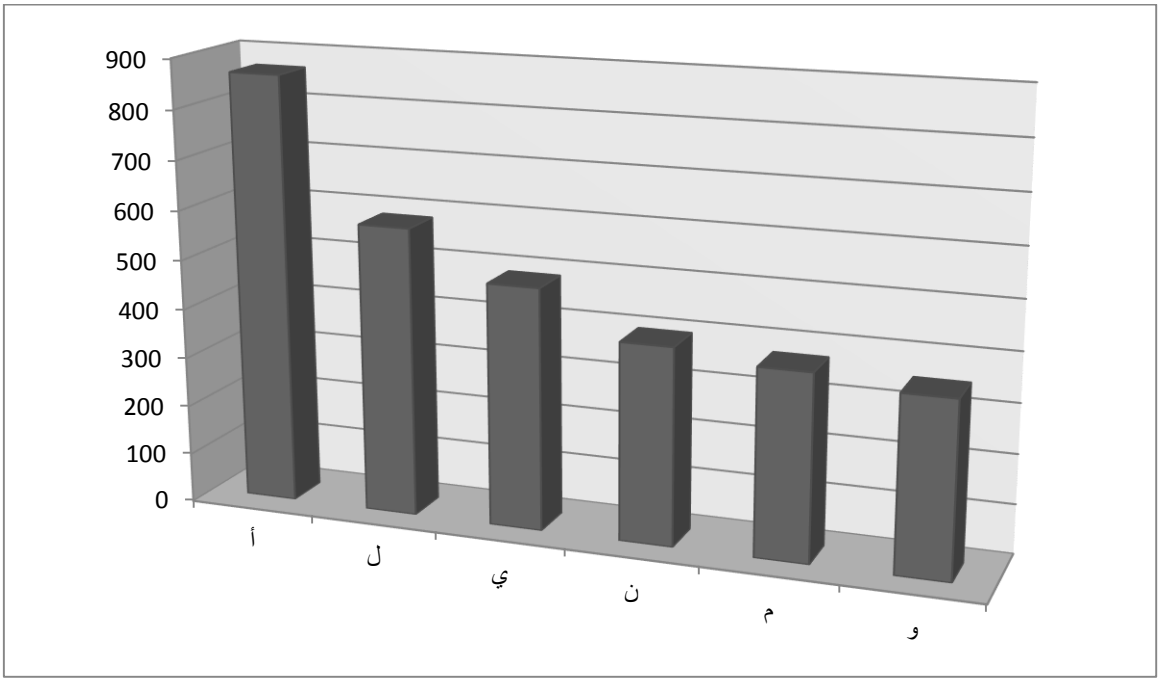
الشكل1



الشكل1: الأصوات الأكثر ترددا في سورة مريم:

- الألف بعدد تكرار 655 مرة، وبلغت نسبته 16.64%.
- اللام بعدد تكرار 385 مرة، بنسبة 9.78%.
- النون بعدد تكرار 340 مرة، بنسبة 8.46%.
- الياء بعدد تكرار 333، بنسبة 8.46%.
- الميم بعدد تكرار 287 مرة بنسبة 7.29%.
- الواو بعدد تكرار 270 مرة، بنسبة 6.86%.

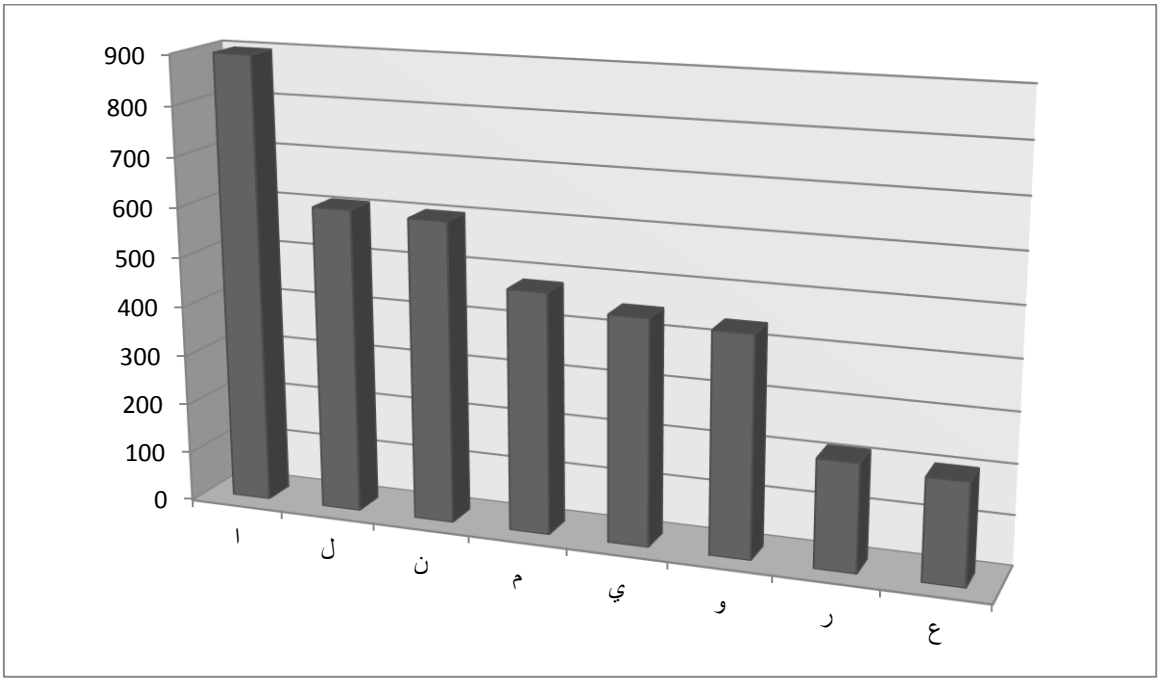
الشكل2



الشكل2: الأصوات الأكثر ترددا في سورة طه:

- الألف بعدد تكرار 866 مرة، بنسبة 16.04%.
- اللام بعدد تكرار 583 مرة، بنسبة 10.79%.
- الياء بعدد تكرار 488 مرة، بنسبة 9.03%.
- النون بعدد تكرار 398 مرة، بنسبة 7.37%.
- الميم بعدد تكرار 376 مرة، بنسبة 6.96%.
- الواو بعدد تكرار 354 مرة، بنسبة 6.55%.

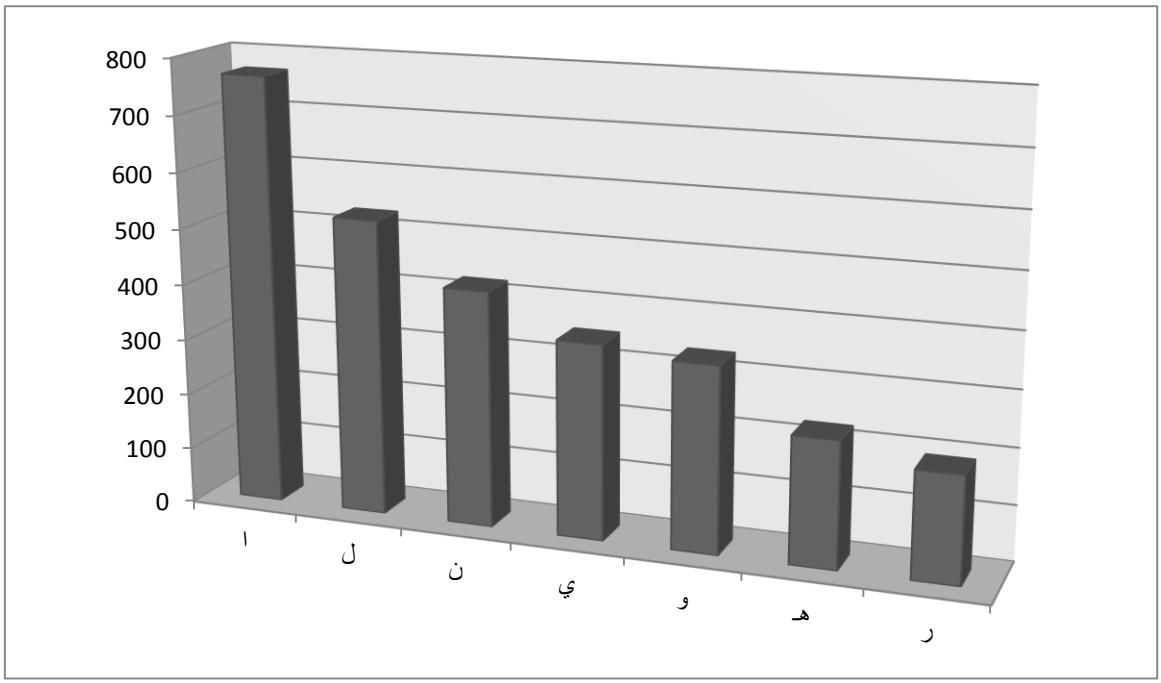
الشكل3



الشكل3: الأصوات الأكثر ترددا في سورة الشعراء:

- الألف بعدد تكرار 897 مرة، بنسبة 15.93%.
- اللام بعدد تكرار 609 مرة، بنسبة 10.81%.
- النون بعدد تكرار 602 مرة، بنسبة 10.69%.
- الميم بعدد تكرار 481 مرة، بنسبة 8.54%.
- الياء بعدد تكرار 450 مرة، بنسبة 7.99%.
- الواو بعدد تكرار 439، بنسبة 7.79%.

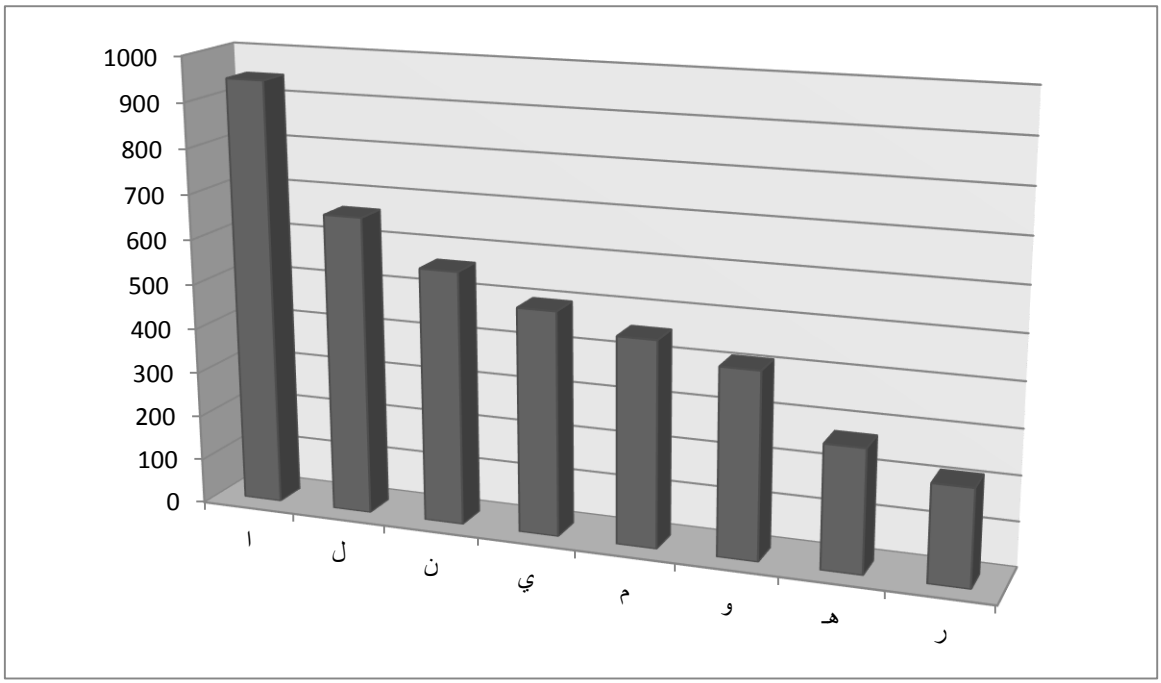
الشكل4



الشكل4: الأصوات الأكثر ترددا في سورة النمل:

- الألف بعدد تكرار 767 مرة، بنسبة 16.01%.
- اللام بعدد تكرار 529 مرة، بنسبة 11.04%.
- النون بعدد تكرار 422 مرة، بنسبة 8.81%.
- الميم بعدد تكرار 396 مرة، بنسبة 8.26%.
- الياء بعدد تكرار 349 مرة، بنسبة 7.28%.
- الواو بعدد تكرار 333 مرة، بنسبة 6.95%.

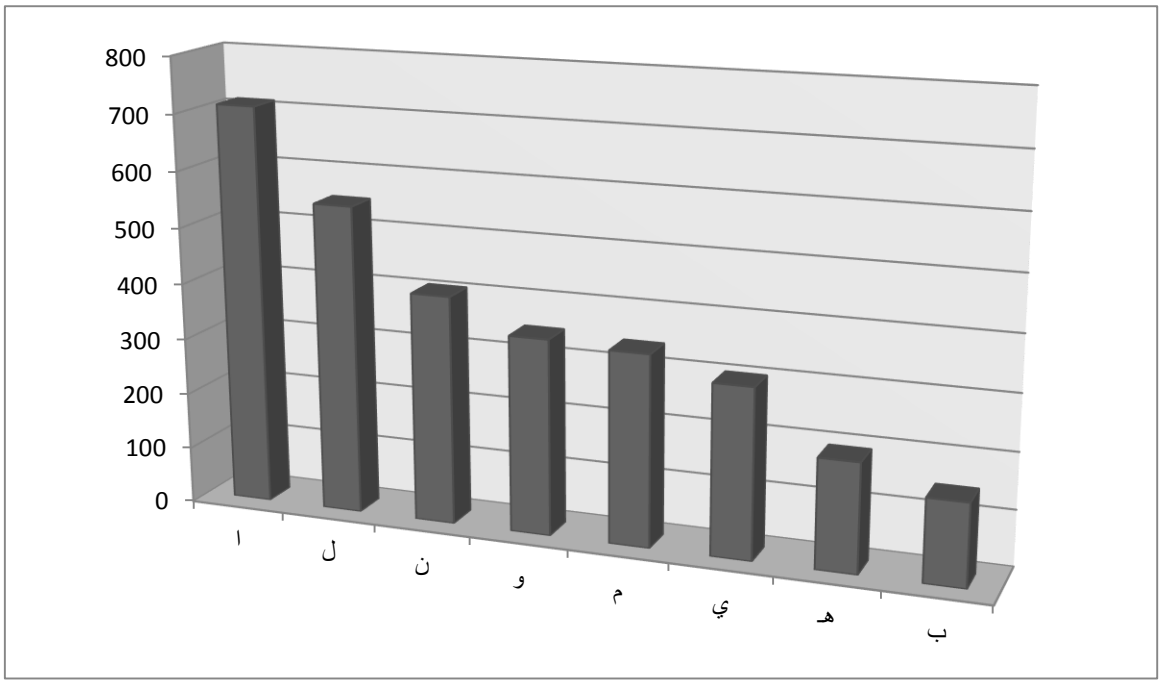
الشكل5



الشكل5: الأصوات الأكثر ترددا في سورة القصص:

- الألف بعدد تكرار 946 مرة، بنسبة 15.95%.
- اللام بعدد تكرار 664 مرة، بنسبة 11.19%.
- النون بعدد تكرار 564 مرة، بنسبة 9.34%.
- الياء بعدد تكرار 498 مرة، بنسبة 8.39%.
- الميم بعدد تكرار 457 مرة، بنسبة 7.70%.
- الواو بعدد تكرار 274 مرة، بنسبة 6.98%.

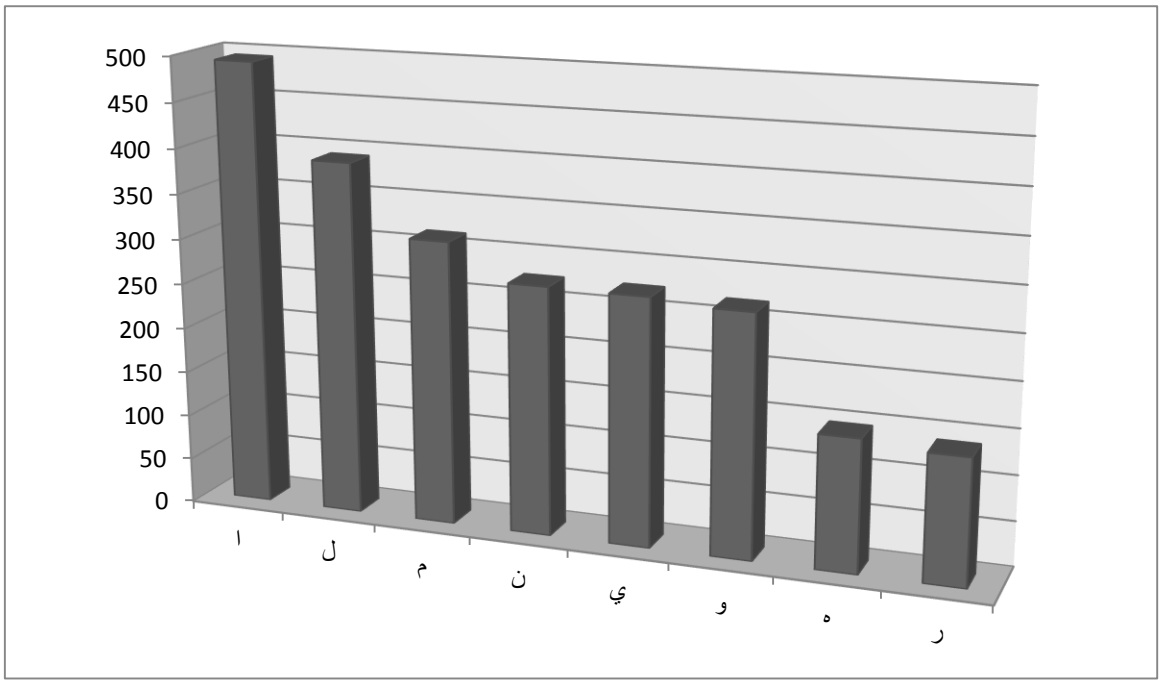
الشكل6



الشكل6: الأصوات الأكثر ترددا في سورة العنكبوت:

- الألف بعدد تكرار 712 مرة، بنسبة 16.49%.
- اللام بعدد تكرار 550 مرة، بنسبة 12.74%.
- النون بعدد تكرار 407 مرة، بنسبة 9.42%.
- الواو بعدد تكرار 349 مرة، بنسبة 8.08%.
- الميم بعدد تكرار 341 مرة، بنسبة 7.89%.
- الياء بعدد تكرار 303 مرة، بنسبة 7.01%.

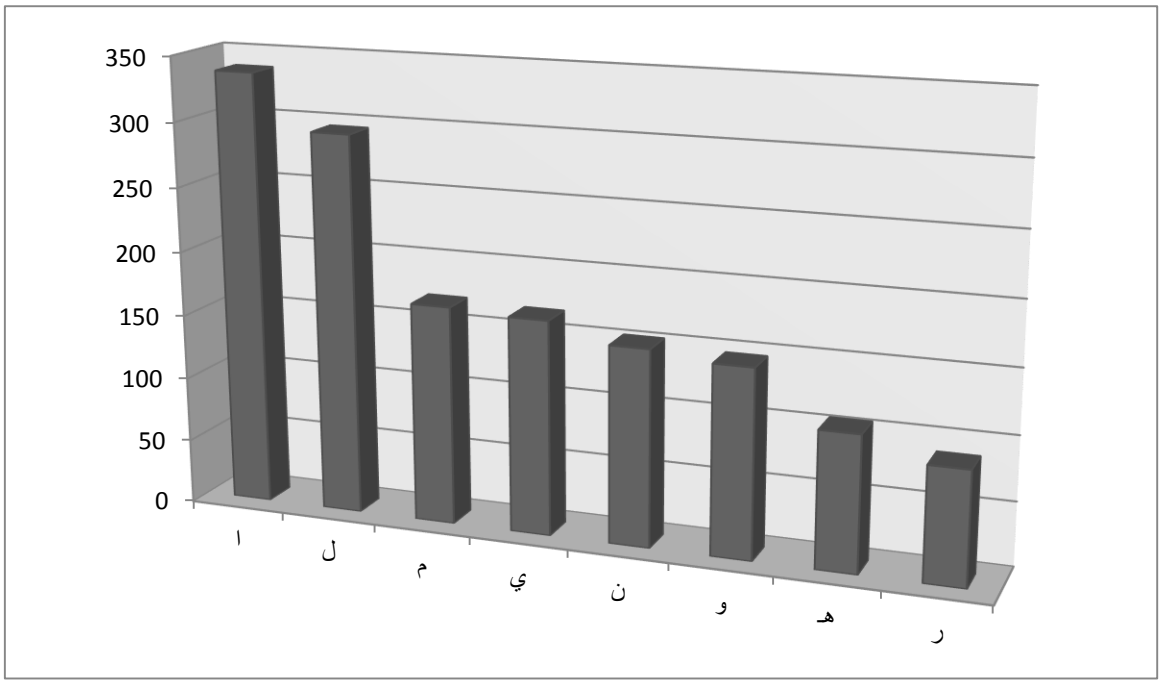
الشكل7



الشكل7: الأصوات الأكثر ترددا في سورة الروم:

- الألف بعدد تكرار 493 مرة، بنسبة 14.19%.
- اللام بعدد تكرار 391 مرة، بنسبة 11.26%.
- الميم بعدد تكرار 314 مرة، بنسبة 9.04%.
- النون بعدد تكرار 275 مرة، بنسبة 7.92%.
- الياء بعدد تكرار 274 مرة، بنسبة 7.89%.
- الواو بعدد تكرار 268 مرة، بنسبة 7.71%.

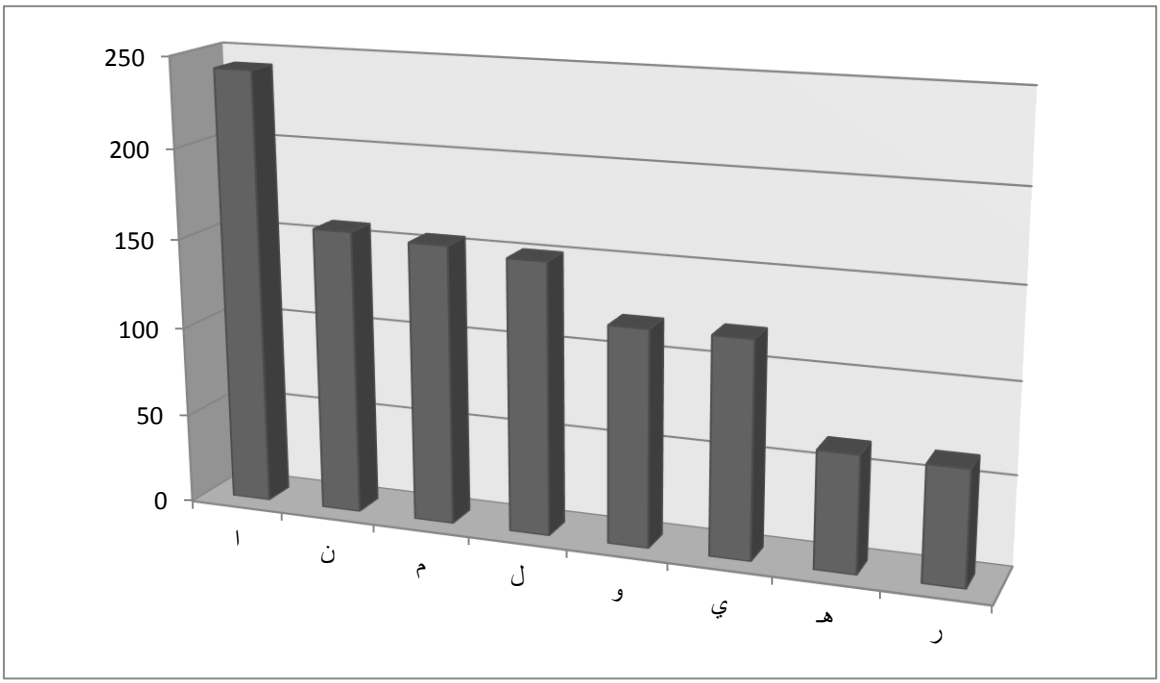
الشكل8



الشكل8: الأصوات الأكثر ترددا في سورة لقمان:

- الألف بعدد تكرار 337 مرة، بنسبة 15.52%.
- اللام بعدد تكرار 295 مرة، بنسبة 13.58%.
- الميم بعدد تكرار 170 مرة، بنسبة 7.83%.
- الياء بعدد تكرار 167 مرة، بنسبة 7.69%.
- النون بعدد تكرار 153 مرة، بنسبة 7.04%.
- الواو بعدد تكرار 147 مرة، بنسبة 6.77%.

الشكل9



الشكل9: الأصوات الأكثر ترددا في سورة السجدة:

- الألف بعدد تكرار 242 مرة، بنسبة 15.48%.
- النون بعدد تكرار 158 مرة، بنسبة 10.10%.
- الميم بعدد تكرار 155 مرة، بنسبة 9.91%.
- اللام بعدد تكرار 151 مرة، بنسبة 9.66%.
- الواو بعدد تكرار 120 مرة، بنسبة 7.67%.
- الياء بعدد تكرار 102 مرة، بنسبة 6.52%.

ج- تحليل البيانات:

تكشف الإحصاءات عن الأصوات التي تختارها سور الدراسة لنقل الشحنات الدلالية المحققة لمضمون النص، وهي (الألف، اللام، النون، الميم، الياء، الواو) على خلاف في الترتيب بينها، مع تصدر دائم لصوت الألف، ثم يليه صوت اللام.

وبالعودة إلى جداول إحصاء أصوات القرآن، نجد أن ترتيب الأصوات في سور الدراسة، لا يختلف عن ترتيبها في عموم النص القرآني، وهو نظام التركيب المعتمد في اللغة العربية، فـ "الألف" كما جاء في مفتاح العلوم: « خفيفة لذاتها، قريبة الوقوع لكثرة دورها، إما بنفسها أو بأبعاضها، وقد مرنت لذلك بها الألسن واستأنست بها المسامع، وألفتها الطباع، ومالت إليها النفوس»[1]، و "اللام" صوت متسم بالوضوح السمعي، وكثرة استعمالها راجعة لسهولة جريانها أثناء النطق بها[2]، وقد سبق الحديث عن ميزة صوتي الغنة "النون" و "الميم" في الفصل الأول من هذا البحث، وبالنظر في ميزان الصرف عند العرب نجد أن صوتي "الياء" و "الواو" من أكثر الأصوات استعمالا، لما لهما من أسس في بنية اللفظ، وتنوع الاشتقاق اللفظي، ويمكننا إعادة جدولة هذه الأصوات وفق مجاميع صوتية متوسطة[3]، فيكون تصنيفها كالآتي:

---

[1] – السكاكي، مفتاح العلوم، ت: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص66.

[2] – يراجع: فضيلة مسعودي، التكرارية الصوتية، ص86.

[3] – «قسم أحد الباحثين الأصوات ضمن ثلاث مجاميع: صغيرة، متوسطة، كبيرة، و المتوسطة تراعي تغليب بعض الصفات على بعض؛ بل قد تغلب في –توحيد عناصرها– الصفة على المخرج، كما أن هذه المجاميع تراعي كون بعض الأصوات منطقة ربط واتصال بين أصوات تبدو متباعدة، فـ (الزاي) مثلا تحتل موقعا وسطا بين مجموعة (س، ص) إذ تكون معها ما يسمى (أصوات الصفير)، ومجموعة أخرى مكونة من (ذ، ث، ظ) تشترك فيها (ز، ظ) في الجهر، ويقترب صوت (ث) في هذه المجموعة من أصوات (س، ص)، لاشتراكه معها في صفة الهمس» عن محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، ص78 نقلا عن عادل نذير بيري الحساني، الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، دار الرضوان، عمان– الأردن، ط1، 2012م–1433هـ، ص134.

- **ا - ي - و:**

وتشترك هذه المجموعة الصوتية في صفة "الإطلاق"، يقول الإستراباذي: «حروف الإطلاق؛ أي الألف والواو، والياء، هي المعينة من بين الحروف للترديد والترجيع، الصالحة لهما»[1]، وبتجميع النسب يصبح نصيب هذه المجموعة من النسبة الكاملة للأصوات في سور الدراسة 30.86%، أي ما يقارب الثلث.

- **ل - ن - ر:**

تجمع هذه الأصوات تحت مسمى "أصوات الذلاقة"، وتمتاز بقوة الوضوح السمعي[2]، تصل نسبتها إلى 23.82%، حيث يكثر استعمالها في تراكيب اللغة، يقول عنها الخليل: «فإن وردت عليك كلمة رباعية أو خماسية معراة من حروف الذلاقة أو الشفوية، ولا يكون في تلك الكلمة من هذه الحروف حرف واحد أو اثنان أو فوق ذلك، فاعلم أن تلك الكلمة محدثة مبتدعة، ليست من كلام العرب لأنك لست واجداً من يسمع من كلام العرب كلمة واحدة رباعية أو خماسية إلا وفيها من حروف الذلق والشفوية واحد أو اثنان أو أكثر»[3].

- **م - ب - ف:**

وهي مجموعة الأصوات الشفوية، تصل نسبتها إلى 14.08%، وقد أجمع علماء الأصوات المحدثين على سهولة النطق بهذه الأصوات[4].

ولو لاحظنا هذه الأصوات، لوجدنا أنها تشترك في سهولة النطق بها، وفي خاصية التطريب أيضا، لذا فإن هذه الأصوات هي نفسها المستعملة في فواصل الآيات القرآنية، لتتعاضد كلها في تحقيق أهم خصائص النص القرآني، وهي انسيابية النطق وجمال النظم

---

[1] – الرضي الاستراباذي، شرح الشافية، ، ت: محمد نور الحسن ومحمد الزفزان ومحمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1402هـ–1982م، ج2، ص316.

[2] – يراجع: عادل نذير بيري الحساني، الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، ص142.

[3] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت: د مهدي المخزومي، ود إبراهيم السامرائي، دار الرشد للنشر، العراق، 1980م، ج1، ص51.

[4] – يراجع، إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، ص143–144.

الموسيقي، مما يقع موقعا حسنا في السمع، فيحقق بذلك ما أسماه الرافعي صوت إعجاز النص القرآني « الذي يخاطب به كل نفس تفهمه، وكل نفس لا تفهمه، ثم لا يجد من النفوس على أي حال إلا الإقرار والاستجابة»[1].

وتجدر الإشارة إلى أن ما قيل بأن حروف الافتتاح هي الحروف الأكثر ترددا في سورها، لم تثبته نتائج الإحصائيات التي قمنا بها، ولعله لا يثبت هذا الرأي إلا في السور المفتتحة بحرف واحد، وهي خارجة عن نطاق دراستنا.

[1] – مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص150.

المبحث الثاني: الرمزية الصوتية

بعيدا عن الجدل القائم بين علماء اللغة حول اعتباطية وتلازمية العلاقة بين الدال والمدلول، فإن اللغة الفنية في أرقى صور كمالها، يحدث فيها انصهار بين الشكل والمضمون، وبين الصوت والدلالة، وذلك باستغلال الطاقة الصوتية الكامنة في اللغة، ما يصطلح عليه بالرمزية الصوتية.

فالرمزية الصوتية: «هي الدلالة الكامنة في بعض أصوات اللغة Phonaesthemes، وفي بعض التراكيب الصوتية Synaesthesia، وفي بعض الكلمات المحاكية Onomatopoeia، حيث يرتبط فيها اللفظ والمعنى، وتدل عمليات النطق والإصدار (التلفظ) فيها على دلالة الوحدة اللغوية صوتا كان أو كلمة»[1].

ورمزية تشاكل الأصوات مع المعاني تتجلى بشكل واضح في النص القرآني، فقد جاء كل لفظ متناسباً مع صورته الذهنية من وجه، ومع دلالته السمعية من وجه آخر، فتحققت بذلك معادلة نصية دلالية مفادها أن توظيف اللفظ المناسب يكون بالصوت المناسب لهذا اللفظ، فكل لفظ في القرآن الكريم اختير بحيث إن غيره لا يسد مسدّه، وذلك معلم من معالم الإعجاز البياني في القرآن.

ونهدف نحن من خلال هذا المبحث إلى بيان توظيف العلاقة الحكائية بين الصوت والمعنى في سور الدراسة، وذلك من خلال مطلبين:

أ- العلاقة الرمزية بين الأصوات ومضامين السياق الذي وردت فيه.

ب- العلاقة الرمزية بين حروف الافتتاح، ومضامين السور.

[1] – محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، ص22.

أ- رمزية التشاكل الصوتي في السور:

نعمد في هذا المطلب إلى بيان قدرة طبيعة الصوت الأدائية، على التساوق مع مضامين النص، وذلك من خلال صفاتها وطبيعتها المخرجية والشحنات الدلالية الكامنة فيها، لذا بداية نعرض الجدول الآتي الذي يكشف صفات كل صوت ومخرجه[1]:

مخارج الأصوات	صفات الأصوات											
	شديد				رخو				مزدوج	متوسط		
	مجهور		مهموس		مجهور		مهموس		مجهور	مجهور		
	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم		جانبي	تكراري	أنفي	شبه الحركة
شفوي	ب											م	و
شفوي أسناني							ف						
أسناني					ذ	ظ	ث						
أسناني لثوي	د	ض	ت	ط	ز		س	ص					
لثوي										ل	ر	ن	
غاري							ش		ج				ي
طبقي			ك			غ		خ					
لهوي				ق									
حلقي			ع		ح								

[1] – محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة–الجزائر، 2007م، ص162.

حنجري			ء			ه						

إن هذا الثراء الذي تزخر به اللغة، في تنوع مزايا أصواتها –بحيث يحمل الصوت في ذاته شحنات تكسبه تجددا في الأداء– يضفي بالضرورة طاقة دلالية متسعة، تخضع في نظامها لسلطة السياقين المقالي والمقامي، فيلجأ مصمم النص إلى استغلال كل الإمكانيات الصوتية، ويكون ذلك من خلال[1]:

- **الكلمات المحاكية:**

أي الكلمات الموحية صوتيا، مثل كلمات الأصوات: صفير، خرير، رنين... إلخ، ولنتأمل قول الله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا**﴾ مريم:83، فالفعل "تؤز" مأخوذ من الأزيز وهو صوت غليان المرجل على النار، ولنلحظ تشكل الفعل "أزّ" من صوت "الهمزة" الانفجاري، وصوت "الزاي" الصفيري كيف ساعد تضامهما في حكاية المشهد، فالشياطين تحرك المشركين، وتهيجهم على المعاصي[2]، فكأن هذا التحريك الشديد أشبه حركة المرجل أثناء الغليان.

- **سهولة وصعوبة الألفاظ:**

بحيث تدل الكلمة السهلة على المعاني السلسة اللينة، وتدل الكلمة الصعبة على المعاني الغليظة القاسية، فمثال الألفاظ الصعبة قول الله تعالى:﴿ **فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا الَّذِي اسْتَنْصَرَهُ بِالْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُ قَالَ لَهُ مُوسَى إِنَّكَ لَغَوِيٌّ مُبِينٌ**﴾

[1] – يحدد الدكتور محمد صالح الضالع الإيحاءات الصوتية التي يستغلها مصمم اللغة في ستة عناصر هي: 1 الكلمات الموحية صوتيا. 2 سهولة أو صعوبة الألفاظ؛ بحيث توحي الأولى بالسلاسة، و الثانية بالمعاظلة. 3 الأصوات المفردة التي تدل بذاتها على إيحاء دلالة ما تزيد على الدلالة المعجمية. 4 المؤكدات الصوتية. 5 التوازي الصوتي للصوامت أو للصوائت. 6 استغلال كلمات غير موحية صوتيا بذاتها لدلالة معينة. للتفصيل يراجع: محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، ص24–26.

[2] – جلال الدين السيوطي وجلال الدين المحلي، تفسير الإمامين الجلالين، ت: محمد الصادق القمحاوي، مكتبة رحاب، الجزائر، ص259.

القصص:18، فكلمة يستصرخه مأخوذة من الصرخة، والصرخة هي:«الصّيحة الشديدة عند الفزع، والصراخ الصوت الشديد»[1]، فحال صاحب موسى هو: « طلب للنجدة في فزع، ومحاولة للإنقاذ في رهب، والاستعانة على العدو بما يردعه عن الإيقاع به، وما ذلك إلا نتيجة خوف نازل، وفزع متواصل، وتشبث بالخلاص»[2]، ولننظر إلى مادة الفعل يستصرخه، حيث يجتمع فيها صوتين مستعليين مفخمين (الصاد، والخاء) ما يحاكي شدة صوت المستصرخ، وصوت الراء التكراري المتناسب مع دلالة استمرار الفزع.

ومثال الألفاظ السهلة يتجلى في قول الله تعالى: ﴿ **ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا**﴾ مريم:2، حيث تتدارك رحمة الله زكريا في أوج احتياجه وفزعه إلى الله عزّ وجل، وكلمة الرحمة، تحوي صوت "الحاء" المرقق الرخو المهموس الوجداني « وما كان أجدر بالإنسان العربي أن يجعل من الحاء واحة عاطفية ظليلة لهذه المعاني، من الرقة والشفافية والعذوبة وحكايات الحب والغزل، وذلك بمقابل ما جعل من جاره حرف الخاء سلة للنفايات، من معاني القذارة والبشاعة والعيوب الجسدية والعقلية والنفسية»[3]، وتحوي حرف الميم الشفوي، الذي يمتاز بسهولة النطق، ويحمل معاني الاجتماع، فكلمة الرحمة بما اجتمع فيها من أصوات سهلة رقيقة، تحاكي معنى اللطف والعناية.

- **دلالة الصوت المفرد التمييزية:**

أي الدلالة التي يضفيها الصوت على الكلمة زيادة على دلالتها المعجمية، كالفرق بين دلالة صوتي "القاف" و "الخاء" في الكلمتين: قضم، وخضم، بحيث تقتربان في المعنى، وتختص الأولى بقضم الأسنان للمواد الصلبة، والثانية بخضم الأسنان للمواد اللينة، مثال ذلك في قول الله تعالى: ﴿**إِنَّا مُنْزِلُونَ عَلَى أَهْلِ هَذِهِ الْقَرْيَةِ رِجْزًا مِنَ السَّمَاءِ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ**﴾

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص2، مادة (صرخ).

[2] – محمد الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، ص166-167.

[3] – محمد حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص180

العنكبوت:34، أي منزلون عليهم العذاب بسبب فسقهم الدائم[1]، بعد تحذيرهم، وإذا قارنا لفظ "الرجز" بنظيره "الرجس"، وهما يختلفان في صوتي "السين" و"الزاي" المتفقين في المخرج، ولا يفرق بينهما إلا أن "الزاي" مجهور و"السين" مهموس، لذا فإن اللفظين يتقاربان جدا في معنييهما، بحيث يشتركان في الدلالة على العذاب، إلا أن الرجس«تضاف إليه جملة من المعاني الأخرى لإرادة الدنس والقذارة ومرض القلوب ، وحالات النفس المتقلبة»[2].

- **المؤكدات الصوتية:**

أي اجتماع صوتين في الكلمة للإيحاء بدلالة ما، ككلمة "جرجر" لإيحاء حركة الجر، مثال ذلك كلمة "كبكبوا" في قول الله تعالى:﴿**فَكُبْكِبُوا فِيهَا هُمْ وَالْغَاوُونَ**﴾ الشعراء:94، يقول الطبري في تفسير الآية: «رمي بعضهم على بعض، وطرح بعضهم على بعض منكبين على وجوههم»[3]، فالكب هو إسقاط الشيء على وجهه، وصيغة كبكبوا بتكرار صوتي "كب" حاكت تتابع فعل كب المجرمين على وجوههم في دفعات.

[1] – يراجع: علي الصابوني، صفوة التفاسير، ج2، ص460.

[2] – محمد الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، ص180.

[3] – الطبري، ج19، ص55، نقلا عن علي الصابوني، صفوة التفاسير، ص375.

ب- العلاقة الرمزية بين حروف الافتتاح ومضامين السور:

لكشف العلاقة الرمزية بين حروف الافتتاح وسورها، لابد أولا من تفصيل هذه الأصوات من حيث مخارجها وصفاتها، وتقسيم السور إلى مفاصل موضوعية، ثم الربط بين الطرفين، من حيث الوجوه الإيحائية التي يحتملها كل حرف.

جدول مخارج الأصوات وصفاتها

الصوت	المخرج	الصفات
الكاف	طبقي	شديد ـ مهموس ـ منفتح
الهاء	حنجري	رخو ـ مهموس ـ منفتح
الياء	غاري	متوسط ـ نصف صائت ـ منفتح
العين	حلقي	شبه رخو ـ مجهور ـ منفتح
الصاد	أسناني لثوي	رخو ـ مهموس ـ مطبق
الطاء	أسناني لثوي	شديد ـ مهموس ـ مطبق
السين	أسناني لثوي	رخو ـ مهموس ـ منفتح
الميم	شفوي أنفي	مجهور ـ منفتح
الألف	حنجري	شديد ـ مهموس ـ منفتح
اللام	لثوي جانبي	مجهور ـ منفتح

جدول التفصيل الموضوعي للسور[1]:

السورة	الموضوع المحوري	المواضيع الجزئية
مريم	التوحيد ونفي الولد والشريك عن الله	ـ قصة زكريا وكيف رزقه الله بيحي –عليهما السلام– رحمة منه. ـ قصة مريم وولدها عيسى عليهما السلام. ـ قصة إبراهيم عليه السلام مع أبيه ورحمته به. ـ ذكر أنبياء الله إسحاق ويعقوب وموسى وهارون وإسماعيل وإدريس وآدم ونوح، و أفضال الله عليهم. ـ عرض بعض مشاهد يوم القيامة، والجدل مع منكري البعث، واستنكار الشرك، وعرض مصارع المشركين.
طه	رسالة إلى الرسول(ﷺ)، لبيان وظيفته، وتسليته عن إعراض المكذبين.	ـ ذكر قصة موسى عليه السلام، وتكذيب فرعون، وكيف نجى الله موسى بلطفه. ـ ذكر قصة آدم عليه السلام، وكيف تداركه الله برحمته، يتخللها مشاهد من يوم القيامة.
الشعراء	توحيد الله والخوف من الآخرة، والتصديق بالوحي، والانذار من عاقبة التكذيب.	ـ مقدمة فيها عتاب للنبي(ﷺ) على همه بالمشركين، تسلية له. ـ عرض لقصة موسى عليه السلام بما يتناسب مع هدف السورة وهو بيان عاقبة المكذبين. ـ عرض لمشاهد من قصة إبراهيم في حواره مع قومه حول العقيدة، ثم لقطات من قصة نوح في دعوته لقومه وعاقبة تكذيبهم له، ثم تتوالى قصص أنبياء الله هود وصالح ولوط وشعيب مع أقوامهم وتختم كل

[1] – اعتمدنا في التقسيم الموضوعي للسور على كتاب "في ظلال القرآن " لسيد قطب.

		قصة بعاقبة تكذيب الرسل عليهم السلام. ـ نقض شبهات الكفار حول القرآن.
النمل	الإيمان بالله، وعبادته وحده، والإيمان بالآخرة، وما فيها من ثواب وعقاب، والإيمان بالوحي وأن الغيب كله لله	ـ إثبات مصدر القرآن، وأهم صفات المؤمنين. ـ حلقة من قصة موسى عليه السلام وتكذيب قومه له، وعاقبة تكذيبهم. ـ إشارة إلى نعمة الله على داود وسليمان عليهما السلام، وذكر قصة سليمان مع النملة والهدهد وملكة سبأ. ـ ذكر قصة صالح مع قومه ثم قصة لوط مع قومه و مآل المكذبين. ـ طواف في مشاهد الكون وفي أغوار النفس، وحكمة الصانع المدبر الرازق.
القصص	من ملك قوة الإيمان بالله فلا خوف عليه، ولو كان مجردا من كل مظاهر القوة، ومن كانت قوة الله عليه فلا أمن له ولا طمأنينة.	ـ ذكر قصة موسى عليه السلام مع فرعون الطاغية المتجبر المتسلط على رقاب العباد، كيف لم تغني عنه سلطته، وكيف شملت عناية الله موسى الطفل الصغير. ـ ذكر قصة قارون مع قومه واغتراره بماله وعلمه.
العنكبوت	الحديث عن الإيمان والفتنة، والصبر على المكاره.	ـ استعراض قصص نوح وإبراهيم ولوط، وقصص عاد وثمود وقارون وفرعون وهامان، استعراضا يصور العقبات والفتن للتهوين من قوى الظلم وقد أخذها الله. ـ بيان حقيقة الدعوة، وحقيقة خلق السماوات والأرض. ـ الحديث عن الكتاب الأخير واستقبال المشركين له،

		واستعجالهم العذاب. ـ دعوة المؤمنين للهجرة.
الروم	سنة الله في نصر العقيدة السماوية الحقة.	ـ التبشير بغلبة الروم في بضع سنين، نصرا يفرح له أهل الإيمان. ـ ذكر قضية البعث والإعادة، وعرض مشاهد يوم القيامة ومصير المؤمنين والكافرين. ـ ذكر مشاهد الكون وآيات الله المبثوثة في ثناياه. ـ توجيه الرسول إلى اتباع طريق الحق والفطرة. ـ الكشف عما في قلوب الناس من تقلب، ما لم يرتبطوا بمعيار لا تدور معه الأهواء.
لقمان	توحيد الخالق وعبادته وحده وشكر آلائه، واليقين بالآخرة وما فيها من حساب دقيق وجزاء عادل، واتباع ما أنزل الله والتخلي عما عداه من مألوفات ومعتقدات .	ـ اليقين بالآخرة، والعبادة لله، وعرض مصير المؤمنين ومصير المستهزئين، ثم الحديث عن الأدلة الكونية التي تدل على الخالق. ـ ذكر لقمان ووصاياه لابنه. ـ عرض قضية الجزاء في الآخرة مرتبطة بالإيمان والكفر. ـ ثم العودة إلى ذكر آيات الكون الدالة على عظمة الله.
السجدة	خطاب للقلوب بالعقيدة التي جاء بها القرآن وهي الإيمان بالله خالق الكون والناس، والإيمان بما أنزل على محمد(ﷺ).	ـ نفي الريب عن كتاب الله. ـ قضية الألوهية وصفتها:صفة الخلق، وصفة التدبير، وصفة الإحسان، وصفة الإنعام، وصفة العلم، وصفة الرحمة . ـ قضية البعث والمصير. ـ الإشارة إلى موسى عليه السلام وجزاء صبره وقومه على الدعوة.

		ـ عرض مصارع القرون الغابرين.

ولاستخلاص رمزية الأصوات، قمنا بتصنيف السور في مجموعات، حسب اشتراكها في الحروف المفتتحة بها:

1- **مريم (كهيعص):** سورة مريم تمتاز بظل الرحمة ومنن الله على عباده الصالحين، وهذا الجو يخيم على أغلب السورة، ثم تأتي في ختامها انفعالات الغضب والاستنكار الكوني لقضية الإشراك بالله، وإذا تمعنا في تركيب أصوات افتتاحها، نجدها أصواتا تغلب عليها صفات الرخاوة والهمس والترقيق، وهي في معظمها تختص بالانفعالات والمشاعر الإنسانية، ثم تختتم بـ "الصاد" الصوت المستعلي المطبق الذي يحمل معاني الصلابة والشدة والمعالجة الشديدة، في تناسب مع ختام السورة حيث نهاية المشركين فلا تقوم لهم بعدها قائمة.

2- **مريم (كهيعص) وطه (طه):** حيث تشترك السورتان في صوت الهاء الحنجري الرخو المهموس المنفتح، الذي يحمل عند ترقيقه، معاني العواطف الإنسانية التي تتملك النفس، وهذه المعاني لا تخفى في السورتين، حيث كان الغرض منهما تسلية قلب الرسول(ﷺ)، فشاعت في سورة مريم مظاهر الرحمة ولطف الله بعباده، وتظللت سورة طه «بظل علوي، تخشع له القلوب،وتسكن له النفوس، وتعنو له الجباه»[1].

3- **طه (طه) والشعراء (طسم) والنمل (طس) والقصص (طسم):** ولعل ما يجمع هذه السور من حيث المضمون هو تفصيل قصة موسى عليه السلام، أما من حيث أصوات الفواتح، فإنها تشترك في صوت "الطاء"، لذا سنقابل صوت "الطاء" بقصة موسى، ثم نفسر بقية الأصوات بناء على اختلاف ورودها، فالشعراء والنمل والقصص تشترك في صوت "السين"، وتنفرد طه بصوت "الهاء"، وبموازاة ذلك مع مضامين السور نجد أن سور الطواسين تشترك في توجيه خطاب الله بالرسالة إلى موسى عليه السلام، ولا يأتي ذكر هارون عليه

[1] – سيد قطب، في ظلال القرآن، ج4، ص2327.

السلام فيها إلا في مواضع قليلة، في حين تنفرد طه بإكثار ذكر هارون، وتوجيه خطاب الله بالرسالة إلى موسى وهارون عليهما السلام معا، فينتج معنا أن صوت "الهاء" فيه إشارة إلى هارون، وصوت "السين" فيه إشارة إلى موسى، ثم نأتي إلى سور الطواسين، واختلاف سورة النمل عن سورتي الشعراء والقصص، حيث زيد في الأخيرتين صوت "الميم"، وبالعودة إلى مضامين السور، نجد أن قصة موسى في سورتي الشعراء والقصص بدأت منذ ولادته، في حين بدأت في سورة النمل مع مشهد نزول الوحي عليه، ولعل هذا يفسر زيادة "الميم"، إضافة لما يحمله صوت "الميم" من خواص، فهو صوت شفوي، يجمع الباحثون على أنه أول ما ينطق به الطفل[1]، مما يتناسب مع ذكر القصة منذ الولادة.

4- **العنكبوت والروم ولقمان والسجدة (الم):** تشترك هذه السور في افتتاحها بأصوات: الألف واللام والميم، وقد أشار الزركشي إلى رمزيتها في سورها انطلاقا من مخارجها، حيث يقول: « الألف للبداية، واللام للتوسط، والميم للنهاية، فاشتملت هذه الأحرف الثلاثة على البداية والنهاية والواسطة بينهما. وكل سورة استفتحت بهذه الأحرف الثلاثة فهي مشتملة على مبدأ الخلق ونهايته وتوسطه، مشتملة على خلق العالم وغايته، وعلى التوسط بين البداية من الشرائع والأوامر»[2]، وبالنظر في هذه السور نجدها قد اشتركت في ذكر هذه المضامين، كما هو مبين في جدول التفصيل الموضوعي.

[1] – يراجع، إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص143-144.

[2] – الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص120.

خـــاتمة

بعد هذه الجولة المقتضبة في أبعاد الأسلوب الصوتي في السور المفتتحة بالأحرف المقطعة، يجدر بنا ختاما أن نعرض أبرز نتائج هذه الدراسة المتمثلة في الآتي:

1- تفسيرات الحروف المقطعة مفتوحة، لا يمكن حصرها في مجال واحد، شأنها في ذلك شأن القرآن الكريم في اشتماله على مختلف العلوم والمجالات.

2- اهتمام النص القرآني بالفاصلة إلى درجة وجود انزياحات عن الأصل في نظامها، لا تجوز إلا في النص القرآني، بحيث حافظت على الإيقاع من غير إخلال ببلاغة المعنى، فالتناسق في النص القرآني يبلغ الدرجة العليا في إحداث جماليات التصوير الفني، والإيقاع الموسيقي أحد ملامح هذا التناسق، ومن مظاهر مراعاة البعد الصوتي للفواصل:

- حذف حرف من الفاصلة، وكان ذلك في ثلاثة عشر موضعا في سور الدراسة.
- التقديم والتأخير؛ بحيث جاء تأكيدا على أهمية المقدم في الكلام، موازاة مع مراعاة ضرورة التناسب الإيقاعي في الفواصل، وانسجام نسقها الموسيقي، وأغلب مواضع التأخير في كلمة الفاصلة، جاءت حين تسبق بشبه جملة (جار ومجرور، أو ظرف)، وكان ذلك في سبعة عشر و مائة موضعا.

3- بنيت فواصل السور المدروسة على أصوات المد واللين وصوتي الغنة، لوضوحها في السمع، وتمكنها من الترنم والتطريب، بحيث يغلب صوت الألف على فواصل سورتي مريم وطه، وتبلغ نسب استعمال صوتي المد واللين (الواو والياء) وصوتي الغنة نسبا عالية في بقية السور.

4- يتميز إيقاع الفواصل بتسكينها، لتحقيق التماثل الصوتي عند اختلاف الحركات الإعرابية، والصوت الساكن ضئيل جدا بالمقارنة مع أصوات اللين في السور المدروسة.

5- وردت فواصل السور في ثلاثة أنساق صوتية (نسق صوتي تماثلي، نسق صوتي متقارب، نسق صوتي انزياحي)، وهي في صورتها العامة تدرج في النسق الصوتي المتقارب، الذي رصدنا من خلاله أربع تشكيلات صوتية تمثلت في : نسق الغنة؛ وهو عبارة عن تتابع صوتي الغنة (الميم، والنون) في الفواصل، وهو النسق الغالب بنسبة 66%، ونسق الصوائت الطويلة؛ أي تتابع أصوات المد (الألف ، والياء، والواو)، ونسق الأصوات المائعة (أشباه الحركات)؛ وذلك في تتابع أصوات (النون واللام والراء)، ونسق الأصوات المجهورة؛ وهو تتابع أصوات تشترك في صفة الجهر. أما النسقين التماثلي والانزياحي فيمكن الوقوف عليهما من خلال تقسيم السور إلى مقاطع.

6- يسير نظام التغيير في الفواصل، متناسبا مع السياق الموضوعي لمفاصل السور، بحيث يشاكل الأسلوب القرآني بين جميع العناصر الفنية المساهمة في بناء النص، وفق نظم بليغ يراعي سياق الحال والمقال في آن، فقد اشتركت سورتي مريم وطه في فاصلة (إطلاق الحركة بالمد)، واشتركتا في السياق المضموني العام، القصصي الحافل بمعاني الرحمة والعطايا، فكأن الخطاب فيهما جاء لتثبيت فؤاد النبي (ﷺ) ومؤانسته، فجمع بين لطف المعاني، ورقة الإيقاع، في حين تشترك بقية سور الدراسة في فاصلة أصوات المد واللين وصوتي الغنة المسكنة، كما تشترك في مضامينها، حيث أتت كلها في سياق إثبات وتقرير لحقائق ونواميس إلهية ثابتة، من مآل الظالمين واختبار الإيمان والصبر على الفتن، وآيات الخلق، وكان الخطاب فيها موجها للناس كافة.

7- جاءت الحروف المقطعة في فواتح السور تمهيدا موسيقيا لنظام الفاصلة فيها، وذلك بمناسبة الصورة النطقية للصوت الأخير في الفاتحة مع صوت الفاصلة، ومن صور تشاكل الفواصل مع تشكيلات الفواتح، نجد:

– أن سورة النمل تقع بين سورتي الشعراء والقصص، المفتتحتين بـ (طسم) في حين تفتتح النمل بـ (طس) فينقص من فواتحها صوت "الميم"، ما يشاكل كونها تفردت عنهما بمجيئها جزءا من آية، وتشترك سورتي (الشعراء، والقصص) في أن التمهيد الموسيقي فيهما جاء متقاربا مع الفواصل، في حين جاء متماثلا في سورة النمل، وتتحد فاتحة سور العنكبوت، والروم، والسجدة (الم)، ويكون التمهيد الموسيقي فيها من نوع المتقارب، لنلاحظ أن كل السور التي انتهت فواتحها بـ "الميم"، كان نوع التمهيد الموسيقي فيها بتقارب الأصوات (عدا سورة لقمان).

– وبالنظر في شبكة العلاقات الصوتية والدلالية لسورتي طه والشعراء، يمكننا تفسير اختيار فواتحهما بدلالة صوت الطاء في كل منهما على قصة موسى عليه السلام، في حين ترمز الهاء في فاتحة طه إلى هارون عليه السلام، و ترمز الميم في فاتحة الشعراء (طسم) إلى موسى عليه السلام، ما يفسر تقديم ذكر هارون في طه، و تقديم ذكر موسى في الشعراء.

– تنقسم فواصل سور الدراسة من خلال خصائصها إل قسمين: سور الفواصل المطلقة بحركة الفتح، ذات الإيقاع الرخي، وهي: مريم، وطه؛ بحيث تشترك فواتحهما في صوت "الهاء"، الذي إذا نطق مرققا أوحى بأرق العواطف، ما يناسب الغرض الذي سيقت لأجله السورتان. وسور الفواصل الساكنة المسبوقة بأصوات المد واللين، ذات الإيقاع التطريبي العالي، وهي: الشعراء، النمل، القصص، العنكبوت، الروم، لقمان، السجدة؛ حيث تشترك فواتحها في صورتها السمعية في صوت الياء التطريبي العالي النغم، وهو يدل على الانفعال ، ما يناسب تقرير الحقائق، والخطاب الدعوي الحجاجي.

8– لم تخالف السور المدروسة نظام اللغة، في اختيارها للأصوات الدالة على المضمون، وهي (الألف، اللام، النون، الميم، الياء، الواو)، والتي صنفناها وفق

ثلاثة مجاميع صوتية هي: (ا ـ ي ـ و) المشتركة في صفة الإطلاق، وردت بنسبة 30.86%، (ل ـ ن ـ ر) المشتركة في صفة الذلاقة، وردت بنسبة 23.82%، (م ـ ب ـ ف) وهي مجموعة الأصوات الشفوية، وصلت نسبتها إلى 14.08%.

9- إن فكرة تردد أصوات الفواتح في سورها أكثر من غيرها، هي فكرة نسبية لا يمكن تعميمها على كل السور.

10- وجود علاقة رمزية بين حروف الافتتاح ومضامين السور، تكشف عنها شبكة من العلاقات الصوتية بنيت على الطبيعة الأدائية للأصوات، وعلاقات بنيت على رمزية وضعية دل عليها التطابق، حيث صنفنا السور في أربع مجموعات:

- سورة مريم (كهيعص) التي امتاز مضمونها بصور الرحمة في عمومها، ثم ختمت بانفعالات الغضب والاستنكار، وكانت أصوات افتتاحها أصواتا يغلب عليها صفات الرخاوة والهمس والترقيق، وهي في معظمها تختص بالانفعالات والمشاعر الإنسانية، ثم تختتم بـ "الصاد" الصوت المستعلي المطبق الذي يحمل معاني الصلابة والشدة، في تناسب مع ختام السورة.
- سورتي مريم (كهيعص) وطه (طه) اللتين تشترك فواتحهما في صوت "الهاء" الذي يحمل عند ترقيقه معاني العواطف الإنسانية، المتناسبة مع غرض السورتين المتمثل في تسلية قلب النبي (ﷺ).
- سور طه (طه) والشعراء (طسم) والنمل (طس) والقصص (طسم) التي يجمعها من حيث المضمون تفصيل قصة موسى عليه السلام، وتشترك فواتحها في صوت "الطاء"، لذا ربطنا صوت "الطاء" بقصة موسى عليه السلام، وتشترك فواتح سور الشعراء والنمل والقصص في صوت "السين"، وفيها توجيه بخطاب الرسالة إلى موسى عليه السلام، و لا يذكر فيها هارون عليه السلام إلا في مواطن قليلة، في حين تنفرد سورة طه بصوت "الهاء"، وفيها يكثر ذكر هارون، ويوجه خطاب الرسالة إلى موسى

وهارون معا، لذا ربطنا صوت "السين" بموسى، وصوت "الهاء" بهارون، أما اختلاف فاتحة سورة النمل عن فاتحتي سورتي الشعراء والقصص بزيادة صوت "الميم" في الأخيرتين، فمشاكل لبداية قصة موسى فيهما منذ ولادته، في حين ابتدأت في سورة النمل منذ نزول الوحي عليه، و"الميم" صوت شفوي يجمع الباحثون على أنه أول ما ينطق به الطفل، ما يناسب ذكر القصة من الولادة.

- سور العنكبوت والروم ولقمان والسجدة المشتركة في فاتحة (الم)، وفي مضامينها المشتملة على مبدأ الخلق (بداية العالم) وتوسطه (الشرائع والأوامر) ونهايته (غاية العالم)، ما يشاكل مخارج فواتح هذه السور، فالألف من البداية، و اللام من الوسط و الميم من النهاية.

هذه خلاصة ما توصلنا إليه من نتائج، ولعل البحث قد فتح آفاقا لمواضيع أخرى تمتد عن بعض المعطيات التي قدمناها، كأن يتوسع مجال الدراسة ليشمل كل السور المفتتحة بالأحرف المقطعة، ما يسفر عن نتائج أشمل وأدق يمكن تعميمها، ويكشف عن تشكيلات تلقي بظلال صوتية تمييزية على كل مجموعة من هذه فواتح.

ونعود لنؤكد أن النص القرآني لن ينضب معينه، مهما كثرت وتنوعت الدراسات التي تحاول فك شفراته سواء المضمونية أو الفنية، وسيبقى هو الرافد الأول لعلوم اللغة، مهما تطورت المناهج واختلف الزمن.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم (برواية حفص)

الكتب العربية والمترجمة:

- إبراهيم أنيس

1. الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر.

2. موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952م، ط2.

- ابن جني

3. الخصائص، ت: محمد علي النجار، المكتبة العلمية.

4. سر صناعة الإعراب، ت: محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاتة عامر، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م، ط1.

- ابن سنان الخفاجي

5. سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.

- ابن قيم الجوزية

6. كتاب الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، مطبعة السعادة، مصر، 1327هـ، ط1.

- أبو إسحاق أحمد الثعلبي

7. الكشف والبيان المعروف بكتاب تفسير الثعلبي، ت: أبي محمد بن عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، 2002م-1422هـ، ط1.

- أبو حيان الأندلسي

8. البحر المحيط، ت: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م، ط1.

- أبو الفداء إسماعيل ابن كثير

9. تفسير القرآن العظيم، مكتبة المنار، الأردن، 1990م-1410هـ، ط1.

- أحمد بن إبراهيم بن الزبير الثقفي الغرناطي

10. ملاك التأويل، وضع حواشيه عبد الغني محمد علي الفاسي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

- أحمد الشايب

11. الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، 1966م، ط6.

- أحمد بن علي العسقلاني (ابن حجر)

12. فتح الباري شرح صحيح البخاري، ت: محي الدين الخطيب، دار المعرفة، بيروت.

- أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس

13. إعراب القرآن، ت: الدكتور محمد أحمد قاسم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2004م، ط1.

- أحمد مصطفى المراغي

14. تفسير المراغي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1946م، ط1.

- الفصل بن الحسن الطبرسي

15. مجمع البيان في تفسير القرآن، ت: لجنة من العلماء، مؤسسة الأعلمي، بيروت، 1415هـ ،ط1.

- أمير عبد العزيز

16. دراسات في علوم القرآن، دار الشهاب، الجزائر، 1408هـ- 1988م، ط2.

- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي

17. البرهان في علوم القرآن، ت: أبي الفضل الدمياطي، 2006م-1427هـ.

- بريجيته بارتشت

18. مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، 1425هـ-2004م، ط1.

- بكري الشيخ أمين

19. التعبير الفني في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، بيروت، 1994، ط1.

- بيير جيرو

20. الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الأنهاء القومي، لبنان.

- تمام حسان

21. اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، 1994م.

- توفيق الزيدي

22. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984م، ط1.

- جلال الدين السيوطي

23. الإتقان في علوم القرآن، دار الفكر، بيروت-لبنان، 1999م-1420هـ، ط1.

- جلال الدين السيوطي و جلال الدين المحلي

24. تفسير الإمامين الجلالين، ت: الشيخ محمد الصادق القمحاوي، مكتبة رحاب، الجزائر.

- جمال حضري

25. المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1431هـ-2010م، ط1، بيروت-لبنان.

- جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)

26. لسان العرب، ت: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2003م-1424هـ، ط1.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي

27. كتاب العين، تحقيق د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشد للنشر، العراق، 1980م.

- خير الدين الزركلي

28. الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، 2002م، ط15.

- رمضان عبد التواب

29. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، الرياض، 1403هـ-1982م.

- رضي الدين الإستراباذي

30. شرح شافية ابن الحاجب، ت: محمد نور الحسن ومحمد الزفزان ومحمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1402هـ-1982م.

- زكي مبارك

31. النثر الفني في القرن الرابع، مكتبة السعادة، مصر، ط2.

- سيد قطب

32. التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، 1978م، ط4.

33. في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، 1408هـ-1988م، ط15.

- شريعت سنكلجي

34. مفتاح فهم القرآن، تـ: سعد رستم، ط5.

- شكري عياد

35. اتجاهات البحث الأسلوبي، اختيار وترجمة وإضافة، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض،ط1.

- شهاب الدين أحمد بن علي القلقشندي

36. صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، مصر، 1388هـ

- شهاب الدين السيد محمود الألوسي

37. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان.

- صالح فاضل السامرائي

38. التعبير القرآني، دار عمار، عمان، 1422هـ–2002م، ط2.

- صبحي صالح

39. مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، 1997م، ط1.

- عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)

40. الإعجاز البياني للقرآن، دار المعارف، مصر.

- عادل نذير بيري الحساني

41. الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، دار الرضوان ومؤسسة دار الصادق الثقافية، الأردن، 2012م–1433هـ، ط1.

- عبد الرحمن الثعالبي

42. الجواهر الحسان في تفسير القرآن، ت: الدكتور عمار الطلبي، المؤسسة الوطنية للكتاب.

- عبد السلام المسدي

43. الأسلوبية والنقد الأدبي، الثقافة الأجنبية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، بغداد، العدد الأول،1982م.

44. الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3.

- عبد الله بن أحمد النسفي

45. مدارك التنزيل و حقائق التأويل، ت: سيد زكرياء، مكتبة نزار مصطفى الباز.

- علي بن عيسى الرماني

46. النكت في إعجاز القرآن، ت: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، 1991م، ط4.

- عمر عبد الهادي عتيق

47. ظواهر أسلوبية في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، الأردن–إربد، 1431هـ– 2010م، ط1.

- عمرو بن بحر الجاحظ

48. الحيوان، ت: عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1943م، ط1.

- عمرو بن عثمان سيبويه

49. الكتاب، ت: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، 1983، ، ط3.

- غانم قدوري الحمد

50. رسم المصحف– دراسة لغوية وتاريخية، دار عمار، عمان ، 2004م، ط1.

- غنيمي هلال

51. النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973م.

- فخر الدين محمد بن عمر الرازي

52. التفسير الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1421هـ، ط1.

- فضيلة مسعودي

53. التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية، دار الحامد، عمان، 2008م، ط1.

- مالك بن نبي

54. الظاهرة القرآنية، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت ، 2000م، ط4.

- محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي

55. الجامع لأحكام القرآن، ت: عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، 2003م–1423هـ ط5.

- مصطفى السعدني

56. المدخل إلى بلاغة النص، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1994م.

- محمد بن جرير الطبري

57. جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ت: محمود شاكر الحرستاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان، ط1.

- محمد بن الطيب الباقلاني

58. إعجاز القرآن، ت: أبو عبد الرحمن صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 2001م–1421هـ، ط1.

- محمد بن محمد العمادي أبو السعود

59. تفسير أبي السعود المسمى إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان.

- محمد الحسناوي

60. الفاصلة في القرآن، دار عمار، عمان–الأردن، 1421هـ–2000م، ط2.

- محمد حسين الصغير

61. الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت–لبنان.

- محمد صالح الضالع

62. الأسلوبية الصوتية، دار الغريب، 2002م.

- محمد الطاهر بن عاشور

63. تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م.

- محمد عبد المطلب

64. البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

- محمد علي الصابوني

65. صفوة التفاسير، شركة الشهاب، الجزائر، 1411هـ–1990م، ط5.

- محمد علي عبد الكريم الرديني

66. فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة–الجزائر، 2000م.

- محمد الهادي الطرابلسي

67. خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981م، ط1.

- محمد متولي الشعراوي

68. معجزة القرآن، شركة الشهاب، الجزائر، 1990م.

- محمد مفتاح

69. تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ط3.

- محمود بن عمر الزمخشري

70. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ت: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، 1987م–1407هـ، ط3.

- محمود توفيق محمد سعد

71. العزف على أنوار الذكر، 1424هـ، ط1.

- مصطفى صادق الرافعي

72. إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب، بيروت، 1423هـ– 2002م.

- مصطفى محمود

73. حوار مع صديقي الملحد، دار العودة، 1986م.

- يوسف بن أبي بكر السكاكي

74. مفتاح العلوم، ت: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.

المجلات والدوريات:

- إحسان طه ياسين

75. الحروف المقطعة في القرآن الكريم –دراسة تفسيرية– (ا) أنموذجا، مجلة جامعة تكريت، المجلد19، العدد4، نيسان 2012م.

- حسين خليفة الرميح

76. المركبات الفريدة في مفتتحات السور القرآنية، المجلة الجامعة، العدد السادس، 2004م.

- زهير غازي زاهد

77. الفاصلة القرآنية، مجلة كلية التربية للبنات، المجلد20، 2009م.

- عبد المالك أشهبون

78. فواتح السور في القرآن الكريم (الوظائف والرهانات الفنية)، مجلة التسامح، العدد 24، 1429هـ-2008م.

- عمر عبد الهادي عتيق

79. الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرآنية، بحث مقدم إلى المؤتمر الدولي الأول في اللغويات (الدرس الصوتي وتطبيقاته على اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة آل البيت، الأردن، 6-8 ذو القعدة 1429هـ- 4-6 تشرين الثاني (نوفمبر) 2008م.

- نعيم اليافي

80. عودة إلى موسيقى القرآن، مجلة التراث العربي، ع25،26، 1986م.

الرسائل الجامعية:

- طارق بن سعيد القحطاني

81. أسرار الحروف وحساب الجمل، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية الدعوة وأصول الدين، قسم العقيدة، السعودية، 2008م-2009م.

- فضل عباس صالح عبد اللطيف

82. الحروف المقطعة في أوائل السور، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا بجامعة النجاح، نابلس-فلسطين، 2003م.

المواقع الإلكترونية:

- عبد الدايم الكحيل

83. أسرار معجزة (الم)، 18-05-2013، www.kaheel7.com.

- عبد القادر مغدير

84. القيمة الصوتية للفاصلة القرآنية، رابطة أدباء الشام 9-01-2015م.

- محمد حسين القرني

85. تعطير الغرر بعبير فواتح السور، ملتقى أهل التفسير، 19-05-2014م.

- محمد الحسناوي

86. الفاصلة في القرآن، رابطة أدباء االشام،01-06-2015م.

الفهرس

الفهــرس

مقدمـــــة ..... أ
تمهـيد 11
الفصل الأول: الأداء الأسلوبي في مستوى إيقاع الفاصلة 27
المبحث الأول: تعريف الفاصلة 27
أ- الفاصلة لغة 27
ب- الفاصلة اصطلاحا 27
ج- الفاصلة والقافـية 28
د- الفاصلة والسجع 29
المبحث الثاني: مظاهر القيمة الصوتية في الفاصلة 32
أ- الخروج عن الأصـل 32
أ-1- حذف حرف من الفاصـلة 32
أ-2- التقديم والتأخـير 33
ب- أصوات المد واللين وصوتا الغنة 36
ج- التسكـين 41
المبحث الثالث: الأنساق الصوتية للفواصل 43
أ- نسق صوتي تماثـلي 44
ب- نسق صوتي مـتقارب 50
ج- نسق صوتي انزيـاحي 54
المبحث الرابع: علاقة الفاصلة بالسياق الدلالـي 56
المبحث الخامس: علاقة الفاصلة بفواتح السور 62
الفصل الثاني: الأداء الأسلوبي في المستوى الفونيمي 70
المبحث الأول: التكرارية الصوتية 71
أ- مفهوم التكـرار 71

ب- نسب التردد الفونيمي 72
ج - تحليل البيانات 83
المبحث الثاني: الرمزية الصوتية 85
أ- رمزية التشاكل الصوتي في السور 86
ب- العلاقة الرمزية بين حروف الافتتاح ومضامين السور 90
خاتمة 98
قائمة المصادر و المراجع 104
الفهرس 115
ملخص البحث 118

مُلخّص البَحث

ملخص البحث

تعمد هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على المستوى الصوتي، في جملة من سور القرآن التي تشترك في كونها مفتتحة بحروف مقطعة تقرأ بأسمائها، وذلك من خلال الكشف عن جماليات التشكيل الصوتي اللغوي والبلاغي والإيقاعي في هذه السور.

وقد ركزت الدراسة على مجموعة من الظواهر الصوتية البارزة، التي تتعاضد لتحقيق التوازن في إيقاع النص، وتتوافق بشكل إعجازي مع مضامينه وأهدافه، وتمثلت هذه الظواهر في: الفواصل القرآنية، والتكرار الصوتي، والرمزية الصوتية، والتشكيل المقطعي، بحيث سعينا خلال دراستنا لكل ظاهرة إلى أن نرسوا على علاقتها بالحروف المقطعة في فاتحة كل سورة، بوصف هذه الفواتح رموزا تمييزية للسور.

وتوصل البحث إلى جملة من النتائج الهامة، التي أعطت لحروف الافتتاح صبغة أخرى، بدراستها وفق منظومة من الظواهر المتكاملة التي عملت بشكل متعاضد على إحكام السبك في النص، فشكلت الحروف المقطعة مجموعات ميزت كل سورة بخصائص فنية، من حيث اختيار نمط الفواصل، والأصوات المحققة لثيمات النص، ونسب تكرارها، إضافة إلى مساهمة التشكيل المقطعي بصفة عامة في الموسيقى والنغم، بشكل يجذب السامع ويدفع الرتابة عن إيقاع النص.

Abstract

This study aims to highlights the acoustic aspect in the Quranic suras that starts with Muqatta'at (also known as broken, dis-joined, or initial letters of the Quran.These letters are written together like a word ,but each letter is pronounced separately) through revealing the beauty of
the rhetorical , linguistic , and rhythmic voice modulation in these suras.

This study emphasizes some significant acoustic phenomena that lead to reach the equilibrium in the rhythm of the quranic text and goes ,miraculously, with its content and objectives.Among these phenomena, we dealt with: verse ending (al-Fasila al-qurania),voice repetition and syllabification , through which we aimed to find out the relationship between each acoustic phenomenon and those muqatta'at or openers which signify their respective suras.

Through this research, we reached some important results represented mainly through the study of the muqatta'at in accordance to certain acoustic phenomena that contributed to attain the clarity of the quranic text; hence these muqatta'at or openers formed groups that characterized each sura with technical characteristics.These features include:selecting the verse endings ,the voice that implement the themes of the text and their rates of recurrence, in addition to the contribution of syllabification in the tune of the text in a way that attracts the listener and to avoid monotony in the rhythm of the text.