المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

المجلد الخامس، العدد الثاني، 82:64
حزيران (2023)

بحث رقم 3

القيمة الدلالية للمقاطع الصوتية في النص عند المحدثين

The Semantic Value of the Syllables in the Text among the Moderns

مهدي عناد قبها، محمد جواد النوري

Mahdi Inad Qabaha, Mohammad Jawad An-Nori

Received استلام البحث	Revised مراجعة البحث	Accepted قبول البحث
2023 /6/13	2023 /7/26	2023/8/12

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2023.5.2.3

This file is licensed under a *Creative Commons Attribution 4.0 International*

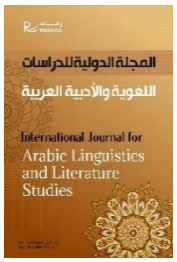
رفـــاد REFAAD
www.refaad.com

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6

E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852



القيمة الدلالية للمقاطع الصوتية في النص عند المحدثين

The Semantic Value of the Syllables in the Text among the Moderns

مهدي عناد قبها[1]، محمد جواد النوري[2]

Mahdi Inad Qabaha[1], Mohammad Jawad An-Nori[2]

[1] طالب دكتوراة في اللغة العربية وآدابها- جامعة النجاح الوطنية- فلسطين

[2] أستاذ العلوم اللغوية- جامعة النجاح الوطنية- فلسطين

[1] PhD student in Arabic Language and Literature, An-Najah National University, Palestine
[2] Professor of Linguistics, An-Najah National University, Palestine
[1] qabaha-m-1980@hotmail.com

الملخص:

الأهداف: نظرت هذه الدراسة في أحد جوانب الدلالة الصوتيّة عند المحدثين، وهذا الجانب هو الأثر الدلاليّ الذي تحدثه المقاطع الصوتيّة في النصّ القرآنيّ، والنصّ الأدبيّ. وقد تمثّلت أهداف هذه الدراسة في السعي إلى تقعيد الدرس الدلاليّ المقطعيّ عند المحدثين، والكشف عن أثر المقاطع الصوتيّة في تشكيل دلالة النصّ، والكشف عن كيفيّة استيحاء هذه المقاطع في النصّ.

المنهجية: لتحقيق هذه الأهداف؛ انتهجت الدراسة المنهج الوصفيّ التحليليّ؛ فوقفت على الظاهرة المدروسة واصفة إيّاها، ومحلّلة ما فيها؛ حتّى تصل إلى نتائج مرضية.

خلاصة الدرسة: خلصت الدراسة إلى أنّ المقاطع الصوتيّة قادرة على الإسهام في إنتاج دلالة النصّ، كالأصوات اللغويّة؛ وأنّ المحدثين طوّروا استيحاء المقاطع في النصّ، متوصّلين إلى دلالات مقطعيّة مختلفة، كدلالة الشدّة، والسهولة، والسرعة، والامتداد، والانفتاح، والانغلاق، والحركة. وخلصت الدراسة أيضًا إلى أنّ الدلالة المقطعيّة لها طبيعتها التي تميّزها، وأنّها تتحقّق في النصّ بشروط، كالإكثار من استخدام مقطع معيّن؛ وإلى أنّ المقاطع الصوتيّة تعتمد على عوامل مختلفة للإيحاء بدلالتها، كثقل النطق وزمنه، وانفتاح المقاطع وانغلاقها، وهيئة ترتيب المقاطع في السياق.

الكلمات المفتاحية: *الدلالة؛ المقاطع؛ النصّ.*

Abstract:

Objectives: This study dealt with a side of the lesson of phonetic semantics among the moderns, which is the semantic effect of the syllables in the text of Qur'an and literary text. This study aims to set rules for the lesson of the syllables semantics among the moderns to show the effect of the syllables in the meaning shaping in the text and to demonstrate how to extract the syllables' meaning in the text.

Methods: The approach which this study relied on to achieve its aims is the descriptive-analytical approach. By this approach, the study described the target phenomenon and analyzed its contents to get a good result.

Conclusions: The study concluded that the syllables are able to participate in the production of the text meaning such as the phonemes, and that the lesson of the syllables semantics was developed by the modernists who extracted many meanings from the syllables in the text such as intensity, ease, quickness, extension, openness, closure, and movement. The study also concluded that the syllables semantics have a special nature, that the syllables semantics are achieved in the text with qualifications such as much use of a syllable, and that the syllables depend on different factors to give their meanings such as difficulty pronouncing, pronunciation time, syllables opening, syllables closing and syllables arranging form in the context.

Keywords: *semantics; syllables; text.*

المقدمة:

الحمد لله الذي رفع أولي العلم درجات، وعلى رسولنا أفضل السلام والصلوات. أمّا بعد:

فتُعنى هذه الدراسة بالنظر في أحد جوانب الدلالة الصوتيّة عند المحدثين، وهذا الجانب هو الأثر الدلاليّ الذي تحدثه المقاطع الصوتيّة في النصّ القرآنيّ، والنصّ الأدبيّ.

مسوّغ الدراسة:

حظيت دلالة الأصوات اللغويّة عند المحدثين بدراسات كثيرة، سعت إلى بيانها وتأطيرها، ولعلّ أهمّ هذه الدراسات: دراسة حسن عبّاس (1998): (خصائص الحروف العربيّة ومعانيها) التي بحثت في الإيحاءات الدلاليّة المتوقّعة في كلّ صوت لغويّ (ص7)؛ ودراسة صالح الفاخري (د. ت): (الدلالة الصوتيّة في اللغة العربيّة) التي جاءت، كما يقول صاحبها، تطويرًا لفكرة لغويّة قديمة، وهي علاقة الصوت بالمعنى (ص11).

أمّا دلالة المقاطع الصوتيّة التي طوّر المحدثون استيحاءها تطويرًا لافتًا، فلم تحظَ، في حدود اطّلاعنا، بدراسة تبيّنها، وتؤطّرها، كدلالة الأصوات، وهذا ما سوّغ لنا هذه الدراسة.

مشكلة الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- كيف تطوّر استيحاء المقاطع الصوتيّة عند المحدثين؟
- ما طبيعة الدلالة المقطعيّة؟
- ما شرط تحقّق الدلالة المقطعيّة في السياق؟
- ما العوامل التي تمكّن المقاطع من الإيحاء؟
- ما الدلالات المقطعيّة التي نصّ عليها المحدثون في دراساتهم؟
- كيف تمكن الإفادة من الدلالات المقطعيّة في دراسة النصّ؟

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة بالإجابة عن الأسئلة السابقة إلى:

- تقعيد الدرس الدلاليّ المقطعيّ عند المحدثين.
- الكشف عن أثر المقاطع الصوتيّة في تشكيل دلالة النصّ.
- الكشف عن كيفيّة استيحاء المقاطع الصوتيّة في النصّ.

منهج الدراسة:

ننتهج في هذه الدراسة، في سبيل تحقيق أهدافها السابقة، المنهجَ الوصفيّ التحليليّ؛ فنقف على الظاهرة المدروسة واصفين إيّاها، ومحلّلين ما فيها؛ حتّى نصل إلى نتائج مرضية.

أهمّيّة الدراسة:

تكتسب هذه الدراسة أهمّيّتها من كونها:

- تسعى إلى تقعيد درس لغويّ ازدهر عند المحدثين، وهو درس الدلالة المقطعيّة؛ ليفيد من ذلك المهتمّون بدراسة تلك العلاقة بين دلالة النصّ، ومستواه الصوتيّ، أو لنقل، بلغة الدرس الصوتيّ الدلاليّ الحديث: المهتمّون بدراسة الأسلوبيّة الصوتيّة (phonostylistics) في نصّ ما.
- تُغني بما تسعى إلى تحقيقه علم الدلالة، وعلم النصّ، من ناحية، وعلم الأصوات، من ناحية أخرى.

الدراسات السابقة:

لم نقع، في حدود ما اطّلعنا عليه، على دراسة تُعنى بجمع شتات الدلالات المقطعيّة التي نصّ عليها المحدثون في دراساتهم، كما فُعل في دلالات الأصوات اللغويّة، ولم نقع أيضًا على دراسة تستخلص ما استخلصته هذه الدراسة، كالعوامل التي تمكّن المقاطع الصوتيّة من الإيحاء. ولعلّ أهمّ الدراسات التي اعتمدنا عليها؛ لدراسة استيحاء المقاطع عند المحدثين، هي:

- (الشعر الجاهليّ؛ منهج في دراسته وتقويمه) لمحمّد النويهي.
- (لغة القرآن الكريم في جزء عمّ) لمحمود نحلة.

- (الدلالة الصوتيّة في القرآن الكريم) لماجد النجّار.

أمّا الجديد الذي جاءت به هذه الدراسة، فيتمثّل في:

- الكشف عن تطوّر استيحاء المقاطع الصوتيّة عند المحدثين.
- استخلاص طبيعة الدلالة المقطعيّة.
- استخلاص شرط تحقّق الدلالة المقطعيّة في السياق.
- استخلاص العوامل التي تمكّن المقاطع من الإيحاء.
- جمع الدلالات المقطعيّة التي نصّ عليها المحدثون في دراساتهم.

خطّة الدراسة:

تتكوّن هذه الدراسة من:

المقدّمة، وفيها ذكرنا موضوع الدراسة، ومسوّغها، ومشكلتها، وأهدافها، ومنهجها، وأهمّيّتها؛ كما ذكرنا أهمّ الدراسات التي اعتمدنا عليها.

تمهيد، وفيه تحدّثنا عن الصوت اللغويّ في العربيّة، وعن الدلالة الصوتيّة، وموقف العلماء منها.

المبحث الأوّل، وفيه تحدّثنا عن المقطع الصوتيّ في العربيّة.

المبحث الثاني، وفيه درسنا القيمة الدلاليّة للمقاطع الصوتيّة في النصّ عند المحدثين، وهذا المبحث يتكوّن من:

- المطلب الأوّل، ويدرس تطوّر استيحاء المقاطع الصوتيّة عند المحدثين.
- المطلب الثاني، ويدرس طبيعة الدلالة المقطعيّة، وشرط تحقّقها في السياق.
- المطلب الثالث، ويدرس عوامل الإيحاء المقطعيّ، والدلالات السياقيّة للمقاطع عند المحدثين.

المبحث الثالث، وفيه طبّقنا الدراسة النظريّة على نماذج مختارة من النصوص.

الخاتمة، وتحتوي على النتائج التي توصّلت إليها الدراسة، وعلى التوصيات الممكنة.

تمهيد: الصوت اللغويّ في العربيّة، والدلالة الصوتيّة

يعرّف الصوت اللغويّ (phoneme) بأنّه: الوحدة الصغرى في النظام الصوتيّ للغة (Crystal, 2008, p. 361)، وجاء في (معجم علم الأصوات) أنّه: "أصغر وحدة صوتيّة يؤدّي استبدالها إلى تغيير معنى الكلمة" (الخولي، 1982، ص127)، كاستبدال صوت الباء بصوت الميم في الكلمتين: (جَمَل) و(جَبَل)، واستبدال صوت الكسرة القصيرة بصوت الفتحة القصيرة في الكلمتين: (بَرّ) و(بِرّ).

وتقسّم الأصوات اللغويّة على قسمين: أمّا الأوّل، فهو الأصوات التركيبيّة، وهي الأصوات التي تكون جزءًا أساسًا من الكلمة المفردة، كالباء، والتاء، والثاء، والفتحة الطويلة (الألف)، والفتحة القصيرة، وغيرها (النوري، 1999، ص129).

وأمّا القسم الآخر، فهو الأصوات غير التركيبيّة، وهي تلك التلوينات الصوتيّة التي تصاحب الأصوات التركيبيّة في أثناء النطق، وتشمل النبرات، والنغمات، والفواصل (الخولي، 1982، ص128)، ومن أمثلة هذه التلوينات الصوتيّة قولنا لأحد ما: أنتَ رجل، منغّمين نطق هذه العبارة تنغيم استهزاء، أو إقرار، أو غير ذلك.

وتقسّم الأصوات التركيبيّة على ثلاثة أقسام، وهي: الصوامت (consonants)، والحركات (vowels)، وأنصاف الحركات (semi-vowels).

أمّا الصوامت، فهي الأصوات التي يحدث في نطقها أن يعترض مجرى الهواء في جهاز النطق إغلاق تامّ، من شأنه أن يحدث انفجارًا؛ أو إغلاق جزئيّ (تضييق) يمنع الهواء من أن ينطلق من الفم دون احتكاك مسموع (السعران، د. ت، ص148-149). ومن أمثلة هذا القسم في العربيّة: الباء، والحاء، والدال.

وأمّا الحركات، فهي الأصوات التي لا يعترض مجرى الهواء في نطقها إغلاق تامّ، ولا تضييق؛ فيندفع الهواء مستمرًّا في الحلق والفم، دون عائق (Jones, 1969, p. 23). ومن أمثلة هذا القسم في العربيّة: الكسرة القصيرة، والكسرة الطويلة.

وأمّا أنصاف الحركات، فهي "تلك الأصوات التي يكون التضييق الذي يواجهه تيّار الهواء عند إنتاجها ضئيلًا، بَيْدَ أنّ نسبة هذا التضييق تكون أقلّ من نسبته عند إنتاج الصوامت، وأكثر من نسبته عند إنتاج الحركات" (النوري، 1999، ص132). وفي العربيّة صوتان من هذا النوع، وهما: الواو والياء؛ إذا اقترنا بحركة، نحو: (وَقع)، و(يَقع).

وفي العربيّة أربعة وثلاثون صوتًا تركيبيًّا، تتمثّل في: ستّة وعشرين صامتًا، وستّ حركات، ونصفي حركة. والجدول الآتي يبيّن هذه الأصوات، ورمز كلّ صوت منها في الأبجديّة الصوتيّة الدوليّة (IPA: International Phonetic Alphabet)، وهذه الأبجديّة هي "رموز

كتابيّة اتّفقت عليها الجمعيّة الصوتيّة الدوليّة؛ للتعبير عن أصوات اللغات وفونيماتها. وهي أبجديّة تستخدم الرموز اللاتينيّة أساسًا" (الخولي، 1982، ص9):

جدول (1): الأصوات التركيبيّة العربيّة، ورموزها في الأبجديّة الصوتيّة الدوليّة

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

(النوري، 1999، ص٥٠٥)

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الأصوات التركيبيّة تتكوّن من صفات نطقيّة، أو ملامح تمييزيّة (distinctive features)، وفق تسمية الدرس الصوتيّ الحديث، وأهمّ هذه الملامح:

- الانفجار، وهو "أن يُحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسًا تامًّا في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس، أو الوقف أن يضغط الهواء، ثمّ يطلق سراح المجرى الهوائيّ فجأة؛ فيندفع الهواء محدثًا صوتًا انفجاريًّا" (السعران، د. ت، ص153). والأصوات الانفجاريّة في العربيّة هي: الهمزة، والباء، والتاء، والدال، والضاد، والطاء، والقاف، والكاف.
- الاحتكاك، وهو أن يُضيّق ممرّ الهواء في موضع معيّن، في الجهاز النطقيّ، تضييقًا يمكّن الهواء من إحداث احتكاك مسموع (Jones, 1969, p. 179). والأصوات الاحتكاكيّة في العربيّة هي: الثاء، والحاء، والخاء، والذال، والزاي، والسين، والشين، والصاد، والظاء، والعين، والغين، والفاء، والهاء.
- التكرار، وبهذا الملمح في العربيّة يختصّ صوت الراء؛ فعند نطق هذا الصوت ساكنًا، مثل كلمة (مرْجان)، يطرق طرف اللسان حافّة اللثة طرقات مكرّرة متتابعة (أنيس، 2007، ص66).
- الجهر، وهو اهتزاز الوترين الصوتيّين في أثناء نطق الصوت (أنيس، 2007، ص22). والأصوات العربيّة التي يهتزّ معها الوتران هي: الباء، والجيم، والدال، والذال، والراء، والزاي، والضاد، والظاء، والعين، والغين، واللام، والميم، والنون، ونصفا الحركة: الواو والياء، والحركات بأنواعها.
- الهمس، وهو عدم اهتزاز الوترين الصوتيّين في أثناء نطق الصوت (أنيس، 2007، ص23). والأصوات العربيّة التي لا يهتزّ معها الوتران هي: التاء، والثاء، والحاء، والخاء، والسين، والشين، والصاد، والطاء، والفاء، والقاف، والكاف، والهاء.

- التفخيم، وهو، كما يقول ابن الطحّان السماتي (2007)، "عبارة عن سمن يدخل على جسم الحرف؛ فيمتلئ الفم بصداه" (ص73-74). وواضح أنّ السماتي يقصد بالسمن الفجوة الهوائيّة الكبيرة التي تتشكّل في الفم، عند نطق الصوت المفخّم. والأصوات المفخّمة في العربيّة هي: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء.
- الترقيق، وهو ضدّ التفخيم؛ أي: ألّا يدخل على الصوت عند نطقه سمن. والأصوات المرقّقة في العربيّة جميع الأصوات، باستثناء المفخّم منها.

أمّا الدلالة الصوتيّة، فهي، كما يقول إبراهيم أنيس (1976): الدلالة التي تُستمدّ من طبيعة الأصوات اللغويّة (ص46). ومن أمثلتها التنغيم الذي يصاحب قولنا: لا، و: نعم، و: يا سلام؛ فهذه العبارات تقال بنغمات متعدّدة، تعطي كلّ نغمة منها معنى مختلفًا، كالاستفهام، والتوكيد، وغيرهما (حسّان، 1994، ص228).

ومن أمثلة الدلالة الصوتيّة في الأصوات التركيبيّة قول ابن جنّي (2001): إنّ من شأن الراء أن تدلّ على التكرار؛ لتكرّر ضربات اللسان على اللثة عند نطقها (ج1، ص513)؛ وقول حسن عبّاس: تدلّ الفاء على الانفراج والتباعد؛ لانفراج الأسنان العليا عن الشفة السفلى في أثناء نطق هذا الصوت (عبّاس، 1998، ص133).

ويمكن أن نعرّف الدلالة الصوتيّة تعريفًا أشمل من السابق بالقول: إنّها الدلالة التي تستوحى من طبيعة العنصر الصوتيّ في اللغة. والذي يبرّر هذا التعريف أنّ العلماء والدارسين استوحوا المقاطع الصوتيّة إلى جانب الأصوات اللغويّة في دراساتهم؛ فكان من الأولى أن نقول: الدلالة التي تستوحى من العنصر الصوتيّ؛ لأنّ مصطلح (العنصر) يشمل المقطع والصوت.

يعدّ ابن جنّي رائد درس الدلالة الصوتيّة في العربيّة (الصالح، 2009، ص151)؛ فقد عمد في كتابه (الخصائص)، في الباب الذي سمّاه: (إمساس الألفاظ أشباه المعاني) خاصّة، إلى النظر في دلالات مجموعة كبيرة من الألفاظ، مبيّنًا أثر الصوت اللغويّ في توجيه معنى اللفظ، وتمييزه من المعاني الشبيهة، وذلك بالاعتماد على طبيعة الصوت النطقيّة. ومن ذلك قوله (2001): "ومن ذلك قولهم: النضح للماء ونحوه، والنضخ أقوى من النضح؛ قال الله، سبحانه: ﴿**فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ**﴾ [الرحمن: 66]؛ فجعلوا الحاء، لرقّتها، للماء الضعيف، والخاء، لغلظها، لما هو أقوى منه" (ج1، ص509).

وعلى نهج هذا العالم سار بعض من جاء بعده من القدماء، ومن أبرز هؤلاء الزمخشريّ الذي لجأ في تفسيره (الكشّاف) إلى الدلالة الصوتيّة؛ بغية تحصيل المعنى الدقيق للمفردة القرآنيّة، ومن ذلك قوله (2009) في ﴿**فَكُبْكِبُواْ**﴾، في قوله، تعالى: ﴿**فَكُبْكِبُواْ فِيهَا هُمْ وَٱلْغَاوُۥنَ**﴾ [الشعراء: 94]: "والكبكبة: تكرير الكبّ. جعل التكرير في اللفظ دليلًا على التكرير في المعنى، كأنّه إذا ألقي في جهنّم ينكبّ مرّة بعد مرّة حتّى يستقرّ في قعرها" (ص764).

أمّا المحدثون، فقد اهتمّ كثير منهم بدرس الدلالة الصوتيّة، ومن أبرزهم عبّاس العقّاد، ومحمّد المبارك، وحسن عبّاس.

وممّا ورد عند العقّاد (د. ت) في هذا الشأن قوله: تصوّر الحاء بلفظها، ووقعها في السمع معنى السعة؛ إذا جاءت في آخر الكلمة، نحو: الارتياح، والسماح، والفرح، والمرح، والفتح. والميم تدلّ في أواخر الكلمات على التوكيد، والتشديد، والقطع، نحو: الحسم، والجزم، والكتم، والعزم، والكظم. والسين تدلّ؛ إذا جاءت في آخر الكلمة، على المعاني اللطيفة، مثل: الهمس، والنبس، والتنفّس، والحسّ، والمساس (ص45-46).

وممّا ورد عند المبارك (د. ت) قوله: إنّ صوت النون يدلّ على معنى الظهور في أوّل كثير من الألفاظ، مثل: نبع، ونشأ، ونجم، ونطق، ونفث، ونما؛ وإنّ صوت القاف يدلّ على القطع، والضرب، والصدم، في مثل: قدّ، وقطّ، وقطع، وقتل، وقرع، ودقّ، وشقّ، وطرق؛ وإنّ السين تدلّ على الليونة أو النقص، في مثل: خسّ، وخسر، وكسر، ونسي، وسهل، وملس؛ وإنّ الغين تدلّ على الغيبوبة والستر، في مثل: غام، وغاب، وغرق، وغرب، وغمر، وغار (ص151).

وممّا ورد عند عبّاس (1998) قوله: تدلّ الدال على الشدّة، والكاف على الاحتكاك، والميم على الجمع، واللام على الليونة، والراء على الحركة، والهمزة على البروز، والألف على الامتداد في الزمان والمكان، والباء على الانبثاق، والجيم على العظم، والسين على الضعف، والشين على الانتشار، والطاء على الضخامة، والظاء على الامتلاء، والزاي على الاهتزاز، والقاف على القوّة، والصاد على الصلابة، والحاء على الإحاطة، والهاء على الضعف، والعين على الظهور (ص67-223).

ولم يتوقّف درس الدلالة الصوتيّة عند المحدثين عند استيحاء الصوت اللغويّ في المفردات؛ فقد طوّروا هذا الدرس تطويرًا لافتًا، ومن أهمّ مظاهر هذا التطوير أنّ المحدثين استوحوا الأصوات اللغويّة على مستوى النصّ، بعد أن كان استيحاؤها على مستوى اللفظ فقط، كما رأينا في مثال ابن جنّي، ومثال الزمخشريّ السابقين. ومن أمثلة استيحاء الأصوات على مستوى النصّ، عند المحدثين، ما رآه محمّد النويهي في هذا البيت للمتنبّي (د. ت):

ومَنْ عـرفَ الأيّامَ معرفتي بها وبالناسِ؛ روّى رمحَه غيرَراحمِ (ج1، ص255)

يرى النويهي (د. ت) أنّ صوت الراء الذي يتكرّر، في أثناء نطقه، قرع طرف اللسان حافّةَ الحنك، جاء مرتبطًا بالعاطفة العنيفة التي يحملها البيت من الحقد، والانتقام، والقسوة، والتشفّي؛ فمن شأن هذا الصوت التكراريّ بوروده أربع مرّات في جملة الشاعر: "**روّى رمحَه غيرَ راحم**"، أن يصوّر وخزات الرمح الذي يريد الشاعر أن يغرسه بقسوة في جسم عدوّه، حتّى ليخيّل إلينا أنّ هذا الرمح يزداد إيغالًا في الجرح مع كلّ راء، وكأنّ الشاعر مع كلّ راء من الراءات الأربع يدفع الرمح دفعة جديدة في اللحم الدامي؛ زيادة في النكاية والتلذّذ بإيلام البشر الذين يكرههم (ج1، ص66).

ومن أهمّ مظاهر تطوّر الدلالة الصوتيّة عند المحدثين أيضًا، أنّهم استوحوا المقاطع الصوتيّة، إلى جانب الأصوات اللغويّة، في النصوص التي درسوها؛ حتّى غدا استيحاء المقاطع ظاهرة تستحقّ الوقوف، كما سنرى.

وأخيرًا، لا بدّ من الإشارة إلى أنّ العلماء اختلفوا في درس الدلالة الصوتيّة؛ فمنهم من أنكر هذا الدرس، ومنهم من أيّد. ومن المنكرين التفتازاني (2013) الذي نصّ على أنّ جمهور العلماء اتّفقوا، وقد أخذ بقولهم، على فساد هذا المذهب؛ لأنّ دلالة الأصوات على معنى اللفظ لو صحّت؛ لما اختلفت اللغات (ص571)؛ أي لكانت الألفاظ في كلّ اللغات واحدة.

ومن المنكرين كذلك عبده الراجحي (د. ت)؛ فيؤكّد، كالتفتازاني، أنّ جمهور أهل اللغة يطبقون على رفض هذا المذهب؛ فلا يرون أنّ هناك مناسبة بين اللفظ ومدلوله، وبين الرمز والشيء الذي يرمز إليه (ص68).

وممّن أنكر أيضًا محمّد الضالع (2002)؛ فقد ذهب إلى أنّ الأصوات المفردة لا يمكن بأيّة حال أن تكون لها معان بذاتها، ولكنّها تكتسب تلك المعاني من وجودها في السياق الذي يصبغها بلونه؛ فالعلاقة بين الرموز اللغويّة؛ الأصوات والكلمات، والدلالة اللغويّة علاقة اعتباطيّة (ص30).

وممّن أيّد الدلالة الصوتيّة محمّد النويهي، وصالح الفاخري، وقد ردّ كلّ منهما على من أنكر هذه الدلالة؛ فيقول النويهي (د. ت): إنّ اختلاف اللغات في ألفاظها ليس دليلًا على بطلان الحكاية الصوتيّة؛ لأنّ كلّ لغة تتخيّر لمعنى معيّن لفظًا يلائم بأصواته هذا المعنى؛ فإذا كانت العربيّة تضع كلمة (طَبْل) لهذه الآلة الموسيقيّة، وكانت الإنجليزيّة تضع كلمة (drum) للآلة نفسها؛ فكلتا اللغتين قد تخيّرت لفظًا يلائم بصوته معناه، وإن اختلف اللفظان؛ فتجد في الكلمة العربيّة حكاية لا شكّ فيها للصوت الصادر من قرع الطبل، تتمثّل في الطاء الانفجاريّة المطبقة، وفتحتها المفخّمة؛ وفي الباء الانفجاريّة الساكنة، واللام المجهورة ذات التفخيم المتوسّط بين الشدّة والرخاوة؛ وتجد الكلمة الإنجليزيّة هي أيضًا تحكي صوت الطبل؛ بدالها الانفجاريّة، وراءها ذات التكرار، وحركتها المفخّمة التي تعقب الراء، ثمّ ميمها المجهورة المتوسّطة بين الشدّة والرخاوة (ج1، ص104).

ويقول الفاخري (د. ت): أمّا ما أشار إليه رافضو الدلالة الصوتيّة من اختلاف اللغات، فهذا ليس بدليل؛ فلا يخفى ما للعامل البيئيّ من أثر في الكثير من أحوال الناس؛ فهو يؤدّي إلى اختلاف الألوان والصفات، وهذا أمر مشاهد؛ فكيف لا يؤدّي إلى اختلاف اللغات؟! أضف إلى ذلك أنّ في تفرّع العربيّة، مثلًا، إلى لهجات، واللاتينيّة إلى لغات، أكبر دليل على إمكان الاختلاف (ص64).

ونرى أنّ الأولى أن نقول ما قاله الفاخري، بعد أن ناقش آراء المؤيّدين والمنكرين. يقول: إنّ الدلالة الصوتيّة لا يمكن إنكارها، على الرغم من إقرارنا بأنّها في بعض اللغات أظهر من اللغات الأخرى، وقد تكون العربيّة من أكثر اللغات احتواء لهذه الدلالة (ص63).

المبحث الأوّل: المقطع الصوتيّ في العربيّة

لا يُخرج الناطق من فمه، حين ينطق، أصواتًا مفردة، بل يجعل هذه الأصوات في حزم، أو وحدات أصغر من الكلمة، تعرف بالمقاطع الصوتيّة (syllables)[1]؛ فحين ينطق أحد كلمة (نامَ)، مثلًا، ينطق النون والفتحة الطويلة معًا، فالميم والفتحة القصيرة، وذلك في تآلف سريع يخلو من السكوت بين المقطعين؛ لتخرج الكلمة تامّة. إذن؛ فالمقاطع الصوتيّة هي الأداة التي يستخدمها الناطق؛ ليؤلّف بين الأصوات؛ حتّى تخرج كلامًا مفهومًا.

ويعرّف المقطع الصوتيّ بأنّه: كمّيّة من الأصوات تحتوي على حركة واحدة، وهذه الحركة لا تكون في بداية المقطع، في العربيّة؛ لأنّ العربيّة لا تجيز الابتداء بحركة؛ ليبدأ بذلك كلّ مقطع فيها بصامت (عبد التوّاب، 1997، ص101). ومن أمثلة التكوين المقطعيّ ما نجده في هاتين الكلمتين:

- تَدَلّى: تَ/ دَلْ/ لى: ta\ dal\ laa[2]: ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح[3].

[1] هناك كلمات تتكوّن من مقطع واحد، كحرف الجرّ (مِنْ)، لكن الغالب أن تتكوّن الكلمات من أكثر من مقطع.

[2] تعرف هذه الكتابة بالكتابة الصوتيّة، وهي نظام يكتب ما يلفظ فقط، مستخدمًا رموزًا خاصّة اتّفق عليها علماء الأصوات المحدثون، وقد جعلوا لكلّ صوت رمزًا معيّنًا يعرف به (عمر، 2008، ك ت ب). وقد أثبتنا من هذه الرموز ما يقابل الأصوات العربيّة في الجدول 1. وفي هذه الدراسة عمدنا إلى استخدام الكتابة الصوتيّة رغبة في زيادة توضيح المقطع؛ فهذه الكتابة، مثلًا، تجعل كلّ صوت في المقطع في موضع مستقلّ، على خلاف العربيّة التي تجعل الصامت والحركة القصيرة في موضع واحد.

[3] ص: صامت. ح: حركة قصيرة. ح ح: حركة طويلة.

- يَدْنو: يَدْ/ نو: yad\ nuu: ص ح ص/ ص ح ح[4].

وتختلف المقاطع الصوتيّة في طبيعتها؛ فهناك القصير، والطويل، والمتوسّط الطول، وذلك وفق عدد الأصوات التي يتكوّن منها المقطع[5]. ومن المقاطع ما هو مغلق؛ أي ينتهي بصامت؛ ومنها ما هو مفتوح؛ أي ينتهي بحركة، سواء أكانت هذه الحركة قصيرة، أم طويلة (النوري، 1999، ص241).

وفي العربيّة ستّة أنواع من المقاطع، وهي:

- المقطع القصير (ص ح): يتألّف من صامت تتلوه حركة قصيرة. ومن أمثلته هذه المقاطع الثلاثة التي يتكوّن منها الفعل (كَتَبَ): ka\ ta\ ba.
- المقطع المتوسّط المفتوح (ص ح ح): يتألّف من صامت تتلوه حركة طويلة. ومن أمثلته المقطع الأوّل من كلمة (كاتِبٌ): kaa\ tib.
- المقطع المتوسّط المغلق (ص ح ص): يتألّف من صامتين يحصران بينهما حركة قصيرة. ومن أمثلته هذا المقطع الذي يتكوّن منه اسم الاستفهام (مَنْ): man.
- المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص): يتألّف من صامتين يحصران بينهما حركة طويلة. ومن أمثلته هذا المقطع الذي تتكوّن منه كلمة (مالٌ)، عند الوقوف عليها: maal.
- المقطع الطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ص ص): يتألّف من صامت تتلوه حركة قصيرة، وهذه الحركة يتلوها صامتان. ومن أمثلته هذا المقطع الذي تتكوّن منه كلمة (بِنْتٌ)، عند الوقوف عليها: bint.
- المقطع البالغ الطول المزدوج الإغلاق (ص ح ح ص ص): يتألّف من صامت تتلوه حركة طويلة، وهذه الحركة يتلوها صامتان. ومن أمثلته هذا المقطع الذي تتكوّن منه كلمة (ضالٌ)، عند الوقوف عليها: ḍaall (النوري، 1999، ص238-239).

وأكثر هذه المقاطع الستّة استخدامًا في العربيّة الأنواع الثلاثة الأولى: القصير، والمتوسّط المفتوح، والمتوسّط المغلق (أنيس، 2007، ص154).

المبحث الثاني: القيمة الدلاليّة للمقاطع الصوتيّة في النصّ عند المحدثين

المطلب الأوّل: تطوّر استيحاء المقاطع الصوتيّة عند المحدثين

لم يغفل علماؤنا القدماء عن المقطع الصوتيّ، حين نظروا في أحوال العربيّة، بل إنّ بعضهم عرفه معرفة تشبه معرفة المحدثين، كقول الفارابيّ (د. ت): "وكلّ حرف غير مصوّت [صامت] أُتبع بمصوّت قصير [حركة قصيرة] قرن به، فإنّه يسمّى (المقطع القصير). والعرب يسمّونه (الحرف المتحرّك)، من قِبل أنّهم يسمّون المصوّتات القصيرة حركات... وكلّ حرف غير مصوّت قرن به مصوّت طويل [حركة طويلة]، فإنّا نسمّيه (المقطع الطويل)" (ص1075). لكنّ الدرس المقطعيّ عند القدماء لم يبلغ من النضج ما بلغه في علم الأصوات الحديث (انظر تفصيل ذلك: بشر، 2000، ص506-508). وهذا الذي أدّى إلى ازدهار استيحاء المقاطع الصوتيّة عند المحدثين؛ فقد بات المقطع جليًّا في مفهومه، وطبيعته، وأنواعه.

وليس هذا يعني أنّ القدماء لم يفطنوا للدلالة المقطعيّة؛ فالزمخشريّ (2009)، مثلًا، قد استشعر هذه الدلالة إذ قال في الفعل ﴿زُحْزِحَ﴾ من قوله، تعالى: ﴿فَمَن زُحْزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدْخِلَ ٱلْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ﴾ [آل عمران: 185]: "الزحزحة: التنحية والإبعاد، تكرير الزحّ، وهو الجذب بعجلة" (ص210)؛ فدلالة التكرير هذه، كما يُفهم من هذا القول، قد تولّدت من تكرار المقطع المتوسّط المغلق بأصواته في أصل الفعل، على النحو: زَحْـزَحْ: zaḥ\ zaḥ.

ومن ذلك أيضًا تحسّس العرب ما يمكن أن يحمله الوزن الشعريّ من إيحاء؛ فقد أطلقوا، مثلًا، على بحر المتدارك اسم (الخبب) الذي يعني: عدو الفرس (ابن منظور، د. ت، خ ب ب)؛ لأنّ إيقاع النسيج المقطعيّ الذي يتكوّن منه هذا البحر يشبه وقع حوافر الفرس عند العدو، وذلك إذا خُبنت تفعيلاته جميعها؛ أي تحوّلت من (فاعِلُنْ) إلى (فَعِلُنْ) (عتيق، 1987، ص127)، على النحو:

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

إذن؛ فالقدماء استوحوا المقاطع الصوتيّة، كما رأينا في المثالين السابقين. ولا شكّ أنّ صنيعهم هذا هو الأساس الذي بنى عليه المحدثون. لكنّ استيحاء القدماء لم يكن واضحًا وضوحه عند المحدثين الذين استثمروا معطيات الدرس المقطعيّ الحديث، وكان قليلًا إذا قيس بصنيع المحدثين الذين لازم استيحاء المقاطع استيحاء الأصوات في كثير من دراساتهم. أضف إلى ذلك أنّ المحدثين مالوا، في الأعمّ الأغلب، إلى استيحاء المقاطع مجرّدة من الأصوات؛ فينظرون إلى المقطع القصير، مثلًا، على أنّه صامت وحركة، صارفين النظر

[4] يُلحق نصف الحركة، كالياء في كلمة (يَدنو)، بالصوامت في الدرس المقطعيّ.

[5] تعدّ الحركة الطويلة في المقطع بمنزلة حركتين قصيرتين؛ لطولها.

عمّا يشغل موقع الصامت، وموقع الحركة من أصوات، تمامًا كما فعل القدماء في بحر الخبب؛ فتفعيلة (فَعِلُنْ) يمكن أن تُشغل ببنى لغويّة كثيرة مختلفة، تتكوّن من النسيج المقطعيّ ذاته، لكنّها تختلف في الأصوات، كقول ابن حمديس (د. ت):

وَلَبِثْتُ مُشْنَفَةً أُذُني بِتَرَنُّمِ ذي النَّغَمِ الغَرِدِ (ص160)

wa\ la\ bi?- tu\ mu\ Šan- na\ fa\ tan- ʔu\ ðu\ nii ..... bi\ ta\ ran- nu\ mi\ ðin- na\ ɣa\ mil- ɣa\ ri\ dii

ولعلّ أوّل من استوحى المقاطع الصوتيّة في السياق من المحدثين هو سيّد قطب، على الرغم من أنّه لم ينصّ على ذلك صراحة، ومن ذلك ما رآه في قوله، تعالى: ﴿**وَإِنَّ مِنكُمْ لَمَن لَّيُبَطِّئَنَّ**﴾ [النساء: 72]:

wa\ ʔin\ na\ min\ kum\ la\ man\ la\ yu\ baṭ\ ṭi\ ʔan\ na

فيقول (2002): "وتقرأ: ﴿**وَإِنَّ مِنكُمْ لَمَن لَّيُبَطِّئَنَّ**﴾؛ فترتسم صورة التبطئة في جرس العبارة كلّها، وفي جرس ﴿**لَيُبَطِّئَنَّ**﴾ خاصّة. وإنّ اللسان ليكاد يتعثّر، وهو يتخبّط فيها، حتّى يصل ببطء إلى نهايتها!" (ص92)؛ فواضح أنّ البطء الذي استشعره قطب ناجم عن طبيعة التشكيل المقطعيّ في الآية.

وهذا الذي نصّ عليه ماجد النجّار (2016)، عندما نظر في بنية ﴿**لَيُبَطِّئَنَّ**﴾؛ فيقول: إنّ التركيب المقطعيّ يأخذ على عاتقه قدرًا كبيرًا من عمليّة تصوير الثقل الموجود في جرس هذا اللفظ، وتصوير حركته الإيقاعيّة البطيئة: ʔan\ na\ la\ yu\ baṭ\ ṭi؛ فهذا اللفظ يبدأ بمقطعين قصيرين مفتوحين (la\ yu)، يصطدمان فجأة بمقطع متوسّط مغلق بصوت الطاء الشديد المفخّم (baṭ)، يليه مباشرة مقطع قصير ثقيل؛ لاحتوائه على الطاء أيضًا، ولاقتران هذه الطاء بحركة الكسر الثقيلة (ṭi)؛ ثمّ يأتي مقطع متوسّط آخر، مغلق بصوت النون (ʔan)؛ فيليه مقطع قصير مفتوح، يحتوي على النون أيضًا (na)؛ فثقل اللفظ وبطؤه ناجمان عن هذا التناوب بين المقاطع القصيرة المفتوحة، والمقطعين المتوسّطين المغلقين؛ وعن مجيء كلّ من الطاء والنون في مقطعين متجاورين (ص512-513).

أمّا أوّل من استوحى المقاطع الصوتيّة في السياق من المحدثين، مستثمرًا معطيات الدرس المقطعيّ الحديث، فهو النويهي، ومن ذلك ما لفت نظره في هذا البيت للمتنبّي (د. ت):

أَصَخْرَةٌ أَنا؟! ما لي لا تُحَرِّكُني هذي المُدامُ، وَلا هذي الأَغاريدُ؟! (ج2، ص270)

ʔa\ Ṣax\ ra\ tun\ ʔa\ na[6]\ maa\ lii\ laa\ tu\ ḥar\ ri\ ku\ nii ..... haa\ ðil\ mu\ daa\ mu\ wa\ laa\ haa\ ðil\ ʔa\ ɣaa\ rii\ duu

فيرى النويهي (د. ت) أنّ الشاعر استعمل في أوّل البيت مقطعين متوسّطين مغلقين (Ṣax- tun)؛ ليمثّل بإغلاقهما انحباس صيحته الحادّة الغاضبة في داخل نفسه. لكنّه، عندما أراد أن يطلق هذه الصيحة، لجأ إلى المقاطع المتوسّطة المفتوحة التي تنتهي بحركة طويلة، مكثرًا منها في باقي البيت؛ لتسمح لصوته بالتطريب مصوّرة شجنه ولوعته، وبالغة أقصى شكواه الحزينة بامتداد حركتها؛ فقد استخدم الشاعر أحد عشر مقطعًا من هذه المقاطع التي تسمح للصوت بالتموّج مع العاطفة (ج1، ص52):

maa- lii- laa- nii- haa- daa- laa- haa- ɣaa- rii- duu

المطلب الثاني: طبيعة الدلالة المقطعيّة، وشرط تحقّقها في السياق

ليست دلالة المقاطع الصوتيّة، كما يظهر لنا من الأمثلة السابقة، سوى إيحاءات شعوريّة، يستشعرها الناطق في النسيج المقطعيّ الذي يتكوّن منه السياق، تمامًا كتلك الإيحاءات التي تُستشعر في الموسيقى والألوان؛ فيقال، مثلًا: هذه النغمات هادئة مريحة، وتلك الموسيقى صاخبة ثقيلة؛ وهذا اللون فيه نقاء، وذاك فيه حزن وكآبة. وبكلمة أخرى: إنّ الدلالة المقطعيّة إيحاء موسيقيّ لا أكثر.

ولكي تتحقّق الدلالة المقطعيّة في السياق؛ لا بدّ أن يكون في نسيجه المقطعيّ ما يلفت النظر، كالإكثار من استخدام مقطع معيّن، واستخدام مقطع معيّن في موضع معيّن؛ ولا بدّ كذلك أن يكون هذا الاستخدام المقطعيّ اللافت متّفقًا مع دلالة السياق، لا خارجًا عليها (النويهي، د. ت، ج1، ص51)؛ ففي بيت المتنبّي السابق، مثلًا، رأينا كيف أكثر الشاعر من المقاطع المتوسّطة المفتوحة؛ لتتّفق بطبيعتها مع إطلاق صيحته الحزينة؛ وكيف استخدم في بداية البيت مقطعين متوسّطين مغلقين؛ ليعبّر بهما عن انحباس الصيحة في نفسه قبل إطلاقها.

المطلب الثالث: عوامل الإيحاء المقطعيّ، والدلالات السياقيّة للمقاطع عند المحدثين

اعتمد المحدثون في استيحاء المقاطع الصوتيّة على عوامل ترتبط بطبيعة المقطع نفسه، وطبيعة التآلف المقطعيّ في السياق. وتتمثّل هذه العوامل، مقرونة بالدلالات السياقيّة التي توحي بها، في:

[6] تلفظ الفتحة الطويلة هنا فتحة قصيرة؛ ليستقيم وزن البيت الذي هو بحر البسيط.

1. ثقل النطق وسلاسته

تختلف المقاطع الصوتيّة في سهولة نطقها؛ فالمقطع القصير أخفّ المقاطع نطقًا؛ لكونه أقلّها أصواتًا؛ ويليه المقطع المتوسّط، فالمقطع الطويل الذي يمثّل أثقل المقاطع (أبو سليم، 1987، ص54).

والناطق العربيّ يستطيع بخبرته اللغويّة أن يميّز الثقل المقطعيّ؛ ففي العاميّات، مثلًا، ينطقون مثل كلمة (شَمْسْ) التي تتكوّن من مقطع طويل مزدوج الإغلاق، على الوجه (شَمِسْ)، جاعلين المقطع الأصيل مقطعين اثنين أسهل منه؛ للتخلّص من ثقله:

Šams→ Ša\ mis

ولعلّ هذا هو السبب نفسه الذي جعل العرب في فصيحتهم ينطقون بعض الكلمات على هيئتين مختلفتين، من ناحية التشكيل المقطعيّ، ومن ذلك كلمة (شَعْرْ) التي تنطق أيضًا على (شَعَرْ) (ابن منظور، د. ت، ش ع ر):

Šaʕr→ Ša\ ʔar

ومن صور استثقال المقطع في الفصيحة أيضًا، تحويل المقطع الطويل المغلق إلى مقطع متوسّط مغلق، عند اشتقاق الأمر من الفعل الأجوف؛ فيقال، مثلًا: (قُلْ) من الفعل (قالَ)، على الرغم من أنّ الأصل في الأمر هو (قولْ) (شاهين، 1980، ص85-86):

qaa\ la→ quul→ qul

وكما تختلف المقاطع منفردة في سهولة النطق عن بعضها بعضًا، يختلف نطق تآلفها في السياق؛ فقد يكون النسيج المقطعيّ ثقيلًا، وقد يكون سلسًا، وذلك وفق نوع مقاطعه وترتيبها فيه؛ فيكتسب النسيج، مثلًا، سلاسة نطقيّة إذا غلب فيه المقطعان المتوسّطان: المفتوح والمغلق معًا، وخاصّة إذا كانا متتابعين. وممّا يؤكّد ذلك قول محمّد مندور (1988) في بحر الهزج: سلاسة الموسيقى في هذا البحر الذي وزنه: (مَفاعيلُنْ مَفاعيلُنْ) في كلّ شطر، إنّما أتت من غلبة المقطعين المتوسّطين؛ ففي كلّ تفعيلة مقطع قصير، ثمّ ثلاثة مقاطع متوسّطة (ص95). وللناطق أن يحسّ بهذه السلاسة حين يقرأ، مثلًا، قول أبي فراس (1993) من هذا البحر:

أيا قَلْبي، أما تَخْشَعْ؟ وَيا عِلْمي، أما تَنْفَعْ؟ (ص211)

ʔa\ yaa\ qal\ bii\ ʔa\ maa\ tax\ Šaʕ ..... wa\ yaa\ ʕil\ mii\ ʔa\ maa\ tan\ faʕ

ومن ثقل التآلف المقطعيّ في السياق تتابع ثلاثة مقاطع قصيرة فأكثر، على الرغم من أنّ هذا المقطع الأسهل نطقًا في انفراده. وممّا يؤكّد ذلك أنّ الشعر العربيّ نأى عن استخدام ثلاثة مقاطع قصيرة متوالية؛ لما تحدثه من ثقل في النطق، إلّا في تفعيلة واحدة نادرة الاستعمال، وهي تفعيلة (مُتَعِلُنْ)؛ إحدى صور (مُسْتَفْعِلُنْ) (عبد التوّاب، 1999، ص158). ولنا أن نتحسّس ثقل هذه التفعيلة المكوّنة من ثلاثة مقاطع قصيرة متوالية ومقطع متوسّط، في أوّل هذا البيت لأبي فراس (1993):

وَأَخَذَ الدُّرّاجُ في الصِّياحِ مُكْتَنِفًا مِنْ سائِرِ النَّواحي (ص357)[7]

wa\ ʔa\ xa\ ᵟad\ dur\ raa\ ʔu\ fiṣ\ ṣi\ yaa\ ḥii ..... muk\ ta\ ni\ fan\ min\ saa\ ʔi\ rin\ na\ waa\ ḥii

ولقد استثمر المحدثون هذا النطق المقطعيّ في دراسة الدلالة الصوتيّة في النصّ؛ فاستوحوا من ثقل المقاطع ما يناسبه من دلالات، كدلالة الثقل، والبطء، والشدّة؛ واستوحوا من سلاسة المقاطع الدلالات المناسبة، كدلالة السهولة، والخفّة.

ومن دلالة الثقل قوله، تعالى: ﴿**فَإِذَا جَآءَتِ ٱلصَّآخَّةُ**﴾ [عبس: 33]. تعني كلمة ﴿**ٱلصَّآخَّةُ**﴾ التي ذكرتها هذه الآية: صيحة يوم القيامة التي تصخّ الآذان (الصابوني، 1981، ج3، ص521). وفي هذه الكلمة يقول سيّد قطب (2002): "لفظة تكاد تخرق صماخ الأذن في ثقلها، وعنف جرسها، وشقّه للهواء شقًّا؛ حتّى يصل إلى الأذن صاخًّا مُلِحًّا" (ص93).

وممّن استوقفتهم هذه الكلمة حسين البكري (2012)؛ فيرى أنّ ثقل نطقها الذي يوحي بالهول والشدّة، يتركّز في مقطع شديد الثقل في بنيتها، إضافة إلى الأصوات التي تشغلها، كالصاد المفخّمة، وهذا المقطع هو الطويل المغلق في أوّل الكلمة: Ṣaax\ xah (ص25).

ومن دلالة الثقل أيضًا قوله، تعالى: ﴿**فَمَن يُرِدِ ٱللَّهُ أَن يَهۡدِيَهُۥ يَشۡرَحۡ صَدۡرَهُۥ لِلۡإِسۡلَٰمِۖ وَمَن يُرِدۡ أَن يُضِلَّهُۥ يَجۡعَلۡ صَدۡرَهُۥ ضَيِّقًا حَرَجًا كَأَنَّمَا يَصَّعَّدُ فِي ٱلسَّمَآءِۚ كَذَٰلِكَ يَجۡعَلُ ٱللَّهُ ٱلرِّجۡسَ عَلَى ٱلَّذِينَ لَا يُؤۡمِنُونَ**﴾ [الأنعام: 125]. تعني هذه الآية أنّه من شاء الله، تعالى، هدايته قذف في قلبه نورًا؛ فينفسح له وينشرح. ومن شاء، سبحانه، إضلاله جعل صدره شديد الضيق؛ لا يتّسع لشيء من الهدى، ولا يخلص إليه شيء من الإيمان، كالذي يحاول الصعود إلى السماء، وهو أمر غير ممكن (الصابوني، 1981، ج1، ص416-417).

ومن اللافت في هذه الآية كلمة ﴿**يَصَّعَّدُ**﴾؛ لما تحمله من ثقل نطقيّ. وقد جاء نسيجها المقطعيّ على النحو: Ṣaʕ\ ʔa\ du\ yaṣ\. وفي ثقل هذه الكلمة يقول ماجد النجّار (2016): إنّ من شأن هذا الثقل، وهذا البطء في إيقاع كلمة ﴿**يَصَّعَّدُ**﴾ أن يوحيا بثقل الحركة وبطئها في دلالة الصعود. والذي أكسب الكلمة هذا الثقل تجاور مقطعين متوسّطين مغلقين فيها، ومقطعين قصيرين؛ وتكرار الصامتين: الصاد والعين (ص514).

[7] الدرّاج: نوع من الطيور. مكتنفًا: مختبئًا (ابن منظور، د. ت، د ر ج، ك ن ف).

ومن أمثلة دلالة السهولة ما وجده أيضًا ماجد النجّار، في قوله، تعالى، مخاطبًا الرسول، عليه السلام: ﴿**أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ* وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ**﴾ [الشرح: 1-2]:

ʔa\ lam\ naš\ raḥ\ la\ ka\ Ṣad\ rak* wa\ wa\ ḍaʕ\ naa\ ʔan\ ka\ wiz\ rak

فيرى النجّار أنّ النسيج المقطعيّ لهاتين الآيتين جاء موحيًا بدلالتهما: شرح الصدر، ووضع الوزر؛ وذلك لما في هذا النسيج من خفّة نطقيّة، تعود إلى غلبة المقاطع المتوسّطة: المفتوحة والمغلقة؛ فيبلغ عدد هذه المقاطع في الآيتين (10) مقاطع من (16) مقطعًا (ص564).

2. زمن النطق

من العوامل التي اعتمد عليها المحدثون في استيحاء المقاطع الزمن الذي يستغرقه نطقها؛ فالمقاطع ليست متشابهة في هذا الزمن؛ فالمقطع القصير، مثلًا، يستغرق نطقه زمنًا أقلّ من الذي يستغرقه نطق المقطع المتوسّط (النويهي، د. ت، ج1، ص53)، والمقطع المتوسّط المفتوح الذي ينتهي بحركة طويلة يستغرق زمنًا أطول من المتوسّط المغلق. والذي يحدّد هذا الزمن عدد الأصوات في المقطع، وطبيعة حركته؛ من ناحية الطول والقصر؛ فالحركة الطويلة أطول زمنًا من الحركة القصيرة، وإن كانت القصيرة مقرونة بصامت (النوري، 1999، ص240).

ومن هذه الميزة المقطعيّة استوحيت الدلالات التي توافقها؛ فاستوحيت، مثلًا، من قصر الزمن دلالة السرعة، ومن طوله دلالة الامتداد، والشمول. ومن دلالة السرعة قول امرئ القيس (د. ت) واصفًا حصانه:

مِكَرٍّ، مِفَرٍّ، مُقْبِلٍ، مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ (ص119)

mi\ kar\ rin\ mi\ far\ rin\ muq\ bi\ lin\ mud\ bi\ rin\ ma\ ʔan ..... ka\ ʔul\ muu\ di\ Ṣax\ rin\ ḥaṭ\ ṭa\ hus\ say\ lu\ min\ ʔa\ lii

فالشاعر، كما يرى محمّد العبد (1988)، قد حقّق في هذا البيت سرعة في الإيقاع تنسجم مع وصف الحصان بالسرعة، وذلك بنظم البيت على المقطعين: القصير والمتوسّط المغلق اللذين هما الأقلّ زمنًا في النطق بين المقاطع؛ فلا يرد في البيت من المقاطع التي يحتاج نطقها إلى زمن طويل سوى اثنين فقط، وهما المقطعان المتوسّطان المفتوحان: muu- lii (ص47). ومن أمثلة دلالة الامتداد ما يراه النويهي في بيت المتنبّي (د. ت):

وَتَضْرِبُ أَعْنَاقِ المُلوكِ، وَأَنْ تُرى لَكَ الهَبَواتُ السّودُ والعَسْكَرُ المَجْرُ (ج1، ص234)[8]

wa\ taḍ\ rii\ bu\ ʔaʕ\ naa\ qil\ mu\ luu\ ki\ wa\ ʔan\ tu\ raa ..... la\ kal\ ha\ ba\ waa\ tus\ suu\ du\ wal\ ʔas\ ka\ rul\ maʔ\ ruu

فيقول النويهي (د. ت): يكثر الشاعر في هذا البيت، قبل قوله: "**والعَسْكَرُ المَجْرُ**"، من المقاطع المتوسّطة المفتوحة المنتهية بحركات ممدودة؛ فيستعمل منها ستّة، وهي: rii- naa- luu- raa- waa- suu؛ وذلك لأنّ هذه المقاطع أكبر تمثيلًا لما يريد الشاعر تصويره من حركات السيف الواسعة الكاسحة التي تمتدّ فيها الذراع إلى أقصى اليمين، وأقصى اليسار؛ لتطيح بأعناق الملوك في كلّ جهة؛ ولأنّ هذه المقاطع أيضًا أكبر تصويرًا لارتفاع الغبار الأسود العظيم الذي تثيره سنابك الخيل؛ فيتصاعد إلى كبد السماء طبقة فوق طبقة، تمثّلها المدّات المتتالية. وحين يصل الشاعر إلى قوله: "**والعَسْكَرُ المَجْرُ**"، نجده يترك المدّات فجأة، لاجئًا إلى المقاطع المتوسّطة المغلقة: wal- ʔas- rul- maʔ؛ ليعود بنا فجأة من السماء إلى الأرض الصلبة؛ لنرى عليها ذلك الجيش الجرّار، ونسمع دبيبه الثقيل (ج1، ص51-52).

ومن أمثلة دلالة الشمول قوله، تعالى، مخاطبًا نبيّه الكريم: ﴿**وَمَآ أَرْسَلْنَٰكَ إِلَّا كَآفَّةً لِّلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا**﴾ [سبأ: 28]؛ فقد جاء إيقاع كلمة ﴿**كَآفَّةً**﴾: kaaf\ fa\ tan، في هذه الآية، كما يقول محمّد حسين الصغير (2000)، متّفقًا مع دلالة الآية على شمول رسالة النبيّ، عليه السلام، الناسَ جميعًا، في كلّ زمان ومكان؛ وذلك لاحتواء الكلمة على مقطع طويل مغلق، يستغرق نطقه زمنًا طويلًا، وهو: kaaf (ص170-171).

3. فتح المقطع وإغلاقه

وجد المحدثون في انفتاح المقاطع المفتوحة، وانغلاق المغلقة، ما يمكن أن يرشح بدلالات تتّفق مع سياق النصّ، وهذه الدلالات هي:

- دلالة الفتح، والإغلاق، وما جرى مجراهما من دلالات. ويعود سبب هاتين الدلالتين، كما نرى، إلى انطلاق نَفَس الناطق مع المقطع المفتوح الذي ينتهي بحركة، وعدم انطلاقه مع المقطع المغلق الذي ينتهي بصامت؛ فمن شأن الانطلاق أن يوحي بدلالة الفتح، ومن شأن الانحباس أن يوحي بدلالة الإغلاق.

[8] الهبوات: جمع هبوة، وهي الغبار. المجر: الضخم (ابن منظور، د. ت، هـ ب و، م ج ر).

ومن أمثلة هاتين الدلالتين قوله، سبحانه: ﴿**ما يَفْتَحِ ٱللَّهُ لِلنَّاسِ مِن رَّحْمَةٍ فَلَا مُمْسِكَ لَهَاۖ وَمَا يُمْسِكْ فَلَا مُرْسِلَ لَهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ**﴾ [فاطر: 2]؛ فقد جاءت كلمة ﴿**مُمْسِكَ**﴾: mum\ si\ ka، كما يقول محمّد داود (2001)، منتهية بمقطع مفتوح (ka)؛ لتنسجم بذلك مع دلالة فتح الرحمة: ﴿**ما يَفْتَحِ ٱللَّهُ لِلنَّاسِ مِن رَّحْمَةٍ**﴾. وفي المقابل، جاء الفعل ﴿**يُمْسِكْ**﴾ منسجمًا مع دلالة الإمساك: ﴿**فَلَا مُرْسِلَ لَهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦۚ**﴾؛ لانتهائـه بمقطـع مغلق: yum\ sik (ص33).

ومن الأمثلة أيضًا قوله، تعالى: ﴿**قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلْفَلَقِ* مِن شَرِّ مَا خَلَقَ**﴾ [الفلق: 1-2]:

qul\ ʔa\ ʕuu\ ᵟu\ bi\ rab\ bil\ fa\ laq* min\ Šar\ ri\ maa\ xa\ laq

تقول سناء محمّد وحازم إسماعيل (2013): بدأت الآية الأولى بأمر الله، سبحانه، أن يُستعاذ به: ﴿**قُلْ أَعُوذُ**﴾. وقد جاء الفعل ﴿**أَعُوذُ**﴾، في هذا الأمر، مشعرًا بالراحة والاطمئنان؛ لانفتاح مقاطعه الثلاثة؛ فمن شأن هذا الانفتاح أن يوحي بأنّ الطريق مفتوحة لطلب الإعاذة أمام المستعيذ: u\ ʕuu\ ᵟa. وتنتهي الآية، في حال الوقف، بمقطع متوسّط مغلق: laq؛ لتشعر بالانغلاق التامّ في نفس الإنسان؛ إن لم يستجب لأمر الله، تعالى، بالاستعاذة من شرّ ما خلق. أمّا الآية الثانية، فقد بدأت بمقطعين متوسّطين مغلقين، وهما: min\ Šar؛ للدلالة على أنّ الشرّ يطبق على صدر الإنسان عند أيّة غفلة. وبعد هذين المقطعين تأتي ثلاثة مقاطع مفتوحة: ri\ maa\ xa؛ للإيحاء بفرج الله، تعالى، حين يستعيذ الإنسان به (ص602، 604، 606).

- دلالة الشدّة، والحزم، والقطع، وما جرى مجراها؛ فمن شأن انغلاق المقطع الصوتيّ أن يوحي بهذه الدلالات؛ لكونه يسمح بتأكيد جرس الصامت الذي ينتهي به المقطع؛ لعدم امتداد النَّفَس (النويهي، د. ت، ج1، ص51).

ومن أمثلة هذه الدلالات ما التمسه محمود نحلة في قوله، تعالى: ﴿**فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ**﴾ [الفجر: 13]، وفي قوله، سبحانه: ﴿**إِنَّهُۥ لَقَوْلٌ فَصْلٌ* وَمَا هُوَ بِٱلْهَزْلِ**﴾ [الطارق: 13-14]:

fa\ Ṣab\ ba\ ʔa\ lay\ him\ rab\ bu\ ka\ saw\ ṭa\ ʔa\ ᵟaab

ʔin\ na\ huu[9]\ la\ qaw\ lun\ faṢl* wa\ maa\ hu\ wa\ bil\ hazl

فيرى نحلة (1981) أنّ المقاطع المغلقة، في الآية الأولى: -ᵟaab saw- rab- him- lay- Ṣab، تكاد تبرز لنا بانغلاقها كيف ينصبّ العذاب على الكافرين انصبابًا في شدّة وعنف (ص360-361).

ويقول في الآيتين الأخريين: انظر كيف عبّر القرآن الكريم بهذه المقاطع المغلقة عن الحزم القاطع، والجدّ الفاصل الذي لا مجال فيه لتهاون، ولا تجوّز: -ʔin qaw- lun- faṢl- bil- hazl؛ فهذه المقاطع حادّة حاسمة في موقف الجدّ والفصل، وهي خير تعبير عنه (ص361).

4. الحركة الطويلة

وجد الدارسون المحدثون في طبيعة نطق الحركة الطويلة ما يوافق بعض الحالات النفسيّة؛ فيرون، مثلًا، أنّ امتداد هذه الحركة يحاكي ما يطلقه المتحسّر النادم من أصوات (النجّار، 2016، ص408)، وأنّه يمكن أن يوحي بدلالة الراحة والاطمئنان (مندور، 1988، ص80)؛ لأنّه بمنزلة تلك الزفرات التي يخرجها المتعب من صدره؛ ليستريح.

ولقد حمّل الدارسون المقاطع الصوتيّة التي تحتوي على الحركة الطويلة ما وجدوه في هذه الحركة من دلالات؛ لكونها تمثّل الصوت الأبرز في المقطع. ومن ذلك ما التمسه محمّد الرقب في قوله، تعالى: ﴿**إِلَّآ أَصْحَٰبَ ٱلْيَمِينِ* فِي جَنَّٰتٍ يَتَسَآءَلُونَ* عَنِ ٱلْمُجْرِمِينَ**﴾ [المدّثّر: 39-41]:

ḥaa\ bal\ ya\ miin* fii\ an\ naa\ tin\ ya\ ta\ saa\ ʔa\ luun* ʔa\ nil\ mu\ ri\ miinṢʔil\ laa\ ʔa

فيقول الرقب (2011): جاءت هذه الآيات الثلاث منتهية بمقطع طويل مغلق: -miin luun- miin؛ لتوحي بامتداد هذا المقطع بما يجده المؤمنون من راحة ونعيم في الجنّة، بعد أن وجدوا من استهزاء الكافرين ما وجدوا في الحياة الدنيا (ص101).

ومن ذلك أيضًا ما تنبّه عليه محمود نحلة في قوله، سبحانه: ﴿... **يَوْمَئِذٍ يَتَذَكَّرُ ٱلْإِنسَٰنُ وَأَنَّىٰ لَهُ ٱلذِّكْرَىٰ* يَقُولُ يَٰلَيْتَنِي قَدَّمْتُ لِحَيَاتِي**﴾ [الفجر: 23-24]:

yaw\ ma\ ʔi\ ᵟin\ ya\ ta\ ᵟak\ ka\ rul\ ʔin\ saa\ nu\ wa\ ʔan\ naa\ la\ huᵟ\ ᵟik\ raa* ya\ quu\ lu\ yaa\ lay\ ta\ nii\ qad\ dam\ tu\ li\ ḥa\ yaa\ tii

[9] في هذا المقطع من ﴿**إِنَّهُۥ**﴾، تُشبع حركة الضمير المتّصل: الهاء؛ أي تنطق طويلة، لا قصيرة. يقول سيبويه (1982) في حركة هذا الضمير: إنّها تشبع في العربيّة؛ إذا كان الحرف الذي قبل الضمير متحرّكًا (ج4، ص190).

فيرى نحلة (1981) أنّ المقاطع المتوسّطة المفتوحة، في هاتين الآيتين، عبّرت عن حالة ندم الإنسان المقصّر يوم القيامة؛ فكأنّ امتداد هذه المقاطع في النطق نوح النادم الآسي؛ لما فرّط في جنب الله، سبحانه، في الحياة الدنيا: saa- naa- raa- quu- yaa- nii- yaa- tii (ص359-360).

5. هيئة ترتيب المقاطع

ممّا لفت انتباه الدارسين في الربط بين دلالة النصّ ومستواه الصوتيّ هيئة ترتيب المقاطع؛ فقد وجدوا أنّ ترتيب مقاطع معيّنة على هيئة معيّنة قد يكون متّفقًا مع دلالة السياق، مولّدًا بذلك دلالة مقطعيّة تكسب السياق جمالًا أسلوبيًّا. ومن أمثلة ذلك:

- قول الله، تعالى: ﴿**فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا* فَوَسَطْنَ بِهِۦ جَمْعًا**﴾ [العاديات: 4-5]:

fa\ ʔa\ ⍰ar\ na\ bi\ hii\ naq\ ʔaa* fa\ wa\ saṭ\ na\ bi\ hii\ ⍰am\ ʔaa

تصف هاتان الآيتان خيل المجاهدين في سبيل الله، سبحانه؛ كيف تثير بعدوها غبارًا كثيفًا يتوسّطه جمع المتقاتلين (الصابوني، 1981، ج3، ص593).

وكلّ واحدة من الآيتين، كما يقول ماجد النجّار (2016)، بدأت بمقطعين قصيرين سريعين في النطق، كأنّهما ينقران نقرًا، يليهما مقطع متوسّط أطول منهما؛ ثمّ تتكرّر هذه البنية المقطعيّة في كلّ من الآيتين، وذلك على النحو: fa\ ʔa\ ⍰ar- na\ bi\ hii* fa\ wa\ saṭ- na\ bi\ hii. وتكرار هذه البنية، في الآيتين، من شأنه أن يحدث إيقاعًا يوحي بحركة تلك الخيل التي تثير الغبار (ص561).

ويمكن تأكيد ما ذهب إليه النجّار بما ذكرناه سابقًا، وهو أنّ العرب استوحوا الدلالة ذاتها من تكرار تفعيلة (فَعِلُنْ) في بحر الخبب؛ فهذه التفعيلة تتكوّن من مقطعين قصيرين، فمقطع متوسّط.

- **قول امرئ القيس (د. ت) واصفًا شعر محبوبته:**

وَفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أَسْوَدَ فاحِمٍ أَثيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ (ص115)[10]

يرى محمّد العبد (1988) أنّ البنية المقطعيّة لكلمة "**المُتَعَثْكِلِ**": mu\ ta\ ʔa⍰\ ki\ li، جاءت محاكية صورةَ ذلك الشَّعر المتداخل الكثيف الملقى على ظـهر المحبوبة؛ فقد بدأت البنية بمقطعـين قصيرين سريعي النطـق (mu\ ta)، يصوّران بسرعتهما بداية تدرّج شعر المحبوبة على رأسها، وأعلى كتفها؛ ثمّ يأتي مقطع متوسّط مغلق (ʔa⍰)، أطول في النطق من القصيرين، مصوّرًا طول الشعر واسترساله على الكتف؛ ثمّ تختم البنية بمقطعين قصيرين آخرين (ki\ li)، من شأنهما أن يصوّرا نهاية تدرّج الشعر، واستقراره (ص85-86).

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ العبد، في تحليله هذا، أهمل إطلاق كسرة اللام التي وقعت رويًّا، عند تقطيع الكلمة؛ فأبقى الحركة قصيرة على الأصل، وهي في البيت يجب أن تكون طويلة؛ ليستقيم الوزن الذي هو بحر الطويل. وبكلمة أخرى: يجب أن يكون تقطيع الكلمة على النحو: mu\ ta\ ʔa⍰\ ki\ lii، والأولى أن يكون تحليلها وفق هذا التقطيع، كأن يقال: يصوّر المقطعان القصيران في بداية الكلمة بداية تدرّج الشعر، ثمّ يأتي مقطع متوسّط مغلق يصوّر طول الشعر واسترساله، يليه مقطع قصير يقطع استرسال الشعر بقصر نطقه، كأنّه طيّة في وسط الشعر؛ ثمّ يسترسل الشعر مرّة أخرى، بعد هذه الطيّة اللطيفة، مع امتداد نطق المقطع المتوسّط المفتوح (lii)، في آخر الكلمة.

6. عدد المقاطع

ممّا اعتمد عليه الدارسون في استيحاء المقاطع عددها في دالّ معيّن، مقارنة بعددها في دالّ آخر، في النصّ ذاته؛ فاستوحوا بهذه المقارنة العدديّة دلالة الأفضليّة.

ومن صور ذلك ما وجدته عزّة عدنان عِزّة، ورافع مالو في قوله، تعالى، مخاطبًا رسوله، عليه السلام: ﴿وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ ٱلْأُولَىٰ﴾ [الضحى: 4]:

wa\ lal\ ʔaa\ xi\ ra\ tu\ xay\ run\ la\ ka\ mi\ nal\ ʔuu\ laa

فيقول الباحثان (2009): في سورة الضحى، فاقت هذه الآية التي تتكوّن من (14) مقطعًا الآيات الأخرى في عدد المقاطع، وفي ذلك انسجام مع الدلالة التي تحملها الآية، وهي أفضليّة الآخرة (ص9). ومن الأمثلة أيضًا ما وقع في هذا البيت للبيد بن ربيعة (د. ت):

وإذا الأمانةُ قُسِّمَتْ في مَعْشَرٍ أَوْفى بأَوْفَرِ حظِّنا قَسّامُها (ص180)

يفخر الشاعر في هذا البيت بقومه؛ فيقول: لو قُسّمت الأمانة على الناس؛ لأعطى من يقسّمها قومي النصيب الأكبر.

[10] الفرع: الشَّعر التامّ. أثيث: كثير متراكب. القنو: عذق النخلة بما فيه من الرطب. المتعثكل: يقال: تعثكل العذق؛ أي كثرت شماريخه (ابن منظور، د. ت، ف ر ع، أ ث ث، ق ن و، ع ث ك ل).

وفي هذا البيت نظر عبد الله حمد (2018) مقارنًا بين هاتين الكلمتين اللتين تشتركان في الأصل نفسه: "قُسِّمَتْ": qus\ si\ mat، و"قَسّامُها": qas\ saa\ mu\ haa؛ فنصّ على أنّ كلمة "قَسّامُها" التي وقعت في سياق حظّ قوم الشاعر، جاءت مكوّنة من أربعة مقاطع؛ لتفوق بذلك ثلاثة المقاطع في كلمة "قُسِّمَتْ" التي وقعت في سياق توزيع الأمانة على الناس، وكأنّ الشاعر يريد أن يؤكّد بذلك ما نصّ عليه في بيته (ص175).

المبحث الثالث: نماذج تطبيقيّة

1. يقول الله تعالى: ﴿تَبَّتْ يَدَآ أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ* مَآ أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُۥ وَمَا كَسَبَ* سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ* وَٱمْرَأَتُهُۥ حَمَّالَةَ ٱلْحَطَبِ* فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ﴾ [المسد: 1-5]:

tab\ bat\ ya\ daa\ ʔa\ bii\ la\ ha\ bin\ wa\ tabb* maa\ ʔaɣ\ naa\ ʕan\ hu\ maa\ lu\ huu\ wa\ maa\ ka\ sab* sa\ yaṣ\ laa\ naa\ ran\ ᵟaa\ ta\ la\ hab* wam\ ra\ ʔa\ tu\ huu\ ḥam\ maa\ la\ tal\ ḥa\ ṭab* fii\ ʒii\ di\ haa\ ḥab\ lun\ min\ ma\ sad

تتحدّث هذه السورة عن هلاك أبي لهب، وهلاك امرأته؛ بسبب عدائهما الشديد لرسول الله، عليه السلام، وإيذائهما إيّاه (الصابوني، 1981، ج3، ص617).

تبدأ الآية الأولى من السورة بفعل ماضٍ: ﴿تَبَّتْ﴾، من شأنه أن يدلّ بصيغته على انتهاء الحدث؛ أي ثبوت هلاك أبي لهب؛ فلم يقل الله، سبحانه: ستتبّ يدا أبي لهب؛ لكيلا يكون هناك أمل في مغفرة يرجوه هذا الكافر.

ولقد جاء الفعل ﴿تَبَّتْ﴾ مكوّنًا من مقطعين متوسّطين مغلقين: tab\ bat؛ لينسجم بذلك مع دلالته؛ فهذان المقطعان يشعران بإغلاقهما بانغلاق باب رحمة الله، سبحانه، ومغفرته في وجه هذا المشرك الذي آذى النبيّ، عليه السلام.

وتنتهي الآية بمقطع طويل مزدوج الإغلاق، شديد الثقل في النطق: tabb؛ ليؤكّد المقطع بإغلاقه المزدوج أن لا مفرّ لأبي لهب من الهلاك، وليوحي بثقله النطقيّ بشدّة العذاب الذي كتب على أبي لهب.

وبعد هذا الإغلاق الذي ختمت به الآية الأولى، تبدأ الآية الثانية بمقطع متوسّط مفتوح: maa، يمثّله حرف النفي ﴿مَآ﴾. وهذا الانفتاح المقطعيّ لم يقع، بعد الإغلاق الذي سبقه، ليفتح فسحة من أمل في النجاة لأبي لهب، بل ليفتح بابًا من الحسرة والندامة؛ فلم تغنِ عن أبي لهب أمواله، وما كسبه في حياته: ﴿مَآ أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُۥ وَمَا كَسَبَ﴾.

وإنّ لنا أن نستشعر صيحات أبي لهب في النار، نادمًا متحسّرًا، في امتداد النطق مع هذه المقاطع المتوسّطة المفتوحة المطّردة في الآية: maa- naa- maa- huu- maa.

ويستمرّ شعور القارئ بصياح هذا الكافر في الآية الثالثة: ﴿سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ﴾، وذلك مع مدّ ثلاثة مقاطع متوسّطة مفتوحة أخرى، وهي: laa- naa- ᵟaa.

وتنتهي هذه الآية التي تصف النار التي سيصلاها أبو لهب بمقطع متوسّط مغلق: hab؛ لتوحي بانغلاق النار على هذا المشرك، وكأنّها تشير بهذا الإغلاق المقطعيّ في نهايتها إلى قوله، تعالى، واصفًا جهنّم: ﴿إِنَّهَا عَلَيْهِم مُّؤْصَدَةٌ﴾ [الهمزة: 8]؛ أي مطبقة مغلقة (الصابوني، 1981، ج3، ص603).

ثمّ تنتقل السورة، بعد ذلك، إلى الحديث عن امرأة أبي لهب، واصفة إيّاها، في الآية الرابعة، بـ﴿حَمَّالَةَ ٱلْحَطَبِ﴾: ḥam\ maa\ ṭab\ ḥa\ tal\ la؛ فقد كانت تضع الحطب الشائك في طريق النبيّ، عليه السلام؛ لإيذائه (الزمخشريّ، 2009، ص1227). وكلمة ﴿حَمَّالَةَ﴾ صيغة للمبالغة؛ تدلّ على شدّة إيذاء هذه المرأة الرسولَ، عليه السلام، ومدى بغضها إيّاه؛ فاستحقّت بذلك العذاب الأليم كزوجها. ولنا أن نلتمس شدّة إيذائها وبغضها في الامتداد النطقيّ لهذا المقطع المتوسّط المفتوح، في الكلمة: maa.

وإذا كان إغلاق المقطع يوحي بالحسم والصرامة (نحلة، 1981، ص361)؛ فإنّ من شأن المقطع المتوسّط المغلق (ḥam) الذي تبدأ به الكلمة أن يوحي بإصرار هذه المرأة على إيذاء النبيّ، عليه السلام.

وقد خصّ الله، سبحانه، امرأة أبي لهب بعذاب شديد، في جهنّم، وهو ﴿حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ﴾؛ أي: حبل من ليف قد فتل فتلًا شديدًا، يكون في عنقها (الزمخشريّ، 2009، ص1227). ولو نظرنا في النسيج المقطعيّ لهذا التركيب الذي يصف الحبل: ḥab\ lun\ min\ ma\ sad؛ لوجدنا أنّ الغلبة فيه للمقطع المتوسّط المغلق؛ بوروده أربع مرّات من خمسة مقاطع؛ وذلك لتصوير شدّة التفاف الحبل على عنق امرأة أبي لهب، بإغلاق المقاطع الأربعة. لننظر الآن، إلى جانب المقاطع الصوتيّة، في الأصوات اللغويّة للسورة، بعد إحصاء هذه الأصوات:

جدول (2): الأصوات اللغويّة في سورة المسد

الصوت	عدده	الصوت	عدده
ء	3	ك	1
ب	10	ل	7
ت	6	م	8
ج	1	ن	7
ح	3	هـ	6
د	3	نصف الحركة الواو	3
ذ	1	نصف الحركة الياء	2
ر	2	الكسرة القصيرة	3
س	3	الكسرة الطويلة	3
ص	1	الفتحة القصيرة	30
ط	1	الفتحة الطويلة	10
ع	1	الضمّة القصيرة	4
غ	1	الضمّة الطويلة	2
ف	1		

يتبيّن من الجدول السابق ما يأتي:

- الصوامت الانفجاريّة (ء، ب، ت، د، ط، ك) في السورة أكثر من الصوامت الاحتكاكيّة (ح، ذ، س، ص، ع، غ، ف، هـ)؛ فتبلغ الأولى (24) صامتًا، وتبلغ الأخرى (17) صامتًا، وهذا من شأنه أن يتّفق مع ما في السورة من شدّة الوعيد بالعذاب؛ فالصوامت الانفجاريّة أكثر انسجامًا مع شدّة الوعيد بانفجارها النطقيّ من الصوامت الاحتكاكيّة.
- الأصوات المجهورة في السورة أكثر من المهموسة؛ فجميع أصوات السورة مجهورة باستثناء أصوات (ت، ح، س، ص، ط، ف، ك، هـ) التي تبلغ (22) صوتًا فقط، وغلبة الجهر هذه تنسجم مع عظم وعيد الله، سبحانه، في السورة؛ لكون الجهر الذي هو اهتزاز الوترين الصوتيّين أقوى من الهمس الذي هو عدم اهتزاز الوترين.
- أكثر الصوامت ورودًا في السورة صامت الباء الذي يرد (10) مرّات، وصامت الميم الذي يرد (8) مرّات، ومن شأن غلبة الصامتين هذه أن تُشعر بانطباق النار على أبي لهب وامرأته، وأن تُشعر بالتفاف الحبل حول جيد امرأة أبي لهب؛ وذلك لانطباق الشفتين على بعضهما بعضًا عند نطق هذين الصامتين.
- من أكثر الصوامت ورودًا في السورة صامت التاء الذي يرد (6) مرّات، وصامت الهاء الذي يرد (6) مرّات أيضًا، ومن دلالة هذين الصامتين التفاهة والضعة (عبّاس، 1998، ص57، 198)، ومن شأن هذه الدلالة أن تنسجم مع تحقير السورة أبا لهب وامرأته.
- من أكثر الصوامت ورودًا في السورة صامت اللام الذي يرد (7) مرّات، وهذا الصامت من شأنه أن يوحي بدلالة انحراف أبي لهب وامرأته عن الحقّ؛ وذلك لانحراف اللسان عن استقامته في الفم، عند نطق هذا الصامت (سيبويه، 1982، ج4، ص435).
- إنّ من شأن النون التي ترد في السورة (7) مرّات أن تُشعر بهول العذاب في السورة؛ لكون جرسها يشبه الأنين الناشئ من الألم.
- إنّ من شأن الحركات الطويلة التي ترد في السورة (15) مرّة أن تصوّر بامتدادها في النطق صراخ أبي لهب وامرأته في النار.
- أكثر الحركات ورودًا في السورة الفتحة القصيرة التي ترد (30) مرّة، وهذه الحركة، كما يقول الدرس الصوتيّ الحديث، أوضح الحركات القصيرة في السمع (النوري، 1999، ص235)، ومن شأن هذا الوضوح السمعيّ الشديد أن يتّفق مع دلالة ثبوت هلاك أبي لهب وامرأته في السورة.
- إنّ من شأن تنغيم النفي في الآية: ﴿**مَآ أَغۡنَىٰ عَنۡهُ مَالُهُۥ وَمَا كَسَبَ**﴾ أن يعمّق في نفس القارئ الشعور بتلك الحسرة التي سيذوقها أبو لهب وامرأته يوم القيامة.

2. **يقول رسول الله، صلّى الله عليه وسلّم: "إِنَّ اللهَ لَيُمْلِي لِلظَّالِمِ، حَتّى إِذا أَخَذَهُ لَمْ يُفْلِتْه"** [البخاريّ، محمّد بن إسماعيل: **صحيح البخاريّ**. كتاب التفسير، باب ﴿**وَكَذَٰلِكَ أَخۡذُ رَبِّكَ إِذَآ أَخَذَ ٱلۡقُرَىٰ وَهِيَ ظَٰلِمَةٌۚ إِنَّ أَخۡذَهُۥٓ أَلِيمٞ شَدِيدٞ**﴾ [هود: 102]، الحديث: 4686]:

ʔin\ nal\ laa\ ha\ la\ yum\ lii\ liʔ\ ʔaa\ li\ mi\ ḥat\ taa\ ʔi\ ᵟaa\ ʔa\ xa\ ᵟa\ huu\ lam\ yuf\ lith

يخبرنا الرسول، عليه السلام، في هذا الحديث، أنّ الله، سبحانه، يؤجّل عقاب الظالم حتّى تتكدّس عليه المظالم، فيأخذه بعد ذلك أخذًا شديدًا، لا يفلت منه.

ولقد جاءت البنية المقطعيّة لهذا الحديث منسجمة مع معانيه؛ فلو نظرنا في تركيب الحديث قبل الفعل "**أَخَذَهُ**": "**لَيُمْلي لِلظّالِمِ، حَتّى إِذا**": ᵟaa\ ʔi\ ḥat\ taa\ mi\ li\ ʔaa\ liʔ\ liʔ\ yum\ la؛ لوجدنا أنّ التركيب قد اشتمل على أربعة مقاطع متوسّطة مفتوحة: ᵟaa- taa- ʔaa- lii-، يمدّها الناطق في نطقه متفرّقة بين المقاطع الأخرى؛ ليستشعر في امتدادها تطويل الله، تعالى، الزمنَ للظالم، وتأخير العقاب.

وإذا ما وصلنا إلى الفعل "**أَخَذَهُ**" الذي يعبّر عن عقاب الله، سبحانه، نجد ألسنتنا تثقل بنطق هذه المقاطع القصيرة المزدحمة: ᵟa\ xa\ ʔa؛ لنستشعر في هذا الثقل شدّة أخذ الله، تعالى، للظالم.

وبعد هذا الثقل، ينتهي الحديث بعبارة: "**لَمْ يُفْلِتْه**" التي تخبر بأنّ عذاب الله، تعالى، مطبق على الظالم إطباقًا لا مفرّ منه. وقد جاءت العبارة مكوّنة من ثلاثة مقاطع مغلقة: lam\ yuf\ lith؛ لتوحي بانغلاق هذه المقاطع، وخاصّة المقطع المزدوج الإغلاق (lith) الذي يتشكّل بالوقف، بدلالة إطباق العذاب، وعدم الإفلات منه. لننظر الآن، إلى جانب المقاطع الصوتيّة، في الأصوات اللغويّة للحديث، بعد إحصاء هذه الأصوات:

جدول (3): الأصوات اللغويّة في حديث: "إنّ الله ليملي للظالم..."

الصوت	عدده	الصوت	عدده
ء	3	ن	2
ت	3	ه	3
ح	1	نصف الحركة الياء	2
خ	1	الكسرة القصيرة	6
ذ	2	الكسرة الطويلة	1
ظ	2	الفتحة القصيرة	8
ف	1	الفتحة الطويلة	4
ل	8	الضمّة القصيرة	2
م	3	الضمّة الطويلة	1

يتبيّن من الجدول السابق ما يأتي:

- جاءت الصوامت الاحتكاكيّة (ح، خ، ذ، ظ، ف، ه) في الحديث أكثر من الصوامت الانفجاريّة (ء، ت)؛ فتبلغ الأولى (10) صوامت، وتبلغ الأخرى (6) صوامت؛ وذلك لنستشعر، عندما يضيق مجرى النطق مع الصوامت الاحتكاكيّة (Jones, 1969, p. 179)، ما يجده الظالم من ضيق في الصدر بسبب ظلمه.
- الأصوات المجهورة في الحديث أكثر من المهموسة؛ فجميع أصوات الحديث مجهورة باستثناء أصوات (ت، ح، خ، ف، ه) التي تبلغ (9) أصوات فقط، وغلبة الجهر هذه تنسجم مع دلالة شدّة أخذ الله، تعالى، للظالم؛ لكون الجهر أقوى من الهمس.
- أكثر الصوامت ورودًا في الحديث صامت اللام الذي يرد (8) مرّات، ولهذا الصامت أن ينسجم، بانحراف اللسان عن استقامته في الفم عند نطقه (سيبويه، 1982، ج4، ص435)، مع دلالة انحراف الظالم بظلمه عن طريق الحقّ.
- إنّ من شأن الظاء التي ترد مرّتين في الحديث، في كلمة "لِلظّالِم"، أن تُشعر بتفخيمها بعظم ذنب الظلم.
- أكثر الحركات ورودًا في الحديث الفتحة القصيرة التي ترد (8) مرّات، وهذه الحركة، عند نطقها، يكون الفم في أوسع حالاته بين الحركات (Jones, 1969, p. 38)، ومن شأن هذا الاتّساع النطقيّ أن يتّفق مع دلالة العبارة: "إِنَّ اللهَ لَيُمْلي لِلظّالِمِ".
- من شأن تنغيم النفي في عبارة: "لَمْ يُفْلِتْه" أن يعمّق في النفس الشعور بشدّة عقاب الله، تعالى، للظالمين.

3. يقول جميل بثينة (1982):

وَكانَ التَّفَرُّقُ عِنْدَ الصَّبا ح عَنْ مِثْلِ رائِحَةِ العَنْبَرِ
خَليلانِ لَمْ يَقْرُبا ريبَةً وَلَمْ يُسْتَخَفّا إِلى مُنْكَرِ(ص109)

wa\ kaa\ nat\ ta\ far\ ru\ qu\ ʕin\ daṣ\ ṣa\ baa ..... ḥi\ ʕan\ mi\ li\ raa\ ʔi\ ḥa\ til\ ʕan\ ba\ rii

xa\ lii\ laa\ ni\ lam\ yaq\ ru\ baa\ rii\ ba\ tan ..... wa\ lam\ yus\ ta\ xaf\ faa\ ʔi\ laa\ mun\ ka\ rii

بيتان لا ثالث لهما، يفخر فيهما الشاعر بعفّته، وعفّة محبوبته بثينة؛ فكانا يلتقيان ليلًا، دون أن يخدش أحدهما عفّة الآخر؛ ليفترقا عند الصباح طاهرين طيّبين، كرائحة العنبر الفوّاحة.

ولهذين البيتين حكاية مقطعيّة لطيفة، تنسجم مع دلالتهما. لننظر، بداية، في هذه العبارة: "**كانَ التَّفَرُّقُ عِنْدَ الصَّباحِ**": \kaa \ḥi \baa \Ṣa \daṢ \ʔin \qu \ru \far \ta \nat. تبدأ العبارة بمقطع متوسّط مفتوح (kaa)، يمتدّ في النطق، كأنّه امتداد ذلك الليل الذي يأنس به الحبيبان. ثمّ يفاجئنا، بعد هذا المقطع، مقطع متوسّط مغلق (nat)، يؤذن بإغلاقه بانتهاء لقاء الحبيبين، كأنّه الصبح الذي حلّ فجأة، منهيًا ذلك اللقاء. ثمّ تكثر بعد ذلك المقاطع القصيرة: qu \ru \far \ta؛ لتصوّر بسرعة نطقها سرعة العاشقين في تفرّقهما عند الصباح؛ لكيلا يراهما أحد. وبعد انشراح قلبي الحبيبين باللقاء، جاء الفراق ليترك فيهما ضيقًا شديدًا، نحسّه في انغلاق المقطعين المتوسّطين: daṢ \ʔin؛ ووجعًا ممتدًّا كامتداد نطق المقطع المتوسّط المفتوح: baa.

ويفترق الحبيبان عند الصباح طاهرين طيّبين، كرائحة العنبر المنتشرة. وللقارئ أن يستشعر انتشار هذه الرائحة، حين يمدّ في نطقه المقطعين المتوسّطين المفتوحين: raa- rii، في قول الشاعر: "**رائِحَةِ العَنْبَرِ**": raa \ʔi \ḥa \til \ʔan \ba \rii.

ولقد كان الشاعر حريصًا؛ إذ اختار في هذين البيتين العفيفين كلمة "**خَليلانِ**"؛ ليصف بها علاقته بحبيبته، دون الكلمات الأخرى، كأن يقول: حبيبان، أو: عاشقان؛ فهذه الكلمة التي تعني الصداقة، لا تستدعي إلى الذهن ما قد تستدعيه الكلمتان الأخريان، كالعناق والتقبيل اللذين يخدشان العفّة والطهارة.

وقد جاءت البنية المقطعيّة لكلمة "**خَليلانِ**": xa \lii \laa \ni، داعمة ما أراده الشاعر من معنى الكلمة؛ فهذه البنية تتكوّن من مقطعين قصيرين، في أوّلها وآخرها، يباعد بينهما امتداد مقطعين متوسّطين مفتوحين، كما باعدت الحشمة بين الشاعر ومحبوبته، في أثناء لقائهما.

ولنا أن نستشعر تحصين الحبيبين نفسيهما من الريبة، والطيش الذي يوقع في المنكر، في لقائهما ليلًا؛ حين نغلق في النطق سبعة مقاطع متوسّطة، في قول الشاعر: "**لَمْ يَقْرُبا رِيبَةً، وَلَمْ يُسْتَخَفّا إلى مُنْكَرِ**": lam \yaq \ru \baa \rii \ba \tan \wa \lam \yus \ta \xaf \faa \ʔi \laa \mun \ka \rii، وهذه المقاطع هي: lam- yaq- tan- lam- yus- xaf- mun. لننظر الآن، إلى جانب المقاطع الصوتيّة، في الأصوات اللغويّة للبيتين، بعد إحصاء هذه الأصوات:

جدول (4): الأصوات اللغويّة في بيتي جميل: "وكان التفرّق عند الصباح..."

الصوت	عدده	الصوت	عدده
ء	2	ق	2
ب	4	ك	2
ت	5	ل	7
ث	1	م	4
ح	2	ن	7
خ	2	نصف الحركة الواو	2
د	1	نصف الحركة الياء	2
ر	7	الكسرة القصيرة	8
س	1	الكسرة الطويلة	4
ص	2	الفتحة القصيرة	20
ع	3	الفتحة الطويلة	7
ف	3	الضمّة القصيرة	5

يتبيّن من الجدول السابق ما يأتي:

- جعل الشاعر الصوامت الانفجاريّة (ء، ب، ت، د، ق، ك) في بيتيه أكثر من الصوامت الاحتكاكيّة (ث، ح، خ، س، ص، ع، ف)؛ فتبلغ الأولى (16) صامتًا، وتبلغ الأخرى (14) صامتًا. وقد وُفّق الشاعر في ذلك؛ لأنّ الصوامت الانفجاريّة أكثر انسجامًا مع دلالة تحصين الشاعر وحبيبته نفسيهما من الريبة؛ ففي نطق هذه الصوامت يحدث "أن يُحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسًا تامًّا في موضع من المواضع" (السعران، د. ت، ص153)، وهذا الحبس يشبه التحصين.
- الأصوات المجهورة في البيتين أكثر من المهموسة؛ فجميع أصوات البيتين مجهورة باستثناء أصوات (ت، ث، ح، خ، س، ص، ف، ق، ك) التي تبلغ (20) صوتًا فقط، والجهر أوضح في السمع من الهمس (السعران، د. ت، ص151). أضف إلى ذلك أنّ أكثر الحركات ورودًا في البيتين الفتحة القصيرة التي ترد (20) مرّة، وهذه الحركة أوضح الحركات القصيرة في السمع (النوري، 1999، ص235). وكأنّ الشاعر أراد بهذا الوضوح السمعيّ الشديد الذي جعله في بيتيه أن ينبّه تنبيهًا شديدًا على عفّته، وعفّة حبيبته، وأن يقطع شكّ كلّ شاكّ في هذه العفّة.

- أكثر الصوامت استخدامًا في البيتين الصوامت الرنّانة (ر، ل، م، ن) التي تبلغ (25) صامتًا، وقد سمّيت هذه الصوامت بهذا الاسم؛ لأنّ نطقها يصاحبه رنين ناشئ عن اهتزاز التجاويف التي تخرج منها (الخولي، 1982، ص90)، وهذا الرنين الجميل يناسب غرض البيتين الذي هو الغزل.
- أجاد الشاعر إذ كثّف استخدام صامت الراء الذي يرد (7) مرّات؛ فهذا الصامت من شأنه أن يصوّر، بتردّد اللسان في الفم عند نطقه (أنيس، 2007، ص66)، ما يجده العاشق من توتّر في نفسه، عند لقاء الحبيب، وعند بعده. وأجاد الشاعر كذلك إذ كثّف استخدام صامت النون الذي يرد (7) مرّات أيضًا؛ فهذا الصامت يشبه جرسه ذلك الأنين الذي يجده العاشق من لوعة الحبّ.
- كان في إمكان الشاعر أن يقول في عفّته، وعفّة حبيبته: نحن طاهران عفيفان، لكنّه اختار أسلوب النفي ليقول ذلك: "لَمْ يَقْرُبا ريبَةً، وَلَمْ يُسْتَخَفّا إلى مُنْكَرٍ"؛ وذلك لأنّ أسلوب النفي أقدر بتنغيمه على قطع كلّ شكّ قد يقع في نفس السامع أو القارئ.

الخاتمة:

1. النتائج

عُنيت هذه الدراسة بالدلالة التي تحدثها المقاطع الصوتيّة في النصّ، عند المحدثين. وبعد النظر في هذه الدلالة تبيّن ما يأتي:

- للمقاطع الصوتيّة قدرة على الإيحاء في النصّ، كالأصوات اللغويّة.
- طوّر المحدثون استيحاء المقاطع الصوتيّة في النصّ؛ فقد اعتمدوا في هذا الاستيحاء على معطيات الدرس المقطعيّ الحديث، ومالوا، في الأعمّ الأغلب، إلى استيحاء المقاطع مجرّدة من الأصوات.
- للدلالة المقطعيّة طبيعتها؛ فهي ليست سوى إيحاءات شعوريّة، يستشعرها الناطق في النسيج المقطعيّ الذي يتكوّن منه السياق، تمامًا كتلك الإيحاءات التي تُستشعر في أنغام الموسيقى.
- لكي تتحقّق الدلالة المقطعيّة في السياق؛ لا بدّ أن يكون في نسيجه المقطعيّ ما يلفت النظر، كالإكثار من استخدام مقطع معيّن، واستخدام مقطع معيّن في موضع معيّن؛ ولا بدّ كذلك أن يكون هذا الاستخدام المقطعيّ اللافت متّفقًا مع دلالة السياق، لا خارجًا عليها.
- تعتمد المقاطع الصوتيّة للإيحاء بدلالتها، في السياق، على ستّة عوامل، وهي: ما تحدثه المقاطع من ثقل في النطق أو سلاسة، والزمن الذي يستغرقه نطقها، وانفتاحها وانغلاقها، وامتداد الحركة الطويلة في بعضها، وهيئة ترتيبها في السياق، وعددها في دالّ معيّن، مقارنة بعددها في دالّ آخر، في السياق ذاته.
- استوحى المحدثون من المقاطع الصوتيّة في السياق، معتمدين على العوامل السابقة، دلالات مختلفة، وهي: دلالة الثقل، والبطء، والشدّة، من ثقل النطق؛ ودلالة السهولة، والخفّة، من سلاسة النطق. ودلالة السرعة، من قصر الزمن؛ ودلالة الامتداد، والشمول، من طول الزمن. ودلالة الانفتاح، من فتح المقطع؛ ودلالة الانغلاق، والشدّة، والحزم، والقطع، من إغلاق المقطع. ودلالة التحسّر، والندم، والحزن، والراحة، والاطمئنان، من امتداد الحركة الطويلة. والدلالة على الحركة، وهيئة الشيء، من هيئة ترتيب المقاطع. ودلالة الأفضليّة، من عدد المقاطع.
- من شأن المقاطع الصوتيّة أن تدعم، إلى جانب الأصوات اللغويّة، مضمون النصّ بما تحقّقه فيه من أبعاد دلاليّة.

2. التوصيات

- تكثيف الجهد في دراسة الدلالة الصوتيّة في العربيّة؛ لما لها من أثر في الدروس اللغويّة الأخرى، وخاصّة علم الدلالة.
- تكثيف الجهد في دراسة دلالة المقاطع الصوتيّة؛ لأنّها لم تنل من العناية ما نالته الأصوات اللغويّة.
- تكثيف الجهد في دراسة أثر المقاطع الصوتيّة في الكشف عن جماليّات النصّ القرآنيّ، ونصّ الحديث الشريف، والنصّ الأدبيّ.

المراجع:

- **القرآن الكريم**

ابن جنّي، أبو الفتح عثمان. (2001). *الخصائص*. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلميّة، ط1.

ابن حمديس. (د. ت). *الديوان*. تحقيق: إحسان عبّاس. دار صادر.

ابن ربيعة، لبيد. (د. ت). *الديوان*. د. محقّق. دار صادر.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. (د. ت). *لسان العرب*. اعتنى بتصحيح الطبعة: أمين عبد الوهّاب ومحمّد العبيديّ. دار إحياء التراث العربيّ، ط3.

أبو سليم، عصام. (1987). البنية المقطعيّة في اللغة العربيّة. *مجلّة مجمع اللغة العربيّة الأردنيّ*: (33)، 45-63.
امرؤ القيس. (د. ت). *الديوان*. ضبطه وصحّحه: مصطفى عبد الشافي. دار الكتب العلميّة.
أنيس، إبراهيم. (1976). *دلالة الألفاظ*. مكتبة الأنجلو، ط3.
أنيس، إبراهيم. (2007). *الأصوات اللغويّة*. مكتبة الأنجلو، ط4.
البخاريّ، محمّد بن إسماعيل. (2002). *صحيح البخاريّ*. د. محقّق. دار ابن كثير، ط1.
بشر، كمال. (2000). *علم الأصوات*. دار غريب.
البكري، حسين محيسن. (2012). *دراسات في الدلالة القرآنيّة*. دار دجلة، ط1.
التفتازاني، سعد الدين. (2013). *المطوّل؛ شرح تلخيص مفتاح العلوم*. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلميّة، ط3.
جميل بثينة. (1982). *الديوان*. تحقيق: بطرس البستاني. دار بيروت.
حسّان، تمّام. (1994). *اللغة العربيّة: معناها ومبناها*. دار الثقافة.
حمد، عبد الله خضر. (2018). *قراءات أسلوبيّة في الشعر الجاهليّ*. دار الأكاديميّون، ط1.
الحمدانيّ، أبو فراس. (1993). *الديوان*. شرحه: يوسف فرحات. دار الجيل، ط1.
الخولي، محمّد عليّ. (1982). *معجم علم الأصوات*. د. ناشر، ط1.
داود، محمّد (2001). *العربيّة وعلم اللغة الحديث*. دار غريب، القاهرة.
الراجحي، عبده. (د. ت). *فقه اللغة في الكتب العربيّة*. دار النهضة العربيّة.
الرقب، محمّد سلمان. (2011). *ظاهرة التصعيد الخطابيّ في السور المكّيّة (المدّثّر والقيامة أنموذجًا)*. دار يافا العلميّة، ط1.
الزمخشريّ، محمود بن عمر. (2009). *الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل*. اعتنى به: خليل شيحا. دار المعرفة، ط3.
السعران، محمود. (د. ت). *علم اللغة؛ مقدّمة للقارئ العربيّ*. دار النهضة العربيّة.
السماتي، ابن الطحّان. (2007). *مرشد القارئ إلى تحقيق معالم المقارئ*. تحقيق: حاتم الضامن. مكتبة الصحابة، ط1.
سيبويه، عمرو بن عثمان. (1982). *الكتاب*. تحقيق: عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي، ط2.
شاهين، عبد الصبور. (1980). *المنهج الصوتيّ للبنية العربيّة*. مؤسّسة الرسالة.
الصابوني، محمّد عليّ (1981). *صفوة التفاسير*. دار القرآن الكريم، ط4.
الصالح، صبحي (2009). *دراسات في فقه اللغة*. دار العلم للملايين.
الصغير، محمّد حسين. (2000). *الصوت اللغويّ في القرآن*. دار المؤرّخ العربيّ، ط1.
الضالع، محمّد صالح. (2002). *الأسلوبيّة الصوتيّة*. دار غريب.
عبّاس، حسن. (1998). *خصائص الحروف العربيّة ومعانيها*. اتّحاد الكتّاب العرب.
عبد التوّاب، رمضان. (1997). *المدخل إلى علم اللغة، ومناهج البحث اللغويّ*. مكتبة الخانجي، ط3.
عبد التوّاب، رمضان. (1999). *فصول في فقه العربيّة*. مكتبة الخانجي، ط6.
العبد، محمّد. (1988). *إبداع الدلالة في الشعر الجاهليّ؛ مدخل لغويّ أسلوبيّ*. دار المعارف، ط1.
عتيق، عبد العزيز. (1987). *علم العروض والقافية*. دار النهضة العربيّة.
عزّة، عزّة عدنان؛ ومالو، رافع (2009). سورة الضحى: دراسة صوتيّة. *مجلّة آداب الرافدين- جامعة الموصل*: (54)، 1-16.
عمر، أحمد مختار. (2008). *معجم اللغة العربيّة المعاصرة*. عالم الكتب، ط1.
الفاخري، صالح سليم (د. ت). *الدلالة الصوتيّة في اللغة العربيّة*. المكتب العربيّ الحديث.
الفارابيّ، محمّد بن محمّد. (د. ت). *كتاب الموسيقى الكبير*. تحقيق: غطّاس خشبة. دار الكاتب العربيّ.
قطب، سيّد. (2002). *التصوير الفنّيّ في القرآن*. دار الشروق، ط16.
المتنبّي، أبو الطيّب. (د. ت). *الديوان*. شرحه: مصطفى سبيتي. دار الكتب العلميّة.
محمّد، سناء؛ وإسماعيل، حازم. (2013). دلالة المقطع الصوتيّ في سورة الفلق. *مجلّة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيّة*: 20(11)، 597-620.
مندور، محمّد. (1988). *في الميزان الجديد*. مؤسّسات ع. بن عبد الله، ط1.
النجّار، ماجد. (2016). *الدلالة الصوتيّة في القرآن الكريم*. (كتابنامه نجف)، ط1.
نحلة، محمود أحمد. (1981). *لغة القرآن الكريم في جزء عمّ*. دار النهضة العربيّة.

النوري، محمّد جواد. (1999). *علم أصوات العربيّة*. منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1.

النويهي، محمّد. (د. ت). *الشعر الجاهليّ: منهج في دراسته وتقويمه*. الدار القوميّة.

Crystal, David (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Blackwell Publishing, 6th Ed.

Jones, Daniel (1969). *An Outline of English Phonetics*. W. Heffer, Cambridge, 9th Ed.