الفاصلة وتشكيلها المقطعيّ في القرآن الكريم
دراسة صوتيّة دلاليّة

م. د علي محمد عاصي الإزيرجاويّ

جامعة ذي قار

تُعدّ الفاصلة ظاهرة أسلوبيّة صوتيّة في الأداء والتّأثير، وقد عني بها التّعبير القرآنيّ كعنايته بالمعنى، وبعبارةٍ أخرى: ((إنّه لا يعنى بموسيقى الفواصل من دون أن يلحظ تناسقها مع سياق الآيات وتناسبها مع أجوائها المعنويّة))[١].

وذلك يعني أن القيّم الأسلوبيّة النّاتجة عن متغيرات أسلوبيّة صوتيّة لا يمكن تصورها إلاّ بمدلولات موسيقيّة إيقاعيّة ذات تنسيق وتنظيم تستثمر الطّاقات التّعبيريّة للأصوات. ومن هنا نرى أن الفاصلة القرآنيّة توظّف إيقاعا صوتيًا، شأنها شان الشّعر في حدّ (جاكوبسون) له ((هو اللّغة الموظّفة جماليًا))[٢].

وتعرف الفواصل بأنّها: ((حروف متشاكلة في المقاطع، توجب حسن إفهام المعاني))[٣]. وهي تلك النّهايات الصّوتيّة تُذيل بها الآيات القرآنيّة ويتجسّد فيها معنى الآية الكلي ومعنى السّورة فهي خواتمها. ويتمّ بها النّغم الموسيقيّ، فمكانة الفاصلة من الآية مكانة القافيّة من البيت فهي:((تقابل القافية في بيت الشّعر بوصفها نقطة إرتكاز صوتي يولد تناغمًا بالتّحديد، ويولدّ معنى بالإيحاء، وقد يراد بالفاصلة حروف الروي أو السّجع))[٤].

وقد كثَّفَ - الرمانيّ- القيم الأسلوبيّة للفاصلة فقال:((فيها من البلاغة وحسن العبارة، وأمّا القوافي فلا تحتمل ذلك لأنّها ليست من الطبقة العُليا من البلاغة، وإنما حسن الكلام فيها إقامة الوزن ومجانسة القوافي فلو بطل أحد الشيئين خرج عن ذلك المنهاج))[٥].

وقد قسّم البلاغيون الفاصلة القرآنيّة إعتمادًا على حرف الرّوي الخاص بها ووزنها إلى ثلاثة أقسام، فإن اشتركت فاصلتان فأكثر في حرف الرّوي أو

الوزن فإنهما من (المتوازي) ، وأما إذا اتفقتا في الوزن فقط فهما من (الموزون)، فإن اتفقتا في الرّوي دون الوزن فهما من (المطرف)[٦].

ومنهم من نظر إلى العلاقة بين الفاصلة وقرينتها، فوضع لها في ضوء ذلك مصطلحات فنية منها : (التّمكيّن) ، و(التّصدير)، و(الإيغال) ، و(التّوشيح)[٧] .

وهناك دراسات تناولت الفاصلة على أساس البنية المقطعيّة ، وقد اخترت هذا المنهج لدراسة الفاصلة القرآنية، لما لهذا المنهج من ميزة بيان روعة الفاصلة في تجسيد الدّلالة ضمن بنى الآيات.

وإلى جانب التّشكيل المقطعي هناك جرس الأصوات وإيقاعها المميّز وقد جمعنا بين هذين الأمرين في الشّرح والتّحليل، إذ لم يكن مناسبًا الفصل بينهما، لأن أحدهما متعلق بالآخر ومكملاً له، فالصّوت والمقطع هما مركز الفاصلة في دلالتها الصّوتيّة. فالفاصلة القرآنيّة تجعل الأذن لا تملّ الخطاب بالتّلاوة، ولمّا تحققه من جمال صوتيّ محدثه نغمة موسيقيّة لها أثر بالغ في النفس.

والتشكيلُ المقطعي هو انقسام اللفظةِ على مقاطعٍ متباينة الأنواع وربما متفِقة، تُمثِّل البناء الهيكلي لها، وبحسب عدد تلك المقاطع يُصنَّف نوع الكلمة كأن تكون أحادية المقطع أو ثنائية..الخ مع عدم مراعاة المدّة التي يستغرقها المقطع المنطوق.

وللمقاطع أهمية كبيرة في الدراسات الصّوتيّة الحديثة[٨]، فالصوت اللُّغويّ يعتبر العنصر الأوّل في تشكيل اللّغة، ولكن الصّوت المفرد لا يحمل أيّ معنىً. بلْ لا بدّ من ضمّ الصّوت إلى الصّوت بغية تركيب السّلسلة الكلاميّة المكوّنة من مقاطع وكلمات تشكّل وحدات دلاليّة أكبر..[٩]، ومن ثم ترتبط هذه الكلمات عبر نظام النّحو لتشكل اللّغة التي يتداولها النّاس فيما بينهم.

ولكن تبقى هناك ثمة مرحلة بين الصّوت والكلمة ، فإذا كان الصّوت يمثل المرحلة الأولى في تكوين اللّغة ؛ فإن المقطع يأتي في المرحلة الثّانية متوسطًا بين الصّوت والكلمة[١٠].

وتتكوّن الكلمة من مقطعٍ واحدٍ، أو من مقاطع عدّة وثيقة الاتصال، ومنسجمة مع بعضها البعض، حيث يصعب انفصامها أثناء النّطق، بل تبقى مميزة في السّمع، ويساعدها على هذا التّمييز استقلالها في المعنى الذي تحمله في لغتها[١١]، وتتميز كلُّ لُغةٍ من لغات العالم بنظامٍ مقطعيٍّ خاصّ ، يتضح بناء على قيمها وقوانينها الصّوتيّة[١٢]، وللوقوف على دلالة

المقاطع العربيّة، كان لا بدّ من التّعرف على هذه المقاطع ودراستها.

وللمقطع تعريفات كثيرة اختلفت بحسب جهة النّظر التي ينظر منها المعرف، ونختار هنا التّعريف القائل بأنه:((مزيج من صامت وحركة يتفق مع طريقة اللّغة في تأليف بنيتها، ويعتمد على الأيقاع التّنفسي)) [١٣]. وقد ذكر الدّارسون أن بنية المقطع تتألف من عنصرين أساسيين لا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر، الأوّل: نواة المقطع، وتتميز بقوّة أسماع عاليّة، وهي تكون من المصوّتات (الطّويلة أو القصيرة)، والثّاني: القواعد التي ترتكز عليها النّواة، وتكون من الصّوامت التي تتصف بقلة وضوحها السّمعي مقارنة بالمصوّتات[١٤].

إذن المقطع: هو عبارة عن توالي صامت ومصوت قصير أو طويل يتناسب مع نظام اللّغة في صوغ مفرداتها، ويؤدي تتابع كل نوع من هذه المقاطع دلالة في المعنى اعتمادًا على الحيّز الزّمني الذي يستغرقه كلّ نوع من المقاطع .

بمعنى أنه لما كانت الكلمات تتكون من مقاطع متتابعة، وكان لكلِّ مقطع سماته الصّوتيّة المتميّزة، كان ترتيب هذه المقاطع في الكلمات وتواليها على نسق معين، ذا أثرٍ كبيرٍ في إحداث نوع من الموسيقى الداخليّة تتناسب والأفكار التي تعبّر عنها وتصوّرها، فالمقاطع المقفلة تستغرق في نطقها زمنًا أقلّ ممّا تستغرقه المقاطع المفتوحة، ومن هنا كان استخدامُ المقاطع المقفلة يناسبُ لونًا من التعبير لا تؤديه المقاطع المفتوحة والعكس صحيح[١٥].

ومن أبرز المقاطع التي تشكَّلتْ منها الفواصل القرآنية :

ت	نوع المقطع	تركيبه	رمزه	مثاله
١	مقطع قصير مفتوح	صامت + حركة قصيرة	ص ح	مَ، مِ، مُ
٢	مقطع طويل مفتوح	صامت + حركة طويلة	ص ح ح	ما، مي، مو
٣	مقطع قصير مغلق	صامت + حركة قصيرة+ صامت	ص ح ص	مَن، مِنْ، مُدْ
٤	مقطع طويل مغلق	صامت +حركة طويلة+ صامت	ص ح ح ص	مالْ، ميلْ، موسْ
٥	مقطع قصير مقفل بصامتين	صامت + حركة قصيرة+ صامت + صامت	ص ح ص ص	مَصْلْ، مِصْرْ ، مُكْثْ

والفواصل القرآنية تقسم من حيث عدد مقاطعها على:

أوّلاً: الفواصل الثنائيّة المقاطع

ومن أمثلة هذا النوع من الفواصل قوله تعالى:﴿ أُوْلَئِكَ مَا يأكلونَ فِي بُطُونِهِمْ إِلَّا النَّارَ وَلَا يُكَلِّمُهُم اللَّهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلَا يُزَكِّيهِمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾[البقرة :١٧٤].

إذ أنّها تتكوّن من مقطعين على الوجه الآتي:

(قصير مفتوح+ مقطع طويل مغلق)

(أليم) ↔ (أَ + ليم)

والأَلِيمُ الذي يَبْلغ إيجاعُهُ غاية البلوغ وإذا قلت: عَذاب أَلِيمٌ فهو بمعنى مُؤلِم موجع [١٦]، وعلى الرّغم من قُصر التّشكيل المقطعي إلا أنّه يتناسبُ مع السّياق الدالّ وقوع العذاب من غير مهلة[١٧]، فقد اختيرت الفاصلة اختيارًا منسجمًا مع ما تعبّر عنه، كذلك جاءتْ أصواتُها متآزرةً مع الصّيغة فقد اشتملتْ على صوتي الألف المجهور الرّخو، إذ تكمن قيمته التّعبيريّة في استطالته وإمتداده إلى الأعلى، فهو يحكي العلو والإرتفاع والإطلاق مع صوت اللّام المجهور الرّخو وبانفتاح الصّوتين مع صوت الياء الذي يحكي مَدّه نحو الأسفل وغنّة الميم المتوسط بين الشّدة والرّخاوة تآلفت جميعها على دلالة العذاب الموجع بألمهِ، فتكوّنت صورة متخيلة لهذا العذاب وكأنّنا نحسّ شِدته على الرّغم من أنه يجري على اِستباق الزّمن.

وممّا يُلحظ في أنَّ الفاصلة بُنيت على أربعة أحرف مجهورة ؛ لإن إنذار العذاب يحتاج إلى قول شديّد علَّهم أن يعتبروا بالأقوام السّالفة ، فيفيئوا إلى رشدهم.

ومن الفواصل الثّنائيّة قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّــورِ وَنَحْشُـــــرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقا﴾ [طه:١٠٢].

إذ أنّها تتكوّن من مقطعين على الوجه الآتي:

(طويل مغلق + طويل مفتوح) ←

(زُرْقا) ↔ (زُرْ + قــا)

للمفسرين في تفسير (الزرقة) أوجه عدة* أهمها الرّأي القائل: إنّ الزّرقة هو العمى فعن الخليل قوله: ((يريد عميًا لا يبصرون وعيونهم في المنطق زرق لا نور لها))[١٨]؛ لإنّ حدقة العين في العمى تزراق[١٩]. وينقل لنا ابن منظور تعليلاً لتسمية العمى بالزرق بقوله: ((وإنما قِيل زُرقًا لإن السّواد يزرق

إذا ذهبت نواظرهم))[٢٠]، وهذا الإزرقاق يعدّ سمة أو علامة بارزة لهؤلاء المجرمين، فهو مختص بهم؛ وذلك لأنهم في:((رعُب شديد وذهول عظيم أودى بعقولهم وأبصارهم، وقد تبعوا الدّاعي مسرعين يريدون أن يتساءلوا ولكن هول الموقف يحول دون ذلك، فيخشون السّؤال ويكتفون بالهمس والتّخافت على عادة العُمي حين يتحرجون من الكلام بصوت مرتفع))[٢١].

وقد حدث التّناسق بين لفظة (الحشر) ولفظة (زرقًا) وكان لحرف الزّاي المجهور الرّخو وما أحدَثَهُ من صفيرٍ متحدًا مع الرّاء المتكرر المجهور مع قلقلة القاف الشّديدة، هذه الحروف المصمته قد حقّقت المعنى فكونت صورة صوتيّة شكليّة ذات نغمات عاليّة وموسيقى متفقة مع نسق السّورة، وهكذا عزّزت هذه الصّفات التّشكل الصّوتيّ للفاصلة من ثقل وقوّة لتوحي بأصواتها حال ومنظر المجرمين ساعة الحشر.

وفي صورة أخرى تُعدّ جزءًا من البنية السّابقة، قوله تعالى: ﴿ وَخَشَعَت الْأصوات لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾ [طه:١٠٨].

إذ أنها تتكوّن من مقطعين على الوجه الآتي:

(طويل مغلق + طويل مفتوح)

(هَمْسا) ↔ (هَمْـ+ سـا)

فمعنى قوله (خَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ) ؛أيّ خفيت لمهابتهِ تعالى وشدّة هول المطلع[٢٢]، فقد ذلّت الأصوات لهيبة الرّحمن وانقادت خاضعة فلا تسمع خطابًا لكلّ من يصح من السّمع (إِلَّا هَمْسًا) أيّ صوتًا خفيًا خافِتًا[٢٣]. دلّت حروف هذه اللفظة على معناها، إذ تواشجت الهاء المهموسة الرّخوة، والصّوت المهموس: ((هو الذي لا يحدث إهتزازًا في الوترين الصّوتيين، وبذا لا يسمع لهما رنين حين النّطق بالمهموس))[٢٤]. مع صوت الميم المجهور والسّين المهموس الصّفيري، كلّ ذلك جعل الحدث ماثلاً أمامنا ومتخيلاً لنا، فلفظة (الهمس) تصوّر الحدث صوتيًا وتحكيهِ، وفي الوقت نفسه وصفت لنا حركة وصورة، فمن خلال فواصل الآيات المتحولة حصلنا على اِكتمال المشهد فيها والمتكون من المرئيات في لفظة (زرقًا) والمسموعات في لفظة (همسًا) في إيقاع محكم. وهكذا فالجلال الصّوتيّ خَيّمَ على الموقف كلّه، إذ غمَر السّاحة رهبةً وصمتًا وخشوعًا. فالسّؤال تخافت، والكلام مهموس،

والوجوه عانية، وجلال الحي القيوم يغمر النفوس(٢٥).

ومن أمثلة الفواصل الثّنائية قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الْمُجْرِمِينَ فِي ضَلَالٍ وَسُعُرٍ* يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِي النَّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا مَسَّ سَقَرَ ﴾ [القمر:٤٧، ٤٨].

تتكوّن فواصل هذه الآية من مقطعين على الوجه الآتي: (قصير مفتوح + طويل مغلق)

(سُعُرْ) ↔ (سُـ + عُر)

(سَقَرْ) ↔ (سَـ + قَر)

وقد جاءت مقاطع الفاصلة متناسبة مع السّياق الذي تُعبّر عنه، فالمشهد يصوّر لونًا من ألوان عذاب الكافرين، فهم في نار تُسَعّر عليهم يُسحبون فيها على وجوههم ليذوقوا شديد عذابها(٢٦). وفي تحليل فواصل المشهد فاننا نجد أنه قد حوى فاصلتين هما (سُعُر/ سَقَّر) على الترتيب، والفاصلتان متماثلتان في بنائهما المقطعي (ص ح/ ص ح ص)، ومتقاربتان في بنائهما الصّوتيّ إذ اختلفتا في الصّوت الصّامت الأوسط (ع/ ق) والصّوائت القصيرة (ضمتان/ فتحتان)، ولا يخفى ما في توالي الضّمتين في الفاصلة الأولى من ثقل مُلمِح إلى ثقل ذلك العذاب، ونشعر من الوقوف على المقطع من النوع الثّالث المسبوق بالمقطع من النوع الأول بالحسم والسّرعة والقوّة معًا(٢٧).

ثانيًا:الفواصل الثّلاثيّة المقاطع

وإذا انتقلنا إلى الفواصل الثّلاثيّة المقطع، نجدها أكثرَ شيوعًا من سابقتها، ويمنحُ طولُ الفاصلة السّياق طاقةً إيحائية كبيرةً تكمِّل المعنى وتوضّحه بشكل أكثر دقّة، فجاء المعنى طالبًا تلك الفواصل لتكون عنصرًا مكمِّلاً له.

وقد أكثر الأسلوب القرآنيّ من استعمال الكلمات الثّلاثيّة المقاطع في السّور المدنيّة والمكيّة سواء كانت أفعالاً أم أسماءً، مجردةً أو مزيدةً(٢٨)، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿يَلْفَحُ وُجُوهَهُمْ النَّارُ وَهُمْ فِيهَا كَالِحُون﴾[المؤمنون:١٠٤].

فهذه الفاصلة ثلاثيّة المقاطع تتكوّن من: (طويل مفتوح+ قصير+ طويل مغلق)

(كالحون) ↔ (كا + لِـ+ حون)

وقد جاءتْ مقاطع الفاصلة متناسبة مع السّياق الذي تُعبّر عنه، فمادة (كالح) تدّل على عبوس الوجه او الشتاء الصعب الشديد ، ويُقال : وَجْهٌ كَالِحٌ : مُعَبَّسٌ ، أَيْ شَدِيدُ العُبُوسِ ، دَهْرٌ كالح ، وشتاءٌ كالح :

صَعْبٌ ، شَدِيدٌ ، قوله :(وَهُمْ فِيهَا كَالِحُونَ) ؛أَيّ :عابسون – تقلست الشفتان و بدت الأسنان نتيجة للفح النار[٢٩].

وهكذا جاءت أصواتُ الفاصلة معبرةً عن معناها، فصوت (الكاف) يعد من أصوات أقصى الحنك، انفجاري مهموس[٣٠]، ويُحاكي الأحداث الشّديدة والأصوات المدويّة وقد أعطاه المدُّ وضوحًا أكثر في السّمع فالمدّ عبارةٌ عن حركة الفتحة المشبعة وتكمن قيمتهُ التّعبيريّة في استطالته وامتداده إلى الأعلى ، ولو تأملنا في هذا المقطع لأحسسنا بذلك النفس الطويل الممتد الذي يصور عمق الحزن والأسى الذي يعيشه المجرمون، ثمّ صوت (اللام) وهو صوت مجهور ، ذلقيّ منحرف عند انتاجه . والذي يوحي بانحرافهم تسانده حركة (الكسرة) ، ثم حرف (الحاء) المستفل الذي يوحي بانحطاطهم؛ والإستفال هو ((انخفاض اللّسان والصّوت عند النّطق بها إلى قاع الفم وهو ضدّ الاستعلاء)) [٣١].

ويتبعُ الحاء صوت ،(الواو) المديّة التي تعد أثقل أحرف العلة، وفي هذا كله إشارة إلى طول حسرتهم مع ثقل الموقف الذي هم فيه، وقد ختمت بصوت الفاصلة (النون) الأغنّ المجهور الذي يعزز معنى الآية المباركة.

ومن الفواصل الثلاثية قوله تعالى : ﴿ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ شَاقُّوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَمَن يُشَاقِّ اللَّهَ فَإِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾ [الحشر:٤].

فهي تتكوّن من ثلاثة مقاطع : (قصير مغلق+ قصير مفتوح+ طويل مغلق)

(العقاب) ↔ (الـ + عـِ + قاب)

يلحظ أن الفاصلة بمقاطعها الثّلاثة، قد شاركتْ أصواتُ اللفظةِ دلالتها اللّغويّة في الإيحاء بالمعنى، جاء في معنى العقاب :(والعقوبة والمعاقبة والعقاب يختص بالعذاب)[٣٢]، والعقاب هو الضّرر المستحق على جهة الإهانة والمقارن بالاستخفاف وإنما سُمي عقابًا لأنّه يستحق عقيب الذنب الواقع من صاحبه[٣٣].

فالعين (صوت حلقي احتكاكي مجهور)[٣٤] وهو ذو قيمةٍ تعبيريّةٍ واضحةٍ في تصوير الحركات والأصوات العنيفة. ثم يحس المتلقي بقلقلة القاف المجهورة مع حرف الألف الممدود ذو الوضوح السّمعي المتميز، وقلقلة الباء المصمة بخوف يطبق على النفس إطباقًا شديدًا. كلُّ هذه المعاني قد أوحى بها جرسُ الأصواتِ فجاءت منسجمة مع معنى الآية الكريمة.

من ذلك قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا النُّجُومُ طُمِسَتْ* وإذا السَّمَاءُ فُرِجَتْ* وإذا الْجِبَالُ نُسِفَتْ﴾ [المرسلات:٨-١٠].

فهذه الفاصلة ثلاثيّة المقاطع وكالآتي:

(قصير مفتوح+قصير مفتوح+ قصير مغلق)

(طُمِسَتْ) ↔ (طُـ + مِـ + سَتْ)

(فُرِجَتْ) ↔ (فُـ + رِ + جَتْ)

(نُسِفَتْ) ↔ (نُ، + سِـ + فَتْ)

(كُشِطَتْ) ↔ (كُـ + شِـ + طَتْ)

صوّرت لنا هذه المشاهد ملامح بداية ما يحدث للكون من متغيرات في مشاهد متعددة الجوانب مليئة بالحركة وذات مرجعية واحدة محورها السماء.

يتضح في تحليل هذا المشهد أنه حقّق تطابقًا تامًّا في الفواصل الأربعة، وتوازيًا صوتيًا على مستوى الوزن وحرف الروي وهذا التكافؤ الصّوتيّ هو نمط أسلوبيّ يخلق معنى وصورة بيانيّة. ثم كونت الفواصل جميعها توازنًا مقطعيًا أعطى انسجامًا لوقع الأحداث وكما هو موضح:

طُمِسَتْ

فُرِجَتْ

توزاي صوتي + توازن مقطعي

نُسِفَتْ

كُشِطَتْ

يُلحظ أن التّردد الفونيمي على الفاصلة أعطى انسجامًا صوتيًا وحقّق الأزدواج للفواصل المتردّده كلّها، ولاسيما انه ارتكز على حرف(التّاء) الصّوت المهموس، في شدّة انفجاريّة، وترقيق توالي الإيقاع له مؤثراته في النفس ويحيل إلى الإيحاء اللامتناهي، ويمكن القول: ((إنَّ للحرف في اللغة العربية إيحاءً خاصًّا فهو إن لم يدلّ دلالة قاطعة على المعنى يدلّ دلالة اتجاه وإيحاء يثير في النفس جوًا يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به))[٣٥]. فالمتلقي ينتبَهُ على التحولات الحاصلة في الفواصل، وهي تدلل أيضًا على تحول الفكرة أو الموضوع، فقد أدت الفاصلة وظيفة إثارة ذهن المتلقي لِتَبدُّل الفكرة وانتقالها.

ومن الأمثالة التي كان للمقطع اثر في معنى الآية قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ* تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ* قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ* أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ﴾[النازعات: ٦-٩].

فهي تتكوّن من ثلاثة مقاطع والآتي : (طويل مفتوح+ قصير مفتوح+ قصير مغلق)

(راجفة) ↔ (را + جِ + فة)

(رادِفة) ↔ (را + دِ+ فة)

(واجِفة) ↔ (وا + جِـ + فة)

(خاشِعة) ↔ (خا +شِـ+ عة)

يذكر هذا المشهد النفخة الأولى (الرّاجفة) التي يتزلزل ويتحرّك لها كلّ شيء لاسيما الأرض والجبال ويموت منها جميع الخلق والنفخة الثانية وهي (الرادفة) التي تردف النفخة الأولى وتتبعها ليبعث الخلائق، ويصف حال قلوب خلق من خلقه يومئذ فهي خائفة قلقة مضطربة من عظيم ما ترى، وابصارها ذليلة مما قد علاها من الكآبة والحزن والخوف الذي قد نزل بهم[٣٦].

ويُلحظ في تحليل فواصل هذا المشهد أنه يحوي (٤) فواصل هي على الترتيب (راجفة/ رادفة/ واجفة/ خاشعة)؛ إذ أن تشكلها المقطعي واحد ، فهي جميعا قد بدأت بمقطع من النوع الثاني المفتوح بصوت المد (الألف) فكأننا حين نقف عند الفاصلة نهتف بالمتلقي مخاطبين أعماقه بهذا المد المتسع الذي ((يتسم بالوضوح السمعي والامتداد، واللامحدودية في قدرته على تصعيد الايقاع))[٣٧] ليصل إلى أبعد مدى في قلبه ويجعله يتأمل وينتبه إلى ذلك الحال وتلك الواقعة[٣٨].

كما ان صوت الفاصلة في فواصل المشهد كلها كان صوت (الهاء)، والوقوف على الهاء الخارج من الحنجرة فيه تعزيز للشعور بالخوف والوجل والرعب من ذلك الموقف، فكانه شهقة تخرج من الاعماق، وهو في (٣) فواصل مسبوق بصوت (الفاء) المشارك له في صفة الهمس والرخاوة ليعزز أداء الهاء ويقويه[٣٩].

كذلك في الفواصل الثلاث الأولى أن الصوت الذي يسبق الفاء أو يلي صوت المدّ (الألف) هو صوت مجهور شديد وهو (الجيم) في موضعين و (الدال) في موضع، ليصور الصوتان بما يحملان من صفات قوية قوة ذلك (الرجف والردف والوجوب)، أما الفاصلة الرابعة فإنّ الصوت الذي ولي الألف فيها هو (الشين) الموصوف بأنه متفشٍ رخو وفي ذلك إشارة إلى ضعف ابصارهم وعجزها[٤٠].

ثالثًا: الفواصل الرّباعيّة المقاطع

أمّا الفواصل الرّباعيّة فكان لها نصيبٌ في القرآن الكريم، فاللفظة فيها تمارس فاعليتها بحريةٍ أوسعَ في

التّعبير عن المعنى المراد رسمه على أفضل صورة، مثل قوله تعالى: ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ ﴾[الأعراف: ٨٤].

فهذه الفاصلة رباعية المقاطع : (طويل مغلق+ طويل مغلق + قصير + طويل مغلق)

(الْمُجْرِمِينَ) ↔ (الـ + مُجْـ+ رِ+ مِينَ)

حقّقت هذه الفاصلة بمقاطعها الطويلة انسجامًا تامًا مع ثباتِ صفة الإجرام واستقرارها.

نسق الآية التي وردت فيها ومثلت المعنى خير تمثيل فكانت ويبدو أنَّ صيغة الفعل (أمطرنا) ، وطبيعة لاية نتيجة لأسباب العقاب الذي نزل بهؤلاء القوم، إذ طوّعت أصواتها توحي بالتأزم انسجامًا مع ما يتضمنه الآية في بدايات وحداتها ونهاياتها للقوالب الصّوتيّة مع إتمام المقطع من دلالة العذاب، فالراء صوت مُكرر وهو الفائدة من حيث المعنى.

والجُرمُ في اللغة : التَّعدي، والذَّنب، والمجرم : المُذْنِبُ[٤١]، جسّدت هذه اللفظة المعنى بقوةٍ كبيرةٍ فهي مكونة من أربعة مقاطع -كما قلنا- ، وهذا التشكيلُ يتناسبُ مع تمكن صفة الإجرامِ فيهم، أمّا أتساقُ أصواتِ الفاصلة فيكادُ يُنبّئ عن المعنى فيزدادُ رسوخًا في الذهن ووضوحًا، فصوتُ (الجيم) وهو صوتٌ مجهورٌ-على ماهو عليه الآن- يجمعُ بين الشدة والرخاوة، فالهواءُ معه يبدأ إنفجاريًا ثم يصبح احتكاكيًا، فهو ذو طبيعةٍ مركبّةٍ أو مزدوجةٍ[٤٢]*، وهذا التكرار في صوت (الراء) يشيرُ إلى استمرارهم في ارتكابِ الذنوب وتكرارها، فضلاً عمّا في صوت (الميم) المكرر من خصائص مميزة أضفت القوة على اللفظة مشيرة إلى دلالة القطع والاستئصال[٤٣]، ولا ينكر ما لجهر (الياء) و (النون) من فاعليةٍ عاليةٍ منحا اللفظة وضوحًا وتناسقًا موسيقيًا. ويُلحظ تآزرُ أصوات الفاصلة مع (مِينَ) صيغة (اسم الفاعل) المجموع جمع سالم ليدلّ على

لا يحدث إلاّ بِطَرقات عدة يقوم بها طرف اللسان على حافة الحنك الأعلى، مع تكرار صوت الميم المجهور الشديد، فهذه الأصوات جميعها هيأت للفاصلة المنتهية بحرفي الياء المجهور الجانح للمد والنون المجهورة الرخوة في (المجرمين) ، فضلا عن تكثيف الشحنة التأثيرية لأسلوب العقاب المتمثل بالمطر وربطها مع نهاية الآية المتمثلة بالفاصلة[٤٤].

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ نَسُوا اللَّهَ فَأَنسَاهُمْ أَنفُسَهُمْ أُوْلَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ ﴾ [الحشر:١٩].

والفاصلة تتكوّن مع أربعة مقاطع: (طويل مغلق+ طويل مفتوح + قصير+ طويل مغلق)

(ٱلْفَاسِقُون) ↔ (الـ + فا+ سِـ+ قو+ نهـ)

وهذه البنية تتناسبُ مع صفة الفِسْق وهي: العصيان وترك أمر الله والخروج عن طريق الحقّ، والعرب تقول إذا خرجت الرُّطبة من قشرتها؛ قد فسقتْ، والفويسقة : الفأرة كأنّها سُمِّيتْ بذلك لخروجها من حجرها على النّاس للإفساد[٤٥]، ومنه سُمِّي الخروج من طاعة الله بكبيرة فِسقًا وهو ليس كالفجور إذ هو الانبعاث في المعاصي والتّوسُّع فيها[٤٦] ويكون الخروج إلى المكروه مرةً (اعتقادًا وفعلاً) كفسوق إبليس عن أمر ربّه، ومرةً يكون فعلاً كفِسق المؤمن ومعصيته عن أمرها، وهو خروج من طاعة إلى معصية ومن الإيمان إلى الكفر[٤٧].

والمتدبر لإستعمال (الفِسْق) في القرآن يجدُ أنّ اللفظة توحي بإيحاءات أخرى مضافة إلى المعنى اللّغويّ فهي توحي بخروجٍ مطلقٍ عن الوضع السّليم والعقيدة الحقّة، واقتران كيانهم الإجتماعي والخُلقي بنوعٍ من المخلوقات المحتقرة كالفأرة[٤٨].

جاءت الفاصلة معبرةً بأصواتها عن المعنى بدقة، فاجتماع صوت (الفاء) المهموس الاحتكاكي والذي يوحي بدلالة التّباعد والخروج، متبوع بالألف الممدود بعدها زادَ في تصوير معنى الخروج والتّمرد والعصيان، ثم مجيءُ صوتِ (السّين) المهموس الصّفيري خير ما يحاكي المعنى فكأنّ الفاسِق يبدأ بالتّمرد في داخله بهيئة وسواسٍ خبيثٍ يحثُّه على العصيان حتى يتمكن منه ويسيطر عليه، ومجيء صوت (القاف) المهموس الانفجاري الذي يدلُّ على الانفصال. ثم الواو والنّون المجهوران وقد زادتا اللفظة علوًّا ووضوحًا. ومجيءُ المقطع الأخير مديدًا ليدلّ على المبالغة في الفسوق[٤٩].

رابعاً: الفواصل الخماسيّة المقطع

أمّا الفاصلة الخماسيّة المقطع فقد وردت في آي القرآن الكريم، وقد اختيرت الفاصلة اختيارًا منسجمًا مع ما يعبّر عنه، قال تعالى: ﴿لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعاً مُّتَصَدِّعاً مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾[الحشر:٢١].

فالتشكيل المقطعي للفاصلة ورد على الوجه الآتي :

(يَـــ + تَـــ + فَكْـ + كَـــ + رُوْن)

قصير + قصير + طويل مغلق + قصير + مزيد

والآية مسوقة ضمن الهيكل الجدليّ في السّورة ، والتي تأخذ بنظر الإعتبار مجمل ما ورد من آيات هذه السّورة، لتوضّح حقيقة أُخرى حول القرآن الكريم، وهي: أنّ هذا الكتاب المبارك له تأثير عميق جدّاً حتّى على الجمادات، حيث أنّه لو نزل على الجبال لهزّها وحرّكها وجعلها في وضع من الإضطراب المقترن بالخشوع .. إلاّ أنّ هذا الإنسان القاسي القلب يسمع آيات الله تتلى عليه ولا تتحرّك روحه ولا يخشع قلبه[٥٠] ولم يفرض الله سبحانه وتعالى عليهم حججه، بل أخذهم بالجدل والمناقشة، وهذا ما تفصح عنه الفاصلة (يتفكرون) إذ يدعوهم إلى التّفكر والتّأمل بحقيقة القرآن ذلك النّص القرآنيّ المشع الموحي[٥١]، الذي من خلاله يستطيعون التّوصل إلى معرفة وحدانيته سبحانه. والتّفكر هو أوّل مراحل المعرفة[٥٢] ومن ثم يوجب ذلك الإنابة والطّاعة و الخشوع لله جلّ وعلا.

ويلحظ أن أصوات الفاصلة وردت متسقة مع الدّلالة التي أرادتها الآية، فهي من جهة ترسم اللّحظات التي يكون فيها الكيان الإنسانيّ متفتحًا لتلقي شيء من حقيقة القرآن يهتز فيها اهتزازاً ويرتجف ارتجافًا[٥٣] من خلال صوت اللين الطويل المجهور(الياء) الذي يشير إلى انفتاح الذّهن الإنسانيّ ليستقبل الحقائق والأدلة، ومن أداء صوت التّاء الانفجاري، وتفشيها أيضاً من خلال

صوت الفاء الرّخو المهموس المتفشي[٥٤]؛ إذ يلحظ عند النّطق به سعة انتشار الهواء وانبساطه في الخروج من الفم[٥٥]، ومن جرس صوت الكاف الانفجاري الشّديد المكرّر، والنّون المجهورة، والرّاء المكرّرة؛ رسمت طول التّفكر والتّأمل العقلي الطّويل الذي يؤدي إلى القناعة العقليّة عن طريق النّظر في حجم الإستدلال العقلي[٥٦]. وبالتّالي فهو خليق بأن يوقظ القلوب القاسية[٥٧].

ومن جهة أخرى ترسم الإنابة والخضوع لاؤلئك المتفكرين من خلال أصوات الهمس(الفاء ، والتّاء ، والكاف) والأصوات ذات الجرس الرّخو والمتوسط السّلس، وهي (الفاء ، والرّاء ، والنّون) الذّلقية، فضلاً عن صفة الاستفال التي تغلب على جميع أصوات الفاصلة ، والإستفال هو ((انخفاض اللّسان والصّوت عند النّطق بها إلى قاع الفم وهو ضدّ الاستعلاء))[٥٨].

النتائج :

١ـ أكدّ البحث أنّ الفاصلة القرآنية تعدُّ صورةً من صور البناء الفني للغة القرآن، ومن أهم وسائل التعبير عن المعنى، وقد تآزر أمران في منحها قدرة إيحائية على تجسيد المعنى هما : التشكيل المقطعي، وجرس الأصوات ودلالتها.

٢ـ كانت الفواصل في الآيات المباركات بتنوع انظمتها المقطعية، واختلاف أصواتها، مراكز استقطاب وتجمع للأصوات والترجيعات الايقاعيّة العامة في كلّ مشهد من المشاهد، فكان لتنوع صوت الفاصلة الذي انتهت به الأثر الكبير في تعزيز المعاني الموجودة في المشاهد التي فصلّت بها. ليسهم بعد ذلك التنوع في النّظام المقطعي الذي تشكّلت منه الفواصل بشكلٍ فاعلٍ في تقويّة المعاني وتأكيدها.

٣ـ كما أسهمت الأصوات بصفاتها وبعض مخارجها في تعزيز المعنى وتأكيده، فرأينا أن المعاني القويّة قد أقترنت بالصّفات القويّة كالجهر والشدّة والاستعلاء والتّفخيم، وأن المعاني الضعيفة قد اقترنت بالصّفات الضّعيفة كالهمس والرّخاوة والتّرقيق.

٤ـ فضلاً عن ذلك فقد رأينا أن تنوع التّشكيلات الصّوتيّة داخل النظام المقطعي الواحد بإيقاعاته وأجراسه الناتجة عن تنوع أصواته لتنوع واختلاف معانيه ودلالاته أسهم بفاعلية كبيرة في التأثير على المتلقي وجذب سمعه ومشاعره ليتفاعل مع مضمون تلك المشاهد المفصول بها بالفاصلة المعينة، لتكون في تمام قوتها الايقاعية صوتًا ووزنًا ودلالة.

الهوامش:

[١]- **الجرس والإيقاع في تعبير القرآن الكريم**، كاصد ياسر الزبيدي، (بحث) مجلة آداب الرافدين، ع(٩)، ١٩٧٨، ص ٣٥١.

[٢]- **شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري**، جودت فخر الدين، بيروت، دار المناهل، ١٩٩٥،ص ١٨٨.

[٣]- **البرهان في علوم القرآن**، الزركشي، تعليق: مصطفى عبدالقادر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١،١٩٨٨، ص ٥٣/١.

[٤]- **الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقران الكريم**، محمد كريم الكواز،(اطروحة) كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠، ص ٢٨٢.

[٥] **النكت في إعجاز القرآن** ، الرماني، تحقيق: محمد خلف الله ، مصر، دار المعارف،(د.ت)، ص ٩٨-٩٩.

[٦] – **الفاصلة القرآنية** ، عبدالفتاح لاشين ، الرياض، دار المريخ ، ١٩٨٢، ص ١٩ .

[٧] – المرجع نفسه، ص ٣٩ – ٤٢.

[٨]– ينظر: **الأصوات اللغوية، الأصوات اللغوية** ،ابراهيم انيس، القاهرة،مطبعة نهضة مصر، (د.ط)، (د.ت)،ص١٥٩؛ **و الفاصلة في القرآن**، لاشين، مرجع سابق،ص ٢٩٢-٢٩٣.

[٩] – **علم وظائف الأصوات اللّغوية (الفونولوجيا)**، عصام نور الدين، بيروت ، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٩٢، ص٩١.

[١٠]– **دراسات في فقه اللّغة والفونولوجيا العربيّة** ، يحيى عبابنة، عمان ، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط ١، ص١٣.

[١١] – **الأصوات اللّغويّة** ، إبراهيم انيس، مرجع سابق، ص ١٣٣ .

[١٢] – **من وظائف الصّوت اللغوي** ، أحمد كش، القاهرة، دار غريب للطباعة ط١، ٢٠٠٦، ص٢١.

[١٣]– **المنهج الصّوتيّ للبنية العربية**، عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٠هـ–١٩٨٠، ص ٣٨ .

[١٤]– **الأصوات اللّغويّة** ، إبراهيم انيس ، مرجع سابق، ص ١٦٠.

[١٥]– **لغة القرآن في جزء عمّ**، ابراهيم نحلة، بيروت ، دار النهضة العربية،ط١، ١٩٨١، ص ٣٥٧.

[١٦] – **لسان العرب**، ابن منظور، بيروت، دار صاد، ط٣، ١٩٩٤، مادة (ألم) ، ص ٢٢/١٢.

[١٧] – **روح المعاني**، الألوسي، بيروت– لبنان، دار إحياء التراث العربي، ط٤، ١٩٨٥، ص١٢٢/٢٨.

(*) ذهب الطبري الى تفسير الزرقة بالعطش. وذلك لأن شدة العطش يصيب المجرمين يوم القيامة،جامع البيان١٦/٢١٠، ويرى الالوسي ان (زرقا) للابدان. وفي ذلك مبالغة في التشوية لان البدن يزرق من شدة المكابدة والجفاف. ينظر : الالوسي ، **روح المعاني** ١٦، مصدر سابق، ص/٢٣٩ ، أمّا الزمخشري فيرى بأن الزرقة أبغض شيء من ألوان العيون عند العرب، لان الروم اعداؤهم وهم زرق العيون. ينظر :الزمخشري، **الكشاف** ، مصدر سابق، ص ٢ /٣١٣ يوافقة الرأي من المحدثين محمد هويدي في **تفسير المَعين**، دار المغرب للطباعة والنشر، ٢٠٠٤، ص ٣١٩/١٦.

[١٨]– **العين**، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق : مهدي المخزومي، وابراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد،١٩٨٠، ص ٣٧.

[١٩]– **أنوار التنزيل وأسرار التأويل**، البيضاوي، بيروت لبنان ، دار الكتب العلمية ، ط ٣، ٢٠٠٦، ص ٣٩/١٤.

[٢٠]– **لسان العرب**، ابن منظور ، مصدر سابق، مادة (زرق) ، ج١٠ص١٣٩.

[٢١]– **التعابير القرآنية والبيئة العربية**، ابتسام مرهون ،النجف الاشرف، مطبعة الاداب ط١، ١٩٦٧، ص١٥٢

[٢٢]– **روح المعاني**، الآلوسي ، مصدر سابق، ص ٢٣٩/١٦.

[٢٣]- **تنوير المقباس من تفسير ابن عباس**، الفيروز آبادي، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (د.ط) (د.ت)، ص٢٦٦.

[٢٤]- **الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب**، تحسين الوزان، اطروحة ، كلية التربية، جامعة بغداد،٢٠٠١، ص٩٤.

[٢٥]- **في ظلال القران** ، سيد قطب، دار الشروق، ط ٣٥، ٢٠٠٥، ص١٦/٩٣-٩٤.

[٢٦]- **أنوار التنزيل وأسرار التاويل**، البضاوي، مصدر سابق، ص: ٥/ ٢٧٠.

[٢٧] - **الدلالة الصّوتيّة في آي مشاهد القيامة** ، فيصل مرعي الحريثي، مرجع سابق، ص١٣٦

[٢٨]- **صفات بني إسرائيل في القرآن**، فليحة سعود الجنابي،(رسالة ماجستير)،كلية التربية، جامعة بغداد ص٨٧.

[٢٩] - **الجامع لأحكام القرآن**، القرطبي، تح: احمد عبد العليم البردوني، بيروت، دار إحياء التراث العربي، (د.ط)، ١٩٨٥، ص ١٢ .

[٣٠]- إبراهيم انيس، **الأصوات اللغويّة** ، مرجع سابق، ص٧١.

[٣١]- **الأصوات اللغوية**، عبد القادر عبد الجليل، سلسلة الدراسات اللغوية، عمّان، دار صفاء للنشر والطباعة، ط١،١٩٩٨، ص٢٧٣.

[٣٢] - **المفردات في غريب القرآن**،الأصفهاني، تح محمد سيد كيلاني، بيروت لبنان، دار المعرفة ، ص١/ ٣٤٠

[٣٣] - **التبيان في تفسير القرآن** ،أبو جعفر الطوسي ، تحقيق أحمد العاملي ، مكتب الإعلام الإسلامي ، ط١ ، ١٤٠٩ه، ص٤/٣٣.

[٣٤] - **علم اللغة العام الأصوات**، كمال محمد بشر ، مصر، دار المعارف ، ط٧، ١٩٧٠، ص ١٨.

[٣٥]-**خصائص العربية، ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد**،محمد المبارك،مصر،مطبعة نهضة،١٩٦٠،ص٢٤

[٣٦]- ينظر: **التسهيل لعلوم التنزيل** ، أحمد بن جزي الكلبي ، تحقيق : رضا فرج الهمامي، بيروت، المكتبة العصرية، ط١، ٢٠٠٣ ، ص٤/ ٣٢٩، ٣٣٠؛ **نظم الدرر في تناسب الآيات والسور**، ابراهيم بن عمر البقاعي ، القاهرة، مكتبة ابن تيمية، ط١، ١٩٦٩، ص ٢١/ ٢٢٢ - ٢٢٤.

[٣٧]- **لامية المتنبي – قراءة ايقاعية** ، بشرى البستاني، مجلة اداب الرافدين، جامعة الموصل، ع (٣١)، س ١٩٩٨ ، ص ١٦٠.

[٣٨] - **الدلالة الصّوتيّة في آي مشاهد القيامة** ، فيصل مرعي الحريثي، مرجع سابق ، ص ٧٤.

[٣٩] - **المرجع نفسه ، ص٧٤.**

[٤٠] - المرجع نفسه ، ص٧٤.

[٤١]- ينظر:**أساس البلاغة**، الزمخشري، مادة (جرم)، شرح وتقديم ، محمد أحمد قاسم، بيروت، المكتبة العصرية، ط١ ،٢٠٠٣، ص١٢٥، **لسان العرب**، ابن منظـــور، مصدر سابق، ص٣/١٢٩-١٣٠.

[٤٢]- ينظر: **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث**، رمضان عبدالتواب،القاهرة، مكتبـــة الخـــانجي، ط٢، ١٩٨٥،

ص٥١، **مناهج البحث في اللغة**، تمام حسّان، مرجع سابق، ص١٣١.

(*) وفي صوت الجيم خلاف بين القدماء والمحدثين ينظر : **العين**، الفراهيدي، مصدر سابق، ص ٥٨/١، **الكتاب**، وسيبويه ، مصدر سابق، ٤٣٣/٤-٤٣٤، **المقتضب**، المبرد، ١٩٤/١، **التطور النحوي للغة العربية** ، برجستر آسر، تصحيح وتعليق، رمضان عبد التواب، القاهرة ، مكتبة الخانجي، ١٩٨٢، ص ١٧، **أصوات العربية بين التحوّل والثبات**، حسام النعيمي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، سلسلة بيتن الحكمة، د.ت، ص٦٢-٦٨.

[٤٣] **العلاقة بين الصوت والمدلول**، عبدالكريم مجاهد ، (بحث)، مجلة الفكر العربي، العدد (٢٦)، السنة (٤)، ١٩٨٢، ص ٨٦-٨٩.

[٤٤] **تحولات بنى الخطاب القرآني** ، بلقيس الخفاجي ، أطروحة، مجلس كلية التربية للبنات – جامعة بغداد، ٢٠٠٥، ص١١٩.

[٤٥] **لسان العرب** ، ابن منظور، مصدر سابق ، مادة (فَسَقَ) ١٠ /٣٠٨.

[٤٦] **الفروق اللغوية**، أبو هلال العسكري، حقّقه:حسام الدين القدسي، بيروت، دار الكتب العلمية،١٩٨١، ص٢٢٥.

[٤٧] **الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)** أبو البقاء الحسيني، تعليق:عدنان درويش،مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٩٨، ص٢٧٧.

[٤٨] – **صفات بني اسرائيل في القرآن الكريم** ، فليحة سعود الجنابي ، مرجع سابق، ص٩٣.

[٤٩] – المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[٥٠] – **الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل**، بيروت – لبنان، مؤسسة البعثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٢م، ص١٧/ ٣٧٣.

[٥١] – **في ظلال القرآن** ، سيد قطب، مرجع سابق، ص٧/ ١٧٢.

[٥٢] – **درة التنزيل وغرة التأويل** ، الخطيب الاسكافي ، مصدر سابق ، ص٢٤٩ .

[٥٣] – **في ظلال القرآن** ،سيد قطب، مرجع سابق، ص٧/ ١٧٢.

[٥٤] – **الرعايّة لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة** ، مكي بن ابي طالب القيسي، تحقيق : أحمد حسن فرحان، الأردن، دار عمّار، ط٢ ، ١٩٨٤، ص٢٠١.

[٥٥] – **المصدر نفسه** ، ص ١٠٩ .

[٥٦] – **بلاغة الكلمة في التعبير القرآني**، فاضل السامرائي، القاهرة ، شركة العاتك للنشر،ط٢، ٢٠٠٦، ص٤٢.

[٥٧] – **في ظلال القرآن** ، سيد قطب، مرجع سابق ، ص٧/ ١٤٢.

[٥٨] – **الأصوات اللغوية** ، عبد القادر عبد الجليل، مرجع سابق، ص ٢٧٣ .

المصادر والمرجع:

١. **أساس البلاغة**، الزمخشري، قدّم له وشرح غريبه، محمد أحمد، بيروت، المكتبة العصرية، ط ٢٠٠٣.

٢. **الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقران الكريم**، محمد الكواز، (اطروحة) كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠.

٣. **أصوات العربية بين التحوّل والثبات**، حسام النعيمي، وزارة التعليم العالي،جامعة بغداد، سلسلة بيت الحكمة.

٤. **الأصوات اللغوية** ، ابراهيم انيس، القاهرة،مطبعة نهضة مصر، (د.ط)، (د.ت).

٥. **الأصوات اللغوية**، عبد القادر عبد الجليل، سلسلة الدراسات اللغوية،الأردن، دار صفاء للنشر، ط١، ١٩٩٨.

٦. **اضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن**، محمد الشنقيطي، بيروت، دار احياء التراث، ط١، ١٩٩٦.

٧. **الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل**، ناصر مكارم الشيرازي، بيروت – لبنان، مؤسسة البعثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٢م.

٨. **أنوار التنزيل وأسرار التأويل** ، البيضاوي، بيروت – لبنان ، دار الكتب العلمية ، ط ٣، ٢٠٠٦م.

٩. **البرهان في علوم القرآن**، الزركشي،تعليق:مصطفى عبدالقادر، بيروت،دار الكتب العلمية،ط١، ١٩٨٨

١٠. **بلاغة الكلمة في التعبير القرآني**، فاضل السامرائي، القاهرة ،شركة العاتك للنشر،ط٢، ٢٠٠٦.

١١. **التبيان في تفسير القرآن**،أبو جعفر الطوسي، تحقيق:أحمد العاملي، مكتب الإعلام الإسلامي، ط١٤٠٩،١ه

١٢. **تحولات بُنى الخطاب القرآني**،بلقيس الخفاجي، أطروحة، مجلس كلية التربية للبنات–جامعة بغداد،٢٠٠٥.

١٣. **التسهيل لعلوم التنزيل**، أحمد بن جزي الكلبي، تحقيق: رضا الهمامي، بيروت، المكتبة العصرية، ط١ ،٢٠٠٣.
١٤. **التطور النحوي للغة العربية**، برجستر آسر، تعليق، رمضان عبد التواب، القاهرة، مكتبة الخانجي،١٩٨٢.
١٥. **التعابير القرآنية والبيئة العربية**، ابتسام الصفار، النجف الاشرف، مطبعة الاداب، ط١، ١٩٦٧.
١٦. **التفسير البياني للقرآن الكريم**، عائشة عبد الرحمن، مصر، دار المعارف، ط١٩٦٦،٢.
١٧. **تفسير القرآن العظيم** ، ابن كثير، بيروت، دار المفيد، د. ت.
١٨. **تفسير المَعين**، محمد هويدي، دار المغرب للطباعة والنشر،٢٠٠٤.
١٩. **تنوير المقباس من تفسير ابن عباس**، الفيروز آبادي،بيروت، دار الفكر،(د.ط) (د.ت)
٢٠. **الجامع لأحكام القرآن**، القرطبي، تحقيق: احمد عبد العليم البردوني، بيروت– لبنان، دار إحياء التراث العربي، (د.ط)، ١٩٨٥م.
٢١. **الجرس والإيقاع في تعبير القرآن الكريم**،كاصد ياسر الزبيدي،(بحث) مجلة آداب الرافدين،ع(٩)،١٩٧٨
٢٢. **جماليات المفردة القرآنية**، أحمد ياسوف، دمشق، دار المتنبي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١ ،١٩٩٩.
٢٣. **خصائص العربية، ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد**، محمد المبارك، مصر،مطبعة نهضة،١٩٦٠.
٢٤. **الدر المصون في علم الكتاب المكنون**، ابو العباس بن يوسف (السمين الحلبي)، تحقيق : علي محمد معوض وآخرون ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط١، ١٩٩٤.
٢٥. **دراسات في فقه اللّغة والفونولوجيا العربيّة** ، يحيى عبابنة، عمان ،دار الشروق للنشر والتوزيع، ط ١.

٢٦. **درة التنزيل وغرة التأويل** ، الخطيب الإسكافي، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط١، ١٩٧٣.

٢٧. **الدلالة الصّوتيّة في آي مشاهد القيامة**، فيصل مرعي الحريثي، اطروحة دكتوراه ، كلية التربية، جامعة الموصل٢٠٠٦.

٢٨. **الرعايّة لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة**، مكي بن ابي طالب القيسي،تحقيق:أحمد حسن ، الأردن، دار عمّار، ط٢، ١٩٨٤.

٢٩. **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، الألوسي، محمود شكري (ت١٢٧٠ه) ، بيروت– لبنان، دار إحياء التراث العربي، ط١٩٨٥،٤.

٣٠. **سورة النازعات، دراسة اسلوبية**، خولة عبد الحميد عودة، مجلة كلية الادب، عدد٩٦.

٣١. **شكل القصيدة العربية في النقد العربي**، جودت فخر الدين،بيروت، دار المناهل،١٩٩٥

٣٢. **صفات بني إسرائيل في القرآن**، فليحة سعود الجنابي ،(رسالة ماجستير)،كلية التربية، جامعة بغداد.

٣٣. **صفوة التفاسير**، محمد علي الصابوني ، بيروت ، دار القرآن الكريم ، ط٢، ١٩٨١

٣٤. **الصوت ولمعنى في الدرس اللغوي عند العررب** تحسين الوزان،اطروحة،كلية التربية، جامعة بغداد٢٠٠١.

٣٥. **العلاقة بين الصوت والمدلول**، عبدالكريم مجاهد،(بحث)، مجلة الفكر العربي،ع (٢٦)، سنة(٤)،١٩٨٢ .

٣٦. **علم اللغة العام الأصوات**، كمال محمد بشر ، مصر، دار المعارف ، ط٧، ١٩٧٠م .

٣٧. **علم وظائف الأصوات اللّغوية(الفونولوجيا)**،عصام نور الدين، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٩٢.

٣٨. **العين**، الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي، وابراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد،١٩٨٠

٣٩. **الفاصلة القرآنية** ، عبدالفتاح لاشين ،الرياض، دار المريخ ، ١٩٨٢ .

٤٠. **الفروق اللغوية**، أبو هلال العسكري، تح:حسام الدين القدسي، بيروت، دار الكتب العلمية،١٩٨١.

٤١. **في ظلال القران** ، سيد قطب، دار الشروق، ط ٣٥، ٢٠٠٥م.

٤٢. **الكتاب**، سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ)،تح: عبدالسلام محمد هارون، مصر، مكتبة الخانجي ، ط١، ١٩٧٧.

٤٣. **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل** ، الزمخشري، ضبط وتوثيق: أبي عبد الله الداني ، بيروت– لبنان ، دار الكتاب العربي ، و دار إحياء التراث العربي ، ط ١ ، ٢٠٠٦م .

٤٤. **الكليات** ، أبو البقاء الحسيني، تعليق:عدنان درويش،مؤسسة الرسالة، ط٢ ،١٩٩٨.

٤٥. **لامية المتنبي – قراءة ايقاعية**، بشرى البستاني،مجلة اداب الرافدين،جامعة الموصل،ع(٣١)،س١٩٩٨

٤٦. **لسان العرب**، بيروت، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، دار صاد، ط٣، ١٩٩٤م.

٤٧. **لغة القرآن في جزء عمّ**، بيروت ، ابراهيم نحلة، دار النهضة العربية،ط١، ١٩٨١.

٤٨. **محاسن التاويل**، القاسمي،تح: أحمد بن علي، القاهرة ، دار الحديث، ٢٠٠٣ .

٤٩. **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث**، رمضان عبدالتواب،القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٨٥ .

٥٠. **معالم التنزيل**، البغوي، بيروت، دار ابن حزم، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص ٦٨٣.

٥١. **المفردات في غريب القرآن** ، الأصفهاني ، تحقيق: محمد سيد كيلاني، بيروت– لبنان، دار المعرفة .

٥٢. **من وظائف الصّوت اللغوي ،** أحمد كش ، القاهرة، دار غريب للطباعة ط١، ٢٠٠٦.

٥٣. **مناهج البحث في اللغــة،** تمــام حسّان، دار غريب للطباعة، ط٢،١٩٧٤م.

٥٤. **المنهج الصّوتيّ للبنية العربيّة،** عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت١٩٨٠.

٥٥. **نظم الدرر في تناسب الآيات والسور،القاهرة،** البقاعي، مكتبة ابن تيمية، ط١ ،١٩٦٩.

٥٦. **النكت في إعجاز القرآن ،** الرماني، تح: محمد خلف الله ، مصر، دار المعارف،(د.ت).