

القيمة التعبيرية للحروف العربية

وسبل الإفادة منها في تعليم العربية لغة ثانية

دكتور / زكي أبو النصر البغدادي

أستاذ اللغويات التطبيقية المشارك

معهد اللغويات العربية - جامعة الملك سعود

ملخص البحث:

لاحظ العلماء مناسبة حروف العربية لمعانيها، وأدركوا أن للحرف العربي قيمةً تعبيريةً موحيةً فلم يَعْنِهِمْ من كل حرف أنه صوت، وإنما عناهم من صوت هذا الحرف أنه معبر عن غرض وأن الكلمة العربية مركبة من هذه المادة الصوتية التي يمكن حل أجزائها إلى مجموعة من الأحرف المعبرة، فكل حرف منها يستقل ببيان خاص مادام يستقل بإحداث صوت معين، وكل حرف له ظل وإشعاع وصدى وإيقاع. كما أن إثبات القيمة التعبيرية للصوت البسيط وهو حرف واحد لا أكثر، أو ثنائي ألحق به حرف أو أكثر، أو ثلاثي مجرد ومزيد أو رباعي منحوت، أو خماسي أو سداسي على طريقة العرب مشتق أو مقيس. وكما أن الإيقاع الموسيقي للحرف العربي يفجر لدى المتلقي طاقته الكامنة ويسبر أغواره ليخرج الدرر من أعماقه فيبعث السعادة والبهجة من خلال منظومة تفاعلية بين الطرفين المؤثر والمؤثر فيه، ينسجها التوافق والاتساق بين أطراف العنصر الجمالي حتى يجعل المتلقي عنصراً فاعلاً في عالم الإبداع والتلاحم ولذلك فإن الجرجاني (ت: ٤٧١) يرى أن اللفظ العالي يُرد إلى الحرف وصوته من حيث إنه "حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يفتدحه العقل من زناره" (١) وفي هذا السياق فقد اقتضت طبيعة البحث أن يسلك المنهج الوصفي التحليلي؛ حيث يقوم الباحث باستقراء بعض النماذج من القرآن الكريم والأدب العربي ثم يقوم بدراستها

^١ يشكر الباحث مركز البحوث بمعهد اللغويات العربية - جامعة الملك سعود على دعمه الكامل لإنجاز هذا البحث.

وتحليلها، ليصل إلى نتائج علمية تكشف النقاب عما تتميز به الحروف العربية من قيمة تعبيرية وما تحمله من عناصر جمالية. وسيتناول البحث المحاور التالية وهي:

- القيمة التعبيرية والوظيفة البيانية لحروف اللغة العربية.
- أهمية الصوت في تشكيل اللغة باعتباره اللبنة الرئيسية لها
- علاقة الصوت بالمعنى من خلال الإيقاع والجرس الموسيقي
- نماذج تحليلية عن التوافق الصوتي والتناسق الفني من: (القرآن الكريم- الشعر-النثر).
- ضرورة الاستفادة من خصوصية الصوت العربي في تعليم العربية للناطقين بغيرها من خلال الإيقاع الموسيقي

تمهيد:

مما لا شك فيه أن اللغة العربية تتمتع بخصيصة تبهر الناظرين وتلفت نظر الباحثين ألا وهي؛ تقابل الأصوات والمعاني في تركيب الألفاظ وأثر الحروف في تقوية المعنى أو إضعافه والانسجام بين أصوات الحروف التي تتركب منها الألفاظ ودلالاتها مما حدا بابن جني في الخصائص (ص: ١٥٧) إلى قوله: "فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها فيعدلونها بها ويحتذونها عليها أكثر مما تقدره وأضعاف ما نستشعره من ذلك قولهم: (خضم) و(قضم) فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب والقضم للصلب اليابس فاختراروا الخاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها لليابس حدوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث" وقد أورد ابن جني أمثلة مشابهة نحو: (النضح والنضخ) و(الوصيلة والوصيلة) و(السد والصد) و(القسم والقضم) وهذه الفكرة التي تجلت عند ابن جني أوحى إلى كثير من الدارسين في العصر الحديث إلى نظرية (القيمة التعبيرية للحروف في الألفاظ العربية) تأكيدا على أهمية الحرف وقيمتها التعبيرية في تركيب الكلمة العربية فمثلا الكلمة الثلاثية تعبر عن معنى هو ملئقي معاني حروفها نتيجة تمازجها وتداخلها كأن نقول مثلا أن (غ.ر.ق) يحصل معناها من تلاقح معاني حروفها؛ فالغين تدل على غيبة الجسم في الماء، والراء تدل على التكرار والاستمرار في سقوطه والقاف تدل على اصطدام الجسم في قعر الماء والمعنى الإجمالي الحاصل من اجتماع المعاني الجزئية للحروف هو مفهوم مادة (غرق)^(٢)، وسنتناول ذلك بالتفصيل في هذا البحث.

المبحث الأول: القيمة التعبيرية والوظيفة البيانية لحروف اللغة العربية.

لم يخفَ على علماء اللغة الأقدمين أن "اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" فلما أفاضوا في دراسة هذه المادة اللغوية الصوتية عرفوا لكل حرف صوته صفة ومخرجا مثلما عرفوا دلالة المعنى، ولقد لاحظ علماء اللغة مناسبة حروف العربية لمعانيها ولمحوا القيمة التعبيرية الموحية للحروف العربية، فلم يعنهم من كل حرف أنه صوت وإنما عناهم من كل حرف أنه معبر عن غرض وأن الكلمة العربية مركبة من هذه المادة الصوتية التي يمكن حل أجزائها إلى مجموعة من الأحرف المعبرة، فكل حرف منها يستقل ببيان معنى خاص مادام يستقل بإحداث صوت معين، وكل حرف له ظل وإشعاع إذ كان لكل حرف صدى وإيقاع (صحي الصالح: ١٩٦٢، ١٤٧-١٤٨)

إن مباحث ابن جنى ورأيه في المقابلة بين الخاصة الصوتية للحروف التي تتألف منها الألفاظ تشير إلى وظيفة الحرف المعنوية. وقد ذكر علماء العرب الأمثلة، واحتجوا بالشواهد، ومالوا إلى الاقتناع بوجود التناسب بين اللفظ ومدلوله، في حالي البساطة والتركيب وطوري النشأة والتوليد، وصورتى الذاتية والاكْتِسَاب. ففي حال البساطة رأوا الحرف الواحد - وهو جزء من كلمة يقع على صوت معين، ثم يوحى بالمعنى المناسب، سواء كان في أول اللفظ أم وسطه أم آخره.

ومن أمثلته في أول الكلمة: سعدٍ وصعد، "سعدٍ" تدل على الارتقاء غير المحسوس وجعلوا السين لضعفها، لما لا يظهر ولا يشاهد حسا، أما "صعدٍ" تدل على الارتقاء المحسوس وجعلوا الصاد لأنها أقوى لما فيه أثر مشاهد يرى ثم. خضمٍ وقضم، "خضم" (لأكل الرطب كالثناء) - "قضم" (لأكل الصلب اليباس كالشعير). ومن أمثلته في وسط الكلمة: (وسيلة) و(وصيلة) فوسيلة ليس فيها معنى أن يكون الشيء جزءا من آخر، أما وصيلة ففيها معنى الترابط. ومن أمثلته في آخر الكلمة: نضح ونضح "نضح" (للماء الضعيف) و"نضح" (للماء الغزير). قال الله تعالى: "فيهما عينان نضاختان" (٣) فجعلوا الحاء لرفقتها والحاء لغلظها لما هو أقوى منه.

بعد أن اهتدى العربي القديم إلى أصوات حروفه ومعانيها بقي على فطرته البدوية يتقمص الأشياء والأحداث لاستشفاف خصائصها الذاتية. وهكذا أخذ ينتقي الحروف التي تتلاءم إحياءتها الصوتية مع تلك الخصائص وفق ترتيب معين يماثل تراكيب الأشياء كما في كلمات (باب، بير، طبل)، أو يماثل حركات الأشياء كما في (رفرف، زلزل، لحس، بحس)، ليتحول المدرج الصوتي بذلك من أول الحلق داخلا

حتى آخر الفم في الشفتين خارجا إلى حلبة رقص. وهكذا يتحول الصوت ذاته إلى راقص ينتقل برشيق أقدامه إلى مخارج الحروف إلى الأمام أو الوراء ليصور الصوت بذلك الأشياء والأحداث بحركات تمثيلية مسموعة غير منظورة؛ وهكذا تتحول اللفظة العربية إلى رقصة صوتية بارعة، لا تعبر عن معناها الأصيل فحسب بل تجسده أيضا مما لا يقدر على ذلك راقص ولا ممثل أو فنان (حسن عباس: ١٩٩٨، ٢٨).

وفي السياق نفسه أخذ ابن جني يشرح قاعدته الذهبية: (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني)؛ فالعربي بعد أن يختار الحروف التي تتوافق مع الحدث الذي يريد التعبير عنه يقوم بترتيبها في اللفظة على أساس أن يقدم الحرف الذي يضاهاي أول الحدث ويضع في وسطها ما يضاهاي وسطه، ويؤخر ما يضاهاي نهايته. وذلك (سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المراد) كما عرض ذلك في مثال (بحث) في كتابه: (الخصائص ج ٢ ص: ١٦٢-١٦٣).

لقد اعتمد ابن جني هذه القاعدة في تحليل الفرق بين (قد) طولا، و(قط) عرضا بقوله: (ذلك أن الطاء أخصر للصوت وأسرع قطعاً له من الدال. فجعلوا الطاء المناجزة (أي ذات المخرج الصوتي القريب من مخرج القاف) للقطع عرضاً. أما الدال المماثلة (أي ذات المخرج الصوتي البعيد عن مخرج القاف)، فقد جعلوها لما طال من الأثر، وهو قطعه طولا. (المرجع السابق: ١٥٨).

لجأ العربي إلى تقمص أشياء العالم الخارجي وأحداثه للاهتمام إلى أصوات حروفه ومعانيها بوسيط من مشاعره؛ وهذا يتوقف على أن يتمتع العربي بحاسة فنية تدوقية قائمة على الاستبطان وذلك بانعكاس شعورنا على المشاعر والأحاسيس التي تثيرها أصوات الحروف في نفوسنا. فلو تأملنا صدى صوت (الجيم) في نفوسنا مثلا أي لو استبطناه لأوحى لنا بالضخامة كإحساس بصري وبشيء من الطراوة والحرارة كإحساس لمسي. وهذا ما ينسجم مع ما يوحيه منظر الجمل وملمسه. وهكذا أطلق العربي بالفعل لفظة (الجيم الشامية) على الجمل الهائج. ولقد بدأت بهذا الحرف أسماء كثير من الحيوانات مثل: (الجاموس، الجحش، الجدي، الجرو، الجيال للضبع، الجوزر لولد البقرة الوحشية (حسن عباس: ١٩٩٨، ٣٨).

مما سبق عرضه في هذا الفصل نخلص إلى أن ابن جني لجأ إلى استخلاص معاني الحروف من معاني الألفاظ وأدرك الصلة الوثيقة بينهما، ولقد استهدى في ذلك بقاعدته الذكية: "لا ينكر تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني" أي تقارب الأصوات لتقارب المعاني، كما استهدى تارة أخرى بقاعدته الأذكي: "سوقا للحروف على سمت المعنى

المقصود والغرض المراد" وفي المبحث التالي نستعرض الأهمية اللغوية للصوت باعتباره اللبنة الأساسية التي تشكل اللغة.

المبحث الثاني: أهمية الصوت في تشكيل اللغة باعتباره اللبنة الرئيسية لها

يشكل الصوت اللغوي المادة الخام للكلمة، وهو بذلك الأساس في الدرس اللغوي، حيث تتكون من الأصوات المتألفة للكلمات، ومن الكلمات تتكون التراكيب وصولاً إلى الدلالة، وتحقيقاً لها بوصفها غاية الدراسات اللغوية جميعاً، وقد احتلت دراسة الأصوات جانباً كبيراً من جهود علماء العربية قديماً وحديثاً. (مختار عمر: ١٩٨٨، ٧٥). يعدّ هذا المستوى من النظم، الحجر الأساس في بناء النص، والإطار التي تُبنى عليه البنى الأخرى من الكلام، فيعنى بالكيفية التي يتمُّ بها نظم الألفاظ صوتياً ودلالياً.

والذي يبدو أنّ دراسة نظم أصوات الألفاظ في النصف اللغوي، يساعد كثيراً في سبر أغواره، ومعرفة أسس بنائه، ومن ثم يقودنا ذلك إلى تمثّل مميزات وخصائصه. وتأكيداً على ذلك فإن (العقاد: ٢٠١٢، ١٤) يرى أن أول الطريق إلى معرفة بلاغة الكلام تنوّق أصوات الحروف، من حيث طبيعتها النغمية حتى يحصل بها تصوّر ذهني لطبائع الأصوات، فلكل صوت من الأصوات العربية طبيعته النغمية الخاصة به، فتتأسق أصوات العربية على نوع من التشاكل النغمي هو من طبيعة اللغة العربية في تقسيم أصواتها فلغتنا ((مهياً تماماً؛ لأن تكون لغة شاعرة، فهي لغة إنسانية ناطقة، يستخدم فيها جهاز النطق الحي أحسن استخدام يهدي إليه الافتتان في الإيقاع الموسيقي وليست هناك أداة صوتية ناقصة تحسّ بها الأبجدية العربية

وفي هذا السياق فإن إبراهيم أنيس (١٩٧٩، ٨). يؤكد على أن الصوت الإنساني هو اللبنة الرئيسية في تشكيل اللغة وهو ككل الأصوات ينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان. فعند اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي تنتقل عبر الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن وقد جعل العربي من حروفه ومعانيها مستودعاته الثقافية حيث وضع مفاتيحها الفنية بين أيدي أبنائه يأخذون منها جيلاً بعد جيل ما يحتاجون إليه من هذه المواد الصوتية لبناء الألفاظ تعبيراً عما يخطر في أذهانهم من معان وأفكار. فما أن تعترض أحدهم حاجة ما، أو حالة نفسية معينة، حتى يجد لديه ما يلزمه من أصوات الحروف في زمر منسقة الخصائص، فيوالف بينها في صيغ ملائمة للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وحاجاته، وفقاً

لمقولتي ابن جني "حذا لمحسوس الأحداث على مسموع الأصوات" و"سوقاً للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المراد". (حسن عباس: ١٩٩٨، ٢٢٣).

وفي السياق نفسه تشير (صفية مطهري: ٢٠٠٣، ٣٢) إلى أن للجانب الصوتي تأثيراً بالغاً في تحديد المعنى وذلك مثل: وضع صوت مكان صوت آخر كقطف وقطش، فالقطف يكون للأزهار بينما يكون القطش للحشائش؛ ولهذا نلمس تحديداً للدلالة الصوتية من خلال صوتي الفاء والشين؛ فكلا الفعلين يدلان على القطع غير أن الفاء والشين قد حددتا نوع القطع ولهذا نجد تمايزاً دلاليّاً في صوتي الفاء والشين. ومثله التثغيم الذي يحدد درجة الصوت وفق عدد الذبذبات الناتجة عن الوترين الصوتيين التي تحدث نغمة موسيقية في الكلام تحدد معاني مختلفة ومتنوعة بتتوُّعها؛ منها الاستفهام مثلاً.

ولقد اتخذ اللغويون من الأصوات وصفاتها دليلاً يستدلون به على فصاحة الألفاظ وأصالتها، أو شناعتها وغرابتها عن لغتهم، فوجدنا النحاة يعللون ويفسرون ما يطرأ على أبنية الصيغ والتراكيب من تغيير وتبدل، بما توجهه قوانين الصوت ونظمه، وألفينا البلاغيين ينظرون في جيد الشعر والنثر ويحكمون عليه مستنديين إلى خصائص الأصوات وجمالها وتناغمها وموسيقاها، وعلى الرغم من هذا فإن الدراسة الصوتية لم تفرد بالتأليف في مطلع الدرس اللغوي بخلاف الدراسة النحوية التي نشأت واستوتت على عودها في كنف القرآن الكريم، إذ كانت الغاية منها صون كتاب الله عز وجل من اللحن والخطأ، أما الدراسة الصوتية فلا تعدو نطاق الجمال في قراءة القرآن الكريم. (عمار: ٢٠٠٧، ١٣٨).

ويعد الجانب الصرفي من أهم الجوانب التي كان للأصوات فيها دور بارز حيث يتم تحديد الوحدات الصرفية من خلالها، فالأوزان والأبنية وكثير من الظواهر التركيبية في الصرف قائمة على أسس صوتية، ولم يكن "فيرث" (Firth) مبالغاً حين قرر أنه "لا وجود لعلم الصرف بدون علم الأصوات" (كشك: ١٩٨٣، ٧) ذلك أن مباحث الصرف مبنية في أساسها على ما يقرره علم الأصوات من حقائق وما يرسمه من حدود.

مما لا شك فيه أن للصوت أهمية واضحة في بنية الكلمة باعتبارها ظاهرة صرفية حيث تتألف الكلمات بضم الأصوات بعضها إلى بعض، والأصوات وهي صامته ساكنة تكون خلوا من المعاني، بل لا يستطاع النطق بها حتى يتوصل إلى ذلك بحروف اللين أو الحركات، قال الخليل: "إن الفتحة والكسرة والضمة زوائد، وهن ما يلحق الحروف ليوصل إلى التكلم بها"، ومن ثم فقد أحس لغويو العرب بجمال لغتهم وسلاستها وجريانها على الألسنة سهلة مطواعة، فقرروا أن للفظ العربي شروطاً لتتم فصاحته، ولذلك

وجدناهم يميزون بين ما سموه الألفاظ المتلائمة والألفاظ المتنافرة، وقد كان الخليل دقيق الإحساس بجمال النغم، واتساق الحروف، فكان يحس بهجنة الألفاظ وشناعة الكلمات، إذا صك سمعه ثقل لم يألفه فيما استمع من فصحاء العرب، فقد روي عنه أنه قال: "سمعنا كلمة شنعاء وهي "الهعخع" (حسين: ١٩٧٥، ٥٥) وأنكر تأليفها، ويعلل الرماني (ت ٣٨٤ هـ) موقفه هذا فيقول: "أما التنافر فسيبه ما ذكره الخليل من البعد الشديد أو القرب الشديد، وذلك أنه إذا بعد البعد الشديد كان بمنزلة الطفر، وإذا قرب القرب الشديد كان بمنزلة مشي المقيد، لأنه بمنزلة رفع اللسان ورده إلى مكانه، وكلاهما صعب على اللسان، والسهولة من ذلك الاعتدال" (المصدر نفسه: ٥٦) ومن أمثلة هذا التنافر الذي قد يحصل في الكلام، ما نسبه الجاحظ إلى الجن من الشعر، وقال أنه يصعب تكراره بسرعة وهو قولهم من الرجز:

وقبر حرب بمكانٍ قفرٍ وليس قرب قبرٍ حربٍ قبرٍ (الجاحظ، ٦٥)

خلاصة القول في هذا المبحث أن المؤلفين قد أولوا الصوت العربي عناية كبيرة لبيان أهميته في الدراسات اللغوية والجوانب التطبيقية لمباحث هذا العلم حتى قالوا: "إنه من الصعب أن تكون لغويا دون أن تكون لديك معرفة متينة بعلم الأصوات (مالبرك:ص: ٢٦٨): لأن "أي دراسة تفصيلية للغة ما تقتضي دراسة تحليلية لمادتها الأساسية، أو لعناصرها التكوينية، كما تقتضي دراسة تجمعاتها الصوتية" (عمر: ١٩٩٧، ٣٤٧)؛ فاللغة قبل كل شيء أصوات تنتظم في كلمات وجمل، وتتوقف معرفة النظام الصرفي والنحوي للغة على معرفة دقيقة على معرفة نظامها الصوتي، ولدينا أمثلة كثيرة لما يمكن أن يتحقق من مراعاة الحقائق الصوتية عند بحث القضايا الصرفية والنحوية للغة العربية (بشر: ٢٠٠٠، ٢٣٩).

مما سبق ذكره من آراء اللغويين - قديما وحديثا - يمكن القول: إن دراسة الصوت أمر ضروري لما له من أهمية كبيرة في بناء اللغة؛ فمن خلاله تتشكل جميع الأبنية اللغوية صرفية كانت أم تركيبية وأن معرفة النظام الصرفي والنحوي لا يمكن تحقيقهما إلا من خلال المعرفة الواعية للنظام الصوتي، كما أن دراسة الخصائص اللغوية للصوت أمر بالغ الأهمية لفهم المعاني والظلال المختلفة المحمولة في ثناياها. وفي المبحث التالي نتناول ذلك بالتفصيل.

المبحث الثالث: علاقة الصوت بالمعنى من خلال الإيقاع والجرس الموسيقي

أولاً: نماذج لتحليل الصوتي من القرآن الكريم:

(أ) التحليل الصوتي لبعض المفردات:

تعد قضية اللفظ والمعنى واحدة من القضايا المهمة في التاريخ اللغوي عند العرب؛ إذ شغلت هذه القضية النقاد والبلاغيين العرب منذ وقت مبكر يرجع إلى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري وفي هذا السياق يقف الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) عند هذه القضية وقفة خاصة حيث يقول: "المعاني مطروحة في الطريق وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك؛ فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير(الجاحظ: ١٣١-١٣٢).

يلاحظ الباحث أن الجاحظ ينتصر للفظ ويجعل له أهمية كبيرة؛ واللفظ عند الجاحظ لا يعني أصوات الحروف فحسب وإنما يعنى تلك الأصوات التي تعبر عن المعنى بسهولة مخرجها، وسبكها ونسجها وصورها الدقيقة وظلالها الدالة على المعاني المختلفة. وفي الأسطر التالية يحاول الباحث تقديم نماذج تطبيقية عما تحمله الحروف العربية وحركاتها من قيم تعبيرية من خلال الوقوف على بعض الأمثلة من القرآن الكريم حيث اهتم العرب بطبيعة الحروف والحركات منذ زمن مبكر عندما بحثوا في الآيات القرآنية وقضايا الإعجاز، واستخراج الأحكام الشرعية، والاهتمام بالقضايا اللغوية؛ سواء عند علماء الفقه والأصول، أو عند المفسرين واللغويين إدراكاً منهم بأهمية قضايا الاختلاف في الحركات والحروف والمعاني وما تفرزه من قيم دلالية تعين على فهم النص القرآني وبيان أوجه إعجازه اللغوي من جهة، وتؤكد ما للغة العربية من وسائل متعددة تحدد القيم التعبيرية للحروف والحركات داخل البنيان اللغوي والتراكيب المختلفة.

يعد ابن جني (ت ٣٩٢هـ) أول من تناول هذه القضية من زوايا متعددة متبعا المنهج الوصفي التطبيقي وقد استوعب فكر أسلافه كالخليل بن أحمد وسيبويه إلا أنه يعد علامة بارزة في هذا المجال من العلم؛ وقد عقد أبواباً من كتابه (الخصائص) في هذا الموضوع منها (إساس الألفاظ في أشباه المعاني)، (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني)، (مساوقة الصيغ للمعاني)، (مضاهاة الألفاظ الحروف أصوات الأفعال التي عبّر بها عنها) وهو ما عرف عند المحدثين بـ: "Onomatopoeia" وهي عملية تجسيد الصوت للمعنى حيث يكون الشكل دالاً على مضمونه (إسماعيل: ٢٠٠٨، ٢٠١٢).

يرى ابن جني (ابن جني: ٢٠٠٣، ٥٠٩) أن "مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث باب عظيم واسع ونهج متلئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها؛ فيعدلونها بها، ويحتذونها عليها وذلك أكثر مما نقدره وأضعاف ما نستشعره.

ينتقل ابن جني إلى الحديث على علاقة الحرف بالمعنى في اللفظ المفرد ويوازن بين أزواج من الفونيمات مبينا سبب اختيار كل منها للتعبير عن معنى يناسب مخرجه فيقول: " من ذلك قولهم: (خضم) و(قضم)؛ فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقتاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليباس نحو: قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك، وفي الخبر (قد يدرك الخضم بالقضم) أي: قد يدرك الرخاء بالشدة واللين بالشطف، وعليه قول أبي الدرداء: " يخضمون ونقضم الموعد لله فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها لليابس "حذوا على مسموع الأصوات على محسوس الأحداث" (المرجع السابق). وفي الأسطر التالية نقدم نماذج تطبيقية من القرآن الكريم عن اختلاف المعاني لاختلاف الحروف على النحو التالي:

إن الاختلاف في الحروف يؤدي إلى الاختلاف في المعاني ومن ذلك قوله تعالى: "لَوْ كُمْ قَصِمْنَا مِنْ قَرْيَةٍ كَانَتْ ظَالِمَةً وَأَنْشَأْنَا بَعْدَهَا قَوْمًا آخَرِينَ" (٤) أي وكم قصمنا من أهل القرية (٥).

فالقصم: (دق الشيء، يقال: قصم الله ظهره) (ابن منظور ١٢/٤٨٥ عن: إسماعيل: ٢٠٠٨، ٢١٣)، وقيل إن القصم كسر الشيء حتى يبين قصمه يقصمه قصما، فانقصم ونقصم، كسره كسرا فيه بينونة (ابن سيده: ١٩٧٨، ٩٦/٦) فهو أبلغ من الكسر وللقاف والصاد سر عجيب؛ إنهما تدلان على الكسر والمحق والإهلاك (درويش: ٢٠٠٣، ١٠/٥).

يقول الطبري في تفسير هذه الآية: يقول تعالى ذكره: وكثيرا قصمنا من قرية، والقصم: أصله الكسر، يقال منه: قصمت ظهر فلان إذا كسرتة، وانقصمت سنه: إذا انكسرت، وهو هاهنا معني به أهلكننا، وكذلك تأوله أهل التأويل. "ففي الآية إشارة إلى شدة عذاب الله تعالى للقرى الظالمة بسبب ظلم أهلها وكفرهم به سبحانه وتعالى، كما ترسم شدة العذاب من خلال الصيغة والجرس اللذين يسهمان في تقريب الدلالة، ويعطيان هذه الدلالة أبعادها، وتعبر لفظة (قصمنا) بصيغتها وشدة جرسها وإيقاعها الموسيقي وثقل نطقها بالتدمير والفناء بشدة وقوة كما تعبر أيضا عن جبروت الخالق وغضبه وسخطه. (السلامي: ١٩٨٠، ٩٨-٩٩).

أما الفصم: فهو الصدع في الشيء من غير بينونة كما جاء في قوله تعالى^(٦): **لَنَا إِكْرَاهٌ فِي الدِّينِ ۖ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ ۚ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَأَ اِنْفِصَامَ لَهَا ۗ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**.

نلاحظ أن لفظ "الفصم" قد ورد في الآية السابقة لأن الانفصام أبلغ فيما أريد به؛ فدلالة الألفاظ تدل على معنى اللفظة المستخدمة في السياق القرآني؛ فصوت القاف في الفعل "قصمنا" أبلغ وأقوى في التعبير عن شدة عذاب الله تعالى - وأخذه للظالمين من صوت الفاء في كلمة "انفصام". وفي هذا السياق يشير ابن جنى نقلا عن (النعمي: ١٩٨٠، ٢٧٧) إلى: "أن اختلاف الحرف الواحد في اللفظين يؤدي إلى اختلاف دقيق في المعنى المراد من اللفظ، وأن دقة المعنى تتفق مع جرس الحرف المختار؛ فكأن هناك اختيارا مقصودا للصوت يؤدي المعنى المختلف لما يؤديه الصوت الآخر، وهذه الظاهرة ليست محدودة في ألفاظ قليلة في العربية"

نلاحظ أن الفعل "قصم" يصور حالة الهلاك والعذاب وشدة التدمير؛ فالقصم أشد حركات القطع الحاسم، وجرسها اللفظي يصور معناها، ويلقي بظلاله كاشفا معاني الشدة والعنف والتحطيم والقضاء الحاسم على القرى التي كانت ظالمة فإذا هي مدمرة محطمة. إن الإيحاء الذي يحمله لفظ "قصمنا" يدع المخيلة تنقش في آفاقها، وتلج في منعرجاتها لتكشف عما يحمله اللفظ من أسرار ومعان دقيقة، فـ"كم" التي ابتدأ بها الآية وبعدها "قصمنا" توحى بنماذج حية متحركة، قصمها الله وأنشأ بعدها قوما آخرين، وأن من ينحرف عن كلمة الله لا يضر الله شيئا، بل يضر نفسه وحده، وأن الله غني عنه

يقول (إسماعيل: ٢٠٠٨، ٢١٥) نقلا عن ابن الأثير^(٧): "ومن عجيب ذلك أنك ترى لفظتين تدلان على معنى واحد، وكلاهما حسن في الاستعمال وهما على وزن واحد إلا أنه لا يحسن استعمال هذه في كل موضع تستعمل فيه هذه بل يفرق بينهما في موضع السبك، وهذا لا يدركه إلا من دق فهمه وجل نظره". وفي السياق ذاته يخلص ابن جنى إلى أن هذا الاختلاف في الحروف أو الحركات كان مقصودا لدى العرب القدماء، وانبرى بالرد على من أنكر القصدية عندهم لأن ذلك ينافي ما دلت عليه من حكمة العرب التي تشهد بها العقول.

إن هذا الاختلاف في اختيار الحروف والحركات جاء للدلالة على المراد من المعنى المقصود والمطلوب؛ لذلك نجد ألفاظا مشتركة في جميع الحروف إلا حرفا واحدا مختلفا يختلف فيه مدلولوا الكلمتين أحدهما عن الآخر بعض الاختلاف مع بقاء المعنى العام مشتركا فيهما، إلا أن هناك اختلافا يختص به كل لفظ عن الآخر مع

اشتراكهما بالمعنى العام، وهذا هو الذي يميز بين الألفاظ واختلافها (المرجع السابق)، (٢١٥).

حرص ابن جني على الإشارة إلى هذا الاختلاف في السياق القرآني وأشار إليه وهو يتحدث عن لفظتي "القبص" و"القبض" فقال: "ولعلنا لو جمعنا من هذا الضرب ما مر بنا منه لكان أكثر من ألف موضع هذا مع أننا لا نطلبه، ولا نتقرى مواضعه فكيف لو قصدنا وانتحينا وجهه وحرّاه"^(٨). فالأول يكون بأطراف الأصابع والثاني لأخذ الكف كلها (الفتوحي: ١٩٨٧، ٩٨) فالقبص جمع الكف على الشيء ومن ذلك قوله تعالى: {قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً^(٩) مِّنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّيْتُ لِي نَفْسِي^(١٠)}

فكل لفظ يختلف عن مقابله في معنى يكمن تحت معناها العام، وأنه من المحال أن تكون هذه الألفاظ التي اختلفت أصوات بعض حروفها لتؤدي المعاني الموافقة لتلك الأصوات قد خرج لفظها إلى الوجود، واطرد في الاستعمال من غير قصد قاصد حكيم إليه، وإرادة مريد عادل له (النعيمي: ١٩٨٠، ٢٧٨).

تشير الأمثلة السابقة إلى أهمية الأصوات وعلاقتها التلازمية بالمعنى فبتغييرها يتغير المعنى وذلك يرجع إلى خصوصية كل حرف وإيقاعه الموسيقي على الأذن؛ ومن ثم فاللغة أصوات وهي المادة الأولية في نشوء أي إنتاج كلامي وتركيب، والصوت ودلالته يجتمعان في تخطيط المنهج واتجاه النص.

إن الجمال اللغوي للقرآن الكريم يتمثل في رصف حروفه، وترتيب كلماته الجامعة بين اللين والشدة، والخشونة والرفقة، والجهر والخفية، على وجه دقيق محكم، وضع كل من الأصوات وصفاتها المتقابلة في موضعه، بميزان حتى تألف من المجموع أساليب تعبير امتزجت فيها جزالة البداوة في غير خشونة، برقة الحضارة من غير ميوعة، ومن نتيجة الجمال اللغوي والنظام الصوتي أن يسترعي الأسماع ويثير الانتباه ويحرك داعية الإقبال في كل إنسان إلى القرآن (الزرقاني: ١٩٩٥، ٢٢٥/٢).

ففي قوله تعالى: {يَوْمَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيبًا مَّهِيلًا^(١١)، نحس صورة للهول واضحة في الآية، فلو أدخلنا أصوات الفعل "ترجف" في مختبر تحليلي لوجدناه يتشكل من صوت انفجاري (التاء) و(الراء) الذي وصف بالتكرار، أي تكرار الحدث، و(الجيم) الصوت المجهور الانفجاري الذي يضاعف في قوة الصوت وشدته، ثم حرف (الفاء) الصوت الاحتكاكي المسموع فحقوق موازنة وانتقالا من الشدة

إلى الرخاوة، أو الإظهار والانتشار عن طريقه إذ عده بعض القدماء^(١٢) من أصوات النفسى؛ أي أن الفاء قد حقق نشرا للصورة المرعبة (تحسين عباس: ٢٠١٥، ٢١-٢٢). نلاحظ في الآية السابقة صورة مخيفة نبعت من أصوات حققت لها ما تريد إيصاله إلى المتلقي من خلال صيغة الفعل "ترجف" إنها صورة عظيمة في ثبات الأرض والجبال ثم هذا الطود الشامخ "الجبل" أصبح "مهيلا" وهو (الذي لا يثبت مكانه حتى ينهال فيسقط... وشبهه بالرمل في كثرته)، ثم نتأمل في العلو والانخفاض في الرفة من صورة الجبال الشامخة إلى أن أصبحت (مهيلا) فعبّر عن صورة الذوبان هذه بالميم وهو صوت شفوي مجهور له علوٌ صوتي، ثم الهاء الصوت الحنجري الاحتكاكي المهموس؛ فلنحظ الانتقال والانسجام في المخارج الصوتية.

وفي مقام آخر يستعمل القرآن الكريم صوت "الكاف" وهو صوت انفجاري يعكس التوافق بين الصوت والمعنى العام للآية، ويظهر القيمة التعبيرية في توظيف الحرف للتعبير عن المعاني المقصودة كقوله سبحانه على لسان موسى عليه السلام: {وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ فَتُوبُوا إِلَى بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ عِنْدَ بَارِئِكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ} (١٣).

نلاحظ أن المقام مقام تأنيب من موسى عليه السلام لقومه بسبب عبادتهم العجل لما له من ظلم لأنفسهم وعظم جرمهم هذا: {تُوبُوا إِلَى بَارِئِكُمْ}. نجد جو الآية مشحونا بالتوتر والتأنيب والغلظة والقتل ومن ثم توبة، نلاحظ استعمال حرف الكاف في الآية بإحداثه رنة إيقاعية قوية تهز النفس لتبين واقع تلك النفوس الظالمة.

وفي قوله تعالى: {قُلْ لِلَّذِينَ كَفَرُوا سَتُغْلَبُونَ وَتُحْشَرُونَ إِلَىٰ جَهَنَّمَ ۗ وَبِئْسَ

المهاد}

تشن الآية حملة قوية على الكفار وتم استخدام "أدوات صوتية" تناسب عظم الحدث وهي الهزيمة التي تنتظر الكفار ومأواهم المخيف "جهنم" وبئس القرار. إن في الآية أكثر من نعمة خوف جاءت متلبسة بأصوات متوافقة معها تبدأ بالفعل "قل" المكون من حرفي القاف واللام؛ فالأول يحمل صفة الانفجار بسبب الانحباس الحاصل تلاه صوت "اللام" الصوت المجهور الذي تهتز عند نطقه الأوتار فيؤدي صوتا عاليا؛ وباجتماع هذين الصوتين في بداية الآية إشعار بمعان صعبة وثقيلة تحملها الآية الكريمة؛ فقد استعملت القاف مرة والتاء مرتين والكاف مرة، والهمزة مرتين، والجيم مرة، والدال مرة، والباء مرتين، ثم الختام بلفظ "بئس" المكون من صوتين انفجاريين "الباء والهمزة" والثالث "السين" وهو من الأصوات التي توصف بالأصوات الصغيرية،

ثم اختيار الصوائت الطويلة للتعبير عن المعنى بوضوح وهي : الياء التي استخدمت مرة، والواو التي استخدمت ثلاث مرات، وكذلك الألف التي استخدمت مرة واحدة. إن الصوت هو آلة اللفظ وبه تتألف الجملة فهو المادة الخام لتكوين الكلام و"الصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف ولن تكون حركات اللسان لفظا وكلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت"(الجاحظ: ١/٧٩).

إن الانسجام قائم بين العربية والقرآن؛ فالعربية في طبيعتها تقوم على التوازن في مجموع أصوات حروفها بسعة مدرجها الصوتي سعة تقابل أصوات الطبيعة في تنوعها وسعتها، وتمتاز من وجهة أخرى بتوزعها في هذا المدرج توزعا عادلا يؤدي إلى التوازن والانسجام بين الأصوات (تحسين عباس: ٢٠١٥، ٢٨).

وفي هذا السياق يؤكد (بلقاسم: ٢٠٠٩) على أن للصوت اللغوي أهمية في دراسة النص القرآني من حيث إنه البنية اللغوية الصغرى المكونة للكلمات والتراكيب والآيات؛ إلى جانب ذلك فهو عنصر أساسي في الإعجاز القرآني، والقرآن ينتقي الأصوات اللغوية بحسب الدلالات بهدف تجسيد المعاني في أحسن صورة.

لذلك فإن حلوة القرآن وجماله نابغة من ألفاظه من حيث هي أصوات توحى إلى السمع بتأثيرات تجعل المعنى قريبا إلى فهم المتلقي، ولو أن ألفاظ القرآن كلها تستوي في الفصاحة، إلا أن الأساس في ذلك يكمن في انتقاء الأصوات المناسبة في تأدية المعنى من كل مناحيه سعيا وراء الدقة في التصوير مع ما يتناسب والسياق والموقف؛ فالانتقاء يكون دلاليا بواسطة توظيف البنية الصوتية الدالة على المعنى بإيقاعها وجرسها وإيماءاتها.

التحليل الصوتي لسورة الناس:

قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ (١) مَلِكِ النَّاسِ (٢) إِلَهِ النَّاسِ (٣) مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ (٤) (الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ) (٥) (مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ) (٦)

لم تكن صوتيات هذه السورة وهي تنبه على هذا الأمر الخطير المهلك إلا لترسم لك صورة هذا الخطر؛ فتراه حيا بمعالمه على أكمل وجه، فمن بداية السورة يلفت سمعك بقطعة موسيقية قوية تتمثل في فعل الأمر "قل"؛ فللقاف جرسها الذي أوصل ابن سينا إلى القول: "إنها تسمع من شق الأجسام وقلعها (مهدي عناد: ٢٠١١، ١٣٧ عن ابن سينا ص: ٩٣)، وفي هذا يدل على جاذبية هذا الجرس وتميزه. وللصامت الرنان "اللام" تمكنته القوي من الأذن؛ فهو أوضح الأصوات اللغوية في السمع. وحسبك التنغيم الذي يكسو هذا الفعل؛ فهو يزيد وضوحه السمعي لاهتزاز الوترين الصوتيين مع التنغيم عند

النطق. أضف إلى ذلك أن التنغيم عنصر مكمل للمنطوق، لا ينفك عنه وأمانة صحته، ووفائه بالمعنى المقصود وفقا لنوعيات التراكيب ومقامات الكلام (بشر: ٢٠٠٠، ٥٤٧).
وفي الجدول التالي توزيع للعناصر الصوتية لسورة الناس^(١٤):

نصفا الحركة		الحركات		الصوامت			
عدده	نصف الحركة	عددها	الحركة	عددها	الصامت	عدده	الصامت
٥	الواو	٨	aa	١	ص	٣	أ
١	الياء	٢	uu	١	ع	٣	ب
المجموع=٦ أنصاف حركات		٢	ii	١	ف	١	ت
		مجموع الحركات الطويلة= ١٢ حركة		١	ق	١	ج
				١	ك	١	خ
		١٢	a	٨	ل	١	د
		٥	u	٣	م	٢	ذ
		١٤	i	١٦	ن	٤	ر
		مجموع الحركات القصيرة = ٣١ حركة		١	هـ	١٠	س
		مجموع الحركات=٤٣					
				المجموع= ٦٠ صامتا			
مجموع الأصوات اللغوية: ١٠٩							

تتشكل الأصوات اللغوية في سورة الناس من: (١٠٩) صوتا منها (٦٠) صامتا و(٤٣) حركة و(٦) أنصاف حركة؛ منها حرف الواو الذي ورد خمس مرات، والسين (١٠) مرات وإلى هذين الصوتين رد ابن فارس هذه الكلمة فيقول: "(وس) الواو والسين كلمة تدل على صوت غير رفيع (جهير). يقال لصوت الحلي: وسواس، وهمس الصائد وسواس، وإغواء الشيطان ابن آدم وسواس". أضف إلى ذلك أن السين من

الأصوات التي لاحظها الناس في أصوات أنفاسهم؛ فيجعلوها في بعض الألفاظ المرتبطة بهذه الأنفاس، كـ(نفس)، و(حس)، و(ناس) (علوية: ١٩٩٢، ٥١).

وإذا كانت السين بلمحيتها؛ الاحتكاك والهمس، تعكس طبيعة الوسوسة المتمثلة في الخفوت والخفية، فإن من شأن الصوامت الاحتكاكية المهموسة الأخرى في السورة أن تدعم إichاءها بهذين الملمحين. ومما يؤكد قدرة الصوامت الاحتكاكية المهموسة على أن تعكس طبيعة الوسوسة في ذهن المتلقي فإن الاحتكاك يدل على التؤدة واللين كما يدل الهمس على اللطف والرفقة وهذا يتفق مع الخفوت والخفية في سياق السورة. إن صوت السين صوت خافت، وبالرغم من خفوته فإنه واضح ومسموع بسبب علو تردداته؛ وهذا يرجع إلى التركيب الصوتي للسين الذي يتلاءم مع دلالتها.

يشير (شاكِر الأَسدي: ٢٠١١، ١٤) إلى أن قراءة السورة قراءة متصلة تحدث وسوسة في الحلق مصحوبة بصفير وتخيل أن شيطاناً من شياطين الإنس أراد أن يوحى بمكره وشره إلى شخص ما؛ ماذا تسمع لهما؟ حتماً ستسمع لهما وسوسة وصوتا غير مفهوم مصحوبا بأزيز وصفير لأن شيطان الإنس يلقي كلامه بصوت خفي مهموس ومن هنا نفهم تكرار صوت السين في السورة تسع مرات مشفوعاً بالصاد في (صدر الناس) حتى يتناسب الصوت الناتج عن قراءتها مع فعل الشيطان فتناسب الفكرة التي بنيت عليها السورة تركيبها الصوتي.

إن صوت السين في "الوسواس" صوت مكرر وفي هذا التكرار تقخيم صفات السين وتكرارها مرتين، ويدل ذلك دلالة واضحة على أن الوسواس لا ينفك عنك فما دمت في ذكر الله خنس واختفى وبمجرد أن تغفل عن ذكر الله عاد وظهر مرة ثانية، فالوسواس: الشيطان سمي بالمصدر كأنه وسوسة في نفسه لأنها صَنَعْتُهُ وشغله الذي هو عاكف عليه (عبد الصبور شاهين: ١٩٨٥).

نلاحظ أن التراكم الصوتي للسين قد أحدث في السورة تراكماً في الهمس وانخفاضاً في النغم وضعفاً ورقة في الصوت؛ وهو ما يتناسب مع ذكر الوسواس وطبيعته الخفية وضعف كيده ومكره وخوفه وخذلانه لضحاياه، وضعف الناس وانخادعهم بما يوسوس في صدورهم وانسياقهم له، يقابله في السورة تراكم أصوات أخرى وهي (النون واللام) تليها (الراء والميم)، وهذه الأصوات الأربعة تتصف بصفات مشتركة منها:

١- جمعها بين صفات الأصوات الشديدة (الانفجارية) والرخوة (الاحتكاكية) التي لم تتم فيها صفة الشدة، ولم تتم فيها صفة الرخاوة، وإنما تجمع الصفتين (غالب فاضل: ١٩٨٤)، ويحدث عند إنتاجها اعتراض لمجرى النفس لكنه يتسرب من

- موضع آخر من آلة النطق فهي تبدو شديدة (انفجارية) في مبدئها، رخوة (احتكاكية) في منتهاها.
- ٢- أنها أصوات رنانة.
- ٣- خفتها على اللسان ولهذا اتخذها الخليل معيارا صوتيا للتعرف على أصالة أبنية معينة من الكلمات أو توليدها أو ابتداعها أو للحكم على عروبتها أو عدم عروبتها. ولخفتها كثر دورانها في الكلام، وشاعت في أبنية الكلام العربي (بشر: ٢٠٠٠، ٣٦٢).
- ٤- الوضوح السمعي وذلك نتيجة طبيعية لحرية مرور الهواء عند نطق هذه الأصوات جميعا.
- ٥- أنها أطول في التصويت من الأصوات الرخوة ذات الصفير أو الحفيف.
- ٦- قربها من أصوات اللين بما تحتويه من جهر ووضوح سمعي وحرية مرور الهواء عند النطق بها، ولهذا السبب عد القدماء الواو والياء والألف منها (عبد العزيز الصيغ: ١٩٨٨) ولهذا سميت أشباه أصوات اللين وأشباه الحركات.
- إن هذه الصفات التي تتمتع بها هذه الحروف أعطت السورة وضوحا سمعيا وسهولة في النطق، ونغما ورنينا يقابل الخفاء والضعف والهمس الذي أحدثه صوت السين لأن السورة تحمل نقيضين أحدهما الشيطان وفعله وصفاته، والآخر "الله" تبارك وتعالى وفعله، والله سبحانه وتعالى الأعلى القوي العزيز وكلمته هي العليا ومن ثم فصفاته هذه تتناسب مع الصفات التي تتميز بها هذه الأصوات من وضوح الصوت وقوته وسهولة جريانه على اللسان؛ مما يعطي السورة التي ذكر فيها لفظ الجلالة "الله" تناسبا بين أصواتها ودلالاتها.
- يتبين مما سبق ذكره حول التحليل الصوتي لسورة الناس أنها تحمل صفتين صوتيتين غالبتين هما الخفاء والوضوح وهما ناتجتان عن تراكم أصوات بعينها فالخفاء يمثل (السين) وبعض الأصوات المهموسة الأخرى، والوضوح تمثله حروف اللين والحروف الرنانة وبعض الأصوات المجهورة والقوية وهاتان الصفتان الصوتيتان الغالبتان في السورة تتناسبان مع نقيضين وردا فيها أحدهما: الوسوسة والآخر: الشيطان. وقد تبين الارتباط القوي بين البناء الصوتي للمفردة القرآنية ودلالاتها ومن ثم الترابط القوي بين الأصوات العربية في النص القرآني ودلالته العامة المعبرة والواضحة.

ثانيا: نماذج للتحليل الصوتي من الشعر العربي:

يحمل النص الأدبي عوامل صوتية من شأنها أن تؤثر إيجابا أو سلبا في أسلوبه وأدائه؛ ويتمثل ذلك في الملامح التمييزية لأصوات هذا النص؛ كالجهر، والهمس، والتفخيم، والترقيق، والتكرار، والنبر والتنغيم، إلى جانب مقاطعه الصوتية التي تنتظمه، كما تتمثل في الاختيار الصوتي للكاتب وفي التنظيم الذي يحكم هذا الاختيار. وفي هذا السياق سنتناول نموذجا للشعر العربي وهو "مقطع الفخر" في معلقة "عمرو بن كلثوم للوقوف على أهم القيم التعبيرية والمواطن الجمالية للحروف المستخدمة في النموذج المذكور على النحو التالي:

يقول عمرو بن كلثوم:

الْأَلَا يَجْهَلْنَ أَحَدٌ عَلَيْنَا	فَجَهَلْ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَ
بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ	نَكُونُ لِقَائِكُمْ فِيهَا قَطِينَا
بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ	تُطِيعُ بِنَا الْوَشَاةَ وَتَزْدَرِينَا
تَهْدِدُنَا وَتُوَعِدُنَا رُوَيْدَا	مَتَى كُنَّا لَأَمِّكَ مَقْتُونِيَا
فَإِن قَاتَتَا يَا عَمْرُو أَعَيْتَ	عَلَى الْأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينَا
إِذَا عَضَّ النَّفَافُ بِهَا اشْمَأَزَّتْ	وَوَلَّتْهُ عَشْوَرَةٌ زَبُونَا
عَشْوَرَةٌ إِذَا انْقَلَبْتَ أَرْتَتْ	تَشُجُّ قَفَا الْمُتَّقِفِ وَالْجَبِينَا
فَهَلْ حُدِّتَ فِي جُشْمِ بِنِ بَكْرِ	بِنَقْصِ فِي خُطْبِ وَبِ الْأَوْلِينَا
فَهَلْ حُدِّتَ فِي جُشْمِ بِنِ بَكْرِ	بِنَقْصِ فِي خُطْبِ وَبِ الْأَوْلِينَا
وَرَثْنَا مَجْدَ عُلَمَةِ بِنِ سَيْفِ	أَبَاحِ لَنَا حُصُونِ الْمَجْدِ دِينَا
وَرَثْتَ مُهْلَهْلًا وَالْخَيْرَ مِنْهُ	زُهَيْرًا نَعْمَ دُخْرُ الذَّخِرِينَا
وَعَثَابًا وَكُلْثُومًا جَمِيعًا	بِهِمْ نَلْنَا تَرَاثَ الْأَكْرَمِينَا
وَذَا الْبُورَةِ الَّذِي حُدِّتَ عَنْهُ	بِهِ نَحْمِي وَنَحْمِي الْمُتَجِينَا
وَمِنَّا قَبْلَهُ السَّاعِي كَلِيبُ	فَأَيُّ الْمَجْدِ إِلَّا قَدُ وَلِينَا
مَتَى نَعْقِدُ قَرِينَتَنَا بِحَبْلِ	تَجْدُ الْحَبْلُ أَوْ تَقْصِ الْقَرِينَا
وَتُوجَدُ نَحْنُ أَمْ نَعْمُ دِمَارًا	وَأَوْفَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِينَا

وَتَحْنُ غَدَاةَ أَوْقِدِ فِي خَزَايِ
 وَتَحْنُ الْحَابِسُونَ بِذِي أَرَاطِي
 وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطِعَا
 وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخَطْنَا
 وَكُنَّا الْأَيْمَنِينَ إِذَا التَّقِيْنَا
 فَصَالُوا صَوْلَةَ فِيمَنْ يَلِيهِمْ
 فَأَبُوا بِالنَّهَابِ وَبِالسَّبَايَا
 إِلَيْكُمْ يَا بَنِي بَكْرِ إِلَيْكُمْ
 أَلَمَّا تَعَلَّمُوا مِنَّا وَمِنْكُمْ
 عَلَيْنَا الْبَيْضُ وَالْيَأَبُ الْيَمَاتِي
 عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دِلَاصِ
 إِذَا وَضِعَتْ عَنِ الْأَبْطَالِ يَوْمًا
 كَأَنَّ غُضُوتَهُنَّ مُتَوْنُ غُدْرِ
 وَتَحْمَلْنَا غَدَاةَ الرَّوْعِ جُرْدُ
 وَرَدْنِ دَوَارِعَا وَخَرَجْنِ شُعَا
 عَلَى آثَارِنَا بَيْضِ حَسَانِ
 أَخَذْنِ عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهْدًا
 لَيْسْتَلِبْنَ أَفْرَاسَا وَيِيضَا
 تَرَانَا بَارزِينَ وَكُلُّ حَايِ
 إِذَا مَا رُحْنِ يَمَشِينِ الْهُوَيْنَا
 يَقْتَنِ جِيَادَنَا وَيَقْلُنِ لَسْتُمْ
 ظَعَانِ مِنْ بَنِي جِشْمِ بْنِ بَكْرِ
 وَمَا مَنَعَ الظَّعَانِ مِثْلُ ضَرْبِ
 كَانَا وَالسُّيُوفُ مُسَلَّلَاتُ

رَفَدْنَا فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِيْنَا
 تَسَفُّ الْجِلَّةُ الْخُورُ الدَّرِيْنَا
 وَتَحْنُ الْعَازِمُونَ إِذَا عُصِيْنَا
 وَتَحْنُ الْأَخِيذُونَ لِمَا رَضِيْنَا
 وَكَانَ الْأَيْسَرِينَ بَنُو أَبِيْنَا
 وَصَلْنَا صَوْلَةَ فِيمَنْ يَلِيْنَا
 وَأَبِينَا بِالْمَلُوكِ مُصَفَّدِيْنَا
 أَلَمَّا تَعَرَّفُوا مِنَّا الْبِقِيْنَا
 كَ تَنَائِبِ يَطْعُونِ وَيَرْتَمِيْنَا
 وَأَسِيَا فَيَقْمُونَ وَيَنْحِيْنَا
 تَرَى فَوْقَ النَّطَاقِ لَهَا غُضُوتَا
 رَأَيْتَ لَهَا جُودَ الْقَوْمِ جُوتَا
 تُصَفِّقُهَا الرِّيَّاحُ إِذَا جَرِيْنَا
 عُرْفِنَ لَنَا نَقَانِذَ وَأَفْتَلِيْنَا
 كَأَمْتَالِ الرِّصَانِ قَدْ بَلِيْنَا
 نَحْنُ إِذْ أَنْ تَقْسَمَ أَوْ تَهْوِيْنَا
 إِذَا لَاقُوا كَتَنَائِبِ مُعَلِمِيْنَا
 وَأَسْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقْرَبِيْنَا
 قَدْ اتَّخَذُوا مَخَافَتَنَا قَرِيْنَا
 كَمَا اضْطَرَبَتْ مُتَوْنِ الشَّارِبِيْنَا
 بُعُولَتَنَا إِذَا لَسْتُمْ تَمَعُونَا
 خَلَطْنِ بِمِيسَمِ حَسْبَا وَدِيْنَا
 تَرَى مِنْهُ السَّوَاعِدَ كَالْقَلْبِيْنَا
 وَلَدْنَا النَّاسَ طُرًّا أَجْمَعِيْنَا

يَدْهِنَ الرَّؤُوسَ كَمَا تَدْهِنِي
 وَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ
 بَأَنَّا الْمُطْعَمُونَ إِذَا قَدَرْنَا
 وَأَنَّا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا
 وَأَنَّا التَّارِكُونَ إِذَا سَخَطْنَا
 وَأَنَّا الْعَاصِمُونَ إِذَا أُطْعِمْنَا
 وَيَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا
 أَلَّا يَبْلُغَ بِنِي الطَّمَّاحِ عَنَّا
 إِذَا مَا الْمَلِكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفًا
 مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا
 إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ
 حَزَّاورَةٌ بِأَبْطَحِهَا الْكُرَيْتَا
 إِذَا قُبِيبٌ بِأَبْطَحِهَا بُنْيَا
 وَأَنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتَلَيْتَا
 وَأَنَا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شَيْتَا
 وَأَنَا الْآخِذُونَ إِذَا رَضَيْتَا
 وَأَنَا الْعَازِمُونَ إِذَا عَصَيْتَا
 وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِرًا وَطِيًّا
 وَدُعْمِيًّا فَكَيْفَ وَجَدْتُمُونَا
 أَبْيْتَا أَنْ نُقَرَّ الذُّلَّ فَيْتَا
 وَظَهَرَ الْبَحْرُ نَمَلُوهُ سَفِيًّا
 تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِيًّا

التحليل الصوتي لمقطع الفخر من معلقة عمرو بن كلثوم:

استطاع الشاعر إغناء الجانب الصوتي الموسيقي في النصوص باستغلال إمكانيات المد والتكرار، والمجانسة اللفظية، والحرفية، والمقابلات المعجمية بصورة أسهمت بقدر واضح وملحوس في صياغة تجربته وتجسيد مشاعره حتى حظيت القصيدة بالبقاء والاستمرار، فكان المطلع في بداية القصيدة دقيقة شعورية وشعرية قوية قدم بها عمرو بن كلثوم لقصيدته. (رمضان عامر: ٢٠١٢، ٤٨)، ولقد اعتمد العربي في هذه المرحلة على أصوات الحروف العربية في النفس للتعبير عن شتى الحاجات والمعاني؛ فخاصية الشدة مثلا في صوت (الذال) وخاصية التحرك والترجيع والتكرار في صوت (الراء)، وخاصية الانبثاق والنفاد والصميمية في صوت (النون)، وخاصية الاهتزاز والاضطراب والتشويه في صوت (الهاء)، وخاصية الصلابة والصلق والصفاء في صوت (الصاد)، وما إلى ذلك من خصائص أصوات الحروف، لا يستطيع القارئ أن يعيها، ولا أن يعي العلاقة بينها وبين معاني الألفاظ التي تشارك في تركيبها إلا بعد تأمل هادئ عميق. إن الموسيقى لا تجد شرط تولدها في الأوزان المعروفة أو في وزن ما معين، بل تجد شرط تولدها أيضا-وربما بشكل أفضل- في تقطيعات وفي توازنات في الجانب الصوتي تجده في التقابل والتشاكل في التكرار على أنواعه: التكرار لحروف بذاتها أو لكلمات، وقد يكون المعنى هو حدود هذه المسافات أو

فاصلتها؛ وذلك يظهر في التشكيل الهندسي للقصيد الشعري، فثمة تقنيات يمكن استخدامها لتوليد الموسيقى، وثمة تقنيات تتعلق بالتلفظ الصوتي وتقنيات تتعلق بالتنسيق الدلالي.

إن من أبرز ملامح معلقة بن كلثوم إيقاعها الصوتي المتماسك والذي تتركب أنغامه من أصوات شديدة مجهورة متجاورة ومتلاحقة تحمل مضامين النص؛ ولكن هذه الأصوات الشديدة المجهورة المتلاحقة المتضافرة، والآخذ أولها بتلايبب آخرها هي في نهاية الأمر وأوله جزء من نظام صوتي تقوم جماليته على السياق الدلالي وضجيجية المضمون، وعلى سياق الحال، فأفضى إلى نظام للتركيب الإيقاعي الداخلي الذي هو بمثابة الخزان الجمالي للإيقاع الخارجي والذي يأتي تنويجا لهذه الخلفية المتغاممة التي ازدانت بها منطوقات القصيدة.

نلاحظ أن المقطع الشعري الخاص بالفخر والذي بنيت عليه القصيدة وغرضها الذي كتبت من أجله قد احتوى على صوت (النون) حيث تكرر ٣٢٥ مرة؛ إضافة إلى معدل تكرار التنوين الذي وصل إلى ٧٦ مرة، وجاءت الألف تالية له فقد تكررت ٣٥٢ مرة. وقد تكرر صوت اللام ٢٣٧ مرة وصوت الياء ١٩٣، وصوت الواو ١٨٤ مرة، وصوت الياء ١٩٣ مرة، وصوت الواو ١٨٤، وصوت الهزة ١٣٠ مرة والباء ١٢٦ مرة والراء قد تكرر ١٠٧ مرة، وصوت العين ٩١ مرة، والداد ٨٠ مرة، والتاء ٧٨ مرة، والقاف ٦٩ مرة، والهاء ٦٧ مرة، والفاء ٦٢ مرة، بينما صوت الظاء يكاد يختفي؛ حيث ورد في مقطع الفخر ٤ مرات فقط.

يلاحظ الباحث أن الأصوات الشديدة المجهورة قد سيطرت على القصيدة واحتلت مساحة كبيرة منه على اختلاف مقاطعه وهذا يتناسب مع "نبرة التعالي الشعوري" في النص، كما أن انتشار حروف اللين المجهورة تمنح بقية الأصوات امتدادا في النغمة وارتفاعا في نبرة إيقاعها، وكأن النص بخصائصه الصوتية ومخارجها يشبه "قرع الطبول"، فإيقاع الأصوات الشديدة المجهورة يناسب نبرة "التعالي والزهو" التي يعبر عنها الشاعر، وينسجم مع نبرة الصياح والصخب الشائعة في النص، ويسهم في تجسيد لحظة الفخر والانتشاء بالنصر، فإيقاع النص وأصواته يتساق مع الدلالة الكلية للأبيات.

ومن ثم فإن التأثير الصوتي للنص - كما يشير إلى ذلك - (البريسيم: ٢٠٠٠، ٥٢) إنما يأتي من اتحاد الكلمات؛ التي يتضافر في تكوينها الصوت والمعنى، والتي تؤدي دورا كبيرا في تذوق المتعة في الأدب.

يشير رينشارد في كتابه "مبادئ النقد الأدبي" (١٩٦٣، ١٩٩٢) إلى أثر الصوت في إنتاج الدلالة في النص الشعري؛ حيث يرى أن الصوت هو مفتاح التأثيرات في النص الشعري، كما نفى وجود مقاطع أو حروف متحركة تتصف بطبيعتها بالحزن أو الفرح، إذ تختلف الطريقة التي يؤثر بها الصوت في نفوسنا تبعاً للانفعال الذي يكون موجوداً فعلاً في ذلك الوقت، بل إنها تختلف أيضاً تبعاً للمدلول.

كما أن صاحبي نظرية الأدب (ويلك وارين: ١٩٧٢) يؤكدان على: "أن كل عمل أدبي فني هو قبل كل شيء - سلسلة من الأصوات ينبعث عنه المعنى؛ ففي العديد من الأعمال الفنية بما فيها الشعر طبعاً تألفت طبقة الصوت الانتباه، وتؤلف بذلك جزءاً لا يتجزأ من التأثير الجمالي"؛ وفي ذات السياق يؤكد رمضان عامر (٢٠١٢، ١١٥) على أن أي إيقاع حين ندرسه ونداخله لا مناص لنا من العودة إلى الخلفيات اللفظية، إننا هنا ندرس نصاً أدبياً لا منظومة موسيقية، ولذلك فإن المادة الإيقاعية تتمثل في مادة الألفاظ، وما تألفت منه من حروف تجسد أصواتاً هي بمثابة الأنغام في علم الموسيقى التي تشكل هيكلية الصوت العام.

إن للوظيفة الصوتية في معلقة عمرو بن كلثوم صدى يبقى مستمراً بعد النطق بالحرف واعتماد المقاطع الممدودة بهذه الكثافة وفي النص إيقاع موسيقي نفث الشاعر من خلاله همومه وأحزانه، وتجلت رغبته في الخروج من سجن المهانة والشعور بالذل، والرغبة في التخلص منه والتطهر من دنسه؛ ولو تأملنا في بعض الأبيات وحللنا بعض صورها لرأينا تآلفاً عجباً بين جرس الألفاظ والدلالة الصوتية للكلمات، هذا الترابط بين القيم الصوتية والقيم المعنوية في قصيدة عمرو بن كلثوم وغيره من الشعراء يجعلنا من الصعب الفصل بينهما فنزداد يقيناً أن للقفائية قيمة معنوية تضاف إلى وظيفتها الصوتية (رمضان عامر: ٢٠١٢، ١١٧).

المبحث الرابع: سبل الإفادة من خصائص الأصوات والعبارات في تعليم العربية للناطقين بغيرها

في هذا المبحث يناقش الباحث - باختصار - مجالين مهمين يخصان متعلم العربية لاسيما في المراحل الأولى من التعليم ألا وهما: الأول: تعليم الأصوات (الحروف) ثانيهما: تعليم المفردات والعبارات؛ وسيحاول مناقشة موسيقية الأصوات والمفردات العربية بُغية تحقيق الغاية التعليمية؛ فحسن الإيقاع وسيلة الحفظ والتداول.

أولاً: أهمية الإيقاع الصوتي في نسق الألفبائية العربية

تعد الألفبائية أول ما تقدمه اللغة في الإعلان عن نفسها، وما زالت الألفبائية العربية كما رتبت ترددها الأجيال منذ القرن الأول الهجري (شطنأوي و خليل: ٢٠١٠، ٢٦٧)، وبالرغم من وجود تفسيرات متعددة لهذا الترتيب فإن التفسيرات لم تقف عند التفسير الشكلي أو المحافظة على نسق الأبجدية السابقة وإنما كان ذا صلة وثيقة بنظم نسق إيقاعي ذي جرس موسيقي يتجسد في إيقاعات تهجئة أسماء الحروف، لتحقق العربية بذلك غاية تعليمية في حسن تقديمها على هذا النسق؛ فيسهل حفظها وتعليمها. وكانت منهجية البحث عن الإيقاع في الألفبائية العربية من البنية المقطعية لأسماء حروفها، والوزن الصرفي لها، ثم فواصل أسماء حروفها والانسجام الصوتي بينها.

ويبدو أن هذا النسق من الإيقاع في الألفبائية من الضرورة بمكان؛ فهذه الألفبائية مدخل العربية، وهي أول ما يتعلمه المرء من اللغة، ومن ثم تتحقق الغاية التعليمية في حسن تقديم الألفبائية على هذا النسق فيسهل حفظها وتعليمها، تماماً كما حرصت اللغة على إيقاع الأمثال ليسهل تداولها، إذ إن حسن الإيقاع وسيلة الحفظ والتداول؛ وفي هذا السياق يقول ابن جني: (الخصائص: ١٩٩٠، ٢١٧) "ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعاً لذّ لسامعه فحفظه، فإذا حفظه كان جديراً باستعماله، ولو لم يكن مسجوعاً لم تأنس النفس به، ولا أنقت لمستمعه، وإذا كان كذلك لم تحفظه، وإذا لم تحفظه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وضع له، وحيء به من أجله".

تجدر الإشارة إلى أن الألفبائية نص لغوي، تنتوزع إيقاعاته بالطريقة الأدائية، لا برسم الحروف فقط. بمعنى أن الإيقاع المنشود في هذه الألفبائية هو في ترداد أسماء حروفها: ألف، باء، تاء، ثاء، جيم، حاء، خاء، دال، ذال، راء، زاي، سين... إلخ وليس فقط برسم حروفها: أ، ب، ت، ث، ج، ح، خ... أي أننا معنيون بإيقاعات تهجئة أسماء الحروف، كما نحن معنيون بإيقاعات الحروف ذاتها؛ لأن الألفبائية تعني حكاية أصوات اللغة وتعداد تهجئة أسماء هذه الحروف وعليه فإن الإيقاع لا يخلو أن يكون علّة تُضاف إلى العلل العلمية الموضوعية في تعليل ترتيب حروف الألفبائية العربية. (شطنأوي و خليل: ٢٠١٠، ٢٧٩).

يمكن القول بأن الألفبائية العربية نص إيقاعي بما تبوح به موسيقاه الداخلية، وبما تحمله أوزان أسماء حروفها من تآلف وإيقاع حسن، وبعد عن التنافر وتقارب في المخارج، وخلوصها من الغرابة والنقل لتكون رقيقة عذبة إن نطقت وخفيفة سهلة إن سمعت؛ مما يساعد المتعلم على إدراكها واستيعابها الاستيعاب الكامل. ومن ثم فإن

الباحث يرى إمكانية الإفادة من خصوصية الأصوات العربية في تعليم العربية لما تتميز به من إيقاع وجرس موسيقى تألفه الأذان وتميل إليه النفوس، ولتمييزها بأصوات الإطباق حيث تستخدم الأعضاء الخلفية من جهاز النطق أكثر من غيرها من اللغات، فتوظف جذر اللسان وأقصاه والحنجرة والحلق واللهاة توظيفاً أساسياً؛ ولذلك فهي تحتوي على مجموعة كاملة لا وجود لها في أي لغة سامية، فضلاً عن لغات العالم، وهي مجموعة أصوات الإطباق: الصَّاد والضَّاد والطاء والظَّاء والقاف، ومجموعة الأصوات الخلفية، وتشمل الصَّوْتَيْنِ الجِذْرِيَيْنِ الحَلَقِيَيْنِ: الحاء والعين، والصَّوْتِ القِصِيِّ الطَّبَقِيِّ: الغين، والصَّوْتِ القِصِيِّ اللَهْوِيِّ: القاف، والصَّوْتِ الحَنْجَرِيِّ: الهمزة.

ثانياً: الإيقاع الصوتي في نظم الكلمات والعبارات

اللغة العربية متميزة من الناحية الصوتية، حيث إن العربية أكثر أحواتها احتفاظاً بالأصوات السامية، فلقد اشتملت على جميع الأصوات التي اشتملت عليها أحواتها السامية، (ما عدا الباء والفاء) بل وزادت عليها بأصوات كثيرة لا وجود لها في واحدة منها مثل (الثاء والذال والغين والضاد)، كما أن للحروف العربية مخارجها الدقيقة والتي قد يقع الخلط في نطقها نتيجة لتقارب المخارج، كما أن تميزها من الناحية الصوتية يتمثل أيضاً في ثبات أصوات الحروف فيها لدقة مخارجها، الأمر الذي جعل طريقة نطق الأصوات ثابتة عبر العصور والأزمان مما يسهل تعليمها وتعلمها.

اكتسبت اللغة العربية الجمال والإبداع من جمال حروفها عندما تُتَنطَق وتُسمَع وتُكْتَب؛ فعندما تكتب بالخط العربي فلا بدّ من لمسة فنية تزين أحرفها من زخارف، ونقوش، وحركات التشكيل كما تظهر في القرآن الكريم، أو تزين بها المساجد، أو كما ترسم في الكتب والصحف، وعلى بعض أنواع المجوهرات والحلي. عندما تتحرك بها الألسن تتجلى فيها البلاغة والفصاحة والصور البديعية، والكثير من المعاني، وهذا ما يتميز به القرآن الكريم الذي عندما نزل تحدى العرب، وخصوصاً قريش في البلاغة والفصاحة، وهذا ما تعجب منه فصحاء قريش عندما سمعوا تلاوة القرآن الكريم.

يتجلى جمال اللغة العربية في الشعر، والنثر، والخطابة، والقصة، والرواية، وفي النحو، والصرف، حيث يعتبر الشعر فناً أدبياً أقبل عليه الكثير من الشعراء الذي برعوا في كافة ألوان الشعر من غزل، ومدح، وذم، ورثاء، ومن أبرز شعراء العربية شعراء المعلقات السبع، والمنتبى، وأحمد شوقي، وأبو القاسم الشابي، فكل هؤلاء برعوا بالبلاغة وجزالة اللفظ والمعنى باستخدام القافية أو بحور الشعر، والمحسنات البديعية

التي تضيف لمسة جميلة تطرب الأذان، وكل ذلك يستهوي المتعلمين؛ الأمر الذي قد يدفعهم نحو الاستمرار في برنامجهم التعليمي.

إن محمد المبارك (١٩٦٨:٢٦١) من اللغويين الذين ناصرُوا فكرة القيمة التعبيرية للحروف العربية في كتابه "فقه اللغة وخصائص العربية" حيث خصص مبحثين خص بهما القيمة التعبيرية للحرف الواحد في اللغة العربية، والوظيفة البيانية والقيمة التعبيرية للحروف في اللغة العربية؛ فبعد أن يستعرض كثيرا من أقوال ابن جني وغيره يخلص إلى القول بأن ثمة أمثلة كثيرة في العربية تدل على: التناسب الصوتي والتقابل الموسيقي في تركيب الكلمات وحروفها، ولكن هذه الملاحظات والأمثلة التي أوردها بعض اللغويين قديما وحديثا لا تكفي لإقامة نظرية عامة، واستنباط قانون عام قبل توسيع أفق الملاحظة والاستقراء؛ لكن رؤيته هذه تدل عموما على ما في اللغة العربية من خصائص موسيقية في تركيب كلماتها، وعلى ما بينها وبين الطبيعة من تقابل صوتي، وتوافق في الجرس الموسيقي؛ وذلك إنما يدل على أن العربية بنت الفطرة والطبيعة؛ ومن ثم فإن الباحث يرى ضرورة توظيف موسيقية اللغة وإيقاعاتها المميزة في ميدان تعليم اللغة من خلال إنتاج برامج تعليمية تستفيد من إمكانات الحاسوب التعليمية وبرامجه ووسائطه المتعددة في الصوت واللون والحركة والصور المجسمة متعددة الزوايا التي تثري خيال المتعلم.

يقول الدكتور بشر في كتابه علم الأصوات (٢٠٠٠، ١١): "إذا كانت دراسة أصوات اللغة المعينة ذات نفع لخدمة المعاني على مستوى المفردات كما في المعجم، فإنها بالضرورة أكثر نفعاً، وأبعد قيمة وأهمية في هذا الشأن على مستوى الجمل والعبارات؛ وذلك أن المعجم بهذا الوصف وبحكم وظيفته- ليس الوسيلة الأولى والأخيرة- لتفسير المعاني وتوضيحها؛ إنه بحكم موقعه في دراسة اللغة يقنع عادة بتسجيل المعاني العامة مهملًا في أكثر الأحيان تلك المعاني الفرعية والدلالات أو الضلال المعنوية التي قد تكتسبها الكلمة في السياقات المختلفة للكلام، هذه السياقات تفوق الحصر والعد سواء أكانت سياقات مقالية أو لغوية Linguistics Contexts أو سياقات حالية أو مقامية". ومن ثم فإن الباحث يرى أهمية الاستفادة من الخصائص الفنية والموسيقية للأصوات العربية-باعتبارها المادة الأولى التي تشكل الكلمة والجملة- في تأليف كتب تعليمية وإنتاج برمجيات حاسوبية تأخذ في الحسبان تلك الخصائص.

الخاتمة:

يمكن إجمال النتائج التي توصل إليها الباحث في النقاط التالية:

- للحرف العربي قيمة تعبيرية موحية، وأن الكلمة العربية مركبة من هذه المادة الصوتية التي يمكن حل أجزائها إلى مجموعة من الأحرف المعبرة، وأن لكل حرف ظلاً وإشعاعاً وصدى وإيقاعاً؛ ومن ثم فقد لاحظ علماء اللغة مناسبة حروف العربية لمعانيها ولمحوا القيمة التعبيرية الموحية للحروف العربية.
- مال العلماء العرب إلى الاقتناع بوجود التناسب بين اللفظ ومدلوله، في حالتي البساطة والتركيب وطوري النشأة والتوليد، وصورتى الذاتية والاكْتساب، كما لجأ العربي إلى تقمص أشياء العالم الخارجي وأحداثه للاهتداء إلى أصوات حروفه ومعانيها بوسيط من مشاعره.
- إن أول الطريق إلى معرفة بلاغة الكلام تذوقُ أصوات الحروف، من حيث طبيعتها النغمية حتى يحصل بها تصوُّر ذهني لطبائع الأصوات، فلكل صوت من الأصوات العربية طبيعتهُ النغمية الخاصة به، فتتأسقُ أصوات العربية على نوع من التشاكل النغمي هو من طبيعة اللغة العربية في تقسيم أصواتها.
- اللغة قبل كل شيء أصوات تنتظم في كلمات وجمل، وتتوقف معرفة النظام الصرفي والنحوي للغة على معرفة دقيقة على معرفة نظامها الصوتي.
- أشار ابن جنى إلى "أن اختلاف الحرف الواحد في اللفظين يؤدي إلى اختلاف دقيق في المعنى المراد من اللفظ، وأن دقة المعنى تتفق مع جرس الحرف المختار؛ فكان هناك اختياراً مقصوداً للصوت يؤدي المعنى المختلف لما يؤديه الصوت الآخر، وهذه الظاهرة ليست محدودة في ألفاظ قليلة في العربية.
- إن الجمال اللغوي للقرآن الكريم يتمثل في رصف حروفه، وترتيب كلماته الجامعة بين اللين والشدّة، والخشونة والرفقة، والجهر والخفية، على وجه دقيق محكم، وضع كل من الأصوات وصفاتها المتقابلة في موضعه بميزان حتى تألف من المجموع أساليب تعبير امتزجت فيها جزالة البداوة في غير خشونة، برقة الحضارة من غير ميوعة، ومن نتيجة الجمال اللغوي والنظام الصوتي أن يسترعي الأسماع، ويثير الانتباه، ويحرك داعية الإقبال في كل إنسان إلى القرآن.

- هناك علاقة تلازمية بين الصوت والمعنى فبتغييره يتغير المعنى وذلك يرجع إلى خصوصية كل حرف وإيقاعه الموسيقي على الأذن؛ ومن ثم فاللغة أصوات وهي المادة الأولية في نشوء أي إنتاج كلامي وتركيب، والصوت ودلالته يجتمعان في تخطيط المنهج واتجاه النص.
- إن الانسجام قائم بين العربية والقرآن؛ فالعربية في طبيعتها تقوم على التوازن في مجموع أصوات حروفها بسعة مدرجها الصوتي سعة تقابل أصوات الطبيعة في تنوعها وسعتها، وتمتاز من وجهة أخرى بتوزعها في هذا المدرج توزعا عادلا يؤدي إلى التوازن والانسجام بين الأصوات
- إن للصوت اللغوي أهمية في دراسة النص القرآني من حيث إنه البنية اللغوية الصغرى المكونة للكلمات والتراكيب والآيات؛ إلى جانب ذلك فهو عنصر أساسي في الإعجاز القرآني، والقرآن ينتقي الأصوات اللغوية بحسب الدلالات بهدف تجسيد المعاني في أحسن صورة.
- يحمل النص الأدبي عوامل صوتية من شأنها أن تؤثر إيجابا أو سلبا في أسلوبه وأدائه؛ ويتمثل ذلك في الملامح التمييزية لأصوات هذا النص؛ كالجهر، والهمس، والتفخيم، والترقيق، والتكرار، والنبر والتنغيم، إلى جانب مقاطعه الصوتية التي تنتظمه، كما تتمثل في الاختيار الصوتي للكاتب وفي التنظيم الذي يحكم هذا الاختيار.
- وأخيرا فإن الباحث يرى إمكانية الإفادة من خصوصية الأصوات العربية في تعليم وتعلم العربية لما تتميز به من إيقاع لغوي، وجرس موسيقي تألفه الأذان، وتميل إليه النفوس؛ فالأصوات العربية تدل على معانيها بمجرد سماع صوت الكلمة ويمكن استثمار هذا البعد في المجال التعليمي للغة العربية.

الهوامش:

- (١) انظر: أسرار البلاغة، الجرجاني، ص: ١٥
- (٢) انظر محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية. دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصل في التجديد والتوليد. دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٦٤، دمشق
- (٣) الرحمن: ٦٦
- (٤) الأنبياء: ١١
- (٥) فسر القرطبي الآية الكريمة قائلا: كم في موضع نصب ب (قصمنا) . والقصم الكسر ؛ يقال: قصمت ظهر فلان وانقصمت سنة إذا انكسرت والمعني به هاهنا الإهلاك. وأما القصم (بالفاء فهو الصدع في الشيء من غير بينونة ؛ قال الشاعر: كأنه دملج من فضة نبه في ملعب من عذارى الحي مفصوم، ومنه الحديث فيفصم عنه وإن جبينه ليتقصده عرقا. وقوله: كانت ظالمة أي كافرة؛ يعني أهلها. والظلم وضع الشيء في غير موضعه، وهم وضعوا الكفر موضع الإيمان. وأنشأنا أي أوجدنا وأحدثنا بعد إهلاكهم قوما آخرين
- (٦) البقرة: ٢٥٦
- (٧) انظر ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ١/١٥٠، (ت ٦٣٧هـ)، قدمه وحققه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض
- (٨) انظر المحتسب لابن جني ٢/٥٥-٥٦، تحقيق على النجدي ناصف وعبد الحليم النجار، وعبد الفتاح شلبي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٩٩م.
- (٩) يقول البغوي في تفسيره لكلمة قبضت: فقبضت قبضة من أثر الرسول (أي: من تراب أثر فرس جبريل أما ابن كثير فيقول في تفسيره: فقبضت قبضة من أثر الرسول (قال: من تحت حافر فرس جبريل، قال: والقبضة ملء الكف، والقبضة بأطراف الأصابع.
- (١٠) طه: ٩٦
- (١١) المزمّل: ١٤
- (١٢) انظر تفسير ابن كثير للآية: ١٤ من سورة المزمّل حيث يقول: "أي: تصوير ككتبان الرمل بعد ما كانت حجارة صماء، ثم إنها تنسف نسفا فلا يبقى منها شيء إلا ذهب، حتى تصوير الأرض قاعا صاففا، لا ترى فيها عوجا، أي: واديا، ولا أمتا، أي: رابية، ومعناه: لا شيء ينخفض ولا شيء يرتفع. وكذلك القرطبي في تفسيره للآية "كانت الجبال كثيبا مهيبا أي وتكون. والكثيب الرمل المجتمع -قال حسان : عرفت ديار زينب بالكثيب كخط الوحي في الورق القشيب والمهيل: الذي يمر تحت الأرجل. قال الضحاك والكلبي: المهيل: هو الذي إذا وطئته بالقدم زل من تحتها، وإذا أخذت أسفله انهال.
- (١٣) البقرة: ٥٤
- (١٤) راجع شاكر الأسدي: سورة الناس. دراسة صوتية دلالية، مجلة آداب ذي قار، العدد: ٣، المجلد، ١، جامعة ذي قار، العراق، ٢٠١١م.

المراجع:

- أحمد مختار عمر: البحث اللغوي عند العرب، مكتبة عالم الكتب، الطبعة السادسة، القاهرة، ١٩٨٨م.
- أحمد مختار عمر: الصوت اللغوي عند العرب، مكتبة عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٧م.
- أحمد كشك: من وظائف الصوت اللغوي، مطبعة المدينة بدار السلام، الطبعة الأولى القاهرة، ١٩٨٣م.
- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الخامسة، القاهرة، ١٩٧٩م.
- ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الطبعة ٢، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان ٢٠٠٣م.
- ابن سيده أبو الحسن: المخصص، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٧٨م.
- ابن سينا، أبو علي الحسين: رسالة أسباب حدوث الحروف. تحقيق محمد حسان الطيّان، ويحيى مير علم. دمشق: مجمع اللغة العربية. د.ت.
- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، الدار المصرية، القاهرة.
- الجاحظ: البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، د.ت، ج ١ بيروت.
- الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء الثالث، الطبعة الثانية، مطبعة الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥م.
- العقاد: اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م.
- الزرقاني، محمد عبد العظيم: مناهل العرفان في علوم القرآن، تحقيق، فواز أحمد زمرلي، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م.
- بلقاسم دفة: نماذج من الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم. دراسة دلالية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، عدد: يونيو ٢٠٠٩م.
- تحسين عباس: البحث الصوتي وجمال الأداء، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، ٢٠١٥م.
- تحسين الوزان: الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب، دار دلجة، عمان، الأردن، ٢٠١١م.
- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، ١٩٩٤م.
- حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
- حسام النعيمي: الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م.
- حازم إسماعيل: اختلاف المعنى لاختلاف الحروف والحركات في القرآن الكريم، بحث منشور بمجلة التربية والعلم، المجلد: (٥)، العدد: (٤)، كلية التربية بجامعة الموصل، العراق، ٢٠٠٨م.
- رمضان عامر: الشعر الجاهلي من الإيقاع إلى الدلالة، معلقة عمرو بن كلثوم أنموذجاً، مكتبة الآداب، ط: ١ القاهرة، ٢٠١٢م.
- ربيح عمار: بنية الكلمة العربية والقوانين الصوتية، مجلة الحكمة للعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد: ١١، مايو ٢٠٠٧م.

- رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، المجلس الأعلى للفنون والآداب، دمشق، ١٩٧٢م.
- سليمان خان القنوجي: اتفاق المباني وافتراق المعاني، (١٣٠٧)، تحقيق: عبد الجبار زكار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧٨م.
- شاعر الأسدي: سورة الناس. دراسة صوتية دلالية، مجلة آداب ذي قار، العدد: ٣، المجلد، ١، جامعة ذي قار، العراق، ٢٠١١م.
- صلاح عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، الإيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط: ١، الجزائر، ١٩٩٦م.
- صافية مطهري: الدلالة الإيحائية في الصيغ الإفرادية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
- عبد الرحمن أيوب: أصوات اللغة، مكتبة الكيلاني، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٦٨م.
- عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٥م.
- عبد العزيز فهمي: الحروف اللاتينية لكتابة العربية، دار العرب، الفجالة، القاهرة، ١٩٤٤م.
- عمر السلامي: الإعجاز الفني في القرآن، تونس، ١٩٨٠م.
- عبد الصبور شاهين: علم الأصوات، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ١٩٨٥م.
- عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي، دار الفكرن دمشق، سوريا، ١٩٨٨م.
- عبد الحميد السيد: دراسات في اللسانيات العربية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠٠٣م.
- غالب المطلبي: في الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ١٩٨٤م.
- قاسم البريسيم: منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، دار الكنوز الأدبية، ط: ١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م.
- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- منير شنطاوي وعمر خليل: الإيقاع الصوتي في نسق الألفبائية العربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد: ٢٦ العدد الأول والثاني، سوريا، ٢٠١٠م.
- مهدي عناد: التحليل الصوتي للنص. بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجاً، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، رسالة ماجستير نابلس، فلسطين، ٢٠١١م.
- محي الدين درويش: إعراب القرآن الكريم وبيانه، ط: ٩، دار ابن كثير، دار اليمامة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.
- محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية. دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد. دار الفكر للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٦٤م.
- مبارك حنون: في التنظيم الإيقاعي للغة العربية. نموذج الوقف، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم الجزائر، ٢٠١٠م.