مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 1 السّنة: الثّلاثيّ الأوّل 2021 ص:291-308

القيمة التعبيريّة لفونيم "المفصّل" في الخطاب المنطوق في ضوء اللّسانيات الحديثة

The expressive value of Phoneme "juncture " in spoken SpeechIn light of modern linguistics

د. بلقنيشي علي[1]

تاريخ الاستلام: 16-11-2019 / تاريخ القبـــول: 28-08-2020

ملخص: يهدف البحث إلى التّعرّف على جماليّة الخطاب المنطوق كونه سلسلة من الأصوات المتناسقة المنتظمة في وحدات لسانيّة، القادر على إحداث مفاصل صوتيّة لها قيمتها في إنتاج المعنى، وأنّ قسما من جماليته عائد إلى كيفيّة الأداء التي تستحيل علامة على إشراقات دلاليّة ينهض بها ذلك الإيقاع المتولّد من الممارسة النّطقيّة والتّلاوة المعبّرة، والتي بدورها تغدق على المتلقّي من فيوض إيحاءاتها، ومدى فاعليّة وحداته الصّوتيّة فوق التّركيبيّة وبخاصّة فونيم (المفصّل) في ارتسام دلالة المنطوق.

كلمات مفتاحيّة: الخطاب المنطوق، فونيم المفصل، الوحدات الصّوتيّة فوق التّركيبيّة القيمة التّعبيريّة.

ج. ابن خلدون -تيارت- (الجزائر)، قسم العلوم الإنسانيّة saidyouneskousai7@gmail.com (المؤلف المرسل)

Abstract: The research aims at identifying the aesthetic of the spoken discourse as a series of regular coordinated sounds in linguistic units, capable of creating acoustic joints of value in the production of meaning, and that some of its aesthetics is due to how the performance is impossible to signify the semantic brightness of that rhythm generated by the practice of rhetoric expressive recitation, which in turn lavishes on the recipient of the overflow of its revelations, and the extent of its effectiveness of its supra-modular phonetic units, especially the phonem (juncture) in the artistic connotation.

Keywords: spoken speech, juncture phoneme, supra-modular phonetic units, expressive value.

مقدّمة: من المعلوم أنّ الوظيفة الأساسيّة للّغة هي الوظيفة التّواصليّة بوجهيها المنطوق والمكتوب، وأنّ هذا التّواصل قبل أن يكون كتابة فإنّه يقوم في مظهره المادّي على نطق كمّ هائل من الفونيمات، وتيّار مستمرّ من الأصوات المنبعثة من الجهاز النّطقي من ملق إلى متلقّ حاملة تشكيلة واسعة من الرّسائل، وقد التّفت الدّرس الصّوتي القديم إلى أهمّيّة الجانب الصّوتي من اللّغة عندما وصفها بأنّها "أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم" (ابن جني 1913)[1].

وهذا التّعريف الدّقيق للّغة يقوم كدليل على أنّ علماء العربيّة القدماء لم يدرسوا اللّغة على أنّها لغة مكتوبة، وإنّما كانوا يدرسونها انطلاقا من كونها لغة منطوقة مسموعة بالدّرجة الأولى، وأنّها تعتمد أوّل ما تعتمد على الأداء الصّوتي (رشاد محمّد سالم 2005)[2].

وهذه الأصوات تأخذ سمة التّتابع والانتظام داخل السّلسلة الكلاميّة أو ضمن سياقات المقاطع الصّوتيّة، وتتمظهر في وحدات لسانيّة، وتراكيب لغويّة وتفاعلات سياقيّة تشكّل تلوينا صوتيّا خاصّا يمنحها وظيفتها الإبلاغيّة وخصوصيتها الدّلاليّة بحيث "يحمل كلّ تركيب منها خصائص تعكس الصّورة الذّهنيّة والدّلالات المرتبطة في السّياقات اللّغويّة linguisticcontexts وسياقات الحال contexts of situation وفق تنوّعات صوتيّة منتظمة" (عبد الجليل عبد القادر، 2002)[3].

ومن هذا المنطلق فإنّ عمليّة التّواصل اللّغوي ترتكز بالدّرجة الأساس على كيفيّة الأداء وطريقة الإلقاء للوحدات اللّسانيّة، والمتواليات الصّوتيّة في الرّسالة الكلاميّة للّغة الواحدة؛ لأنّ "الكلام المنطوق يتنوّع بين الارتفاع والانخفاض وبين الرّقّة والغلظة بحسب الأشخاص وبحسب المواقف؛ فصوت الصّغير يختلف عن صوت الكبير وصوت الرّجل يختلف عن صوت المرأة، كما أنّ أصوات حالة الغضب تختلف عن أصوات حالة الرّضا وأصوات الفرح تختلف عن أصوات الحزن، ويختلف الصّوت في أسلوب التّعجّب عن الصّوت في أسلوب الاستفهام أو الخبر"(الحمد غانم قدوري 2004)[4]، ويعود ذلك إلى أنّ الأداء يتكوّن من تتابع خطوط عديدة أو مجموعة من الملامح الأدائيّة الصّوتيّة التي تعتري السّلسلة المنطوقة، كتتابع خط الشّدّة (intensity)، أو التّغيّرات التّنغيميّة الميلوديّة (melody)، ومن تتابع وتوزيع الكمّ الزّمني للأصوات الكلاميّة (duration) وأيضا من أنواع السّرعة التي تنطق بها المتواليات الصّوتيّة والذي يطلق عليه خط أو ملمح التّزمين

(tempo)، ومن تتابع خطّ اللّون المرتبط بلون الصّوت وصفته (color)، أو خطّ الطّول الإدراكي (length)، أو من نظام الوقفات والصّمتات (pauses)(عبد العزيز أحمد علام وعبد الله ربيع، 2009)[5] وانطلاقا من تعالق هذه الملامح الصّوتيّة الأدائيّة في الحدث الكلامي وتمظهراتها الدّلاليّة تتشكّل الوظيفة الإبلاغيّة.

وكان من بين الأسئلة التي أسّست إشكاليّة البحث: فيم تكمن جماليّة الخطاب المنطوق؟ وما مدى فاعليّة الوحدات الصّوتيّة فوق التّركيبيّة في تجليّة دلالات الخطاب؟ وما أثر الأداء الجيّد في التّأثير في المتلقّي أثناء توصيل الرّسالة؟ وللإجابة عن هذه التّساؤلات التي يثيرها البحث ويحاول الإجابة عنها أو يفتح أفقا للإجابة عنها تمّ تسليط الضّوء على النّقاط التّاليّة:

1- ماهيّة الفونيم وأنواعه.

2- فونيم (المفصل) في الدّرس الصّوتي.

3- القيمة الصّوتيّة التّعبيريّة.

4- الأبعاد الدّلاليّة (التّطبيق على نماذج منتخبة).

2- ماهيّة الفونيم وأنواعه:

1.2 ماهيّة الفونيم: لقد اختلف الباحثون المحدثون من دارسي الأصوات وتعدّدت نظريّاتهم وتضاربت آراؤهم حول إيجاد تعريف دقيق ومحدّد لمصطلح الفونيم (Phoneme)، ويرجع جانب من أسباب هذا التعدّد إلى تباين وجهات النّظر، وتعدّد الاتّجاهات والمدارس اللّغويّة التي قامت بدراسته انطلاقا من المنهج المتّبع في كلّ مدرسة وذلك بالنّظر إلى كون الفونيم وحدة لغويّة عضويّة قائم على أساس نطقي أوسمعي، أو نفسي (النّوري محمّد جواد 1996)[6].

وانطلاقا من التّصوّرات التي قدّمتها تلك المدارس اللّغويّة للفونيم يمكن الاطمئنان - بما يخدم البحث - إلى أنّ الفونيم هو "الوحدة المتميّزة الصّغرى التي يمكن أن تجزّئ سلسلة التّعبير إليها، وباعتبار أصغر الوحدات الصّوتيّة يمكن العمل عليها في إطار تحليل سلسلة التّعبير للوصول إلى مكوّنات تلك السّلسلة لمعرفة مصدر النّغم وسرّ الانسجام الموجود في أصوات السّلسلة الصّوتيّة المنطوقة" (عطيّة سليمان أحمد، دت)[7].

والذي يتّضح من خلال التّعريف أنّ الفونيم هو أصغر وحدة صوتيّة تبنى منها الكلمة وينضوي تحت هذه الوحدة كمّ هائل من الملامح الصّوتيّة، والتي يكون لها دور بالغ الأهمّيّة

في تغيير المعنى داخل الوحدة اللّسانيّة لقدرتها على التّمييز بالنّظر إلى ترتيبها وموقعها في البنيّة اللّغويّة بمعونة السّياق الصّوتي الذي ترد فيه، وأنّ استبدال هذه الوحدة بغيرها يؤدّي إلى اختلاف معنى الكلمة نحو (كَتَبَ، كَبَتَ، بَكَتَ).

2.2. أنواع الفونيم: يقسّم الدّرس اللّساني الصّوتي الفونيم إلى قسمين رئيسين هما: الفونيم التّركيبي (القطعي) (segmental phoneme)، والفونيم فوق التّركيبي (غير القطعي أو فوق القطعي) (supra segmental phoneme)(عبد الجليل عبد القادر 2010)[8]، والمعيار الذي اعتُمد عليه في هذا التّقسيم؛ هو أنّ الكلام ليس مجرّد فونيمات قطعيّة يتبع بعضها بعضا أثناء إطلاق القذفات الصّوتيّة في الكلام المتّصل، بل يتضمّن إضافة إلى ذلك ما يمكن تسميته بموسيقى الكلام(أنيس إبراهيم 1975)[9]، أو بالتّلوين الصّوتي(الحمد غانم قدوري، 2004)[10].

فالفونيم التّركيبي (القطعي، الرّئيسي، التّميّزي) يعرّف بأنّه "تلك الوحدة الصّوتيّة التي تكون جزءًا من أصغر صيغة لغويّة ذات معنى منعزلة عن السّياق، أو قل الفونيم الرّئيسي عندهم هو ذلك العنصر الذي يكون جزءًا أساسيًا من بنيّة الكلمة المفردة وذلك: كالباء التّاء... بوصفها وحدات لا أمثلة نطقيّة فعليّة"(بشر كمال 2000)[11] أي: (الصّوامت (Consonants)) الأصوات الصّحيحة + الصّوائت ((Vowels) الحركات القصيرة والطّويلة)، وهو ما يسمّى بجزئيات الكلام، ولذلك قيل عنها (فونيمات جزئيّة أو تركيبيّة) وذلك بالنّظر إلى أنّ الكلام هو سلسلة من المتواليات الصّوتيّة المنطوقة خلال زمن صوتيّ معيّن.

أمّا الفونيم غير التّركيبي (الثّانوي، فوق القطعي) فهو عبارة عن "ملمح صوتيّ تتأثّر به وحدات صوتيّة قد تشتمل على أكثر من صامت أو حركة في المنطوق الكلامي"(النّوري محمّد جواد، 1996)[12]، وهو بهذا يعدّ عاملا صوتيّا مهمّا له قيمته الصّوتيّة والدّلاليّة في الكلام المتّصل (بشر كمال 2000)[13].

وللتّفريق بين الفونيمات القطعيّة والفونيمات فوق القطعيّة، نقول إنّ "الفونيمات الرّئيسة عناصر تركيبيّة؛ أي عناصر أساسيّة في تركيب الكلمة ومواقعها محدّدة يمكن قطعها وفصلها بعضها عن بعض"(بشر كمال 2000)[14]، وبالمقابل فإنّ الفونيمات الثّانويّة أو فوق القطعيّة "ليس لها نصيب في تركيب الكلمة أو بنيتها، إنّها فوق التّركيب أي تكسوه كلّه فلا يمكن قطع أو تمزيق امتدادها (بشر كمال، 2000)[15].

واعتبر محمّد جواد النّوري أنّ الفونيم فوق القطعي أكثر بقاء من الفونيم القطعي الذي قد يتعرّض للتّغيير أو الزّوال بحكم التّطوّر اللّغوي التّاريخ أو حتّى عند إصابة بعض الأشخاص ببعض حالات أمراض الكلام، إضافة إلى أنّ الأداء الدّلالي للفونيمات التّركيبيّة أقوى من غيرها من الفونيمات الأخرى، وأخيرا فإنّ للفونيمات فوق القطعيّة صلة بالتّعبير عن المعنى القواعدي، أكثر من صلتها بالمعنى المعجمي (النّوري محمّد جواد، 1996)[16].

وهذه الملامح الصّوتيّة التي تطبع العمليّة الكلاميّة عرّفتها اللّسانيات الحديثة بأنّها "مجموعة من الأواصر داخل السّلاسل الكلاميّة التي يجري عليها النّطق تظهر في بنيّة السّطح على هيئة ملامح تمييزيّة، ولها نواتج قيميّة توجّه منظور السّياقات التّركيبيّة" (عبد الجليل عبد القادر، 2002)[17]، بمعنى أنّ هذه الملامح التّمييزيّة المتشكّلة من تظافر الصّوامت والصّوائت لها أدوار وظيفيّة داخل العمليّة الكلاميّة؛ إذ يتوقّف عليها نسيج التّراكيب وفهمها.

3. فونيم المفصل في الدّرس الصّوتي:

1.3 في الدّرس الصّوتي الحديث: من المعلوم في التّنظير الصّوتي أنّ "اللّغة أوّلا متواليّة صوتيّة، متواليّة مكوّنة من أحياز تملأها قطع صوتيّة وأحياز تملأها وقوف، وبذلك فهي متواليّة صوتيّة مستمرّة وموصولة تتخلّلها تلك الأحياز الفارغة empty slots، ولعلّ في هذا القول إشارة إلى أنّ تمثيل هذه المتواليّة لا ينبغي بأيّ حال من الأحوال أن يشمل تمثيلا لحدود الكلمات، بل تمثيلا مكوّنا من تعاقب أحياز مملوءة وأحياز فارغة" (حنون مبارك 2010)[18] ومن بين هذه الظّواهر الصّوتيّة الأدائيّة المصاحبة للمنطوق ما يعرف بالمفصل juncture، و"هو عبارة عن مصطلح فونولوجي يستعمل للدّلالة على الملامح الصّوتيّة التي تتّصف بها حدود الوحدات القواعديّة كالمورفيم morpheme أو الكلمة word أو العبارة phrase، أو التّركيب clause أو الجملة sentence، ومن هذه الملامح السّكوت الذي يغلب أن يكون خفيفا وفي الكلام المتّصل تطرأ تعدّيلات أخرى على الملامح تكون أكثر أهمّيّة مثل تغيّرات الدّرجة pitch والنّبر stress" (النّوري محمّد جواد، 1996)[19].

وعرّف في التّنظير اللّساني الحديث بأنّه "عبارة عن سكتة خفيفة بين كلمات أو مقاطع في حدث كلامي بقصد الدّلالة على مكان انتهاء لفظ ما أو مقطع ما وبـــدايّة آخر" (ماريو باي، 1998)[20]، وهذه السّكتة الخفيفة "هي في حقيقة الأمر لا تعني إلاّ مجرّد تغيير مسيرة النّطق بتغيير نغماته إشعارا بأنّ ما يسبقها من كلام مرتبط أشدّ ارتباط بما يلحقها

ومتعلّق به "(بشر كمال 2000)[21]، كما أطلقوا على هذه الظّاهرة الصّوتيّة أو التّلوين الصّوتي مصطلح "الوقفة الدّاخليّة أو السّكتة المعلّقة أو المفصل الصّاعد، ويكون دليلا على عدم تمام الكلام وتصاحبه عادة نغمة صاعدة إشعارا بملازمته لما بعده وتعلّقه به، ويقع عادة في التّراكيب التي تنتظم طرفين تكون وحدة متكاملة لا يستغني أحدهما عن الآخر...ويقع كذلك بين العناصر المحكومة برابط من الرّوابط العامّة" (غريب قادر فخريّة، 2011)[22]، واعتبرها كمال بشر ظاهرة صوتيّة تتشكّل بموجبها ظواهر أخرى كالنّبر والتّنغيم (بشر كمال، 2000)[23] بمعنى أنّ لها قيمة وظيفيّة تمييزيّة.

2.3 في الدّرس الصّوتي القديم: إذا تصفّحنا المنجز الصّوتي التّراثي ألفينا فيه ما يشير إلى هذه الظّاهرة الأدائيّة المصاحبة للمنطوق، وخاصّة في مدوّنات علماء التّجويد الذين كان لهم قصب السّبق في الاهتمام بالجوانب النّطقيّة المتّصلة بالأداء القرآني، واتّخاذها مطيّة لفهم الجوانب التّشكيليّة والمعنويّة بعد أن أخرجوا المباحث الصّوتيّة المتناثرة في المدوّنات النّحويّة والصّرفيّة والقراءات وأفردوا لها كتبا مستقلّة ممّا جعل منهجهم واضح المعالم محدّد الأبعاد (الحمد غانم قدوري، 2007)[24]. ويظهر ذلك جليّا من حيث صفات الأصوات ومخارجها وما ينشأ عن تجاور بعض الأصوات أثناء النّطق من علاقات صوتيّة فقد أسهموا "في إضافة تفصيلات صوتيّة إلى ما أثّر عند الخليل وسيبويه فهم قد سعوا إلى وصف تلاوة القرآن الكريم حسب القراءات المختلفة، فسجّلوا خصائص صوتيّة تنفرد بها التّلاوة القرآنيّة ووضعوا رموزا كتابيّة تمثّل هذه الخصائص" (السّعران محمود، دت)[25].

يقول ابن الجزري (ت833هـ): "والسّكت هو عبارة عن قطع الصّوت زمنا هو دون زمن الوقف عادة من غير تنفّس" (ابن الجزري، دت)[26]. أو بعبارة أخرى قطع الصّوت على الحرف السّاكن دون زمن الوقفة عادة من غير تنفّس بنيّة استئناف القراءة في الحال، وحدّدوا مقدار السّكتة من حيث الزّمن بحركتين، عكس الوقف الذي يكون التّنفّس معه (حسين شيخ عثمان 1998)[27]، فالسّكت عند علماء التّجويد هو قطع القارئ السّلسلة الكلاميّة المنطوقة حينا من الزّمن من غير تنفّس أقلّ من زمن الوقف الذي لا بدّ من تنفّس معه.

والظّاهر من تعاريف المنجزين التّراثي والحداثي لهذه الظّاهرة الصّوتيّة أنّهما يتّفقان على وجوب إحداث فراغات نطقيّة تقطع تتابع إصدار السّلسلة الكلاميّة المنطوقة زمنا معيّنا، ممّا يترتّب عليه أهمّيّة في إبراز القيم الصّوتيّة والدّلاليّة للخطاب المنطوق.

4. القيمة الصّوتيّة التّعبيريّة: تتجلّى مثل هذه الظّواهر والتّنوّعات الصّوتيّة في النّبر stress والتّنغيم intonation والمفصّل juncture، وكذلك المقطع الصّوتي بصورة واضحة في قراءة القرآن الكريم باعتباره -النّموذج الأسمى في البلاغة الصّوتيّة-؛ لأنّ "القراءة المرتّلة تقوم على التّطريز؛ فلا تكون كاملة خاليّة من اللّحون الخفيّة إلاّ إذا عكست الملامح التّطريزيّة ولذلك فالقرآن وبالتّالي القراءات القرآنيّة إنّما كانت ثريّة بالتّطريز لأنّ القراءة المرتّلة تقوم أصلا على ملامحه ولا يمكنها أن تسقطها، إذ من شأن إسقاطها أن يخلّ بالقراءة المتواترة الأصواتيّة المرتّلة" (البابي أحمد، 2012)[28]، والتي يتوقّف على مراعاتها وحسن أدائها انسجام صوتيّ ونغم مؤثّر في النّفوس، انطلاقا من مبدأ أنّ الأداء الصّحيح "يضيف إلى إيقاع القرآن الكامن في نصّه إيقاعا آخر طارئا عليه من خلال الأداء والقراءة فإذا اجتمع الإيقاع الصّوتي وذلك الإيقاع التّرتيلي لم يكن للأذن إلاّ أن تستمع وتنصت وتستمتع بالجمال" (حسّان تمّام، 1993)[29].

وهذه الحقيقة يجلوها قول ابن الجزري (ت833هـ): "ولقد أدركنا من شيوخنا من لم يكن له حسن صوت، ولا معرفة بالألحان، إلاّ أنّه كان جيّد الأداء، قيّما باللّفظ. فكان إذا قرأ أطرب المسامع، وأخذ من القلوب بالمجامع وكان الخلق يزدحمون عليه ويجتمعون على الاستماع إليه أمم من الخواص والعوام" (ابن الجزري، دت)[30]. هذا من جهة.

ومن جهة أخرى فإنّ من شأن المستوى الأدائي من خلال العناصر الصّوتيّة المذكورة التي تطبع نسيج الكلام المنطوق أن "تساعد على تمثّل المعنى، كما أنّه يفجّر الطّاقات الصّوتيّة الكامنة في الألفاظ، والتي قد يتصوّر معانيها من نطقها، أو نستشعر ظلالا شتّى تحوم حولها وخصوصا إذا أدّينا الإلقاء حقّه، فوفّينا مخارج الحروف ولاحظنا النّبر والتّنغيم وراعينا مواضع الوقف والفصل" (رشاد محمّد سالم 2005)[31].

وهذا يبيح لنا القول أنّ هذه التّلوينات الصّوتيّة التي تميّز المستوى الأدائي للأنماط الخطابيّة لا تشكّل مجرّد تقنيّة إيقاعيّة محضة تلوّن السّلسلة الكلاميّة بقدر ما هي نافذة نطلّ من خلالها على ما في الخطابات من قيم تعبيريّة؛ ذلك أنّ عمليّة التّواصل تعتمد بالدّرجة الأساس على السّياق اللّغوي المنطوق، و"أنّ الكلام لا يدلّ فقط بهويّة أصواته، ولا يدلّ فقط بنوعيّة التّركيب الذي تأتي عليه تلك الأصوات، وإنّما يدلّ إلى جانب هذا وذاك بفضل النّسق الأدائي الذي تلفظ بحسبه تلك الأصوات ومعنى هذا أنّ النّاطق يرسل المقاطع اللّغويّة في شكل قذفات صوتيّة، فيكون لطريق إرسال هذه القذفات أثر بيّن في تحديد دلالة

الكلام" (المسدي عبد السّلام 1986)[32]. وهي بهذا المعنى مفاتيح في أيدي الدّارس للولوج إلى البنيّة العميقة للسّياقات المنطوقة والمكتوبة على حدّ سواء، لكونها تمثّل "قطب الرّحى في الدّراسات الفونولوجيّة فهي المحور الرّئيس الذي يعتمد عليه الدّارسون حينما يقومون بدراسة علم الأصوات الوظيفي أو التّشكيلي؛ لأنّ الغايّة من وراء تلك الدّراسة هي دراسة وظيفة الصّوت داخل البنية التّركيبيّة أو داخل السّياق التّركيبي"(شاكر عبد القادر 2012)[33]، وبالتّالي فإنّ أهمّيتها تنعقد فيما تحدثه "من تأثيرات في الوظيفة الدّلاليّة للكلام، ممّا يجعل القضيّة محطّة التّقاء الصّياغة بالمضمون؛ ذلك أنّ خصائص الأداء تزاوج بين المظهر الشّكلي في الحدث الكلامي ومظهره الدّلالي، ومن اجتماع المظهرين تتكامل الوظيفة الإبلاغيّة" (المسدي عبد السّلام، 1986)[34].

إذن فإنّ الوقوف على ما تفوح به الأنماط الخطابيّة من قيم صوتيّة وتعبيريّة وما تومئ إليه من دلالات رهن بفهم تلك الملامح الصّوتيّة التي تصاحب عمليّة النّطق.

وتأسيسا على ما سبق ذكره، فإنّ هذه الدّراسة ستتكئ في جزئها الإجرائي على تلوين نطقيّ، وقانون نغميّ تطريزيّ يميّز الأداء الصّوتي، ألا وهو تلوين (المفصلjuncture) "الذي يحتاج إلى وحدة خطيّة تمثّل الانتقال transition بين وحدتي التّركيب، وتكتسب هذه الوحدة الخطيّة أهمّيّة كبيرة بحيث يمكن عدّها وحدة فونيميّة تمتلك وظيفة تمييزيّة بين معاني التّراكيب اللّغويّة"(عبد القادر عبد الجليل 2002 وبشر كمال، 2000)[35].

وعليه، فإنّ قسما من جماليّة الخطاب وأدبيّته يرجع إلى الطّريقة التي يؤدّى بها وذلك "لأنّ الكتابة تعجز عن تسجيل جملة من الظّواهر والوظائف العامّة التي يمكن أن نسمّيها: وظائف صوتيّة، كالتّنغيم في حالات الوقف والابتداء، أو الطّول والسّكت وغير ذلك من الظّواهر ذات الدّلالة المباشرة في الحدث الكلامي" (النّحاس مصطفى 1995)[36]، أي أنّ مدار إخفاقها مثلا يتمثّل في كونها أنّها لا تستطيع تمثيل تلك المفاصل الزّمنيّة، والفراغات الصّامتة التي تطبع الخطاب المنطوق والتي يكون لها أثر كبير في فهمه لكونها تغدو علامات دلاليّة فاعلة فيه تعجز عن تمثّلها أنظمة اللّغة في هيأتها الكتابيّة.

فاللّغة لا يمكن أن تؤدّى بصورتها المكتوبة فقط، ولا بمتوالياتها الصّوتيّة التي "لا تتشكّل فقط من تعاقب الأصوات بل تتشكّل أيضا من وقوف فيزيائيّة وإدراكيّة (سمعيّة)، إذ الكلام يفترض الوقف ويتضمّنه، ومثلما تطول بعض الأصوات أو تقصر تزيد مدّة بعض الوقوف أو تنقص، كما أنّ التّكلّم قد يعرف درجات متنوّعة من السّرعة

والتّمهّل، ومثله في ذلك الوقف "(حنون مبارك 2003)[37]، ممّا يعني أنّ لما يتخلّلها من فراغات صامتة وتوقّفات زمنيّة عن النّطق ولحظات صمت اليد الطّولى في الإماء بالمعاني والدّلالات، والتّعبير عن مختلف الأفكار والحالات الوجدانيّة.

5. الأبعاد الدّلاليّة: لا يقف المفصل (السّكت) عند كونه مجرّد تلوين صوتيّ يقطع السّلسلة الكلاميّة المنطوقة، بل يتعدّاه إلى التّنبيه على معنى وظيفيّ معيّن فالقارئ أثناء إصدار السّلسلة الكلاميّة لا يستطيع بأيّ حال من الأحوال نطق تيّار مستمرّ من المتواليات الصّوتيّة؛ ذلك لأنّ "لكلّ حدث كلاميّ مبدأ ومنتهى، لكنّ الحدث الكلامي قد تتخلّله توقّفات تكثر أو تقلّ بحسب طول ذلك الحدث ويستدعي تلك التّوقّفات أحد أمرين: الأوّل: حاجة المتكلّم إلى إعادة ملء رئته هواء، ليستأنف عمليّة النّطق من جديد، والثّاني: حاجة المتكلّم إلى إبراز المعنى أو تحديده بالوقوف في مواضع معيّنة من كلامه "(الحمد غانم قدوري 2004، وحنون مبارك 2010)[38].

ومثل هذه الظّواهر التّطريزيّة، والعناصر الأدائيّة، والتّوقّفات الزّمنيّة في الكلام المنطوق أشّرت إليها اللّغة العربيّة بعلامات كتابيّة تعكس الجانب الصّوتي، ويرمز لها في الرّسم العثماني بـ (س) على موطن السّكت، حيث "استلزمت شفاهيّة القرآن وقراءته المرتّلة المطرّزة أن يكتب كتابة أصواتيّة وظيفيّة، ترسم التّفخيم، والتّرقيق والإدغام بالنّسبة للنّون السّاكنة والتّنوين وتسم الوصل والفصل والوقف ... فيما تتنبّأ قواعد التّجويد بالعناصر الصّوتيّة وتعكس الواقع الأصواتي بكلّ تعقيداته اللّفظيّة، إنّها كتابة أوفر كلفة ولكنّها أمينة ووفيّة للطّبيعة الشّفاهيّة للنصّ القرآني "(البابي أحمد 2012)[39].

ومن المواضع المنتخبة في هذه الدّراسة والتي تقوم دليلا على صحّة الأداء الصّوتي وتجويده، وما يترتّب عليه من إشارات ودلالات موضع المفصل في قراءة حفص عن عاصم لقوله تعالى: ﴿كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ ۝٢٦ وَقِيلَ مَنۡۜ رَاقٖ﴾ **[سورة القيامة، الآيتان: 26، 27]**.

وموضع الصّمت الزّمني (السّكت) على (من) عند ابن جنّي (ت392هـ) معيف في الأسماع ومعيب في الإعراب، وقد خطّأ من قرأ به؛ وذلك لأنّ النّون السّاكنة لا توقّف في وجوب إدغامها في الرّاء (ابن جنّي، 1913)[40].

وما ذهب إليه ابن جنّي من زاويّة أولى يوافقه عليه علماء التّجويد في حديثهم عن الإدغام، ومفاد ذلك "أن تقلب النّون إلى مثل الصّوت الكائن بعدها وتدغم فيه وذلك إذا

وقعت قبل ستّة أصوات مجموعة في حروف كلمة (يرملون)، ويكون الإدغام مصحوبا بغنّة مع الميم والنّون والواو والياء، وبدونها مع اللاّم والرّاء"(الحمد غانم قدوري، 2002)[41] و ذكر صاحب (الكتاب) أنّ النّون تدغم مع الرّاء بغنّة وبغيرها كقولك: مِنْ رَاشِدٍ، وَمَنْ رَأَيْتَ(سيبويه 1982)[42]، ورجّح رضي الدّين الاستراباذي (ت686هـ) ترك الغنّة (الإستراباذي، 1982)[43].

غير أنّه من زاويّة ثانيّة يعدّ طعنا في القراءة الصّحيحة الثّابتة عن حفص عن عاصم وهذا الأخير تحدّث عن إسناد قراءته لحفص قائلا: "ما كان من القراءة التي أقرأتك بها فهي التي قرأتها عرضا على أبي عبد الرّحمن السّلمي عن عليّ والتي أقرأتها أبا بكر بن عياش فهي التي كنت أعرضها على زرّ بن حبيش عن ابن مسعود"(ابن الجزري، 2006)[44].

وتذهب بعض المدوّنات التّفسيريّة والصّوتيّة إلى عدّ ذلك التّوقّف الزّمني على (من) من غير قطع النّفس من باب أمن اللّبس حتّى لا يتوهّم أنّها كلمة واحدة (مرّاق)، وأنّ (من) ليس متّصلا بـ(راق)(الأندلسي، 1993)[45].

وما قدّمته هذه المدوّنات-على وجاهتنا-من تعليلات لا يمسّ الجانب الدّلالي بقدر ما يمسّ الجانب الفيزيائي الأكوستيكي، إذ من المعلوم أنّ السّياق الكريم يتحدّث عن لحظات الاحتضار وما يصاحبها من الأهوال والشّدائد الجسديّة والنّفسيّة، جاء في (فتح القدير): "وقيل من راق، أي قال من حضر صاحبها: من يرقيه ويشتفي برقيته؟ قال قتادة: التّمسوا له الأطبّاء فلم يغنوا عنه من قضاء شيئا... وقال أبو الجوزاء: هو من رقى يرقى: إذا صعد والمعنى: من يرقى بروحه إلى السّماء أملائكة الرّحمة أم ملائكة العذاب؟ وقيل: إنّه يقول ذلك ملك الموت، وذلك أنّ نفس الكافر تكره الملائكة قربها"(الشّوكاني محمّد دت)[46].

والصّمت الزّمني على (من) يعدّ قرينة تخاطبيّة للتّأثير في المتلقّي، وذلك أنّ الرّسالة التي يؤدّيها الصّمت وعدم القراءة بوحدة نفسيّة واحدة هي أنّه "حين تبلغ الرّوح التّراقي يكون النّزع الأخير، والسّكرة المذهلة وعندها يشعر الإنسان بالغصّة، بل يجدها في حلقه، والغصّة عقبة أمام الصّوت، أو حائل أمام الرّوح وقفة أو سكتة ولكي يتحرّك المشهد وينطلق بأبعاده كلّها كان لا بدّ من لحظة صمت...لحظة صمت لحاجة معنويّة وحاجة إيقاعيّة يرسم فيها القرآن تلكّؤ الرّوح قبل النّزع، حيرة صاحبها ولهفتها وجزعها، وربّما تعلّقه بالحياة... إنّها سكتة في المشهد وفي اللّحن تعبّر عن الحقيقة والواقع، وترسم اللّوحة والظّلّ وتوحي بما

يهدف إليه القرآن أن يخلفه في روع المتلقّي من شعور يكاد ينتابه شعور يجده هو ذاته عند قراءة الآيّة ويحسّه في حلقه "(اليافي نعيم، 1984 والنّحاس مصطفى، 1995)[47].

إذن فالذي قاد المتلقّي إلى القبض على هذه الدّلالة الدّينيّة والنّفسيّة هو هذا الصّمت الزّمني على (من) كفونيم فوق تركيبي، ولو استمرّ نطق الأصوات بتواصل من غير توقّف لما اتّضحت هذه الدّلالة النّفسيّة والبعد الوجداني.

وممّا جاء في هذا المدار كفونيم فوق تركيبي (المفصل) ولعب دورا رئيسا في توجيه مسار الدّلالة، قوله تعالى:﴿ قَالُواْ يَٰوَيۡلَنَا مَنۢ بَعَثَنَا مِن مَّرۡقَدِنَاۜ هَٰذَا مَا وَعَدَ ٱلرَّحۡمَٰنُ وَصَدَقَ ٱلۡمُرۡسَلُونَ ﴾ **[سورة يس، الآيّة: 52]**

لقد اختلفت آراء العلماء في نسبة الكلام إلى أصحابه، يجمعها صاحب (زاد المسير) في قوله: "في قائلي هذا الكلام ثلاثة أقوال: أحدها: أنّه قول المؤمنين، قاله مجاهد وقتادة...أوّل الآيّة للكافرين وآخرها للمؤمنين والثّاني: أنّه قول الملائكة لهم قاله الحسن والثّالثّ: أنّه قول الكافرين، يقول بعضهم لبعض: هذا الذي أخبرنا به المرسلون أنّنا نبعث ونجازى، قاله ابن زيد..."(الجوزي جمال الدّين، 2002)[48].

قال ابن الجزري: "فإنّ الوقف على (هذا) قبيح عندنا لفصله بين المبتدأ وخبره ولأنّه يوهم أنّ الإشارة إلى مرقدنا (وليس) كذلك عند أئمّة التّفسير والابتداء بهذا كاف أو تام لأنّه وما بعده جملة مستأنفة ردّ بها قولهم"(ابن الجزري، دت)[49].

والذي يفهم من كلامه أنّه إذا كان السّكت على (مرقدنا) يكون المعنى أنّهم يتساءلون عن البعث من المرقد أوّلا، ويكون اسم الإشارة (هذا) في موضع رفع بالابتداء، ويكون الجواب الصّادر من الملائكة أو من المؤمنين أو من الكفّار أنفسهم (ما وعد الرّحمن وصدق المرسلون) خبرا له(النّحّاس أبو جعفر 2008)[50]، وارتكاننا إلى مثل هذا التّخريج النّحوي تتناسل منه حقيقة أنّ الكفّار لمـّا عاينوا هول البعث بعد الموت أصابهم ذهول شديد "سيئت بها قلوبهم ونعيت إليهم أحوالهم، وذكروا كفرهم وتكذيبهم، وأخبروا بوقوع ما أنذروا به، وكأنّه قيل لهم: ليس بالبعث الذي عرفتموه وهو بعث النّائم من مرقده، حتّى يهمّكم السّؤال عن الباعث، إنّ هذا هو البعث الأكبر ذو الأهوال والأفزاع، وهو الذي وعده الله في كتبه المنزّلة على ألسنة رسله الصّادقين" (الزّمخشري 1998)[51].

وهذا الذّهول الشّديد والتّوتّر الانفعالي الذي أصابهم، والصّدمة النّفسيّة التي فاجأتهم حالتّ دون استمرارهم في الكلام، وهو ما يتّفق مع من أحسّ إحساسا بالغا بالألم في موقف انفعاليّ، فلم يعدّ بإمكانه ترتيب جملته المتتابعة نطقا دفعة واحدة، بل قسّمها لا شعوريّا التّقسيم الذي يوحي بتردّده وانقسامه(علي الغريب، 1996)[52] فضلا عن أنّ هذه المحاورة من خلال السّنتهم تمثّل اعترافا منهم بحقيقة البعث التي لطالما أنكروها وسخروا منها ومنه يغدو هذا الصّمت الزّمني قرينة فاعلة يتجلّى من خلالها التّكامل الأدائي والدّلالي، وأنّ هذه الدّلالة كانت بسبب صوت غير منطوق في السّلسلة الكلاميّة .

يسلّمنا ما ذكرناه عن السّكت إلى الحديث عمّا أسمته اللّسانيات الصّوتيّة الحديثة بـ(الوقف غير النّهائي) لما له من صلة بالمفصل، باعتبار أنّ السّلسلة الصّوتيّة في اللّغة العربيّة يعترضها عنوان من الوقف: وقف نهائي final يسهل إدراكه؛ لأنّه يدلّ على انتهاء الكلام وآخر غير نهائي non final، وهو أقصر مدى من الوقف النّهائي ويشير إلى عدم انتهاء الكلام، وإذا لم يتضمّن التّعبير وقفا غير نهائيّ فإنّه يشكّل وحدة نفسيّة واحدة (one-breath group)، ويسمّى عندئذ لفظا بسيطا (simple utterance)، وإذا كان في التّعبير وقف غير نهائيّ واحد أو أكثر فإنّه يتألّف من وحدة نفسيّة واحدة ويسمّى عندئذ لفظا معقّدا (complexutterance)(العاني سلمان حسن، 1983)[53]، ومن هنا تتجّلى علاقة المفصل بالوقف؛ لأنّه "مفصل من مفاصل الكلام، يمكن عنده قطع السّلسلة النّطقيّة فيقسّم السّياق إلى دفعات كلاميّة قد يكون معناها كاملا فتعدّ واقعة تكليميّة، أمّا إذا لم يكن معناها كاملا كالوقف على الشّرط قبل ذكر الجواب -مثلا- فإنّ الواقعة التّكليميّة حينئذ تشتمل على أكثر من دفعة كلاميّة واحدة"(النّحاس مصطفى، 1995)[54].

وقد حظي الوقف كفونيم فوق تركيبي باهتمام واسع من قبل علماء التّجويد والقراءات فهو من الموضوعات الأثيرة عندهم؛ نظرا لأهمّيّته في الأداء وصحّة القراءة، وفي إيضاح معاني الآيات وما يترتّب عليها من المقاصد والأحكام الشّرعيّة إذ لم تقتصر جهودهم على رصد مواضع الوقف في كتاب الله تعالى، بل تجاوز ذلك إلى "بيان ميدانيّ لأثر الوقف في المعنى في كلّ موضع وهو عمل تطبيقي فريد يتجاوز مرحلة تحليل المثال إلى التّطبيق الكامل لأثر ظاهرة تنتمي إلى مستوى الأصوات على مستويات لغويّة أخرى (مستوى التّراكيب، ومستوى الدّلالة)، ورصد قيمتها في تراكيب نصّ بكامله هو القرآن الكريم"(حبلص محمّد يوسف 1993)[55].

ولعلّ من الجدير بالذّكر أنّ هذه الدّراسة ستضرب صفحا عن ذكر أنواعه وضوابطه غير أنّها ستتوقّف عند بعض سياقاته لبيان أثره في دلالة المنطوق وتوجيه مساره كونه يمثّل مفصلا من مفاصله.

ومن بين هذه السّياقات المنتخبة، قوله تعالى:﴿ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلْفَحْشَآءَ ۚ إِنَّهُۥ مِنْ عِبَادِنَا ٱلْمُخْلَصِينَ ﴾ **[سورة يوسف، الآيّة: 24]**، والوقف على (همّت به) والابتداء بـ(همّ بها) يلعب فيه فونيم المفصل دورا كبيرا في ارتسام دلالة المنطوق، وذلك بالإشارة إلى اختلاف الهمّين؛ همّ زليخة امرأة العزيز وهمّ يوسف-عليه السّلام-.

جاء في (البحر المحيط): "أنّ يوسف-عليه السلام-لم يقع منه همّ بها البتّة بل هو منفيّ لوجود رؤيّة البرهان، كما تقول: لقد قارفت لولا أن عصمك الله... وكذلك هنا التّقدير: لولا أن رأى برهان ربّه لهمّ بها فكان مُوجدا الهم على تقدير انتفاء رؤيّة البرهان لكنّه وجد رؤيّة البرهان فانتفى الهم" (الأندلسي 1993)[56]، ونفي التّهمة عن سيّدنا يوسف -عليه السلام-يقرّره منطوق اللّغة لاختصاص (لولا) بالشّرط الامتناعي.

ووجّه صاحب (صفوة التّفاسير) ذلك بقوله: "(ولقد همّت به)، أي همّت بمخالطته عن عزم وقصد وتصميم، عزما جازما على الفاحشة لا يصرفها عنها صارف وقصدت إجباره على مطاوعتها بالقوّة، بعد أن استحكمت من تغليق الأبواب ودعوته إلى الإسراع ممّا اضطرّه إلى الهرب إلى الباب، وهمّ بها، أي مالتّ نفسه إليها بمقتضى الطّبيعة البشريّة وحدّثته نفسه بالنّزول عند رغبتها حديث نفس، دون عزم وقصد، فبين الهمّين فرق كبير" (الصّابوني علي 1981)[57].

وهذه قيمة معنويّة تتعالق مع خصوصيّة الأداء القرآني الذي يجعل بين الهمّين فارقا قراءة و واقعا؛ بحيث لا يمكن الوقوف عليها إلاّ من خلال اعتماد فونيم المفصل (الوقف) كفونيم فوق تركيبي، ولا يمكن تصوّرها خارجه، وهو ما يكسب السّياق "طاقة تعبيريّة في المستوى الأدائي والمتأتّيّة من الممارسة النّطقيّة للقرّاء؛ لما انفردوا به من الذّائقة الصّوتيّة في أدائهم التّلاوة المعبّرة والمفسّرة للكلمة القرآنيّة، وتوظيف الأدوات الفنيّة المتّفق عليها في فنّ التّجويد للتّعبير عن مكنون.

الهوامش

(1)- ابن جنّي أبو الفتح عثمان، الخصائص (تح) محمّد علي النّجار، دار الكتب المصريّة القاهرة، مصر ط2، 1331هـ، 1913م، ج1، ص:33.

(2)-ينظر: رشاد محمّد سالم، «الأداء الصّوتي في العربيّة»، مجلّة جامعة الشّارقة للعلوم الشّرعيّة والإنسانيّة، الإمارات العربيّة المتّحدة، مج2، ع2، 1426هـ، 2005م، ص:212.

(3)- عبد الجليل عبد القادر، علم اللّسانيات الحديثة، دار صفاء، عمّان، الأردن، ط1 1422هـ، 2002م ص:346.

(4)- الحمد غانم قدّوري، المدخل إلى علم أصوات العربيّة، دار عمّار للنّشر والتّوزيع، عمّان الأردن، ط1 1425هـ، 2004م، ص:232.

(5)- ينظر: عبد العزيز أحمد علام وعبد الله ربيع محمود، علم الصّوتيات، مكتبة الرّشد الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط3، 1430هـ، 2009م، ص:319 وما بعدها.

(6)- ينظر: النّوري محمّد جواد، علم الأصوات العربيّة، منشورات جامعة القدس المفتوحة عمّان، الأردن ط1، 1996م، ص: 115 وما بعدها.

(7)- عطيّة سليمان أحمد، الفونيمات فوق التّركيبيّة في القرآن الكريم، الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، (دط)، (دتا)، ص:16.

(8)- سمّيت بالفونيمات فوق التّركيبيّة أو غير التّركيبيّة."لأنّها لا تدخل في جوهر التّراكيب اللّغويّة، بيد أنّ لها تأثيرات موجّهة للبنى الوظيفيّة"، عبد الجليل عبد القادر، الأصوات اللّغويّة، دار صفاء، عمّان الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م، ص: 213.

(9)- ينظر: أنيس إبراهيم، الأصوات اللّغويّة، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، مصر، ط5 1975م، ص: 175.

(10)- ينظر: الحمد غانم قدّوري، المدخل إلى علم أصوات العربيّة، ص: 232.

(11)- بشر كمال، علم الأصوات، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، (دط) 2000م ص: 496.

(12)-النّوري محمّد جواد، علم الأصوات العربيّة، ص: 129.

(13)- ينظر: السّابق ص: 496.

(14)- بشر كمال، علم الأصوات، ص: 497.

(15)- نفسه، ص:497.

(16)- ينظر: النّوري محمّد جواد، علم الأصوات العربيّة، ص:130.

(17)- عبد الجليل عبد القادر، علم اللّسانيات الحديثة، ص: 346.

[18]- حنون مبارك، في التّنظيم الإيقاعي للّغة العربيّة نموذج الوقف، دار الأمان، الرّباط المغرب، ط1 1431هـ، 2010م، ص: 199.

[19]- النّوري محمّد جواد، علم الأصوات العربيّة، ص: 95.

[20]- ماريو باي، أسس علم اللّغة، (تر) أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مصر ط8، 1419هـ 1998م، ص: 95.

[21]- بشر كمال، علم الأصوات، ص:557.

[22]- غريب قادر فخريّة، تجلّيات الدّلالة الإيحائيّة في الخطاب القرآني في ضوء اللّسانيات المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 1432هـ، 2011م، ص: 157 158.

[23]- ينظر: السّابق، ص: 553.

[24]- ينظر: الحمد غانم قدّوري، الدّراسات الصّوتيّة عند علماء التّجويد، دار عمّار للنّشر والتّوزيع عمان، الأردن، ط2، 1428هـ، 2007م، ص: 65.

[25]- السّعران محمود، مقدّمة للقارئ العربي، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت لبنان، (دط) (دتا)، ص:96.

[26]- ابن الجزري شمس الدّين، النّشر في القراءات العشر، تصحيح ومراجعة: علي محمّد الضّباع، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان. (دط)، (دتا)،ج1، ص:240.

[27]- ينظر: حسين شيخ عثمان، حقّ التّلاوة، دار المنارة للنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة ط12، 1418هـ 1998م، ص: 82.

[28]- البابي أحمد، القضايا التّطريزيّة في القراءات القرآنيّة دراسة لسانيّة في الصّواتة الإيقاعيّة، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2012م، ج1، ص: 190.

[29]- حسّان تمّام، البيان في روائع القرآن دراسة لغويّة وأسلوبيّة للنص القرآني، عالم الكتب القاهرة مصر، ط1، 1413هـ، 1993م، ج2، ص:272، 273.

[30]- ابن الجزري شمس الدّين، النّشر في القراءات العشر، ج1، ص:212.

[31]- رشاد محمّد سالم، «الأداء الصّوتي في العربيّة»، ص:213.

[32]- المسدّي عبد السّلام، «في جدل الحداثة الشّعريّة نموذج المفاصل»، مجلّة البيان الكويتيّة، ع 238، 1986م، ص: 7.

[33]- شاكر عبد القادر، علم الأصوات اللّغويّة (علم الفونولوجيا)، دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان ط1، 2012م، ص:27.

[34]- السّابق، ص:8.

(35)- عبد القادر عبد الجليل، علم اللّسانيات الحديثة، ص: 379، وينظر: بشر كمال، علم الأصوات ص: 216.

(36)- النّحاس مصطفى، من قضايا اللّغة، مطبوعات جامعة الكويت، ط1، 1415هـ 1995م، ص: 87.

(37)- حنون مبارك، في الصّواتة الزّمنيّة الوقف في اللّسانيات الكلاسيكيّة، دار الأمان الرّباط، المغرب ط1، 1424هـ، 2003م، ص:47 و79.

(38)- الحمد غانم قدّري، المدخل إل علم أصوات العربيّة، ص: 248، وينظر: حنون مبارك، في التّنظيم الإيقاعي للّغة العربيّة، ص: 76.

(39)- البابي أحمد، القضايا التّطريزيّة في القراءات القرآنيّة، ج1، ص: 225.

(40)- ينظر: ابن جنّي، الخصائص، ج1، ص: 94.

(41)- الحمد غانم قدّري، أبحاث في علم التّجويد، دار عمّار للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن ط1، 1422هـ 2002م، ص: 114.

(42)- ينظر: سيبويه عمرو بن عثمان، الكتاب، (تح) عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط2، 1402هـ، 1982م، ج4، ص:452.

(43)- ينظر: الإستراباذي رضي الدّين، شرح شافيّة ابن الحاجب، (تح) محمّد محي الدّين عبد الحميد وآخران، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، (دط)، 1402هـ، 1982م، ج3 ص: 273.

(44)- ابن الجزري شمس الدّين، غايّة النّهايّة في طبقات القرّاء، (تح) برجستراسر، دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ، 2006م، ج1، ص: 316.

(45)- ينظر: الأندلسي أبو حيّان، البحر المحيط (تح) الشّيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ، 1993م، ج8، ص: 318 وابن الجزري شمس الدّين، النّشر في القراءات العشر، ج1، ص: 426.

(46)- الشّوكاني محمّد بن علي، فتح القدير، (تح) عبد الرّحمن عميرة، (دط)، (دتا)، ج5 ص:452 453.

(47)- اليافي نعيم، «قواعد تشكّل النّغم في موسيقى القرآن»، مجلّة التّراث العربي، إتّحاد الكتاب العرب دمشق، سوريّة، ع15، 16، 1404هـ، 1984م، ص: 144، وينظر: النّحاس مصطفى، من قضايا اللّغة ص: 133.

(48)- الجوزي جمال الدّين، زاد المسير في علم التّفسير، دار ابن حزم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1423هـ، 2002م، ص: 1175.

(49)- ابن الجزري شمس الدّين، النّشر في القراءات العشر، ج1، ص: 230.

(50)- ينظر: النّحّاس أبو جعفر، إعراب القرآن، (تح) الشّيخ خالدّ العلي، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط2 1424هـ، 2008م، ص: 825.

(51)- الزّمخشري جار الله، الكشّاف، (تح) الشّيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، مكتبة العبيكان الرّياض المملكة العربيّة السّعوديّة، ط1، 1418هـ، 1998م، ج5، ص: 182 183.

(52)- ينظر: علي الغريب أحمد أبو زيد، «التّنغيم في إطار النّظام النّحوي»، مجلّة جامعة أمّ القرى للبحوث العلميّة المحكّمة، المملكة العربيّة السّعوديّة، ع14، 1417هـ، 1996م، ص: 314.

(53)- ينظر: العاني سلمان حسن، التّشكيل الصّوتي في اللّغة العربيّة فونولوجيا العربيّة (تر) ياسر الملاح النّادي الأدبي الثّقافي، جدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط1، 1403هـ 1983م، ص: 140، 141.

(54)- النّحاس مصطفى، من قضايا اللّغة، ص:95.

(55)- حبلص محمّد يوسف، أثر الوقف على الدّلالة التّركيبيّة، دار الثّقافة العربيّة، القاهرة مصر (دط)، 1414هـ، 1993م، ص:19.

(56)- الأندلسي أبو حيّان، البحر المحيط، ج5، ص: 295.

(57)- الصّابوني محمّد علي، صفوة التّفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، ط4 1402هـ، 1981م ج2، ص: 47.