الأبعادُ البيَانيَّةُ للمُكوّناتِ الصّوتيّةِ للفعلِ ﴿خَرَقَ﴾ في سورة الكهفِ.

The graphic dimensions of the phonetic components of the verb "pierced" in Surat Al-Kahf.

طالبة الدّكتوراه: فاطمة بوشريط، الأستاذ الدّكتور: غربي بكاي

[1] جامعة تيسمسيلت (الجزائر)، fatimabouche@hotmail.com

[2] جامعة تيسمسيلت (الجزائر)، gharbimed917@gmail.com

تاريخ الارسال 2022/01/10	تاريخ القبول 2023/09/03	تاريخ النشر 2023/12/15

الملخص

يهدفُ هذا المقالُ إلى الكشفِ عنْ طبِيعةِ التَّوْليفِ التَّرك يبِيِّ للمُكوِّناتِ الصَّوتيَّة للفِعلِ ﴿خَرَقَ﴾ في الآية (71) من سورة (الكهف) ، والوُقُوفِ على الأبعادِ الدَّلاليّةِ واللَّمَسَاتِ البَيَانيَّةِ الّتي تَمَيَّزَ بِها، وفقًا لسّياقِهِ، وارتباطِهِ بمُختلفِ الظَّوَاهِرِ التّطرِيزِيَّةِ المُصَاحِبَةِ .

وخلُصْنا إلى أنَّ كلَّ لفظٍ مُختارٍ في قُرآننا لهُ بلاغتُهُ وإعجازُه، وتفرُّدِهِ بأصواتِهِ المنسجمة والمتناغمةِ وطبيعةِ الأحداثِ والمواقف النّفسيّةِ، سواء من حيث صفتُه أو مخرجهُ أو عددُ مقاطِعِهِ المُكوِنّةِ لهُ والمميّزَةِ لإيقاعِهِ.

Abstract

This article aims to reveal the nature of the syntactic synthesis of the phonetic components of the verb (pierce) in verse (71) of Surat (Al-Kahf), and to identify the semantic dimensions and graphic touches that characterized it, according to its context, and its connection to the various accompanying embroidering phenomena.

And we concluded that every word chosen in our Quran has its eloquence and miraculousness, and its uniqueness with its harmonious voices.

كلمات مفتاحية: الدّلالة الصّوتية، الصّوت، الدّلالة، التّحليل الصّوتي.

Keywords : phonemic significance, sound, semantics, phonemic analysis

المؤلف المرسل: بوشريط فاطمة، **الإيميل:** fatimabouche@hotmail.com

1. مقدمة:

تعدُّ اللُّغةُ العربيّةُ لغةً حيَويَّةً عبقريَّةً، تَتضمّنُ العديدَ من الألفاظِ الّتي تُلقي بظِلالِ معناها من خلال جَرَسها الموسيقيِّ، أو مخرجِ حروفها أو صفاتِ أصواتها المميّزةِ، وهي لغةٌ محفوظةٌ في الصّدورِ بفضل القرآن الكريمِ المعجزِ، وفي استخدامِ لفظٍ معيّنٍ دونَ مُرادفِهِ بَلاغةٌ وإعجازٌ، كونُ أصواتِه منسجمةٌ ومتناغمةٌ والسّياقَ الّذي وردتْ فيهِ، سواء من حيث صفتُه همسًا أو جهرًا أو من حيث مخرجُه أو عددُ مقاطعهِ الصّوتيّةِ المكوّنةِ له ولإيقاعهِ.

ومن بين ألفاظِ القرآنِ العظيمةِ بإعجازها اللّغويِّ؛ اخترنا الفعلَ ﴿خَرَقَ﴾ الواردِ في الآيةِ (71) من سورة (الكهفِ)، بهدف الكشفِ عن طبيعةِ التّوليفِ التّركيبيِّ لمكوّناتهِ الصّوتيّةِ (الخاء) و(الرّاء) و(القاف)، والوُقوف على الأبعادِ الدّلاليّةِ واللّمساتِ البيَانيّةِ الّتي تميّزَ بها وفقًا لسياقهِ، وارتباطهِ بمُختلفِ الظّواهر التّطريزيّةِ المصاحبةِ لهُ.

وقد تبلور إنجازُ هذا المقالُ على عدّةِ أسئلةٍ مفادُها:

- ما طبيعةُ العلاقةِ والمناسبةِ بين مدلول اللّفظ وصوتهِ؟
- ما مدى انسجام وتلاؤُم أصواتِ الفعل (خَرَقَ) مع المعنى ومساهمتهِ في توجيهِ الدّلالةِ؟
- هل ساهمت أصواتُ الفعل (خَرَقَ) بجَرَسِها وإيقَاعها وارتباطِها مع غيرها في التّأثير النّفسيِّ لدى السّامعِ؟

ومن لبِّ هذه الإشكالاتِ؛ سعيْنا أن نجعلَ قارئَ القُرآنِ يَسْتشعر صدى أصواتِ القرآن الكريم وجرسها، فيتدبّرُها أثناء تلاوتِهِ له أو سماعهِ، فيشعُر بشدّةِ صوت (الباء)، ويحسُّ بقوّةِ صوت (الهمزةِ)، وبصفيرِ (السّينِ)، ويستمتعُ بلذّةِ (غنّةِ التّنوينِ) وخنخنة (الخاء)، كما سعينا إلى خدمة الجانب الصّوتيّ في اللّغة العربيّةِ وإثرائهِ، وبيانِ أهمية ارتباطِ المستويات اللّغويّةِ وتعالقِها فيمَا بينها للتّعبيرِ عن المعاني والأغراض القُرآنيّةِ، وصُولا إلى إعجازهِ، وبيانِ أثرهِ النّفسيِّ الّذي يُحدِثُهُ في نفسِ سَامعِهِ.

وقد تطلّب هذا البحثُ منهجًا وصفيّا، كونُه الأنسبَ من حيث توْصيفِ الظّواهرِ الصّوتيّةِ التّركيبيّةِ وفوق التّركيبيّةِ، وتحليلِ اللّمساتِ البيانيّةِ المتعلّقةِ بذلكَ.

2. الدّلالةُ الصّوتيّةُ للفعلِ (خَرَقَ):

1.2 مفهوم الدّلالة الصّوتيّة:

تُعرّف الدّلالة الصّوتيّةُ بالدّلالة الّتي "تُستمَدُ من طبيعة بعض الأصواتِ" [1]، وهذا يعني أنّ بعض الأصوات يؤدي معنًى خاصًّا لا يُؤَديهِ حرف أو صوتٌ آخر، فلو أخذنا كلمة (تنضَخُ) –مثلا–، الّتي تعبّر عن فورانِ السّائلِ في قوّةٍ وعنفٍ، وتمّ استبدال (الخاءِ) بـ (الحاء)، فإنّ المعنى يتغيّر، ذلك لأنّ (تنضحُ) تدّلُ على تسرّب السّائل في بطُودةٍ وبطء وبذلك تكون (الحاء) لرقتّها جُعلت للماء الضّعيف، و(الخاء) لغلظَتها لما هو أقوى[2]، فالفضلُ في هذا الفهم سببُه إيثارُ صوتٍ على آخر.

وعرّفها **عبد القادر عبد الجليل** بأنّها: "الدّلالةُ المستمدّةُ من التّشكيلِ الصّوتيِّ للخطابِ، من حيث تكوينه ونُطقهِ، من منطلَقِ أنّ الصّوتَ والدّلالةَ يُدركُ من الجرسِ والإيقاعِ المتولّد من التّشكيلِ الصّوتيّ للخطابِ نوعٌ من التّصافُبِ والتّوافقِ بين صفةِ الصّوتِ وصفة الحدثِ قوةً وضَعْفًا، شدّةً ولينًا، سهولةً وصعوبةً ، فيأتي الصّوتُ القويُّ مصاقبًا الحدثَ القويَّ، والصَّوتُ الضّعيفُ على شاكلةِ الحدثِ الضّعيفِ مصّورا لها ومؤكّدًا إيّاها، ويتسنّى ذلك من خلال الرّبط بين ملامحِ الصّوتِ وسماتهِ الفيزيائيةِ والنُطقيّةِ والسّمعيّةِ وطبيعةِ الأحداثِ والمواقفِ." [3]، أي: إنّ للصّوت المفردِ أثرًا في تحديد دلالة الكلمةِ ، وهذا ما سوف نحاولُ بيانهُ من خلال التّحليل الصّوتيّ لمكونات اللّفظ (خَرَقَ)، وتحديد أبعاده الدّلاليّة وفق السّياق الّذي ورد فيه.

2.2 الفعلُ (خَرَقَ) في سورة الكهفِ:

الفعل (**خَرَقَ**) فعل ثلاثيّ من البناء (فَعَلَ)، الّذي تشير دلالتهُ الصّرفيّة إلى معنى التّفريق [4]، وهذا ما تشير إليه –أيضا– دلالته المعجميّة، إذ جاء في **مقاييس اللّغة**: "الخاء والرّاء والقاف أصل واحدٌ، وهو

مزّقَ الشّيءَ ... والخرْقُ: نقيض الرفقِ، كأنّ الّذي يفعلُه مُتَخَرِّقٌ... والخرقاء من الشَّاءِ وغيرها: المثقوبةُ الأذُنِ..."[5]، فالخرقُ -إذا- بمعناه المعجمي متعلقّ بالتمزيق وثقبِ الشّيء، وكلاهما يصبُّ في المعنى الصرفيّ (التّفريقِ)، إضافةً إلى معنى آخر هو عدم الرّفق أي ما يتعلق بالخشونة والغلظةِ، وجاء في **لسان العرب** أنّ (الخرقَ) هو: "الشَّقُّ في الحائط والثّوبِ ونحوه"[6]، وهو متعلقّ -أيضا- بمعنى (التّفريق).

وما ورد في المفهوم المعجميّ والمعنى الصّرفيّ للفعل (خَرَقَ) موجودٌ في سياق الآية الكريمة الّتي ذُكِرَ فيها؛ **قال تعالى**: ﴿**فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا رَكِبَا فِي ٱلسَّفِينَةِ خَرَقَهَاۖ قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا إِمْرًا** (71)﴾؛ فمعنى اللّفظ مرتبط بحدوث ثُقبٍ أو شقٍّ في الثّوب ونحوه، كأنْ يحدث الأمر على ظهرِ سفينةٍ، وهذا ما ورد في الآية الكريمة الّتي جاءت على لسان سيدنا **موسى** (عليه السّلام) وهو يستنكر فِعْلَ (الخرْق) الّذي أحدثه معلّمه **الخضر** (عليه السلام) بسطح السّفينة، سواء كان الخرقُ عن طريق إحداث ثُقبٍ بالمثقاب والمطرقة أو إحداث شقٍّ بانتزاع لوحين من سطحها بواسطة الفأس[7].

و مادة (خَرَقَ) تُوحي بأصواتها وموسيقاها إلى دلالة هذا الفعل، وما يميزّه من غلظةٍ ماديّة مصاحبةٍ لفعل الشقِّ، وحسيّة تُحَدَّدُ من خلال السّياق، والمصاحبةِ لإنكار سيّدنا موسى لهذا الأمر بقوله: ﴿**أَخَرَقْتَهَا**﴾! سؤال إنكاريّ، خُتِمَ بحكمٍ تقريريٍّ، يقول فيه: ﴿**لَقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا إِمْرًا**﴾.

فبمجرّد تلاوتنا لهذا اللّفظ يستطيعُ من له علمٌ بدلالةِ الأصواتِ ومعانيها، أو من يملكُ حسًّا صوتيّا أنْ يتمثَّلَ مشهدَ الخرقِ (يَرَاه ويَسْمعُهُ)، وعمليّةُ التّداعي واستحضارِ صورةِ الخرقِ تحدُثُ تلقائيًا بعد الانتهاء من نطقِ لفظِ (خَرَقَ).

فبدايةُ الإيحاءِ؛ تنطلقُ مع صوتُ (الخاءِ) الّذي يُحاكي معنى التّخريبِ المصاحبِ لفعلِ الشقِّ؛ "وذلك حين يُلفظُ مشدّدًا غير مخنخنٍ به" [8]، وينتهي بحرفٍ شديدٍ شدّةَ فِعْلِ شقٍّ أو ثقبِ السَّفينةِ وهو صَوْتُ (القاف)، الّذي من معانيه الشّقّ والكسرُ إذا وقعَ في آخر اللّفظ[9].

وحين نطابقُ بين ترتيب أصوات هذا الفعل (خ-ر-ق) والدّلالة الصوتيّة المستوحاة للحدث، فإنّنا نجد أنّ الفعل بدأ بصوتٍ يوحي بالتّخريب هو صوت (الخاء) الملفوظ دون خنخنةٍ، سواءً كان الحدثُ

إحداث شقٍّ أو إحداث ثُقبٍ في السّفينةِ، و(الخاء): صوتٌ احتكاكيّ (استمراريّ) [10]، يماثِلُ احتكاكُهُ احتكاكَ المثقابِ أو الفأس بسطح الخشبِ، واستمرار العمل، وصولا إلى الصّوت الثاني، وهو صوت (الرّاء)، المتميّز بترداده، إذ يتمّ إنتاجه عن طريق ضرب طرف اللّسان في اللّثة ضربات متتاليّة (مكرّرًا) [11]، وهذا ما يجعلنا نتخيّل تردّد الضربات على المثقاب أو تكرار عملية الشّق بالفأس لنزع اللّوح كلّه، فكلا الفعلين (الطرق والشّقّ) يتطلّب زمنا أطول من بداية الفعل وصولا إلى نهايته، وهذا ما يحدث عند إنتاج صوت (الرّاء) مقارنةً بصوتيْ (الخاء) و(القاف)، لينتهي الفعل بصوت (القاف)؛ الّذي يتميّز بأنّه صوت وقفيٌّ[12]؛ ينتج عن طريق "قفل المجرى، ثمّ وقفةٍ ثمّ تسريحٍ فجائيّ" [13]، وذلك إيذانًا لتخيّلنا بانتهاء فعل الشّقّ أو الثّقبّ وترك الآلة (المثقاب/ الفأس؟)، كلّ حسب تخيّله لعملية الخرقِ.

3. الدّلالة الصّوتيّة للتركيبيْن ﴿خَرَقَهَا﴾ و﴿أَخَرَقْتَهَا﴾:

وردَ في الآية (71) التّركيبانِ: ﴿خَرَقَهَا﴾ و﴿أَخَرَقْتَهَا﴾، أساسُهما الفعل (خَرَقَ)، وكلاهما في الزّمن الماضي (فَعَلَها/أَفْعَلْتَهَا)، إلّا أنّ اتّحاد التّركيب البنائيّ ودلالته الصّرفيّة وتماثل الزّمن لم يمنع أن يكون هناك فرق بينهما سواءٌ على مستوى الدّلالة الّتي يحدّدها السّياق أو على مستوى الحركاتِ الّتي أفصحت في كلّ فعلٍ عن طاقات إيحائيّة ونفسيّة؛ فإذا بدأنا بالمقارنة على مستوى الدّلالة، فإنّنا نجدُ أنّ الفعل الأوّل ﴿خَرَقَهَا﴾، صاحبَه فونيمان من الفونيمات فوق التركيبيّة؛ الّتي تُدرك بالسّمع لا بالكتابةِ، إذْ يتمثّل الأوّل في فونيم (**المفصل**) الّذي رُمزَ له بـ (ـۜـ) في آخر الفعل، وهو رمزٌ لوقفة كاملةٍ، دلالةً على انتهاء الجملةِ الخبريّة الّتي حُدِّدَتْ بفونيمٍ ثانٍ هو فونيمُ (**التّنغيم**)، لأنّ المقام هو مقام إخبار لما فعلهُ الخضر (عليه السّلام) حينما ركبا في السّفينة: ﴿فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا رَكِبَا فِي ٱلسَّفِينَةِ خَرَقَهَاۖ﴾.

فالملامح التمييزيّة لهذه الجملة هو الوقف التّامّ مع إطلاق النّغمة الموائمةِ إيذانًا بالانتقال من المشهدِ الأوّل الّذي يتضمّنُ الإخبار، إلى المشهدِ الثّاني الّذي يتضمّن الفعل الثّاني ﴿أَخَرَقْتَهَا﴾، فإذا كان فونيم (**المفصل**) وقفًا تامّا حاضرًا مع آخر الفعل الأوّل، فإنّه يغيب مع الفعل الثّاني، ذلك أنّ الفعل الثاني مرتبطٌ بالآية الّتي تليهِ ليعبّرَ عن الموقف الاستنكاريّ، وهذا ما يوضحّه فونيم (**التّنغيم**) المرافقِ لهذا

الاستفهام الاستنكاريّ: ﴿**أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا** ﴾؟. فلو أُخرجتْ الآية عن سياقِها وصاحبَها تنغيمُ السّؤالِ، لكان يمكن أن يخرج الاستفهام عن حقيقتِهِ المجازيّة إلى كونهِ سؤالًا حقيقيّا، فيبدو موسى (عليه السّلام) جاهلا بالأمر يطلب من الخضر (عليه السّلام) أن يُبرِّر له فعلهُ، ولكنّ الأمر ليس كذلك لأنّ موسى عليه السّلام كان معترضًا ومستنكرًا لخرقِ السّفينةِ، لذلك لا يوجد وقف –أيضا– بين الاستفهام وحكم موسى على الحدثِ بقوله: ﴿**لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا** ﴾، ناسيا عهدَهُ بعدَمِ الاعتراض عما سيراهُ من مُعلمهِ.

أمّا إذا قارنا بين الفعلينِ من الجانب الصّرفيّ على مستوى الحركات [14]؛ فإنّنا نقول: إنّ الفعل (خَرَقَهَا)، على وزن (فَعَلَهَا)، يتميّزُ بتوالي أربَعِ حركات متماثلةٍ، آخِرُهَا تُصاحبُ ضمير الغائب (ها)، أمّا الفعل (أَخَرَقْتَهَا) فهو على وزن (أَفَعَلْتَهَا)، يتميّز بتوالي خمسِ حركاتٍ يَفصِلُ بينهم سكون موقعهُ الرّابعُ، وذلك تفاديًا لعلّة توالي الأمثال وصعوبةِ النّطقِ، فقد اتّصل الفعل بهمزة الاستفهام في أوّله، واتّصل بتاء المخاطب ثمّ ضمير الغائب في آخرِهِ.

هذا –إذًا– من الجانب الصّرفيّ، أمّا المقارنة بين الفعلين من الجانب الصّوتيّ الدلاليّ، فالأمر مغايّر، والفارق بينهما يظهر بشكلٍ جليٍّ. فَإذا أخذنا البناءين وأصواتهما، وربطناهما بسياقهما، فإنّنا نقول: إنّ البناء الأوّل (فَعَلَهَا) قد وردَ بأربعة مقاطِعَ صوتيّةٍ هي:

﴿**خَرَقَهَا**﴾ = خَ + رَ + قَ + هَا	= ص ح + ص ح + ص ح

أمّا البناء الثّاني للفعل، فقد ورد بخمسة مقاطعَ هي:

﴿**أَخَرَقْتَهَا**﴾ = أَ + خَ + رَقْ + تَ + هَا	= ص ح + ص ح + ص ح ص + ص

يتضّح من خلال استقرائنا للتقطيع الصّوتيّ للبناءينِ أنّ الفعل الثاني هو أطولُ من الفعل الأوّل، وبما أنّ للمقطعِ قيمةً إشاريّةً في إنتاجِ الدلالة وتكوينها، إذ إنّهُ "يرفِدُ الخطاب بإيقاعٍ معبّرٍ مناظرٍ للمحتوى والجوّ والموقف"[15].

فلمّا كان الفعل ﴿فَخَرَقَهَا﴾ سهلا حدوثُهُ على سيدنا الخضر (عليه السّلام)، ومعلوم له عاقبةُ فعلهِ، وبما أنّ المقام مقامُ إخبارٍ عنه فحسب، فإنّ الفعل وردَ بتوالي ثلاثة مقاطع قصيرة سريعةٍ مختومةٍ بمقطعٍ مفتوحٍ يصاحبهُ وقفٌ مُوحٍ بانتهاء حدثِ الخرقِ، وانتهاء الإخبارِ عنه، ولما ارتبطَ حدوثُ الفعلِ بنفسيّة سيدنا موسى (عليه السّلام)، الّذي اعْتبرَ فعل الخرقِ فعلا شنيعًا يصاحبُهُ موقف استنكارٍ، قُطعتْ سرعة توالي المقاطع القصيرة بإضافة مقطعٍ خامسٍ متوسطٍ مغلقٍ (**رَقْ = ص ح ص**) ، يبلغ ذروة الغلقِ مع السّكون المصاحبِ لصوت (**القاف**) معطيًا له صفة القلقلة، الّتي ترفِدُ البنيةَ الإيقاعيَة للآيةِ بإيقاعٍ شديد مؤلمٍ يُضاهي شدّة الاستنكارِ والتّعجبِ الّذي يحسّه سيدنا موسى (عليه السّلام) لفعلِ الخرقِ.

يُساندهُ في هذا الإيحاء بداية الفعل الّذي أضافَتْ له (**الهمزةَ**) –همزة الاستفهام– نوعا من القوّة والشّدّة في الاستنكار، وربّما هذا ما لا نلمسه لو استعملتْ الأداة (**هَلْ**) فيُقال: (هَلْ خَرَقْتَهاَ لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا؟)، فيبدأ بذلك الفعل بصوتٍ مُتميّز بخُفوته وضَعفِه، وذلك للِينِها وهَشَاشَتها فهي "نفَسٌ لا اعتِياص فيهَا"[16]، يتلوهُ صوت اللّام المتميّز بانحرافه [17]، و لأنّه من الأصوات المائعةِ [18]، وهذه الأصوات بصفاتها وإيحاءاتها ما لا يناسبُ هذا السّياق، فالمقامُ مقامُ شدّةٍ وغضبٍ وتعجّبٍ واستنكارٍ، كيف لا؟! والأمرُ متعلّقٌ بالسّفينة الّتي ركب فيها "موسى والعبد الصالح.. هذه السّفينة الّتي يملكها المساكينُ.. وإذا بالعبد الصالح بدلًا من أن يساعد هؤلاء المساكين.. يخرقُ لهُم سفينتهم!! وذُهِل موسى.. كيف يفعل العبد الصالح ذلك؟! أبدلًا من أن نساعد هؤلاء نعيب سفينتهمْ؟!!!"[19]

وهنا نستطيع أنْ نقُول إنّ تغيُّر البنيةِ بتغيّر مقاطعها وتميّز أصواتها بالشدّة والقوّة وتنوّع حركاتها استطاعت أن تعبّر عن الانفعال النّفسيّ المصاحبِ لكلّ سياقٍ، فليس "يخْفَى أنّ مادةَ الصّوتِ هي مظهرُ الانفعالِ النّفسيِّ، وأنّ هذا الانفعالَ بطبيعتِه إنّما هو سببٌ في تنويعِ الصّوتِ، بما يخرجه فيهِ مدًّا أو غنّةً أو

لينا أو شدّةً؛ وبما يهيئ له من الحركاتِ المختلفةِ في اضطرابه وتتابعِهِ على مقادير تناسبُ ما في النّفس من أصولها، ثمّ هو يجعل الصّوتَ إلى الإيجاز والاجتماع؛ أو الإطناب والبسطِ، بمقدار ما يكسبُه من الحدوةِ والارتفاعِ والاهتزازِ وبُعدِ المدى ونحوها، ممّا هو بلاغةُ الصّوتِ في لغة الموسيقى"[20].

4. التَّشْكيلاتْ الإيقاعيّة للتَّركيبيْن ﴿خَرَقَهَا﴾ و﴿أَخَرَقْتَهَا﴾:

عرفْنا سابقًا أنّ التّركيبَ ﴿**خَرَقَهَا**﴾ قدْ تميّزَ بتوالي المقاطعِ القصيرةِ، وهذا ما جعلنا نحسُّ من خلالِ تتابُعها وتماثُلها وانتظامها تشكيلاتٍ إيقاعيّةٍ جميلةٍ تَطْرُبُ الأذُن لموسيقاها المتدّرجةِ الّتي تنبِئُ عن الحدث المنبعثِ من حركيّةِ:

خَ ← رَ ← قَ ← هَا

وتميّزِ كلّ صوتٍ بجرسٍ خاصٍ، يوحي لنا (كلٌ حسب خيالِهِ) إلى تَتابُعِ وقعِ الطّرقاتِ على المثقاب لثقب السّطحِ، أو تدّرجِ وقع الفأس على اللّوح وانتزاع المسامير، لِينتهيَ هذا الحدثُ بعد زمنٍ معيّنٍ، يوحيهِ المقطع المتوسط المفتوحُ (ص ح ح)، الّذي يتطّلبُ إنتاجهُ إلى زمن أطول ثمّ ينتهيٌ إيذانًا بانتهاء حدَثِ الخرقِ.

لتتحوّل هذه الموسيقى المتناغمة المتتابعة المنتظمة بمقاطعها القصيرة المتوالية، إلى نغمةٍ تقرعُ الآذانَ وتلفتُ الأسماعَ مع المقطع المتوسّط المغلقِ (رَقْ = ص ح ص)، المصاحبِ لصوتِ (القافِ) السّاكنِ، المصّورِ لموسيقى الغضبِ، والمُوحي بانغلاق تفكير سيدنا موسى (عليه السّلام)، وجعله ينسى وعدهُ لمعلّمه بعدم السّؤال. ثمّ تواصلُ الموسيقى انتظامَها، لكنْ في جزئها الثاني هي متميّزة بأجراس أصوات جديدةٍ، وبنغماتٍ قويّةٍ بانغلاقها كلّ مرّة، مغايرةٍ تماما لموسيقى الجزء الأوّل من الآية.

من خلال تحليلينا هذا، بد ا لنا أن نُقارنَ بين تشكيلاتِ المقاطع في السّياقينِ (الإخباريّ والاستنكاريّ)، فلاحظنا ما يلي:

الجدول 1: إحصاء مقاطع الآية (71)

﴿فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا رَكِبَا فِي ٱلسَّفِينَةِ خَرَقَهَاۖ﴾	ص ح ص+ ص ح+ ص ح+ ص ح ح+ ص ح ص+ ص ح ح+ ص ح ح+ ص ح ح+ ص ح ح+ ص ح ص+ ص ح ص+ ص ح ح+ ص ح ص+ ص ح +ص ح +ص ح+ ص ح ح.	المجموع: 21 مقطعًا (ص ح) = 12 (ص ح ح) = 06 (ص ح ص) = 03
﴿قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا إِمْرًا﴾	ص ح ح + ص ح+ ص ح+ ص ح + ص ح ص+ ص ح+ ص ح ح+ ص ح+ ص ص ح+ ص ح ص+ ص ح+ ص ح+ ص ح ص+ ص ح+ ص ح ح+ ص ح ص+ ص ح ص+ ص ح ص+ ص ح ص+ ص ح ح	المجموع: 22 مقطعًا (ص ح) = 10 (ص ح ح) = 04 (ص ح ص)= 08.

يُلاحظُ من خلال الجدول، أنّ الجملةَ الإخباريّة قد غَلَبَتْ عليها المقاطعُ المتوسطة القصيرة (ص ح)، تليها المقاطع المفتوحة، أمّا الاستفهام الاستنكاريّ، فنلاحظ أنّ الّذي يميّزه هو وجودُ الانغلاق تقريبا في كلّ لفظٍ تحتويه الجملة، فالفارق بين المقاطع القصيرة (ص ح) والمقاطع المتوسطة المغلقة (ص ح ص) هو مقطعان، وهذا كلّه إيحاءٌ بتنوُّع المشاعر (غضب، تعجب، استنكار) وشدّة وقعها في نفسية سيدنا موسى (عليه السّلام)، فتحوّلت بذلك الموسيقى من موسيقى هادئة بتتابع نغماتها القصيرة على مستوى الجزء الأوّل، إلى موسيقى قرعٍ واستنكار في الجزء الثاني من الآيةِ.

وما هذا إلّا دلالةٌ قطعيّةٌ على "امتياز اللّغة العربيّة في مجموع أصواتِ حروفها بسعة مدرجّها الصّوتي سعة تقابل أصوات الطّبيعة في تنوّعها وسعتها، وتمتاز من جهة أخرى بتوزّعها في هذا المدرَج توزّعا عادلا يؤدي إلى التّوازن والانسجام بين الأصواتِ" [21] وموسيقاها التصويريّة، وسبحان الله! هذا من قرآننا وهذا من إعجازه.

ومن عبارة توزّع الأصوات بانتظام على مُدرجها محدثةً التّوازن، فقد لفت أسْماعنا التّوَازُنُ الإيقاعيُّ التَّصاعُدِيُّ في الجُزءِ الثاني من الآيةِ ﴿**قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا** (71)﴾، ولفتَ انْتباهنا أنّهُ جزءٌ تميّزَ بغلبةِ وجود الأفعال المختلفةِ الأبنيةِ على وجود الأسماء، ممّا جعلها آية متميّزةً بإيقاعها وحركيّتها، وتحليلُها هو:

قَا	لَ	أَ	خَ	رَقْ	تَ	هَا
ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح
مق م مفتوح 1	1	2	3	4	5	مق م مفتوح 2

لِ	تُغْ	رِ	قَ	أَهْـ	لَ	هَا
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح
1	2	3	4	5	6	مق م مفتوح 3

لَ	قَدْ	جِئْ	تَ	شَيْـ	ءَنْ	إِمْ	رَا
ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح
1	2	3	4	5	6	7	مق م مفتوح 2

وما يُمكنُ قولهُ بعدَ ملاحظتنا لهذا التّحليل الصّوتيّ المقطعيِّ: إنّ المقاطع المتوسطة المفتوحة (ص ح ح) المتميّزة بصوت (مدّ الألف) كأنّها وترٌ يُضغط عليه ليبعثَ رنينا هادئًا للأذنِ ، وأخذ نفسٍ جديد كلّما زادت حدّة المقاطع المتوسطة المغلقة (ص ح ص)، فكلّما قويّ موقف الاستنكار زادت المقاطع المغلقةُ ليفصل بينها المقطع المفتوحُ، وهذا ما يجعلنا نعيد ترتيل الآية ، وإعادة تحسّس وقع تلك المقاطع المتناميّة بانتظامٍ، فقد بدأت بمقطع مفتوح (ص ح ح) ثمّ خمسة مقاطع متنوّعة بين القصيرة والمغلقة إيحَاءً بسرعةِ الحكمِ وانغلاقِ التفكيرِ، ثمّ مقطع مفتوح، إيحاءً بأخذِ نَفَسٍ، يَليه ستَّةُ مقاطع مختلفةٍ أخرى، ليختم مع الجملةِ الأخيرة الّتي تثبْتُ أنّ المقام مقام استنكارٍ ﴿ **لَقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا إِمْرًا** (71)﴾، ويبلغ معها سيدنا موسى قمّة الغضبِ، وقد احتوت سبعة مقاطعَ، ليُختم بمقطع مفتوح يخرُج معه النّفسُ إيذانا بانتهاء الحكمِ، وبانتهاء سيدنا موسى بالإخبار عن موقفه ، فهذا المناخ الحافلُ بالمقاطع المتناميةِ تُضفيهِ الدلالة الصّوتيّة للألفاظِ في هذه الآيةِ، "وهي تشّكلُ الوقعَ الخاص المتجلي بكلماتٍ مُختارةٍ، تكوّنتْ من حروفٍ مختارةٍ، فشكلّت أصواتًا مختارةً، ...، في ظلالٍ مكثّفةٍ في الجرسِ والنّغمِ والصّدى والإيقاعِ" [22]، وهذه الخصائص كلّها متضافرةً، هي ما جعلنا نحسّ بهذا التوّتر وهذا الاستنكار الّذي صاحبَ نفسيّة سيدنا موسى(عليه السّلام). وهذا ما يجعلُ قرآننا الكريم متميّزا بأسلوبِهِ.

5. دلالة تكرار أصوات الأفعال في الآية (71):

ومن باب أنّ الأصواتَ الموزّعةَ في السّياقِ يمكِنُ أن "تُصوّرَ في مجموعِها الحدثَ تصويرًا" [23]، والأفعالُ هي من ترسُمُ الحدثَ والحركيَّةَ، فإنّنا حين نُحّدِدُ الأفعال الّتي تتضمّنها الآية ﴿**فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا رَكِبَا فِي ٱلسَّفِينَةِ خَرَقَهَاۖ قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا إِمْرًا**﴾ وهي: (انْطَلَقَا – رَكِبَا – خَرَقَهَا – قَالَ – خَرَقْتَهَا – تُغْرِقَ – جئتَ)، نجدُ توزيعَ الأصوات كما يلي:

الجدول 2: إحصاء تواتر أصوات أفعال الآية (71)

الصوت	تواتره	الصوت	تواتره	الصوت	تواتره
الألف	1	الرّاء	4	التاء	2
النون	1	الكاف	1	الغين	1
الطّاء	1	الباء	1	الجيم	1
اللّام	2	الخاء	2	الهمزة	1
القاف	5	الهاء	2	المدّ	5

بعد استقرائنا للجدول نلاحظ هيمنة صوت (القاف) في صوامت الأفعال الّتي تحتويها الآية، والّذي يقرعنا بجرسهِ وصداهُ في الأذن، فهو الصّوت القويّ بجرسهِ وموسيقاه الّذي يلفِتُ أسماعنا وانتباهنا، فقد قال عنه ابن سينا: "إنّها (القاف) تسمع من شقِّ الأجسام وقلعها"[24].

كما توحي فخامتهُ إلى فخامة الموقف القويّ المستنكرِ لحدث خرق السّفينةِ، فهو الصّوت الّذي قال عنه **الخليل** إنّه من "أطلق الحروف وأضخمها جرسًا" [25]، فدلالة قوّة الموقف منبثقةٌ من قوّة صوت (القاف) بإيحائه وموسيقاه وتضافرهِ مع دلالات الأصوات الأخرى، خاص ة صوت (المدّ) الّذي سَاواهُ في تردّده، وامتدادهُ الصّوتيُّ يعكسُ "المشاعرَ الممتدّة والأحاسيسَ العميقةَ، لا سيما في مجال الحزنِ"[26]، وبدلالة العمقِ استطعنا كشفَ السّتار عن مكامن الأحاسيسِ الخفيّةِ في صميم سيّدنا موسى (عليه السّلام) بعد رؤيتهِ لخرق سفينةِ المساكين الّذين أعانوهم وحملوهم معهم.

6. الدّلالة الصّوتيّة بين (خَرَقَ) و(غَرَقَ):

لفتَ انتباهنا أثناء تحلِيلنا للآيةِ وجود ظاهرةِ (الاستبدال الصوتيّ) بين صوتي: (الخاء) و(الغين)، في فعليْن من البناء نفسه (فَعَلَ)، متشابهين في أصواتهما ترتيبا، مختلفين في صوتِ فاء الفعل، وهما: (خَرَقَ)

و(غَرَقَ)، وذلك إذا أخذنا بقراءة ﴿أَخَرَقْتَهَا لِيُغْرِقَ أَهْلَهَا﴾[27]. وبما أنّ الكلمة تدّل على معناها المعجميّ من خلال أصواتها أو بعض أصواتها ممّا يجعل توظيفها يرتبط بالمقام المناسب، فإنّه لما كان (الغين) صوتًا قويّا بجهره، موقعُه "أدنى الحلَقِ" [28]، فاختير للدّلالة على فعل قويٍّ في تأثيره، دالٍ على "انتهاءٍ في شيء يبلغُ أقصاه"[29] مع الفعل (غَرَقَ)، و(الخاء) صوتٌ أضعفَ برخاوتِهِ، وموقِعُهُ قبلَ موقعَ (الغين) مباشرةً في الحلقِ أيضا [30]، فاختير للدّلالة على الفعل الأقل قوّةً وتأثيرًا (خَرَقَ)، دالٍ على الشّقِ أو التّمزيق، ولما كان صوت الخاء ترتيبُه أولا في الحلق ليليَهُ (الغينُ) في أدناه، ولما كان الخَرقُ سببًا نتيجتُه الغَرَقُ في الماء، فإنّ موقعَهُما في الآية وردَ بهذا التّرتيبِ: ﴿أَخَرَقْتَهَا لِيُغْرِقَ أَهْلَهَا﴾.

وبهذا تكون اللّغة قد حذت "لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث" [31]، وفي هذا المقام يقولُ **السّيوطي**: "فانظُرْ إلى بديعِ مناسبةِ الألفاظ لمعانيهَا، وكيف فاوَتَتْ العربُ في هذه الألفاظ المقترنَة المتقاربةِ في المعاني؛ فجعلتْ الحرفَ الأضْعَفَ فيها والألينَ والأخْفَى والأسْهل والأهمْس لما هو أدْنى وأقلّ وأخفّ عملًا وصوتًا؛ وجعلتْ الحرفَ الأقْوى والأشدّ والأظهرَ والأجهرَ لِما هو أقوى عملا وأعظم حسًّا..."[32]، فتغيير أو إضافة صوت صامتٍ أو صائتٍ في البناء يؤدي حتما إلى تغييرٍ في الدّلالة.

6. خاتمــة:

الحديثُ عن موضوع الأصوات اللّغويّة في القُرآن الكريمِ حديثٌ عن المتعة اللّغويّة، وانبهارٌ بإعجاز قرآننا الكريم، ومحبةٌ وتقديرٌ أكبرَ للغتنا العربيّةِ، وما غاياتنا من هذه الدّراسةِ إلّا خدمةُ وبيانُ رقيِّ وسُمُوِ هذهِ اللّغة؛ الّتي اختارها قرآننا تعبيرًا عن مضامينهِ، وذلك بالكشفِ عن سرّ من أسرارها، من خلال تتّبُعِ الأبعاد الدّلاليّة للمكوناتِ الصّوتيّة للفعل ﴿خَرَقَ﴾ في سورةِ الكهفِ، ولا نقول أبدا إنّنا أَوْفَيْنَاهُ حقّه بهذه الوريقاتِ، بل هذا ما استطعنا أن نميّزهُ من صفات أصواتِهِ والصّدى المصاحبِ لها، وتناغُمٍ فيما بينها، وما يجمعها داخل السياقِ الّذي وردتْ فيهِ، وما يميّز ذلك أنّنا نستطيعُ أنْ نرسمَ بخيالنا صورةً متكاملة الأبعادِ لهذا الحدثِ، فالحمد لله على نعمةِ لغتنا! والحمد لله الّذي سخّرَ لنا فرصةَ دراسةِ آيةٍ من آياتِ كتابه. والله أعلم!

الإحالات:

[1] الفاخري صالح، (د.ت)، **الدلالة الصّوتية في اللّغة العربيّة**، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، (د.ط)، ص 47.

[2] ينظر: أنيس إبراهيم، 1976م، **دلالة الألفاظ**، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط3، ص 46.

[3] عبد الجليل عبد القادر، 2002م، **علم اللّسانيات الحديثة** –نظم التحكّم وقاعدُ البيانات–، دار صفاء، عمان، ط1، ص 300.

[4] ينظر: السّيوطي جلال الدّين، 1975م، **همع الهوامع**، تح: عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، (دط)، ج6، ص 21.

[5] ابن فارس أحمد، 1979م، **مقاييس اللّغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د ط)، ج2، ص 172.

[6] العلامة ابن منظور (ت 711ه)، 1999م، **معجم لسان العرب**، تح: أمين عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط3، ج4، مادة (خرق)، ص 72.

[7] ينظر: العلامة الألوسي البغدادي، (د.ت)، **روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني**، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، (د.ط)، ج 15، ص (335-337).

[8] عباس حسن، 1998م، **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، (د.ط)، ص 176.

[9] ينظر: المرجع نفسه، ص 145.

[10] ينظر: عمر مختار، 1997م، **دراسة الصّوت اللّغويّ**، عالم الكتب، القاهرة، (دط)، ص 318.

[11] ينظر: المرجع نفسُه، ص 317.

[12] ينظر: د. الموسوي مناف، 1998م، **علم الأصوات اللّغويّة**، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، ص 47.

[13] عمر مختار، **دراسة الصوت اللّغويّ**: ص 322.

[14] مع مراعاة أن الفعل الأوّل (خرقها) وردَ في سياق إخبارٍ، أمّا الثاني (خرقتها) فورد في سياق استفهام لذلك أبقينا على همزة الاستفهام كلاحقةٍ للفعل. (أخرقتها).

[15] د. غريب قادر فخريّة، 2011م، **تجليات الدلالة الإيحائيّة**، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، ص 108.

[16] الفراهيدي الخليل بن أحمد (ت 175ه)، 1967م، **معجم العين**، تح: د. عبد الله درويش، مطبعة العاني، بغداد، (د.ط)، ج1، ص 60.

[17] ينظر: فياض سليمان، 1998م، **استخدامات الحروف العربيّة –معجميا، صوتيّا، صرفيا، نحويا، كتابيّا–**، دار المريخ للنشر، السعودية، (د.ط)، ص 103.

[18] ينظر: جبل محمد حسن، 2006م، **المختصر في أصوات اللغة العربية**: ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط4، ص 152.

[19] الشّعراوي محمد متولي،(د.ت)، **تفسير سورة الكهف**، دار أخبار اليوم، القاهرة، مصر، (د.ط)، ص 53.

[20] الرّافعي مصطفي صادق، 1973م، **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط9، ص 215.

[21] مبارك محمد، (د.ت)، **فقه اللّغة وخصائص العربيّة**، دار الفكر، ط2، ص 250. (نسخة إلكترونيّة)

[22] د. الصّغير محمد حسين علي، 2000م، **الصّوت اللّغوي في القرآن**، دار المورّخ العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، ص 164.

[23] ينظر: أ. كواكب صالح مهدي محمد وأ. أزهار علي ياسين، **القيم الصّوتيّة وآفاقها الجماليّة**: ، مقال منشور بتاريخ: 15 فبراير 2017، على موقع: /القيّم-الصوتيّة-وآفاقها-الجمالية /http//nosos.net.

[24] بن سينا أبو علي الحسين، (دت)، **رسالة أسباب حدوث الحرف**، تح: محمد حسن الطّيّان ويحي مير علم، مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، (دط)، ص 93.

[25] الخليل، **معجم العين**، ج1، ص 60

[26] السّعديني محمد، 1987، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربيّ الحديث**، منشأة المعارف، الإسكندرية، (دط)، ص 37.

[27] قرأ زيدٌ بن علي والأعمش، وطلحة، وابن أبي ليلى، وحمزة، والكسائيّ، وخلف، وأبو عبيد، وابن سعدان، وابن عيسى الأصبهاني، (لِيَغْرَقَ أهلُها)، وقرأ الباقون السبعة بضمّ تاء الخطاب وإسكان الغين، وكسر الرّاء، ...، ينظر: الأندلسي أبو حيان، 1993م، **البحر المحيط**: ، تح: الشيخ عادل أحمد عبد الوجود والشّيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، ج6، ص 141

[28] أنيس إبراهيم، (د.ت)، **الأصوات اللّغويّة**، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، (د.ط)، ص 74.

[29] ابن فارس، **مقاييس اللّغة**، ج4، مادة (غ.ر.ق)، ص 418

[30] ينظر (ترتيب الأصوات الحلقيّة): أنيس إبراهيم، **الأصوات اللّغوية**، ص 74.

[31] ابن جنّي، **الخصائص**، ج2، ص 157-158.

[32] ينظر: السّيوطي عبد الرحمن جلال الدّين،(د.ت)، **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**، تح: محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون، دار التراث، القاهرة، ط3، ج1، ص 53.

– المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم.

قائمة المراجع:

1. ابن فارس أحمد، 1979م، **مقاييس اللّغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د ط)، ج2.
2. ابن منظور (ت 711هـ)، 1999م، **معجم لسان العرب**، تح: أمين عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط3، ج4.
3. الألوسي البغدادي، (د.ت)، **روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني**، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، (د.ط)، ج 15.

4. الأندلسي أبو حيان، 1993م، **البحر المحيط**: ، تح: الشيخ عادل أحمد عبد الوجود والشّيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، ج6.
5. أنيس إبراهيم، (د.ت)، **الأصوات اللّغويّة**، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، (د.ط).
6. أنيس إبراهيم، 1976م، **دلالة الألفاظ**، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط3.
7. بن سينا أبو علي الحسين، (دت)، **رسالة أسباب حدوث الحرف**، تح: محمد حسن الطّيّان ويحي مير علم، مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، (دط).
8. جبل محمد حسن، 2006م، **المختصر في أصوات اللغة العربية**: ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط4.
9. الرّافعي مصطفي صادق، 1973م، **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط9.
10. السّعديني محمد، 1987، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربيّ الحديث**، منشأة المعارف، الإسكندرية، (دط).
11. السّيوطي جلال الدّين، 1975م، **همع الهوامع**، تح: عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، (دط)، ج6.
12. السّيوطي عبد الرحمن جلال الدّين،(د.ت)، **المزهر في علوم اللّغة وأنواعها**، تح: محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون، دار التراث، القاهرة، ط3، ج1.
13. الشّعراوي محمد متولي،(د.ت)، **تفسير سورة الكهف**، دار أخبار اليوم، القاهرة، مصر، (د.ط).
14. الصّغير محمد حسين علي، 2000م، **الصّوت اللّغوي في القرآن**، دار المورّخ العربيّ، بيروت، لبنان، ط1.
15. عباس حسن، 1998م، **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، (د.ط).
16. عبد الجليل عبد القادر، 2002م، **علم اللّسانيات الحديثة** -نظم التحكّم وقاعدُ البيانات-، دار صفاء، عمان، ط1.
17. عمر مختار، 1997م، **دراسة الصّوت اللّغويّ**، عالم الكتب، القاهرة، (دط).
18. غريب قادر فخريّة، 2011م، **تجليات الدلالة الإيحائيّة**، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1.
19. الفاخري صالح، (د.ت)، **الدلالة الصّوتية في اللّغة العربيّة**، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، (د.ط).
20. الفراهيدي الخليل بن أحمد (ت 175هـ)، 1967م، **معجم العين**، تح: د. عبد الله درويش، مطبعة العاني، بغداد، (د.ط)، ج1.
21. فياض سليمان، 1998م، **استخدامات الحروف العربيّة -معجميا، صوتيّا، صرفيا، نحويا، كتابيّا-** ، دار المريخ للنشر، السعودية، (د.ط).
22. مبارك محمد، (د.ت)، **فقه اللّغة وخصائص العربيّة**، دار الفكر، ط2.
23. الموسوي مناف، 1998م، **علم الأصوات اللّغويّة**، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1.

مواقع إلكترونيّة:

كواكب صالح مهدي محمد وأزهار علي ياسين، **القيم الصّوتيّة وآفاقها الجماليّة**: ، مقال منشور بتاريخ: 15 فبراير 2017، على موقع: /القيّم-الصوتيّة-وآفاقها-الجمالية /http//nosos.net.