التراكمات الصوتية ودلالاتها في التراكيب القرآنية

الأستاذ عبد العزيز أيت بها ، والأستاذة لالة مريم بلغيـــثة

كلية الآداب – جامعة القاضي عياض – مراكش– المغرب

مقدمة :

تندرج الدراسات الأسلوبية التي تعنى بمقاربة المستوى الصـــوتي في الأثـــر الأدبي ضمن ما أضحى يسمى بـــــ"الأسلوبية الصوتية"، وهي المقاربة التي تـــروم تقديم تحليل أسلوبي للنصوص الأدبية يرصد بنية الأصوات والإيقاع والعلاقـــة بـــين الصوت والمعنى انطلاقا من معطيات الدرس الصوتي الحديث.

وتتجلى أهمية المكون الصوتي في كونه أول ما يقرع الأسماع والآذان قبل بلوغ المعاني إلى الأذهان، ولهذه العلة جاءت المقومات الصـــوتية أحـــد الركـــائز والدعامات البلاغية والأسلوبية التي ينبني عليها النص القرآني، في تكامل وتناغم مع باقي المكونات، حيث أولاها التعبير القرآني عناية بالغة على نحو اســـترعى انتبـــاه الدارسين والباحثين.

ويعد مفهوم التراكمات الصوتية، باعتباره آلية فاعلة في اشتغال وتحقـــق كثير من المتغيرات الأسلوبية، من المفاهيم التي أبانت عن كفاءتها الإجرائية والتحليلية في مقاربة الظاهرة الصوتية في النص القرآني والأعمال الأدبية على حد سواء.

هدفنا من هذه البحث هو تقديم دراسة أسلوبية صوتية للنص القرآني، معتمدين في ذلك على تجليات التراكمات الصوتية وأبعادها الدلالية، وقد اقتضت الضرورة المنهجية أن توضع هذه المقالة في مقدمة وأربعة محاور، وخاتمة: الأول محور تمهيدي يرصد مفهوم التراكم الصوتي وأشكاله ووظائفه، والثاني دراسة تحليلية لنماذج من التراكمات الصامتية ووظائفها في النص القرآني، أما الثالث فدراسة لنماذج من التراكمات الصائتية، والمحور الرابع دراسة للتراكمات المقطعية ودلالاتها في التراكيب القرآنية.

المحور الأول: التراكمات الصوتية مفهومها وطرائق اشتغالها ووظائفها

يعد مفهوم التراكمات الصوتية من بين المفاهيم النقدية الإجرائية والتحليلية، التي يستثمرها التحليل الأسلوبي على المستوى الصوتي، وذلك لرصد جانب من جوانب اشتغال المكون الصوتي في الأعمال الأدبية.

1. التراكمات الصوتية مفهومها وطرائق اشتغالها:

جاء في لسان العرب: "الركْمُ جمعك شيئا فوق شيء حتى تجعله ركاما مركوما كركام الرمل والسحاب، (...) وارتكم الشيء وتراكم إذا اجتمع"[1]. وفي جمهرة اللغة لابن دريد: "تراكم السحاب إذا تكاثف"[2].

إن المعنى المعجمي لمفهوم التراكم، والذي يعني الاجتماع والتكثيف، هو نفسه الذي يشكل جوهر مصطلح التراكمات الصوتية، التي تدل على اجتماع وتكاثف نوع من الأصوات في سياق معين، "فمفهوم التراكم نفسه يتضمن النوع، فالتراكم الذي يكون كثافة ملحوظة هو تراكم نوع معين فوق المعيار الطبيعي

لوجوده في الخطاب غير الشعري، أو تراكم عدة أنواع من التوازن الصائتي والصامتي يرصف بعضها فوق بعض لتحقيق مستوى ملحوظ من الكثافة متميز عن المعيار العام في الخطاب التواصلي العادي"[3].

يبدو أن التراكم الصوتي هو بروز لعنصر صوتي – صامت أو صائت أو مقطع – وتردده في الخطاب الأدبي ترددا ملحوظا مقارنة بالخطاب العادي، فهو يتضمن معنى الكثافة الصوتية، والتكرير النوعي، "فالتراكم الصوتي يكون اختياريا في بعض الأحيان، وحينئذ فإنه من اللعب اللغوي، وقد يكون اضطراريا، تحتمه طبيعة اللغة نفسها المحدودة الإمكانات"[4].

ويندرج التراكم الصوتي ضمن مصطلح أعم هو مصطلح الموازنات الصوتية، وهي من أبرز مظاهر الإيقاع في النصوص الأدبية، و"تتضمن الموازنات كل صور تكرار الصوامت والصوائت مستقلة أو ضمن كلمات"[5].

يظهر مما سبق أن مفهوم التراكمات الصوتية يتأسس على التكثيف الصوتي، ويتقاطع مع التكرار، فهو انزياح صوتي عن المعيار اللغوي المتمثل في الخطاب اليومي، وذلك بإركام كمي أو نوعي، ويتحقق هذا الإركام على مستويين:

"**المستوى الأول**: تردد العناصر أو الأنواع التوازنية (الأصوات والمجموعات الصوتية) بالنسبة للمعيار المتوسط لترددها في الخطاب غير الشعري، (وربما في المعجم أيضا) في اللحظة الشعرية المدروسة. وهذا الجانب يعتمد على الإحصاء.

المستوى الثاني: تراكم الأنواع المترددة ووقوع بعضها فوق بعض"[6].

فالتراكم الصوتي يشتغل في الخطاب الأدبي على صعيدين متكاملين: التراكم المفرد حيث يتحقق تراكم صوت أو عدة أصوات، والتراكم المركب ويرتبط بكم النوع أو الأنواع المتراكمة.

2. أشكال التراكمات الصوتية وأنواعها

يتسم الخطاب الأدبي على المستوى الصوتي بمتغيرات أسلوبية، تشمل "التوزيع النسبي لفئات الصوتيمات (الفونيمات)، وأنواع المقاطع (المفتوحة/ المغلقة)، والتشاكل المقطعي، والصيغ الموحية،... والجناس بأنواعه... والسجع والقافية، وحسن الجرس.."[7]، ويمكن للتراكم الصوتي أن يكون آلية فاعلة في اشتغال وتحقق كثير من هذه المتغيرات.

وفي هذا الصدد يمكن الحديث عن ثلاثة أشكال من التراكمات الصوتية:

أـ التراكم الكمي:

ويتقاطع هذا النوع من التراكمات مع التكرار، لأنه يتحقق بتكرير صوت أو مجموعة أصوات صامتة أو صائتة في سياق معين، بعبارة أخرى هو هيمنة صوت أو مجموعة أصوات على التشكيل الصوتي للنص، وقد يحدث هذا التراكم أيضا على مستوى التشكيل المقطعي، وذلك بتراكم مقطع معين وهيمنته على البناء المقطعي للنص.

ويرى بعض الدارسين أنه يمكن رصد ثلاث حالات من التراكم الكمي:

1. " التكرار البسيط: وهو تكرار صوت واحد صامت أو مصوت طويل، ويصدر عن مثل هذا التكرار إيقاع خافت، وذلك كتكرار الكاف في قولنا (كتبت إليك من بلدي).

2. التكرار التركيبي المؤتلف: ويتمثل بتكرار صامتين يتلازمان أو يفترقان، ويمكن أن يتسع هذا التكرار إلى تكرار أكثر من صامتين، كقوله تعالى: {فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلاً } (النحل:69).

3. التكرار التركيبي المختلف: ويتمثل بتكرار صامت ومصوت طويل يتلازمان أو يفترقان، ويمكن أن يتسع هذا التكرار إلى أكثر من ذلك، كتكرار اللام والألف في الشطر الأول من هذا البيت:

ألا كل ما خلا الله باطل ** وكل نعيم لا محالة زائل"[8]

والإشارة نفسها نجدها عند **إدريس بلمليح**، عندما ألمح إلى أن الصوت المتراكم قد يدخل في علاقات مع أصوات أخرى، فينتج عن ذلك تراكم بسيط في مقابل تراكم مركب، يقول: "ولكننا لا نعتبر التراكم الصوتي مجرد تردد لصوت واحد يسفر عن بؤرة دلالية وهامش لهذه البؤرة (...) وإنما نميل إلى الاعتقاد بأن الصوت يتراكم في إطار من العلاقات المختلفة بينه وبين غيره من الأصوات"[9].

ويتحقق التراكم الكمي على المستوى المقطعي أيضا، وذلك إما بتراكم وهيمنة مقطع معين على التشكيل المقطعي للخطاب، وذلك بالنظر إلى أنواع المقاطع العربية ونسبة شيوعها في الكلام. وقد يتحقق بتراكم نوعين من المقاطع غير

المتجانسة، مثل هيمنة مقطعين أحدهما قصير والآخر طويل، أو أحدهما مفتوح والآخر مغلق.

ب ــ التراكم النوعي:

ويرتبط هذا التراكم بتكرار أنواع متجانسة من الصوائت أو الصوامت أو المقاطع، ومن ثم فقد لا يتراكم صوت محدد، ولكنه يدخل في مجموعة كبيرة من الأصوات المتراكمة والمهيمنة على السياق. ويتحقق هذا التراكم أساسا على مستوى صفات الأصوات أو المقاطع.

فعلى المستوى الصائتي قد تتراكم الصوائت الطويلة أو القصيرة أو الأمامية أو الخلفية أو المنفتحة أو المستديرة. أما على المستوى الصامتي، فيمكن الفصل بين تراكم الصفات المتقابلة، وتراكم الصفات الفردية .

ــ تراكم الصفات المتقابلة:

تصنف الصفات المتقابلة في أصوات اللغة العربية في خمس ثنائيات هي: (الجهر/ الهمس)، (والانفجار/ الاحتكاك)، و(التفخيم/ الترقيق)، و(الذلاقة/ الإصمات)، (والإطباق/ الانفتاح)، ولذلك دلالته الأسلوبية التي سنوضحها فيما سيأتي.

ــ تراكم الصفات الفردية:

والصفات الفردية هي التي ليس لها مقابل أو ضد، وأهم هذه الصفات: الصفير، والقلقلة، والتكرير، والتفشي.

وأما التراكم النوعي على المستوى المقطعي فيتحقق بتراكم نوعين من المقاطع المتجانسة إما من حيث الانفتاح والإغلاق، أو من حيث الطول، ولهذا التراكم المقطعي دخل كبير في تحديد نوع الإيقاع المهيمن في الخطاب. وتجدر الإشارة إلى أن التراكم النوعي قد لا يكون نسبا إحصائية، بمعنى أن بعض الأنواع الصائتية أو الصامتية أو المقطعية قد لا تتراكم كميا ولكنها تحقق بروزا صوتيا وسمعيا وإدراكيا يمنحها قيما دلالية.

ج ــ التراكم الموقعي:

ونقصد بالتراكم الموقعي تكثيف الأصوات أو المقاطع المتراكمة في مواقع متناظرة ومتقابلة كما في الاستهلال أو القافية والفاصلة مثلا، وهذا النوع من التراكم يخلق توازيا وتقابلا في الكلام، كما يجعل الأصوات والمقاطع المتراكمة أكثر بروزا من غيرها، نظرا لموقعها المتميز في السلسلة الكلامية.

ويمكن للأصوات في الكلمات أن تحقق تراكما موقعيا كما ذهب إلى ذلك **محمد العمري في قوله**: "وهناك صنف ثالث من الموقع يتصرف فيه الشاعر ليس في إطار العروض أو التركيب بل في إطار لعبة فنية مكانية، ويتعلق بمواقع الأصوات من الكلمات"[10].

وهذا يعني أنه عندما تكون الأصوات المتراكمة في بداية الكلمات أو نهايتها، فإن ذلك يؤهلها أن تكون بؤرة صوتية ذات أبعاد دلالية، فتكون أكثر وضوحا وبروزا.

ويستثمر **محمد مفتاح** سيميائية القرب والبعد في الفصل بين نوعين من التكرار أو التراكم: الأول ترديد متصل والآخر ترديد منفصل، يقول: "والمهم لدينا أن الاتصال يعني الاتصال الزماني والمكاني، والابتعاد يعني تراخيهما، ولكل من هذا الاتصال وهذا الابتعاد تأثيره في المتلقي، فإذا تتابعت الكلمات المتطابقة أو المتقاربة صوتيا كانت تعني الحث أو الكف بسرعة أو إعارة الانتباه، وإذا فصل بينهما فاصل فإن الهدف المتوخى من التكرار مرغوب فيه ولكنه في زمن دوري متثاقل"[11]. فالاتصال أو التقارب بين مواقع الأصوات المتراكمة له دلالته وأثره في المتلقي على خلاف الانفصال والتباعد الذي يخف أثره وإن كانت له دلالته الخاصة، والأمر نفسه يصدق على المقاطع المتراكمة فعندما تتراكم على نسب زمانية أو مكانية متقاربة أو متقابلة أو منتظمة، وفي مواقع بارزة، يكون أثرها الإيقاعي والدلالي أوضح وأجلى.

3- الوظيفة الأسلوبية للتراكم الصوتي:

يختص المكون الصوتي بشطر كبير من اللذة والمزية في العمل الأدبي، فهو يمثل أحد العوامل الحاسمة في خلق البعد الجمالي، ويؤدي التراكم الصوتي، سواء كان تراكما كميا أو نوعيا أو موقعيا، إلى بروز قيمة أو مجموعة من القيم الصوتية التي تكون لها تداعيات دلالية ومعنوية، فالتراكم والكثافة في حد ذاتها تعد "عاملا من عوامل البروز والظهور، فالمواد التي تتكاثف بشكل غير عادي بالنسبة لمستعمل اللغة، كفيلة بإثارة الانتباه بكميتها"[12]، يقول **محمد العمري**: "إن الكثافة والتراكم يعتبران الشرط الأول لبروز الموازنات وفاعليتها، وهذه القضية تكاد تكون بديهية عند الباحثين في هذا الموضوع مهما اختلفت الزاوية التي ينظرون منها"[13].

من هذا المنطلق يمكن الحديث عن وظيفتين أساسيتين للتراكم الصوتي في العمل الأدبي: الأولى هي الوظيفة الموسيقية، والثانية هي الوظيفة الدلالية.

أ– الوظيفة الموسيقية:

يكاد يجمع الدارسون على أن التراكم الصوتي سبب من أسباب التوازن الموسيقي في الكلام، وعنصر من عناصر الإيقاع، الذي يخلق لذة في المسموع، وهذا الأثر شبيه بتجاوب الأنغام الموسيقية، "فكما أن عودة النقرة على الوتر تحدث التجاوب مع سابقتها، فتأنس الأذن بازدواجهما وتآلفهما فإن عودة الحرف في الكلمة تكسب الأذن هذا الأنس، لو لم يكن لعودته مزية أخرى تعود إلى معناه، فإذا كان مما يزيد المعنى شيئا، أفاد مع الجرس الظاهر جرسا خفيا لا تدركه الأذن، وإنما يدركه العقل والوجدان وراء صورته"[14].

ويؤكد **أستاذنا عبد الحميد زاهيد** هذه الوظيفة بالقول: "يؤدي تكرار أصوات متشابهة أو مختلفة اختلافا محدودا إلى تشكيل إيقاع معين في السلسلة الصوتية "[15]. فالتراكم الصوتي والمقطعي إذا هو العامل الفاعل في الإيقاع الداخلي للكلام وموسيقاه، ومناط الحسن والمزية في السمع، وذلك "أن كثيرا من الحسن والانسجام الصوتي ينشأ عن تكرير الحرف في الكلمات على أبعاد مناسبة لسلامة الجرس وصحة الإيقاع في بناء الجملة أو النسق"[16]. ولعل من الجدير بالتنبيه، الإشارة إلى أن هناك تراكمات صوتية يكون لها تأثير عكسي، فتؤدي إلى تنافر التأليف، والبشاعة في السمع، ورداءة الإيقاع والموسيقى، وذلك حينما تكون الأصوات المتراكمة غير متناسبة ولا متلائمة الأجراس.

ب ــ **الوظيفة الدلالية:**

ترتبط الوظيفة الدلالية للتراكمات الصوتية بما يصطلح عليه في الدراسة الأسلوبية ب"القيم التعبيرية للأصوات" أو "الرمزية الصوتية"، أي توظيف الأصوات للإيحاء ببعض الدلالات المخصوصة، أو ما سماه ابن جني "حذو مسموع الأصوات على حذو محسوس الأحداث".

ويطلق مفهوم القيم التعبيرية ويراد به: "الدلالة الكامنة في بعض أصوات اللغة وفي بعض التراكيب الصوتية وفي بعض الكلمات الموحية، حيث يرتبط فيها اللفظ بالمعنى، وتدل عمليات النطق والإصدار (التلفظ) فيها على دلالة الوحدة اللغوية صوتا كان أو كلمة"[17]. ويذهب **الأستاذ عبد الحميد زاهيد** إلى أن هذه الرمزية الصوتية، "ما هي في الحقيقة إلا انطباعات إدراكية يشعر بها المستمع انطلاقا من طبيعة الصوت ذاته، فالطبيعة النطقية الفزيولوجية للصوت هي التي تكسبه هذه الخصائص"[18].

إن المنهج الذي ينطلق منه **الأستاذ عبد الحميد زاهيد** هو الانطلاق من الطبيعة النطقية والفزيولوجية للأصوات عند منحها دلالات رمزية، لأن ذلك "يمكن الصوت من تحقيق ذاته، فتكون القيمة التعبيرية في هذه الحال انعكاسا للماهية الصوتية"[19]، بينما يشترط الأستاذ محمد مفتاح وجود تراكم صوتي في السياق المدروس، يقول: "على أن هناك شرطا ضروريا ولكنه غير كاف، وهو تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها في البيت أو في المقطوعة أو في القصيدة"[20].

وتتنوع القيم التعبيرية للأصوات بحسب موقعها من الكلام إلى نوعين، فقد "تأتي على مستوى الكلمة المفردة، إذا اشتملت على صوت أو أكثر يحاكي الحدث،(...)وربما امتدت المحاكاة إلى جزء من السياق، وتوزعت على عدد من مفرداته، بحيث تصور في مجموعها الحدث تصويرا عاما"[21]. يظهر أن انتشار الرمزية الصوتية في السياق اللغوي يعتمد أساسا على التراكم والكثافة الصوتية، وذلك إما بتراكم صوت واحد بشكل مهيمن على التشكيل الصوتي للسياق، وإما بتراكم مجموعة من الأصوات المتضارعة أو المتشابهة أو المتجانسة في صفاتها وأجراسها، فترخي ظلالها على السياق وتمنحه دلالة إيحائية مستمد من خصائصها الصوتية المتقاربة.

وأما الوظيفة الدلالية للتراكم المقطعي، فترتبط أساسا بمفاهيم وآليات الطول والقصر والانفتاح والانسداد في المقاطع، فهي تمنح التشكيل المقطعي تنغيمات موسيقية وإيقاعية يتم ربطها بالمعنى، إذ "لما كانت الكلمات تتكون من مقاطع متتابعة وكان لكل مقطع سماته الصوتية المتميزة، كان ترتيب هذه المقاطع في الكلمات وتواليها على نسق معين ذا أثر في إحداث أنواع من الموسيقى الداخلية تتناسب والأفكار التي تعبر عنها وتصورها"[22].

المحور الثاني: التراكمات الصامتية ودلالتها في التراكيب القرآنية

لعل التراكمات الصوتية عامة، والصامتية خاصة، في التراكيب والآيات القرآنية من أبرز الآليات الأسلوبية التي يوظفها النص القرآني لخلق التوازن الصوتي والتنغيم الموسيقي، وإغناء النظام الإيقاعي وتكثيف الدلالة والإيحاء. وقد بلغ هذا الأسلوب من البروز والتواتر درجة ملفتة للنظر فتنبه له الدارسون قديما وحديثا،

وعلقوا عليه ودرسوه. وسنقدم هنا بعض النماذج للتمثيل لا للحصر، وإلا فإن الاستقصاء يحتاج إلى دراسة مطولة لا يسعها المقال.

ومن ذلك تراكم صوت الميم في قوله تعالى: {قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ} (هود:48)

فقد تكرر هذا الصوت في الآية ست عشرة مرة، أي بنسبة30% من أصوات الآية، وهذه الكثافة والتراكم الكمي له وظيفته الموسيقية والدلالية، وقد أشار القلقشندي في صبح الأعشى إلى الوظيفة الموسيقية بقوله: "اجتمع فيه ست عشرة ميما في آية واحدة قد تلاصق منها أربع ميمات في موضع وميمان في موضع، مع ما اشتمل عليه من الطلاوة والرونق الذي ليس في قدرة البشر الإتيان بمثله، والله أعلم"[23].

ويرجع مصدر هذه الطلاوة والرونق من الناحية الصوتية إلى ما يتسم به صوت الميم من الصفات النطقية والأكوستيكية، فهو من الأصوات الرنينية والمذلقة والشبيهة بأحرف المد لخفتها وعذوبتها في السمع، مع ما يصحبها من غنة، وذلك عند مرور الهواء عبر التجويف الأنفي، وبالإضافة إلى الوضوح السمعي المشترك بين الميم وحروف المد، "نجد تماثلا على المستوى الأكوستيكي في بنية أحزمتها الصوتية"[24]، ومن ثمة فقد "جاءت هذه الميمات موزعة تارة ومتتالية تارة أخرى، مما جعلها بنظامها هذا تكسب الآية موسيقى رنانة تستقر في القلب قبل الأذن"[25].

وأما التأويل الدلالي لهذا التراكم فنستشفه من السمات النطقية لصوت الميم فهو صوت ينطق باجتماع الشفتين مع إنزال الحنك اللين ليسمح للهواء بالمرور

من التجويف الأنفي، لذلك "يأتي اجتماع هذه الميمات (...) معبرا تمام التعبير عن اجتماع تلك الأمم واستقرارها في ذلك العمران الجديد الذي تبشر به هذه الآية الكريمة"[26].

ولعل خاصية "الزم" التي تميز صوت الميم على المستوى النطقي، تدعم بشدة هذه الدلالة على الاجتماع والانضمام، وذلك أن "الناطق يَزُمُّ شفتيه عند النطق بالميم ويطبقهما إطباقا شديدا حتى يمر الهواء كله عبر التجويف الأنفي"[27].

ويقول إبراهيم شادي معبرا عن الإيحاء الرمزي لهذا التراكم الصوتي: "إن الآية بأدائها الصوتي تعكس ما كان عليه أصحاب نوح عليه السلام والذين معه من اجتماع وانضمام حول مبدأ واحد وعقيدة واحدة، والاجتماع حول مبدأ والالتفاف حوله يولد في نفوس المجتمعين إحساس الانتماء الشديد والضم واللصق، وخصوصا في مثل تلك الظروف التي كان عليها أصحاب نوح في السفينة"[28].

ولعل الأداء الصوتي الذي يعكس هذا الاجتماع والاتحاد والانضمام والالتفاف، يسهم فيه بشكل بارز تراكم صوت الميم ذي الخصائص النطقية التي سبقت الإشارة إليها، وهي الزمة واجتماع الشفتين، وتكراره بهذه النسبة العالية يثبت هذا الاجتماع ويعضده.

ومن نماذج التراكم الصامتي قوله تعالى: {*يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِي النَّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا مَسَّ سَقَر*} (القمر:48) ففي هذه الآية تكررت السين ثلاث مرات وهو تراكم كمي ونوعي في الآن نفسه، وذلك بالنظر إلى موقع السين في كلمتي

(مس، سقر) فوقوع إحداهما في نهاية الكلمة والأخرى في بدايتها يمنحهما بروزا وزخما صوتيا جليا، ويزداد هذا الوضوح بما تتسم به السين من الصفير.

وتراكم السين هنا بالإضافة إلى ما يخلقه من جمالية صوتية، يحمل دلالة رمزية تتناسب وسياق الآية، فـ"حينما نتأمل السمات الصوتية لحرف السين بماله من طبيعة احتكاكية تبدو واضحة عند النطق به، نستشعر مدى مناسبة هذا الصوت الاحتكاكي المهموس لسياق الآية ومعناها، حيث يتهكم بالكافرين حينما تأكل النار أجسادهم بمجرد المماسة لها ويأتي حرف السين بما فيه من احتكاك وصفير وكأنه حكاية لصوت احتكاك تلك النيران بأجساد هؤلاء الكافرين، بل إننا لنستشعر عند النطق بهذه السينات المتتالية في "مس، سقر" حكاية صوت الشيء الذي يشيط ويحترق عند تسليط النيران عليه، ويمكن أن تتذوق ذلك بنفسك بتكرار تلك السينات، وتأمل هذا المعنى عند النطق بها في هذا السياق"[29].

ومن شواهد التراكم النوعي، تراكم الظاء والضاد والقاف في قوله تعالى: {وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ} (آل عمران: 159) ، ففي هذه الآية تراكمت أصوات سمتها الإطباق والتفخيم، وينتج عن هذا الإطباق والتفخيم، قوة الجرس وغلظ الصوت على المستوى السمعي، وهو الأمر الذي "يحاكي فظاظة القلب وخشونة الطبع، وذلك آت من الأثر السمعي المفخم للصوتين، سيساعدهما – أي الظاء والضاد– في ذلك التفخيم الجزئي للقاف وشدتهما"[30].

ونضيف إلى ذلك أن هذه الأصوات خشنة غليظة، نابية في السمع، لتبرز نبو الإنسان الجافي الغليظ عن الخَلْق، ونفورهم عنه، ولكي تنفي عن النبي صلى الله عليه وسلم خشونة الطبع وجفاء القلب، فهو الرحمة المهداة للعالمين.

ومن ملامح التراكم الصامتي في الآيات القرآنية، كثافة صوت النون وهيمنته على الدعاء القرآني في قوله تعالى في آخر سورة آل عمران:{ ٱلَّذِينَ يَذْكُرُونَ ٱللَّهَ قِيَاماً وَقُعُوداً وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلأَرْضِ رَبَّنَآ مَا خَلَقْتَ هَذا بَاطِلاً سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ} {رَبَّنَآ إِنَّكَ مَن تُدْخِلِ ٱلنَّارَ فَقَدْ أَخْزَيْتَهُ وَمَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ أَنْصَارٍ} { رَّبَّنَآ إِنَّنَآ سَمِعْنَا مُنَادِياً يُنَادِي لِلإِيمَانِ أَنْ آمِنُواْ بِرَبِّكُمْ فَآمَنَّا رَبَّنَا فَٱغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ ٱلأَبْرَارِ{ رَبَّنَا وَآتِنَا مَا وَعَدتَّنَا عَلَىٰ رُسُلِكَ وَلاَ تُخْزِنَا يَوْمَ ٱلْقِيَامَةِ إِنَّكَ لاَ تُخْلِفُ ٱلْمِيعَادَ} (الآيات: 191إلى194)، وهذا التراكم شديد المناسبة إيقاعيا ودلاليا، لموقف الدعاء، فصوت النون "يتم إنتاجه عن طريق اتصال طرف اللسان باللثة، اتصالا محكما يمنع مرور الهواء، وتخفيض الطبق اللين ليسمح بمرور الهواء من تجويف الأنف"[31]، وهذا المرور تصحبه غنة جميلة، فإذا أضفنا إلى ذلك صفة الجهر أدركنا هذه المناسبة بوضوح. فـ"هذه الصفة الغنائية التطريبية للنون تناسب الدعاء الذي تصاحبه مشاعر التضرع الصادقة "[32].

ويقول **سيد قطب** معلقا على عذوبة هذا الدعاء وجماليته الصوتية: "ثم تنطلق ألسنتهم بذلك الدعاء الطويل، الخاشع الواجف، الراجف المنيب، ذي النغم العذب، والإيقاع المنساب، والحرارة البادية في المقاطع والأنغام".[33] ولاشك أن لتراكم صوت النون وما فيه من رنة عذبة، وغنة مستعذبة، وجرس حسن، أثر ودخل في هذا النغم والإيقاع المنساب.

ولا يقف التراكم الصامتي عند مستوى الآيات والتراكيب المفردة، بل يتجاوز ذلك إلى مستوى السور، ومن ذلك تراكم صوت السين في سورة الناس،

يقول تعالى: { قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ} { مَلِكِ ٱلنَّاسِ} { إِلَـٰهِ ٱلنَّاسِ } { مِن شَرِّ ٱلْوَسْوَاسِ ٱلْخَنَّاسِ} { ٱلَّذِى يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ ٱلنَّاسِ} { مِنَ ٱلْجِنَّةِ وَٱلنَّـاسِ} . فقد تكررت السين في السورة عشر مرات، أي بنسبة 15%، وهذا التـراكم لـه دلالته الإيقاعية والإيحائية التي يدركها الحس بمجرد التلاوة، وتنسجم مع ما يحملـه صوت السين من صفات صوتية كالهمس والرخاوة والاحتكاك، وهي كلها صفات تتناسب مع الوسوسة باعتبارها فعلا شيطانيا، فهي لا تكون إلا همسا خفيا، كما أن صاحبها يلقيها رخوة سهلة لينة، ولا يلبث تأثيرها مع التكرار والإلحاح، يكون بالغا، يقول **سيد قطب**: "اقرأها متوالية تجد صوتك يحدث وسوسة كاملة تناسـب جـو السورة، جو وسوسة الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس"[34].

ولعل التشكيل الصوتي لسورة "ق" أكبر نموذج يوضح ما يمكن أن ينهض به التكثيف الصامتي لصوت أو مجموعة من الأصوات، من وظيفة موسيقية ودلالات إيحائية، ففي هذه السورة **تراكم كمي** يحققه تكرار القاف خمس وستين مرة في آياتها البالغ عددها خمس وأربعين آية، **وتراكم نوعي** يتحقق بهيمنة أصوات الباء والـدال والجيم بالإضافة إلى القاف، وجميعها تشترك في صفتي الجهر والانفجار، بالإضافة إلى صفة القلقلة، **وتراكم موقعي** يتمثل في موقع الأصوات المتراكمة الذي يرتبط غالبـا بالفاصلة، وهو موقع حساس لكون صوت الفاصلة يتردد في حس السمع عند الوقف عليه، فيستقر في الإدراك والوجدان أكثر من أصوات الحشو. وهذه الأصوات القوية تجعل إيقاع السورة شديدا، ووقعها على السمع والإدراك قويا، يقول السيد قطب: "وحين تعرض مثل هذه السورة، فإنها لا تحتاج إلى جبار يلوي الأعناق على الإيمان، ففيها من القوة والسلطان مالا يملكه الجبارون. وفيها من الإيقاعات علـى القلـب

البشري ما هو أشد من سياط الشياطين"[35]. وقد ألمع الزركشي إلى هذا المعنى بالقول:"إن كل معاني السورة مناسب لما في حرف القاف من الشدة والجهر والقلقلة والانفتاح"[36].

المحور الثالث: التراكمات الصائتية ودلالاتها في التراكيب القرآنية

تنقسم الصوائت في العربية إلى صنفين هما: الصوائت القصيرة وهي الفتحة والضمة والكسرة، والصوائت الطويلة وهي الألف والواو المسبوقة بضمة والياء المسبوقة بكسرة، ويتجلى دور الصوائت في السلسلة الكلامية في كونها تشكل الانفتاحات والانفراجات النطقية، في مقابل الصوامت التي تشكل الانسدادات. ومن ثمة فلا يمكن تشكيل سلسلة كلامية مكونة من الانسدادات فقط،"لأن سر وجود الحركات في اللغات هو الانفراج بين تلك الانسدادات (الحروف) حتى نتمكن من نطقها" [37].

ويمكن مقاربة قضية التراكمات الصوتية على المستوى الصائتي من زاويتين: الزاوية الأولى مقطعية حيث تعتبر الصوائت قصيرة كانت أو طويلة، وحدات مقطعية، وتراكمها يكون ذا وظيفة إيقاعية، ودلالات رمزية مستمدة من خصائصها الصوتية والنطقية، والزاوية الثانية تطريزية، وتستمد الدلالات الرمزية مما تحمله الصوائت من نبرات إلحاحية وتنغيمات.

أ- تراكم الصوائت القصيرة:

ومن نماذج هذه الظاهرة تراكم الفتحة وهيمنتها على التشكيل الصائتي لسورة الشرح، { أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ*وَوَضَعْنَا عَنْكَ وِزْرَكَ*الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ*وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ* فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا* إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا* فَإِذَا فَرَغْتَ

فَانْصَبْ* وَإِلَى رَبِّكَ فَارْغَبْ}. حيث بلغ عدد الفتحات فيها حوالي **تسعا وأربعين**(49) فتحة مقابل تسع (9) كسرات وأربع (4) ضمات، أي بنسبة 79%، وهي نسبة عالية جدا.

وتعد الفتحة أطول الصوائت القصيرة مدة، حيث يكون مجرى الهواء شديد الانفتاح أثناء إنتاجها، وهذا ما يجعل تراكمها مناسبا لمعاني الانفتاح، دالا على الرضا والانشراح، وهي المعاني والدلالات التي تملأ سورة الشرح، "ففيها ظل العطف الندي، وفيها روح المناجاة للحبيب–صلى الله عليه وسلم– وفيها استحضار مظاهر العناية، واستعراض مواقع الرعاية، وفيها البشرى باليسر والفرج، وفيها التوجيه إلى سر اليسر وحبل الاتصال الوثيق"[38].

ومن ذلك أيضا انتشار الفتحة وتراكمها في دعاء المؤمنين في الجنة، في قوله تعالى: { *وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزَنَ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ*} (فاطر:34) ففي هذه الآية "تسع عشر فتحة، في مقابل ست ضمات، وأربع كسرات، ولعل ذلك يرد إلى الفرحة الغامرة التي يكون عليها المؤمنون في الجنة، حيث يقتضي الفرح الانفتاح والانطلاق والنشوة، مما ينسجم مع الفتحة في نطقها، (...) فالألفاظ في خفة حركاتها أشارت إلى واقع نفوسهم في الانبساط والاسترسال"[39]. ومن مظاهر الحرص على جو الانشراح والانفتاح والسرور والحبور في هذا الدعاء، اختيار التعبير بلفظ (الْحَزَن) بفتحتين بدل (الحُزْن) بضمة فسكون، يقول سيد قطب "فالجو كله يسر وراحة ونعيم، والألفاظ مختارة لتنسق بجرسها وإيقاعها مع هذا الجو الحاني الرحيم. حتى (الحزن) لا يتكأ عليه بالسكون الجازم. بل يقال (الحَزَن) بالتسهيل والتخفيف"[40].

ب- تراكم الصوائت الطويلة:

تتصف الصوائت الطويلة في علم الأصوات بصفتين مائزتين:

"**الأولى:** الوضع التشريحي الحر، وعدم وجود احتكاك في أثناء الأداء.

الثانية: كونها تملك قوة إسماع عالية جدا تفوق قوة إسماع الصوامت بكثير"[41].

وإذا كانت الوظيفة الإيقاعية للصوائت الطويلة في القرآن الكريم تتحدد أساسا في الترنم والتطريب، وتمكين القارئ من التحبير والتجويد، فإنه لا يمكن فصل وظيفتها الدلالية عما تحمله من ظواهر تطريزية، مرتبطة بالسياق ومتمكنة فيه، ومن ثم فتراكمها في حالة الفرح يعبر عن الفرح العارم وفي حالة الوعيد والتهديد يفيد الغضب الشديد وهلم جرا.

ومن بين المواقف القرآنية التي تعرف تواترا في تراكم الصوائت الطويلة، موقف الدعاء، حيث تتراكم المدود بشكل ملفت يملأ جَوّ الدعاء بالخشوع وصدق الطلب. ومن ذلك دعاء المؤمنين في سور البقرة في [1]قوله تعالى: {لاَ يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْساً إِلاَّ وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْراً كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ أَنتَ مَوْلَـٰنَا فَٱنْصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَافِرِينَ} (البقرة:286) ففي هذا الدعاء ثمانية وعشرون (28) مدا صوتيا، منها ثلاثة وعشرون (23) بالألف، والألف أوضح الصوائت الطويلة وأشدها انفتاحا،

1

وفي هذا المد ما فيه من الترنم وتطويل النفس وإشباعه، إظهار التضرع والخشـــوع، والتدلل والخضوع، إضافة إلى امتزاجه بالنشيج المتصاعد من أعماق النفس التي أتعبها الحمل الثقيل، وترجو التخفف منه، فهي تتبرأ مما صدر منها حال الخطـــأ والســـهو والنسيان وتطلب العفو والرحمة والغفران.

يقول سيد قطب: "وهو دعاء يصور حال المؤمنين مع ربهم. وإدراكهـــم لضعفهم وعجزهم، وحاجتهم إلى رحمته وعفوه، وإلى مدده وعونه وإلصاق ظهورهم إلى ركنه والتجاءهم إلى كنفه، وانتسابهم إليه وتجردهم مـــن كـــل مـــن عـــداه، واستعدادهم للجهاد في سبيله واستمدادهم النصر منه ... كل أولئك في نغمة وادعة واجفة تصور بإيقاعاتها وجيب القلب ورفرفة الروح"[42].

وقد مر بنا دعاء المؤمنين في آخر سورة آل عمران، ولا حظنـــا الـــدور الإيقاعي والدلالي لتراكم صوت النون فيه، وهو يتضمن نوعا آخر مـــن التـــراكم، ويتجلى في تراكم الصوائت الطويلة وخاصة الألف، وقد علق عليه أحد الدارســـين بالقول: " وَفَوْر الاستماع إلى الدعاء الخاشع المنيب (...) تنهال على الآذان مـــدود تطلق الأعنة للخيال ليمثل نشيدا جماعيا يتصاعد إلى السماء ويتضرع إلى الله في نغمة واحدة تعلو معا وتهبط معا، وهي نغمة يستشف من طولها واسترخاء إيقاعها عمـــق التأثر الوجداني، وحرارة التوجه الإيماني، فأصوات المد هنا تمنح القـــارئ إطالـــة في النطق، وعذوبة في الصوت، تحاكي جو الدعاء وما يرافقه من الاستغراق والتدبر في خلق السموات والأرض"[43].

المحور الرابع: التراكمات المقطعية ودلالاتها

تتكون البنية المقطعية في اللغة العربية من ثلاثة أنواع من المقاطع هي:

1- المقطع القصير: ص ح/ CV

2- أ- المقطع الطويل المفتوح: ص ح ح / CVV

ب – المقطع الطويل المغلق: ص ح ص / CVC

3-أ – المقطع الأطول: ص ح ح ص / CVVC

ب- المقطع الأطول: ص ح ص ص / CVCC

وهذا التنوع الذي يسم البنية المقطعية للغة العربية من حيث العدد والطول والقصر والانفتاح والانسداد وغير ذلك، ينعكس إيجابا على البنية الموسيقية والإيقاعية للنصوص الفنية، ويمنحها تلوينا موسيقيا خاصا، كما يسهم في تشكيل البنية التطريزية وما تعكسه من إيحاءات ودلالات. ومن "هنا كان ترتيب هذه المقاطع في الكلمات وتواليها على نسق معين ذا أثر كبير في إحداث أنواع من الموسيقى الداخلية تتناسب والأفكار التي تعبر عنها وتصورها، فالمقاطع المغلقة تستغرق في نطقها زمنا أقل من الزمن الذي تستغرقه المقاطع المفتوحة والعكس صحيح"[44].

ولعل النص القرآني من أبرز النصوص التي تستثمر بإعجاز التشكيل المقطعي للغة العربية، إن على المستوى الصوتي والموسيقي، أو على المستوى الدلالي،

وسنحاول في هذا الصدد تقديم بعض النماذج على التراكمات المقطعية في البنية الإيقاعية والدلالية للنص القرآني.

أ- الوظيفة الموسيقية للتراكمات المقطعية:

ترتبط البنية الموسيقية للنص القرآني بشكلين من التراكمات المقطعية، الأول: التراكم النوعي الذي ينتج عنه تراكم المقاطع المتنوعة على نسب زمانية ومكانية مما يخلق تناسبا موسيقيا وإيقاعيا، والثاني: التراكم الموقعي الذي يتمثل أساسا في الفواصل القرآنية.

ومن ذلك قوله تعالى في سورة العاديات: { وَٱلْعَادِيَاتِ ضَبْحاً * فَٱلْمُورِيَاتِ قَدْحاً* فَٱلْمُغِيرَاتِ صُبْحاً* فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعاً * فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعاً} (العاديات: 1-5)، فالتشكيل المقطعي للآيات الثلاثة الأولى مبني على تراكم نوعي متناسب ومتوازي على هذا الشكل:

وَالعَادِيَاتِ ضَبْحَا CVC CVV CV CVV CV CVC CVV

فَالْمُورِيَاتِ قَدْحَا CVC CVV CV CVV CV CVC CVV

فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحَا CVC CV CVV CVV CV CVC CVV

وهذا التناسب والتوازي يمنح هذه الآيات زخما إيقاعيا بارزا، وتوازنا صوتيا قلما نجده حتى في الشعر الذي عماده الوزن.

وسنلاحظ أن الإيقاع الموسيقي سيتغير في الآيتين التاليتين، وذلك تبعا لاختلاف طبيعة التراكمات المقطعية وتشكيلها، فإذا كانت موسيقى الآيات الأولى تعتمد على إيقاع تراكم وتناسب المقطعين الطويلين المفتوح والمغلق (CVV–CVC) ، مع حضور باهت للمقطع القصير (CV)، فإن الآيتين التاليتين ستعتمدان أكثر على إيقاع المقطع القصير:

فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا CV CV CVC CV CV CV CVC CVV

فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا CV CV CVC CV CV CV CVC CVV

ومن الشواهد التي تبدو فيها الكثافة المقطعية جلية، ويبدو أثرها الإيقاعي واضحا وبارزا، فواتح سورتي النازعات والمرسلات، فهي مبنية على تراكم نوعي متوازي بشكل دوري، يبتدئ مع بداية الآية وينتهي بفاصلتها على الشكل التالي:

- وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا CVC CVV CV CVV CV CVC CVV

وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا CVC CVV CV CVV CV CVC CVV

وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا CVC CVV CV CVV CV CVC CVV

فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا CVC CVV CV CVV CV CVC CVV

- وَالْمُرْسَلَاتِ عُرْفًا CVC CVC CV CVV CV CVC CVV

فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفًا CVC CVV CV CVV CV CVC CVV

وَالنَّاشِرَاتِ نَشْرَا CVC CVV CV CVV CV CVC CVV

فَالْفَارِقَاتِ فَرْقَا CVC CVV CV CVV CV CVC CVV

فَالْمُلْقِيَاتِ ذِكْرَا CVC CVC CV CVV CV CVC CVV

- فَإِذَا النُّجُومُ طُمِسَتْ CV CV CVC CV CVV CV CV CV CVC

وَإِذَا السَّمَاء فُرِجَتْ CV CV CVC CV CVV CV CV CV CVC

وَإِذَا الْجِبَالُ نُسِفَتْ CV CV CVC CV CVV CV CV CV CVC

وهذا التراكم النوعي في طبيعة المقاطع، وتوازيها الموقعي أكسب هذه الآيات إيقاعا رنانا، وجعلها لحمة واحدة .

أما بالنسبة لتراكم المقاطع الصوتية في الفواصل، فالقرآن كله شاهد عليه، إن ما نذهب إليه هو أن الفواصل القرآنية ظاهرة مقطعية مثلما هي ظاهرة صوتية، فكما تعتمد على تواطؤ وتجاوب الأصوات المتماثلة في فاصلة الآية تعتمد كذلك وفي أحيان كثيرة، على التشاكل المقطعي، بل ربما تعتمد على التشاكل في المقاطع عندما يغيب التشاكل في الأصوات.

فإذا نظرنا مثلا إلى فواصل سورة "ق"، نجدها مختلفة من حيث الصامت الأخير، متراوحة بين الدال والباء والجيم والظاء والطاء والصاد والراء، لكنها من حيث السمات المميزة للبنيات المقطعية متشاكلة متماثلة، فهي كلها مبنية على الكتلة

المقطعية التالية (CV CVVC)، مثل: مجيد، عجيب، بعيد، حفيظ، مريج، فروج، بهيج، ثمود، محيص، لغوب...

وإذا كانت الكتلة المقطعية المتراكمة في فواصل سورة "ق" مكونة من مقطعين، فإنها قد تتجاوز ذلك إلى ثلاثة في سورة أخرى، ومن ذلك سورة الجن، المبنية على تراكم كتلة مقطعية مكونة من ثلاثة مقاطع كالآتي: (CV CV CVV)، مثل عجبا، أحدا، ولدا، شططا، كذبا، رهقا، شهبا، رصدا، رشدا، ...

ب–الوظيفة الدلالية للتراكمات المقطعية:

يشيع وسط كثير من الدارسين الربط بين تراكم نوع من المقاطع وهيمنته على سياق معين في النص القرآني، وبين بعض الدلالات الإيحائية المخصوصة كالربط بين المقاطع المقفلة ودلالات الجد والصرامة والانفعالات الحادة، وبين المقاطع المفتوحة ومواقف التذكير والتقريع والتهديد والندم والحسرة وغير ذلك.

ومن هؤلاء الدارسين أحمد أبو زيد، الذي يمثل لتراكم المقاطع المقفلة على الجد والصرامة، بقوله تعالى: { إِنَّهُ لَقَوْلٌ فَصْلٌ * وَمَا هُوَ بِٱلْهَزْلِ } (الطارق:13- 14) ويبين دلالة هذا التراكم بالقول: "فالمقاطع في هاتين الآيتين مقاطع حادة، تناسب معنى الجد والفصل، وتعبر عنه خير تعبير، وقد عمد القرآن إلى استخدام مقطع مفتوح ينتهي بمد طويل في وسط هذه السلسلة من المقاطع المقفلة، وهو (ما) ليعبر عن النفي المؤكد الذي يعم كل هزل"[45].

وقد مثل لتراكم المقاطع المفتوحة والممدودة بقوله تعالى: { يَوْمَئِذٍ يَتَذَكَّرُ ٱلإِنسَانُ وَأَنَّىٰ لَهُ ٱلذِّكْرَىٰ * يَقُولُ يَٰلَيْتَنِي قَدَّمْتُ لِحَيَاتِي} (الفجر: 23-24)، ففي

هاتين الآيتين غلبة للمقاطع المفتوحة، وتراكمها "بصورة تجعل الإيقاع فيها مناسبا لنغمة الندامة والحسرة"[46].

وعلى نفس المنهاج يرى صالح ملا عزيز، أن النص القرآني يعبر "عن التضايق النفسي لأهل النار بالمقاطع المغلقة، مثال ذلك قوله تعالى: {وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَآ أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحاً غَيْرَ ٱلَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ} (فاطر:37)"[47]، كما يربط بين تراكم نفس المقاطع وبين "الانقباض النفسي الذي يعيشه المنافق، وذلك في قوله تعالى: { إِن تَمْسَسْكُمْ حَسَنَةٌ تَسُؤْهُمْ وَإِن تُصِبْكُمْ سَيِّئَةٌ يَفْرَحُواْ بِهَا} (آل عمران:120)" [48].

ومن جهة أخرى يعتقد نفس الدارس أنه "قد تستعمل المقاطع المفتوحة، في التعبير عن الجو النفسي الهادئ المريح الذي ينم عن الراحة والاستبشار بما يلقاه أهل الجنة من النعيم المقيم كما في قوله تعالى: {لاَ يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْواً وَلاَ تَأْثِيماً * إِلاَّ قِيلاً سَلاَماً سَلاَماً } (الواقعة:25-26)" [49].

والحقيقة أن ربط المقاطع في حد ذاتها بدلالة أو دلالات معينة، لا يتماشى مع معطيات الدرس الصوتي، لأنه مخالف لحقيقتها الصوتية، باعتبارها وحدات فارغة وجوفاء، لا معنى لها "فالمقطع عبارة عن وحدة صوتية أكبر من الفونيم، إنه تشكيل مقطعي للأصوات، والذي يقوم بتلك الوظائف الانفعالية هو المستوى فوق مقطعي – المصاحب لنطق المقاطع – الذي يتجسد في النبر والتنغيم، فالمقاطع معزولة عنها ما هي إلا وحدات جامدة، والذي يبعث فيها الروح ويجسد فيها انفعالات الشاعر سلبا وإيجابا هو كيفية نطقها وأدائها (المستوى فوق المقطعي)،

وقد أثبت غير واحد من علماء الأصوات (Deltra، Fonagy) أن الوظيفة الانفعالية من اختصاص النبر والتنغيم وليست المقاطع. والعلاقة بينهما علاقة مَحَلّ بِحالّ بتعبير أهل البلاغة، أما بلغة الصوتيين، فالمقاطع هي النواة التي يتجسد فيها التطريز الصوتي"[50].

ولعل هذه العلاقة الملتبسة والمتداخلة بين التشكيل المقطعي وما ينجم عنه من تلوين نغمي وإيقاعي، وبين الوظيفة الانفعالية التي هي من اختصاص النبر والتنغيم، والتي عبر عنها **الأستاذ عبد الحميد زاهيد** "بالمحلية"، لعل هذه العلاقة هي التي أدت بهؤلاء الدارسين إلى هذا الخلط، فربطوا الإيقاعات والأنغام النابعة من تراكم بعض المقاطع ببعض الدلالات، التي هي في الحقيقة من اختصاص المستوى التطريزي.

خاتمة وتركيب:

وجملة الأمر إن التراكم الصوتي، باعتباره آلية فاعلة في اشتغال وتحقق كثير من المتغيرات الأسلوبية التي تسم الخطاب على المستوى الصوتي، من أبرز التقنيات التي يوظفها النص القرآني لخلق التوازن الصوتي والتنغيم الموسيقي، وإغناء النظام الإيقاعي وتكثيف الدلالة والإيحاء، والتأثير في المتلقي واسترعاء انتباهه لتلقي مضامينه ومعانيه.

وإذا كانت التراكمات الصامتية في التراكيب القرآنية تشتغل على المستوى المقطعي فتكون لها وظيفة مزدوجة: موسيقية ايقاعية، ودلالية إيحائية، فإن مقاربة التراكمات الصائتية تتم من زاويتين: الأولى هي الزاوية المقطعية حيث تعتبر الصوائت قصيرة كانت أو طويلة، ظواهر مقطعية، وتراكمها يكون ذا وظيفة إيقاعية، ودلالات

رمزية مستفادة من خصائصها الصوتية والنطقية، والأخرى هي الزاوية التطريزية، حيث تستفاد الدلالات الرمزية مما تحمله الصوائت من نبرات إلحاحية وتنغيمات.

ويعد التشكيل المقطعي للنص القرآني مرتعا خصبا لتجسيد أثر التراكمات المقطعية في البنية الإيقاعية والدلالية، لكن قضية ربط طبيعة المقاطع بدلالة أو دلالات معينة، مسألة لا تتماشى مع معطيات الدرس الصوتي، لأنها مخالفة لحقيقتها الصوتية، باعتبارها وحدات جامدة، فارغة وجوفاء، لا معنى لها، والشيء الذي يقوم بتلك الوظائف الانفعالية هو المستوى التطريزي ممثلا في النبر والتنغيم، ومتجسدا في كيفية النطق والأداء.

الهوامش :

1- – **لسان العرب: طبعة دار المعارف مادة "ركم".**

2- – **جمهرة اللغة: تح. رمزي البعلبكي، 798/2.**

3- – **تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية: 64، ويتقاطع هذا المفهوم مع مفهوم التشاكل عند محمد مفتاح، والذي يعرفه بقوله: "هو تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة". انظر: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص: 25.**

4- – **تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص: 25.**

5- – **تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية: 11، ويعرف العمري الموازنات الصوتية في موضع آخر بقوله: "يمكن تعريف الموازنات الصوتية باعتبارها: تفاعل عنصرين أو أكثر في فضاء"، أنظر الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية: 137، وانظر ص.9 من نفس الكتاب.**

6- – **نفسه: 99.**

7- – **أنظر في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية: 29 – 30، المتغيرات الأسلوبية Stulistic variables مصطلح يراد به مجموعة السمات اللغوية، بالمفهوم الأوسع لهذا**

المصطلح، التي يعمل فيها المنشئ بالاختيار أو الاستبعاد، وبالتكثيف أو الخلخلة، وبإتباع طـــرق مختلفة في التوزيع ليشكل بها النص. انظر نفس المرجع: **27– 28**.

8- – المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان: **106**.

9- – المختارات الشعرية: **165**.

10- – تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية: **141**.

11- – تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص: **39**.

12- – تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية: **99** . وترى الباحثة ابتسام أحمد حمدان أن الحروف والأصوات هي الوحدات الأساسية لمادة الفن الشعري، ومن انتظامها داخل الكلمات والتركيب بنسب وأبعاد متناسبة ومنسجمة مع مشاعر النفس وأحاسيسها يتشكل العمل الفـــني، أنظـــر الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : **151**.

13- – تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية: **63**.

14- – التكرير بين المثير والتأثير: **14**.

15- – الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية: **124**.

16- – التكرير بين المثير والتأثير: **57– 58**.

17- – الأسلوبية الصوتية: **22**.

18- – حركات العربية: **32**.

19- – الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية: **203**.

20- – تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص: **36**، وانظر أيضا، تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية:**63**.

21- – من صور الإعجاز الصوتي: **77**.

22- – دراسات فنية في القرآن الكريم: **344– 345**.

23- – صبح الأعشى: **263/2** .

24- – علم الأصوات وعلم الموسيقى: **119**.

25- – الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية: **58**.

26- – الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم: **108**.

27- أنظر: علم الأصوات وعلم الموسيقى: **98 –99**.

28- – البلاغة الصوتية في القرآن الكريم: **53**.

29- – الإعجاز الصوتي: **118–119**.

30- – جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: **295**.

31- – دراسة الصوت اللغوي: **316**.

32- – جماليات الإشارة النفسية: **299**.

33- – في ظلال القرآن: **1/ 546– 547**.

34- – التصوير الفني في القرآن : **94**، وانظر كذلك البلاغة الصوتية في القرآن الكريم: **33**.

35- – في ظلال القرآن: **3367/5**، وانظر أيضا: دلالات الظاهرة الصوتية: **264–265**.

36- – البرهان: **1/123–124**.

37- – الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية: **37**.

38- – في ظلالا القرآن: **3929/6**.

39- – جماليات الإشارة النفسية: **297**.

40- – في ظلال القرآن: **2945/5**.

41- – أنظر حركات العربية: **82–84**، وفي الأصوات اللغوية: دراسة في أصوات المـد العربيـة: **45**.

42- – في ظلال القرآن: **345/1**.

43- – جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: **299**.

44- – جماليات الإشارة النفسية: **346**.

45- – التناسب البياني: **321**.

46- – نفسه: **324**.

47- – جماليات الإشارة النفسية: **350**.

48- – نفسه: **351**.

49- – نفسه: **348**.

50- – الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية: **238–239**.

لائحة المصادر المراجع :

1- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1998.

2- الأسلوبية الصوتية: محمد صالح الضالع، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة 2002.

3- الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة، 1981، القاهرة.

4- الأصوات اللغوية: رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير شريف استيتية، دار وائل، ط1، 2003.

5- الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم: عبد الحميد هنداوي: الدار الثقافية للنشر، الطبعة الأولى: 1425هـ/ 2004م، القاهرة.

6- البرهان في علوم القرآن: بدر الدين الزركشي(794هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، الطبعة الأولى: 1957.

7- البلاغة الصوتية في القرآن الكريم: محمد إبراهيم شادي، الشركة الإسلامية للإنتاج والتوزيع والإعلان(الرسالة) الطبعة الأولى: 1988.

8- تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص: محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1992.

9- تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر: الكثافة، الفضاء، التفاعل، محمد العمري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1990.

10- التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار الشروق، بيروت، دار الثقافة، البيضاء، الطبعة الثامنة، 1983.

11- التكرير بين المثير والتأثير: عز الدين على السيد، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثانية، 1986.

12- التناسب البياني في القرآن الكريم: دراسة في النظم المعنوي والصوتي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، سلسلة رسائل وأطروحات(19).

13- جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: صالح ملا عزيز، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010.

14- جمهرة اللغة: ابن دريد الأزدي، تح: رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، ط1، 1987.

15- حركات العربية:دراسة صوتية في التراث الصوتي العربي: عبد الحميد زاهيد، سلسلة الصوت(4)، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، الطبعة الأولى: أكتوبر 2005.

16- دراسات فنية في القرآن الكريم: أحمد ياسوف، دار المكتبي، ط1، 2006.

17- دراسة الصوت اللغوي: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 4، 2006.

18- دلالة أصوات اللين في القرآن الكريم: نوزاد حسن أحمد، مجلة اللسان العربي، العـــدد(42)، شـــعبان 1417هـــ/ ديسمبر 1996م.

19- دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم: خالد قاسم بني دومي: عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى: 2006.

20- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء: أبو العباس أحمد القلقشندي، طبعة دار الكتب المصرية، 1922.

21- الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية القديمة والحدثية، عرض ونقد: عبد الحميد زاهيد، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2000.

22- علم الأصوات وعلم الموسيقى دراسة صوتية مقارنة: عبد الحميد زاهيد، تقديم مبارك حنون، دار يافـــا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2010.

23- في الأصوات اللغوية: دراسة في أصوات المد العربية: غالب فاضل المطلبي، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام. سلسلة دراسات 264، 1984

24- في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية: سعد مصلوح، عالم الكتب، ط3، 2002.

25- في ظلال القرآن: سيد قطب، دار الشروق، ط 32، 2003.

26- لسان العرب، ابن منضور، طبعة دار المعارف .

27- المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام: إدريس بلمليـــح، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 22، 1995.

28- المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان: تارا فرهاد شاكر، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013.

29- من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم: محمد السيد سليمان العبد، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد(36) المجلد(9) خريف 1989.

30- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية العربية: محمد العمري، مكتبة آفاق، د.ط، 1989/2.

***