الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدَّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (لسانيات تطبيقية)

الإيقاع الصّوتيّ المقطعيّ وبُعده الأسلوبيّ في الخطاب القرآني "سورة غافر أنموذجا"

مقدمة من قبل:
الطالبة: أميمة بوبقيرة

تاريخ المناقشة: 25 / 06 / 2025

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
الطاهر عفيف	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
جمال بن دحمان	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
نبيل اهقيلي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

إهداء

إلى من غرست الحب، وسقت الحلم، وصبرت على التعب. إلى أمي، نبع الحنان، ومصدر الأمان "أمال" .إلى أبي، من كان سندي في دروب الحياة وأساس عزيمتي في وجه الصعوبات "نذير" إلى إخوتي وعزتي "رفيدة وشهاب"، من حملوا معي الحلم، وشاركوا الأمل. إلى صديقات الدرب ملاك، هديل... وإلى من شاركنني مقاعد الدراسة وبصمن معي على أجمل الذكريات: "نور"، "سندس" "مريم،" "رفيدة"... لكنّ كل الامتنان والحب، فقد كنتن وما زلتن جزءاً من نبضي وذاكرتي. الى ابنة عمي ونبض دمي "ولاء" و"ندى"

لكم جميعا، أهدي هذا العمل....

ثمرة جهد، ونبض حب، ووفاء لا ينضب

شكر وتقدير

بسم الله، والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله.

أزفّ أسمى آيات الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل، جمال بن دحمان ، على سعة صدره، ونبل توجيهه، وجميل صبره، فقد كان خير معين، وخير مُلهم في درب العلم والبحث.

كما أتوجه بشكر خاص وامتنان إلى رئيس قسم اللغة والأدب العربي الدكتور صالح طواهري على دعمه المتواصل، وإلى الأستاذة المحترمة مونيا تباني المشرفة على التربص، لقاءَ توجيهاتها السديدة وتفانيها في العمل، وأيضًا إلى مدير مؤسّسة التربص، السيد سعدان عبد الحليم، على حسْن التنظيم واهتمامه الكبير.

وأعمّ بالشكر والامتنان كل من مد لي يد العون، ودعمني بحب أو دعاء، من أهل وأصحاب، فجزاهم الله خير الجزاء.

مقدّمة

اللغة أكثر من مجرد أداة للتواصل، فهي نظام متكامل يجمع بين الإبلاغ والتأثير، وبين الدلالة والمعنى، وبين البيان والجمال. هذا ما نلمسه بوضوح في الخطاب القرآنيّ. فقد جاء هذا الخطاب العظيم بلغة فريدة في بنائها، رفيعة في أدائها، تحمل من الخصوصية ما يجعلها متفردةً عن سائر النصوص والخطابات الأخرى، ومن مظاهر هذا التفرد الإيقاعُ الذي يلامس الأذن والقلب معا، ومن هنا تنبع الحاجة إلى تأمّل البنية الصّوتية التي تتكامل مع المدلولات لتولّد أثرا بلاغيا خاصّا متماهيا مع الأطر السّياقية المتعدّدة.

انطلاقا من هذا التّصوّر، جاءت دراستنا هذه الموسومةُ بـ " **الإيقاع الصّوتيّ المقطعيّ وبعده الأسلوبيّ في الخطاب القرآني"سورة غافر أنموذجا"** محاوِلةً الكشفَ عن الكيفيّة التي تُسْهم بها التشكيلات المقطعيّة الصّوتية في بناء النّسيج الأسلوبيّ للسورة وفي تشكيل الدلالة ضمن سياقاتها المختلفة، مستثمرةً تعدّد أنواع الخطاب (خطاب المؤمنين – خطاب الكفار – الخطاب القصصيّ...)

ومما سبق فإن هذه الدراسة تروم الإجابة عن إشكالية رئيسة مفادها: كيف يُسهم التشكيل المقطعي في بناء الإيقاع الصوتي للخطاب القرآني في سورة غافر ، وما أثره في تشكيل البُعد الأسلوبي وتوجيه الدلالة ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، فقد تم تقسيم البحث إلى فصلين متكاملين، تتصدّرهما مقدّمة وتتلوهما خاتمة تتضمن أبرز النتائج المتوصَّل إليها :

يتناول **الفصل الأوّل** منهما الجانبَ النظري، إذ يؤسّس لمفهومَيْ الإيقاع والمقطع الصّوتي، من خلال بيان دلالة الإيقاع وتمظهراته في الخطاب القرآني، والتمييز بينه وبين الوزن، إلى جانب عرض أبرز صور الإيقاع الصّوتي في القرآن كالتكرار والتوازن والتنغيم، كما يتناول الفصلُ ذاته التشكيلَ المقطعيَّ من حيث مفهومُه وأنواعه، مع إبراز مميزات النسيج المقطعي في اللغة العربية، وبيان قيمته الأسلوبية في القرآن الكريم.

أما **الفصل الثاني**، فقد خُصّص للدراسة التطبيقية في سورة غافر، إذ تم تقديم تعريف عام بالسورة من حيث تسميتُها، وسبب نزولها، وموضوعاتهُا الرئيسة، قبل الانتقال إلى التحليل المقطعي لبنيتها الصّوتية من خلال رصد توزيع المقاطع الصوتية، وتصنيف أنواعها، والكشف عن مميزاتها الصوتية، والتوافقات الإيقاعية التي تحكمها. كما تم الوقوف على جماليّات التشكيل المقطعيّ في عناصرَ متعدّدة داخل السورة، كالبسملة،

والحروف المقطعة، والفاصلة، والقَصص، وأصناف الناس، وَفق رؤية تعكس الأثر الأسلوبيّ والدلالي لهذه الظاهرة الصوتية في بناء نسيج الخطاب القرآني.

أما المنهج المعتمَد في الدراسة فهو وصفي إحصائي ، يعتمد على تحليل المقاطع الصوتية وتصنيفها ، للكشف عن بنية النسوة وتمثّلاتها في السياقات المختلفة للخطاب.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا البحث ليس بدْعا من البحوث في بابه، ولا يدّعي فضلَ السّبق على غيره، بل هو لبنة في صرح الدّراسات الأسلوبيّة الصّوتية للقرآن الكريم، وقد أفدت من دراسات سابقة في هذا المجال، أذكر منها:

1- مذكّرة ماستر بجامعة المسيلة بعنوان: "البعد الجمالي للإيقاع الصّوتي في القرآن الكريم وأثره في توجيه المعنى سورة غافر أنموذجا"، من إعداد الطالبتين: محجوبة موسعي وفاطمة الزهراء طالب، ، حيث تم التطرق في الفصل الأول من الدراسة للإيقاع الصّوتي في السورة، وعلى الرّغم من التشابه الكبير بين عنوان هاته المذكرة ودراستي من حيث الموضوعُ والسّورةُ المدروسة، إلا أن دراستي تتّسم بالتّركيز على جزئيّة التشكيل المقطعيّ، وكذا الشّموليّة إذ تستهدف جميع آيات السّورة، بينما لم تتجاوز الدراسة المقطعيّة في مذكّرة جامعة المسيلة الثلاث آيات اتُّخذت كنماذج للتحليل، أي أن المدوّنة لم تنل حظا كافيا من الدّراسة، بيْد أنّي لم أُعدَم الفائدة من هذه المذكّرة.

2- رسالته ماجستير بالجامعة الإسلاميّة بغزة موسومة بـ "النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة"، لعادل عبد الرحمن عبد الله إبراهيم، وهي دراسة أكاديمية تحليلية سعت إلى اكتشاف الإيقاع الداخلي للنص القرآني من خلال البنية المقطعية الصوتية، وقد قُسّمت إلى ثلاثة فصول؛ تناول الفصل الأول التأصيل النظري لمفهوم المقطع في الدرس الصوتي العربي الحديث، مع التمييز بين أنواعه ووظائفه الإيقاعية. أما الفصل الثاني فركّز فيه الباحث على تحليل النظام المقطعي لسورة البقرة من حيث توزيع المقاطع في الكلمات والآيات، ودراسة التناسق الحاصل بينها. وجاء الفصل الثالث ليربط بين الظاهرة المقطعية والدلالة، حيث أبرز كيف يمكن لتحولات البنية الصوتية أن تسهم في تعميق المعنى وتوجيه التلقّي. وتتميز هذه الدراسة بتركيزها الدقيق على سورة طويلة ومركّبة، مما أتاح للباحث مجالاً

واسعًا لاستقراء العلاقات بين الشكل الصوتي والدلالة السّياقية، وقد أفدت كثيرا من هذه الرسالة، ولا سيّما في الشّقّ النظريّ من الدراسة.

3- رسالة ماجستير بجامعة بسكرة، لمحمد الصغير ميسة، بعنوان "جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم"، بنى الباحث فيها عمله على ستة فصول؛ تناول في أولها الأسس النظرية لمفهوم الإيقاع الصوتي، مع عرض مكانته في الدراسات اللسانية والنقدية.

ثم خصّص الفصلَ الثاني للبحث في التكرار الصوتي، مبينًا أنماطه وأثره في تنشيط المعنى وتكثيف الإيقاع. أما الفصل الثالث فتناول الفاصلة القرآنية وعلاقتها بالبنية الموسيقية للنص، بينما خصص الفصل الرابع لدراسة المقاطع الصوتية وتحليل مستوياتها المقطعية في ضوء علم الأصوات الحديث. وفي الفصل الخامس سعى إلى ربط الصوت بالمعنى من خلال تتبع الظواهر الصوتية كالمد والغنة والتشديد. وختم بالفصل السادس بجانب تطبيقي على نماذج من سور القرآن الكريم، تُظهر كيف تشتغل الأصوات لتحقيق الوظيفة الجمالية والتأثيرية. وتمثل هذه المذكرة جهداً تطبيقيًا متميزًا في دراسة الإيقاع الصوتي من منظور جمالي وظيفي.

4- رسالة ماجستير بالجامعة الأردنيّة بعنوان: "الإيقاع في القرآن الكريم – السور المكية أنموذجًا"- لصاحبها عبد الله محمد ياسين الشمايلة، قسّم فيها الباحث دراسته إلى أربعة فصول، بدأها بمقدمة نظرية في الفصل الأول تحدّث فيها عن مفهوم الإيقاع وأنواعه، متتبعًا حضوره في الدراسات الصوتية القديمة والحديثة. ثم خصّص الفصل الثاني لتحليل الفاصلة القرآنية بوصفها عنصرًا بنائيًا وإيقاعيًا في السور المكية، مع بيان علاقتها بالصوت والدلالة. وتناول في الفصل الثالث مظاهر التكرار الصوتي والانسجام النغمي داخل النص القرآني، مع إيراد نماذج تطبيقية من سور متعددة. أما الفصل الرابع فقد خُصص لدراسة التوازن الصوتي وموسيقية التركيب، وكيف تسهم هذه الخصائص في تماسك البنية الصوتية للنص. وتُعد هذه الدراسة من المحاولات الجادة التي سعت إلى ربط الجوانب الصوتية بالإيقاع والدلالة في السور المكية خاصة.

5- مذكرة ماستر بجامعة ورقلة معنونة بـ "الإيقاع ودلالته الصوتية في القرآن الكريم – سورة طه أنموذجًا"، لـ: عقيلة كرامة، جاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول، صدّرتها صاحبتها بمقدمة نظرية حول الإيقاع

القرآني وتداخله مع المستويات الصوتية والدلالية، مع تحديد منهج التحليل الصوتي المعتمد. أما الفصل الأول فخُصص لدراسة الفاصلة الصوتية في سورة طه من حيث بناؤها وأثرها في صناعة الإيقاع، مع تحليل نماذج تطبيقية توضح انسجامها الصوتي. وفي الفصل الثاني تناولت الباحثة مظاهر التكرار الصوتي، كالتكرار الحرفي والمقطعي، وربطت بينها وبين المعنى المقصود داخل السياق. وجاء الفصل الثالث ليركز على التوازن النغمي في السورة، متتبعًا التشكيل الصوتي للآيات وربطه بالبنية البلاغية للنص. وتبرز أهمية هذه الدراسة في كونها ركزت على سورة محددة كنموذج، مما أتاح للباحثة تعميق التحليل الصوتي في بعده الأسلوبي والدلالي.

أما الدّوافع التي جعلتني أطرق هذا الموضوعَ فمنها ما هو ذاتيّ ومنها ما هو موضوعيّ، وتتمثل في ما يلي:

1 .شغفي الشخصيّ بالإيقاع في النصّ القرآني، خاصة أنني كثيراً ما أتأثّر بالإيقاع الصوتي لسورة غافر عند تلاوتها أو سماعها، إذ لاحظت أن لها وقعاً خاصاً يثير الانتباه ويسترعي السمع، مما جعلني أتساءل عن سرّ هذا التأثير.

2.محبّتي دراسة الجوانب الصوتية في اللغة، وبخاصة في القرآن الكريم، وأجد نفسي مهتمة بكيفية توظيف الصوت في خدمة المعنى وإبراز قوّته، ولهذا شعرت أن هذا الموضوع يعبّر عن اهتماماتي.

3 .قلة الدراسات التطبيقية حول هذا الجانب في سورة غافر تحديداً، إذ إن معظم الدراسات التي اطلعتُ عليها اشتغلت على الإيقاع في سور أخرى، وحتى إن تناولته في سورة غافر فإنها ركّزت على جوانب أخرى غير التشكيل المقطعيّ كما بيّنت سلفا في الدراسات السابقة، فوجدت أن هذا الموضوع ما زال يحتاج إلى مزيد من البحث والتحليل.

4 .الرغبة في تسليط الضوء على جانب جمالي من إعجاز القرآن، يتمثل في الإيقاع الصّوتي الذي لا يُفقَد تأثيره حتى دون فهم المعاني، وهو ما يدل على عمق التركيب اللغوي والأسلوبيّ للقرآن الكريم.

5 .محاولة الإسهام بدراسة تخدم طلبة اللغة والأدب العربيّ، وتكون مرجعا يربط بين الجانب الصوتي والأسلوبيّ في الخطاب القرآني في حيثية من حيثياته، بطريقة سهلة وواضحة.

وتهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على البنية الصوتية المقطعية لسورة غافر، وإبراز الجوانب الجمالية والإعجازية الكامنة فيها، إلى جانب محاولة تقديم دراسة معمّقة حول العلاقة بين الإيقاع الصوتي المقطعيّ والمعنى والإسهام – ولو بالقليل- في الدراسات القرآنية التي تتناول الخطاب القرآني من منظور أسلوبي صوتي.

وقد اقتضى تناول الموضوع الاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع تنوعت بين اللغة والتفسير والبلاغة ، بغيةَ توفير إطار معرفيّ شامل يدعم التحليل اللغوي والدلالي، ويعمل على توضيح الجوانب الجمالية والصوتية في الخطاب المدروس، بما يعزز فهم المعاني والأبعاد التعبيرية في السياقات المختلفة. ومن هذه المؤلَّفات نذكر:

"علم الأصوات" لكمال بشر، و"الدلالة الصوتية في اللغة العربية" لصالح سليم عبد القادر الفاخري، و"الأصوات اللغوية" لإبراهيم أنيس، و"دراسة الصوت اللغوي" لأحمد مختار عمر، و"علم الأصوات العربية" لمحمد جواد النوري، و"تفسير الكشّاف" للزمخشري، و"البرهان" للزركشي، و"الإتقان" للسيوطيّ، و"أسرار البلاغة" للجرجاني، و"التصوير الفنّي في القرآن" لسيّد قطب، و"البيان في روائع القرآن" لتمام حسان...وغيرها

ولا يسعني في الختام إلا ان أتوجه بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذ جمال بن دحمان، المشرف على هذا البحث، نظير ما بذله من جهود قيّمة، وملاحظات بنّاءة، وتوصيات سديدة. كما أتوجّه بجزيل الشكر والثناء إلى جميع أساتذتي الأفاضل على ما قدّموه لي من علم وتوجيه ودعم.

فصل أول: الإيقاع الصوتي والتشكيل المقطعيّ

(دراسة نظريّة)

المبحث الأول: الإيقاع الصّوتيّ وتمظهـــــــراته في الخطاب القرآني

المبحث الثاني: التشكيل المقطعيّ وقيمته الأسلوبية

تمهيد:

يندرج هذا الفصل ضمن الدراسة الصوتية الأسلوبية التي تُعنى بكشف البنية الإيقاعية والتكوينية للخطاب القرآني، لتميّزه بتماسكه الموسيقي وتفرّده الجمالي. فالإيقاع الصوتي هنا يُعد مكوّنًا بنيويًا يعكس انتظامًا صوتيًا خاصًا، له تأثير مباشر في نفس المتلقي.

ويتناول الفصل في المبحث الأوّل منه مفهوم الإيقاع القرآني وتمظهراته في الخطاب القرآني، ويقف على الإشكال المفهوميّ بين الإيقاع والوزن، نظرًا لما يشوب هذا التداخل من لبس في الدراسات الصوتية. كما يعرض صور الإيقاع الصوتي كما تجلت في النص القرآني، من خلال تكراراته، وتنغيماته، وتوزيعاته الصوتية الخاصة.

أما المبحث الثاني فيُخصَّص لدراسة التشكيل المقطعي وقيمته الأسلوبية، انطلاقًا من تحديد مفهوم المقطع الصوتي وأنواعه في اللسان العربي، وصولًا إلى ملامح النسيج المقطعيّ الذي يميز البنية الصوتية للخطاب القرآني. وينتهي إلى إبراز القيمة الأسلوبية للإيقاع المقطعيّ، من حيث إسهامُه في التأثير الجمالي والدلالي للخطاب

المبحث الأول: الإيقاع الصوتي وتمظهراته في الخطاب القرآني.

يعدّ الإيقاع الصوتي من العناصر الجوهرية التي تمنح النصوص القرآنية جمالا خاصا وأثرا بالغا في النفوس، حيث يقوم على التناسق الموسيقي بين المكوّنات الصّوتيّة المختلفة، مما يسهم في تحقيق الانسجام والتناغم في التلاوة والتدبر

المطلب الأول: مفهوم الإيقاع:

لغةً: مستمدٌّ من الفعل "وَقَعَ" ويشير الى التتابع المنتظم للأحداث أو الأصوات، بحيث تتكرر وفق نمط زمني محدد، ويستخدم الإيقاع للدلالة على التناغم الحركي أو الصوتي، كما يظهر في سقوط الأشياء بشكل

متتال أو في ترتيب الكلمات في الشعر والخطابة، أو أيضا في الموسيقى حيث تتوالى النغمات وفقا لنسق معين، فهو يعبر عن الانسجام الزمني والتكرار الذي يمنح الحركة أو الصوت طابعا متناسقا ومؤثرا.[1]

وبالتالي يمكن عدّ الإيقاع نظاما زمنيا يتسم بالتكرار والتناغم، وهو ما يجعله عنصرا جوهريا في مجالات مثل الشعر، والموسيقى.

والإيقاع هو ما يُستخدم في تنظيم اللحن والغناء، حيث يتم من خلاله بناء الألحان وتنسيقها. وقد ألّف الخليل بن أحمد –رحمه الله– كتابًا في هذا الموضوع، وأسماه "كتاب الإيقاع".[2]

اصطلاحًا:

الإيقاع (Rythme) مصطلح إنجليزي اشتُقّ أصلا من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق، ثم تطور معناه بتطوّر العصور حتى أصبح مرادفا لكلمة (measure) الفرنسية المعبِّرة عن المسافة الموسيقية. فالإيقاع هو انتظام تناسب في المسافة.[3]

هذا التعريف يوحي بأن الإيقاع في جوهره يعني وجود نمط منتظم يتكرر بطريقة تخلق انسجاما أو توافقا يلفت الانتباه.

والإيقاع في اللغة هو تنسيق الأصوات بطريقة زمنية منتظمة، ويتضمن هذا التنسيق جميع خصائص الصوت اللغوي. ومع أن كل لغة قد تُظهر جانبًا معينًا من هذه الخصائص بشكل أوضح في الشعر، إلا أن أحد هذه الجوانب يكون هو العنصر الأساسيّ في تشكيل الإيقاع الشعري فيها، فبعض اللغات، على سبيل المثال، تعتمد على طول المقاطع الصوتية، ويُعرف هذا النوع من الإيقاع بالإيقاع الكمي (quantitative)، بينما تعتمد لغات أخرى على النبر كمحور أساسي، ويُطلق على إيقاعها اسم الإيقاع الكيفي (qualitative) أو النبري.[4]

---

[1]. ينظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط3، 2008م، ص 1772.

[2]. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة، مصر، ص4897.

[3]. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1997م، ص21.

[4]. سيّد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص 112.

يبيّن هذا التعريف أن الإيقاع لا يقتصر على عنصر واحد، بل يشمل خصائص متعددة للأصوات، كالنبر وكم المقاطع، حيث يختلف أساس الإيقاع من لغة الى أخرى، فبعض اللغات تعتمد على كم المقاطع كأساس للإيقاع، ويُطلَق على هذا النوع من الإيقاع اسم "الإيقاع الكمّيّ"، إذ تعتمد فيه الأوزانُ الشعرية على طول أو قصر المقاطع الصوتية، أما في لغات أخرى فيكون النبر هو العنصر الأبرز، حيث يعتمد الإيقاع على القوة التي يُنطق بها المقطع، ويسمى الإيقاعَ النبريّ أو الكيفيّ.

هذا الاختلاف يُثري الأدب الشعريّ، ويعطي كل لغة سماتها الخاصة، فالإيقاع في كل لغة يعكس طبيعة الأصوات وطريقة تواليها وفقا لنظام يتماشى مع خصوصية تلك اللغة.

المطلب الثاني: التباس مفهوم الإيقاع بالوزن:

لفكّ الالتباس الحاصل بين المفهومين، وجب الوقوف على حدود كل منهما، فالوزن هو البيئة الإيقاعية المنتظمة التي تتكون من تفعيلات عروضيّة يضبطها علم العروض الذي أسّسه الخليل بن أحمد الفراهيدي، وتعدّ هذه التفعيلات وحدات قياس موسيقية تتكرّر بنظام معين داخل البيت الشعريّ الواحد .[1]

أما الايقاع فهو البعد الموسيقيّ العامّ في الشعر، ويشمل الوزن لكنه لا يقتصر عليه، إذ يتولّد الإيقاع أيضا من تكرار الأصوات، والتنغيم، والتوازي التركيبي، والتكرار الدلالي، مما يخلق تناغما داخليا يعْبُر حدود التفعيلة.[2]

ويظن البعض أن الوزن هو الإيقاع، بينما الواقع يقول إن الوزن إنما هو جزء من الإيقاع، لا أكثر.

فالوزن في جوهره قائم على محدِّدات سابقة تتصل بما يُقاس ويُعدّ، الأمر الذي يجعله عاجزا عن تحفيز التفاعل اللازم مع النص الشعريّ. والإيقاع، بما يحمله من طاقة جمالية وتعبيرية، يظل عنصراً فعالاً في إضفاء الحيوية والتأثير على الشعر، متجاوزاً حدود الوزن كمعيار شكليّ إلى كونه أداة فنية تلامس الإحساس وتُثري التجربة الشعرية.[3]

---

[1]. ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2، 1952م، ص 47، 48.

[2]. ينظر: كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت ط 1، ص 1974.

[3]. ينظر: وهاب داودي، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر – بسكرة، العدد:10 ، 2014 م، ص 301.

نتيجةً لما تم ذكره، يمكننا أن نتلمّس بواعث الالتباس بين الوزن والإيقاع، في أن بعض الدارسين يظن أن الوزن هو المعيار الوحيد لقياس الشعر، وهو أمر يرفضه كثير من النقاد، إذ يوضحون أن الوزن مجرد محدّد تقنيّ قابل للقياس والعدّ، لكنه لا يكفي لخلق التفاعل مع النصّ الشعري.

وفي المقابل، يبرز الإيقاع كعنصر أعمقَ لأنه حامل للمعنى والإحساس، وأساسٌ من أسس الجمال الشعريّ التي تمنح النص القدرة على التأثير والفاعليّة.

فالالتباس يكمن في الخلط بين الوزن بوصفه أداة قياس شكلية، وبين الإيقاع بوصفه تجربة حسية وجمالية تفاعلية. وهذا يرجع إلى سيطرة المناهج التقليديّة التي ربطت الإيقاع حصرا بالوزن، والتأثرُ بالفكر الكلاسيكي، والتمييز بينهما يفتح المجال رحباً لتقدير جماليات نصوص لا تلتزم بالوزن، لكنها غنيةٌ بالإيقاع.

المطلب الثالث: صور الإيقاع الصّوتي في الخطاب القرآني

يعدّ الإيقاع الصوتي في الخطاب القرآني من أبرز مظاهر الجمال البياني والإعجاز الفنّي، حيث يتجلى من خلال تناغم الأصوات وتناسق المقاطع والفواصل والتكرار، هذه الصور الإيقاعية تسهم في تعميق المعنى وإيصال الرسالة القرآنية بقوة وتأثير. والإيقاع يتبدّى في شكلين؛ داخليّ وخارجيّ.

1 الايقاع الداخليّ:

لا تقتصر العملية الإبداعيّة على الشكل الخارجيّ فحسب، وهذا ما نبّه إليه الناقد "ابن طباطبا" حين يقول: "فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنةً، لطيفة مقبولة حسنة، مجتلِبةً لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعيةً لعشق المتأمّل في محاسنه، والمتفرّس في بدائعه، فيحسبه جسما ويحققه روحا ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوه قبحا ويبرزه مسخا، بل يسوّي أعضاءه وزنا، ويعدل أجزاءه تأليفا، ويعلم أنه نتيجةُ عقله وثمرةُ لبّه وصورةُ علمه والحاكمُ عليه أو له.[1]

فهو يدعو إلى تكامل الشكل والمضمون، فكما أن الوزن والقافية (الايقاع الخارجيّ) يكوّنان جسد القصيدة، فإن المعنى والانسجامَ الداخليَّ (الايقاع الداخلي) يكوّنان روحها، ولا يجدي أحدُهما دون الآخر.

[1]. ينظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2005م، ص 126.

وهذا القول لابن طباطبا إن صحّ في الشّعر، فإن القرآن به أولى وأحقُّ، لحيازته أعلى درجات الفصاحة والبيان، وفيما يأتي نأتي على ذكر أهمّ صور الإيقاع الدّاخليّ.

1.1 التكرار:

حاول بعض العلماء والباحثين أن ينفي هذا الوصف عن المعاني القرآنية وعن الأسلوب القرآنيّ، وتحدثوا عن مساوئه بحجّة عيوبه الكثيرة في بعض الأساليب البشرية، وبعضهم يرى أن في الأسلوب القرآني –وفي مواضع محدودة جدا– تكرار له هدف وغاية وحكمة، ويكون العيب والنقص في التكرار حين لا يكون ثمة هدف ولا غاية ولا حكمة، بل من طوابع إعادة الكلام في القرآن أن يكون له معنى جديدا أو أسبابا مختلفة، ولعله بسبب هذا نفى بعض العلماء التكرار من الأساس.[1]

بيْد أن التكرار يُعدّ القوةَ الديناميكية التي تمنح الإيقاع حيويته، ويتجلى على ثلاثة مستويات؛ الحرف، والكلمة، والعبارة. ويُعرّف بأنه إعادة المتكلم للفظٍ سبق أن أورده، سواء أكان هذا اللفظ يحمل المعنى نفسه أو يختلف عنه، أو أن يعيد المعنى نفسه بعبارة مختلفة. فإذا تكررت الألفاظ والمعاني معًا، فإن الهدف من ذلك يكون التأكيد على المعنى وترسيخه في الذهن. أما إذا اتحد المعنى واختلف اللفظ، فالقصد هو توضيح الفكرة بأساليب متعددة. وفي حال اتفقت الألفاظ واختلفت المعاني، فإن التكرار يُستخدم لإبراز المعنيين المختلفين وتوسيع الدلالة.[2]

وبالتالي فالتكرار ليس مجرد إعادة كلمات بشكل عشوائيّ، بل هو عنصر فنيّ يُستخدم بشكل مدروس لتحقيق أهداف دلالية وإيقاعية، وهو جزء من الإيقاع الداخليّ يُسْهم في بناء النغمة الموسيقية للنص.

ويمكن حصر أشكال التكرار في الآتي:

[1]. ينظر: شلتاغ عبود، أسرار التشابه الأسلوبيّ في القرآن، دار المحجة البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 18.

[2]. ينظر: وهاب داودي، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مرجع سابق، ص 304.

1.1.1 تكرار الحرف:

يُعدّ ظاهرةً من الظواهر اللغوية الأسلوبية في اللغة العربية، يُستخدم لأغراض جمالية أو إيقاعية أو دلالية، باعتبار "الحرف عنصرا صوتيا له قدرة إيحائية"[1] أي أن أصوات الحروف تُسهم في تشكيل بنية الكلمة أو التلميح إلى معناها.

1.1.2 تكرار الكلمة:

إن قمة الروعة في المعاني، وجمال الإيقاع، يتجلى بديباجة الالفاظ المكررة، ليخلق فوق الجمال توازنا وعذوبة في استحضار الذوق للمعنى، وذلك من خلال "ثم" و"إن" و"ربك" في الآية الكريمة: ﴿ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلذِينَ عَمِلُواْ ٱلسُّوٓءَ بِجَهَٰلَةٍ ثُمَّ تَابُواْ مِنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ وَأَصْلَحُوٓاْ إِنَّ رَبَّكَ مِنۢ بَعْدِهَا لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ (النحل: 119). فكل لفظة تكررت مرتين احتوت على جرس آخر هو جرس حرفي "الميم" و "النون" المنغمتين والراء الذي يعتبر صوتُ التكرير صفتَها اللازمة.[2]

ومنه فتكرار الكلمة أو اللفظة يؤكد المعنى ويوضحه، مما يمنح الكلام أو الخطاب القرآنيّ خاصة إيقاعا وبلاغة، ويشدّ انتباه السامع.

1.1.3 تكرار الجملة:

كما في قوله تعالى ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ (3) ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ (4)﴾ (التكاثر)، فتكرار العبارة هنا يحمل معنى التحذير والإنذار الشديد، فهو ليس مجرد إعادة للمعنى فقط، وإنما يستخدم لإحداث أثر نفسيّ وسمعيّ يعزز غرض الآية في التحذير والوعيد.

[1]. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1998م، ص35.

[2]. كمال غنيم ورائد الداية، جماليات الموسيقى في النص القرآني، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مجلد 20، العدد:2 ، 2012م، ص36.

1.2 الفاصلة:

تعدّ الفاصلة من أهم الخصائص الأسلوبية المميّزة للقرآن الكريم، تُسهم في توضيح المعنى وتقوية ارتباطه بسياق الآية، فضلا عما تحدثه من إيقاع صوتيّ بديع، يعزز الإعجاز البلاغي للخطاب القرآني.

والفاصلة لغةً "اسم لما يَفصل بين الشيئين... والفاصلة تطلق على الكلام الفاصل بين الجمل، وعلى كل كلمة في آخر الجملة تفصلها عما بعدها، وتُستعمل لما يفصل بين أعضاء الجسد، وبين أجزاء الكلام ...والفاصلة في القرآن تشبه السجع، وهي آخر كلمة في الآية، تمتاز بتناسب الحروف والتنغيم ووقعها الموسيقي [1].

والفاصلة أيضا هي الخرزة المنفردة، يفصل بها بين المعاني، وتميز بها الجمل، فتبيّن حدود القول، وتوضح المقصود، كما تفصل الخرزة في النظام لتزينه وتبرز معالمه .[2]

أما **الفاصلة اصطلاحا** فلها عدة معان، منها ما قاله صاحب "البرهان " : ((وهي كلمة آخر الآية، كقافية الشعر وقرينة السجع، وقال القاضي : الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع، يقع بها إفهام المعاني.)) [3]

والفواصل تضفي على الآيات جمالا في اللفظ والصّوت، وتساعد على تثبيت المعنى في الذهن، فهي ليست من قبيل الترف أو الزينة الصوتية فحسب، بل لها وظيفة مهمة في توصيل المعاني، تُختار لتكون متشابهة في المقاطع (أي نهاية الآيات) بقصد الإيضاح والبيان.

1.3 الجناس:

الجناس في اللغة: المشاكلة، يقال لغة: جانَسَه، إذا شاكَلَه، وإذا اشترك معه في جنسه، وجِنْس الشيء أصلُه الذي اشتُقّ منه وتفرع منه واتّحد معه.[4]

---

[1].ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص 3422، 3424.

[2] ينظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مصدر سابق، ص 250.

[3]الزركشي، البرهان في علوم القرآن، دار الحديث، 2006م، ص 50.

[4]عبد الرحمن الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط1، 1416 هـ، جزء 2، ص485.

وفي **المصطلح** البلاغيّ، الجناسُ ويسمى أيضا (التجنيس) نوعٌ من المحسّنات البديعية اللفظية، ويُقصد به أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى، وهو أسلوب أدبيّ يضفي جمالا على النص، ويعدّ الجناس مستحسنا إذا خدم المعنى، ومُستكرها إذا كان متكلَّفا خاليا من الفائدة[1]. كما أشار كبار النقاد مثل ابن رشيق والجرجاني «أما التجنيس فإنك لا تستحسِن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمًى بعيدا، أتراك استضعفْتَ تجنيس أبي تمام في قوله:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنون أمَذْهب أم مُذْهب

واستحسنْتَ تجنيس القائل:

ناظراه فيما جـــــنى ناظراه أو دعاني أمتْ بما أودعاني».[2]

وعليه فالتجنيس لا يُستحسن إلا إذا خدم المعنى وعمّقه، لا إذا كان مجرد تزيين لفظيّ خالٍ من الدلالة.

وعن علوّ كعبه في البلاغة يقول العلويّ: "هو عظيم الموقع في البلاغة جليل القَدْر في الفصاحة، ولولا ذلك ما أنزل الله كتابه المجيد على هذا الأسلوب، ولا اختاره له كغيره من سائر أساليب الفصاحة."[3]

وبناء على هذا القول، فإن ما تميز به أسلوب القرآن الكريم من عظمة في البلاغة وسمو في الفصاحة دليل على إعجازه إذ لو وجد أسلوب أرفع أو أبلغ منه لأختاره سبحانه وتعالى لكتابه.

ويقسِّم علماء البلاغة الجناسَ إلى قسمين؛ الجناس التام والجناس غير التام:[4] وذلك على النحو الآتي:

---

[1]. ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مطبعه المدني، القاهرة، مصر (د،ت)، ص7.

[3]. علي الجندي، فن الجناس، دار الفكر العربي، مصر، (د،ت)، ص18.

[4]. ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، 2008م، ط1 ،ج1، ص262.

1. **الجناس التام:** هو توافق اللفظين في أربعة أمور، وهي: نوع الحروف، وعددها، وهيئتها، وترتيبها، مع اختلاف المعنى بينهما. ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾ (الروم: 55)، فـ"الساعة" الأولى تشير إلى يوم القيامة، بينما الثانية تعني جزءاً من الزمن.

وقد استُنبط من هذا النوع خمسةُ فروع، هي: المماثل، والمستوفي، والمتشابه، والمفروق، والمرفوّ.

2. **الجناس الناقص (غير التام):** هو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف، ويكون هذا الاختلاف على عدة صور:

-بزيادة حرف في بداية أحد اللفظين، كما في: دوام الحال من المحال، ويُعرف هذا النوع بـ"المردوف."

-أو بزيادة في وسطه، مثل: جدّي وجهدي، ويُسمى بـ"المكتنَف."

-أو بزيادة في نهايته، مثل: الهوى مطية الهوان، ويُعرف بـ"المطرَّف".

1.4 السّجع:

هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير، وأفضله ما تساوت فقره، وهو ثلاثة أقسام:[1]

1.4.1 المطرّف:

المطرّف هو ما اختلفت فاصلته من حيث الوزن، لكنها اتفقت في الحرف الأخير، نحو قوله تعالى: ﴿مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلهِ وَقَاراً (13) وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَاراً (14)﴾ (سورة نوح)

1.4.2 المرصّع:

هو ما كان فيه ألفاظ إحدى الفقرتين كلّها مثل ما يقابلها في الفقرة الأخرى وزنا وتقفيةً، نحو: يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه.

[1]. المرجع نفسه، ص 267.

1.4.3 المتوازي:

يكون بالاتفاق في الكلمتين الأخيرتين فقط نحو قوله تعالى: ﴿فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ (13) وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ (14)﴾ (سورة الغاشية)

وهكذا، فإن التكرار والفاصلة والسجع والجناس تشكّل أهم صور الإيقاع الداخلي في الخطاب القرآني، مما يضفي عليه جمالا صوتيا، ويعزز أثره البلاغي والمعنوي.

2 الإيقاع الخارجيّ:

من أبرز الجوانب الفنية التي تُكسِب الخطاب القرآنيّ جمالا وتأثيرا إيقاعيّا خاصّا إيقاعُ المقاطع والنّبرُ والتنغيم، ولضرورة منهجيّة فإننا سنرجئ تناول المقطع الصّوتيّ إلى المبحث الثاني بعدّه حجر الزّاوية في هذا البحث ويحتاج فضل تأمّل، ولكي يكون متّصلا مباشرة بالشّقّ التطبيقيّ من الدّراسة فلا تقع فجوة عند القارئ بين تناوله النظري وتوظيفه الإجرائيّ

2.1 النبر:

يتسم الخطاب القرآني بخصائص صوتية تجعل تلاوته تجربة لغوية روحية فريدة، ومن بين أهم الظواهر الصوتية التي تلعب دورا في جمالية التلاوة وفهم المعنى "النبر".

"هو نشاط متزامن يشمل جميع أعضاء النطق، أو هو إضفاء نبرة مميزة على مقطع معين من الكلمة ليكون أوضح وأكثر بروزًا في السمع مقارنة ببقية المقاطع."[1]

فكلا التعريفين يتفقان على أن النبر هو بروز مقطع صوتي داخل الكلمة يتميز بالشدة ويسهم في وضوح المعنى أثناء النطق.

مثال عن النبر: قوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ نجد النبر عند الوقف على المقطع "عين".

[1]. ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، (دت) ص98.

2.2 التنغيم:

هو التتابعات المتنوعة من الدرجات الصوتية على جملة كاملة أو جزء منها، تستخدم لوصف الجمل وأجزائها كاملة وليس فقط للكلمات المنفردة، ويعتبر أحد الظواهر الصوتية التي تؤثر على المعنى في الكلام.

نحو: كلمة (yes) يمكن أن تنطق بأشكال مختلفة فيتغير معناها مثل:

- كجملة تقريرية تعني، أوافق "yes"
- كسؤال: هل قلت نعم؟ "yes "
- كطلب للاستمرار: أنا منصت استمر "yes "
- كاحتمال: من الممكن أن يكون "yes"
- كتوكيد: نعم بكل تأكيد "yes "[1]

ومنه فالتنغيم لا يقتصر على شكل الجملة إنما يعكس المشاعر والنية من خلال تغيير نغمة الصوت، ويمكن أن يغير معنى الكلمة الواحدة مثل "yes " بحسب نطقها.

المبحث الثاني: التشكيل المقطعيّ وقيمته الأسلوبية

بعد فهمنا الإيقاع كمظهر موسيقي للنص ننتقل الآن الى المقطع باعتباره الوحدة الصوتية التي يسير عليها الإيقاع ليشكل بنية إيقاعية.

المطلب الأول: مفهوم المقطع الصوتي:

المقطع لغة: اسم مشتق من الفعل "قَطَعَ" مصدره "القطْع" ويعني الفصل أو التجزئة، وجمعه "مقاطع" ويستخدم في اللغة للإشارة الى جزء منفصل من شيء أكبر، سواء أكان ذلك في الأصوات أو الكلمات أو النصوص، فالمقطع في علم الأصوات يعرّف بأنه وحدة صوتية تتكون من حرف متحرك واحد على الأقل وقد

[1]. أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997م. ص 229.

يسبقه أو يليه حروف ساكنة ما يسهم في تحديد النطق السليم وتقسيم الكلمات، وهذا التقسيم يساعد في ضبط الإيقاع في الشعر والنثر. أما في علم العروض فالمقطع هو وحدة قياس موسيقية تستخدم لتحديد الأوزان والتفعيلات الشعرية، حيث تجزّأ كلمات وفقا لحركاتها وسكناتها، مما يساعد في معرفة صحة الوزن الشعري وموسيقاه، وفي النصوص الأدبيّة يُستخدم المقطع لتنظيم الأفكار وضبط الإيقاع العامّ للكتابة.[1]

وبهذا فإن المقطع يحمل دلالات متعددة، لكنه جوهره يرتبط بفكرة التجزئة والتنظيم سواء في اللغة أو في غيرها من المجالات.

اصطلاحا:

تعدّدت المفاهيم حول مصطلح (المقطع) في التراث العربيّ إذ يرى ابن جنّي أن الصوت يخرج مع الهواء الخارج من الفم بشكل متّصل، لكن هذا الامتداد يعترضه ما يسميه 'المقاطع'، وهي مواضع في الحلق أو الفم أو الشفتين تُحدث انقطاعًا في الصّوت، وينشأ عن كل مقطع صوتي حرف معيّن. وتتنوع أصوات الحروف نتيجة لاختلاف هذه المواضع التي يمرّ بها الصوت.[2]

المفهوم الذي يطرحه هذا القول حول "المقطع" يشير إلى الطريقة التي يتجزأ بها الصوت عند مروره خلال مسارات النطق (الحلق، الفم، والشفتين)، عندما يتعرض الصوت لمثل هذه العوائق، يتم تقطيعه إلى مقاطع متباينة تبعا لتأثير الحواجز الصّوتية عليه، ويفهم أن هذه المقاطع تعرّف أو تسمّى حسب طبيعة عرض صوت، حيث إن كل حرف له مقطع مميز يختلف في الجرس والصّوت بسبب اختلاف العوائق التي يمرّ بها.

فالمقطع هو الذي يتألف من حرفين: مصوّت وغير مصوّت، فإن كان المقطع مقصورا قيل في حدّه إنه الذي يتألف من حرفين مصوّت وغير مصوت، فكان منحصرا في حدّه حد الحرف المصوت وغير المصوت، وكذلك المقطع الممدود ينحصر في حده حد الحرف الغير مصوت والمصوت الممدود.[3]

---

[1]. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مصدر سابق، ص 1341.

[2]. ينظر: ابن جني ،سرّ صناعة الإعراب ،تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، القاهرة : مطبعة مصطفى البابي الحلبي ،1374 هـ / 1954 م ، الجزء الأول ، ص19 .

[3]. عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتابة، ط1، 1981م، ط2، 1986، ص264.

يوضح هذا التعريف مفهوم المقطع في اللغة بشكل دقيق، حيث يشرح كيف يتكون المقطع من حرفين: حرف مصوت وحرف غير مصوت، ويتناول التعريف نوعين من المقاطع:

1) **المقطع المقصور:** هو المقطع الذي يتكون من حرف غير مصوت متبوع بحرف مصوت قصير، ويوضّح التعريف أن هذا النوع من المقاطع ينحصر في هذا الترتيب فقط، بحيث لا يتجاوز هذين الحرفين.

2) **المقطع الممدود:** هو المقطع الذي يتكوّن من حرف غير مصوّت متبوع بحرف مصوّت ممدود (طويل)، ويؤكد التعريف على انحصار هذا المقطع في الترتيب المحدود، وبالتالي فالتعريف يركز على البنية الأساسية للمقاطع اللغوية وعلاقتها بالتصويت، مما يساعد في فهم طبيعة الصوتيات وتكوين الكلمات في اللغة.

وعند المحدثين ظهر اتجاهان رئيسيان في تعريف المقطع:

1) **اتجاه فونيتيكي:** يُعرِّفه "بأنه تتابع من الأصوات الكلامية، يتميز بوجود قمة إسماع طبيعية تفصل بين حدين أدنيين من السماع، ما يجعله وحدة صوتية مميزة في السلسلة الكلامية."[1]

2) **اتجاه فونولوجي:** إذ يعرّفه دي سوسير بأنه «الوحدة الأساسية التي يؤدي الفونيم وظيفةً داخلها» .[2]

كلا التعريفين يركز على الجوانب الصوتية والبنيوية للمقطع، مع إبراز دوره في النظام الصوتي للغة؛ فالتعريف الأول يوضّح أن المقطع يرتبط بالطبيعة السمعية للأصوات وتنظيمها، حيث تُسْهم الفروق بين القمة والأطراف في تحديد المقطع. أما التعريف الثاني فيُبرز أهمية المقطع في تحقيق وظيفة الفونيم، بما في ذلك تمييز المعاني بين الكلمات في اللغات الطبيعية.

بعد أن تعرّضنا لمفهوم المقطع عند القدامى والمحدثين، نأتي على ذكر ما يختصّ به نسيج العربيّة من البنى المقطعيّة، إذ لكل لغة نظامها المقطعيّ المميَّز عن بقية اللغات، كما أن لكل لغة نظامها الفونولوجيّ المتفرّد في سماته.

[1]. ينظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، مرجع سابق، ص284.

[2]. المرجع نفسه، ص286.

المطلب الثاني: أنواع المقاطع الصّوتية في اللغة العربية:

تتنوّع المقاطع الصّوتية في اللغة العربية، وقد صنّفها الدكتور محمد جواد النوري إلى عدة أنواع، كالآتي:

1) المقطع القصير (ص ح) (CV):

يتكوّن هذا المقطع من صوت ساكن يتبعه حركة قصيرة، ويُشار إليه في الدراسات الصوتية بالرمزين (ص ح) أو بالرمز الشائع (CV) الذي يعني "صامت + حركة قصيرة". مثال ذلك: المقاطع الثلاثة في الفعل "كتب" (ka / ta / ba). ويمثّل هذا النوع من المقاطع كل فعل ماضٍ ثلاثيّ مجرد يخلو من حروف المدّ.[1]

2) المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) (cvv):

يتكوّن هذا النوع من المقاطع من صامت يتبعه صوت حركة طويلة، أي أن تركيبه يكون: صامت + حركة طويلة. من الأمثلة على ذلك المقطع الأول في كلمة "كاتب" (kaa + tib).[2]

3) المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص): (cvc)

يُبنى هذا المقطع من صامتين بينهما حركة قصيرة، أي أن تركيبه يكون: صامت + حركة قصيرة + صامت. ومن الأمثلة عليه: أداة الاستفهام "مَنْ" (man)، وكذلك المقطعين في كلمة "كُنتمْ" (kun + tum).[3]

4) المقطع الطويل المغلق: (ص ح ح ص): (cvvc)

يتكوّن هذا النوع من المقاطع من صامت يليه حركة طويلة، ثم يختتم بصامت آخر، أي أن تركيبه يكون: صامت + حركة طويلة + صامت، ومن أمثلته المقطع الأول من كلمة "ضالّين": "ضالْ" (daal).[4]

---

[1]. ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص510.

[2]. ينظر: محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1، 1996م، ص239.

[3]. ينظر: المرجع نفسه، ص 240

[4]. ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص511.

5) المقطع الطويل المزدوج الإغلاق: (ص ح ص ص): (cvcc)

يتكون من صامت يليه حركة قصيرة، ثم صامتين متتاليين. ويظهر هذا النمط في كلمات، مثل: "بنت" (bint)، "خُبز" (xubz)، و"شَعْبْ" (sha'b) عندما تُنطق ساكنة في نهاية الكلام (عند الوقف). [1]

6) المقطع البالغ الطول المزدوج الإغلاق: ص ح ح ص ص: (cvvcc)

المقطع فائق الطول مزدوج الإغلاق (ص ح ح ص ص) أو (CVVCC)، يتكوّن من صامت يتبعه حركة طويلة، ثم صامتان متتاليان. مثال هذا النوع من المقاطع المقطع الثاني في كلمة "مَهَامٌّ"[2].

وتُصنَّف المقاطع الصّوتية بحسَب ما تختتم به إلى نوعين: متحركة (مفتوحة) وساكنة (مغلقة). فالمقطع المتحرك هو الذي ينتهي بصوت ليّن، سواء أكان قصيرًا أم طويلًا، أما المقطع الساكن فهو الذي يُختتم بصوت ساكن. على سبيل المثال، يتكوّن الفعل الماضي الثلاثي "فَتَحَ" من ثلاثة مقاطع متحركة، بينما يتألف مصدره "فَتْحٌ" من مقطعين ساكنين.[3]

وتجدر الإشارة إلى أن الأنواع المقطعيّة متغيّرة، تختلف من لغة إلى أخرى، إضافة إلى أن المقاطع الثلاثة الأولى، وهي: (ص ح)، (ص ح ص)، (ص ح ح) تعدّ من أبرز المقاطع وأكثرها شيوعا في اللغة العربية بخلاف المقطع (ص ح ح ص ص) الذي يُطلق عليه اسم المقطع البالغ الطول المزدوج الإغلاق، وهو مهمل وغير متداول في الشّعر العربي.

يختلف الدارسون في تصنيف المقاطع الصوتية، وكذلك في التسمية، كلٌّ حسب وجهة نظره وتصوره للأمر، فنجد كمال بشر مثلا قسّمها إلى ثلاثة أصناف أو طوائف[4] هي:

- القصيرة:

---

[1]. ينظر: محمد جواد النوري، علم أصوات العربية، مرجع سابق، ص239.

[2]. ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص511.

[3]. ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص87.

[4]. ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 511

تتكوّن من صوت صامت + حركة قصيرة (ص ح)

- المتوسّطة:

وهي ذات نمطين؛ الأول: صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت (ص ح ص)، والثاني: صوت صامت + حركة طويلة (ص ح ح)

- الطّويلة:

وهي ذات ثلاثة أنماط؛ الأوّل: صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت + صوت صامت (ص ح ص ص)، والثاني: صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت + صوت صامت (ص ح ح ص ص)، والثالث: صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت (ص ح ح ص)

ونجد حسام البهنساوي في كتابه "علم الأصوات" قد صنّف المقاطع -بصفة عامة- إلى المقاطع القصيرة، وهي التي تبدأ بصوت صامت، تتلوه حركة قصيرة (**شَ/رِ/بَ**) = (**ص ح/ص ح/ص ح**) ، والمقاطع الطويلة، وهي تلك التي تبدأ بصوت صامت يليه إما حركة طويلة، أو حركة قصيرة يتبعها صامت مغلق. على سبيل المثال في كلمة (قالت): المقطع الأول "قا" يتكوّن من صامت يتبعه حركة طويلة، أما المقطع الثاني "لَتْ" فيتكون من صامت يتبعه حركة قصيرة ثم صامت مغلق. فالنوع الأوّل، أي المقطع القصير، يكون منتهيا بحركة (مفتوحا) ،أما النوع الثاني فيكون مفتوحًا ويكون مغلقا.[1]

ثم يفصّل بقوله: تتضمّن اللغة العربية خمسة أنواع من المقاطع الصّوتية، وهي على النحو التالي:[2]

1. **المقطع القصير المفتوح** : يتكون من صامت متبوع بحركة قصيرة.

2. **المقطع الطويل المفتوح** : يتكوّن من صامت يتبعه حركة طويلة.

3. **المقطع الطويل المغلق** : يتكوّن من صامت + حركة قصيرة + صامت.

[1]. ينظر: حسام البهنساوي، علم الأصوات، القاهرة، ط2، 2008م، ص149

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص150

4. **المقطع الطويل المغلق بحركة طويلة** : يتكوّن من صامت + حركة طويلة + صامت.

5. **المقطع الزائد الطول** : يتكوّن من صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت.

وتُعد الأنواع الثلاثة الأولى الأكثرَ شيوعًا في اللغة، في حين أن النوعين الأخيرين لا يظهران غالبًا إلا في أواخر الكلمات عند الوقف.

من خلال التصنيفات السابقة يتبيّن أن المقاطع الصوتية في اللغة العربية تختلف تسمياتها بين الدارسين وبخاصة عند مقارنة تصوّرات القدامى والمحدَثين، بل إنّ المحدثين أنفسهم وقعوا في تعدّد المصطلح للمفهوم الواحد، ولا مشاحّة في الاصطلاح، فعلى الرّغم من هذا التباين إلا أن التصوّر العامّ يبقى متشابها عند جميع الباحثين.

المطلب الثالث: مميّزات النّسيج المقطعيّ للعربية:

يمكن أن تُنسج الكلمة العربية الواحدة من مقطع واحد أو مقطعين أو ثلاثة... حتى السبعة.

فالكلمات التي تتكون من مقطع صوتيّ واحد (بنات الواحد) تكون على ثلاثة أشكال:

1) **مقطع قصير مفتوح**: يتكوّن من حرف ساكن يليه حركة قصيرة (فتحة، ضمة، كسرة) مثل: وَ، بِ، قِ.

2) **مقطع متوسط مفتوح**: يتكون من حرف ساكن يليها حركة طويلة، مثل: يا، في، ذو.

3) **مقطع متوسط مغلق**: يتكون من حرف ساكن، يليه حركة قصيرة، ثم ساكن، مثل: (يدْ، دمْ). وهذه المقاطع تشكل الأساس في تكوين الكلمات في اللغة العربية.

- أما بنات الاثنين والثلاثة والأربعة والخمسة والستة والسبعة، فلا يمكن حصر جميع أشكالها لكثرتها، ولكن يمكن توضيح أمثلة لكل نوع منها:

1) من بنات الاثنين: هاتو= ها-تو

2) من بنات الثلاثة: ضرب =ض-ر-ب

3) من بنات الأربعة: شجرة= ش-ج-ر-ةٌ

4) من بنات الخمسة: شجرتك = ش-ج-ر-ت-ك

5) من بنات الستة: سألتمونيها = س-أل-ت-مو-ني-ها

6) من بنات السبعة: فسيكفيكهم= ف-س-يك-في-ك-هـ-مو

وبالتالي فبنات الواحد هي الأساس في بناء الكلمات، حيث تتكون من مقطع صوتيّ واحد قصير أو متوسّط، أما بنات الاثنين إلى السبعة فهي تتدرج في التعقيد بزيادة عدد المقاطع، مما يوسّع ويُنوّع الكلمات في اللغة.

إنّ دراسة تركيب الكلمات في اللغة تتطلب معرفة ما يقبله اللسان وما لا يقبله، وما دامت العربية تقبل كلمات طويلة، فمن المهم معرفة تركيبها لمعرفة ما هو عربي أصيل وما هو غير ذلك، والكلمات في اللغة العربية تكون على أشكال متعددة، إلا أنها تتحاشى بعض الأنسجة المقطعيّة [1]

1) كلمة مؤلفة من ثمانية مقاطع أو أكثر.

2) كلمة يتضمّن صدرها أو حشوها مقطعا صوتيّا من النمط الخامس.

3) كلمة خالية من الضمائر تتكون من أربعة مقاطع من الشكل الأول، أما الكلمات التي تتألف من ثلاثة مقاطع من هذا الشكل فهي شائعة، مثل: "ضَرَبَ" و"أَكَلَ". وإذا اتصلت بها الضمائر، فقد تتكوّن من أكثر من ثلاثة مقاطع .

4) كلمة خالية من الضمائر وتتكوَّن من ثلاثة مقاطع صوتية من النوع الثاني، فإن وُجدت كلمة على هذا النمط فهي غالبًا أعجمية، مثل: "قاديشا" (قا-دي-شا)، إذ إن الكلمة العربية نادرًا ما تأتي بهذا التشكيل.

[1]. ينظر: محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، بيروت، ط3، ص 51.

5) الكلمات المكوّنة من مقطعين، الأول من الشكل الثاني والثاني من الشكل الخامس، فإذا وجدت كلمة من هذا النمط وكانت غير دخيلة، فهي نادرة في العربية مثل: جو-مرْتْ، أما ذوات الضمير فيمكن أن تأتي على هذا الشكل، مثل:شاركْتْ.

6) الكلمات المكوّنة من ثلاثة مقاطع، الأول من الشكل الثالث والثاني والثالث من الشكل الثاني، إذا كانت الكلمة أعجمية تتبع هذا النمط مثل: سَرْ- غا-يا، وبعض الكلمات العربية قد تأتي على هذا الشكل مثل الكلمات التي تنتهي بالتنوين ويوقَف عليها بالألف، نحو: اشتريت سربالًا (سر-با-لَا).

7) الكلمات المكوّنة من ثلاثة مقاطع، أوّلها من الشكل الثاني وثانيها وثالثها من الشكل الثالث، مثل: شابندر (شا-بَنْ-دَرْ).

وبذلك يمكن من خلال تحديد النمط الصّوتي المقطعيّ للكلمات معرفةُ مدى أصالتها في اللغة العربية.

وللنسيج المقطع في اللغة العربية جملةٌ من الخصائص والسّمات، من أهمّها:

1) تبدأ جميع المقاطع في اللغة العربية بصامت واحد تتبعه حركة، مثل: "بَكَرَ" المقطع الأول (بَ) (صامت "ب" + حركة)، ولا تسمح بأن يبدأ المقطع فيها بحركة أو بصامتين، إلا في حالة الوقف، مثل: "بِنْتْ"، "خُبْزْ".[1]

2) المقطع في اللغة العربية لا يقبل صامتين في أوّله، فلا يمكن أن يتضمن المقطع العربيُّ الشكلَ (ص ص ح) مثلا، أو (ص ص ص ح) كما في الكلمات (strong، street، programme،bravo).[2]

3) لا تَقبل البنية العربية في تشكيل نسْجها المقطعيّ كلمةً مكونة من ثلاثة مقاطع من النوع المتوسط المفتوح (ص ح ح). أما المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، فتجيز البنية العربية تتابع ثلاثة أو أربعة مقاطع منه في الكلمة مثل:اِسْتَفْهِمْ (is+taf+him)،استَفْهمْتُمْ (is+taf+ham+tum).[3]

[1]. ينظر: محمد جواد النوري، علم أصوات العربية، مرجع سابق، ص247.

[2]. عبد الصبور شاهين، علم الأصوات، مكتبة الشباب، القاهرة، 1974، ص167.

[3]. ينظر: محمد جواد النوري، علم أصوات العربية، مرجع سابق، ص248.

4) لا تقبل البنية العربية في تشكيل نسيجها المقطعي كلمة مكونة من أربعة مقاطع من النوع القصير (ص ح). ولكنّ الكلمات ذوات الثلاثة مقاطع من هذا النوع كثيرة. مثل: «شَرِبَ»، «كَتَبَ».[1]

5) من مميّزات المقاطع في اللغة العربية الوضوح السمعي، إذ نجد أصواتَ اللّين أكثرَ وضوحا في السمع من الأصوات الساكنة، والتي يُطلق عليها الأصوات غير المقطعية.[2]

6) المقاطع الصوتية في اللغة العربية نوعان:

-المقطع المفتوح (open): هو الذي ينتهي بصوتٍ غير ساكن(ليّن)، سواء كان قصيرًا أو طويلاً.

-المقطع المغلق (closed): هو الذي ينتهي بصوتٍ ساكن.[3]

7) الأنماط المسموح بها في اللغة العربية خمسة فقط:

-صوت ساكن+ صوت لين قصير

-صوت ساكن+ صوت لين طويل

-صوت ساكن+ صوت لين قصير+ صوت ساكن

-صوت ساكن+ صوت لين طويل+ صوت ساكن

-صوت ساكن+ صوت لين قصير+ صوتان ساكنان.[4]

ويمكن أن يمثَّل لكل نوع منها، كالآتي:

- بَ

---

[1]. المرجع نفسه، ص247.

[2]. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 88.

[3]. المرجع نفسه، ص 87.

[4]. المرجع نفسه، ص 92.

- بَا
- مَنْ
- بَابْ
- بَيْت

8) يتراوح عدد المقاطع الصوتية التي يمكن أن يتكوّن منها النسيج المقطعي في اللغة العربية بين مقطع واحد وسبعة مقاطع.[1]

المطلب الرابع: القيمة الأسلوبيّة للإيقاع المقطعيّ:

يعدّ الإيقاع المقطعيّ من الأساليب الفنية المستخدمة في الشعر والنثر لتحقيق تأثيرات إيقاعية معيّنة، من خلال تقسيم النص إلى مقاطع، معتمدا على تكرار النغمة الصّوتية لخلق نوع من الموسيقى الداخلية في النص، وتكمن القيمة الأسلوبية للإيقاع المقطعي في جوانب عدّة:

- الإيقاع المقطعيُّ مؤثّر سمعيّ انطباعيّ ذو وقع وجدانيّ، يشبه النغمة الموسيقية التي تطرب السامع دون أن يدرك سبب الطرب بدقّة.[2]

أي أنّ الإيقاع المقطعي يعدّ من القيم الصوتية التي تؤثر في المتلقي على مستوى الوجدان، لا بفعل العرف أو التفكير العقليّ، لما يحمله من إيحاء موسيقيّ وتأثير نفسيّ مباشر، ومن هنا تظهر قيمته الأسلوبيّة في أثره الوجدانيّ بإضفاء طابع موسيقيّ داخليّ تتميّز به الأساليب الأدبيّة الراقية، والأسلوب القرآني.

[1]. سهام عماد، مظاهر الإيقاع في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، جامعة يحي فارس بالمدية، الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2018/2017، ص83

[2]. ينظر: تمام حسان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1993 م، ص 257.

- الدقّة الصّوتيّة والإيقاعية، فالإيقاع المقطعيّ يوفر تحليلا صوتيا دقيقا للنصوص مقارنةً بالتقطيع العروضيّ التقليديّ، لأنه مبنيٌّ على وحدات صوتية واقعيّة.

- المحافظة على الزّمن الموسيقيّ، فرغم تغيير شكل التفعيلة أو الزاحف، يبقى عدد المقاطع ثابتا تقريبا، ويقوم المنشد بتعويض النقص الزّمنيّ تلقائيا، مما يحافظ على الانسجام الموسيقي العام للنص.

- التمييز بين المقاطع واختلاف تأثيرها: إذ يُظهر الإيقاع المقطعيّ الفرقَ بين المقطع القصير والمتوسط الساكن، ويوضّح كيف يؤثر تحول المقطع المتوسّط إلى قصير على البنية الإيقاعية دون الإخلال بالإيقاع العامّ، مما يعكس المرونة الأسلوبية في بنية الوزن الشعري.

- الانسجامُ بين الصوت والمعنى، فالتركيز على المقاطع بدل التفعيلات يُظهِر أن الشعر العربيّ قائم على نظام صوتي متوازن، يحقق تآلفا بين المعنى والموسيقى، مما يُعدّ قيمةً أسلوبية تعزّز جمالية النص وتأثيره الوجداني.

- يعالج الإيقاع المقطعيّ الزحافاتِ كالقبْض بطريقة أوضح، ويبرز آثارها الموسيقيّة دون الإخلال بجماليّة النص.[1]

هذا إضافة إلى أنّ اعتماد الشاعر على مقاطعَ صوتية قصيرة متتالية يمنح القصيدة طابعا حركيّا سريعا يتماشى مع مضمونها، كما أن التنويع بين المقطع الطويل والقصير يخلق نوعا من التنغيم الداخليّ الذي يؤثّر في المتلقي.[2]

ومن الأمثلة التي تُبرز القيمة الأسلوبية للإيقاع المقطعيّ في الخطاب القرآنيّ:

[1]. ينظر: محمد بن يحيى، السّمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011 م، ص69- 74.

[2]. محمد النويهي، الشعر الجاهلي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د،ت)، جزء 1، ص 59، 60.

قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡإِنسَٰنُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَىٰ رَبِّكَ كَدۡحٗا فَمُلَٰقِيهِۖ﴾ (الانشقاق: 6)، إذْ توظَّف المقاطع الطويلة المفتوحة (يا – سا –كا–لى– لا– قيه) لتعكس امتداد زمن الكدح والتعب، بينما تعزِّز المقاطع المقفلة مثل (كد/ حن) الإحساس بشدة الجهد، فيُبرز الإيقاع المقطعيّ المعنى الشعوريّ للآية بوضوح.[1]

وعليه فالإيقاع المقطعيّ ليس مجرد تنظيم لغويّ فحسب، بل يتعدّى ذلك ليؤدّي وظيفة أسلوبية تُسْهم في خلق إيقاع داخليّ مؤثر يعزّز الانسجام الوجدانيّ ويجذب المتلقي.

[1]. ينظر: محمود أحمد نجلة، لغة القرآن الكريم، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981م، ص 358.

فصل ثان: الأبعاد الأسلوبية للتشكيل المقطعي (دراسة تطبيقية في سورة غافر)

المبحث الأول: التعريف بسورة غافر

المبحث الثاني: التحليل المقطعيّ العام للسورة

المبحث الثالث: جماليّات التشكيل المقطعيّ في السورة

تمهيد:

بعد الانتهاء من استعراض الإطار النظري للدراسة، يتناول هذا الفصل الجانبَ التطبيقيّ من خلال تحليل سورة غافر، مع تقديم لمحة موجزة عن خصائصها الصوتية والأسلوبية، وذلك بهدف إبراز مكامن الإيقاع الصوتي المقطعيّ والأسلوبي في الخطاب القرآني. ولتحقيق هذا الهدف، يُستحسن البدء بتعريف السورة أولًا.

المبحث الأول: التعريف بسورة غافر

المطلب الأول: التسمية:

سورة غافر سورة مكيّة، أُنزلت في الفترة الأخيرة من حياه المسلمين بمكة، بعد الإسراء وقُبيل الهجرة، وآياتها خمس وثمانون (85) آية، نزلت بعد سورة الزّمَر. ولها أربعة (4) أسماء:

تسمّى "غافر" لقوله تعالى: ﴿غَافِرِ ٱلذَّنۢبِ وَقَابِلِ ٱلتَّوۡبِ شَدِيدِ ٱلۡعِقَابِ ذِي ٱلطَّوۡلِۖ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَۖ إِلَيۡهِ ٱلۡمَصِيرُ﴾ (غافر: 3)

وتسمى "المؤمن" لاشتمالها على حديث مؤمن ال فرعون في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ رَجُلٞ مُّؤۡمِنٞ مِّنۡ ءَالِ فِرۡعَوۡنَ﴾ (غافر: 28) .

وسورةَ "الطَّوْل" لقوله تعالى: ﴿ذِي ٱلطَّوۡلِۖ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَۖ إِلَيۡهِ ٱلۡمَصِيرُ﴾ (غافر: 3).

وتسمّى "حمّ الأولى"، لأنها أولُ سورة في الحواميم .[1]

المطلب الثاني: سبب نزولها:

نزلت سورة غافر للرد على جدال المشركين ، وتثبيت النبي صلى الله عليه وسلم ،مع التنبيه إلى عاقبة المكذبين من الأمم السابقة ، والدعوة إلى التوبة والرجوع إلى الله ، مبيّنة سعة رحمته وشدة عقابه .

[1]. عبد الله محمود شحاتة، تفسير القرآن، دار غريب، القاهرة، ط2، 2000م، ص 40.

أخرج ابن أبي حاتم عن السّدّي عن أبي مالك في قوله: «ما يجادل في آيات الله إلا الذين كفروا» قال: نزلت في الحارث بن قيس السهمي.

وأخرج جويبر عن ابن عباس أن الوليد بن المغيرة وشيبة بن ربيعة قالا: يا محمد، ارجع عما تقول وعليك بدين آبائك وأجدادك، فأنزل الله: ﴿قُلۡ إِنِّي نُهِيتُ أَنۡ أَعۡبُدَ ٱلَّذِينَ تَدۡعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِۖ﴾ (الأنعام: 56).[1]

المطلب الثالث: المعنى العام لسورة غافر وموضوعها:

تهدف هذه السورة إجمالاً إلى معالجة الصراع بين الحق والباطل، والإيمان والكفر، كما تتناول الدعوة إلى الله في مواجهة التكذيب. وتسلِّط الضوء على مظاهر الاستعلاء في الأرض والجبروت بغير حق، مع التأكيد على أن الله لا يغفل عن المتجبّرين، بل يأخذهم أخذ عزيز مقتدر. وفي ثنايا ذلك، تعرض السورة مواقف المؤمنين الصادقين، وتُظهر كيف ينصرهم الله ويستجيب لدعائهم .[2]

المبحث الثاني: التحليل المقطعيّ العامّ للسورة:

المطلب الأول: جدول إحصائيّ عام لمقاطع السورة:

رقم الآية	نوع المقطع / الموضوع	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح ص	ص ح ص ص	المجموع
1	البسملة	1	5	2	1	0	9
	الحروف	0	0	1	1	0	2

[1]. جلال الدين السيوطيّ، أسباب النزول، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1422، ص 225.

[2]. https :// www.islamweb.net/article/xxxxx.

	المقطّعة						
2 3	الافتتاح والتنويه بعظمة القرآن	5 13	5 10	5 9	1 1	0 0	16 33
	المجموع	**18**	**15**	**14**	**2**	**0**	**49**
4 5 6	جدال الكافرين وإنكارهم للحق	13 30 13	7 23 3	12 10 3	1 1 2	0 1 0	33 65 21
	المجموع	**56**	**33**	**25**	**4**	**1**	**119**
7 8 9	مشاهد يوم القيامة، ودعاء الملائكة للمؤمنين	39 22 16	27 19 12	18 6 2	1 1 2	1 2 0	86 50 32
	المجموع	**77**	**58**	**26**	**4**	**3**	**168**
10 11 12	تحذير الكافرين من العذاب	20 19 16	13 11 15	8 7 8	1 1 1	1 1 0	43 39 40

	المجموع	55	39	23	3	2	122
13	جدال الكافرين حول التوحيد والرّسل	19	6	10	1	2	38
14		9	5	4	2	0	20
15		16	9	9	1	1	36
16		8	12	7	2	2	31
17		8	12	5	1	1	27
18		13	6	4	1	0	25
19		6	4	6	1	0	17
20		8	4	2	1	0	15
21		12	12	10	1	1	36
22		35	19	18	1	1	74
23		21	11	7	2	1	42
24		6	3	7	1	1	18
25		8	4	8	1	0	21
26		16	14	17	2	0	49
27		19	15	8	1	0	43

28		14	11	7	1	0	33
	المجموع	**219**	**147**	**129**	**20**	**10**	**525**
29	**قصّة مؤمن آل فرعون**	48	33	19	1	0	101
30		20	19	19	1	0	59
31		12	8	5	1	0	26
32		15	12	6	2	0	35
33		8	5	3	1	0	17
34		13	12	7	1	0	33
35		25	25	16	1	0	70
36		28	19	16	1	0	64
37		9	8	5	1	0	23

38		34	14	17	2	0	67
39		10	6	6	1	0	23
40		13	8	8	1	0	30
41		31	17	12	1	0	61
42		11	3	7	3	0	24
43		17	7	12	2	1	39
44		24	14	14	3	0	55
45		18	8	6	2	0	34
46		13	5	8	1	0	27
	المجموع	**352**	**223**	**186**	**26**	**1**	**788**
47	**عاقبة المستكبرين والظالمين**	17	13	8	1	0	39
48		20	13	12	3	1	49
49		7	11	7	1	0	26
50		15	11	5	2	0	33
	المجموع	**59**	**48**	**32**	**7**	**1**	**147**

51	نعم الله على العباد وتذكيرهم بآياته	15	8	17	1	0	41
52		13	7	8	2	0	30
53		14	9	4	1	0	28
54		11	9	11	2	0	33
55		15	17	1	1	0	34
56		20	17	18	3	0	58
57		13	11	6	1	0	31
58		3	3	3	1	0	10
59		15	2	8	4	0	29
60		11	7	9	1	0	28
61		19	12	9	1	0	41
62		22	15	12	1	0	50
63		11	8	9	1	0	29
64		9	3	8	1	0	21
65		36	18	10	1	1	66
66		11	11	8	2	1	33

67		20	14	11	2	0	47
	المجموع	**258**	**171**	**152**	**26**	**2**	**609**
68	**التذكير بيوم القيامة**	38	31	10	1	1	81
69		14	6	7	2	0	29
70		11	4	8	2	0	25
71		14	7	7	1	0	29
72		8	5	4	1	0	18
73		5	2	2	3	0	12
74		14	17	14	2	2	49
75		11	11	4	1	0	27
76		12	6	7	1	0	26
77		22	13	5	1	1	42
	المجموع	**149**	**102**	**68**	**15**	**4**	**338**

78	ختام السورة والتوكيد على وعد الله الحقّ	33	25	13	3	3	77
79		10	7	7	1	0	25
80		16	10	9	1	0	36
81		9	3	7	1	0	20
82		26	20	15	1	1	63
83		16	10	10	3	1	40
84		10	9	12	1	0	32
85		20	13	11	1	0	45
	المجموع	**140**	**97**	**84**	**12**	**5**	**338**

	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح ص	ص ح ص	المجموع الكلي
مجموع المقاطع الصوتية	1382	933	739	119	29	3202
النسبة المئوية	**%43،16**	**%29،13**	**%23،07**	**%3،71**	**%0،90**	**%100**

جدول (1) البُنى المقطعيّة لآيات سورة غافر

المطلب الثاني: أنواع المقاطع الصّوتية في السورة:

يكشف تحليل سورة غافر من حيث أنواع المقاطع الصوتية عن التراكيب الصوتية التي تتكون منها كلمات السورة وآياتها، وهي العناصر التي تشكل البنية الصوتية للغة العربية، ويظهر هذا التحليل مدى انتشار المقاطع الصوتية المختلفة في السورة، لكنه لا يقدم تصوّرا نهائيا عن نسبة شيوعها في جميع السّور المكيّة، أي أن نتائج هذا التحليل لا تكفي لتقديم تصوّر نهائي عن نسبة شيوع هذه المقاطع في جميع السّور المكية، حيث تختلف كل سورة في بنائها وأسلوبها الخاصّ، ومع ذلك فإن ربع المقاطع الصوتية في سورة غافر يُظهر نمطا يتماشى مع طبيعة السّور المكية عموما، مما يُسْهم في فهم الإيقاع القرآنيّ وأثره في التأثير البلاغي للنصّ، وقد توزّعت هذه المقاطع على النحو الآتي:

الرقم	نوع المقطع	وصْفه	عدّته	نسبته المئوية %
1	المقطع القصير	صامت +حركة قصيرة (ص ح)	1382	%43.16
2	المقطع المتوسط المغلق	صامت + حركة قصيرة + صامت (ص ح ص)	933	%29.13
3	المقطع المتوسط المفتوح	صامت + حركة طويلة (ص ح ح)	739	%23.07
4	المقطع الطويل المغلق	صامت + حركة طويلة + صامت	119	%3.71

		(ص ح ح ص)		
5	المقطع الطويل المزدوج الإغلاق	صامت + حركة قصيرة + صامتين (ص ح ص ص)	29	%0.90
المجموع			**3202**	**%100**

جدول (2) أنواع المقاطع وعدّتها ونسبتها في سورة غافر

المطلب الثالث: مميّزات النسيج المقطعيّ في السّورة:

يُفتتح المقطع في اللغة العربية –دائمًا– بصوتٍ صامتٍ يتبعه صوتٌ صائت، ولا يمكن أن يبدأ المقطع بصوتين صامتين متتاليين. ويتجلى هذا بوضوح في مقاطع سورة غافر. وتُعد الأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع: (ص ح)، و(ص ح ص)، و(ص ح ح)، الأكثر شيوعًا في اللغة العربية عمومًا، وفي القرآن الكريم خصوصًا، ومنه سورة غافر.

أما النوعان الرابع والخامس من المقاطع، وهما "المقطع الطويل المغلق" (ص ح ح ص) و"المقطع الطويل مزدوج الإغلاق" (ص ح ص ص)، فهما أقل شيوعًا، ولا يظهران إلا في حالة الوقف. فعلى سبيل المثال، في كلمة العالمين عند الوقف، يكون المقطع الأخير من النوع الرابع: "ال–عا–ل–**مين**". أما النوع الخامس فيظهر عند الوقف على مقطع ينتهي بصامت مشدد أو قبل آخره صوت ساكن جامد، كما في كلمة (حق) في قوله تعالى: {فَاصْبِرْ اِنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَاسْتَغْفِرْ لِذَنْبِكَ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ بِالْعَشِيِّ وَالِابْكَٰرِ} (غافر:54)

ومن خلال الجدول (2)، اتضح أن الأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع: (ص ح)، (ص ح ص)، و(ص ح ح)، هي الأكثر شيوعًا وتكرارًا في سورة غافر، مما يدل على تفوّقها البنيوي في النسيج الصوتي للنص. وفيما يلي نقدم عرضًا تفصيليًا لهذه الظاهرة.

1. المقطع القصير (ص ح):

المقطع القصير (ص ح) ورد في سورة غافر بمعدل تكرار بلغ 1386 مرة، أي بما نسبته 43.07%، مما يجعله أكثر المقاطع شيوعًا في السورة. ويُرجَّح أن سبب هذا التكرار يعود إلى طبيعة السورة نفسها، إذ إن طولها النسبي وطول آياتها يستدعي استخدام مقاطع قصيرة لتخفيف وطأة الطول، مما يسهم في تسهيل التلاوة ويمنع الشعور بالملل لدى القارئ أو المستمع.

كما أن القرآن الكريم نزل بلسان عربيّ مبين، وقد أظهرت الدراسات –ومنها البحث الذي أجراه عصام أبو سليم والمنشور في المجلة العربية للعلوم الإنسانية (الكويت)– أن المقطع (ص ح) – المكوَّن من صامت يليه صائت – يُعدّ الأكثرَ شيوعًا في أنماط المقاطع اللغوية في العربية.

وهذا ما أكدته أيضًا الإحصائيات التي أُجريت في هذا البحث، حيث تبيَّن أن المقطع القصير (ص ح) هو الأكثر تكرارًا في سورة غافر.

ولا عجب في ذلك، فالقرآن جاء منسجمًا مع بنية اللغة العربية وأنظمتها الصّوتية، الأمر الذي يجعل تلاوته سهلة على اللّسان العربيّ، ويُضفي سلاسة وانسجامًا على النطق دون تعقيد أو صعوبة.[1]

يُلحظ أن هذا المقطع يتميّز بسرعة حركة، مما يمنح السورة إيقاعا نشطا يتناسب مع طبيعة موضوعاتها، مثل الدعوة إلى الإيمان، وتحذير الكافرين، وبيان عظمه الله، وهذا يتماشى مع التحليل الصّوتي للنصوص العربية حيث تستخدم المقاطع القصيرة في النصوص الحماسية والخطابية، هذا إضافة إلى أن التكرار عالي التواتر لهذا المقطع يساعد في تحقيق انسيابية في التنقل بين الآيات، مما يجعل القراءة أكثر مرونة، خاصة مع تغيّر الموضوعات داخل السورة بين الوعظ والقَصص والتحذير.

ويتّضح لنا أن المقطع القصير (ص ح) في سورة غافر ليس مجرد تكرار صوتيّ عشوائيّ، بل هو عنصر أساس يسْهم في التوازن الإيقاعيّ، والسهولة اللغوية، والوضوح الدّلالي السورة، كما أنه يساعد في تحقيق ترابط موسيقيّ بين بدايات الآيات ونهاياتها، مما يعزّز من تأثيرها الخطابي والوجداني على المستمع والقارئ.

[1]. عادل عبد الرحمان عبد الله إبراهيم، النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، غزة، 2006م، ص86.

2. المقطع المتوسط المغلق:

من خلال الإحصائية التي أجريت في الجدول (2) ، نجد أن المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) قد ورد في سورة غافر تسعا وثلاثين وتسعمئة مرّة (939) أي بنسبة 29،17% وهو ما يمثل نسبة مرتفعة مقارنة بالمقاطع الأخرى، مما يمنحه حضورا بارزا في البناء الإيقاعيّ والموسيقي للسورة، ويؤدي هذا التكرار دورا أساسيا في تعزيز التناغم الصّوتي داخل الخطاب القرآني، حيث يظهر بشكل ملحوظ في سياقات متعددة، لاسيما تلك التي تتناول الجدال بين المؤمنين والكافرين، مثال ذلك الآية 43 ، قال تعالى: ﴿كَذَّبَتۡ قَبۡلَهُمۡ قَوۡمُ نُوحٖ وَٱلۡأَحۡزَابُ مِنۢ بَعۡدِهِمۡۖ وَهَمَّتۡ كُلُّ أُمَّةِۢ بِرَسُولِهِمۡ لِيَأۡخُذُوهُۖ وَجَٰدَلُواْ بِٱلۡبَٰطِلِ لِيُدۡحِضُواْ بِهِ ٱلۡحَقَّ فَأَخَذۡتُهُمۡۖ فَكَيۡفَ كَانَ عِقَابِ﴾ (غافر: 4) تكرر هنا 23مرة.

أو التي جاءت في سياق التحذير من عواقب التكذيب بالآيات الإلهية، مثال ذلك الآية 34 ، قال تعالى: ﴿وَلَقَدۡ جَآءَكُمۡ يُوسُفُ مِن قَبۡلُ بِٱلۡبَيِّنَٰتِ فَمَا زِلۡتُمۡ فِي شَكّٖ مِّمَّا جَآءَكُم بِهِۦۖ حَتَّىٰٓ إِذَا هَلَكَ قُلۡتُمۡ لَن يَبۡعَثَ ٱللَّهُ مِنۢ بَعۡدِهِۦ رَسُولٗاۚ كَذَٰلِكَ يُضِلُّ ٱللَّهُ مَنۡ هُوَ مُسۡرِفٞ مُّرۡتَابٌ﴾ (غافر: 34)

إذ تكرر هنا خمسا وعشرين مرة (25) فأسْهم هذا التكرار الكبير في تحقيق التوازن الصّوتي داخل السورة، حيث استُخدم لتعزيز المعاني وتأكيدها، خاصة في المواضع التي تتحدث عن العقاب والجزاء الإلهيّ، كما أن المقطع (ص ح ص) يضفي إيقاعا مميّزا على التلاوة، مما يجعل السورة تمتلك طابعا خاصا من الناحية السّمعية، يترك أثرا عميقا في نفس القارئ والمستمع.

إضافة إلى أنّ مقارنة تكرار المقطعين (ص ح) و(ص ح ص) في سورة غافر توحي بوجود نوع من التوازن العددي بينهما، مما يشي بتوزيع مدروس لهذه المقاطع داخل الخطاب القرآنيّ، ويُلحظ أن العلاقة بينهما تتجلى من خلال:

1. التكرار العدديّ في وحدات زمنية متقاربة مما يخلق نوعا من التناسق الإيقاعي إذ تماثل المقطعان في العديد من الآيات من بينها الآية 1- 20 – 57- 69، أي أن عدد تكرار المقطع (ص ح) يساوي عدد تكرار المقطع (ص ح ص) في الآيات المشار إليها.

2. التداخل في استخدام كل منهما لتحقيق أغراض صوتية إيقاعيّة مختلفة، حيث يُستخدم (ص ح ص) لخلق تأثير إيقاعي سريع، بينما يُستخدم (ص ح) لضبط الانتقالات بين المعاني والمشاهد.

3. يُعدّ المقطع (ص ح ص) عنصرا أساسيا في ضبط إيقاع سورة غافر، حيث يسْهم في التنويع الصّوتي الذي يمنع الرتابة أثناء التلاوة، مما يجعل المستمع أكثر تركيزا على مضمون الآيات.

4. توجيه الانفعالات العاطفيّة، حيث يزيد من وقع مشاهد الترهيب، وفي الوقت نفسه يضفي نوعا من التمهيد لمشاهد الرحمة والمغفرة.

5. تحقيق الانسجام ما بين الآيات من خلال تكراره في أماكن متوازنة داخل السورة، مما يضمن عدم شعور القارئ أو السامع بالتفاوت في الإيقاع.

3. المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح):

ورد هذا المقطع في سورة غافر أربعا وأربعين وسبعمئة مرة (744) بما يشكّل نسبة 21. 23 % ، وعند مقارنة هذا التكرار مع باقي المقاطع الصّوتية في السورة، نلحظ أن هذا المقطع يتكرر تقريبا بنسبة نِصف تكرار المقطع القصير (ص ح) مما يدل على أنه أحد المقاطع الصوتية الأساسية التي بُنيت عليها السورة، فعلى الرغم من أن هذا المقطع يأتي بصورة قليلة نوعا ما إذا نظرنا إليه مفصلاً، إلا أن تراكمه في سياق الآيات يعطي السورة طابعا إيقاعيا ثابتا، كما أن كثافته قد تدل على دور مهم في بناء الفواصل الصّوتية بين الآيات، مما يضفي على التلاوة تناغما خاصّا يساعد على التوكيد وإيصال المعنى بشكل أكثر تأثيرا.

لا شك أن الهندسة الصوتية لهذا المقطع منحت النص خامة إيقاعية خاصةً تتكرر بتوزيع مدروس، مما يُكسب السورة بعدا سمعيا مميزا يُسهم في تركيز القارئ والمستمع على موضوعاتها الرئيسية.

أما التنويعات الصّوتية للمقطع (ص ح ح) فكانت كالآتي:[1]

[1]. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص93.

على الرغم من أن سورة غافر تعتمد غالبًا على المقطع الصوتي القصير (ص ح)، فإن وجود المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) يضيف تنوعًا موسيقيًا يُخرج السامع من حالة التكرار والرتابة. ويتضح هذا من خلال:

1. تكرار المقطع (ص ح ح) في الآيات (23، 25، 50، 83) أكثر من المقطعين الآخرين (ص ح) و(ص ح ص)، وهو أمر غير معتاد، مما يمنح هذه الآيات تميّزًا نغميًّا.

2. تساوي ظهوره مع المقطع (ص ح ص) في اثنتي عشرة (12) آية، مثل (1، 5، 14، 29...)، يشير إلى نسق صوتيّ متوازن.

3. تساويه مع المقطع القصير (ص ح) في سبع آيات (1، 18، 24...)، يعزّز هذا التوازن الإيقاعيّ.

4. في بعض الآيات مثل (13، 17، 52...)، تكرّر المقطع (ص ح ح) أربع مرات في كل آية، وفي آيات أخرى ثلاث مرات، مما ساعد في تحقيق إيقاع متوازن داخل السورة.

5. من اللافت أن هذا المقطع لم يظهر متتابعًا في كلمة واحدة أكثر من مرتين، وهو ما يتماشى مع ما ذكره إبراهيم أنيس بأن تكرار هذا النوع من المقاطع بكثرة غير مألوف في اللغة العربية.

6. لم يتكرر المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) بشكل متتالٍ في كلمة واحدة أكثر من مرتين، لكنه ظهر ثلاث مرات متتابعة في كلمتين متجاورتين في مواضع عديدة من سورة غافر.

4. المقطع الطويل المغلق:

تكرّر المقطع الصوتيّ (ص ح ح ص) في سورة غافر حوالي واحدا وعشرين ومئة (121) مرة، ويظهر غالبًا في نهاية الكلمات أو عند الفواصل والوقف، خاصةً إذا كان الصامت الأخير يسبقه حرف مد أو لين. وبلغت نسبة تكراره 3.76% ، وقد أسهم هذا المقطع بصوته المميز في إراحة النفس من التواصل الممتد في التلاوة، ففي الكثير من الأحيان كان المقطع (ص ح ح ص) عند الفاصلة القرآنية، حيث تنتهي الآية لتبدأ آية جديدة، وبرزت قدرته الصّوتية في ضبط التوازن الصوتي العام منذ بداية السورة وحتى نهايتها، مما أضفى

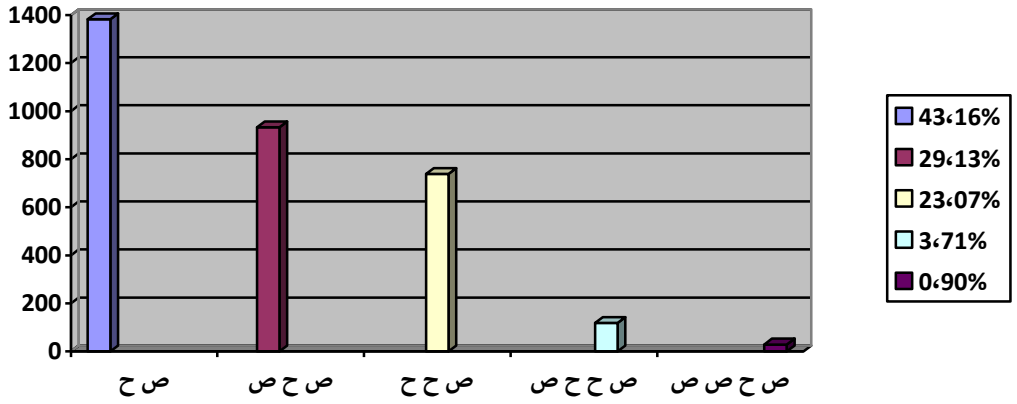
انسجاما إيقاعيا عند تكرار وحداته المتشابهة في نهايات الفواصل أو الوقفات التي تنتهي بصامت يسبقه حرف مد أو لين.

إضافة الى ذلك أظهر هذا المقطع تأثيره الصّوتي في تعزيز أجواء الخشوع والخضوع، خاصة في الفواصل التي تنتهي بحروف مثل الواو والنون أو الياء والنون مما أكسب التلاوة بعدًا روحانيا عميقا.

أما المقطع (ص ح ص ص) فقد ورد 28 مرة أي بنسبة 0.87 % ، وهو أقل شيوعا مقارنة بالمقطع السابق، ويبدو أن وروده يرتبط بمواضع الوقف أو بظروف نحوية معينة مما يجعله أقلّ انتشارا في النسيج الصوتي العام لسورة غافر.

ومما سبق، نخلُص إلى أن المقاطع الصوتية في سورة غافر لم ترد عشوائيا، بل هي تخضع لنظام دقيق يُسهم في ضبط الإيقاع الصّوتي ويعزز التناغم الموسيقي داخل السورة، مما ينعكس على الأثر السمعيّ والتعبّدي عند القراءة.

والرسم البياني الموالي يوضح نسبة انتشار كل نوع من المقاطع الصوتية في سورة غافر.



رسم بيانيّ رقم (1) نِسَب المقاطع الصوتية في سورة غافر

المطلب الرابع: التوافقات المقطعيّة في سورة غافر:

نعني بالتوافقات أو التشابهات المقطعيّة تلك التقنية التي تعتمد على تكرار عدد معين من المقاطع الصوتية في بعض الآيات، مما يؤدي إلى تكوين وحدات إيقاعية مميزة تتوزع على امتداد السورة عبر فواصل زمنية متقاربة، وهذا لا يعني بالضرورة أن تكون الآيات محصورة في مقاطع صوتية متساوية العدد، بل أن توزيعها يتم بطريقة عضوية تتسم بالإبداع والتنوع.

كما أرى أن تشابه الآيات وتكرار المقاطع الصّوتية لم يكن عشوائيا، بل وُظِّف بطريقة فنية مدروسة، مما أضفى على النص تناغما صوتيا زاد من إيقاعه وجماله، وهذا بدوره أسهم في بناء الموسيقى الصوتية للآيات، محققا انسجاما فنيا رائعا في النصّ القرآني.

وللتوضيح أكثر قمنا بإعداد الجدول الآتي الذي يبيّن التجمعات والتوافقات المقطعية في سورة غافر:

رقم الآية	عدد الآيات	عدد المقاطع
1	1	2
58	1	10
73	1	12
20	1	15
2	1	16
33-19	2	17

18	2	72–24
20	2	81–14
21	3	64–25–6
23	2	39–37
24	2	42–18
25	2	79–70
26	3	31–49–76
27	3	17–46–75
28	2	60–53
29	4	71–59–63–69
30	2	52–40
31	2	57–16
32	1	84
33	7	28–3–4–50–54–66–34
34	2	55–45

35	2	32–9
36	4	8–15–21–80
38	1	13
39	3	11–43–47
40	2	83–12
41	2	61–51
42	2	77–23
43	2	27–10
45	1	85
47	1	67
49	3	26–48–74
50	2	62–8
55	1	44
58	1	56
59	1	30

41	1	61
82	1	63
36	1	64
5	1	65
65	1	66
38	1	67
35	1	70
22	1	74
78	1	77
68	1	81
7	1	86
29	1	101

استنادا إلى الجدول السابق يتبين ما يلي:

1. يتراوح عدد المقاطع الصوتية في الآيات بين 2 و101 مقطعًا.

2. عدد الآيات التي تحتوي على مقاطع صوتية تتراوح بين 2 و20 مقطعًا هو ثماني آيات فقط، في حين أن معظم الآيات تحتوي على عدد مقاطع يتراوح بين 21 و50 مقطعًا صوتيًا.

3. تدرّج المقاطع تصاعديا، أي من الأصغر إلى الأكبر، من العدد 20 إلى36 ، إذ وجدنا أن أكبر تجمع للآيات في السورة كان عدد مقاطعها بين (20و36) مقطعا صوتيا.

4. هذه الهندسة المتوالية للمقاطع الصوتية تعدّ العنصر الأساس في توحيد الإيقاع الموسيقيّ على امتداد السورة.

5. وجود نمط متكرر في توزيع المقاطع الصوتية، فهناك مجموعة من الآيات تحتوي على عدد مقاطع صوتية متشابهة (مثل 1-2 مقطع صوتي) مما يعزز توازن الإيقاع العام، وبعض الآيات تظهر فيها زيادة تدريجية في عدد المقاطع، مما قد يعكس تصاعدا في النبرة الصوتية أو التركيز على موضوع معين داخل السورة.

6. يُلحظ أن هناك تناسبا بين طول الآية وعدد مقاطعها الصوتية، حيث نجد أن الآيات الأطول تحتوي على عدد أكبر من المقاطع الصوتية، بينما الآيات القصيرة غالبا ما تحتوي على عدد أقل، وهذا التناسب يساعد في تحقيق انسيابية في التلاوة ويعزز إيقاع السورة.

مما سبق، نجد أن سورة غافر تقوم على تناغم صوتي مدروس، حيث يتوزع عدد المقاطع الصوتية بشكل يحقق التوازن بين الإيقاع والمعنى. يتجلى هذا في التدرج التصاعدي لبعض الآيات، مما يعزز التأكيد والتأثير البلاغيّ، بينما يُسهم التناسب بين طول الآيات ومقاطعها في سهوله التلاوة وانسيابيتها، هذه البنية الصوتية تعكس نظاما دقيقا يخدم جماليات النص القرآني يعزز إيقاعه الموسيقيّ والمعنوي.

المبحث الثالث: جماليات التشكيل المقطعيّ في السورة:

القرآن الكريم هو معجزة خالدة تحمل في آياتها أوجها متعددة من الإعجاز، ومن بين هذه الأوجه الإعجازُ الصوتيّ، الذي يظهر -في جانب منه- في جمالية التشكيل المقطعيّ والتنغيم الإيقاعيّ للآيات، وتعدّ سورة غافر نموذجا بديعا لهذا الإعجاز، حيث تتجلى فيها الرّوعة الصّوتية التي تؤثّر في القلوب والعقول، مما يعزز الفهم والتدبر لمعانيها الجليلة.

يهدف هذا المبحث الى اكتشاف جماليات التشكيل الصّوتي في السورة، من خلال دراسة انسجام الحروف والمقاطع، كما يبرز البحث كيف أن البناء الصوتي والمقطعي للآيات يُسهم في إيصال المعاني ببلاغة وإحكام، ويعكس التناسق الذي يميز كلام الله سبحانه وتعالى، فيكون للقراءة أثرها العميق في النفس، مصداقا لقوله تعالى: {كِتَٰبٌ أُنزِلَ إِلَيْكَ فَلَا يَكُن فِي صَدْرِكَ حَرَجٌ مِّنْهُ لِتُنذِرَ بِهِۦ وَذِكْرَىٰ لِلْمُؤْمِنِينَ} (الأعراف:1)

ومن المناسب في هذا المبحث أن نقدّم أمثلة على الحركة الصوتيّة المقطعيّة في بعض المواضع والموضوعات التي تناولتها السورة، وأوّل ما نبتدئ به البسملة.

المطلب الأول: البسملة:

البسملة مصدر منحوت من (بسم الله الرحمن الرحيم) يُفتتح بها سائر السور سوى سورة (براءة).

اشتملت على الباء واسم الجلالة والرحمن والرحيم، (فالباء) تدل على: المصاحبة أو الاستعانة على وجه التبرك، والمصاحبة أولى، و(الاسم) مشتقٌّ من (السّموّ) وهو العلوّ، أو من (السِّمة) وهي العلامة. (ولفظ الجلالة) هو عَلَم للذات المعيّنة، أي ذات مولانا تعالى، وهو أعرَف المعارف، والاسم الأعظم، ولم يتسمَّ به غيره. (والرحمن الرحيم)، صفتان مشبّهتان بُنيتا للمبالغة، مشتقتان من (الرحمة).[1]

فالبسملة تسعة عشر حرفا على عدد ملائكة أهل النار الذين قال الله تعالى فيهم ﴿عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾ (المدثر: 30) وهم يقولون في كل أفعالهم (بسم الله الرحمن الرحيم) فمن هنالك هي قوتهم، وبسم الله استضلعوا، حيث يروى أنه من أراد أن ينجيه الله من الزبانية التسعة عشر فليقرأها ليجعل الله تعالى له بكل حرف منها جُنّة من كل واحد.[2]

إذا فالبسملة بمفهومها الإجمالي " طلب العون والاستعانة بالله فقط، دون غيره، وهو ما يجعل المسلمين يختلفون عن الوثنيين الذين كانوا يبدؤون أعمالهم بأسماء آلهتهم أو طواغيتهم."[3]

[1]. ضياء الحق مهدي أحمد، البسملة في سور القرآن الكريم دراسة فقهية مقارنة، مجلة سرّ من رأى، العدد: 62 ، مارس 2020، ص13.

[2]. القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص143.

[3]. عادل عبد الرحمان عبد الله إبراهيم، النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة، مرجع سابق، ص121.

❖ **الكتابة المقطعية للبسملة:**

بسم الله الرحمان الرحيم								
بس	**مل**	**لا**	**ه ر**	**رح**	**ما**	**نر**	**ر**	**حيم**
ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص

تعتمد الكتابة المقطعية في البسملة على تسعة مقاطع صوتية موزعة كما يلي:

1. المقطع القصير (ص ح): مقطع واحد فقط.
2. المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) خمس مقاطع.
3. المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) مقطعان فقط.
4. المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) مقطع واحد فقط.

ومن هذا التوزيع نستنتج أن البسملة تضم المقاطع الصوتية الأكثر شيوعًا في اللغة العربية، حيث تكرر فيها المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) مرتين مفصولتين بمقطع متوسط مفتوح (ص ح ح). ويبرز المقطع المتوسط المغلق بنسبة كبيرة، إذ يشكل خمسة من أصل تسعة مقاطع، مما يدل على هيمنته مقارنة بالمقاطع الأخرى.

❖ **الخصائص الصّوتية لحروف البسملة:**

5. صوت الباء بالكسرة، حرف مجهور، شديد، مستفل، منفتح، مخرجه من الشفتين مع انطباقهما، فهو متعدد الوظائف والخصائص الصوتية، بعضها إيمائي تمثيلي وبعضها الآخر إيحائي.[1]

6. صوت السين الساكنة، حرف مهموس، رخو، مستفل، منبسط، صفيري، مخرجه من طرف اللسان مع ما فوق الثنايا السفلى مع انفتاح الفم قليلا دون انطباق تام للأسنان والشفتين، يتّسم بالهمس والرخاوة، مما يسمح بمرور الهواء عند نطقه فيعطيه صفيرا واضحا يسهم في وضوح الصوت وجماليته أثناء التلاوة.

7. أما صوت الميم بالكسرة، فيمتاز بوجود الغنة عند نطقها، مما يحدث امتدادا صوتيا وموسيقيا يزيد من جمالية التلاوة، وتظهر الميم بوضوح عند التقاء الشفتين، فهي " الحرف المجهور ذو الشدة المتوسطة أو الرخاوة يصدُر عندما تلتقي الشفتان معًا في صوت ضمٍّ متأنٍّ، ثم تُفتحان عند انبعاث الهواء."[2].

يجزم حسن عباس أنه عثر على ثلاثمئة واثنين وثلاثين مصدرا تنتهي بحرف الميم، كان منها ثلاثة مصادر فقط للتوسع والانفتاح منها:

" في كلمة "بسم"، تنفتح الشفتان عن الأسنان، وهذه الظاهرة من الانفتاح والتوسّع ترجع أساسًا إلى تأثير حرفي الباء والفاء في بداية المصادر".[3]

خلاصة القول إن حروف كلمة (بسم) تتّصف بميزتين بارزتين تُسهمان في إظهار ملامح البسملة، وهما: الاستفال والانفتاح. كما نلاحظ أيضا أنه عند ما يلفظ ب "بسم" تُرسم البسمة على وجوهنا، واللافت أنها هي أول لفظة يفتتح بها القرآن وكلُّ عمل، وكأن الله يريد منا أن نبتسم عند القيام بأي عمل حتى يفتح علينا.

8. صوت اللام، مخرجه من أدنى حافة اللسان الى آخرها مع لثة الثنايا العليا، فهو حرف مجهور، مستفل في الأصل، لكنه مفخم عند لفظ الجلالة في حال الضم أو الفتح.

---

[1]. عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998م، ص101.

[2]. المرجع السابق، ص72.

[3]. المرجع نفسه، ص 76.

ومُجمل القول إن البنية الصوتية للبسملة تعتمد على التوازن بين المقاطع المتوسطة المغلقة والمفتوحة مما يُسهم في انسيابية النطق وايقاعيّة الجملة.

المطلب الثاني: جماليات التشكيل الصّوتي المقطعيّ للحروف المقطّعة:

الحروف المقطّعة في القرآن الكريم هي حروف تُفتتح بها بعض السور، وتتكون من حروف هجائية مفردة أو مركبة مثل (حم) في افتتاحية سورة غافر، وتعرف أيضا باسم "الفواتح القرآنية"، وقد وردت في بداية تسع وعشرين (29) سورة من القرآن الكريم (البقرة، آل عمران، العنكبوت، الروم، لقمان، السجدة، يونس، هود، يوسف، إبراهيم، الحِجر، الرعد، مريم، طه، القصص، الشعراء، النمل، يس، ص، غافر، فصلت، الزخرف، الدخان، الأحقاف، القلم، ق، الجاثية، الشورى) كما يطلق " عطية قابل نصر" في "غاية المريد في علم التجويد" على هذه الحروف مسمى المدّ اللازم الحرفيّ، «ويسمّى حرفيًّا لوقوع السكون الأصلي بعد حروف المد في حرف من أحرف الهجاء الواقعة في فواتح السور»[1] ويشير إلى نوعين؛ حرفيّ مخفّف لخفة النطق به لخلوّه من التشديد والغنّة، مثاله: ﴿نٓ وَٱلۡقَلَمِ﴾ (القلم: 1) وحرفيّ مثقّل لثقل النطق به لوجود تشديد، ومثاله ﴿ الٓمٓ ﴾(البقرة: 1).

والحاصل أن أحرف الهجاء الواقعة في فواتح السّور أربعة عشر(14) حرفا، مجموعة في: (ويجمع الفواتح الأربع عشر صله سحيرا من قطعك ذا اشتهر).[2]

وهذه الحروف أو الفواتح جاءت متفاوتة في عددها؛ فمنها ما ورد على حرف واحد مثل: (ص، ق، ن)، ومنها ما جاء على حرفين مثل: (طه، حم، طس، يس)، ومنها ما تكوّن من ثلاثة أحرف مثل: (الم، الر، طسم)، وأخرى من أربعة أحرف مثل: (ألمص، ألمر)، وأخيراً ما جاء على خمسة أحرف مثل: (كهيعص، حم

[1]. عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، دار الحرمين للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، 1994م، ص109.

[2]. المرجع نفسه، ص110.

عسق). ويُرجِع الرازي هذا التنوّع إلى أن أبنية كلمات العرب لا تتجاوز الخمسة أحرف، إذ تتكوّن عادةً من حرف إلى خمسة أحرف فقط.[1]

هل تُعرب هذه الفواتح أم لا محل لها من الإعراب؟

نجيب بنعم إن جعلناها أسماءً للسور، ويُحتمل فيها الأوجه الثلاثة؛ أما الرفع فعلى الابتداء، وأما النصب والجر فلما مر من صحّة القسَم بها، ونجيب بلا محل لها من الإعراب، لمن لم يجعلها أسماءً للسور.[2]

وإذا تأملنا في هذه الحروف وجدناها نصف أسامي حروف المعجم أي أربعة عشر(14) حرفا مشتملة على أنصاف الحروف، وفي هذا المنبر يذكر الزمخشريّ أن الحروف المقطعة الواردة في أوائل بعض السور، وعددها أربعة عشر حرفًا، تشتمل على أنصاف أجناس الحروف من حيث الصفاتُ الصوتية. ويوضح ذلك بقوله:

من الحروف المهموسة تضم هذه الفواتح نصفها، مثل: الصاد، والكاف، والهاء، والسين، والحاء، ومن الحروف المجهورة نصفها أيضًا، وهي: الألف، واللام، والميم، والراء، والعين، والياء، والنون، ومن الحروف الشديدة: الألف، والكاف، والطاء، والفاء، ومن الرخوة: اللام، والميم، والراء، والصاد، والعين، والسين، والحاء، والقاف، والياء، والنون، ومن الحروف المستعلية: القاف، والصاد، الطاء، ومن المنخفضة: الألف، واللام، والميم، والراء، والكاف، والهاء، والياء، والعين، والسين، والحاء، والنون، ومن حروف القلقلة: القاف، والطاء.

ويُستفاد من ذلك أن هذه الفواتحَ اشتملت على تمثيل نسبيّ لصفات الحروف الصّوتية، وكأنها اختيرت بعناية لتضم أنصاف كل طائفة من طوائف الحروف.[3]

❖ التحليل الصوتي المقطعيّ للحروف المقطّعة:

[1]. فخر الدين الرازي، التفسير الكبير مفاتيح الغيب، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981م ، ج2، ، ص13.

[2]. المرجع السابق، ص 13

[3]. ينظر: الزمخشري أبو القاسم جار الله، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، مكتبة مصر، مصر، 2000م، ج1، ص34.

﴿حمٓ﴾

حا/ ص ح ح: مقطع متوسط مفتوح.

ميم/ ص ح ح ص: مقطع طويل مغلق.

9. فالحروف المقطّعة في أوائل السور لها خصوصيّة في النطق، إذا تلفظ بأسمائها لا بأصواتها العادية، ما يضفي عليها خصائص مميزة.

10. حرف الحاء حرف مهموس رخو، يخرج من وسط الحلق، وهو أحد الأحرف الحلقية الستة (ء، هـ، ع، ح، غ، خ)، عند النطق به يكون هناك تضيق في مجرى الهواء مما يجعله صوتا احتكاكيا، "فإخراج صوت الحاء من على صفحات الأنسجة الحلقية دون اضطراب يتطلب مهارة عفوية فائقة في التحكم بخلايا هذه الأنسجة الحساسة لمنع النفَس من الاضطراب لحظة احتكاكه بها، فيخرج مع هذا التحكم الدقيق بما يشبه الحفيف".[1]

ولذلك يستحيل على غير الناطقين بالعربية من الشعوب غير السامية نطق صوت الحاء بشكل صحيح، فهم إما ينطقونه كهمزة مفخمة أو يحوّلونه إلى خاء صريحة أو هاء مخفّفة أو ينطقونه بشكل مشوب بصفات أخرى.

وفي الحروف المقطّعة يُلفظ الحاء باسمها "حاء" أي مع مدٍّ بالألف، مما يُضفي طابعا زمنيا أطول على نطق الحرف، مقارنة بنطقه في الكلمات العادية.

الميم: تخرج من الشفتين تحديدا بانطباق الشفتين ثم انفتاحهما مع انسياب الهواء من الأنف، من صفاته أنه صوت مجهور، رخو، مستفل، منفتح، أنفيّ، في الحروف المقطّعة يُنطق الميم باسمه الكامل "ميم" أي أن نطقه يتضمن المد بالياء، مما يعطيه طابعا زمنيا أطول من نطقه الطبيعي داخل الكلمات.

نقول: كانت حركة المقطعين (ص ح ح) و(ص ح ح ص) أقرب ما تكون إلى موسيقى تصويرية، أسهمت في بعث الحروف بالحياة، واستثارت الفكر للتأمل في آيات الله، أما بالنسبة لهذا التمديد في النطق

[1]. عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص 181.

عند قراءة الحروف المقطعية فيجعلها ذات وقع صوتي مميّز، قد يكون له دلالة بلاغية وإيقاعيّة في الخطاب القرآنيّ.

المطلب الثالث: أصناف الناس (المؤمنون والكافرون)

سورة غافر من السّور المكية التي تركز على بيان قدرة الله وعاقبة المكذّبين، وتتناول أصناف الناس في مواقفهم من الحق والإيمان، ويمكن تصنيف الناس في السورة إلى صنفين رئيسيين وَفقا لمواقفهم، مع إبراز الجماليات التعبيرية في الخطاب القرآني:

1. صفات المؤمنين:

الآية 7 و8 و9 من سورة غافر تتحدث عن صفات المؤمنين من خلال دعاء الملائكة لهم، حيث تشتمل الصّفات التي يجب أن يتحلى بها المؤمنون، مثل التوبة والرجوع إلى الله واتباع سبيل الله، والدعاء لهم بالمغفرة والرحمة ووعدهم بدخول الجنة مع أُسَرهم.

هذه الآيات تُظهر كيف يجب أن يكون المؤمنون مخلصين في توبتهم متّبعين لسبيل الله، ومتوقّعين رحمة الله وثوابه في الأخرة.

1.1 التحليل الصوتي المقطعي للآيات [7– 9]:

﴿ٱلَّذِينَ يَحۡمِلُونَ ٱلۡعَرۡشَ وَمَنۡ حَوۡلَهُۥ يُسَبِّحُونَ بِحَمۡدِ رَبِّهِمۡ وَيُؤۡمِنُونَ بِهِۦ وَيَسۡتَغۡفِرُونَ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْۖ رَبَّنَا وَسِعۡتَ كُلَّ شَيۡءٖ رَّحۡمَةٗ وَعِلۡمٗا فَٱغۡفِرۡ لِلَّذِينَ تَابُواْ وَٱتَّبَعُواْ سَبِيلَكَ وَقِهِمۡ عَذَابَ ٱلۡجَحِيمِ﴾ (غافر: 6)

أل/ل/ذي/ن/ يحـ/م/لو/ن ل/عر/ش/

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ص ح/ ص ح ح/ص ح ص/ ص ح ص/ص ح

و/من/ حو/ل/هو/ يـ/ سبـ/بـ/حو/ن

ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/

ب/حمـ/د/ ربـ/بـ/هم/ و/ يو/مـ/نو/ن

صح/اص ح ص/اص ح/ ص ح ص/اص ح/اص ح ص/ ص ح/اص ح ح/اص ح ح/اص ح/

ب/هي/ و/ يسـ/تغـ/فـ/رو/ن

ص ح/اص ح ح/ ص ح/اص ح ص/اص ح ص/اص ح/اص ح ح/اص ح

لل/ل/ذ ي/ن/ ء/ا/مـ/نو/ ربـ/بـ/ذا/

ص ح ص/اص ح/اص ح ح/اص ح/ ص ح ح/اص ح/اص ح ح/ ص ح ص/اص ح/اص ح/

و/سعـ/ت/ كل/ل /شي/ءن

ص ح/اص ح ص/اص ح/ ص ح ص/اص ح/ ص ح ص/اص ح ص

رحـ/مـ/تن/ و/عل/من/ فغـ/فر

ص ح ص/اص ح/اص ح ص/ ص ح/اص ح ص/اص ح ص/ ص ح ص/اص ح ص/

لل/ذ ي/ن /تا/بو/ وتـ/تـ/بـ/عو

ص ح ص/اص ح/اص ح ح/ ص ح اص ح ح/ ص ح اص ح ص/اص ح/اص ح ح

سد/بيـ/ل/ك/ و/ق/هم/

ص ح/اص ح ح/اص ح/اص ح اص ح/ ص ح/اص ح ص/

ع/ذا/ بل جـ/حيمْ/

ص ح/اص ح ح/اص ح ص / ص ح/اص ح ح ص.

نلحظ أن الآية اشتملت على ستٍّ وثمانين (86) مقطعا صوتيا، كانت موزعة كالآتي:

1. المقطع القصير (ص ح) تسعة وعشرون مقطعا
2. المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) سبعة وعشرون مقطعا
3. المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) ثمانية عشر مقطعا
4. المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) واحد فقط
5. المقطع الطويل مزدوج الإغلاق (ص ح ح ص) واحد فقط

يتبين لنا أن المقاطع متقاربة في النسبة، فلو استثنينا المقطعين الطويلين لوجدنا أن الإيقاع العام يميل إلى التوازن والانسجام الصوتي، وهذا التوافق الصوتي يتماشى مع مضمون الآية، حيث تعكس البنية الإيقاعية تناغم الملائكة في تسبيحهم واستغفارهم للمؤمنين، فالخطاب القرآني هنا جاء في سياق الدعاء والرجاء مما يتطلب انسيابية في التلاوة وعدم وجود انقطاعات صوتيه حادة، وهو ما يظهر في التآلف المقطعيّ، كما أن قلة المقاطع الطويلة تشير إلى التركيز على العموميّة في الخطاب، حيث إن الدعاء والاستغفار يشملان جميع المؤمنين، وليس حالة خاصة أو فردية بعينها.

﴿رَبَّنَا وَأَدۡخِلۡهُمۡ جَنَّٰتِ عَدۡنٍ ٱلَّتِي وَعَدتَّهُمۡ وَمَن صَلَحَ مِنۡ ءَابَآئِهِمۡ وَأَزۡوَٰجِهِمۡ وَذُرِّيَّٰتِهِمۡۚ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ﴾ (غافر: 7)

ربـ/بـ/نا/ و/ أد/خلـ/هم/ جنـ/نا/ت/

ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ح/ص ح/

عد/ذ/نل/ /لـ/تي/ و/عد/تـ/هم/ و/من/

ص ح ص/ص ح /ص ح ص /ص ح/ص ح ح/ ص ح /ص ح ص/ص ح /ص ح ص/ ص ح/ص ح ص/

/صـ/لـ/ح/ م/نا/ /با/ذ/هم/

ص ح/ص ح/ص ح/ ص ح /ص ح ح ص ح ح/ص ح/ص ح ص

و/أز/وا/جـ/هم/ و/ذر/ري/يا/تـ/هم/

ص ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/

إذ/ذ/ك/ أذ/ت لـ/ع/زيـ/زلـ/حـ/كيم

ص ح ص/ص ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح ص

احتوت الآية على خمسين مقطعا صوتيا تم توزيعها على النحو التالي:

1. المقطع القصير (ص ح) اثنان وعشرون مقطعا.
2. المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) تسعة عشر مقطعا
3. المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) ستة مقاطع
4. المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) مقطع واحد
5. المقطع الطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ص ص) مقطعان

يركّز الخطاب القرآني –هنا– على شمولية الرحمة الإلهية وامتداد الوعد الإلهي ليشمل المؤمنين وذرياتهم، وهذا يظهر في التوازن الصّوتي بين المقاطع، حيث لا يوجد انقطاع حاد بل تأتي الكلمات بتدرّج وانسيابية، كما أن قلة المقاطع الطويلة تعزّز فكرة التواصل والاسترسال في الدّعاء، مما يؤكد أن المغفرة والرحمة الإلهية غير مقتصرة على فرد واحد، بل تمتد إلى الجميع، وهو ما ينعكس في البناء الصوتي المتناسق للآية.

﴿وَقِهِمُ ٱلسَّيِّـَٔاتِۚ وَمَن تَقِ ٱلسَّيِّـَٔاتِ يَوۡمَئِذٖ فَقَدۡ رَحِمۡتَهُۥۚ وَذَٰلِكَ هُوَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ﴾ (غافر: 9)

و/ق/هـ/مس/سيـ/يـ/ئات/ و/من/

ص ح/ص ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ص ح ح ص/ ص ح/ص ح ص/

ت/قس /سيـ/يـ/ئـ/ت/ يو/مـ/ئـ/ذن/ ف/قد/

ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح/ص ح ص

ر/حم/ته/ و/ذا/ذ/ك/ ه/و/ذ/فو/ز/ذ/ع/ظيم

ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ح ص

يتبيّن لمن يتابع التقطيع الصوتي في الآية السابقة أنها تضمّنت ستة وثلاثين مقطعًا صوتيًا، موزعة كما يلي:

1. المقطع القصير (ص ح) ستة عشر مقطعا
2. المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) اثنا عشر مقطعا
3. المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) مقطعان
4. المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) مقطعان

جاءت المقاطع في هذه الآية متقاربةً في نسبتها، مما يمنحها نسقا صوتيا متوازنا يعزز سلاسة التلاوة، ويُلحظ أن غياب المقطع المزدوج الإغلاق أسهم في جعل الإيقاع أكثر انسيابية، دون وجود توقفات حادة قد تؤثر على تدفق المعنى، ويتوافق هذا التناسق الصّوتي مع مضمون الآية، التي تتمحور حول الوقاية من السيئات ونيل الرحمة الإلهية، وهو معنى يحمل في طياته الاستمرارية والتدرج، مما انعكس في بنية المقاطع، فالخطاب القرآني هنا جاء بأسلوب يرسّخ مفهوم النجاة المطلقة، حيث تُسهم هذه البنية الصوتية في تعزيز الشعور بالطمأنينة والترابط بين الأجزاء، تماشيا مع دلالة الفوز العظيم المذكور في الآية.

خلاصة:

جاءت نتائج التقطيع الصوتي والتركيبات المقطعية في الآيات الثلاث (7–9)، التي وصف الله فيها المؤمنين، على النحو الآتي:

رقم الآية	المقطع (ص	المقطع (ص	المقطع (ص	المقطع (ص	المقطع (ص	المجموع

	ح)	ح ص)	ح ح)	ح ح ص)	ح ص ص)
7	39	27	18	1	86
8	22	19	6	1	50
9	16	12	2	2	32
المجموع	77	58	26	4	3	168
النسبة المئوية	%45،83	%34،52	%15،47	%2،38	%1،78	

مما سبق نستخلص أن عدد التجمّعات المقطعية في الآيات الثلاث مئة واثنان وثمانون مقطعا موزعة كالآتي:

1. المقطع القصير (ص ح) ، وكانت عدد تكراراته 77 مقطعا صوتيا، أي بنسبة 83. 45%
2. المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) وعد تكراراته 38 بنسبة 52. 34%
3. المقطع المتوسط المفتوح (ص ح) وعدد تكراراته 26 بنسبه 47. 15%
4. المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) وعدد تكراراته 4 بنسبة 38. 2%
5. المقطع الطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ص ص) وعدد تكراراته 3 أي بنسبة1.78 %

وبالتالي يمكن القول إن خطاب المؤمنين في السورة بُني على المقطع القصير (ص ح) إذ بلغ أعلى نسبة إذا ما قورن بالمقطع الثاني (ص ح ص) والثالث (ص ح ح).

2. صفات الكافرين:

في الحديث عن صفات الكافرين في الخطاب القرآني في سورة غافر نجد الآية (36 – 38)، تبرز صفات هؤلاء الكافرين مثل الجدال بغير علم، والتكبّر، والمكر السّيء، كما توضح مثالا على ذلك في قصة

فرعون وهامان، حيث أن فرعون لما سمع كلام موسى عن الله، استكبر وسخِر، وطلب من وزيره هامان، أن يبني له برجا عاليا ليصعد إلى السماء ويطلع إلى إله موسى، وهذا من شدة استهزائه وتكبّره، وفي ما يلي أقدّم تحليلا لصفات الكافرين من الناحية الصوتية المقطعية.

قال تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ يُجَٰدِلُونَ فِيٓ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ بِغَيۡرِ سُلۡطَٰنٍ أَتَىٰهُمۡۖ كَبُرَ مَقۡتًا عِندَ ٱللَّهِ وَعِندَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْۚ كَذَٰلِكَ يَطۡبَعُ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ قَلۡبِ مُتَكَبِّرٖ جَبَّارٖ﴾ (غافر:35)

ال/لذ/ذي/ن/ ي/جا/د/لو/ن/ في/

ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ ص ح ح/

ء/يا/ت ل/لا/ه /ب/غي/ر/ سل/طا/ذ/ن/

ص ح ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ ص ح

/تا/هم/ ك/با/ر/ مق/تن/ عذ/دل/لا/ه/

ص ح ح/ص ح ص/ص ح /ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح

و/عذ/دل/ل/ذي/ن /ء/ما/نو/ ك/ذا/ل/ك/

ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ ص ح/

يط/ب/ع ل/لا/ه / ع/لى/ كل/ل /ق/ل/ب/

ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ ص ح ص/ص ح/

م/ت/كب/ب/رن/ جب/بار

ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ح ص

عند تحليل الآية السادسة والثلاثين (36) نجد أنها اشتملت على أربع وتسعين(94) مقطعا صوتيا موزعة على هدا النحو:

1. المقطع القصير (ص ح) وكانت عدد تجمعاته ثمانية وعشرين مقطعا
2. المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) وكانت عدد تجمعاته تسعة عشر مقطعا
3. المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) وكانت عدد تجمعاته ستة عشر مقطعا
4. المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) وكانت عدد تجمعاته ستة عشر مقطعا
5. أما المقطع الطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ص ص) فانعدم وجوده في هذه الآية.

وعليه فقد سيطر المقطع القصير كعادته على الساحة المقطعية وبصورة كبيرة مقارنة ببقية المقاطع، فقوله تعالى: {ٱلَّذِينَ يُجَٰدِلُونَ فِيٓ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ} تتألف هذه العبارة من مقاطع قصيرة متتابعة مما يعكس سرعة وتيرة الجدال الذي يقوم به هؤلاء الأشخاص، وفي قوله تعالى: {غَيۡرِ سُلۡطَٰنٍ أَتَىٰهُمۡۖ} هنا يبرز افتقارهم إلى الحجة والبرهان في جدالهم، {كَبُرَ مَقۡتًا عِندَ ٱللَّهِ وَعِندَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْۚ} التتابع السريع للمقاطع القصيرة يعكس شدة البغض الذي يسببه هذا الجدال عند الله والمؤمنين، ليستمر تكرار المقاطع القصيرة {كَذَٰلِكَ يَطۡبَعُ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ قَلۡبِ مُتَكَبِّرٖ جَبَّارٖ} لتؤكد على سرعة وقوع الطبع على قلوب المتكبرين نتيجة أفعالهم. فهذا الاستخدام المتكرر للمقاطع القصيرة في الآية يعكس بوضوح طبيعة الجدال السريع والمفتقر إلى الحجّة، ويُبرز التكبّر والتجبر الذي يؤدي إلى طبع الله على قلوب هؤلاء.

قال تعالى: ﴿وَقَالَ فِرۡعَوۡنُ يَٰهَٰمَٰنُ ٱبۡنِ لِي صَرۡحًا لَّعَلِّيٓ أَبۡلُغُ ٱلۡأَسۡبَٰبَ﴾ (غافر: 36)

و/قا/ل/ فر/عو/ن/ يا/ها/ما/ن ب/ن/ لي/

ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح/

صر/حل/ل/عل/ل/ي/ أب/ل/غ/ لس/باب

ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح ح ص

فهذه الآية قد اشتملت على ثلاثة وعشرين مقطعا صوتيا كما يلي:

1. المقطع القصير (ص ح) وكانت عدد تجمعاته تسعة مقاطع.
2. المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) وكانت عدد تجمعاته ثماني مقاطع
3. المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) وكانت عدد تجمعاته خمسة مقاطع
4. المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) وكانت عدد تجمعاته مقطعا واحدا.

توزيع المقاطع في هذه الآية جاء تنازليا من المقطع القصير (9) الى المقطع الطويل (1)، وهذا التوزيع يعكس إيقاعا سريعا ومتلاحقا في قراءة الآية، يتماشى مع طبيعة الموقف الذي تصفه، وهو كلام فرعون المتسم بالعجلة والطموح المبالغ فيه للوصول الى أسباب القوة والعلوّ، فغلبة المقاطع القصيرة والمتوسطة تعبّر عن سرعة النطق وكأنها تحاكي استعجال فرعون في طلبه، بينما قلة المقاطع الطويلة تشير إلى عدم الاستقرار والثبات في قوله، بل تغْلب عليه العجلة والحركة المستمرة.

إذا نلحظ أن التوزيع الصوتي في هذه الآية يخدم المعنى، حيث الإيقاع المتسارع يوحي بشخصية فرعون المتكبرة المستعجلة، مما يعزّز الانسجام بين البناء الصّوتي للنص وبين مضمونه الدلالي والسياقي.

ويستمر الخطاب القرآني واصفا الكافرين، وهذا يتجلى بوضوح من خلال موقف فرعون وكلامه، ومن هذه الصفات الغرور والتكبر وسوء الظن والتكذيب والانخداع بالباطل والانقطاع عن سبيل الحق والضعف رغم ادعاء القوة، لقوله تعالى: {أَسۡبَٰبَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ فَأَطَّلِعَ إِلَىٰٓ إِلَٰهِ مُوسَىٰ وَإِنِّي لَأَظُنُّهُۥ كَٰذِبٗاۚ وَكَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِفِرۡعَوۡنَ سُوٓءُ عَمَلِهِۦ وَصُدَّ عَنِ ٱلسَّبِيلِۚ وَمَا كَيۡدُ فِرۡعَوۡنَ إِلَّا فِي تَبَابٖ} (غافر: 37)

وعند تقطيعها صوتيا تحصلنا على النتائج الأتية:

1. المقطع القصير (ص ح) أربعة وثلاثون مقطعا.
2. المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) أربعة عشر مقطعا.
3. المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) سبعة عشر مقطعا.

4. المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) مقطعان.

وعليه فمجموع المقاطع الأربعة يكون سبعا وستين (67) مقطعا، حيث نلحظ أن الآية يغلب عليها المقطع القصير، مما يعكس حالة التوتر الداخلي عند فرعون، وكأن كلماته تتلاحق بسرعه نتيجة الغرور والادّعاء، ففي قوله تعالى ﴿**فَأَطَّلِعَ إِلَىٰٓ إِلَٰهِ مُوسَىٰ**﴾ جاءت بصيغة سريعة متتالية تدل على تسرع فرعون وجرأته الفارغة في تحدي الله تعالى، وقوله: ﴿**وَإِنِّي لَأَظُنُّهُۥ كَٰذِبًا**﴾ المقاطع القصيرة هنا تكشف عن سوء ظن فرعون وكذبه على الله ورسوله، وأيضا في قوله: ﴿**وَكَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوٓءُ عَمَلِهِۦ**﴾ يتلاءم التقطيع السريع مع معنى التزيين الخادع، وكأن أفعاله مزينة أمامه بشكل سريع يغريه ويضلّله، ﴿**وَصُدَّ عَنِ ٱلسَّبِيلِ**﴾ قِصر المقاطع هنا يبرز شدة انقطاعه عن طريق الحق، وفي ختام الآية ﴿**وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلَّا فِي تَبَابٍ**﴾ كان ختاما قويا قصيرا يفضح ضعف كيده، وهلاكه رغم غروره وتكبره.

وبالتالي فإن سيطرة المقطع القصير في هذه الآية يعبر بوضوح عن شخصية فرعون المتعالية المستعجلة المتوهمة القوة، لكنها في حقيقتها ضعيفة ذاهبة إلى الفناء والضياع، فجاء النّسق الصوتيّ معبّرا عن الغرور والتزيين الخادع والكيد الضعيف الذي ينتهي سريعا إلى الهلاك.

الخلاصة:

كانت نتائج التحليل الصوتيّ المقطعيّ للآيات المتعلّقة بالكافرين كما الآتي:

رقم الآية	المقطع ص ح	المقطع ص ح ص	المقطع ص ح ح	المقطع ص ح ح ص	المجموع
36	28	19	16	1	64
37	9	8	5	1	23
38	34	14	17	2	67
المجموع	71	41	38	4	154

النسبة المئوية	%46،10	%26،62	%24،67	%2،59	%100

تبين من الجدول السابق أن المقاطع الصوتية الواردة في الآيات التي تصف الكافرين تنوعت على أربعة أنواع، جاءت موزعة على النحو الآتي:

1 .المقطع القصير (ص ح): ورد 71 مرة، مشكلاً نسبة قدرها 46.10% من مجموع المقاطع.

2. المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص): بلغ عدد تكراراته 41 مرة، أي ما نسبته 26.62%

3. المقطع المتوسط المفتوح (ص ح) وعدد تكراراته 38 بنسبة 67. 24%

4. المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) وعدد تكراراته 4 مرات بنسبة 59. 2%

إذا فالإعجاز الصوتي في القرآن الكريم يتجلى في كل آية من آياته، حيث تتناسق الأصوات وحركة المقاطع الصوتية مع دلالات المعاني والمواقف والشخصيات، مما يضفي على النص القرآني جمالا خاصا وتأثيرا بالغا في النفوس، فكل مقطع صوتي في القرآن الكريم يؤدي وظيفة معنوية وجمالية دقيقة تخدم المعنى المقصود وتُعلي أثره.

ويظهر هذا الاعجاز الصوتي بشكل واضح في الآيات (35- 36- 37) من سورة غافر، التي تعرض موقف فرعون مع قومه، وحواره مع وزيره هامان، حيث يعبّر الصوت القرآني عن الاستعلاء والغرور والتحدي الذي يملأ نفس الفرعون.

في الآية 35: نلحظ استخدام ألفاظ قوية مثل: يجادلون، كبر مقتا، متكبر، جبار، وكلها كلمات تحمل أصواتا صلبة قوية تعبر عن العناد والكبْر والتجبر.

في الآيتين 36 و37: يظهر خطاب فرعون المليء بالاستعلاء والغرور فنجد سيطرة المقاطع الصوتية القصيرة والسريعة مثل: ﴿**يُهَٰمَٰنُ ٱبۡنِ لِي صَرۡحا لَّعَلِّيٓ أَبۡلُغُ ٱلۡأَسۡبَٰبَ**﴾.

5. هذه المقاطع سريعة تعكس اندفاع فرعون وغروره، وكأنه مستعجل في تنفيذ أوامره، يعبّر عن التحدي والكبْر الفارغ.

6. أيضا تكرر الأصوات الحادة مثل حرف الباء والطاء في أسباب وأطلع، وهي أصوات فيها حدة وقوة تناسب شخصية فرعون المتجبر.

وفي قوله ﴿**وَإِنِّي لَأَظُنُّهُۥ كَٰذِبًا**﴾ نلاحظ انتهاء الجملة بحرف الباء ثم الألف، ليعطي إيحاء بنبرة التحدي والاتهام المباشر لموسى عليه السلام بالكذب.

وبالتالي نلحظ كيف أن الإعجاز الصوتي في هذه الآيات الثلاثة يخدم المعنى بشكل مذهل، فالأصوات تتغير لتتناسب مع شخصية المتكبر (فرعون) وأسلوبه في الكلام المليء بالغرور والعلو والادعاء الفارغ في مقابل الآيات الأخرى التي تصور الهدوء والحكمة في كلام المؤمنين.

والآن ننتقل إلى مبحث جديد نكشف من خلاله جماليات النظام المقطعيّ في السورة لنتأمل ونتوقف عند أسرار هذا النظام الصوتي البديع.

المطلب الرابع: القصص القرآني في سورة غافر (قصة مؤمن آل فرعون):

لعل أول ما يلفت انتباهنا في قصة مؤمن آل فرعون في القرآن الكريم أنها ليست قصة مكتملة الجوانب مثل قصة يوسف عليه السلام، بل وردت ضمن سياق الحديث عن صراع الحق والباطل بالضبط في سورة غافر (29 و46)، حيث جاءت القصة على شكل مشهد حواري بارز بين مؤمن آل فرعون وقومه، في محاولة منه لإقناعهم بعدم قتل موسى عليه السلام، معتمدا في خطابه على الحجة العقلية والمنطق الرصين.

والمتأمل في هذا المشهد يجد أن النص يركّز على مواقفَ معينة من القصة دون سردها كاملة، إذ نلحظ مواجهة بين الإيمان والكفر، والخوف والجرأة، والحق والباطل، فقد عرض القرآن الكريم شخصية هذا المؤمن الذي كان يكتم إيمانه، ليبرز لنا موقفه العظيم في لحظة مصيرية، استعمل فيها خطاب العقل والمنطق، فقال لقومه: ﴿**أَتَقْتُلُونَ رَجُلًا أَن يَقُولَ رَبِّيَ ٱللَّهُ**﴾ **(غافر: 29)**

ثم راح يذكّرهم بمصير الأقوام السابقة الذين كذبوا رسلهم. وهكذا تتبين لنا خصوصية القصص القرآني في عرض جزء من القصة أو مشهد معين، يركز على الدلالة والعبرة أكثر من الاهتمام بالسرد التاريخي الكامل، وهو ما يتوافق مع طبيعة القصص القرآني الذي يهدف إلى ترسيخ القيم والمعاني الإيمانية في النفوس، وهذا ما نجده

بوضوح في قصه مؤمن آل فرعون، إذ لم يهتم القرآن بذكر اسمه أو تفاصيل حياته بقدر ما ركز على موقفه البطولي وصموده في وجه الطغيان، ليكون نموذجا معرفيا وإيمانيا خالدا في الذاكرة الإنسانية.

1 ما هي البنية الصوتية في القصة القرآنية:

قصّ الله سبحانه وتعالى علينا في القرآن قصص كثير من السابقين، وأخبرنا عما جرى للأنبياء مع أقوامهم، قال تعالى ﴿**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ**﴾ **(يوسف: 3)**، وشمل القَصص مساحة كبيرة في القرآن بحيث لا تكاد تخلو منه سورة، كسورة القصص وسورة يوسف.[1]

والقرآن الكريم يتميّز بإيقاع موسيقيّ جميل ناتج عن اختيار وترتيب الكلمات، ولكنّ أغلب الباحثين الذين درسوا هذا الإيقاع ركزوا فقط على الجوانب السطحية لهذا الجمال الصّوتي، ولم يتعمّقوا في فهم كيف يختلف هذا الإيقاع ويتنوع داخل النصّ نفسه، أو كيف يخدم المعنى العام والغرض من كل جزء فيه.[2]

ويتجلّى الإيقاع في القصص القرآنيّ في بُعدين متكاملين:

- **إيقاع قصصي**: ناتج عن حركة الشّخصيات، سواء الفردية أو الجماعيّة، داخل المكان وفي سياق القصة ككلّ.

- **إيقاع صوتيّ**: يتولّد من التراكيب الصّوتية، والتكرار، والفواصل التي تتكرر ضمن بنية القصّة كاملة.[3]

والقصص القرآنيّ في سورة غافر يحمل العديد من العبر والدروس التي تتعلق بالعدل الإلهيّ والتوحيد الرباني، ومن خلال متابعة هذه القصص، مثل قصة مؤمن آل فرعون، وقصة فرعونَ مع موسى عليه السلام، وقصة أصحاب الجنة، نرى تباينا بين طغيان المكذّبين ورحمه الله بالمؤمنين، إذ تركّز السورة على مواجهة الظلم والضلال بقوة الحق والهدى، مما يبرز الحركة الصوتية والتشكيل المقطعيّ في الآيات التي تعكس أسلوب السورة في سرد القصص.

---

[1]. صلاح الخالدي، القصص القرآني: عرض وقائع وتحليل أحداث، دار القلم، دمشق، ط1، 1998م، ج1، ص27.

[2]. ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط10، 1988م، ص 87.

[3]. عادل عبد الرحمان عبد الله إبراهيم، النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة، مرجع سابق، ص142.

في هذا السياق، نستعرض قصة مؤمن آل فرعون لدراسة الحركة الصّوتية المقطعيّة ، والتعرّف على البنية الصوتية لمسار القصص القرآني، ولإبراز جماليات التشكيل الصّوتي والمقطعيّ في نموذج من القصص القرآني.

2 قصّة مؤمن آل فرعون صوتيّا ومقطعيّا:

بعدما تطرّقنا إلى جماليات التشكيل المقطعيّ الصّوتي في الخطاب القرآني الذي تناول أصناف الناس مؤمنهم وكافرهم، الممتدّة عبر الآيات (7-9) و (36-38)، ننتقل إلى قصة مؤمن آل فرعون (29-46) الذي تدخّل عندما أعلن فرعون نيته قتل موسى، متسائلًا: "أتقتلون رجلاً أن يقول ربي الله وقد جاءكم بالبيّنات من ربّكم؟ وأشار إلى أنه إذا كان موسى كاذبا فسيعود كذبه عليه، وإن كان صادقا، فقد يصيبهم بعض ما يعدهم به، مستخدما أسلوبا منطقيا لإقناع قومه بالتروّي والتفكير قبل اتخاذ قرار متسرّع.

والجدول التالي يبيّن عدد المقاطع الصّوتية في الآيات (29- 46) وأنواعها:

الآية	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح ص	ص ح ح ح ص	المجموع
29	48	33	19	1	0	101
30	20	19	19	1	0	59
31	12	8	5	1	0	26
32	15	12	6	2	0	35
33	8	5	3	1	0	17
34	13	12	7	1	0	33
35	28	25	16	1	0	70
36	28	19	16	1	0	64

37	9	8	5	1	0	23
38	34	14	17	2	0	67
39	10	6	6	1	0	23
40	13	8	8	1	0	30
41	31	17	12	1	0	61
42	11	3	7	3	0	24
43	17	7	12	2	1	39
44	24	14	14	3	0	55
45	18	8	6	2	0	34
46	13	5	8	1	0	27
المجموع	352	223	186	26	1	788

قبل النّظر في البنى المقطعيّة للآيات المعروضة في الجدول، نعرّج على بعض الاستعمالات الصّوتيّة فيها، حيث يتّضح أن هناك تنوّعا في استخدام الأصوات، مما يضفي إيقاعا موسيقيا مميّزا يعزّز المعاني المراد توصيلها:

1. تكرار بعض الحروف:

1.1) **حرف الميم**: يتكرر بشكل ملحوظ، مما يضفي نعومة وسلاسة على التلاوة، مثال ذلك: ﴿يَٰقَوۡمِ لَكُمُ ٱلۡمُلۡكُ ٱلۡيَوۡمَ﴾ إذ تكررت الميم في كل كلمة من الأربع كلمات المتوالية محدثةً جرسا موقَّعا متّزنا.

أثرها الصوتي: تهدئة الحوار ومحاولة الإقناع.

1.2) **حرف النون**: يظهر بكثرة، ويعزّز الإيقاع الموسيقيّ في الآيات مثال ذلك: ﴿فَمَنْ يَنْصُرُنَا مِنْ بَأْسِ اللَّهِ إِنْ جَاءَنَا﴾ إذ تكرّرت النون في هذه العبارة القصيرة ستّ مرات، فجاءت مناسبةً بغنّتها لمعنى التذلل واستشعار رهبة الله سبحانه وتعالى.

أثرها الصوتي: الإصرار والإلحاح.

2. استخدام المدود:

تتضمّن الآيات عدّة مواضع للمدود، مثل المدّ الطبيعيّ والمدّ المتصل، مما يتيح للقارئ فرصة للتنغيم والتوقف المناسب، ويضفي جمالية على التلاوة، مثال ذلك: (إِنِّيٓ أَخَافُ عَلَيۡكُم) المدّ في (إني) و(أخاف)، وآثارها التوسّل والإنذار بشفقة.

3. **التكرار اللفظي**: تكرار بعض الكلمات والعبارات مثل "يا قوم" يُسْهم في التأكيد على الرّسالة الموجّهة ويعزز التأثير النفسيّ على المستمع.

4. **الحروف المهموسة**: مثل (السين، والفاء، والهاء، والصاد) التي تخللت الآيات، تكسو الخطاب بطابع التلطّف والرقّة التي يجب أن يتميّز بها الداعي إلى سبيل الله، ومن آثارها ترقيق الكلام وتهدئة النفوس.

5. **التنغيم والتجويد**: تنوّع الأحكام التجويدية مثل الإظهار والإدغام والإخفاء يُثري التلاوة ويمنحها تنوعا صوتيا يجذب المستمع.

هذا التحليل الصّوتي يُبرز الجمال البلاغي والإعجاز الصّوتي في القرآن الكريم، حيث تتكامل الأصوات والمعاني لإيصال الرسالة الإلهية بأبهى صورة.

1. الحركة المقطعيّة للقصّة في الآيات (29–46):

1.1 **المقطع القصير (ص ح):** جاء تكرار هذا المقطع 352 مرّة، إذ نجد في الآيات كلمات وحروف قصيرة تساعد في إيقاع الآية وتأكيد المعنى بشكل سريع، مثل قوله تعالى: **"رَبِّكُمۡ" و"مُسۡرِف كَذَّاب"** تحمل إيقاعا سريعا وسهلا في التلاوة، وفي مثال آخر عند قوله تعالى على لسان الرجل المؤمن **"فَعَلَيۡهِ كَذِبُهُۥ" الآية:** 29، نجد أن المقطع القصير يساعد في التأكيد على فكرة أن الشخص الكاذب هو وحده من يتحمل وِزر كذبه.

1.2 المقاطع المتوسطة (المغلقة والمفتوحة):

في بعض المقاطع يكون الإغلاق في نهاية الكلمات أو الجملة، مثل : **(وَقَالَ رَجُل مُّؤۡمِن مِّنۡ ءَالِ فِرۡعَوۡنَ) الآية: 29** نجد أنّ المقطع المغلق هنا يعزّز من قوة القول، خاصة عندما يأتي في سياقات حاسمة أو تقرر الفصل بين الأفكار أو المواقف.

أما في المقاطع المفتوحة في قوله تعالى: ﴿**وَإِن يَكُ صَادِقا**﴾ **الآية: 29**. فنجد الحروف غير مغلقة بشكل حاسم في آخر الكلمة، مما يخلق تدفقا في التلاوة ويزيد من الإحساس بالاستمرارية والترقب لما سيحدث بعد ذلك، هذا النوع من المقاطع يستخدم في الآيات التي تحمل تحذيرا أو وعيدا بانتظار العواقب.

1.3 **المقطع الطويل المغلق:** تكرّر 30 مرّة، وتساعد هذه المقاطع في بناء إيقاع يثير الانتباه ويزيد من تأثير الرّسالة.

1.4 **المقطع الطويل مزدوج الإغلاق:** ورد مرّة واحدة فقط، وهو نادر الشيوع حيث لا يُنطق به إلا عند الوقف.

وخلاصة القول، إن كلاً من المقاطع (ص ح–ص ح ص–ص ح ح–ص ح ح ص) كان لها الفضل في إضفاء الجمال والرونق على الخطاب القرآني، من خلال تشكيلاتها المختلفة المصاحبة للسياق، مع تعزيز البُعد الصوتي الموسيقيّ والإيقاعي الذي يتجلى في حركة هذه المقاطع.

المطلب الخامس: الفاصلة في سورة غافر:

عند تتبعنا لمواضع الوقف في نهايات آيات سورة غافر برواية ورش (قراءة ياسين الجزائري)، وجدنا أنها تتوافق مع مواضع الوقف المعروفة في نهايات الآيات، وذلك لأن الوقف يُحدث تغييرًا في البنية المقطعيّة للكلمة، بخلاف الوصل.

فمثلًا في قوله تعالى: ﴿وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلَّا فِي تَبَابٍ﴾ (غافر: 37)، عند الوقف على "تَبَابْ" تنتهي البنية المقطعية للكلمة بمقطع طويل مغلق (ص ح/ص ح ح ص)، لكن عند الوصل تتحول الكلمة إلى "تَبَابِنْ"، فينضاف مقطع ثالث للكلمة (ص ح/ص ح ح/ص ح ص)، مما يغيّر في الإيقاع.

لذا، فإن مواضع الوقف هنا تُبنى على هذا التحول في البنية الصوتية، وهو ما يبرّر التوقّف عندها.[1]

1. الملحظ الصّوتي في الفواصل:

الملحظ الصّوتي في فواصل سورة غافر يعتبر من أجمل السّمات البلاغية والصوتية في السورة، فمن يقرأ السّورة يلحظ -بوضوح- أن أكثر فواصلها تشتمل على حروف المد واللين الثلاثة (الالف والواو والياء)، منتهية بصامت غالبا يكون (حرف الراء) الذي يحمل قوةً واهتزازا في نطقه، لقول سيبويه: إن العرب إذا ترنموا (غنّوا أو مدّوا أصواتهم بالكلام)، أضافوا في آخر الكلمات ألفًا أو ياءً أو واوًا، سواء كانت الكلمة تُنوّن أو لا، لأنهم أرادوا مدّ الصوت وتحسينه.

من هذا نستنتج أن ورود حروف المد واللين قبل النون أو الصّوامت، حين تأتي متتابعة ومترددة في نغمة واحدة، ينسج لنا إيقاعا صوتيا ساحرا يأسر اللّبّ ويطيب له السمع، ذلك أنّ المقاطع تكون متماثلة في الخواتيم (ص ح ح ص)، حتى يظن السامع أن هذه النغمة خُلقت لتبعث في النفس سكينة، وفي القلب طمأنينة، وليس خافيا أن كثيرا من فواصل السورة قد بنيت على هذا النسق العجيب، الذي يعكس جمالا فنيا وصوتيا بديعا، حتى غدت هذه التقنية الصوتية واحدة من أسرار الجمال القرآني التي تملأ النص حياة وإيقاعا موسيقيا يأسر الأرواح قبل الأسماع.

وفيما يلي سنعرض فواصل السورة تبعا لحرف المد واللين المتبوع بصامت:

[1]. ينظر: عادل عبد الرحمان عبد الله إبراهيم، النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة، مرجع سابق، ص190.

1.1 فواصل حرف المد (الألف) متلوة بصامت (ب–ر–د–ق–ع–ل)

حرف المد الألف + الصامت	كلمة الفاصلة ورقم الآية	المقطع الصوتي الختامي (ص ح ح ص)	المجموع
الألف +الباء	العقاب (23/05) الحساب (17/ 28/ 44) كذَّاب (29/25) الأحزاب (31) مرتاب (35) الأسباب (37) تباب (38) العذاب (50/47/46) الألباب (54)	ص ح ح ص	15
الألف + الراء	النار (48/44/42/06) القهار (16) جبار (36) القرار (40) الغفار (43)	ص ح ح ص	10

	الدار (53) الأبكار (55)		
الألف + دال	البلاد (04) العباد (49/45/32) الفساد (27) التّناد (33) الأشهاد (52) الرشاد (39/30) هاد (34)	ص ح ح ص	10
الألف + القاف	التلاق (15) واق (22)	ص ح ح ص	02
الألف + العين	يطاع (19)	ص ح ح ص	01
الألف + اللام	ضلال (51)	ص ح ح ص	01
المجموع	/	/	**39**

من الجدول السابق نستنتج:

1. أن عدد الفواصل المنتهية بحرف المد وهو "الألف" يليه صامت (باء- راء- دال- قاف- عين -لام) كان تسعا وثلاثين فاصلة. (39)

2. الصّوامت التي جاءت بعد حرف الألف في الفواصل كانت مرتبة تنازليّا كالآتي: الباء، وعددها خمس عشرة فاصلة (15)، ثم تليها الراء، وعددها عشر(10) فواصل، ثم الدال وعددها عشر(10) فواصل أيضا، والقاف جاء في فاصلتين (2)، وأخيرا العين واللام اللتان احتفظتا بفاصلة واحدة (1) لكل منهما.

هذه الفواصل جميعها كان مقطعها من النوع الطويل المغلق (ص ح ح ص) مسبوقا بمقطع قصير (ص ح).

1.2فواصل حرف المد (الواو) متلوّا بصامت النون

المقطع (ص ح ح ص)	الفاصلة ورقم الآية	المجموع
رون	فتكفرون (10) يشكرون (62) الكافرون (85/14) يسجرون (73) يتذكرون (59) تنكرون (81)	07
مون	يعلمون (57/ 71)	02
بون	يسحبون (72) يكسبون (82)	02
نون	يومنون (60)	01
حون	تمرحون (75)	01
كون	توفكون (63) فيكون (69)	02
عون	يرجعون (77)	01
دون	يجحدون (64)	01
ءون	يستهزءون (83)	01

لون	تعقلون (68) تاكلون (79) تحملون (80)	03
فون	يصرفون (70)	01
المجموع		**22**

1.3 فاصلة حرف المد (الواو) متلوّا بصامت (الراء)

دور	**الصدور (20)**	**1**
المجموع		**1**

من الجداول السابقة نلحظ الآتي:

1. جاءت الفاصلة المنتهية بصامت النون يسبقه المد بالواو في اثنين وعشرين (22) موضعا، أما الفاصلة المسبوقة بالواو والمنتهية بصامت الراء فقليلة جدا، إذ وردت في السورة مرةً واحدة.

2. كانت الفاصلة المنتهية بالمقطع (ص ح ح ص) (رون) الأعلى نسبةً في فواصل السورة، وعددها سبعة (07).

3. كان المرتكز الصوتي في فواصل سورة غافر هو حرف المد الواو يليه النون (واو + نون)، وكان له تأثير إيقاعيٌّ وجماليٌّ قوي في فواصل السّورة.

4. بالنظر للتحليل المقطعيّ الصّوتي لكل فاصلة نلحظ أنها تتألّف من المقاطع الثلاث؛ المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) ، ثم القصير (ص ح) ثم المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص)

مثال: تعقلون

تَعْ /قِ /لُونْ

ص ح ص /ص ح /ص ح ح ص

باختصار يمكننا القول إن الفاصلة (الواو المصحوبة بمد صوتي) كانت بمثابة العنصر الإيقاعي الأساس الذي أسْهم في بث أحاسيس السكينة والطمأنينة العميقة، وقد تحقق هذا الانسجام والاعتدال من خلال التوازن الإيقاعي والتناغم الصوتي الناجم عن توزيع مقاطع الفاصلة بما يخدم المعاني ويجلّي جمالها.

1.4 فواصل حرف المد الياء متلوةً بصامت النون

المقطع (ص ح ح ص)	الفاصلة ورقم الآية	المجموع
مين	كاظمين (18) العالمين (67/65/66)	04
بين	مبين (24)	01
رين	داخرين (61) الكافرين (74) المتكبرين (84)	03
كين	مشركين (84)	01
المجموع		09

1.5 فواصل حرف المد الياء متلوةً بصامت (ميم–راء–باء)

المقطع (ص ح ح ص)	الفاصلة ورقم الآية	المجموع
ليم	**العليم (02)**	**04**
حيم	**جحيم (07)**	
كيم	**الحكيم (08)**	
ظيم	**العظيم (09)**	

صير بير	المصير (03) البصير (58/55/21) الكبير (12)	05
بيل	سبيل (11)	01
نيب	ينيب (13)	01
المجموع	/	11

من الجدول نستنتج:

1. أن فاصلة حرف المد الياء متلوةً بصامت النون جاءت في هذه السورة تسع (9) مرات، وهي المرتكز الصوتي الثاني بعد المرتكز الأول (حرف المد الواو متلوّا بصامت النون)، وكل منهما يتألف في أغلبه من المقاطع الثلاثة المذكورة سلفا (ص ح ص، ص ح، ص ح ح ص) إذ يُعدّ هذا النوع من الفواصل الأقدر على التعبير عن أحاسيس الخشوع لدى القارئ والمستمع على حدٍّ سواء.

2. أما بالنسبة لفاصلة حرف المد الياء متلوةً بالصوامت (الميم والراء والياء واللام) فمجموعها كان احدى عشرة (11) فاصلة، مقسّمة كما يلي:

2.1 فاصلة الياء والميم، جاءت في أربعة (4) مواضع.

2.2 فاصلة الياء والراء، وردت في خمس (5) مواضع.

2.3 فاصلة الياء واللام مرة واحدة.

2.4 فاصلة الياء والباء مرة واحدة.

ومنه، فقد كان الحظّ الأوفر لفواصل حرف المد واللين الياء المتلوّ بصامت النون، مثال: (مُّبِينٍ) (غافر: الآية 24)

وختاما، يتضح أنّ النظام المقطعيّ المتناسق في سورة غافر اعتمد على فواصلَ ذات إيقاع صوتيّ متوازن ومنسجم، كان له دور بارز في إثارة مشاعر الخشوع والاطمئنان والتأمل، إذ تحقق التوازن الإيقاعيّ –في جانب منه– من خلال الهندسة الصوتية المقطعيّة الدقيقة بما يتلاءم ومعاني الآيات ويعزز آثارها في النفس.

خاتمة

بحمد الله وفضله، تمّ التوصل إلى نهاية هذه الدراسة، التي سعينا من خلالها إلى الوقوف على الإيقاع الصوتي المقطعي والأسلوبي في الخطاب القرآني ،من خلال سورة غافر أنموذجًا ، تبين أن النص القرآني يتجاوز الوظيفة التبليغية إلى أفق جمالي إبداعي يجمع بين عمق المعنى ودقّة البناء الصوتي والأسلوبي.

وقد حاولنا في فصول هذه المذكرة أن نكشف عن الخصائص الإيقاعية التي يتأسس عليها النص ،وكيف تتكامل مع الأسلوب لتنتج خطابًا مؤثرًا ، محكم البناء، غني الدلالة .

وانطلاقًا من التحليل الصوتي والمقطعي ،والقراءة الاسلوبية التي قمنا بها ، توصّلنا إلى جملة من النتائج يمكن تلخيصها في ما يأتي:

أولا : النتائج

- تتسم سورة غافر ببنية صوتية محكمة ، تقوم على توزيع متوازن للأصوات من حيث الجهر والهمس ، الشدة والرخاوة، مايعزّز الأثر الإيقاعي في التلاوة والسماع.

- يتجلّى الإيقاع المقطعي من خلال تنوّع المقاطع الصوتية بين الطويلة والقصيرة ، بما يخلق توازنًا سمعيًّا يُثبّت المعاني في الذهن ، ويقوي الجانب التذكيري في الخطاب

- تؤدي ظاهرة التكرار الصوتي (كالحروف والمقاطع) وظيفة دلالية وجمالية ، حيث تسهم في ترسيخ المعاني ، وبناء إيقاعي داخلي يتناسب مع مضمون الآيات .

- تُظهر القراءة الأسلوبية للسورة تنوّعًا في الأساليب بين الخبري والإنشائي ، بما يعكس طابع الخطاب الجدلي الحجاجي ، ويوظّف اللغة في خدمة الرسالة الدعوية .

- يوظّف النص القرآني عددًا من الآليات الأسلوبية ، مثل الالتفات، والتقديم والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، بهدف تكثيف الدلالة وتوجيه المتلقي نحو التأمل والتدبر .

- يتكامل الإيقاع الصوتي مع الأداء الأسلوبي في سورة غافر ، لتشكيل خطاب قرآني يجمع بين الإقناع العقلي والتأثير النفسي والروحي ، في وحدة تعبيرية منسجمة .

ثانيا : التوصيات

- دعوة الباحثين إلى مزيد من الدراسات في مجال الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم ، لما لهذا الجانب من أهمية في فهم أثر التلاوة على السامع والمتلقي .

- توسيع الاهتمام بالمقاربة الأسلوبية في تحليل النصوص القرآنية ، من خلال مناهج حديثة تزاوج بين الدراسة اللغوية والتحليل البلاغي .

- إنجاز دراسات مقارنة بين السور المكية والمدنية من حيث البناء الصوتي والأسلوبي ، بهدف الكشف عن العلاقة بين السياق النزولي والوظيفة الإيقاعية .

- العمل على إدماج البعد الصوتي المقطعي في تعليم التجويد والتفسير ، بوصفه مدخلاً يساعد على فهم مقاصد النص وأبعاده التعبيرية .

- اقتراح إعداد معاجم متخصصة أو دراسات إحصائية تُعنى بالجوانب الصوتية في القرآن الكريم ، وتربطها بالدلالة و التأثير الأسلوبي .

وفي الختام، أحمد الله الذي وفقني لإتمام هذا العمل، وأسأله القبول والرضا، وأن يجعله خالصًا لوجهه الكريم، وأن ينفع به كل باحث مهتم بجمالية القرآن الكريم وأبعاده الصوتية الأسلوبيّة.

مُلحق

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

- **المعجمات:**

1. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط3، 2008م.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، (د.ت).

- **الكتب:**

3. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1997م.

4. إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مطبعة النهضة، مصر، ط3، 1961م.

5. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2، 1952م.

6. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

7. أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت اللغويّ، عالم الكتب، القاهرة،1997م.

8. تمام حسّان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، ط1، 1993 م.

9. جلال الدين السّيوطي، أسباب النزول، مؤسّسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1422 هـ.

10. حسام البهنساوي، علم الأصوات، القاهرة، ط2، 2008م.

11. الزركشيّ، البرهان في علوم القرآن، دار الحديث، 2006م.

12. الزمخشريّ أبو القاسم جار الله، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، مكتبة مصر، 2000م.

13. سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.

14. سيّد قطب، التصوير الفنّي في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط10، 1988م

15. شلتاغ عبود، أسرار التشابه الأسلوبيّ في القرآن، دار المحجة البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

16. صلاح الخالدي، القصص القرآني: عرض وقائع وتحليل أحداث، دار القلم، دمشق، ط1، 1998م.

17. عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998م

18. عبد الرحمان الميداني، البلاغة العربية أسسها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط1، 1416هـ.

19. عبد السلام المسدّي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتابة، ط1، 1981م.

20. عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسّسة الرّسالة، بيروت ، 1980م.

21. عبد الصبور شاهين، علم الأصوات، مكتبة الشباب، القاهرة، 1974.

22. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مطبعة المدني، القاهرة، (د،ت).

23. عبد الله محمود شحاتة، تفسير القرآن، دار غريب، القاهرة، ط2، 2000م.

24. عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، دار الحرمين للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، 1994م

25. علي الجندي، فنّ الجناس، دار الفكر العربي، مصر، (د،ت)

26. فخر الدين الرازي، التفسير الكبير مفاتيح الغيب، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981م.

27. القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، مؤسّسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

28. كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعيّة للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت ط1 .

29. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.

30. محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، بيروت، ط3 .

31. محمد النويهي، الشعر الجاهلي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د، ت).

32. محمد بن طباطبا العلويّ، عيار الشعر، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.

33. محمد بن يحيى، السّمات الأسلوبية في الخطاب الشّعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011 م.

34. محمد جواد النوري، علم أصوات العربية، جامعة القدس المفتوحة، عمّان، الأردن، ط1، 1996م.

35. محمود أحمد نجلة، لغة القرآن الكريم، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981م.

- **المجلات:**

36. رشيدة بودالية، دلالة المقطع الصّوتي في الخطاب القرآني، مجلة معارف، جامعة آكلي محند أولحاج – البويرة، العدد 23، ديسمبر 2017م.

37. ضياء الحق مهدي أحمد، البسملة في سور القرآن الكريم – دراسة فقهية مقارنة، مجلة سُرّ من رأى، جامعة سامرّاء، العراق، العدد: 62، المجلد: 16، 31 مارس 2020.

38. كمال غنيم ورائد الداية، جماليات الموسيقى في النص القرآني، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزّة، فلسطين، العدد2، المجلد 20، 2012م.

39. منى عبد الظاهر، محمد سيد الشامي، النسيج المقطعي وأثره في الدلالة على المعنى – سورة البروج أنموذجا، مجلة كلية اللغة العربية، إتاي البارود، البِحيرة، مصر، العدد37، فيفري 2024م.

40. وهاب داودي، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد:10، 2014 م.

- **الأطروحات والرسائل الجامعيّة:**

41. سهام عماد، مظاهر الإيقاع في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة يحي فارس، المديّة، 2018/2017.

42. عادل عبد الرحمان عبد الله إبراهيم، النظام المقطعيّ ودلالته في سورة البقرة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، غزة، 2006م.

- **مواقع إلكترونية:**

43. إسلام ويب، مقاصد السّور، 2016/05/12.

فهرس

فهرس

مقدّمة .....أ–هـ

فصل أول: الإيقاع الصوتي والتشكيل المقطعي (دراسة نظرية): 5–28

المبحث الأول: الإيقاع الصّوتي وتمظهراته في الخطاب القرآني.....6

المطلب الأول: مفهوم الإيقاع:

.....6

لغة: 6

اصطلاحا: 7

المطلب الثاني: التباس مفهوم الإيقاع بالوزن:

.....8

المطلب الثالث: صور الإيقاع الصوتي في الخطاب القرآني:

.....9

1) الإيقاع الداخلي: 9

2) الإيقاع الخارجي:

.....15

المبحث الثاني: التشكيل المقطعي وقيمته الأسلوبية:

.....16

المطلب الأول: مفهوم المقطع الصوتي:

.....17

لغة: 17

اصطلاحا: 17

المطلب الثاني: أنواع المقاطع الصّوتيّة في اللغة العربيّة:
.....19

المطلب الثالث: مميزات النسيج المقطعي للعربية:
.....22

المطلب الرابع: القيمة الأسلوبية للإيقاع المقطعي:
.....26

فصل ثان: الأبعاد الأسلوبية للتشكيل المقطعيّ (دراسة تطبيقية في سورة غافر): 29–80

المبحث الأول: التعريف بسورة غافر:
.....30

المطلب الأول: التسمية:
.....30

المطلب الثاني: سبب النزول:
.....30

المطلب الثالث: المعنى العامّ لسورة غافر وموضوعها:
.....31

المبحث الثاني: التحليلي المقطعي العام للسورة:
.....31

المطلب الأول: جدول إحصائي عام لمقاطع السورة:
.....31

المطلب الثاني: أنواع المقاطع الصوتية في السورة:
.....39

المطلب الثالث: مميزات النسيج المقطعي للسورة:
.....40

المطلب الرابع: التوافقات المقطعية في السورة:
.....46

المبحث الثالث: جماليات التشكيل المقطعيّ في السورة:
.....50

المطلب الأول: البسملة:
.....51

المطلب الثاني: جماليات التشكيل الصّوتي المقطعيّ للحروف المقطّعة:
.....54

المطلب الثالث: أصناف الناس (المؤمنون والكافرون):
.....56

1. صفات المؤمنين:
.....57

2. صفات الكافرين: 62

المطلب الرابع: القصص القرآني في سورة غافر (قصة مؤمن آل فرعون):
.....68

المطلب الخامس: الفاصلة في سورة غافر:
.....73

خاتمة.....
81

مُلحق.....121–83

المصادر
والمراجع.....122

فهرس: 132

ملخّص:

تعالج هذه المذكرة جانبًا من الجوانب الجمالية في القرآن الكريم من خلال دراسة الإيقاع الصوتي المقطعيّ في سورة غافر، وذلك بهدف الكشف عن البُعد الأسلوبي الذي يضفيه هذا الإيقاع على الخطاب. وقد جمعت الدراسة بين التناول النظري والتحليل التطبيقي، حيث تم التمهيد بتحديد مفاهيم أساسية تتعلق بالإيقاع والتشكيل المقطعي في اللغة العربية عمومًا، وفي الخطاب القرآني خصوصًا، ثم تم الانتقال إلى تطبيق هذه المفاهيم على سورة غافر. وقد أظهرت النتائج أن الإيقاع الصّوتي المقطعيّ يسهم بشكل واضح في إبراز الطابع البلاغي للنص، ويعزّز تأثيره السّمعي والنفسيّ، مما يجعله عنصرًا مهمًا من عناصر الإعجاز الفني في القرآن الكريم.

Abstract:

This dissertation addresses one of the aesthetic aspects of the Holy Qur'an by studying the syllabic sound rhythm in Surah Ghafir, aiming to reveal the stylistic dimension this rhythm adds to the text. The study combines theoretical framing with applied analysis. It begins by defining key concepts related to rhythm and syllabic structure in the Arabic language in general, and in Qur'anic discourse in particular, before applying these concepts to the analysis of Surah Ghafir. The findings show that the syllabic sound rhythm significantly contributes to highlighting the rhetorical nature of the text and enhances its auditory and emotional impact, making it a vital component of the artistic miracle of the Qur'an.

Résumé :

Ce mémoire traite d'un aspect esthétique du Saint Coran à travers l'étude du rythme sonore syllabique dans la sourate Ghâfir, dans le but de révéler la dimension stylistique que ce rythme confère au texte. L'étude combine une approche théorique et une analyse appliquée. Elle commence par la définition de concepts clés liés au rythme et à la structure syllabique dans la langue arabe en général, et dans le discours coranique en particulier, avant d'appliquer ces notions à l'analyse de la sourate Ghâfir. Les résultats ont montré que le rythme sonore syllabique contribue de manière significative à mettre en valeur la portée rhétorique du texte et à renforcer son impact auditif et émotionnel, ce qui en fait un élément essentiel du miracle artistique du Coran.