النظام المقطعي ودلاليته في سورة البقرة

دراسة صوتية وصفية تحليلية

إعداد الطالب:
عادل عبد الرحمن عبد الله إبراهيم

إشراف الدكتور:
فوزي إبراهيم موسى أبو فياض

قدمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير من قسم اللغة العربية بكلية الآداب في الجامعة الإسلامية.

العام الدراسي 1437 هـ - 2006 مـ
قل إن صلاتي و didSelectي و محياي و مماتي لله رب العالمين

صدق الله العظيم

سورة الأ Tâm: ١٦٢
إهداء

إلى الذين أشعلوا مصابيح العلم لتنير طريقي
إلى أساتذتي الأفاضل في الجامعة الإسلامية
إلى والدي ووالدتي
إلى زوجي وابنائي
إلى إخوتي وأخواتي
شكراً وتقدير

أتقدم بوافر الشكر وجزيل التقدير لأستاذتي ومشرفي

الأستاذ الدكتور: فوزي إبراهيم أبو فياض (أطال الله عمره)

على ما منحني من وقت وجهد ... وتشجيع ، وعلى ما وفره لي من مصادر
ومراجع :وعلى ما قدمه لي من توجيهات وأفكار على مدار فترة البحث ، فله الثناء
وخالص الدعاء ، أديمه الله ذكرًا لهذا الدين ، وجعله الله منزلاً لخدمة القرآن العظيم.

كما وأتقدم شكري العميق للأخوين الفاضلين الدكتور محمد البع ، والدكتور أحمد
الجديبة على ما قدمهما لي من توجيهات أثناء مناقشة خطة هذا البحث .

كما وأتقدم بخالص التقدير للأخوة الكرام ، أشرف الزعمة ، وأحمد أبو هاشم وخليل
شفقة وخليل عزارة ، على الجهودات العظيمة التي بذلها في طباعة وإخراج هذا
البحث ، جعله الله في ميزان حسناتهم .

كما لا أنسى أن أتقدم عظيم إمتناني وخلاص تكريري لزوجتي وأولادي على ما
تحملوه من مشقة وتعب أثناء فترة الدراسة .

كما وأتقدم بخالص تحياتي لأساتذتي في الجامعة الإسلامية على ما قدموه لي من
نصائح وتوجيهات كل باسمه وقببه ، من أجل إخراج هذا العمل ، لخدمة الإسلام
والمسلمين .

عادل إبراهيم
الموضوع

المقدمة ................................................................. 1
الدراسات السابقة .................................................... 3

الفصل الأول: { دراسة نظرية }

المقطع في الدراسات الصوتية بين النظرية والتطبيق ............ 8

10. تقدم .................................................................
13. المقطع لغة ..................................................
14. المقطع اصطلاحاً .............................................
15. المقطع في التراث العربي القديم ( استعراض تاريخي ) ...........
16. الفارابي .........................................................
17. ابن سينا .........................................................
18. ابن جني – النحاة واللغويون ...................................
19. ابن رشاد .........................................................
22. تعريف المقطع في الدراسات الصوتية الحديثة ...........
29. أنواع المقاطع في اللغة العربية ........................
34. تصنيف المقطع في اللغة العربية .........................
40. خصائص النسيج المقطعي في اللغة العربية ............
43. أهمية دراسة المقطع الصوتي في الدراسات العربية الحديثة ....

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية للنظام المقطعي في سورة البقرة ...........

47. تقدم .................................................................
50. المعنى الإجمالي للسورة ..................................
59. التحليل الصوتي والمقطعي لسورة البقرة ............
59. الإتقان في القرآن الكريم ..................................
65. الكتابة المقطعية .............................................
- جماليات التشكيل الصوتي والمقطع في سورة البقرة { .............................................
- تقديم ............................................................................................................. 94
- المبحث الأول: البدائل ............................................................................... 95
- المبحث الثاني: الحروف المنتقعة (ألم) .................................................. 99
- المبحث الثالث: أصناف الناس { المنقول - الكافرون - المنافقون} ............ 103
- المبحث الرابع: القصص القرآني { قصة بدء الخلق} ...................................... 114
- المبحث الخامس: القرآن المكي والقرآن المدني ........................................ 122
- المبحث السادس: آية الكرسي ....................................................................... 126
- المبحث السابع: آية المداينة ....................................................................... 132
- المبحث الثامن: كلمات متشابهة { معدودة ومعدودات} .......................... 139
- المبحث التاسع: المثل القرآني ................................................................. 144
- المبحث العاشر: التعرف والتنكير .......................................................... 152
- المبحث الحادي عشر: العبادات .................................................................
  أ - تحويل القبلة ........................................................................................................
  ب - أحكام الصيام ............................................................................................ 157
- المبحث الثاني عشر: شنون الأسرة ............................................................ 158
- المبحث الثالث عشر: الفاصلة القرآنية ...................................................... 161
- المبحث الرابع عشر: آيات الدعاء ............................................................... 183
- الخاتمة .................................................................................................... 186
- النتائج والتوصيات والمقترحات ................................................................. 187
- قائمة المصادر والمراجع ........................................................................... 194
- الملاحق ............................................................................................................. 203
- منص البحث ...................................................................................................... 307
القدمية:

تعددت المناهج اللغوية - من منهج مقارن ومنهج تاريخي ومنهج وصفي - التي تعتمد الملاحظة والتجريب والوصف أساسا لها، دون أن يكون للنظرة الذاتية نصيب كبير فيها. ولكن هذه المناهج - وفي خضم التطور العلمي في مجال اللسانيات - درجت جميعها تحت ظلال المناهج الوصفية، تحديدا بعد المحاضرات التي ألقاهَا عالم اللغويات الشهير (فرديناندي سوسير) (1)، والتي جعلت الدرس اللساني الحديث يتجه إلى الموضوعية.

ولابد من الإشارة هنا إلى أن الدراسات العربية الصوتية القديمة كانت تتسم بالوصفية التي تقوم على جمع المادة العلمية من أمكنها، ثم دراستها وتجربتها والخروج بنتائج أو قواعد تختص بالظاهرة المراد دراستها.

أما الدراسات العربية الوصفية الحديثة، فقد جاءت لتسجيل أصالتها في المحاولات التي قام بها العلماء المحدثون للربط بين القديم والحديث، وهناك الكثير من الدراسات التي تثبت صدق ذلك نذكر منها كتب (٤) للكاتب (اللغة) (١) للدكتور علي عبد الواحد وافي، والدكتور إبراهيم آنيس في كتابه (الأصوات اللغوية) (٢)، وثيل أحمد الرحمان أيوب (٣)، ود. تمام حسان (٥) الذي أرسل قواعد حديثة لعلوم اللغة والبلاغة في كتابه (٦)، ومناهج البحث في علم اللغة، اللغة بين المياريا والوصفية، ثم تلاهما كتاب (اللغة العربية معناها ومنها) الذي قام به كتاب (٦) ، اشتغلت على جميع المستويات اللغوية بدءا بالكلام واللغة في الفصل الأول، ثم الأصوات في الفصل الثاني، ثم النظام الصوتي في الفصل الثالث ... والذي يعني هنا أن تلك الدراسات لم يكن للتطبيق نصوص فيها، فقد اعتمدت على الوصف والتحليل بهدف تفريق قواعد دون أن يكون للدراسات التطبيقية دور يذكر ولو من قريب.

وذلك فإن الدراسات الصوتية القرآنية في مجال البحث والدرس الصوتي الحديث، تكاد تكون معدومة، لست أدرى، لماذا؟ ولكن أرجح أن يكون مرد ذلك إلى تخوف الكثير من...

---

(1) فريدنادى سوسير: "فصلولا في علم اللغة العام"، ترجمة أحمد نعمان الكراعين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية (مصر)، ١٩٨٢م.
(2) علي عبد الواحد وافي: "علم اللغة"، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٣م.
(3) إبراهيم آنيس: "الأصوات اللغوية"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٧١م.
(4) عبد الرحمن أيوب : "الأصوات اللغة"، مطبعة الكلى، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٨م.
(5) تمام حسان: "مناهج البحث في اللغة"، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٤م.
(6) اللغة العربية معناها ومنها، "عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٨م.
الدارسين من تطبيق المنهج اللساني على الخطاب القرآني علمًا بأن القرآن الكريم خير
نموذج للتطبيق في هذا المجال.

من هنا كان الدافع للخوض في غمار هذا البحث، ليكون عونًا للدارسين وللباحثين في مثل هذا النوع من الدراسات التطبيقية، وإثارةً للمكتبة القرآنية بدراسة تجمع بين النظريات والتطبيق القائمة على الجمع بين الإحصاء والوصف في مجال علم الأصوات الحديث.

والحقيقة أن هذا الدافع جعلني أتوقف ملياً أمام تساؤل حذر، وهو: هل يجوز لنا تطبيق المنهج الوصفي الذي يتخذ الاستقراء مبدأً للتطبيق على المتن القرآني العظيم؟ تجزيء الإجابة بعد دراسة عميقة، أن المتن القرآني لهو أخصب ترعة لمجال تطبيق المنهج الوصفي الاستقرائي اللساني والأصواتي الحديث، منطقًا من الخطاب القرآني نفسه غير متأثر بالميل والآراء والمذاهب، التي من شأنها أن تلوى عنق النضج نحوها، متقدًا تقييدًا صارمًا بمكانات الخطاب ومعطياته، أخذاً بعين الاعتبار أن فهما النص القرآني لا يتأتي من خلال مستوى نعوي، أو جانب معين دون غيره من الجوانب أو المستويات الأخرى، بل يتطلب منه النظرة الكلية الشاملة إلى المستويات والجوانب الأخرى التي لا يمكن إغفالهما.

أذكر منها:

- مستوى التحليل الصرفي، والمستوى التركيبي والدالمي، والمستوى المعجمي، والمستوى البلاغي، والمستوى الفلسفي والنفسى والاجتماعي والفكري والطبي، بالإضافة إلى ربط الخطاب بمناسبات وأسباب النزول، كل تلك المستويات تجتمع متعاوضة لتخدم المستوى الصوتي الذي أعالج من خلاله ظاهرة النظام المقتفي في سورة البقرة.

وأما أن مجال الدراسة تطبيق للنظام المقتفي، فإننا سنسلط الضوء في هذه الدراسة على البنية المقتفية الصوتية لسورة البقرة بالتحليل والتفصيل والوصف بهدف الوصول للداللة الصوتية من خلال النسيج المقتفي للسورة.
منهج البحث:

فوق المنهج الوظيفي، الذي يعتمد على الاستقراء والتمايل في سور القرآن، وذلك للوقوف على النسج المتتالي والبنية الصوتية في سورة البقرة كنموذج وعينة للتطبيق من خلال التحليل والتفصيل.

الدراسات السابقة:

1- دراسة: محمد حسين علي الصغير ، في كتابه" الصوت اللغوي في القرآن الكريم " (6)
فالمقدمة البحثية في الدروس الأولى، أبعاد الصوت اللغوي، ثم تناول منهجية الدروس الصوتية في الدروس الثانية، وفي الدروس الثالثة تناول البحث اللغوي في فواعظ السور القرآنية، وتعتبر الفصول الثلاثة الأولى بمثابة دراسة تحليلية، لغة عنها، ثم عادل البحث في الفصول الثلاثة اللغوي في الأداء القراني، ثم تحدث بشيء من الإيجاز عن فواصل الآيات القرآنية في الفصول الخامس، ثم ختم بالانضباط الصوتي في القرآن الكريم في الفصول السادس، وتبتكر الفصول الثلاثة الأخيرة بمثابة الجانب التطبيقى للدراسات الصوتية الحديثة.

والحقيقة تكاد تكون هذه الدراسة، وخاصة الجانب التطبيقي منها من أقرب الدراسات إلى بحثنا الذي سنقوم بتعديلته في دراستنا التطبيقية، ولكن الدراسة التطبيقية التي قام بها الباحث دراسة عامة، حيث عادل في الفصول الأخير دلالات عامة تختص بالمعنى وتفاعل الوحدان مع الصوت، ومتاليه (دالة الفزع) ، حيث ربط الصوت من حيث الشدة بعدة تفاعلات ووحدة مع هذا الصوت، فنجد يقرأ: " هناك مقاطع صوتية متفاوتة في الطول والمدى، وتماشية، وبالرغم من ندرة صيغة هذه المركبات الصوتية في اللغة العربية، حتى أنها تعود بالأصل، فإننا نجد القرآن الكريم يستعمل أخفها لفظاً، وأعظمها وقعاً؛ فتستوحي دلالتها الصوتية من مدى شدتها...ومثال ذلك: الحافة ما الحافة...وهذه الصيغة الصوتية وغيرها.

(6) محمد حسين علي الصغير ، " الصوت اللغوي في القرآن الكريم " دار المؤرخ العربي ، بيروت ، ( لبنان ) (د.ت.)
يتوزع بتوجه الفكر نحوها في تساءل واصطلاك السمع بصوتها المدوي، بأخيرًا بتفاعل الوجدان معها مترقبًا الأحداث والمفاجآت والنتائج المجهولة لهذه الحقائق.

لذا أثرنا أن تكون الدراسة محددة في جانب واحد، هو المقطع الصوتي وخلاله، وخاصة في المجال التطبيقي.

وهناك بعض المقالات العلمية وردت في مجلات عالمية كان لها علاقة بدراسة نذكر منها:

1 - مقالة للدكتورة فاتن محجاسي "سوريا" بعنوان:
(جميلات التشکیل اللغوي في شعر عزیزة هارون) (٨)

2 - فاتن محجاسي "جمیلات التشكیل الصوتي في شعر عزیزة هارون"، بعنوان (المحلل الصوتي للنصوص العربية)، وهذا البرنامج يغطي النصوص العربية 4٠ القرآن الكريم، فلا يمكن الاعتماد عليه في عملية الكتابة المقاطعية لأي من سور القرآن، وذلك لعدم وجود قواعد بيانات خاصة، تشتمل علم التلاتوا والتجويد كالإدخام والوقف وغيرها.

وقد ركز البحث على أربع صور جوهيرية تكشف عن ملامح هذا الإعجاز وهي:
1) التلامز الصوتي الذي حقق للقرآن صفاء صوتي يعين على الحفظ وجمال التلاوة.
2) المحاكاة الصوتية أو محاكاة الصوت للمعنى التي يصبح معها العلاقة بين النظم ومعناها علاقة طبيعية غير عفوية.

(7) المرجع السابق، ص: ١٨٨
(8) "فاطم محجاسي "جميلات التشکیل الصوتي في شعر عزیزة هارون"، جريدة الرياض "تصدر في العاصمة السعودية"، عدد ١٤٣٤، السنة ٣٨، ربيع ثاني ١٤٣٣هـ.
(9) المجلة العربية للعلوم الإنسانية، تصدرها مجلس النشر العلمي جامعة الكويت، المجلد 9، العدد ٣٦، يناير ١٩٨٩. الموقع الإلكتروني على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajh/arabic/showissue.asp?volno=9&issueno=36
أنماط الإيقاع القرآني وقيمه الأسلوبية وبيان ما يبدو من علاقة بين تغير الإيقاع وتغير المعنى والمقام.

الإعجاز الصوتي في الفواصل القرآنية، حيث أشار البحث إلى أنماط الفواصل: كما وكيفاً، واحصاء أكثر الفوائدم وقوعاً في الفواصل، وبيان أثرها في البنية الإيقاعية للقرآن، وتاثيرها في بناء الكلمة والجملة ودور المغايرة بين الفواصل في توجيه حركة الإيقاع تمهيداً لنهاية السورة.

ولعل أقرب الدراسات التي عالجت النظام المقطعي كانت رسالة ماجستير بعنوان "البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح: دراسة تاريخية وصفية تحليلية"، إشراف د. فوزي إبراهيم أبو فياض، للباحث: إبراهيم مصطفى رجب.

الإحصائي صريح أن تلك الدراسات وغيرها قد مسست الدراسات التطبيقية بشكل عام، ولكنها تبقى مفتقرة إلى التحديد الدقيق لمتطلبات البحث التطبيقي في تتبع ظاهرة بعينها، دون غيرها من الظواهر الأخرى، مما دفعنا إلى استخدام الوصف والتحليل والاستقراء ومن ثم الإحصاء الدقيق والشامل، من أجل الوصول لنتائج يعتد بها في مجال البحث العلمي.

وهنا لابد أن نبني إضافةً لما سبق، أن من أهم أسباب اختيار الموضوع ما يلي:

1 - كسر الحاجز وجر الهواء بين الدراسات النظرية والتطبيقية في علم الأصوات الحديث.

2 - افتقار البحث العلمي إلى دراسات تجمع بين الإحصاء والوصف لعلم الأصوات الحديث.

3 - افتقار المكتبة القرآنية لدراسات تطبيقية تجمع بين النظرية والتطبيق في النص القرآني.

4 - الوقوف على البنية الصوتية المقاطعة في القرآن الكريم لسورة البقرة.

5 - الكشف عن النسج المقاطع لسورة البقرة لدلالة المدنية التي تختص بالتشريعات والأحكام التي تنظم شؤون المجتمع، وذلك من خلال سورة البقرة كنموذج متكامل.

(10) إبراهيم مصطفى رجب: "البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح: دراسة تاريخية وصفية تحليلية"، إشراف د. فوزي إبراهيم أبو فياض، غزّة: (فلسطين)، الطبعة الأولى 2004.
أهمية البحث:

كل تلك الأسباب مجتمعة تجعلنا نؤكد بأن دراستنا للمقطع الصوتي ودلاليته في سورة البقرة، مهمة لأنها:

1- الدراسة الصوتية المقاطعية الأولى التي تجمع بين النظرية والتطبيق في الدرس القرآني الصوتي الحديث.

2- تشجيع الدارسين للتوجه في دراساتهم الصوتية نحو القرآن الكريم، مما يحقق إعجازًا صوتيًا، وذلك من خلال التعرف على النسيج المقاطع للآيات، والبنية الصوتية لسور القرآن الكريم.

3- تعين المبتدئين وغير الناطقين للغة العربية، على تحسين أداء القراءة الصحيحة، وذلك من خلال اعتماد نظام المقاطع في القراءات القرآنية، الأمر الذي من شأنه أن يسهل تعلمسو وتطبيق أحكم وقواعد الترتيل عمليًا.

فاقتضت خطة الدراسة أن تسير على النحو التالي:

خطة البحث:

- المقدمة: وفيها الدراسات السابقة ومنهج البحث وأسباب اختيار الموضوع وأهمية البحث.

- الفصل الأول: وتناولت فيه المقاطع في الدراسات الصوتية بين النظرية والتطبيق، فقدمن بتعرف المقاطع لغة واصطلاحًا، وقدمت استعراضًا تاريخيًا للمقاطع في التراث العربي القديم، وبينت دور العلماء العرب، وإسهاماتهم في دراسة المقاطع الصوتي، كالفارابي وابن سينا وابن جني وابن رشد، ثم قدمت تعرفًا للمقاطع في الدراسات الصوتية الحديثة وذكرت أنواع المقاطع الصوتية في اللغة العربية، ثم عرضت تصنيفات المقاطع في اللغة العربية، ثم ذكرت خصائص النسيج المقاطع في اللغة العربية، ثم ختمت الفصل بتحديد أهمية دراسة المقاطع الصوتي في الدراسات العربية الحديثة.

- الفصل الثاني: وهو دراسة تطبيقية لنظام المقاطع في سورة البقرة، حيث تعرف عامة للسورة، ثم انتقلت للتحليل الصوتي والمقطعي لسورة للكشف عن البنية الصوتية المقاطعية.
لآيات السورة ، تم حددت طريقة الكتابة الصوتية والمقطعية السورة ، واشتمل الفصل على
إحصائيات بعد المقاطع الصوتية لأيات السورة ، ثم قمت بتسهيل وتحليل نتائج الإحصاء ،
وأدرجت الكتابة المقطعية لأيات السورة في ملحق في نهاية الدراسة.

- الفصل الثالث : وتناولت فيه دلاليات المقاطع الصوتية وجماليات التشكيل الصوتي
والمقطع في بعض مباحث وردت في السورة مثل : البسمة والحرف المتقطعة ( ألمـ )
أصناف الناس والمتبقين والكافرين والمنافقين ، والقصص القرآنية قصة بدء الخلق
والقرآن المكي والقرآن المدني وأية الكرسي وأية المدينة وكلمات متشابهة معددة
{ } والمثل القرآني، ودلالة التعريف والتكبير ، والعبادات مثل تحويل القبلة
أحكام الصيام ، وفي شنون الأسرة كالزواج والطلاق والرضاع والعدة وغيرهما ، والفاصلة
القرآنية ، وأيات الدعاء.

ثم أتمت الدروس بناتجة ، بعين فيها النتائج والتوصيات التي توصلت إليها.

ولا أنسى أن أقدم الشكر العميقة لكل من الدكتور محمد البع والدكتور أحمد الجدية على
توجيهاتهم التي قدمها للدراسة أثناء مناقشة خطة الدراسة ، كما أشكر مشرفتي وأستاذي
الدكتور فوزي أبو فياض على الجهود العظيمة ، والتوجيهات الرائعة التي قدمها إلى على
مدار فترة البحث ، لإنجاح هذا العمل .
الفصل الأول

القطع في الدراسات الصوتية
بين النظرية والتطبيق
المبحث:

**تقرير**

**المقطع لغة**

**المقطع اصطلاحاً**

المقطع في التراث العربي القديم، "استعراض تاريخي"ً

1. الفارابي
2. ابن سينا
3. ابن جني
4. النحاة واللغويون
5. ابن رشد

تعريف المقطع في الدراسات الصوتية الحديثة.

أنواع المقطع في اللغة العربية.

تصنيف المقطع في اللغة العربية.

خصائص النسيج المقطعي في اللغة العربية.

أهمية دراسة المقطع الصوتي في الدراسات الحديثة.
بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم:

حين يتكلم الإنسان فإنه ينطق بسلسلة من الأصوات المتتابعة، هذه الأصوات تتراوب وتتألف في مجموعات نسبية الكلمات، وتم تجسده الكلمات في جمل وعبارات تؤدي بذلك إلى معنى مقصود واضح من المنطقي، فالكلمات حزم صوتية متشابكة ومتراابطة العناصر، لا يمكن تجزئتها صوتياً إلا عندما "بُلأ" دارسو الأصوات اللغوية إلى تناول كل صوت مفرداً، وتقديم وصف لخصائصه ومكوناته الصوتية فإن ذلك يهدف إلى تحقيق هدف تعليمي بيسر دراسة أصوات اللغة "(...). (1)

ويمكن اعتبار حالة التهجي الإملائي هي العملية التي تعبر بوضوح عن هذه الحزم، التي يقصد بها المجموعات الصوتية المتآثرة من الحروف التي تخرج دفعة واحدة.

فالفطل في بداية تعلم الكلام تظهر عليه بوضوح عملية إبراز الحزم الصوتية أو المجموعات التي ينطق بها دفعة واحدة أو المقاطع -الفطل حين ينطق في بداية عهده بالكلام تراها يقول "ماما"، "ببا" أو "ما" دالله على أمه أو "با" دالله على والده، وهذا يعني أن الطفل ينطق بمقطع واحد وسلس سهل لا يجد صعوبة عند النطق به، ثم يتدفق إلى مقطعين ثلاثتين وهكذا.

وعلى أي حال حال فالطلب في الصفوف الأولى من تعلم اللغة يتعلم المقاطع وتحليل الكلمات بحيث يستطيع أن يعدي على أصابعه كم مقاطع لم فظ لكل كلمة، ولكنه لا يستطيع أن ينطق الكلمة بطريقة مقاطعية بل ينطق الكلمات دفعة واحدة، فكل إنسان حين يتكلم لحماية بتسجيل كلماته على جهاز تسجيل ثم أعدنا الكلام بعد أن نعم إلى إبطاء النطق، فسنجد أن ينطق بكلمات مجزأة أي ينطق بطريقة مقاطعية.

وبما أن النظام الصوتي لغة العربية كما وصفه الدكتور غانم قدري الحمد "مني على أساس نظري تجريدي، يصف الأصوات وصفاً عاماً يتعالى عن بعض ما يصعبها من تعبير في سياقاتها النطقية ...") (2). (1)

1985 م

(1) برتيل، مالبرك: علم الأصوات، تدريس ودراسة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، 1333.

(2) غانم قدري الحمد: "الاندماج إلى أصوات العربية"، دار عمر، عمان، الطبعة الأولى، 1425هـ - 2004 م، ص 185.
فقد قرر علماء الأصوات المحدثون "أن الأصوات اللغوية تؤثر بعضها ببعض في المتصل من الكلام، فحين ينطق الأمر نطاقة طبيعية لا تكلف فيه يمكن أن يؤثر بعض أصوات الكلمة في بعض، كما يمكن أن تؤثر أصوات كلمة في أصوات كلمة أخرى أيضاً، على أن نسبة التأثر تختلف من صوت إلى آخر ..." (11)

لذا يجمع أغلب علماء الأصوات على أن الدراسة الصوتية للأصوات المفردة من حيث المخارج والصفات غير كافية باعتبارها تخصيص تواعد معينة في تجاربها وارتباطاتها وواقعها" (12) لهذا قراءة التشكيل الصوتي تقتضي دراسة الظواهر التي لا ترتبط بالأصوات في ذاتها، فحسب بل بالمجموعة الكلامية بصفة عامة كالموقعية والبر والتنغم، بمعنى دراسة سلوكها داخل التركيب.

وعلى الرغم من أن الفلاسفة العرب والمسلمين قد تأثروا بالفكر اليوناني أو الإغريقي إلا أن فكرهم ظل عرضاً صرفاً صافياً، وقد تناول الفلاسفة جبارة مهماً من جوانب الدراسة التشکيلية الصوتية بقدر فوق ما تناوله غيرهم من المحدثين المعاصرين في مجال الدراسة الصوتية ألا هو الدراسة على التشکيلية الأدائية، المقطع والبر والتنغم، وهذا يرجع إلى اهتمامهم بالتركيب اللغوي لما له من أهمية عظيمة في حياة اللغة.

فكل لغة لها مستوياتها المتعددة التي تتشكل في النهاية كنظام، بحيث لا يتعارض فيه كل مستوى مع الآخر، فكل مستوى يؤثر ويكمل الآخر فالمستوى الكتابي لا يتعارض مع مستوى النحوي أو الشرفي مثلاً، وعلى أي حال فالمستوى الصوتي أو الأصواتي، يخضع لتوزيع معجم حيث لا يتعارض صوت مع آخر أو موقع مع آخر، فالمستوى المقطعي والنبر والتنغمي، كلها مجتمعة تشكل ذلك النظام الصوتي في أي لغة، ويؤدي هذا المستوى الصوتي بالتعاون مع باقي المستويات وظيفة جلية وهامة في حياة اللغة.

ونحن هنا إذ نتناول المقطع الصوتي دراسة نظرية، فإذا سلقي الضوء على بعض القضايا والجوانب التي تتناول المقطع الصوتي من حيث:

1- تحديد مفهوم المقطع (لغة واصطلاحًا).
2- المقطع في التراث العربي القديم.
3- دور الفلاسفة المسلمين من أمثال: الفارابي، ابن رشد في دراسة المقطع الصوتي.

(11) إبراهيم إينس، "الأصوات اللغوية"، مكتبة الأجنحة المصرية، القاهرة، م، 1971م ص: 179.
(12) برعامير، "التطور النحوي للغة العربية". "الخوجه وصححة رمضان عبد التواب، مكتبة المعارج، القاهرة، ودار الرفاهي، الرياض، 1982م، ص: 126.
4_ تعريف المقطع في الدراسات الصوتية الحديثة.
5_ أنواع المقاطع الصوتية في لغتنا العربية.
6_ خصائص النسيج المقطعي لبنيّة اللغة العربية.
7_ أهمية دراسة المقطع في علم الأصوات وأثر دراسته في العلوم الأخرى وفي تفسير الظواهر اللغوية.
المقطع لغة:

كلمة (المقطع) لغة من النطق وهو "إيالة بعض أجزاء الشيء من بعض"، يقال: قطعه قطعًا، وقطعه وقطعه والقطع، وقطعه بتشديد اللفة للكرة.

النطق: مفعول اسم مكان من قطع، وقطع كل شيء ومنقطعه: آخره حيث يقطع، كمقطع الرمال والأودية، والمقطع: الموضوع الذي يقطع فيه النهر من المعابر.

مكان القرآن: مواضع الوقوف، ومبادئه: مواضع الابتداء، ومقطعات الشيء: طويلة التي يتحلل إليها ويتركب عنها، كمقطعات الكلام ومقطعات الشعر، ومقطعه: ما تحل إليه وتركب عنه من أجزاءه التي يسميها موضوع الربة الأسباب والأوتداء "(

غالبًا في معنى النطق لغة وفي أسرتها اللغوية: "إيالة، قاطع، اقتحم، انقطع، اقطع...

المقطع... ومعانيها جميعاً تناقل على حس الجزء والفصل والاجتياز". )

والفعلية أن الدكتور عباس حسن قد حل لغة مادة (قطع) إلى حروف ومقاطع Again أن نذكر ما قاله لما فيه من خدمة للبحث واستعمال للدراسة النقطية التي تيمناً في هذه الدراسة. فيقول "في حروفها: أنف (للقوة والمقاومة والانفجار الصوتي)، والطاية: (المطاعة والطراوة والفتاحة) والعين (للعينية والوضع والفعلية) والحرف الأصل هو (القاف) وهكذا بدأ حديث القطع بحسب أصوات حروفها، بصيغة قوية تحمل صوتياً انفجارياً (للقاف) ثم يجري موضوع الصناديق ويلين (للطاء) مما يؤدي إلى فصل بعض منه بوضعية وعينية (للعين). ) وذلك "سواقة للحروف على سم المعنى المقصود والغرض المراد". 

ومن هذا الحديث نفهم أن تحديد علماء الأصوات مصطلح النقط (syllable)، بالوحدة الصوتية التي عندما ينقطع الصوت، يكون صحيحاً لما فيه من وضوح للانفجار الصوتي، فالمقطع بهذا يتاسب مع طبيعة أصوات حروفه وذلك لظهور الصناديق والانفجار الصوتي. 


(2) عباس حسن، "خصائص الحروف العربية ومعانيها"، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق (سورية) 1988، ص: 241. 

(3) المراجع السابق والصفحة نفسها.
النطق اصطلاحاً:

والنطق في اصطلاح الأصواتيين أقرب إلى قول العرب. مقطعات الكلام أي أجزاءه التي يتحلل إليها ويتركب عنها، يقول ابن الدهان (محمد بن علي ت 592 هـ) "وبين الألفاظ والحروف المقاطع، والمقاطع تنقسم إلى خفيفة وثقيلة، فالخفيف مركب من صامت ومصوت، لأن الصوت إما أن ينطق به في أقصر زمن يكون فيه اتصال الصامت إلى الصامت وإلى السمع، وهو المقاطع المقصور والسبي الخيفي العرضي، مثل أن، وإما أن ينطق به في ضعف الزمان أو أضعافه، يسمى مقطعًا مدودًا والمواد المفروض العرضي مثل فاع".  

وهذا يعني أن اللغويين والأصواتيين عرفوا المقطع أو ذكروه في مؤلفاتهم، على الرغم من عدم توسعيهم فيه، وإن الدهان في تعريفي هذا تطرق إلى أنواع المقاطع وقسمها إلى خفيفة وثقيلة، وذكر كل نوع منها ثم انتقل في تعريفه إلى زمن النطق من حيث قصره أو طول النطق به وأطلق اسمًا على كل واحد منها. 

وعلى أية حال يجمع أغلب علماء الأصوات العرب المحدثين في دراساتهم على أنهم قد أفادوا من دراسات السابقين الأوائل في هذا المجال، ولكنهم توسعوا في دراستهم وأجروا في مجال الدراسات التشكيلية الصوتية، وتناولوا جوانب كثيرة لم يهم بها الأوائل في دراساتهم كالمقطع والنبر والتنغيم. 

---

(0) الدقهان، محمد بن علي ت 592 هـ "تفويض النظر في الأدلة واختلاف الفقهاء"، دار الكتب المصرية، مطبوع، (رقم 54) "فقه شافعي". نقلاً عن المدخل إلى علم أصوات العربية"، جامع قديري الحمد، ص: 188.  

14
المقطع في التراث العربي القديم: (استعراض تاريخي)

قلما نجد دراسة أو علمًا في عصرنا الحاضر ليس له أصل أو جذر في دراسات الأقدمين، وأها هو علم الأصوات الحديث قد نبتت قواعده الأساسية على دراسات الأقدمين، فكان دراستهم فضل جلي وواضح على دراسات المحدثين الذين تسعوا فيها وأضافوا إليها، وتحديدًا في الدراسات غير التشكيكية الدائمة لعلم الأصوات الحديث، كالمقطع والذب والتنغم.

وكان ما خلفه الفلسفة وعلم الكلام في دراساتهم للمقطع العربي يبدو كثيرًا من ذلك الذي نلمسه اليوم في البحث الصوتي الحديث، فقد عرضوا للمقطع بمعناه العلمي المعهود في الدرس الحديث كما أدركو المقاطع الرائدة في لغتنا العربية ومن هؤلاء:

١- الفارابي (١٦):

هو أحد الفلاسفة الذين كان لهم باع طويل في مجال الدراسات الصوتية القديمة، إذ أطل علينا بأعماله الجليلة، التي من ضمنها كتابه {الموسيقى الكبير}، وتتناول فيه الصوت اللغوي الإنساني الدال، والمقطع الصوتي، كما وأظهر قدرته على الإقامة من فكرة المقاطع في دراسة أوزان الشعر، وحسن تصرفه بالمقطح، وإطلاقه تسمية المقاطع القصير على ما يقابل الصامت المتبع بصوت قصير، والمقطع الطويل على ما يقابل الصامت المتبع بصوت طويل، واستعمال كلمة (حرف) بما يقابل مصطلح (الفنون) وعثر ذلك من مسائل الدرس الصوتي الحديث.

نعم فكل مصطلح مهما كانت جدته، لا بد أن نجد له في تراثنا العربي الزاخر أصلًا، ولكن من بعيد، وحقيقة فإن مصطلح المقاطع يعود إلى الفارابي، فهو أول من ذكره، والمقطع عنده

١٦ - أبو نصر محمد بن طرخان الفارابي، ت ٣٩٨ هـ. بعروف المعلم الثاني صاحب كتاب إحياء العلم، والموسيقى الكبير، و في النغم، انظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط ١٢، ١٩٩٨، ص ٢٠.
حصيلة اقتران حرف غير مصوت (صامت) بحرف مصوت (صامت) ، فنجد: يقول في ذلك: "المقطع مجموع حرف مصوت وحرف غير مصوت "

أما من حيث أنواعه فقد قسمه إلى قصير وطويل ، فقول: "وكل حرف غير مصوت أعسع بمصوت قصير قرن بن فإنه يسمي المقطع القصير ،والعرب يسموون الحرف المتحرك من قيـ

أنهم يسمون المسمات قصيرة الحركات".

"وكل حرف لم يتبع بمصوت أصلاً ، وهو يمكن أن يقترب به فإنهم يسمون الحرف الساكن

وكل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل فإن اسمه المقطع الطويل".

"ومعنى هذا أن تعريف الفارابي ، إنه صريح على أن المقطع مهم كان نمطه ، فلا بـ

من اشتغاله على حركة قصيرة أو طويلة على السواء "

ثم يربط المقطع الطويل بالسبب الخفيف ، يقول: "وكل مقطع طويل فإن قوته قوة السبـ

خفيف ، فلذلك يعد من الأسباب الخفيفة ، وكل ما لحق الأسباب الخفيفة لحق بالمقطع الطويل.

وسائر ما يركب تركيبًا أزيد مما عدناها جميعًا مركبة إما أن أسباب إما عن أسباب وإما عن أوتاد" (٢١) وإذا

عنهم جميعًا وكل سبب خفيف فإنه يقوم مقام فقرة تامة تغبقها وقفة ، كذلك كل مقطع طويل".

وفي هذا إشارة واضحة إلى أن الفارابي قد أدرك العلاقة بين المقاطع والأسباب ، مما يدعو إلى القول بأن الدراسات العروضية في روحها هي عبارة عن دراسة للمقاطع في اللغة العربية مع بعض الاختلافات تذكر منها :

أ - السبب ينوعيه : خفيف وثقيل ، ويتركب السبب الخفيف من حرفين الأول متحرك والأخـ

سانك (٥) ومثاله : ( اب ) في ( فاطمة ) و ( لن ) في ( قفل ) و ( مس ) و ( نف ) في " مستعمل " (٢٢)

(17) الفارابي ، ( أبو نصر محمد ) " الموسوعة الكبرى " تحقيق غطاس عبد الملك خشبة ، دار الكتاب العربي

، القاهرة : (دب ) ، ص: ١٠٧٢ - ١٠٧٣.

(18) المصدر السابق ، ص : ١٠٧٣ - ١٠٧٤.

(19) المصدر السابق ، ص : ١٠٧٨ - ١٠٧٩.

(20) كمال بشارة ، "علم الأسماء " ، دار غريب ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص : ٥٠٧.

(21) الولد في علم الوجود " نوعان (مجمع) ، ويتكون من حرفين متحركين يليهما ساكن مثل ( عيان ) في

فانن ... و (مؤفون ) يتألف من متحركين يفرق بينهما ساكن ( ٥ ) ، ومثاله : ( في ) في فانن

" أنظير الوجود والثقافة " ، ص : ٢٤ - ٢٥.

(22) الفارابي ، الموسوعة الكبير ، ص : ١٠٧٩ - ١٠٨٠.

(23) صادق أبو سليمان ، " دروس في موسوعة الشعر العربي – العروض والثقافة " ( جامعة الأزهر ) ،

مطبع الهيئة الخيرية (غزة ) ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٩ - ١٤١٥هـ ، ص : ١٤ - ١٥.
هذا التعريف ينطبق على المقطع في علم العروض، أما المقطع الصوتي فالسبب الخفيف.

يقابل المقطع المتوسط المفتوح الذي يتألف من: {صامت + حركة مطولة} = {ص ح}، أما السبب التلفي المتمثل في: (من ) و ( نف) ، يقابل المقطع الصوتي المتوسط المفتوح والذي يتألف من: {صامت + حركة قد قصيرة + صامت} = {ص ح ص}.

- الوتود المجموع (عن) والذ يقابل في العروض ( - ٥٠ ) يختلف عنه في المقطع الصوتي الف (عن) يتألف من مقطعين صوتين {ع = ص ح أو مقطع قصير}، والذ يقابل المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ص)، والوتود المفتوح (فاع) يقابل في الدراسات المقطعية الصوتية مقطعين أيضاً بما (فاف) وينقل المقطع الصوتي المتوسط المفتوح (ص ح ص)، والمقطع (ع) يقابل المقطع الصوتي القصير (ص ح).

إن الذي يهمنا هو إدراك الفارابي للعلاقة بين المقاطع والأسباب، والمقاطع هنا ينعني بها المقاطع العروضية التي تشبه في روحها دراسة المقاطع الصوتية في اللغة العربية، فمصطلح المقطع ليس جديد وله ذكر في الدراسات القديمة.

وهذا يعني أن المقطع العروضي يختلف عن المقطع الصوتي في بعض الأمور، كما ذكرت سابقاً. وهذا الاختلاف له أهمية كبيرة في الدلالة كما سيأتي في الفصل الثالث من هذا البحث.

ثم يتابع الفارابي ربط بين المقاطع والأسباب مقارناً ما توصل إليه نتائج الدراسات العروضية آنذاك قائلاً: "وكل حرف متحرك أتيح بحرف ساكن، فإن العرب يسمونه السبب الخفيف، وكل حرف متحرك أتيح بحرف متحرك فإنهم يسمونه السبب الثقيل.(٢٠)

ومقطع الطويل عند الفارابي يتألف من حرف غير مصوت (صامت) ومصوت طويل دون أن يفصل بينهما مصوت قصير من جنس المصوت الطويل، مما يدل على أن الفارابي كان يدرك أن المصوتات الطويلة إشباع للقصيرة فقط لا أنها نشأت من مدها، "الحروف المصوتة إذا محتوياتها أدنى مد كانت قريبة من سبب خفيف".(٢٥)

وعلى هذا يكون الفارابي قد استبق الحد في الدرس الصوتي الحديث كثيراً في نفيه لوجود مصوت قصير قبل المصوت الطويل، والصومات (الحروف) عند، إما "أن تردف بمصوتات مقيدة وإما أن تكون ساكنة وإما أن تردف بمصوتات طويلة".(٢٦)

---

(٢٤) المصدر السابق، الص: ١٠٨٥.
(٢٥) المصدر السابق، الص: ١٠٩٧.
(٢٦) المصدر السابق، الص: ١٠٩٩.
والفارابي على هذا أول من استعمل المقاطع بمفهومه الاصطلاحي، وإن كان يستعمل في بعض الأحيان بالمعنى اللغوي كقوله "والأنحاء المسمى من الألائت منها صيغت ليهاكى بما يمكن مكاكاتها من الألقان الكاملة، أو تجعل تكثيرات لها وافتتاحات ومقبعات واستراحات إليها من خلال المكاكات". (27)

أنواع المقاطع عند الفارابي:

يذكر الفارابي نوعين من المقاطع في العربية متجاوزاً الأنواع الأخرى، فسمى الأول مقطعًا قصيراً والآخر طويلاً، بقوله "وكل حرف غير موضوع قرن به مصوصولاً فإنا نسميه المقطع الطويل" (28) وهنا يقصد الفارابي بالمقطع الطويل المقطع (ص ح) الذي يقابل في الدروس الصوتية الحديث المقطع المتوسط المفتوح.

وكذلك نجد ربط بين هذا المقطع الذي أطلق عليه المقطع الطويل وبين السبب الخفيف، فقال:

"وكل حرف أُتيح بحرف سكن فإن العرب يسمونه السبب الخفيف" (29)

وهنا يقصد الفارابي المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) غير أن الفارابي ذكر في كتابه نوعاً ثالثاً لم يسمه مقطعًا بل دعاه "السبب المفرد"، بقوله "والسبب الخفيف متي أتيح بحرف سكن سمي الوند المفرد لألفراد المتحرك فيه، والسبب الثقيل متي أتيح بتحرك فلنسمه نحن السبب المتولي لتوالي المتحركات الثلاثة فيه". (30)

على أيّة حال الفارابي ذكر المقطع واستعمله سواء بمفهومه الاصطلاحي أم بمفهومه اللغوي، فقد قدم للدراسات الصوتية الحديثة خدمات لا تظير لها وخاصة حين تترجم كتاب أرسطو طاليس، فكناست دراسته ردًا على كل من أظهر جهود الأوان فيما يتعلق بالدراسة فوق التشكيلية وخصائص المقطعية منها، ومع أن العمل الذي قام به الفارابي في بدايةه كان عبارة عن ترجمة إلا أنه أضاف إليه الكثير من الأمور التي تؤكد أنه كان في كل مرة يقرر ما توصل إليه الفارابي في اللغة اليونانية بما لمسه في اللغة العربية.

فالمقطع مثلًا لا يمكني لها وهي مفردة في اللغة اليونانية، إلا أن الفارابي لاحظ في العربية بعض المقاطع التي تبقي دالة على معنى وإن كان يختلف عن المعنى الذي تعطيه وهي متوالية كقوله: "أما المقطع الواحد من مقاطع الاسم فليس بالله حينئذ صوت فقط" (31).

(المصدر السابق ، 196-198) .
(المصدر السابق ، 201-202).
(للفارابي ، الوصفي الكبير ، 107-108).
(المصدر السابق و الصفة نفسها .)
(البيروت ، ط الثالثة ، (دبت) ص: 42).
فنجد الفارابي قد خالف أرسطو في فكرته، فقد عرض على القارئ مثالًا ليوضح به قوله
السابق "مثيل قولنا أبكم في العربية قولنا (أب) وقولنا (كم) كل واحد منهما دل على انفراده
لا من حيث هو جزء لاسم ولكن يقال في مثال هذه : إن أجزاءها دالة بالعرض . (32)
لقد أفرد الدكتور عباس حسن في كتابه "خصائص الحروف العربية ومعانيها" فصلاً كاملاً
أيدي فيه هذه الفكرة، يمكن الرجوع إليها . (33)
وإن كان نتألف مؤيدي هذه الفكرة، إذ إنه لا يمكن تعميمها على كل مقاطع كلمات اللغة .
حتى وإن صدقت على بعض مفردات اللغة .
والفكرة أن الأقدمين من أمثال ابن جني قد خاضوا في هذه المسألة وتوسعوا فيها، ولا داعي
للوقوف عنها أكثر من ذلك .
وقد تناول الفارابي علاقة الدال بالمدول، وضرب أمثلة "مثل قولنا: هده للطائر والذ الذي
يحاكي هذه اللفظة صوته الخاص به ." (34)

2 - ابن سينا :

يعد ابن سينا من الفلاسفة المسلمين الذين تناولوا المقطع بالمفهوم الصوتي الحديث وذكر
بعض أنواع المقاطع منها "المقطع الممدد ومقصور" كما علماه، ينفرد من الحروف
الصامطة وهي التي لا تقبل المد البئرة، مثل الطاء والباء، والتي لها نصف صوت - وهي التي
تقبل المد مثل السين والراء - والمصوتوت الممددة، التي يسميها مذات، والمقصورة وهي
الحركات" (35)
فابن سينا -على غرار الفارابي- أدرك هو الآخر أركان المقطع أو حدوده وهي الحروف
المصوتوت والصامطة كما تسمى اليوم، والمصوتوت بفرعها الممددة أي الطويلة والمقصورة أي
القصيرة أو كما سماها النحاة بالحركات .

3 - ابن جني :

(32) المصدر السابق والصفحة نفسها .
(33) عباس حسن، "خصائص الحروف العربية ومعانيها"، ص: 415 وما بعدها .
(34) البهفي، "شرح الفارابي لكتاب أرسطو طلظين في العبارة"، ص: 55 .
(35) ابن سينا، (أبو علي بن عبد الله): "الشفاء، الطبيعة، النفس", تحقيق جورج قنواتي وأخرون،
19
أما عالم اللغة ابن جكى فورد مصطلح المقطع، بمعنى المخرج، إذ يقول: "الصوت عرض يخرج من النفس مستقبلاًً متصلاً حتى يعرض له في الحلق والغم والشفتين مقاطع تتبليته عن امتداده، واستطالتها، فسمي المقطع أيضاً عرض له حرفاً" (33).

يعلق الدكتور تمام حسان على مقوله ابن جكى عندما سمى المقطع حرفًا يقوله: "ويعود الصمير على الصوت عرض راجع إلى المقطع، ومن هنا نفهم أن ابن جكى يسمي المقطع هنا حرفًا، والمعروف أن المقطع هو مخرج الحرف لا الحرف" (37).

ولكن ابن جكى لا يقصد بقوله السابق سوى قطع الهماء أو وقوفه كلياً كما في الوقفات، أو جزئياً كمَا في الاحتكادات حتى يتكون الصوت، ويتحقق قطعه من مخرج معين، أما عبارة ابن جكى "فسمي المقطع أيضاً عرض له حرفًا"، وإن أوقف الأستاذ تمام حسان على تعليله عليها، فالمقطع وليس الحرف.

ولقد أطلق ابن جكى مصطلح المقطع على القافية في الشعر، وعلى آخر السجعة في النثر، فقال: "ألا ترى أن النداء في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقطع، وفي السجع كمثل ذلك. نعم وأي السجعة والفاقية أشرف عنهم من أولها، والنداء بها أمس، والحسد عليها أوفي وأهم" (38).

والمقطع في عبارة ابن جكى السابقة يقصد به حرف الروى أو آخر السجعة، أو الحرف الأخير من الفصلة في القرآن، والعرب قديماً كانت تهيم بالروي وتوليه عناية كبيرة.

4- النحاة واللغويون:

لقد تردد مصطلح المقطع في مؤلفات النحاة واللغويين القدامى كثيراً، لكنه حمل معاني متعددة حيث نجد عبارة "حروف المقطع" و "الحروف المقطعة"، فاصدرون بها الحروف المفردة في مقابل المتصلة أو المجموعة، فهذه القراء، حيماً عرض لعمل الرفع في لفظ (كتاب) في قوله تعالى: "الكتاب أحكمت آياته ثم فصلت من آياته حكماً خبيًّر (هود : 1) حيث رأى أن العمل في هذا اللفظ حروف الهجاء (أ ي ي) من حروف المقطع كتاب أنزل إلى مجموعاً" (39).

(36) ابن جكى، أبو الفتح عثمان، "سر صناعة الإعراب"، تحقيق: مصرفي السفاح، وأخرى، الطبعة الأولى، مطبعة مصطفى البليبي الحلبي، القاهرة، 1374 هـ = 1955 م، ج 1، ص 9، ونظيره: الخفاجي، ابن سنان، "سر الفصحا"، ج 1، ص 41:

(37) تمام حسان، "مناجج البحث في علم اللغة"، دار الثقافة، الدار البيضاء (المغرب)، (د.ت)، ص 419.

(38) ابن جكى، أبو الفتح عثمان، "المصفات"، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1952، ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الرابعة، 1990، ص 24.

(39) الفراء، "معاني القران وإعارة"، تحقيق: عبد الجليل شلبي، المكتبة المصرية، صيدا (لبنان)، 1973 م، ج 1، ص 218.
ومن أقوال المتكلمين، التي تجعل القارئ يشعر بفهم صاحبها لحقيقة المقطع كما تعرفه، اللفظية الحديثة وإن لم يصرح بللفظ الكلمة قول "القاضي عبد الجبار" عندما تناول "جنس الصوت" بقوله: "الأصل في هذا الباب أن جنس الصوت، قد يختلف وجه الذي يحدث عليه، فقد يكون صوتاً مفياً غير مقطع، وقد يكون مقطعًا في جنس واحد، وقد يكون مقطعًا في جنس يتصل تارة في الحدوث، وينفصل في أخرى" (40).

والحاصل وإن استخدم مصطلح "القطع" أيضاً، لكنه أقرب من المفهوم الحديث للمقطع، حين قصد به انزجار الكلام فقال: "الصوت هو آلة اللظ، والجوهر الذي يقوم به النقطة، وبه يوجد التأليف" وفي موضع آخر قال: "ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالقطع والتآليف" (41).

6. ابن رشد:

تعد دراسة ابن رشد في هذا المجال، من أقدم الدراسات وأقربها إلى روح الدرس الصوتي الحديث، فكان أول من أشار إلى حقيقة التقسيم المقطعي من حيث كون المتكلم لا يستطيع الأداء المستمر، في حينه على ذلك بأن يتوقف عن هذا الأمر بين برهة وأخرى توقفًا لا يكاد يحس به. (42)

ويضيف أن تلك الوقات الزمنية بين أجزاء اللفظ أهمية بالغة في إدراك المعاني وذلك لأن هذه الألفاظ "إذا وردت مشاعرة في الذهن، لم يتمكن الذهن من فهم واحد منها حتى يرد عليه آخر" (43).

ويستخدم ابن رشد المقطع بدلالته العلمية كما يعرفها الدرس الصوتي الحديث، فهم عنده حضيلة انتلاف يحدث بين "الحرف المقطع وغير المقطع" (44).

(40) القاضي أبو الحسن عبد الجبار "المقتي في أبواب التوحيد والعدل"، قومه إبراهيم الإيابري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر (الدب). ح، ص: 6.
(41) الباحث، أبو عمر عمرو بن بكر "البيان والتبين"، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخليجي، القاهرة، ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الثانية، 1968م، ج: 1، ص: 77-4.
(42) ابن رشد، "الفصيح الخطابية"، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم (١٣٥٠ هـ - ١٩٣١ م)، ط: دب. ح، ص: ٢٨٤-٢٨٥.
(43) المصدر السابق، ص: ٢٨٤.
(44) عبد السلام السلكي "التفكير اللغوي في الحضارة العربية"، الدار البيضاء للكتاب، ليبيا وتونس، ١٩٨١ م، ص: ٢٦٢.
وتراعي في حديثي عن مواطن النبر في العربية وكيفية حدوثه يقول "العرب يستعملون النبرات بالنغم عند المقاطع الممدوحة، فلا يستعملون فيها النبرات والنغم إذا كانت في أوساط الأقوالي، وأما إذا كانت في أواخر الأقوالي، فإنهم يجعلون المقاطع المصغرة ممدوها، فإذا كانت فتحة أردفوها بالف، وإن كانت ضميمة أردفوها بواو، وإذا كانت كسرة أردفوها بباء ...

وقد بمدود المقاطع المصغرة في أوساط الأقوالي إذا كان بعض الفصول الكبيرة تنتهي إلى مقاطع ممدوحة مثل قوله تعالى: "وَظَنُّونَ بِلَهِ الظُّنُونَ (الأحزاب: 10) ؛ بالجملة إذا بمدود المقاطع عند الوقف "](٤٥) فابن رشد لا يفصل دراسة المقاطع عن النبر والتنغيم، ولكن يذكر هذا المقاطع بدلاليته في مواطن النبر والتنغيم، وأنّا كان هذا التداخل فإن ابن رشد مصيب في عبارته التي اقتبسناها .

ولا يتوافق إدراك المقاطع بقسميه عند ابن رشد إدراكاً علمياً كما تقره معتقدات المدرس الصوتي الحديث بل تعدد أكثراً من ذلك، فنجد يستخدم مصطلح "السلابي"، الذي نقله من الأصل اللاتيني sylabae، والذي يعود إلى النطاق اليوناني (٣٦) وقام ابن رشد بتعريف هذه الصيغة لياوياً بينهما من حيث الاستعمال عند تناول الظاهرة " ](٤٦). يعتقد ابن رشد بذلك - التعريب - سبباً في هذا المجال، بعدما تبين لدارسي علم الأصوات وعملائه صدق تعريبه حين قبول المقاطع الصوتي بالمصطلح "sylabae". ومن ناحية أخرى نجد ابن رشد قد نص على أن المقاطع هو كل لا يتجزأ من حيث هو كمية متكاملة، تحكمه علاقات مع كل أجزاءه، ويستند على ذلك بالمقارنة الحبكة بين الشبيه بيضره، فأخذ من اللحم الذي يكون من الأرض والماء والنار مثالاً لذلك فيقارن بينه وبين "السلاوي" من حيث أن هذه إذا أجابت وفسدت ليس ينحل منها المقاطع إلى مقاطع، واللحم إلى لحم، كما تتحمل الأشياء المجموعة إلى تلك التي اجتمعت منها، أجل لا يتحدث فيها عن الاجتماع شيء زائد ... فالحروف هي التي تسببها إلى السلابي نسبة النار والأرض إلى اللحم ... فالسلاوي شيء آخر، وليس هو الحروف أي الحرف المصوت والذي لا صوت له ، بل شيء آخر أيضاً " ](٤٧).

ولقد شبه ابن رشد المقاطع بالكلائن الحي الذي " ليست هويته مجرد حمصية أجزائه ، وإنما هو في حقيقة أمره حاصل مجموع العناصر المركبة له مع شيء آخر، فالمقاطع لا ينتج

(45) ابن رشد، تلخيص الخطابة، ص: ٢٨٦-٢٨٧.
(46) عبد السلام المسدي، التفكير اللاتيني في الحضارة العربية، ص: ٢٦٣.
(47) ابن رشد، تفسير ما بعد الطبيعة، ج2: ١٠٦١.
عن مجرد عناصر متاجسة كالكساد من الحبوب، وإنما اجتماع عناصر تتصهر لتكون منها شيئاً جديداً بخلافها جوهرياً (48).

ويظهر تميز المقطع وترقده عن السلاحي أكثر في قوله: "إذ تقتر أن هنذاً أموراً مركبة، لم يجمع منها شيء واحد بالفعل كالمركبة من الأشياء التي لا يكون منها واحداً إلا بالتماس مثل الكدس المجموع من حبوب كثيرة، بل يكون المجتمع فيها بحيث يحدث عنه شيء زائد غير المجتمعات من غير أن يكون المجتمعات نفسها، مثل المقطع الذي يحدث عن اجتماع الحرف المصوت وغير المصوت، فإن المقطع ليس هو اجتماع الحروف التي تولد منها، بل هو شيء زائد على الحروف" (49).

وكان ابن رشد يريد القول بأن المقطع هو المخرج الذي ينقف نقطة واحدة، الصامت والصامت معًا، كما هو الحال في تعريف المقطع في الفداء اللساني الحديث، وبالتالي فإنه أفاد علماء الأصوات المحدثين من هذه الراوية.

أما عن حقيقة المقطع وحدوده فقد أبدى ابن رشد اهتماماً بالغاً، إذ رأى "أن هناك أشياء ليست حداً لأجزاءها، وهناك أشياء بعض حدودها حدود لأجزاءها، كالدائر ونصف الدائرة، وثالث أشياء أجزاء حدها حدود كالمقطع" (50).

ودلل على حدود المقطع في كتابه بمثال أجزاء الدائرة ... والمقام هنا لا يحتل أكثر من هذا.

المهم أن من يدير بصرة متأملاً في التراث الفلسفي العربي لعلماء المسلمين يجد أن الفلسفة المسلمين قد عرفوا المقطع بمعانه الإصطلاني الذي يعرفه بأنه الدروس الصوتية الحديث، والمنتسب دراستهم بملس أن هؤلاء الرواد قد اهتدوا إلى أنواع المقطعين، ومكوناتها الأساسية التي يقوم عليها النسيج المقطعي للغة العربية.

تعريف المقطع في الدراسات الصوتية الحديثة:

على الرغم من أن الطفل في أي لغة يمكن أن يعد مقاطعا كلمة معينة على أصابعه إلا أنه "لم ينجح الأصواتيون في إعطاء وصف دقيق وشامل للمقطع، ووجدوا أن تعريف المقطع أمر عسير" (51).

---

(48) المصدر السابق، ج2: 70.
(49) المصدر السابق، ج2: 71.
(50) المصدر السابق، ج2: 72.
(51) فندرس "اللغة"، تزريب عبد الحميد الدوخيلى ومحمد القصاص، مكتبة الأجلو المصرية، القاهرة، 1950، ص: 85.
لذا لم يتفق علماء الأصوات على تعريف واحد للمقطع ورد ذلك إلى اختلاف الرؤى حول الوظيفة الأكوستيكية الفيزيائية أو الوظيفية أو النطقية، وأن الأجهزة المستخدمة لم تمكنها من رسم حدود المقطع بدقة. (52)

فكل لغة لها نظامها المقطعي الذي بنيت عليه، لهذا نجد علماء الأصوات يعرفون المقطع كل بحسب ما ينتسب وطبيعة لغته، فتعريف المقطع كما يؤكد العلماء سار في اتجاهات ثلاثة، كل اتجاه ينظر إليه من خلال اعتبارات معينة تسمى في الكشاف عن طبيعة المقطع.

(1) الاتجاه الفونيتيكي: ( الفيزيقي أو الأكوستيكي )

ويعرف المقطع تحت هذا الاتجاه بأنه: قمة إسماع تقع بين حدين أذنيين من الإسماع (53) للمقطع بذلك له حد أعلى أو قمة إسماع طبيعية، وقد لاحظ الأصواتيون المحدثون أنه في حالة تسجيل النذبذات الصوتية لجملة من الجمل فوق لوح حساس يظهر أثر هذه الذبذبات في خط متزوج ويكون هذا الخط من قمم ووديان ( قواعد )، وذلك القلم هو أعلى ما يصل إليه الصوت من الوضوح السمعي، والوديان هي أقل ما يصل إليه الصوت من الوضوح، وأصوات اللين تتحل في معظم الأحيان تلك القلم تاركة الوديان للأصوات الساكنة. (54)

ويمكن تمثيل ذلك بالشكل التالي: (55)

أ، "القرة المقطع

، "المقطع المقطع

(52) بريل ، ماليمبرك، " علم الأصوات "، تعريب عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، 1985م، ص: 154.

، وانظر: أحمد مختار عمر، "دراسة الصوت اللغوي "، عالم الكتب، الطبعة الأولى، مصر، 1396-1976م، ص: 238.

، (53) عبد الرحمن أبو بابا، "أصوات اللغة "، مطبعة دار التأليف، ط. القاهرة ، 1963م، ص: 139.


، (54) إبراهيم أبيك، الأصوات اللغوية، ص: 111.

، (55) أحمد مختار عمر، "دراسة الصوت اللغوي "، ص: 241.
وعلى أي حال فتعريفات المقطع من خلال الاتجاه الفونيتيكي كثيرة، المهم هنا أن نذكر أن أصحاب هذا الاتجاه يركزون في تعريفاتهم على حدود المقطع ودرجة الإسماع. ولقد ذكرها. أحمد مختار عمر في كتابه (دراسة الصوت اللغوي)، ولا داعي هنا لحصرها.

يبقى أن نقول بأن عالم اللغة الدانمركي "أوتويش"- ت 1943 م - كان يرى في ميل الأصوات إلى التجمع تبعا لما يتميز به من همس وجه (أو وضوح سمعي)، عاملًا حاسماً في تكوين البنية المقطعية، وهو يرى أن الوحدات الصوتية تتجتمع حول الوحدة الأكثر إسمااعاً (وغالباً ما تكون حركة)، وذلك بحسب درجة الوضوح السمعي وقد رتب اللغوي (يبرسن).

الاصوات بحسب الإسماع الترتيب التالي بدنا بأقلها درجة:

1_ الجوامد (الصوامت) المهمة.

( P, T, K )

أ - الوقفية (الشديدة) مثل: ك، ت، ب،

( S, F )

ب - الاحتكاكية الرخوة مثل: س، ف

( b, d, g )

2_ الوقفية (الشديدة) المجهورة مثل: ب، د، ك،

( z, v )

3_ الاحتكاكية المجهورة مثل: ز، ف

( m, n, l )

4_ الألفية والجانيبية مثل: م، ن، ل

5_ المتكردة مثل: ر

( r )

6_ العلل (الحركات الضيقة:——،——) ( a, i )

7_ العلل (الحركات) نصف الواسعة: ن، e، o، e، o )

8_ العلل (الحركات) الواسعة:——( a, i )

(56) المرجع السابق، ص: 56، 2042

(57) عبد الرحمن أيوب: أصوات اللغة، ص: 135، وأحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص: 244، ومالفرج، علم الآصوات، ص: 157.
لا يمكنني قراءة النص العربي بشكل دقيق. يرجى تقديم النص بشكل مكتوب أو نص يمكنني قراءته بشكل طبيعي.
تعريف رمضان عبد التواب "كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة ويمكن الابتداء بها والعطف عليها". (٦٥)

تعريف د. عبد الرحمن أبو ب "مجموعة من الأصوات التي تتمثل قاعدتين تحصران بينهما قمة " (٦٦).

وقد أبد بعض اللغويين هذا الاتجاه فنظروا إليه على أنه نمط أدنى من التجمعات الفونيمية، وتقوم فيها وحدة الحركة Vowel بدور النواة أو المركز، وتكون مسبوقة وملوحة بوحدة صامتية أو تجميع صامتين ممكن الوقوع". (٦٧)

وعليه فإن المقطع بهذا التعريف ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

١- مطلع
٢- نواة
٣- خاتمة

ويمكن من خلال الرسم التالي توضيح أقسام المقطع:

ويتم تقسيم المقطع إلى ثلاثة أقسام: الفعل، النهاية، و[end of document]
وإذا ويشكل المطلع مع الخاتمة طرفًا في المقطع، والناواة مع الخاتمة لب المقطع الذي يشكل
العنصر الأساسي في ترديد الخصائص الفوتوغرافية للمقطع، فطرفا المقطع في المثال السابق (اء
الباء، العين ) أما اللب فيما ( حركة الفتحة الطويلة والعين "ـاع" ) (68).

والخلاصة فإنها تظهر لنا من العرض السابق تعريف المقطع من الاتجاه الفوتوغرافي أن كل
تعريف يكشف جانبيًا من خصائص المقطع بأنه تتبع صوتي من الصوامت والمصوتات ،
ويتكون عادة من حركة تعبير نواة المقطع يحيط بها بعض الصوامت.

(3) الاتجاه النظفي:

وأما إذا انتقلنا إلى تعريف المقطع من الناحية النظفية فسنجد "مجموعة أصوات تنتج بنبضة
أو خفيفة صدرية واحدة" (69).

ويستطيع الدارس أن يضع كفه على أسفل صدره وينطق بكلمة ( كتب ) نطقًا متأنيًا ( كتبت، بـ ) ، فسوف يحس بضغطات الحجاب الحاجز على الصدر ، وهي ثلاث تقابل مقاطع
الكلمة الثلاثة، وكذلك إذا نطق عبارة ( لم يكتب ) فإنه يستطيع أن يميز ثلاثة مقاطع أيضاً ( لم يكن
ـ يكتب تنب ). وأن يحس بالخفقات أو الضغطات الصدرية الثلاث وهكذا دائمًا.

بعد هذا العرض يمكن تعريف المقطع تعريفًا جامعًا معناً يشمل هذه الاتجاهات الثلاثة
فقول : هو كتلة صوتية أو مجموعة أصوات تنطلق مستقلة أو منفصلة عما قبلها وبعدها وتنتج
بضغعة واحدة، يمكن أن تسبي بصامت أو تتبع بصامت أو بصامت قصير أو طويل ، وقد
يأتي متبعًا بصوت جامد أو اثنين ، ويكون الصوامت فيه قمة إسماع بالنسبة لغيره من الصوامت
الأخرى التي يكون منها المقطع.

فالتعريف " هو كتلة صوتية ... صدرية واحدة " يمثل الاتجاه النظفي .
أما التعريف " ممكن أن تسبي .. أو اثنين " يمثل الاتجاه الفوتوغرافي .
أما " ويكون الصوامت فيه قمة إسماع ... منها المقطع " يمثل الاتجاه الفوتوغرافي الفيزيقي .

(68) المرجع السابق والصفحة.
(69) أحمد منصور عمر، دراسة الصوت اللغوي، 242 ، ونظرًا تم حسن، مناهج البحث في اللغة ،
طượng الدار البيضاء، ص: 138.
لقد أخذ أحمد محمود عمر بـ "وصف الصوت بأنه مقطع أم غير مقطع بدون وضعه في سياق معين، يعد ضرورة من اللغوي، لأن المقطعية وعدمها ليست صفته ملزمة للصوت، وإنما صفة له تنشأ عن مقارنة بما يصاحب من أصوات" (70)، هذا صحيح وشائع في كثير من اللغات، ولكن في اللغة العربية تميز المقطعية ويدرس هذا الأصوات التي لها وضع سمعي من غير المقطعية (الصوت الذي يكون في الهامش أو القاعدة) دون أن يتوسط في سياق.

ففي اللغة العربية نجد العائل تأخذ موقف القمة أو النواة ولها وضع سمعي، أما السواكن الصوامع فتكون في موقع الهامش دون أن تتوسط في سياق.

فذكر أن "السواكن تحتل المركز الثاني بعد العائل في قوة إسماعها" (71).

ولكن ترى هل العائل التي تأخذ موقف القمة أو النواة والتي لها وضع سمعي تحمل دلالة من خلال السياقات التي وجدت فيها أكثر أو أقل من السواكن التي على موقع الهامش؟ أو بعبارة أخرى هل العائل في النظام المقطعي تضيف دلالة عن غيرها من السواكن؟ هذا ما سنلمسه في هذه الدراسة.

ويمكن القول بأن كل نوع من هذه المقاطع له دلالة من خلال السياقات التي ورد فيها في اللحظة نفسها وفي الجملة وفي العبارة الطويلة، فالمقطع الذي يتلفف من (صامت + حركة مدة طويلة) مثل: يا، يختلف عن المقطع الذي يتلفف من (صامت + حركة مدة قصيرة) ومتاليه الكاف في (كتب) وعن المقطع الذي يتلفف من (صامت + حركة مدة قصيرة + صامت)، ومثاله (لم، كم) حقيقة وهذا الموضوع جدير بالاهتمام في الصفحات التي في ثانيا الفصل الثالث من البحث الذي بين أيدينا.

وأخيرا نستند من تلك التعبيرات الكثيرة والمتنوعة الخصائص أن المقطع يتصف بـ "الاتحاد ونوع من التماسك النقفي ونوع من التماسك النفي عند بعض العلماء" (72).

وعلى الرغم من هذا التماسك والاتحاد نجد من خلال النطق بأي مقطع ومن خلال معرفتنا بالأصوات وتسليطنا من درجة ووضوحها في السمع هذا من شأنه أن يفيدنا في كثير من النواحي العملية في الحياة.

(70) أحمد محمود عمر: "دراسة الصوت اللغوي" ص: 250
(71) المرجع السابق والصفحة.
(72) صامد نور الدين: "علم وظائف الأصوات اللغوية - الفونولوجيا". دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى 1992، ص: 63
ومثل ذلك " في الحديث الواقي والإذاعي لا يكاد المرء أن يميز الأصوات المهمة الالتفجارية
التاء والكاف والطاء، وذلك لأن درجة وضوحها السمعي ضعيفة ، ولكنه عن طريق السياق أو
المعنى العام يفترض وجودها ، ويتم هذا الفرض دون شعور متعتدع منه أي أنه يعرض فقدانها
في الحقيقة موجوداً في خلائه ، ولهذا يجد بالمنشدين ومؤلفي الأنغاشيد أن يحتاشوا مثل هذه
الأصوات في أناشيدهم كلما أمكن ذلك أصوات لا تكاد تصلح للغناء وهي في نفس الوقت
معرضة للسقوط أو الاختفاء في التسجيل الصوتي "(73).

أنواع المقاطع في اللغة العربية :
كل لغة لها نظامها الخاص في تشكيل المقاطع ، وتختلف عن غيرها في أنواع المقاطع التي
تستخدمها وذلك لتبعها لنظامها اللغوي الذي تسير عليه تلك اللغة، واللغة العربية كغيرها من
اللغات لها مقاطع خاصة بها ، استخلصت خصائص النظام المقاطع للغة العربية مباشرةً من
النصوص العربية سواء أكانت شعرًا أم نثراً أم قرآناً ، وإن كانت هذه الأنواع المقاطعية ليست
بدرجة واحدة من حيث الشيوخ والاستخدام .
و فيما يلي أنواع المقاطع في اللغة العربية :

١_ المقاطع القصير = ص ح (4)(c v)
هناك من أطلق عليه "المقطع الصغير ورمز له بالرمز س ع ( و الرمز ص ح ) ويسمى أيضاً بالمقطع المفتوح
المقطع الحر المتحرك "(75).
ولكنن أرى أن تسمية المقاطع القصير = ص ح بالمقطع المفتوح لا يختلف عما نادى به بعض
العلماء فعرفوا المقطع المفتوح " بأنه الذي لا ينتمى على خاتمة قصيرة أو حركة طويلة "(76)

٢٩٠(٧٣) إبراهيم أنسي: "اللغة بين القومية والعالمية " ، دار المعارف ، القاهرة ، 1٩٧٠ م ، ص :3٨.
٢٩١(٧٤) قصد بالرمز ( س ) اختصار كلمة ( صامت ) للدلالة عليها وبقابليّها في الإنجليزية ( C ) ، الذي يشير
إلى اختصار كلمة ( C ) إلى كلمة ( حركة ) وفقبليّها في الإنجليزية ( V ) ، بينما يشير الرمز ( ح ) إلى كلمة ( حركة ) وفقبليّها في الإنجليزية ( V ) ، الذي يشير إلى الاختصار ( Vowel ) ، وهناك من يستخدم الرمز ( س ع ) بدلاً من ( ح ) ، انظر أحمد
مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، ص: ٢٥٥.
٢٩٣(٧٥) عبد القادر عبد الجليل: "الأصوات اللغوية " ( الجامعة الهاشمية ) ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان
الأردن ، طـ، ١٤٤٢ـ١٩١٠م ، ص : ٢٩.
٢٩٤(٧٦) محمد جواد الفيصلي وآخرون ، علم الأصوات العربية ، ص : ٢٤١.
وعن تسميته قال إبراهيم أنيس "لهذا نرى أن يتفق العلماء على اسم موحد لهذا حتى لا يقع الدارسون في لغة وخطا كبير ، فارتبينا أن نسمي المقطع القصير كمن سبقنا من العلماء " (77).
وعلى أي حال المقطع القصير يتالف من [صامت + حركة قصيرة ]، فصامت مثلو بحركة قصيرة ومن أمثلة ذلك المقاطع المتماثلة الثلاثة لكلمة زرع أو كتب،
لكتابة المقطعية كـ، تـ، بـ الرموز ص ح، ص ح، ص ح

2- المقطع المتوسط المفتوح = ص ح ح (c v v)

ويتألف هذا المقطع من صامت مثلو بحركة طويلة أو صامت طويل، أي [صامت + صامت طويل ] ومن أمثلة ( لا ، ما ، المقطع الأول من كتاب)
لكتابة الصوتية المقطعية لـ، كـ،، عـ،، أـ، على التوالي.
الرموز ص ح ح / ح ح ح / ح ح ح

3- المقطع المتوسط المغلق = ص ح ح (c v c)

ويتألف هذا المقطع من صامتين تتوسطهما حركة قصيرة، أي من [صامت + حركة قصيرة + صامت] ومن أمثلة هذا المقطع أداة الاستهام منن، هن، أو أداة النفي والجمل (لم) والمقاطعـ المكونان البنين كتن ( كن / تم)
لكتابة المقطعية مـ، نـ، هـ، لـ، كـ، نـ،، لـ، مـ،
الرموز ص ح ح / ح ح ح / ح ح ح / ح ح ح

وهذا يجدر بنا التنبه إلى أن الحركة القصيرة كما رأينا في الأمثلة السابقة، قد تأتي فتحة مرة وتأتي ضمة مرة أخرى وفي حين أخر قد تأتي كسرة مثل: من ( مـ، نـ) ونهاذا، وهذا بدوره لا يؤدي إلى أي تغيير في الكتابة الصوتية المقطعية ولا حتى في كتابة الرموز، ولكن لهذا دور كبير في الدالالة الصوتية المقطعية، فالصامت مثلو بحركة قصيرة بالفتحة يختلف عن غيره الذي يتلقي ضمة أو كسرة من ناحية موسيقية وإيقاعية، فالنظام المواقي في سورة البقرة كان غاية في الدقة ليس فقط في استخدام المقاطع ودلالاتها حسب، بل في اختيار

(77) إبراهيم أنيس "الأصوات اللغوية"، ص: 124.
الصوائت القصيرة (الفتحة والضمة والكسرة)، فالدقة والإحكام كان أيضاً في توظيف الصوائت بصورة تخدم الدلالة.

وعلى كل حال فإن علماء الأصوات يؤكدون أن "الأبوان الثلاثة الأولى من المقاطع العربية هي الشائعة، وهي التي تكون الكثرة الغالبة في الكلام العربي" .(78) أما عن توالي المقاطع ففجأة حينا محصور حينا آخر. فالتالي المقاطع من النوع الأول (المقطع القصير = (ح) أو النوع الثالث (المتوسط المغلق = (ح ح ح ح )، جائز مستساغ في الكلام العربي، وإن كانت اللغة العربية في تطورها تميل على التخلص من توالي النواحي الأول، أما توالي النوع الثاني (المقطع المتوسط المفتوح = ح ح) فهو مفيد غير مألوف في الكلام العربي، ولا يسمح الكلام العربي بتوالي أكثر من اثنين من هذا النوع" .(79) في الكلمة المجردة الواحدة، وليس في الجملة.

((c v v c ) 4 المقطع الطويل المغلق = ص ح ح ح )

وإذا هذا المقطع يتالف من صامتين يحصران بينهما حركة طويلة أو صائت طويلة، أي من [ صامت + صائت طويل + صامت ] ومن أمثلته "مالي" في حالة النطق بها ساكنة، وكذلك "عين" المقطع الأخير من الفعل المضارع "نستعين" عند الوقف.

الكتابة الصوتية المقاطعية: مـ لـ لـ عـ ن
الرموز: ص ح ح ح ص ح ح ح

والحقيقة فإن هذا المقطع قد يكرر بشكل مطرد في فواصل الآيات، وذلك لأننا في قراءتنا قراءة "حفص عن عاصم " للفت عند انتهاء الآية فيتولد المد العابر للسكون المشكّل لهذا المقطع في الوقف، لذلك فقد أفردنا مبحثاً خاصاً في الفصل الثالث بعنوان: "جماليات التشكيل الصوتي في فواصل الآيات" ودلنا على أهمية الوقف على هذا المقطع في الفواصل.

((c v c c ) 5 المقطع الطويل المزدوج الإغلاق = ص ح ح ح )

وإذا هذا المقطع والذي سبقه "فقيلاً الشيوخ ولا يكون إلا في أواخر الكلمات وحين الوقف" .(80)

(77) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ص: 165
(78) المرجع السابق ص: 165
(79) المرجع السابق ص: 166
(80)
ويتألف هذا المقطع من صامت مثلو بحركة قصيرة مثلو بصامتين، أي من [صامت + حركة قصيرة + صامت] ومن أمثلته "أرض، خير، شعب" عند الوقف أو في حالة النطق بها ساكنة.

الكتابة الصوتية المقطعية أَرْض / خـٰيِر / شُعْب

الرموز ص ح ص / ص ح ص ص / ص ح ص ص

ويذكر كثير من المحدثين (81) خمسة أنواع من المفطعات التي يتألف منها النسيج العربي وهم: "closed" و"ساقن" (أي المفتوح والمغلق) والمقطع المتحرك هو الذي ينتهي بصوت قصير أو طويل، أما المقطع الساكن (أو المغلق) فهو الذي ينتهي بصوت ساكن... واللغة العربية تميل عادة في مقاطعها إلى المقاطع الساكنة وهي التي تنتمي بصوت ساكن.

ويقل فيها توالي المقاطع المتحركة، خصوصاً حين تشمل على أصوات لين قصيرة "(1)

۶ _ المقاطع البالغ الطول المزدوج الإغلاق = ص ح ص ص (82)

(82) يشمل الكثير من علماء الأصوات المحدثين هذا المقطع، وذلك لأن استعمال هذا المقطع قليل جداً، بل نادر في الكلام العربي، ومع ذلك رأيت أن أذكره هنا لأنه ورد في بعض الكلمات القرآنية خاصة في المدم الملل المتقدم، فالمقطع (ص ح ص ص) يشبه سابقه باستثناء كون الحركة التي ينتهي عليها طويلة، وتألف هذا المقطع من: [صامت + حركة طويلة أو صامت طويل + صامتين] ومن أمثلة هذا المقطع كلمه "ضالا" و "رذ" و"مثاب" في القرآن قوله تعالى: "يَوْمَئِذِ لَا يُسَأَلُ عَنْ ذِيْنِهِ إِنْ وَلاَ جَانُ " (84)

الكتابة الصوتية المقطعية ض ل ل / ر د / ج ن ن

الرموز ص ح ص ص / ص ح ص ص / ص ح ص ص

وكمأ رأينا فإن هذا المقطع نادر الشعوب في الشعر العربي، وفي القرآن لا ينطق به إلا حين الوقف على الصامت المشدد كما في كلمة "جان".

(81) انظر: إبراهيم أميس، الأصوات اللغوية، ص: 165، وغامط قديري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص: 167، والصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، ص: 200-201.

(82) إبراهيم أميس، الأمثلة اللغوية، ص: 160-162.

(83) أحمد عبد الباري الفيهي: "إبحاث في علم أصوات العربية"، مطبعة السعادة، القاهرة، ط 3، 1422 هـ = 1901 م، ص: 172، وانظر: عبد العزيز الصغير، "المصطلح الصوتي"، دار الفكر، دمشق، سورية، 1989 م، ص: 279.

(84) الرحمان: 39.
والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: كم عدد المقاطع التي يمكن أن تستوعبها كلمة في النسج العربي؟ وما هو الحد الأدنى أو الحد الأعلى لعدد المقاطع المستخدمة في الكلام العربي؟

يمكن القول بأن المقاطع تتوزع في الكلمة العربية سواء أكانت اسماً أم فعلًا، مجرد أو مزيدة، في مقاطع منتظمة، تساعد على تحديد الدالة في المنظور اللغوي الكلاسيكي:

1- أحادية المقطع مثل: 
عن = ع - ن = ص ح.

2- ثنائية المقطع مثل: 
كتب = أ - ك / ت - ب = ص ح + ص ح.

3- ثلاثية المقطع مثل: 
كتاب = ك - أ - ب / ب - أ / أ - ن

4- رباعية المقطع مثل: 
مدرسة = م - د / د - م / ت - ن / ن - ص.

5- خمسية المقطع مثل: 
منهجي ومشابق
م / ت - / ع - ل / ل - / م - ن

6- سداسية المقطع مثل: 
استقبالاتهم
ا - ب / ت - ق / ب - / ل - / ت - / ه - م

7- سابعية المقطع مثل: 
استقبالاتهم
ا - ب / ت - ق / ب - / ل - / ت - / ه - م / ص ح + ص ح + ص ح + ص ح + ص ح + ص ح + ص ح + ص ح

(في حالة الوصل) (85)

8- ثامناتية المقطع

وضيف د. أحمد مختار عمر قائلًا: "فالكلمة المشتقة في اللغة العربية اسماً كانت أو فعلًا، حين تكون مجرد لا تكاد تزيد على أربعة مقاطع، ويبدأ أن تجدها تكون من خمسة مقاطع.. أما نحو فيسكفيهم ( التي جاءت في قولته تعالى في سورة البقرة، سيخفيهم الله وهو السباع العليم) (البقرة: 137)، فهي مكونه من أكثر من كلمة (ف

(85) عبد القادر عبد الجليل: "الأصوات اللغوية"

ص: 2002 (بتصرف).
وفي اعتقادي أن الكلمتين الأخيرتين (فسيكتيكهم، أفنهزموها) اشتملتا على أكبر عدد من المقطع في القرآن الكريم واللغة العربية.

وهذا الأمر يقودنا إلى مبحث آخر هو تسميات المقطع ومعايير هذا التصنيف.

تصنيف المقطع في اللغة العربية:

نجد من الضروري أن نصنف أنواع المقاطع المختلفة التي عرضناها في الصفحات السابقة، وكما هي العادة نصنف تلك المقاطع وفق أسس ومعايير يتبعها الباحثون عادة.

وتشمل هذه المعايير والأسس في:

١. معيار الزمن الذي يستغرق النطاق ببلب المقطع (النواة والخاتمة) يصنف المقطع إلى:

أ. المقطع الضعيف:
"يكون المقطع ضعيفا إذا كان اللب فيه مكوناً من حركة قصيرة، مثلثاً بما لا يزيد عن صامت قصير واحد، ومن أمثلته المقاطع الثلاثة في البنية النثائية "د - ر - س/ت "، ويرمز لها ب - ص ح - ص ح - ص ح - ص ح - ص ح - ص ح، ويطلق على الزمن الذي يستغرقه نطق مثل هذا المقطع اسم "مورا". (٨٨). "Mora"

ب. المقطع القوي:
"ويقصد به المقطع الذي يستغرق زمن النطق به أكثر من "مورا" ويكون اللب مؤلفاً من

١. حركة طويلة مثلثة بخاتمة أو بدونها نحو: مال، وما.

٨٦) (٨٧)
2. 

(2) The short movement of a movement that is more than a half or more in the Arabic language, and in the English language.

3. 

(3) The short movement of a movement that is more than a half or more in the word, and the short movement that is the last one, a movement that is short in the word, da, and the short movement that is more than a half.

And so, this is a vowel:

(1) The weak movement:

(2) The strong movement:

Example (1) is an /a/ ( = ) /a/ /a/ ( = ) /a/ /

Example (2) is an /a/ ( = ) /a/ /a/ /a/
ففي المثال الأول نرى أن زمن النطق بمصرح المقطع ونواته في حركة المد الطويلة تكون أكبر وأطول وتصل إلى أعلى قمة إسماع، تليت هذه الحركة الطويلة بصامت ( أو خاتمة )، وبذلك يكون المقطع قوياً.

أما في المثال الثاني ( ما ) = ص ح فنرى أن مركز النواة وهو أعلى قيمة إسماع في الحركة الطويلة المؤلفة من ( -ـ ) = ح ، ليست مختلفة بخانة ، ولذا سمى مقطعاً قوياً، هذا صحيح فأحرف المد الثلاثة تكون في مركز النواة دائمًا ، وتصل بالمقطع إلى أعلى قيمة إسماع حتى يظهر هذا على الأجهزة المتصلة بحركة الأصوات بالرسم البياني ، انظر مثالًا آخر نبين فيه الزمن المستغرق في النطق لقوله " لا يؤمنون " فعد كتابة الجملة مقطعياً تكون كالتالي :

كالنظام:

لــ / رــ / مـ / نــ
ص ح / ص ح / ص ح
مقطع قوي / مقطع ضعيف / مقطع قوي

فزن النطق بالمقطع الأول ( لا = ص ح ) والأخير ( نون ) = ص ح ص ، يكون أطول من المقطعين الثاني ( يوز = ص ح ص) والثالث ( مـ = ص ح)
فلو فمنا برسم ذلك بيانياً ستظهر الجملة كالآتي :

[Diagram of intonation pattern]

خاتمة
وينتمي الرسوم البياني لجملة (الを見つけون) في قوله تعالى: "إِذْ أَذَّنَهُمُ رَبُّهُمْ ّمَنْ كَفَرَ بِهِمْ أَنْذَرُهُمْ."

1 - أن قمة الإسماع (النواة) (أ) التي تساوي المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ج) وقمة الإسماع (النواة) (د) التي تساوي المقطع (ص ح ح ص) ، حيث إن هذا المقطع الأخير يعتبر فاصلة فتقر عليه، فيخذ شكله السابق ، هذان المقطعان يعتبران القويين في الجملة "لا يؤمنون"، وأيضاً يتفاوتان في الطول، فطول زمن النطق بالمقطع (أ) يستغرق فترة أقل من المقطع (د) (نون) ، وهذا ما نشاهد على الرسوم البياني ، وذلك لأن المقطع الأخير مكون من عدد أكبر من الصوات في المقطع الأول (لا).

2 - أن في الجملة مقطعين ضعيفين هما (ب) والذي يساوي المقطع المتوسط (ص ح ص) الذي يقابل (أ) و (ج) الذي يساوي المقطع القصير (ص ح م) ، وهما أيضًا يتفاوتان في الطول - أي طول زمن النطق بهما - لنفس السبب السابق.

هذا مما ذهب إليه ابن جني في إدراكه للعلاقة بين الصوائات القصيرة والطويلة ، فقال: 

اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين ، فكما أن هذه الحروف ثلاثة ، فذلك الحركات ثلاثة ، وهي الفتحة والكسرة والضمة ، فالفتحة بعض الألف ، والكسرة بعض اليماء ، والضمة بعض الواو".

وفي هذا نقول أن الفتحة والضمة والكسرة (الصوائات القصيرة) يكون زمن النطق بها أقل من النطق في الصوائات الطويلة أو حروف المد واللين ، وكان ابن جني بذلك لديه جهاز (Spectrograph) يقيس به زمن النطق بينهما ، فقد سجل عالم الأصوات الإنجليزي (دانيال جونز ) "أن الفترة الزمنية المستغرقة لإنتاج الصوائ القصيرة تساري 300 مقياس على 600cps ، ويتضاعف في حالة إنتاج الصوائ الطويل أي 600 cps (Spectrograph جهاز) في الفرق في الكمية والزمن ".

وعلى أي حال فقد قمت بهذه التجربة أو المثال وذلك بهدف الوصول إلى أن المقطع من حيث قوته وضعفها وتنسجها مع الدلالة ، فلو عدا لمضمون الآية نجدها تحدث عن صفات المناقشين ، والله تعالى يؤكد أن هؤلاء المناقشين لن يدفع معهم سواء هديتهم أم لم تهديهم فإنهم (لا يؤمنون) فالمقطعان القويان (لا) و (نون) جاء ليخدعهما الدلالة فطول زمن النطق بهما يتسبب مع حالة الرأي من إيمان هؤلاء المناقشين .

(88) ابن جني ، سر صناعة الأعراب ، ج1 : 232 .
(89) عبد القادر عبد الجليل: "الأصوات اللغوية "ص : 227 .

38
نقول: إن المقاطع على الرغم من كونها متباينة في الكمية والزمن - زمن النطق - إلا أنها تخدم الدالة بصورة مباشرة، وهذا ما سيتناوله في الفصل الثالث، ونشاهد فيه كيف أن المقاطع من حيث طولها أو قصرها أي الزمن المستغرق بكل مقطع في الجمل والكلمات، وإنما كيف خُلِمت الدالة بصورة مباشرة، وهذا ليثبت بدوره إعجازاً في التشكيل المقطعي والنسيج الصوتي في سورة البقرة، وبالتالي يسُحب على باقي القرآن العظيم الذي لم يصدر إلا عن رض عضو العظيم فسبحان الله عما يصفون.

(2) معيار عدد المكونات الصوتية للمقطع:

تصنف المقاطع تحت هذا الأساس أو المعيار إلى قصير ومتوسط وطويل.

المقطع القصير : ص ح

يوصف المقاطع بأنه قصير إذا لم يكن مشتملاً على أكثر من صوتين ( صائتنا + صائنت ) = ص ح مثل / ل = ص ح أو حرف المعطف ( ق ) = ص ح وغيرها ..

المقطع المتوسط : سواء أكان المعطف مغلقاً ( ص ح ص ) أم مفتوحاً ( ص ح ) فإنه يوصف بأنه متوسط إذا كان مشتملاً على ثلاثة أصوات أو صوتيتين أخذهما طويل فمثلما / لـن ( الذي يقابل المعطف المتوسط المغلق ص ح ص ) يشتمل على ثلاثة أصوات، أما ( لا و ما ) المعطف المتوسط المفتوح = ص ح ويشتمل على صوتيتين أحدهما طويل أو صائنت طويل ( بمعنى أن يكون أحد حروفه حرف مد ) .

المقطع الطويل : ويكون من أربعة أصوات أو من ثلاثة أصوات بعضها طويل وهو يقابل

على التوالي، المعطف الرابع ( المعطف الطويل المغلق ) = ص ح مثل المقطع الأخير من قوله " نستعين. " غيره ( أي يقابل المعطف الخامس = الطويل المزدوج الإغلاق = ( ص ح ص ص ) المؤلف من أربعة أصوات وهي ( صائتا + صائتان قصير + صائتان ) ومثالله ( أرض ) أو ( خير ) عند الوقف ، أو يقابل المقطع السادس ( المعطف البالغ الطول المزدوج الإغلاق = ص ح ص ص ص ص ) المؤلف من خمسة أصوات أخذهما طويل وه Practical distinction between the different types of Arabic syntactic structures, identifying their length (short, medium, long) based on the number of sounds they contain. Each type is described in detail, with examples provided to illustrate how these categories are applied in actual Arabic sentences.

The page number at the bottom is 39.
(٣) معيار نوع المكونات الصوتية للمقطع:

وتباعاً لهذا المعيار نصنف المقطع إلى:

١. المقطع المفتوح: "open syllable" وهو المقطع الذي لا يشمل على خاتمة any codawhether by a coda or a pause, meant to be = the first part of a word "كتب"، فألفاف
الفتحة = ص ح أو ما يفتح عليه المقطع القصير، أو "لا" حرف التلفي أو أدلة النهي فيتألف من (صامت + حركة = ص ح) أو ما يعرف عند الأصواتيين بالمقطع المتوسط المفتوح.

و هذا التصنيف لمسنن في كتاب د. إبراهيم أنيس عند ذكره "أنواع المقاطع"، حين أطلق على
two types of closed (ص ح) والثاني (ص ح ح) بأنهما مطوعات مفتوحة أو open، وحين أطلق على
المقطع الثالث (ص ح ح ح) والرابع (ص ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح الح
النوع المتوسط المغلق (ص ح ص) ، ستة منها كانت بصورة متساوية ، وهذا التتالي يدل على مدى الحدة والتفرد في الصفة ، ليتاسب بذلك مع ما ترمي إليه الآيات .

وخلاصة القول: إن هذا الملمح والتصنيف ليخدم الدراسة المقطعية ويكشف عن الدلالة بصورة يلاحظها المثنئ والقارئ لكتاب الله العزيز ، هذا الإحكام في اختيار المقاطع الصوتية الذي يبني عليه القرآن الكريم - ومنه سورة البقرة - يشكل إعجازاً صوتيًا هائفاً ، من هنا هذا نابع البحث لإبراز هذا الإحكام ، فما رأيناه عالماً بارعاً أو أديباً أو متحداً أو شاعراً أو نائراً تكمله فأخذผม الوقوف عند مقاطع الكلام ولا يعرف حدود المقاطع ، ولا تفقد مقاطع الكلام لتناسب وحق المقام ، ولا غاص في استخراج المعنى بالطول مخرج إلا العلمي الخبير رب العرش العظيم.

(4) معيار نوع المقطع وهوبيته وخصائصه وسماته:

وتبعاً لهذا المعيار يتقسم المقطع إلى:

1. المقطع الحر "free syllable" وسطها أو نهايتها (٠٪) ومن أمثلته:

أ. المقطع التقصير : ومثاله مقاطع كلمة تـُذَـفت (صف ح/ص ح/ص ح/ص ح).

ب. المقطع المتوسط المفتوح : مقاطع كلمة موسيقاً (صف ح/ص ح/ص ح/ص ح).

ج. المقطع المتوسط المغلق : مقاطع فعل الأمر (استفهم) (صف ح/ص ح/ص ح/ص ح).

ومن هذه الأمثلة السابقة رأينا أن المقطع القصير والمتوسط قد يردان في أي مكان في الكلمة (بدأتها أو وسطها أو نهايةها).

2. المقطع المقيد "Bound syllable" وهو يخالف الحر ، ويعرف بأنه "المقطع الذي يلزم موقعًا معيناً في الكلمة" ، (٠٪) ومن أمثلته:

أ. المقطع الطويل المغلق = ص ح ص ومثاله المقطع الأخير من الفواصل القرآنية.

"أَذَلُّوا الْكِتَابَ لَأَرْسِلْنِيَهُمْ مُنْتَيْنَ (بِهِ)" وهو " قين " = ص ح ص (حيث يكون هذا المقطع دائماً في أواخر الكلمات وحين الوقوف ، ولقد تكرر ذكره في سورة البقرة في فواصل الآيات ، ليؤدّى بانتهاك الحديث للبدء بحديث أخر.

(92) محمد جواد الثوري وأخرون ، علم الأصوات العربية ، ص : ٢٤١
(93) المرجع السابق والصفحة .
وخلاصة ذلك أن لكل مقطع هويته وخصوصية تتميز بها عن غيره، وكل مقطع له مكان في الكلمة برد فيها، ولا برد في غيرها. هذه هي لغتنا الجميلة، بها نعرف، وبها نتميز عن غيرنا من أصحاب اللغات الأخرى.

خصائص النسيج المقطعي في اللغة العربية:

لقد عرضنا في الفقرة السابقة أنواع المقتاطعات، وذكرنا منها ستة مقطعات، وكما أسلفنا فإن معظم العلماء يؤكدون أن مقتاطعات اللغة العربية لا تتجاوز الخمسة (١٤٠٨)، كما أن الحلول الذي قمنا به لسورة القدر يكون كشف عن أنواع المقتاطعات التي تتألف منها اللغة العربية وقدر الشيء لكل مقطع، ولكن الذي يهمنا في هذه الأسطر هو خصائص النسيج المقطعي للغة العربية.

أولاً:

يدأ المقطع في اللغة العربية بصوت صامت ينبعه صامتان دائماً، ولا يتجمع صووتان صامتان في أول المقطع، وهو ما كان عند علماء العربية يعرون عنه قولهم "لا يبدأ بساكن" (٩٥) أو بمعنى لا يبدأ بصوت صامت لا ينبعه حركة.

ثانياً:

لا توجد كلمة في اللغة العربية تشتمل على أقل من مقطع واحد، فالمقطع يعد أصغر قطاع صوتي أو تجمع صوتي، فالكلمات (لا حرف نفي، وحرف الجر الباء وغيرها) تعتبر من كلمات ذات المقطع الواحد فليس هناك أقل من حرف الجر "ب" على سبيل المثال.

ثالثاً:

"بالنسبة لعدد المقطعات الصوتية في الكلمة الواحدة، التي يمكن أن تتشكل منها النسيج المقطعي، فقد تصل في لغتنا العربية من مقطع واحد إلى سبعة مقطعات (٩٥)؛ وكلمة سيكفيهم الله "التي وردت في سورة القدر جدًا تتألف من سبعة مقطعات صوتية وقد تصل عدد المقطعات إلى ثمانية في بعض الأحيان كما في كلمة "افتعام كمكمويها"، وذلك نتيجة لاتصالاتها بالواصق".

(٩٤) انظر: إبراهيم أبي، الأصوات اللغوية، ص: ١٤٢. وعالم قديري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص: ١٤٢.

(٩٥) الاسترابي، رضي الله عن الحسن "شرح الشافعي"، ت: محمد الزفاف وآخرين، مطبعة حجازي، القاهرة، (د.ت) ج: ٢٠١.

(٩٦) انظر: إبراهيم أبي، الأصوات اللغوية، ص: ١٦٣. وأحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغو، ص: ٢٦٠. (بصرف)
 وإذا كانت الكلمة العربية مؤلفة من مقاطع واحد فإن هذا المقاطع في اللغة العربية قد يتكون من مقطع قصير (ص ح) أو من النوع المتوسط المفتوح (ص ح ح) مثل: أداء النداء "يا" أو من النوع المتوسط المغلق (ص ح ص) مثل "باب" و "ميل"، أو من النوع الطويل المغلق عند الوقف (ص ح ص) مثل "أرض"، "خنز" وغيرهما، أو من النوع البالغ الطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ص ص) مثل: زاد، وضال وغيرها ولكن معظم الكلمات في اللغة العربية تشتمل تقريبًا على ثلاثة مقاطع أو أربعة.

رابعًا:
إن أكثر المقاطع وقوعًا - كما جاء من خلال التحليل لسورة البقرة - المقطع القصير (ص ح ح)، ثم يليه المقاطع (ص ح ص)، ثم المقطع المتوسط (ص ح ح)، وإن أقل المقاطع وقوعًا كان المقطع الطويل (ص ح ص ص) والمقطع (ص ح ص ص)، وهذان المقطعان لا يردان إلا عند الوقف.

انظر الجدول التالي:

<table>
<thead>
<tr>
<th>نوع المقطع</th>
<th>مجموع المقاطع</th>
<th>جموع المقطع</th>
<th>ص ح ح</th>
<th>ص ح ص</th>
<th>ص ح ح ص</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td>16409</td>
<td>38</td>
<td>423</td>
<td>3566</td>
<td>5544</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>0.23%</td>
<td>2.58%</td>
<td>21.73%</td>
<td>33.79%</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>النسبة المئوية %</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

خامساً:

تجيز العربية توالي المقاطع القصيرة (ص ح ح)، والمقاطع المتوسطة المغلقة (ص ح ح ح)، وقد وصل توالي المقطع (ص ح ح ح) على سبيل المثال في قوله: "سم بكم عمى فهم لا يرجعون" إلى ست مرات بطريقة مقتصرة، حيث إن هذا التنايلي قد خدم المعنى بصورة مباشرة، واللغة العربية تمثل في تطورها إلى التخلص من توالي المقاطع القصيرة (ص ح ح ح)، على الرغم من تكرارها بصورة مقتصرة في الكثير من مواقع في سورة البقرة، والحقيقة أن د. إبراهيم أنيس قد صد عندما ذكر المقطع (ص ح ح ح) من قوله "إذا توالبها مقصيدة وغير مألوف في الكلام العربي ولا يسمح هذا الكلام بتولي أكثر من اثنين من هذا النوع" (67)، أي أن توالي المقطع (ص ح ح ح) في الكلمة الواحدة، وليس في عدة كلمات كما ورد من خلال تحليلنا لسورة البقرة فقد ورد ذلك التقاطع والتنايلي في أكثر من موقع ثلاثة أو

(67) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 165.
ارية مقاطع في أكثر من كلمة، ولا ننسى أن نقول: إن هذا النتالي يكون في كلمة تخلو من
الواصق أي مجردة.
ولا تقبل اللغة العربية في نسيجها المقاطع كلمة مجردة مؤلفة من أربعة مقاطع من النوع
القصير (ص ح)، أما المؤلفة من ثلاثة مقاطع فهي كثيرة مثل: درس، رسم وغيرها.
سادساً:
تقطع الأنواع المقاطعة القصيرة (ص ح) والطويلة بذوعها (ص ح ص) و (ص ح ح)
في أول الكلمة أو أوسطها أو أخرها ، ويطلق عليها المقاطع الحرة (Free syllable)، وتقطع
المقاطع الطويلة (ص ح ص ص) ، (ص ح ح ح ص) ، (ص ح ح ح ح ح ح ص) ، في نهاية الكلمة
ويطلق عليها المقاطع المقيّدة (Bound syllable). (.8).
سابعاً:
يعتمد تقسيم المقاطع إلى مقاطع قوية وأخرى ضعيفة على معيار الزمن الذي يستغرقه
النقط باب المقاطع (النواة والخاتمة).
وبهذا المعيار نستطيع أن نقول إن النقط بفواصل القرآن لا يرجعون " عون ". " ح ص ح ص
يستغرق زمن النقط به أكثر من النقط المتوسط (ير=ص ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ص ح)
وهذا بدوره كما أسلفنا يسمح مع الدلالة.
ثامناً:
من سمات المقاطع وخصائصاً في اللغة العربية، الوضوح السمعي في بعض المقاطع
يطلق عليها "المقاطعة" وأن هناك مقاطع أخرى تتميز بوضوح سمعي أقل من سابقيها ويطلق
عليها "غير المقاطعة" وقد تقدم شرح مفصل بالأمثلة.
وبعبارة مختصرة "إن الأصوات الساكنة بطيعتها أقل وضوحاً في السمع من أصوات
اللين" (.9).
تاسعاً:
تشتتم اللغة العربية على نوعين من المقاطع الصوتية " متحرك " و " ساكن ", " open "
والمحرك هو الذي ينتهي بصوت لين قصير أو طويل أما المقطع الساكن فهو الذي ينتهي
بصوت ساكن ، " علماً بأن العربية تؤثر المقاطع الساكنة أكثر من المتحركة "(.100)
أهمية دراسة المقاطع الصوتي في الدراسات الحديثة.

(99) إبراهيم نيس ، الأصوات النحوية ، ص:161
(100) المرجع السابق ، ص:160-164 (بتصرف)
بداية لابد من الإشارة إلى أنه "ثار الخلاف في الدراسات المبكرة الصوتية حول أهمية المقطع" (101)، وأنقسم العلماء ما بين مؤيد ومعارض وكل نظر إليه حسب وجهته، ولا يسعنا هنا أن نذكر كل ما ورد من آراء من المؤيدين أو المعارضين، فماهي الراجع إلى كتاب دراسة الصوت اللغوي لأحمد مختار عمر والاسترادة مما كتبه (102).

إن لدراسة المقطع الصوتي أهمية كبيرة في نظرنا وذلك يرجع للأسباب التالية:

- التقييم المقطعي أهمية في اكتساب اللغة وتعلمها، فمن الثابت أن أسرع طريق وأفعاله لأكتساب طريقة تطبيق لغة هو أن تقطع الكلمة إلى مقاطعات الحقيقة، تبعا للمناخ المقطعي للغة ... وأن تنطق كل مقطع على حدة وبطريقة متميزة ثم بعد ذلك وضع المقاطع بعضها بجانب بعض ونطقها بنفس السرعة التي تنطاق بها في الكلام العادي (103).

إن لدراسات المقطعية فائدة على المستوى الوظيفي التحليلي للغة، فهي ضرورية جداً في أثناء عملية تعلم لغة ما للأجانب أو المبتدين في التحصيل اللغوي في اللغة نفسها، ولهذا نجد أن الدراسات المقطوعية قد أسهمت في وضع الطرق السليمة لتعليم في بعض المناهج التربوية، كالطريقة التحليلية التي تستخدم في المدارس العربية، وهي التي تبدأ بتعليم الكل شم الجزء (المقطع) ثم الحرف، وقد أثبتت هذه الطريقة نجاعتها في تربية النشء في مدارسنا في معظم دول العالم التي تستخدمها، "فيها أسرع الطرق على المتعلم، حيث يقوم فيها المستلم بتبيان المكونات المقطوعية لكلمة ثم يتعلم النطق بكل مقطع على حدة، ومن ثم يضمها بعضها لبعض ثم ينطق بالكلمة (الكل) بنفس السرعة التي ينطق بها الكلام العادي" (104).

دراسة المقطع الصوتي تعتبر أساساً، لاستكشاف طريقة النطق أو التعود على النطق السليم، ومن ثم تحليل المنطوق وفهمه.

- تعتبر دراسة المقطع مهمة في التعرف على طبيعة نسج الكلمة إذا كان هذا النسيج متوافقاً أو مخالفاً لما يسمح به نظام اللغة العربية في صياغة مفرداتها وبيانها اللغوية (105)

إن دراسة المقطع والتعرف إلى بنى النسيج المقطعى للغة يعدن أمرين ضروريين قبل الشروع في عملية دراسة الفونيمات غير التركيبية (النبر والتنغيم)، وذلك لأن المقطع هو الوحدة التي تتأثر بالملابس أو الفونيمات غير التركيبية.

(101) أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص: 237.
(102) أنظر أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص: 242.
(103) ماريو باي "أسس علم اللغة", ترجمة أحمد مختار عمر، جامعة طرابلس، ليبيا، 1973، ص: 285.
(105) محمد جواد النوري وآخرون، علم الأصوات العربية، ص: 249.
أصبحت دراسة المقاطع الصوتي باللغة الأدبية في ميدان الدروس العرضي للشعر،
فالدراسات العرضية ما هي إلا تفاعلات ومقاطع يمكن من خلالها تحليل النسيج المقاطعي
الشعر وعمرقة خصائص المقاطع العرضية ومميزاتها وسماتها.
يمكن أن تسهم الدراسة المقاطعية في تحليل صوت معين أو مجموعة أصوات تعد من
الناحية الصوتية غامضة، بمعنى أنها تسهم في معالجة قضايا لغوية كثيرة وتفسرها تقريباً
أقرب إلى طبيعة اللغة وواقعها ومنها همزة الوصل ... التقاء الساكنين ... "(١٠٦)
وأضاف إلى ذلك :
أن الدراسة المقاطعية تقيد وتسهم في تحقيق القراءة السليمة للكتاب الكريم، فتحقيق القراءة
السليمة للكتاب الكريم يتطلب :
١ معرفة أحكام التلاوة والتجويد وقواعدهما من مد وإدغام ووصل وفصل وغيرها.
٢ سلامة النطق وسلامة أعضاء الصوت وخلوها من أي عيب أو خلل.
٣ جهارة الصوت وموسيقى، والحسن اللغوي السليم.
> صحة القراءة وصحة مخارج الحروف، وعرفية حدود المقاطع الصوتية، وذلك "لأن ما يقع
من خطأ نتيجة عدم تيط من مخارجها بشكل صحيح أو نتيجة عدم إتقان القراءة أمر
يجعل التوازي والانسجام ضعيفاً بين المتحدث أو القارئ وبين السامع ... ويذهب بانتباه السامع
، وبالتالي يفقد إثارة الاهتمام بما يسمع."(١٠٧).
وفي نظرنا أن عدم إمام القراء للقرآن خاصة بمخارج الحروف والمقاطع الصوتية يحدث
عند انسباع بين النص القرآني والسامع، وبالتالي يضيع المعنى، وتصبح القراءة آنية ليس
فيها ما يؤثر في السامع، لهذا نرى أن الدراسة المقاطعية في القرآن الكريم ضرورية جداً
لجودة الأداء وتحسين النطق بالكلمات والجمل والعبادات، لتؤثر في السامع.

(١٠٦) غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص: ٢٠١٠.
(١٠٧) محمد عبد الرحيم، "إيقاء"، دار الفكر، عمان، ١٤١٢هـ=١٩٩٥م، ص: ١٧، ١٩٩٥.
الفصل الثاني

دراسة تطبيقية للنظام المقطعي

في سورة البقرة
المباحث:

• تقديم
• المعنى الإجمالي للآيات.

1 - البنية المقطعية لآيات سورة البقرة.
   أ - الإيقاع في القرآن الكريم
   ب - الكتابة المقطعية.

2 - إحصائيات بعدد المقاطع الصوتية.

3 - تحليل المقاطع الصوتية للسورة
   • أنواع المقاطع الصوتية في السورة.
   • خصائص النسيج المقطعي في السورة.
   • التجمعات المقطعية.

4 - التحليل والتفسير
تقدم:

لا يخفى على أحد أن الدراسات القرآنية اتخذت لنفسها- و بتوافيق من الله - وجوهاً عديدة، وارتندت في هيئة أخرى رداء، بيد أن هذه الدراسات و برغم وجوها المتعددة، كانت فقيرة في مجال الدراسات الصوتية ولا سيما التطبيقية منها، هذا لو استثنينا علم القراءات أو قواعد الترتيل والتجويد، ولعل هذا يرجع إلى حدة هذه البحوث والدراسات، فالباحثون منذ نزول القرآن لم يتوان عن عمهم فقد تعهدوه بالدرس والتفسير.

وفي يقين أن كل دراسة سواء أكانت في مجال التفسير أم الإعجاز أم في غيرهما تبقى منقوصة غير كاملة، و لعل مرد ذلك يرجع إجاز القرآن وصلاحه لكل زمان و مكان، فهذا يباح في علم القرآن يفسر و يحلل ثم يأتي آخر يضيف و يحلل من جديد، و خير دليل على ذلك ما توصلت إليه الدراسات الحديثة في مجال الإعجاز العلمي والتاريخي والبياني و غير ذلك من وجه الإعجاز.

وتجر الإشارة إلى أن المكتبة القرآنية - برغم غزارة إنتاج أهل العلم من بحوث تظل فيها الدراسات الصوتية في المجال التطبيقي تحديدا تكاد تكون نادرة أو شبه معدومة.

ولكن الكثيرين من المشغلين بعلم الأصول الحديث ابتدوا في دراستهم عن دراسة الصوت في القرآن الكريم، و لعلي أعرهم في ذلك بسبب ندرة الدراسات الصوتية القديمة و الحديثة المتصلة بالقرآن الكريم، وسبب التحبيب لقدسيته القرآنية الكريم.

وحن في بحثنا هذا نسلط الضوء على واحدة من الدراسات غير التطبيقية الأدائية لعلم الأصول الحديث، ألا وهي القطاع الصوتي، لأن "الدراسة الصوتية للأصول" مفردة من حيث المخارج والتصرفات غير كافية، باعتبارها تخضع لقواعد معينة في تجاورها و ارتباطاتها و مواقعها (108) و عليه فدراسة "الأشكال الصوتي، يمكن دراستها الظاهرة التي لا ترتبط بالأصول في ذاتها بل بالمجموعة الكلاسية بصفة عامة كالطقسية والخبر والتفنيد " (109), بل وتعدى ذلك إلى المجال التطبيقي لهذه الظاهرة - دراسة...

(108) تمام حسن: " مناهج البحث في اللغة " ص 39.
المقاطع الصوتية - لتطبيقه على سورة البقرة في القرآن الكريم، كنموذج
وعلى آية حال للميقاطع الصوتية التي تستخدم في الحديث اليوم، أو في الشعر أو في
الأدب ، لا تختلف في نوعها أو في كمها عن تلك المستخدمة في القرآن الكريم.
ورغم تشوب المقابل كما وكيفاً ما بين الشعر والنثر والقرآن الكريم، إلا أن
الطريقة التي رصبت بها في القرآن جاءت لتتعبر عن عظمة الخالق، وهذه المصنفات و
المنظمات الصوتية المقطعية كانت غاية في الدقة والإحكام ، انسجمت مع الخطاب
القرآني دلالةً ومعنىً، محدثاً أيقاعاً موسيقياً بارعاً ، تطبيقه عليه
و لكن يبقى السؤال الذي بني عليه هذا البحث ، كيف حققت هذه الميقاطع الصوتية انسجاماً
مع الدلالة ومعنى في الخصائص القرآنية؟ وكيف أسهمت الميقاطع الصوتية في التعبير عن
الحالة التي يكون عليها الخطاب القرآني في موقفه؟ وكيف أسهم هذا التقسيم والتشكل
المقطعي في تحقيق الإيقاع الموسيقي للنفس البشرية التي تقرأ أو تسمع؟ و من ثم كيف
استطاعت هذه التدويينات والتوابعات للمقطع الصوتية تحقيق الخصائص عند تلاوة القرآن
ال الكريم ؟ الأثر الذي يجعل القاري أو السامع يشعر بهذه الكلمات أو العبارات و يعيد
النظر مراراً و تكراراً مذكراً معاً، تفاعلاً في آيات الله سبحانه وتعالى .
كل تلك التساؤلات وغيرها ، سحاول هذا الفصل الإجابة عليها.

من هنا كان من الضروري أن تسير الدراسة في هذا الفصل في محورين رئيسيين:

الأول : تقديم عام لسورة البقرة و المعنى الإجمالي للأيات.

الثاني : تحليل الميقاطع الصوتية الواردة في السورة ، وذلك للوقوف على البنية الصوتية
و النسيج المقطعي الذي بنيت عليه السورة بشكل مفصل. ولا يهتم في هذا التحليل
الإشارة إلى أن الكتابة الصوتية المقطعية أوردتها في ملحق في نهاية البحث.
و لقد اعتمد في هذا وتحديدًا في تحليل الميقاطع الصوتية، رواية حفص عن عاصم لما
يذكره الرواية شهرة في وقتنا الحاضر ، و اعتمد في ذلك على أشهر المقررين أمثال
"الشيخ محمد صديق المنشاوي و الشيخ أحمد بن علي الغرمي ، و الشيخ عبد الرحمن
السديس، و ذلك للوقوف على مواعظ الوقف والوصول والإدام و غيرها من أحكام
التجويد ، وأرى أن تلك القراءة دورةً هاماً و محوريًا في عملية الكتابة المقطعية ، الذي
اعتمدت فيها الصوت لا المكتوب ، أي ما ينطق وليس ما يكتب ، و ذلك لتحديد الميقاطع
الصوتية بدقة.
والهدف من هذا المحور هو التحديد الدقيق - بصورة إحصائية - لعدد المقاطع الصوتية التي وردت في سورة البقرة و الوقوف على البنية الصوتية المقاطعة، بعرض تحليلها و تفسيرها، لأن تحقيق التوازن الإيقاعي والموسيقي في السورة جاء نتيجة لتوسيع تلك المقاطع توزيعًا منظمًا و هادفًا.

ولا بد من الإشارة أخرى إلى أن اختيارنا لسورة البقرة كان لاعتبارات عديدة نذكر منها:

1 - أن السورة قرابة ثلاثة أجزاء وهي نسبة ليست قليلة يمكن من خلالها الكشف عن النظام المقاطع والصوتي لقسم القرآن.

2 - اشتمال السورة على العديد من المباحث كجوانب التشريع من صوم و حج و جهاد وزكاة وغيرها، وكذلك اشتملت على بعض من القصص القرآني و الأمثال، و الصفات، واشتملت على آيات لها أهمية كبيرة عند الله كآية الكرسي وأطول آية - آية المدينة - و غيرها.

3 - يمكن من خلال السورة عمل المقارنات الصوتية، و الوقوف على جوانب الترابط الصوتي بين الآيات.

و لهذا وقع اختيارنا على هذه السورة لتكون أموضًا تطبيقيًا، لما بها من مختلف ألوان المعاملات و شئون الأسرة كالطلاق و الرضاعة والعدة و إلخ، و التي من خلالها يمكن أن نطلق بتحليل صوتي ومقطعي هادف، يكون أساسًا يمكن إكماله في بحث أخرى، فهذا البحث بمجرد العون لكل غيور على كتاب الله، و لكل مبدع يهدف إلى الكشف عن سر من أسراره عز و جل في كتابه المجيد.

و الله أعلم أن يذكرنا من كتابه العظيم ما نسينا، و يعلمنا منه ما جهلهنا، ليكون حجة لنا لا علينا، و يرزقنا الإخلاص في القول و العمل، و يغفر لنا إن نسينا أو أخطأنا إن سميع قريب.
المحور الأول: تقديم عام للسورة و المعنى الإجمالي للآيات.

تعريف بالسورة:

لقد أجمع المفسرون أن "سورة البقرة" مدنية جميعها بلا خلاف، وهي من أوائل ما نزل، وأياتها ماثلة و ثمانون و سبع أيات (110) على اعتبار البشملة آية، وهي أول سورة نزلت في المدينة بعد هجرته صلى الله عليه وسلم، ولقد أورد صاحب التفسير الكبير الإمام خر العبد الرازي "أن عدد أياتها 286 آية كلها مدنية إلا الآية "281 قوله تعالى" وأمرًا بما ترجمون في البيت اليمني: "وائتمامًا يزيدون في البيت اليمني: "والنذر في البيت اليمني: "وتربية عنهم إلى الله يُؤنِّكُمُ كَأَسْمَىَّ تضمن أية: (191)، وأضاف الصحابي أن هذه الآية "نزلت منى في حجة الوداع" (111).

غير خفي أن ترتيب السور في المصحف الشريف يخالف ترتيبها نزولاً، وذلك لفترات النزول بملابسات ووقائع في حياة الناس زمن البعثة.

والثابت أن سورة البقرة ظللت تتولى أياتها نزولاً سنوات عدة، وكان في أثناء نزول أياتها تنزل أيات سورة أخرى، وكان جبريل - عليه السلام - ينزل بالآية، ووضعها من سورتها على النبي صلى الله عليه وسلم فقير النبي صلى الله الصلاة والسلام كتب الوفي بأن توضع آية كذا في سورة كذا، محدداً موضعها (112)، حتى إذا ما تم القرآن الكريم نزولاً كانت كل آية في تعالى: (1) الرادي، فخر الدين، (204 هـ). "التفسير الكبير - مفاتيح الغيب" دار الكتب العلمية، بيروت (1) الصابوني، مصطفى علي: "صفوة التفسير بعد تجريد من البيان" دار الصابوني، مكة المكرمة، المجلد الأول، 1499 هـ، ص: 3.

(2) في سن الترمذي من حديث عثمان رضي الله عنه قال: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم مما يأتي عليه الزمان وهو تنزل عليه السورة من ذوات العدد، فكان إذا نزل عليه شيء دعا بعض من كان يكتب فقول: ضعوا هؤلاء الآيات في السورة التي يذكر فيها كذا وكذا، وإذا نزلت عليه الآية فقول: ضعوا هذه الآية في السورة التي يذكر فيها كذا وكذا (دار إحياء التراث العربي، حديث رقم 3086، أخرجه أحمد في المسند 2: 57، نشر مؤسسة طيبة: أحمد محمد شاكر).
كل سورة في موضوعها المحكم، وكذلك كل سورة في موضوعها من النسق الكلي للقرآن الكريم.

على النحو الذي هو عليه في اللوح المحفوظ وفي بيث العزة من السماء الدنيا (١١٣).

وإذا كانت الفاتحة هي أم القرآن (١١٤)؛ فإن البقرة هي السورة البكر، وهي أول الذريعة،
وهي بداية التفصيل الذي جمع في الفاتحة، كما أنها أطول السور القرآنية، ومن أعلاها قداً;
وذلك أطلق عليها رسول الله ﷺ صلى الله عليه وسلم - ( سورة القرآن ) (١١٥).

والسماح هو أعلى شيء في الجمل، وهو الموضوع الذي لا يتصق أبدا بالتراب، وهو مع ذلك
كله مخزن الغذاء عند الحوض، وكما أن السماح هو أعلى الشيء مكاناً، فهو أعلاه مكانة أيضاً;

حيث يقال: مجد مّن مّن أحكم، وعليه فإن السورة تجمع بين عظم المكان والمكانة.

ولما كانت سورة البقرة في بداية القرآن الكريم فقد جمعت أصول العلاج لمشاكل الإنسان،

وهي: ( العقيدة - والشريعة - والمعاملات ).

وهكذا، فموقع السورة يشير إلى هذا القدر الكبير من التكاليف، فالولد البكر يحمل من الأعياب
بقدر ما يحظى من الحب والتقدير.

وكان القرآن الكريم أريد في بداية ترسخ جل هذه الأمور، حتى تستمر في القلوب من أول
ولهة، فلا يفتح المسلم كتاب الله تعالى، ويسفتح بالفاتحة، ثم يردها بالبقرة إلا ويجد هذا
التفصيل للأمور التي تدور في خله - من عقيدة، وشريعة، ومعاملات: ففجاء موقع السورة
متناعماً مع حل المؤمن الذي انتقلت السورة بالإشارة إليه وحديث معه.

وبعد افتتاح النفوس بالفاتحة، واستشرافها إلى الوجي السماوي، تأتي سورة البقرة لتكون
الحرجة الأولى من الدواء الشافي لكل داء، تماماً كما يعطي المريض أول جرعة، وغالباً مانا
تكون هي أكبر الجرعات وأكثرها تركيزاً، ثم تقل حتى تكون أصغر شيء، وهذا ما حدث في
القرآن الكريم.

سبب التسمية:

(٤) محمود توفيق؛ "منهج البحث البياني عن المعنى القرآني"، - مطبعة الأخوة الأشقاء - مصر ديت. ص.

(٥) في حديث مسلم عن أبي هريرة أن رسول الله ﷺ صلى الله عليه وسلم - قال: من صلى صلاة لم يقرأ
فيها اسم القرآن فهي خارج، أي: ناقة ١، ١٩٦/١، حديث رقم ٣٩٥.

(١١٥) جاهد عبد الرحمن، وأحمد والمستدرك للحقائق من حديث أبي هريرة: "كل شيء سنام وسان القرآن
سورة البقرة" والدليل للترمذي، كتاب فضائل القرآن ٥، ٢٧٥/١، رقم ٢٨٧٨.
و سورة البقرة كما يؤكد المفسرون (١١٦) "سميت تذكيراً لحادثة تلك المعجزة الباهرة التي ظهرت في زمن موسى الكلب (عه السلام) ، حيث قتل شخص من بني إسرائيل ، ولم يعرفوا قاتله ، فعرضوا الأمر على موسى لعله يعرف القاتل ، فأوحى الله تعالى إليه أن يأمرهم بذبح البقرة ، وأن يضرموا الميت بجزء منها فيحياً وذلك بخيلهم ، وتخون برهاناً على قدرة الله جل وعلا في إحياء الحق بعد الموت".

وأما اسم السورة (البقرة) وهي حادثة حدثت بين موسى عليه الصلاة وسلم وقومه-

حين جاءوه في ذبح البقرة وقالوا: (أتخذنا هزواً) (١١٧).

فكأنهم حين أنكروا الغيب أنكروا ذبح البقرة؛ إذ لا علاقة في آثارهم في ذبح البقرة ومعرفة القاتل ، ولو أنهم أمنوا بالغيب لما سألوا عن ماهيتها ، ولونها، وتحديدها. 

ومن هنا يتبين لنا أن قصة البقرة ذات علاقة وثيقة بالإيمان بالغيب؛ وذلك لأن البقرة كانت سبباً في عدة أمور من بينها: إحياء الميت ، وانفراج الغم الذي أحياه الناس والأئمة من كل ذلك.

تعليم بني إسرائيل أن الإيمان بالغيب يستوجب التجرد من الأساليب الظاهرة.

كما أن هذا الاسم يحمل تجريدًا من منهج اليهود في المجادلة ، وتتبنياً على خطأ أساليبهم لذٍ استخدموه مع رب العزة ومع أنبيائه.

أضاف إلى ذلك أن حادثة البقرة كانت لإظهار الحق في الدعوة وحفظه من الضحايا ، ليستقيم المنهج الديني الذي رسمه الله لهم ، ولكن هيهات.

فصل سورة البقرة:

"عن ابن مسعود رضي الله عنه قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: أقرؤوا القرآن ، فإنه يأتي يوم القيامة شفيعاً لأصحابه ، أقرؤوا الزهراءين: البقرة وآل عمران ، فإنهم يأتون اليوم القبالة كأنهما غممونا أو غابتان أو كأنهما فرقان من طير صوان يحاجان عن أصحابهما ، أقرؤوا سورة البقرة فإن أخذوا بركة وتركها حسرة ، ولا تستطيعوا البطلة (١١٨).

وعن عقبة بن عامر قال: قال صلى الله عليه وسلم: "أقرؤوا هاتين الأيتين اللتين في آخر سورة البقرة ، فإن ربي عطانيهما من تحت العرش" (١١٩)."

۵۴
أما عن المعنى الإجمالي للسورة، فستكوني هنا باختصار ما ورد في كتاب التفسير بشكل عام.

على هيئة أفكار فمجال الدراسة لا يتعز للتتصور في ذكر كل ما ورد.

فرأينا أن يكون تفسير الآيات مرتبطاً على صورة أفكار، ذلك لأن البحث سيتعرض لكل فكرة عند التحليل الصوتي للأيات، وهذا بدوره سيحقق هدف الدراسة التبطيبية التي نحن بصددها في هذا الفصل.

وقد اعتمدت في تفسير السورة على كتاب تفسير القرآن العظيم لأبي كثير، كتاب صفوـة التفسير للشيخ محمد علي الصابوني، وكتاب في ظلال القرآن للإمام سيد قطب و، وغيرها من التفسير.

المعنى الإجمالي لسورة البقرة

هدف السورة : (الاستخلاف في الأرض)

إن هدف السورة هو "الاستخلاف في الأرض" (١٢٠) ، "سورة البقرة أطول سور القرآن على الإطلاق ، وهي السورة المدنية التي تعنى بجانب التشريع ، شأنها كسائر سور المدينة ، التي تعالج النظم والقوانين التشريعية التي يحتاج إليها المسلمون في حياتهم الاجتماعية" (١٢١)

إذاً فجانب التشريع الذي تهدف إليه السورة و الذي ينظم حياة المسلمين للاستخلاف في الأرض ، يتطلب خطاباً هادئاً مراعياً لنفسية المسلمين ، وذلك حتى يعرف المسلمون مما يفعلون و مما يحذرون ، فالمسؤولية في خلافة الأرض تعني هنا أن نعبد الله كما شاء ، وأن نتبع أوامر وندعو نواحيه.

(120) وانظر : ابن كثير ، "الغداة اسماع بن عمر (٧٠٠-٧٥٠) : "تفسير القرآن العظيم، ١٣٨٦-١٤٠٠" ) ص: ٣٩، ٨٧.
(121) وانظر : "صفوة التفسير" ، للصابوني ، ص: ١٤، ١٢٠.
المقادس الكلية داخل سورة البقرة:

يقول الشيخ محمد عبد الله دراز - رحمه الله - ما خلاصته: "إن هذه السورة على طولها تتألف وحدتها من مقدمة، وأربعة مقدس، وخطمها:

المقدمة من الآية 1-20 في التعريف بشأن هذا القرآن وبيان أن ما فيه من هدية قد بلغ من الوضوح مبلغًا لا يتردد فيه ذو قلب سليم، وإنما يُعرض عنه من لا قلب له، أو من كان في قلبه مرض.

المقدس الأول: دعوة الناس كاففة إلى اعتناق الإسلام من الآية (21-40).

المقدس الثاني: في دعوة أهل الكتاب دعوة خاصة إلى ترك بطلهم، والدخول في هذا الدين الحق من (40-162).

المقدس الثالث: في عرض شرائع الدين الإسلامي مفصلاً من (163-283).

المقدس الرابع: آية واحدة، وفيها الزواج، والشرع، والشرع، والعاصم من خلافتها، وهي الآية رقم (284).


ويقول محمود توفيق سعد: "الذي أذهب إليه أن تقسيم العلامة دراز أفضل من تقسيمات أخرى إلا أنني أميل إلى أن السورة مكونة من مقدمة وقسمين كبيرين وخطمها.

المقدمة من الآية (1-20) مثما آباه عنه الدكتور دراز.

والقسم الأول: من الآية (21-167) من قوله تعالى: (يا أيها الناس اعثدوا ربككم الذي خلقكم وذين من قبلكم، لعلكم تفتقين) (البقرة:21) إلى آخر قوله تعالى (و قال الذين آتىهم ظن أن لنا كرها فتبتوا منهم كما تبتوا من ذلك يربونهم الله أعملهم حسرات عليهم وما هم بخارج بن من النار) (البقرة:167).

وهذا القسم قائم بالحقيق والتكاليف العقدية الإمامية.

القسم الثاني: من الآية (168-383) من أول قوله تعالى: (يا أيها الناس كُلوا ممًا في الأرض خلاً طبًة ولا تنسوا خطوات الشيطان إنا لكم عمو مبين) (البقرة:168) إلى آخر...

(122) محمد عبد الله دراز: "النَّبا العظيم - نظرة جديدة في القرآن الكريم"، طبعة دار الثقافة الدوحة (ćeطر) 1405 هـ - ص 133 وما بعدها.
قوله تعالى: "وَإِنْ كَتَبْنَهُ عَلَى سَفَرٍ وَلَمْ نَجِدْنَا كَانَا فِرْحًا مُفْتَوَّةً فَإِنَّ أَمَّن يَعْضَكُمْ بِغَيْرِ فِيَوْدِ الَّذِي أَوْلَمْ أَمانَةَ وَلَيْتُنَّ اللَّهُ رَبِّيَّةَ وَلَا تَكُنُّوا الشَهَادَةَ وَمَنْ يَكُنَّهَا فَإِنَّهُ آمَنَ فِيْهَا آمَنَ قَلْبَيْهِ وَاللَّهُ يَمْعَلُونَ عَلَيْهِمْ" (البقرة: 286).

وآيات هذا القسم معقودة ليحان أحكام الشريعة، لتمثيل بها صورة الإسلام، وديه عقيدة وشريعة. إن استاهل هذا النظر بدعوة الناس كافة إلى أن يأكلوا مما في الأرض حالياً طيباً، ولا يتبعوا خطوات الشيطان؛ لأنه عدوهم المنين، يناغم مع ما عقدته له آياته من بيان أحكام الشريعة، وأبرزها أحكام المطعم، لأنها أساس الأعمال؛ فإن كل جسم نبت من حرام فإن ماله إلى النار، ولا تقبل صلاته ولا صيامه ولا زكاته ولا حجه ولا جهاده، إلى آخر تلك المشرعين التي فصلتها آيات هذا العقد.

فالتوحيد رأس الجانب العقدي، وطيب المطعم رأس الجانب التشريعي. وعليه كانت الدعوة إلى الجانب الأول للناس كافة في مستهل آيات القسم الأول العقدي، وكانت الدعوة إلى الجانب الآخر للناس كافة في مستهل آيات القسم الثاني التشريعي.

ثم توالت التشريعات، ليحقق الأدنى من طيب المطعم، وأحكام الصيام والجهاد والحج والإنقاذ والتكاليف في الأشهر الحرم، والخمر والميسر، وأحكام الأسرة، وأحكام المعاملات المالية من صدقية ورضا وقسوة. فختم آيات هذا القسم بأطول آية: ( آية المديانة )، فأيّ السرhn؛ تؤكّد الدعوة إلى الأمانة والقيام بحَق الشهادة.

ثم تأتي الخامسة، في ثلاث آيات ( 284 _ 286 ) مقررة أن يكون كله اللهم وحده، وأن ما في الأنفس يحاسب عليه؛ فيغفر لمن يشاء، ويعدّب من يشاء، فكان في هذه الآية تعقيماً على القسمين معاً ( العقدي والتشريعي )، وفي الوقت نفسه توطئة لذكر الذين قاموا بحقق هذين القسمين، فكان فيه رد عجز السورة على صدرها. ( 123 )

وهو هذا التقسيم يضع السورة على طولها في إطارين اثنين مع وجود مقدمة وخاتمة، وأيضاً أقرب إلى واقع السورة، وأكثر تحديداً لآرائها، وأيضًامعاها.

والذي نراه أن يكون تقسيم السورة على الوجه الذي رآه د. محمود سعد، كالآتي:

أقسام السورة:

(1) مقدمة فيها : -
(2) وصف أصناف الناس من الآية " 1 - 20 "
(3) المتقن من الآية ( 2 - 5 )
(4) الكافرون من الآية ( 6 - 7 )

(232) محمود توفيق سعد، منهج البحث البياني عن المعني القرآني، ص 137، 141-142.
3- المناقشون : من الآية (8 - 10).

و في هذه المقدمة توضيح السورة "حقيقة الإيمان وحقيقة الكفر والتفاقي للمقارنة بين أهل السعادة وأهل الشقاء" (١٢٤).

(٢) القسم الأول : هو بقى الجزء الأول في هذه المحاور والأفكار:

أ - استخلاف آدم عليه السلام في الأرض، و التي تعتبر بداية الحياة للخلافة في الأرض

قلوه "و إذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة " (القرة : ٣٠) ثم تابعتت بآية محورية لمن آراد أن يكون مستقلًا عن الأرض ألا وهو العلم، الذي هو أحد المفاتيح الصوتية أيضاً التي بنيت عليه السورة، وذل ذلك كما نوصي به عند تحقيقنا لفصلة القرآنية قوله تعالى:

"وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنتموني بسماء هؤلاء إن كنت صادقين" (القرة : ٣١)، و هذا العلم الذي يحتاجه المسئول عن الأرض يمثل في تعاليم الله لأدم الأسماء و الحياة، و علمه كيف تسير، و علمه تكنولوجيا الحياة و أدوات الاستخلف في الأرض.

ب - استخلاف بني إسرائيل للأرض، و في هذه الفكرة بين الله لنا هذا النموذج الفاشل من الاستخلاف في الأرض، و الذي يتغلق في قصة بني إسرائيل "الآية : ٤٠":

ت - تعداد نحو الله تعالى على بني إسرائيل : الآيات (٤٩ - ٥٢).

ت - عرض أخطاء بني إسرائيل يهدف إصلاح الأمة. الآيات (٥٥ - ٦١)، و تتمثل هذه الأخطاء في إعراض بني إسرائيل عن تنفيذ أوامر الله و شرعه، و في الحالة و الحاد الشديد وعدم طاعة الرسل، و في التحالف على الغيب و عدم الإيمان بالغيب، و كان ذلك في قصة القراءة "٥٥ - ٧٦"، وهي - باختصار - أن رجلاً من بني إسرائيل قتل و لم يعرف من قاتله،

و كادت أن تحدث فتنة، حتي طلبو من نبي الله موسى عليه السلام أن يخبرهم عن القاتل فأخذiated الله إلى موسى عليه السلام، بأن يأمر قومه ببنين بقرة وأن يضربوا الميت بجزء منها فيغينا ويدل على قاتله، و كانت هذه القصة برهاناً مادياً لبني إسرائيل وغيرهم على قدرة الله جل وعلا في إحياء الخلق بعد الموت، ف الله يريد من هذه القصة أن يعلم أمم محمد - صلى الله عليه وسلم - ألا يكونون كبني إسرائيل و يقعوا في أخطاء مثلهم، حتي لا ينزل بهم غضب الله.

ج - النموذج الناجح للاستخلاف في الأرض (قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام) و بهذا النموذج الثالث يوضح الله تعالى أنه بعد فشل بني إسرائيل في خلافة الأرض جاءت قصة إبراهيم عليه السلام كنموذج ناجح في عمارة الأرض و استخلافها، وقد أثبت الله تعالى في هذا الجزء و أراد...

(١٢٤) الصابوني ، صفوة التفسير ، ص ١٤.
لنا أن نعرف أن نجاح الخلافة في الأرض يتوقف على السير على منهجه وطاعته وامتناع أوامره.

ويخلص القسم الأول أن الله تعالى بين لنا ثلاث تجارب، تمثلت في قصة أدم عليه السلام وبدء الخلق، وبين الأنموذج الفاصل من خلافة الأرض (قصة بني إسرائيل)، ثم في النموذج الناجح وهو قصة إبراهيم عليه السلام.

القسم الثاني: ويتمثل في الجزء الثاني وهو:

أوامر ونواه للأمة المسؤولة عن الأرض وتمثل في:

1) تغيير القيمة: الآية (143 - 144)، وذلك لأن تغيير القيمة من بيت المقدس إلى بيت الحرام، هو تميز للأمة التي ستكون مسؤولة عن الأرض عن غيرها، فلا استثناء بدون تميز ولا حتى نجاح في خلافة الأرض يبا تقبل أو عدم تطبيق لشرع الله ولأوامره ونواهيه.

2) التشريع الجنائي: آية (179) قوله: "و لكم في القصاص حياة يا أولي الألباب لعلكم تتقون.

3) الترّكات والوصايا: آية (180) قوله: " كنت عليكم إذا حضر أحدكم الموت إن ترك خيراً الوصية للوالدين والأقربيين بالمعروف حقاً على المتّقنين.

4) التشريع العبدوي:

أ - أحكام الصيام (183 - 186) ب - أحكام الحج والعرف (196 - 200) غيرها.

5) التشريعات في شؤون الأسرة: مثل ذلك: الآيات 216 - 242، ما يتعلق بالزواج والطلاق والرضاع والعقد والنكاح وغيرها مما يشان عظيم في عملية الإصلاح الشامل لجميع مناحي الحياة، وذلك لتقييم عملية الخلافة في الأرض وليكتمل المنهج الذي شرعه الله للخلافة في الأرض.

و هذه التشريعات بين الله تعالى فيها الجانب العملي والأخلاقي الذي يستلزم من الأمّة التي ستقود هذه الأرض وتستخلف فيها.

ثم تنتقل السورة لتأكيد اكتمال النموذج الناجح لي بيان قصة طالوت و جالوت في الآيات (246 - 251)، ويبين الله في هذه القصة أن من تخاذلان عن نصرة الدين فقدوا أسباب النصر، وهذي يتطلب وجود أسات يحافظون على نصرة الله باتباع أوامره واجتناب نواهيه لتصحيح خلافة الأرض على أسس صائبة، فالخليفة الذي يقيم شرع الله في الأرض يحتاج لأناس مطيعين حافظين قابلين على دينهم ليتم أكتمال النموذج الناجح في خلافة الأرض.
في يقيني أن وضع آية الكرسي في مكانها هذا من السورة بنطوي على حكمة عظيمة، فآية الكرسي تدنا إلى أنه إذا أردنا تطبيق المنهج الصحيح في خلافة الأرض، فإن هذا يستلزم عبء استشعار قدرة الله عظيمته، فخلافة الأرض عبء تقبل، يتطلب الجهد الكثير، كيف لا وهو المنهج القويم السليم، فلله لا إله إلا هو الحي القيوم، ملك الملوك، له ميراث السماوات والأرض، ونحن مستخلفون في الأرض، لذا فهي أمانة في أعناقنا يجب المحافظة عليها باتباع أوامره وتجنب نواهيه.

وبعد ذلك جاءت الآيات لتبين قدرة الله تعالى في الكون وقدرته على إحياء الموتى.

* قدرة الله تعالى في الكون (دلائل إحياء الموتى) من الآية (٢٥٨-٢٨١) ، وقد جاءت في ثلاث قصص:

أ - قصة إبراهيم عليه السلام مع النمرود "الةية ٢٥٨"  
ب - قصة عزيز وقرية الخاوية "الآية ٢٦٦"  
ج - قصة سيدنا إبراهيم وطير "الآية ٢٦١"  

وقد جاءت تلك القصص على سبيل تبيان قدرة الله عز وجل، وهى مرتبطة بما قبلها فاستشعار عظمة الله تعالى توضح قدرته على إحياء الموتى ليطمن المؤمن الذي سيختلف في هذه الأرض.

ثم تنقل الآيات إلى فكرة هامة جداً تحكم صلاح منهج الخلافة ونجاحه في الأرض، وهي:

جريمة الربا (الآيات ٢٥١-٢٨٣) :

إن جريمة الربا لتهدد كيان المجتمع وتقويض بيته، بل و أكثر من ذلك فإنها تدمر المجتمع، وقد حملت الآيات على المرابين بإعلان الحرب عليهم من الله ورسوله، فالمجتمع الذي يتعامل بالربا ويخالف أمر الله هو مجتمع هالك، مجتمع لن يتصرف لأبنائه ولا حتى لخلفائه النصر لأنه أعلن الحرب على الله.

و من الحكمة الإلهية أن الله تعالى لا ينهى عن أمر دون أن يقدم لنا البديل الحلال، فقد جاءت آيات الإتفاق لتؤكد معاينة وجود المنهج القويم و البديل عن الربا، بالمال والرزق الحلال.

٦٠
الخاتمة:

وهي الجزء الأخير من السورة، حيث جاءت لتكمل الصورة، فالتكاليف كثيرة والتعليم والمنهج شاق وثقيل، فكان لابد من أن تأتي آية الدعاء لله تعالى حتى يعيننا على أداء هذا المنهج وتثبيته، في الآية (٢٨٦).

الله يعنى على تنفيذ هذا المنهج الذي شرعته لنا يا عزيز يا عظيم، فاشتملت خاتمة السورة على توجيه المسلمين إلى التوبة والإنابة والتضرع إلى الله برفع الأغلال، وطلب النصرة على الكفار، و بالدعاء لما فيه سعادة الدارين، ومن اللافت للنظر أن السورة ختمت بدعاء المؤمنين لاعتناهم على تنفيذ منهج الخلافة القويم في الأرض، وبدأت بأوصاف المؤمنين، وبهذا ينتج شمل السورة أجمل وأروع التناول فسياحان الله العليم العظيم.

و هذا التناول ليس فقط في المعنى، فالترابط الصوتي الذي سلمه بين آيات السورة أيضاً له خير دليل على عظمة الله وقدره.

ومن هنا نرى أن خطوات تحليل المقاطع الصوتية يجب أن تسري في خط مستقيم، وبطريقة متداخلة بين" الصوت والصورة" وأنا أقصد بالصورة هنا المعنى الذي ترمي إليه السورة.

المحور الثاني:

التحليل الصوتي والمقطعي لسورة البقرة:

القرآن العظيم قاموس صوتي حافل بالكثير من القيم الصوتية المتوزعة، فأي حذف أو تقديم أو تأخير لم يجيء في موضع إلا لهدف أراده الله، فكل عبارة فيه وكل كلمة وضعت بإحكام بضل وكل حرف أو صوت له قيمته الصوتية الأصلية.
و الحقيقة أن القرآن ما هو إلا صوت وصورة، صوت نقل بالتواتر من السلف إلى الخلف، وصورة تدل على الحركة الانتقالية في آياته ومعانيه، لذا لا يجوز للأي منكر أو حاجد أن يطلق على حروفه و كلماته أنها "حرف أو أصوات" انتهت منذ أن انقطع نزول النومي على محمد صل الله عليه وسلم قبل ألف وأربعمائة عام، لهذا يقول الإمام سيد قطب رحمه السلام:

(125) نزل من سورة القرآن الذي يعوض صمكنا مانا - لغرض فني يقضي تمسك والسكون - أما أغلب السورة فسقدا حركة مضمرة أو ظاهرة، حركة يرتفع بها نبض الحياة، وتعلو بها حراستها. هذه الحركة ليست مقصورة على مشاهد القصص والحوادث، ولا على مشاهد القيامة ولا على صور النعيم والعذاب أو صور البرهنة والجدل. هذه الحركة التي نسميها "التخيل الحسي", ولست مباليا إن قلت أن هذه الحركة ليست مقصورة على حركة السور التي ذكرها السيد قطب فحسب، بل تتدعم في ذلك إلى حركة الحروف والمقاطع الصوتية لكل فئة في آية و كل آية في سورة وكل سورة في كتابه الغزي، وهذه الحركة التي في حروف القرآن وأصواته ومقاطعه هي ما تطلق عليه الإيقاع الموسيقي الذي ينبع من عوامل كثيرة: أهمها: التوافق الديني واللغوي وفق نظام بديع، وهذا يقودنا إلى تعرف الإيقاع، وتشير الدراسات الحديثة إلى أن الإيقاع هو تلك "الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور موجود حركة داخلية ذات حيوية متانية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقية".

(126) الاربعون القرآن الكريم:

تحتم علينا الدراسة أن نذكر أن الإيقاع ما هو إلا وسيلة سخرها الخطاب القرآني العظيم بغية تأدية الغرض الديني المنشد، إضافة إلى الغرض الفني الذي يهدف إلى التأثير والتمكين في المتلفين بقصد الاستجابة والإذعان، والإيقاع في القرآن الكريم أفقبلا إيقاعاً مميزاً جعل منه تلك الظاهرة العجبية التي امتاز بها القرآن الكريم في رصف حروفه وترتيب كلماته ترتيباً خاصاً وهو ترتيب ونظام تعاطاه الناس في كلامهم. (127) إذن نحن أمام نظام تمثل في رصف حروف القرآن وفي ترتيب كلماته، وما تنتج عنه من حركة مقاطعه الصوتية، وما هذا إلا ضرب من الإيقاع في الخطاب القرآني، إن الذي دفع بالاهتمام نحو الإيقاع هو خروج هذه

---

(125) سيد قطب: "التصوير الفني في القرآن"، دار الشروق، الطبعة الرابعة عشرة ١٤٢٣هـ، ص ٥٤، ٤٤١٦هـ.
(126) كمال أبو ديب، "في البنية الإيقاعية للشعر العربي"، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨١م، ص ٢٣٣.
(127) الأزهري، محمد عبد العظيم: "مناهج العرفان في علوم القرآن"، دار المعرفة، بيروت (لبنان)، الطبعة الثانية، ١٤٤٤/١٢٤٤م، الجزء الثاني، ص ١٩٤.
الإيقاعية من منظومة أشهر العرب، وفي يقيني أن هذه الإيقاعية المتزمنة قد منحت القرآن مكانة خالدة في نفس ملته، ولكن يبقى السؤال الذي طرحته في مقدمة البحث: من أين جاءت هذه الإيقاعية الخالدة؟ هل جاءت من "اتساق القرآن وانتقاله حركاته وسكاناته ومدائه، وغانته، والتدلية، وسكتاته" (128) فقط أم من معانيه وتشريعاته؟ والحقيقة أن تلك الإيقاعية قد نجحت من اجتماع الأمور السابقين معاً، فإن لم يكن لدراس الصوت القرآن أن يقف في تحليله وتفسيراته على الإيقاعية في الجانب الصوتي فقط، بل يجب مراعاة الغرض السني الذي يهدف إليه القرآن الكريم، لبدي ذلك التمكين والاستجابة والاذعان، لهذا أنشأ أن نطلع في هذا دراسة النظام المقطعي الصوتي في سورة البقرة - وفق ما تحدثه حركة المقاطع الصوتية في السورة من إيقاعية متميزة - ولا نجد إلا معبرة عن الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم.

إذن لا بد أن نشير هنا إلى أن الخطاب القرآني لا يفهم من خلال أحد مستويات التحليل كالتحليل اللساني أو الروائي أو الجملة أو السياق، بل يفهم من خلال تطبيق كل هذه المستويات مجتمعة، ونحن في تحليل الخطاب القرآني إلى المقاطع الصوتية نتبع المنهج الشعيمي من خلال استقراء النصوص القرآنية في سورة البقرة، ومن ثم نربط ما توصلنا إليه بالمستويات الأخرى بنظرة شمولية، فلا نركز على مستوى أو جانب معين دون الآخر، لهذا نجد بدأ ربط تحليلات المقاطع الصوتية بالمستوي الصوتي الذي يتولى الظواهر المتصلة بالكلمات المفردة، تلك الكلمات التي تمثلها الصيغ والمقاطع والعناصر الصوتية الدالة على الوظائف الصوية، أو أن نربطها بالتحليل اللفظي الذي يعني بدراسة تركيب الكلمات داخل الجملة النحوية، أو بالمقطع الدلالي من خلال الاستعمال اللغوي، أو السياق الذي ترد فيه الكلمة أو التركيب أو الجملة، أو بالمستوى المعجمي الذي يقوم على إعطاء المعاني للمفردات أو التراكيب، أو بالمستوى البلاغي الذي يعني فيه كل من علم البيان والبلاغ والمعاني على إبراز الفكرة لتجلية المعنى وتحسين الأسلوب، أو بالمستوى الفلسفي والنسبي والاجتماعي لما لهذه المستويات من فلسفة معينة في التعبير القرآني عن الكون أو الإنسان أو الأم غابرة أو قصص الأولين وما حدث لهم، وكذلك يرتبط التحليل الصوتي بالمستوى الفكري والمنطقى الذي سار القرآن وقفاً في التعبير عن القضايا والأحداث والواقعا المختلفة، والتي يمكن أن تتمثل في التشريعات والأوامر والنوايا التي ساهمها الله لنا في سورة البقرة، ويمكن أن يلاحظ المتتبع للتحليل الصوتي المقطعي ارتباط التحليل بوقت النزول ومكانته، لأنه كما يقول الزركشي "طرق (128) بكري شيخ أمين: "التعبير الفقي في القرآن الكريم"، دار السؤول، الطبعة الرابعة، 1980 م ص...
قوي في فهم معاني الكتاب ... حتى يكون الوقوف على دوال ومميزات هذه النصوص وفقاً
صحياً . (١٣١)

وإذا أن القرآن نزل بلغة العرب ووفق أساليبهم وعلى طريقتهم في التعبير عن أعراضهم ومقاصدهم ونزل لقوم برعوا في البناء فقد جاء يتحداهم في فصاحتهم وبلاغتهم فانفرد بخصائص كثيرة جعله فوق الأساليب الأخرى سموًا علواً وتقراً وفصاحة وبلاغةً وبياناً، ونحن من خلال تحليلنا الصوتي والمقطعي نضيف تحسيناً آخر يبرز العلماء ويقف الإنسان أمامه مهوباً، وجدناه في انسجام الخطاب الصوتي والموسيقي بين عباراته وحروفه ومقاطعه، لما يسيهم في تحقيق الغرضين الديني والفني فيه。

والسؤال هنا الذي يجب ذكره قبل البدء بعملية التحليل الصوتي والمقطعي لأيات سورة البقرة هو:

ما مدى علاقة علم التجويد بعلم اللغة وعلم الأصوات الحديث؟

للإجابة عن هذا السؤال لابد لنا من توضيح منهج علماء التجويد وطريقتهم في دراسة الأصوات اللغوية، والحق يقال هنا بأن منهج علماء التجويد يعتبر منهجاً شاملاً للمباحث الصوتيّة شامل عدة أمور منها: (١٣٠)

١) معرفة مخارج الحروف
٢) معرفة صفات الحروف
٣) معرفة ما يتجدد لها بسبب التركيب من الأحكام
٤) رياضة اللسان بذلك وكثرة التكرار

وتناول في الأمور الأربعة السابقة يدرك أن هناك صلة وثيقة بين علم التجويد وعلم الأصوات الحديث حيث يمكننا القول بأن علم التجويد من علوم العربية ونظراً لفضل هذين العلمين عن بعضهما في هذه الدراسة، فقد رأينا اختصار الكلام في تحديد هذه العلاقة لأن مجال الدراسة لا يتسع وربما أن لهذا التساؤل علاقة يبحثها، فإننا أثرنا أن نذكر ذلك لربطه بموضوع الدراسة.

نقل القرآن الكريم مشافهة من السلف إلى الخلف، يعني أنه أخذ بالتلقى من معلم أو شيخ بالدرية وكثرة التكرار، وسيظل كذلك إلى أن يرتضي الله الأرض ومن عليها.

ومعنى قولنا أخذ بالتلقى أي أنه أخذ بعد الاستماع الدقيق لمخارج الحروف ومعرفة الوقف والبدء والإلغام وغيره من أحكام التلاوة، وقد يتضمن القارئ لكي كانت هذه المقدمه وما...

(١٢٩) الأركشي، بدر الدين أبو عبد الله "برهان في علوم القرآن" تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨٢، ج، ص: ٢٢٢.
(١٣٠) غامد قوري الحمد "الدراسات الصوتية عند علماء التجويد"، دار عمر، عمان، الطبعة الأولى، ١٤٢٤ هــ ٢٠٠٣ م ص: ٧٥ وما بعدها.
علاقة ذلك بالبحث؟ نقول هنا: نحن اليوم نعيش في الألفية الميلادية الثالثة في عصر العلم والتقنية، ونتعلم في بلادنا بأمور الدنيا من أمر الدين، فلو طلب إلى أحد الناس - والمتعلمين خاصة - أن يحضر درساً في علم التجويد ؛ ليس أنه لا يريد أن يقرأ بطريقة سليمة بل لن هذا العلم في نظير الكثيرين يعتبر صعبًا أو أنه أحد مبتدئ، ليس لأنه لا يوجد التعليم الواضح.

فما الحل إذن؟ وكيف يمكن تبسيط القراءة وتحسين التلاوة بصورة صحية؟ وكيف يمكن تلافي الفروقات بين ما تعلمه الفرد من قواعد الإسلام في المدرسة وما لم يتعلمه أو يعرفه عن قواعد الرسم العثماني، حيث إذا لا يمكننا أن نغير شيئاً في هذا الرسم الذي تواتر عن كتبة الواحي في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، وبما تكون عملية وسط بين قواعد الإسلام الحديث والرسم العثماني، وكل ما فيه من علامات وإشارات للوقف والوصول والفصل وغيرها، فقد رأينا أن يكون هدف البحث الأول تحسين عملية التلاوة للقرآن الكريم في عصر يعجه بالمناقشات عصر الرماد وعصر المادية التي شغلت عقول المسلمين في شتى أصقاع الأرض.

ولكن كيف يمكن تحقيق هذا الهدف؟

أولاً:

هناك الكثير من الاختلاف بين الرسم العثماني -أي الخط الذي كتب به القرآن الكريم- وقواعد الإمام الحديث حيث بات الكثير من الطلاب الذين لم يتعلموا قواعد الترتيل، مما كان نموذج أو درجة علمهم، ولم يستطيعوا القراءة في كتاب الله العزيز بصورة صحية.

فأظهر الرسم العثماني فيه اختلافات عن قواعد الإمام الحديث، ومن هذه الاختلافات:

1) ألف المد: ومثال ذلك قوله تعالى "ولا تنبوا الحق بالباطل" (البقرة: ٤٩) فنلاحظ أن كلمة البطل قد يخطئ القرأة الذين لم يعرف الفرق بينها وبين غيرها التي كتبها بحسب قواعد الإمام الحديث، ولكن المتمرسين والمحترفين لقواعد الرسم العثماني يدرك بأن هذه "النافعة" وهي الألف الصغيرة التي وضعت فوق حرف الباء لتكون بذلك "الباطل" وليس البطل وأمثلة هذا النوع كثيرة جداً.

2) الحروف التي تحذف والحروف التي تزداد:

هناك الكثير من الكلمات تحذف منها حروف ومثال ذلك قوله تعالى: "ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للملتقاتن" (البقرة: ٢) فنلاحظ أن اسم الإشارة (ذلك) قد حذف منه حرف المد الألف، إذا تبعاً لقواعد الإمام الحديث، والقارئ الذي لا يعرف القاعدة وخاصة من غير الناطقين بالعربية لا يمكن إلا أن يخطئ في قراءة هذه المفردة ومن أمثلة الحروف التي تحذف كلمة "أولئك"، حيث حذف حرف المد (الألف) الذي بعد الهمام، وغيرها.

٦٥
لذا نرى أن نسير في البحث نحو الكتابة المقطعية الصوتية بحسب الوقف والوصول والإدام والإقبل والإظهار وغير ذلك من قواعد الترتيل السليم ثم نرمز لكل مقطع حسب نوعه. الأمر الذي يقودنا إلى الهدف الثاني الذي لا يقل شأناً عن الهدف الأول ألا وهو معرفة النصي المقطعي لسورة البقرة المدنية.

والكتابة الصوتية التي أثبتها في ملحق الدراسة تشبه إلى حد كبير ما يعرف في علم العروض بالكتابة العروضية. ونحن هنا إذ نرى أن الكتابة المقصوقية الصوتية لا تختلف عن الكتابة العروضية، فالكتابة المقطعية الصوتية تبعاً لما يلفظ بشكل سليم، وتراعي علامات الوقف والوصول والإدام في القرآن.

ونحن هنا إذ نؤكد أن الكتابة العروضية والكتابة المقطعية أختان لفكرة واحدة وهي الكتابة بحسب اللفظ.

(3) مواقف الوقف والوصول والفصلة وغير ذلك، فهي كثيرة لا يتسع المقام هنا لذكرها جميعاً، بل نكتفي بذكر بعض الرموز التي وضعت فوق الكلمات مثل /صلاي - قلى - ج - لا، و غيرها حافز الكاتب المعادي لا يعرف ماهيتها إلّا إمام ترمز فتجهد يصل في غير موضع الوقف، ويقف في غير موضع الوقف ويصل في غير موضع الوقف.

(4) الهزيمة: تكتب الهمزة في الرسم العملي في قوله تعالى: "يَبْخَرَ عَلَيْهِمَا الْعَذَابُ الَّذِي نَذَرَاهُمَا" (البقرة: 9)

حيث إن (انها) تساوي في القاعدة الحديثة (آمنوا)، همزة مدة، و على أية حال، ورغم الاختلافات - فإن القرآن الكريم نقل بالتواتر، أي من شخص إلى آخر نقلاً صوتيًا، وما الكتابة هذه إلا وراء يحفظ للفارق ذاكرته.

و لكن يبقى السؤال: كيف يمكن أن تبث تلك العملية للمبتدئين و لغير الناطقين العربية أو لغير العارفين بنظام الوقف الرسومي في هذا العصر.

نرى أن الحل يكون بأن نستخدم النظام المقطعي الصوتي لكل مفردة من مفردات القرآن، حيث يساهم ذلك في تحسين عملية القراءة والتلاوة للقرآن العظيم، والتجربة خير مهان.

ومثال ذلك: -
نظرة قوته تعالى: "أل اذان الكاب لواً ريب فيه هذي المفتيين {1}

بالكتابة المقطعية تقول:

و لاحظ أن الكتابة هنا حسب الصوت

1) أ/ لف / لام / ميم
2) ذا / ل / كل / ك / ذا / ب / لا / ر / ب / في / ه / مس / دل / لل / مس / ت

نفسه هذا تكون في الأية الثانية قد أثبتنا صوتياً الحرف الذي حذف من اسم الإشارة "ذالك".

ثم راعينا في هذا النظام عملية دمج الحروف والكلمات بعضها ببعض في كلمة الكتاب، اللام

لإم القرية دمجت الكلمة فيما سبقها ولكن بقيت اللام كما هي والذي حذف منها عند اللفظ

والنطق بها الهمزة في (أو) أصبحت بذلك كل الكلاف في "ذالك" ولام في "الكتاب".

و عليه فإن الهمزة الهمزة الوصل في الكتاب تحذف في حالة دمج الكلمة بها.

و خلاصة هذه المعالجة أتى نرمي في بحثنا هذا إلى هدفين كبيرين:

الأول:

تحسن تلاوة القرآن الكريم بالنسبة للمبتدئين والتعلم وغير الناطقين باللغة العربية وكذلـك

غير العازفين بقواعد الترتيل، بمجرد النظر إلى كيفية تقطع الكلمة إلى مقاطع صوتية، وذلك

بحسب قراءة بعض المقرئين الذين اعتمدت تلاواتهم بواسطة التسجيلات وبواسطة الحاسوب.

الثاني:

معرفة النسج المقطعي و البنية الصوتية التي ينبت عليها سورة البقرة للوقوف على جماليات

التشكيل الصوتي للخطاب القرآني في بعض المباحث.

و لتحقيق هذين الهدفين لابد من الإشارة إلى بعض الأمور في هذا المبحث:

1- الكتابة المقطعية:

لكل لغة نظام دقيق محكم تسير على هذيه، وكل نظام له مكوناته وعناصره بحيث تجد كل

مكون أو عنصر أو مستوى لا يفصل عن غيره.
و لقد أجمع العلماء على أن الدروس أو المستوى الصوتي "يعد الأساس الأول أو العنصر الأول الذي يجب أن يسبق غيره من العناصر في عملية التناول" (131)، ويقصد بالتناول هنا التحليل والتفسير، وما أن "اللغة الإنسانية أصوات منطوية تنتهي آلة النطق لدى الإنسان و تستقبلها آذن السامع، فيفسرها عقلاً في ضوء ما تعارف عليه أفراد جماعة اللغة من دلالاتها على المعاني" (132) "، كانت تلك الأصوات تذهب وتضمن ويتخبأ أثرها في الهوى قبل أن يهتدى الإنسان إلى وسائل تسجيل أصوات اللغة، فقد مرت على البشرية كثيرة قبل اختراق الكتابة ...

و هذا يعني أن لكل لغة أو لكل نظام لغوي مستوى كتابي يحافظ على كيانها، و يحمل أصواتها من التصدع أو الاندثار أو التغيير أو التبديل، فالكتابة هي الوعاء الحافز لهذا النظام، وأهم وسيلة من وسائل تسجيل اللغة، ولكن "الكتابة" مهما كانت دقيقة في نظامها فإنها تعجز عن تمثيل الأصوات تمثيلاً تاماً "(134)

و لعل هذا يوجد لأسباب عديدة نذكر منها ::

" أن هناك بعض الحروف تكتب و لا تلفظ و العكس، كما أن بعض ظواهر النطق المصاحبة لنطق الأصوات الكلام كالنبر والتنغم تعجز الكتابة عن التعبير عنها" (135)

• الاختلافات الإملائية بين الرسم العثماني والقواعد الحديثة للإملاء.

بما أن هذا البحث يعالج النطق، ويطرح حلاولاً لتحسين عملية القراءة و تلاوة القرآن الكريم، فنحن هنا نؤكد أننا ملتزمون بالرسم العثماني التزاماً تاماً على الرغم من هذا الاختلاف بين النص القرآني والكتابة العربية الذي تعود الناس عليه، وذلك لأن في الرسم العثماني علامات للوقف والتنوع والتشابه في الصيحة التي كان لها نظام الأثر في كتابتنا المقطعة، ونحن هنا نسهل عملية فهم هذه الكتابة بالطريقة التي اعتدنا عليها، فالكتابة المقطعة التي قمت بها الزمرت بقواعد التلاوة والتنغم التي وضعها الفقهاء والعلماء، ولكننا في هذه الدراسة فكنا رؤوس هذه الكتابة - الرسم العثماني - دون أن نشعر القارئ بأن هنا حرفًا يحفز أو حرفًا يضاف أو إطعامًا أو إقلابًا أو غير ذلك من العلامات التي تميزت بها الكتابة العربية للقرآن الكريم، و التي لا تستعمل في أي كتابة عربية كالشعر أو النثر.

(1 ) محمد جواد النورى، وأخرون، علم الأصوات العربية ، ص 12.
(133) غلام قدري المحمدي: "المدخل إلى علم أصوات العربية"، دار عمار، عمان، ط 1430 هـ.
(134) 4 م 293 - 2004.
(3) المراجع السابق: 30.
(4) المراجع السابق والصفحة
و لقد راعيت في الكتابة المقطعية ما يلي:

1) اعتماد الصوت لا الكتابة في عملية التنقيط، بحسب قراءة بعض المقرنين وتلاوتهما أشخاص الشيخ محمد صديق المنشاوي، والشيخ أحمد الجعفي والشيخ عبد الرحمن السديس في القراءة المشهورة. "حفل عن عاصم"، وذلك لتحري الدقة في الوقف والإغدام وغير ذلك.

2) عالجت الكتابة المقطعية الحروف المشدد، بفك تشدد وتوجيه إلى حرفين الأول منهما ساكن والعالي المتحرك. بمعنى أنها فكت كلمات أحياناً مثل "أمن" أم / من.

3) أثبتت الكتابة المقطعية الحروف التي تخفف من الكتابة وتتعلق عن القراءة مثل الألف في

"هذا وأوناك".

4) راعت الدراسة وأو الجماعة وألف الإطلاق بعدها بحسب ما بعدها.

5) اهتمت الكتابة المقطعية بالسماحة، واللقاء، والتنوين من حيث الحروف أو الإثبات، ومتال ذلك قوله تعالى: "و آذا الزكاه". في الكتابة المقطعية تكون و / أ / في / تاز / كا / فإنه حذفت الواو والآلف بعدها في كلمة " آنا" بينما حذفت همزة الوصل واللام ( أل ) في الترقيم السماحي ثم فك التشدد في الزاي وهكذا.

6) الفتوين، وضعت نون ساكنة بدلًا منه، بينما في الوقف وضعت ألف، وذلك لاختلاف نوع المقطع فمثلاً: عند الوقف يصبح الفتوين نونًا ساكنة، و عند الوقف يصبح ألفًا هكذا، و أ / غ / فإنا فالقطع الأخير يساوي المقطع المتوسط المفتوح = ص ح، بينما عند الوصل يصبح المقطع الأخير م / غ / أ ، وذلك يساوي المقطع المتوسط المغلق = ص ح.

و راعينا هذا الاختلاف حيث أنه يخدم الدلالة كما سيأتي في تحليل المقطع في الفصل الثالث.

7) راعت الكتابة المقطعية الآله - ألف المد - في الكلمات التي وردت في السورة مثل "ظلمين " تكتب ( ظالمين ) في الكتابة المقطعية.

8) فرقت الكتابة المقطعية كتابة الهزة ءانمو و التي تكتب اليوم أمنوا باستعمال المد فوق الألف والتي هي هزيمة بعدها فتحة طويلة و عليه يصبح المقطع الأول من الكلمة ( أ ) = ص ح مقطعاً متوسطاً مفتوحاً.

9) حوارت الكتابة المقطعية بعض الكلمات التي تكتب بشكل خاص مثل "الربوا " لأرملها في الكتابة العربية اليوم "أر - ر - يا ".

10) عالجت الدراسة الحروف المقطعة " أم " بحيث كتب بحسب ما تنطق هكذا:

أ / لف / لام / ميم، فقابل ذلك رموز المقطع الصوتية بالترتيب التي وردت فيه، وهكذا:

(ص ح) (ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح ص)
(11) رأت الدراسة إشبااع النهاة ( هاء الضمير ) في حالة الوصول على اعتبار رمزها الذي وضع في الكتاب وحرف عند علماء التجويد بعد الصلة سواء أكانت صلة كبيرة مثل له ، ونكتب ل / هو / أو صلة صغيرة مثل به ونكتب ب / هي .

مع مراعاة حالة الوقف

و مثال ذلك قوله تعالى " ونحن له مسلمون " ( البقرة / 133 ) 
fتصبح الكتابة المقطعة "ل / هو / مس / ل / مون "

(12) راعت الكتابة المقطعة حرف المد واللبن ( الوقف - الياي ) ، وهما حرفان لا يغيدان من حروف المد واللبن إلا إذا سبق الوقف صامت مضموم أو سبق الباء صامت مكسور ، إلا في حالة الوقف ، وكان المقطع من النوع الرابع ( ص ح ح ص ) ، ويطلق على المد هنا مد للبن ، ومثلا كلمة ( يوم ) عند الوقف ، أما في حالة الوصل فتنقسم الكلمة إلى مقطعين هما ( ص ح ح ) على اعتبار أن الوقف صامت لم يسبقه حرف مضموم والمقطع الأخير ( م ) = ص ح مقطع قصير ، ومن أمثلته قوله: " إذا حضر يعقوب الموت " .

فالتكلم المقطعة تكون هنا " بع / قو / بع / موت ( عند الوقف ) و تأخذ الرموز التالية: ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص .

أما الياي فقد راعينا هذا الحرف في حالة التشديد حيث ينقسم عنها إلى باءين وغالبًا ما يكون الأول منها مدمجًا مع حرف ( صامت ) مثاله قوله " إذا قالوا لبني لهم " ( البقرة : 246 )

فتصبح هكذا L / ن / بـ و / ل / هم .

أما في حالة الوقف كما ذكرنا ص ح ص فيطلق عليها مد اللين مثل قوله تعالى " قال فخذ أربعه من الدير فصره عليك ثم أجعل ( البقرة / 265 )

فالوقف هنا عند إليك فتكون كذلك " ا / ( ليك ) ويساوي الرمز ( ص ح ص )

- أما في حالة الوقف على صامت الياي كما في قوله: " وأتموا الحج والعمرة الله فإن أحضرتكم فما استمر من الهادي " ، هنا في الوقف تصبح هدي و تساوي ( ص ح ح ) و هذا

مقطع طويل مزدوج الإغلاق من النوع الخامس .

وخلاصة القول أنني اعتمدت ما ينطق و ليس ما يكتب في عملية التقطيع في السورة جميعها ، بعد الاستماع جيداً بواسطة الحاسوب إلى المقرئين الثلاثة السابقين الذكر ، وذلك لتحري الدقة في عملية توصيف المقطعين وملاحظة الفرق بينها في القراءة.

و على أية حال فإن السورة وضعت في ملحق في نهاية البحث مقطعية ، أي مكتوبة كتابة مقطعيّة كل آية منفصلة عن الأخرى ، ووضع في نهاية كل آية إحصائية بعد المقطعين الذي وردت في
الآية يمكن الإطلاع عليها و تجد الإشارة هنا أن عملية الكتابة المصطبة للسورة كانت من أكبر الصعوبات التي واجهتي، ليس فقط في الكتابة المصطبة و توصيف المقاطع بل في أمرين هما :

(1) الطباعة و خاصة طباعة الآيات بالتشكيل سواء أكان في الطباعة أم في المراجعة الثانية و الثالثة.

(2) و أيضاً إحصائية عدد المقاطع في نهاية كل آية على حدة، فكلنا نعلم أن سورة البقرة هي أطول سورة في القرآن الكريم، انتهت على آيات طوال كثيرة، ولكن الدقة في استخراج هذه الأعداد وصل إلى درجة 100% و ذلك للاستعانة بالحاسب و برنامج "Excel" إكسيل.

وقمت أيضاً بعد ذلك بوضع جدول يستخدم كمرأة أحصيت فيه عدد المقاطع في كل آية و مجموع كل مقطع على حدة، و كتبت أمام كل آية رقمها و موضوعها.

وكما وضعت تقسيماً لبعض المباحث، مجموعة بعدد المقاطع في هذا الفصل.

وألحق هذا الفصل أيضاً بترتيب تصاعدي من الأقل إلى الأكبر بعدد المقاطع في كل آية، على سبيل المثال كان أكبر تجمع للآيات ( 10 / 16 / 64 / 141 / 165 / 160 / 26 / 206 / 260 ) عشر آيات جميعها عدد مقاطعها 34 مقطعًا صوتيًا، وذلك ليتسنى لي تحليل النسيج المصطبة للسورة بسهولة.
جدول بعدد المقاطع الصوتية آيات سورة البقرة وأنواعها

<table>
<thead>
<tr>
<th>المجموع</th>
<th>ص ح ص ح</th>
<th>ص ح ص ح</th>
<th>ص ح</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>09</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>04</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>28</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>6</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>35</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>103</td>
<td>0</td>
<td>4</td>
<td>19</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>28</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>35</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>8</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>63</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>29</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>31</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>34</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>7</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

**البسمة**

<table>
<thead>
<tr>
<th>المجموع</th>
<th>ص ح ص ح</th>
<th>ص ح</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>1</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

**الحروف المنقحة**

<table>
<thead>
<tr>
<th>المجموع</th>
<th>ص ح</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>103</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

**صفات المتفقين**

<table>
<thead>
<tr>
<th>المجموع</th>
<th>ص ح</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>63</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

**صفات الكافرين**

<table>
<thead>
<tr>
<th>المجموع</th>
<th>ص ح</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>28</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

**صفات المناقفين**

<table>
<thead>
<tr>
<th>المجموع</th>
<th>ص ح</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>29</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>---</td>
<td>---</td>
</tr>
<tr>
<td>48</td>
<td>0</td>
</tr>
</tbody>
</table>
|44|0|1|17|9|17|"
|22|0|1|3|9|9|"|
|34|0|1|9|7|17|"|
|48|0|1|12|11|24|أمثال قرآنية|
|12|0|1|1|8|2|"
|55|١|٢|12|16|24|"|
|66|0|1|15|22|28|"
|464|1|15|122|125|201|المجموع|
|26|0|1|4|12|9|دعاء للعبادة|
|63|0|1|12|20|30|قدرة الله|
|45|0|1|12|21|11|تحدي|
|35|0|1|8|14|12|إذاعة وتحذير|
|89|1|2|25|26|35|بشرى للمؤمنين|
|103|0|1|31|26|45|أمثال قرآنية|
|51|1|1|14|13|22|تحذير للكافرين|
|38|0|1|6|17|14|إقناع بالإيمان|
|45|0|2|7|14|22|"|
|74|0|1|16|21|36|قصة آدم|
|47|0|1|11|12|23|"|
|28|0|1|9|9|9|"
|63|0|1|13|24|25|"|
|39|0|1|10|9|19|"|
|51|0|1|12|14|24|"|
|52|0|2|9|20|21|"|
|30|0|2|7|8|13|"|
|42|0|1|9|16|16|"|

***
<table>
<thead>
<tr>
<th>المجموع</th>
<th>المجموع</th>
<th>المجموع</th>
<th>المجموع</th>
<th>المجموع</th>
<th>المجموع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>39</td>
<td>39</td>
<td>39</td>
<td>39</td>
<td>39</td>
<td>39</td>
</tr>
<tr>
<td>0</td>
<td>0</td>
<td>0</td>
<td>0</td>
<td>0</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>2</td>
<td>2</td>
<td>2</td>
<td>2</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>11</td>
<td>11</td>
<td>11</td>
<td>11</td>
<td>11</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>5</td>
<td>5</td>
<td>5</td>
<td>5</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>12</td>
<td>12</td>
<td>12</td>
<td>12</td>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td>65</td>
<td>65</td>
<td>65</td>
<td>65</td>
<td>65</td>
<td>65</td>
</tr>
<tr>
<td>104</td>
<td>104</td>
<td>104</td>
<td>104</td>
<td>104</td>
<td>104</td>
</tr>
<tr>
<td>115</td>
<td>115</td>
<td>115</td>
<td>115</td>
<td>115</td>
<td>115</td>
</tr>
<tr>
<td>295</td>
<td>295</td>
<td>295</td>
<td>295</td>
<td>295</td>
<td>295</td>
</tr>
<tr>
<td>54</td>
<td>54</td>
<td>54</td>
<td>54</td>
<td>54</td>
<td>54</td>
</tr>
<tr>
<td>30</td>
<td>30</td>
<td>30</td>
<td>30</td>
<td>30</td>
<td>30</td>
</tr>
<tr>
<td>32</td>
<td>32</td>
<td>32</td>
<td>32</td>
<td>32</td>
<td>32</td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>20</td>
<td>20</td>
<td>20</td>
<td>20</td>
<td>20</td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
<td>21</td>
<td>21</td>
<td>21</td>
<td>21</td>
<td>21</td>
</tr>
<tr>
<td>76</td>
<td>76</td>
<td>76</td>
<td>76</td>
<td>76</td>
<td>76</td>
</tr>
<tr>
<td>38</td>
<td>38</td>
<td>38</td>
<td>38</td>
<td>38</td>
<td>38</td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
<td>19</td>
<td>19</td>
<td>19</td>
<td>19</td>
<td>19</td>
</tr>
<tr>
<td>54</td>
<td>54</td>
<td>54</td>
<td>54</td>
<td>54</td>
<td>54</td>
</tr>
<tr>
<td>54</td>
<td>54</td>
<td>54</td>
<td>54</td>
<td>54</td>
<td>54</td>
</tr>
<tr>
<td>46</td>
<td>46</td>
<td>46</td>
<td>46</td>
<td>46</td>
<td>46</td>
</tr>
<tr>
<td>67</td>
<td>67</td>
<td>67</td>
<td>67</td>
<td>67</td>
<td>67</td>
</tr>
<tr>
<td>165</td>
<td>165</td>
<td>165</td>
<td>165</td>
<td>165</td>
<td>165</td>
</tr>
<tr>
<td>67</td>
<td>67</td>
<td>67</td>
<td>67</td>
<td>67</td>
<td>67</td>
</tr>
<tr>
<td>42</td>
<td>42</td>
<td>42</td>
<td>42</td>
<td>42</td>
<td>42</td>
</tr>
</tbody>
</table>

خطاب بني إسرائيل
- تعريفهم بالعبادة
- تحذيرهم

- قصتهم مع فرعون
- قصتهم مع موسى
- عليه السلام
<p>| | | | | | | | |</p>
<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>34</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>5</td>
<td>16</td>
<td>12</td>
<td>&quot;</td>
<td>64</td>
</tr>
<tr>
<td>31</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>5</td>
<td>12</td>
<td>13</td>
<td>&quot;</td>
<td>65</td>
</tr>
<tr>
<td>29</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>8</td>
<td>8</td>
<td>12</td>
<td>&quot;</td>
<td>66</td>
</tr>
<tr>
<td>53</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>15</td>
<td>13</td>
<td>24</td>
<td>&quot;</td>
<td>67</td>
</tr>
<tr>
<td>52</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>14</td>
<td>15</td>
<td>22</td>
<td>&quot;</td>
<td>68</td>
</tr>
<tr>
<td>48</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>13</td>
<td>12</td>
<td>22</td>
<td>&quot;</td>
<td>69</td>
</tr>
<tr>
<td>41</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>9</td>
<td>10</td>
<td>21</td>
<td>&quot;</td>
<td>70</td>
</tr>
<tr>
<td>62</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>18</td>
<td>16</td>
<td>27</td>
<td>&quot;</td>
<td>71</td>
</tr>
<tr>
<td>25</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>5</td>
<td>14</td>
<td>5</td>
<td>&quot;</td>
<td>72</td>
</tr>
<tr>
<td>35</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>9</td>
<td>12</td>
<td>13</td>
<td>&quot;</td>
<td>73</td>
</tr>
<tr>
<td>1141</td>
<td>1</td>
<td>26</td>
<td>256</td>
<td>394</td>
<td>464</td>
<td>&quot;</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>94</td>
<td>0</td>
<td>4</td>
<td>12</td>
<td>33</td>
<td>45</td>
<td>&quot;</td>
<td>74</td>
</tr>
<tr>
<td>51</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>11</td>
<td>16</td>
<td>23</td>
<td>&quot;</td>
<td>75</td>
</tr>
<tr>
<td>64</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>19</td>
<td>16</td>
<td>28</td>
<td>&quot;</td>
<td>76</td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>6</td>
<td>6</td>
<td>11</td>
<td>&quot;</td>
<td>77</td>
</tr>
<tr>
<td>29</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>7</td>
<td>10</td>
<td>11</td>
<td>&quot;</td>
<td>78</td>
</tr>
<tr>
<td>66</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>16</td>
<td>25</td>
<td>24</td>
<td>&quot;</td>
<td>79</td>
</tr>
<tr>
<td>52</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>13</td>
<td>24</td>
<td>14</td>
<td>&quot;</td>
<td>80</td>
</tr>
<tr>
<td>36</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>10</td>
<td>8</td>
<td>17</td>
<td>&quot;</td>
<td>81</td>
</tr>
<tr>
<td>30</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>10</td>
<td>7</td>
<td>12</td>
<td>&quot;</td>
<td>82</td>
</tr>
<tr>
<td>85</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>26</td>
<td>29</td>
<td>29</td>
<td>&quot;</td>
<td>83</td>
</tr>
<tr>
<td>44</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>9</td>
<td>17</td>
<td>17</td>
<td>&quot;</td>
<td>84</td>
</tr>
<tr>
<td>145</td>
<td>1</td>
<td>3</td>
<td>29</td>
<td>51</td>
<td>61</td>
<td>&quot;</td>
<td>85</td>
</tr>
<tr>
<td>37</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>8</td>
<td>12</td>
<td>16</td>
<td>&quot;</td>
<td>86</td>
</tr>
<tr>
<td>84</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>20</td>
<td>34</td>
<td>29</td>
<td>&quot;</td>
<td>87</td>
</tr>
<tr>
<td>28</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
<td>7</td>
<td>6</td>
<td>13</td>
<td>&quot;</td>
<td>88</td>
</tr>
<tr>
<td>67</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>17</td>
<td>20</td>
<td>29</td>
<td>&quot;</td>
<td>89</td>
</tr>
<tr>
<td>67</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>16</td>
<td>22</td>
<td>28</td>
<td>&quot;</td>
<td>90</td>
</tr>
</tbody>
</table>

قصة البقرة

المجموع
<p>| | | | | | | |</p>
<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>78</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>18</td>
<td>22</td>
<td>37</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>31</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>5</td>
<td>14</td>
<td>11</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>77</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>22</td>
<td>26</td>
<td>28</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>39</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>8</td>
<td>16</td>
<td>14</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>28</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>7</td>
<td>11</td>
<td>9</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>73</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>11</td>
<td>21</td>
<td>40</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>50</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>8</td>
<td>18</td>
<td>23</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>40</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>9</td>
<td>10</td>
<td>19</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>27</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>6</td>
<td>9</td>
<td>10</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>28</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>6</td>
<td>10</td>
<td>11</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>59</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>13</td>
<td>18</td>
<td>27</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<p>| | | | | | | |</p>
<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>201</td>
<td>0</td>
<td>5</td>
<td>51</td>
<td>51</td>
<td>94</td>
<td>102</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<p>| | | | | | |</p>
<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>28</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>6</td>
<td>11</td>
<td>9</td>
</tr>
<tr>
<td>36</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>15</td>
<td>7</td>
<td>13</td>
</tr>
<tr>
<td>59</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>7</td>
<td>26</td>
<td>24</td>
</tr>
<tr>
<td>38</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>6</td>
<td>20</td>
<td>11</td>
</tr>
<tr>
<td>35</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
<td>7</td>
<td>14</td>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td>44</td>
<td>1</td>
<td>10</td>
<td>13</td>
<td>19</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>77</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>13</td>
<td>36</td>
<td>27</td>
</tr>
<tr>
<td>45</td>
<td>0</td>
<td>3</td>
<td>9</td>
<td>13</td>
<td>20</td>
</tr>
<tr>
<td>41</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>12</td>
<td>17</td>
<td>11</td>
</tr>
<tr>
<td>42</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>8</td>
<td>15</td>
<td>18</td>
</tr>
<tr>
<td>85</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>24</td>
<td>25</td>
<td>34</td>
</tr>
<tr>
<td>71</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>18</td>
<td>20</td>
<td>31</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<p>| | | | | | |</p>
<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>2335</td>
<td>4</td>
<td>58</td>
<td>535</td>
<td>779</td>
<td>959</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<p>| | | | | | |</p>
<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>32</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>5</td>
<td>14</td>
<td>11</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<p>| | | | | | |</p>
<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>33</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
<td>11</td>
<td>8</td>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td>29</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
<td>8</td>
<td>6</td>
<td>13</td>
</tr>
</tbody>
</table>

|     |     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|
| 115 |     |     |     |

|     |     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|
| 116 |     |     |     |

<p>| | |</p>
<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>117</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>65</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>---</td>
<td>---</td>
</tr>
<tr>
<td>27</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>72</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>48</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>33</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>40</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>55</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>70</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>77</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>40</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>52</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>50</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>47</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>45</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>75</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>34</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>35</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>87</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>47</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>42</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>79</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>34</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>53</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>127</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>93</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>85</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>47</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>47</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>43</td>
<td>0</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>24 13 17 1 0 55</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>28 23 18 1 0 70</td>
</tr>
<tr>
<td>30 28 17 2 0 77</td>
</tr>
<tr>
<td>16 15 8 1 0 40</td>
</tr>
<tr>
<td>24 17 10 1 0 52</td>
</tr>
<tr>
<td>20 20 9 1 0 50</td>
</tr>
<tr>
<td>22 15 9 1 0 47</td>
</tr>
<tr>
<td>7 8 5 1 0 21</td>
</tr>
<tr>
<td>18 13 13 1 0 45</td>
</tr>
<tr>
<td>33 18 23 1 0 75</td>
</tr>
<tr>
<td>13 12 9 0 0 34</td>
</tr>
<tr>
<td>36 23 27 1 0 87</td>
</tr>
<tr>
<td>19 15 10 3 0 47</td>
</tr>
<tr>
<td>11 8 4 1 0 24</td>
</tr>
<tr>
<td>20 11 9 2 0 42</td>
</tr>
<tr>
<td>31 26 19 3 0 79</td>
</tr>
<tr>
<td>13 12 9 0 0 34</td>
</tr>
<tr>
<td>19 19 14 1 0 53</td>
</tr>
<tr>
<td>60 35 29 2 1 127</td>
</tr>
<tr>
<td>41 36 13 3 0 93</td>
</tr>
<tr>
<td>42 27 14 1 1 85</td>
</tr>
<tr>
<td>19 17 10 1 0 47</td>
</tr>
<tr>
<td>8 7 2 1 0 18</td>
</tr>
<tr>
<td>19 16 10 2 0 47</td>
</tr>
<tr>
<td>19 19 3 2 0 43</td>
</tr>
<tr>
<td>42 27 14 1 1 85</td>
</tr>
<tr>
<td>19 17 10 1 0 47</td>
</tr>
<tr>
<td>19 19 3 2 0 43</td>
</tr>
<tr>
<td>42 27 14 1 1 85</td>
</tr>
<tr>
<td>19 17 10 1 0 47</td>
</tr>
<tr>
<td>19 19 3 2 0 43</td>
</tr>
<tr>
<td>العدد</td>
</tr>
<tr>
<td>-------</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
</tr>
<tr>
<td>28</td>
</tr>
<tr>
<td>29</td>
</tr>
<tr>
<td>40</td>
</tr>
<tr>
<td>30</td>
</tr>
<tr>
<td>28</td>
</tr>
<tr>
<td>53</td>
</tr>
</tbody>
</table>

الذكر والشكر 152
الصبر والصلاة 153
الشهادة في سبيل الله 154
الابتلاء والصبر 155
" 156
" 157
قواعد الإيمان الصحيح ومواجهة اليهود 158

الحج والعمرة 159
كتمان العلم 160
التوبة 161
جزاء الموت على معصية 162
التوحيد 163
قدرة الله 164
تحذير من الشرك بالله 165
" 166
" 167
سبب تجنب الشيطان 168
" 169
" 170
مثال - الكفار 171
السعي والعبادة 172
تحريم أكل أطعمة 173
جزاء من يتاجر بالكتب 174
تهديد بالنار 175
شفاق الكافرين 176
حقيقة البر والعمل 177
<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>الصالح</th>
<th>المجموع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td>1102</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>التنظيمات الاجتماعية السليمة في المجتمع المسلم</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>القصاص في القتل وتشريعاته</td>
<td>178</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>المجموع</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>127</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td>الوفاة عند الموت</td>
<td>179</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>المجموع</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>123</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>شعيرة الدعاء</td>
<td>180</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>الصيام</td>
<td>181</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>المجموع</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>469</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>أكل الأموال بالباطل</td>
<td>182</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>أسئلة المؤمنين عن الأهلة</td>
<td>183</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>القتال في سبيل الله</td>
<td>184</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>القتال في الأشهر الحرام</td>
<td>185</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>المجموع</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>179</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>أحكام الحج</td>
<td>186</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>المجموع</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>71</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>المجموع</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>63</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>المجموع</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>27</td>
<td>0</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>المجموع</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

٧٩
<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
<th>المجموع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>60</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>15</td>
<td>18</td>
<td>26</td>
<td>&quot;</td>
<td>200</td>
</tr>
<tr>
<td>37</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>8</td>
<td>10</td>
<td>18</td>
<td>&quot;</td>
<td>201</td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>6</td>
<td>5</td>
<td>10</td>
<td>&quot;</td>
<td>202</td>
</tr>
<tr>
<td>64</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>10</td>
<td>23</td>
<td>29</td>
<td>&quot;</td>
<td>203</td>
</tr>
<tr>
<td>523</td>
<td>3</td>
<td>16</td>
<td>91</td>
<td>195</td>
<td>218</td>
<td>المجموع</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>40</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>9</td>
<td>12</td>
<td>18</td>
<td>&quot;</td>
<td>204</td>
</tr>
<tr>
<td>34</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
<td>7</td>
<td>11</td>
<td>14</td>
<td>&quot;</td>
<td>205</td>
</tr>
<tr>
<td>34</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
<td>4</td>
<td>10</td>
<td>18</td>
<td>&quot;</td>
<td>206</td>
</tr>
<tr>
<td>108</td>
<td>2</td>
<td>3</td>
<td>20</td>
<td>33</td>
<td>50</td>
<td>المجموع</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>27</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>6</td>
<td>9</td>
<td>16</td>
<td>&quot;</td>
<td>207</td>
</tr>
<tr>
<td>40</td>
<td>0</td>
<td>3</td>
<td>9</td>
<td>18</td>
<td>16</td>
<td>&quot;</td>
<td>208</td>
</tr>
<tr>
<td>29</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>12</td>
<td>10</td>
<td>18</td>
<td>&quot;</td>
<td>209</td>
</tr>
<tr>
<td>45</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
<td>13</td>
<td>23</td>
<td>18</td>
<td>&quot;</td>
<td>210</td>
</tr>
<tr>
<td>141</td>
<td>1</td>
<td>7</td>
<td>27</td>
<td>47</td>
<td>59</td>
<td>المجموع</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>46</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>11</td>
<td>20</td>
<td>14</td>
<td>&quot;</td>
<td>211</td>
</tr>
<tr>
<td>57</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>11</td>
<td>19</td>
<td>26</td>
<td>&quot;</td>
<td>212</td>
</tr>
<tr>
<td>132</td>
<td>0</td>
<td>3</td>
<td>28</td>
<td>41</td>
<td>60</td>
<td>&quot;</td>
<td>213</td>
</tr>
<tr>
<td>77</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>15</td>
<td>30</td>
<td>30</td>
<td>&quot;</td>
<td>214</td>
</tr>
<tr>
<td>61</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>16</td>
<td>23</td>
<td>21</td>
<td>&quot;</td>
<td>215</td>
</tr>
<tr>
<td>59</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>7</td>
<td>27</td>
<td>24</td>
<td>&quot;</td>
<td>216</td>
</tr>
<tr>
<td>152</td>
<td>1</td>
<td>4</td>
<td>33</td>
<td>52</td>
<td>62</td>
<td>&quot;</td>
<td>217</td>
</tr>
<tr>
<td>44</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>15</td>
<td>9</td>
<td>18</td>
<td>&quot;</td>
<td>218</td>
</tr>
<tr>
<td>82</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
<td>16</td>
<td>24</td>
<td>40</td>
<td>&quot;</td>
<td>219</td>
</tr>
<tr>
<td>70</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
<td>14</td>
<td>28</td>
<td>26</td>
<td>&quot;</td>
<td>220</td>
</tr>
<tr>
<td>117</td>
<td>1</td>
<td>2</td>
<td>15</td>
<td>49</td>
<td>50</td>
<td>&quot;</td>
<td>221</td>
</tr>
<tr>
<td>77</td>
<td>1</td>
<td>3</td>
<td>16</td>
<td>27</td>
<td>36</td>
<td>&quot;</td>
<td>222</td>
</tr>
<tr>
<td>47</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>7</td>
<td>21</td>
<td>17</td>
<td>&quot;</td>
<td>223</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>38</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>8</td>
<td>14</td>
<td>14</td>
<td>الأيمن واللغو</td>
</tr>
<tr>
<td>----</td>
<td>----</td>
<td>---</td>
<td>---</td>
<td>---</td>
<td>----</td>
<td>----</td>
<td>--------------</td>
</tr>
<tr>
<td>42</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>11</td>
<td>11</td>
<td>11</td>
<td>19</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>36</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>7</td>
<td>12</td>
<td>16</td>
<td>أحكام الطلاق</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>18</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>3</td>
<td>5</td>
<td>9</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>121</td>
<td>0</td>
<td>3</td>
<td>20</td>
<td>42</td>
<td>56</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>121</td>
<td>0</td>
<td>3</td>
<td>36</td>
<td>38</td>
<td>44</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>76</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>17</td>
<td>25</td>
<td>32</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>132</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>23</td>
<td>46</td>
<td>61</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>93</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>16</td>
<td>37</td>
<td>38</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>183</td>
<td>0</td>
<td>3</td>
<td>40</td>
<td>64</td>
<td>76</td>
<td>الرضاعة والحضانة</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>84</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>13</td>
<td>26</td>
<td>43</td>
<td>الخطبة</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>122</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>30</td>
<td>46</td>
<td>44</td>
<td>الطلاق</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>71</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>11</td>
<td>27</td>
<td>32</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>89</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>14</td>
<td>38</td>
<td>35</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>24</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>9</td>
<td>5</td>
<td>9</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>37</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>9</td>
<td>14</td>
<td>13</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>74</td>
<td>0</td>
<td>3</td>
<td>12</td>
<td>27</td>
<td>32</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>21</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>3</td>
<td>9</td>
<td>8</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>23</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>5</td>
<td>6</td>
<td>11</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td>تجارب الأمم السابقة</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>67</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>15</td>
<td>21</td>
<td>30</td>
<td>تجربة أم فوت حفر الموت</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>22</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>8</td>
<td>5</td>
<td>8</td>
<td>القتال في سبيل الله</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>45</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>8</td>
<td>15</td>
<td>21</td>
<td>الحرص على الإنفاق</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>135</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>36</td>
<td>40</td>
<td>57</td>
<td>تجربة يبني إسرائيل بعد موسي</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>102</td>
<td>2</td>
<td>3</td>
<td>20</td>
<td>35</td>
<td>42</td>
<td>قصة طالوت وجالوت</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>82</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>18</td>
<td>26</td>
<td>37</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>162</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>36</td>
<td>49</td>
<td>75</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>44</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>14</td>
<td>15</td>
<td>14</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>77</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>18</td>
<td>25</td>
<td>32</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>26</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>5</td>
<td>9</td>
<td>11</td>
<td>&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>1</td>
<td>2</td>
<td>4</td>
<td>15</td>
<td>19</td>
<td>18</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>---</td>
<td>---</td>
<td>---</td>
<td>---</td>
<td>----</td>
<td>----</td>
<td>----</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>127</td>
<td>1</td>
<td>24</td>
<td>48</td>
<td>52</td>
<td>53</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>115</td>
<td>2</td>
<td>30</td>
<td>37</td>
<td>42</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>1</th>
<th>2</th>
<th>4</th>
<th>15</th>
<th>19</th>
<th>18</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>57</td>
<td>0</td>
<td>11</td>
<td>24</td>
<td>21</td>
<td>253</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>69</td>
<td>0</td>
<td>17</td>
<td>16</td>
<td>32</td>
<td>254</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>100</td>
<td>1</td>
<td>26</td>
<td>31</td>
<td>39</td>
<td>255</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>167</td>
<td>1</td>
<td>34</td>
<td>53</td>
<td>77</td>
<td>256</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>95</td>
<td>1</td>
<td>17</td>
<td>39</td>
<td>37</td>
<td>257</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>2</th>
<th>4</th>
<th>15</th>
<th>19</th>
<th>18</th>
<th>18</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>67</td>
<td>2</td>
<td>19</td>
<td>19</td>
<td>34</td>
<td>258</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>58</td>
<td>1</td>
<td>14</td>
<td>12</td>
<td>21</td>
<td>259</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>31</td>
<td>1</td>
<td>4</td>
<td>14</td>
<td>12</td>
<td>260</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>110</td>
<td>1</td>
<td>32</td>
<td>45</td>
<td>45</td>
<td>261</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>83</td>
<td>1</td>
<td>26</td>
<td>39</td>
<td>39</td>
<td>262</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>105</td>
<td>1</td>
<td>32</td>
<td>50</td>
<td>50</td>
<td>263</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>75</td>
<td>1</td>
<td>26</td>
<td>28</td>
<td>28</td>
<td>264</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>43</td>
<td>2</td>
<td>16</td>
<td>20</td>
<td>20</td>
<td>265</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>37</td>
<td>2</td>
<td>5</td>
<td>14</td>
<td>14</td>
<td>266</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>35</td>
<td>1</td>
<td>5</td>
<td>19</td>
<td>19</td>
<td>267</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>57</td>
<td>1</td>
<td>10</td>
<td>27</td>
<td>27</td>
<td>268</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>68</td>
<td>3</td>
<td>12</td>
<td>28</td>
<td>25</td>
<td>269</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>81</td>
<td>1</td>
<td>22</td>
<td>32</td>
<td>32</td>
<td>270</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>51</td>
<td>1</td>
<td>7</td>
<td>22</td>
<td>21</td>
<td>271</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>3</th>
<th>30</th>
<th>35</th>
<th>49</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>117</td>
<td>3</td>
<td>30</td>
<td>35</td>
<td>49</td>
</tr>
<tr>
<td>27</td>
<td>2</td>
<td>5</td>
<td>10</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>52</td>
<td>1</td>
<td>11</td>
<td>17</td>
<td>23</td>
</tr>
<tr>
<td>31</td>
<td>1</td>
<td>7</td>
<td>9</td>
<td>14</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>3</th>
<th>11</th>
<th>17</th>
<th>23</th>
<th>276</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>117</td>
<td>3</td>
<td>30</td>
<td>35</td>
<td>49</td>
<td>277</td>
</tr>
<tr>
<td>27</td>
<td>2</td>
<td>5</td>
<td>10</td>
<td>10</td>
<td>278</td>
</tr>
</tbody>
</table>
التحليل الصوتي العام للسورة:

1 - أنواع المقاطع الصوتية في السورة:

إن تحليل السورة مقتعياً كشف لنا أنواع المقاطع التي تتألف منها كلمات السورة وأياتها، وهي المقاطع الصوتية التي تتألف منها كلمات اللغة العربية، وتبين لنا مقدار شيوط كل مقطع منها في بنية السورة، ولا شك في أن دلالة هذا التحليل غير كافية لإعطاء تصور نهائي عن نسبة شيوط تلك المقاطع في السور المدنية جميعها أو في القرآن ككل؛ وذلك لأن حجم الدراسة هنا

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>0</th>
<th>1</th>
<th>9</th>
<th>16</th>
<th>18</th>
<th>&quot;</th>
<th>&quot;</th>
<th>المجموع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>44</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>9</td>
<td>16</td>
<td>18</td>
<td>&quot;</td>
<td>&quot;</td>
<td>279</td>
</tr>
<tr>
<td>34</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>4</td>
<td>15</td>
<td>14</td>
<td>&quot;</td>
<td>&quot;</td>
<td>280</td>
</tr>
<tr>
<td>305</td>
<td>0</td>
<td>9</td>
<td>66</td>
<td>102</td>
<td>128</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

الآية المكية/التقؤي والتوبة:

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>0</th>
<th>2</th>
<th>6</th>
<th>13</th>
<th>12</th>
<th>المجموع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>33</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>6</td>
<td>13</td>
<td>12</td>
<td>281</td>
</tr>
</tbody>
</table>

أتول آية / آية المدينة:

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>1</th>
<th>6</th>
<th>74</th>
<th>127</th>
<th>142</th>
<th>المجموع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>350</td>
<td>1</td>
<td>6</td>
<td>74</td>
<td>127</td>
<td>142</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

آداء الأمانة وقدرة الله حقيقة إيمان الرسول (ص):

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>16</th>
<th>9</th>
<th>35</th>
<th>37</th>
<th>&quot;</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>89</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>16</td>
<td>35</td>
<td>37</td>
</tr>
<tr>
<td>63</td>
<td>1</td>
<td>3</td>
<td>13</td>
<td>19</td>
<td>27</td>
</tr>
<tr>
<td>82</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>16</td>
<td>21</td>
<td>43</td>
</tr>
</tbody>
</table>

الداعو وطلب العون:

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>35</th>
<th>43</th>
<th>35</th>
<th>&quot;</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>114</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>35</td>
<td>43</td>
</tr>
</tbody>
</table>

املائمة المقاطع الصوتية:

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>38</th>
<th>423</th>
<th>3566</th>
<th>5544</th>
<th>6838</th>
<th>المجموع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>16409</td>
<td>0.23%</td>
<td>2.58%</td>
<td>21.73%</td>
<td>33.79%</td>
<td>41.67%</td>
<td>النسبة المدنية</td>
</tr>
</tbody>
</table>

الجملة النهائية:

إن تحليل السورة مقتعياً كشف لنا أنواع المقاطع التي تتألف منها كلمات السورة وأياتها، وهي المقاطع الصوتية التي تتألف منها كلمات اللغة العربية، وتبين لنا مقدار شيوط كل مقطع منها في بنية السورة، ولا شك في أن دلالة هذا التحليل غير كافية لإعطاء تصور نهائي عن نسبة شيوط تلك المقاطع في السور المدنية جميعها أو في القرآن ككل؛ وذلك لأن حجم الدراسة هنا

83
سورة واحدة وإن كانت طويلة فنتائج أنواع المقاطع التي استخدمت في الخطاب القرآني المدني
في سورة البقرة تشير إلى خمس أنواع من المقاطع الصوتية كانت موزعة كالتالي:

<table>
<thead>
<tr>
<th>نسبة الملونية %</th>
<th>عدد المقاطع</th>
<th>نوعه</th>
<th>وصف المقاطع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1.67%</td>
<td>1</td>
<td>1</td>
<td>صامت + حركة قصيرة</td>
</tr>
<tr>
<td>35.79%</td>
<td>1</td>
<td>2</td>
<td>صامت + حركة قصيرة + صامت مقطع متوسط مغلق</td>
</tr>
<tr>
<td>21.73%</td>
<td>1</td>
<td>3</td>
<td>صامت + حركة طويلة</td>
</tr>
<tr>
<td>20.68%</td>
<td>1</td>
<td>4</td>
<td>صامت + حركة متوسط مفتوح + صامت مقطع طويل مغلق</td>
</tr>
<tr>
<td>0.23%</td>
<td>1</td>
<td>5</td>
<td>صامت + حركة قصيرة + صامت مقطع طويل مزدوج الإغلاق</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>164.9</td>
<td></td>
<td>المجموع</td>
</tr>
</tbody>
</table>

- ملاحظات النسيم المقاطع في سورة البقرة والذي يتمثل في:

أ - يبدأ المقطع في العربية بصوت صامت يتبعه صامت دائماً ولا يجتمع صوتوان صامتان
في أول المقطع وهو ما كان علماء العربية يعبرون عنه بقولهم "لا يبدأ بـساكن" (١٣٦)،
أي بصوت صامت لا تتبعه حركة.

ب - لا يبدأ المقطع في القرآن بصوت صامت بل يكون الصوتان ثانياً في المقطع دائماً وما
ذهب إليه الدكتور تمام حسان من وجود مقطع يتكون من صامتين يتبعه صامت ومتل له
"بأداة التعريف" (١٣٧) "لا يصح إلا بإسقاط همزة الوصل واحسب الحركة التي تليهما".

(136) الأستراحدي، رضي الله عن النور. "شرح الشافعية" ج.2 ص.251.
(137) تمام حسان، "مناهج البحث في اللغة" ص.141.
فقط "(138) وهو ما لا يناسب نطق مجيده القراءة القرآنية في زماننا وناقض ما قرره علماء العربية من كون آدة التعرف تتكون من همزة متوبة لحركة قبل الكلام ولكنها همزة وصل تنشغ في درج الكلام وتثبت في أوله" (139)

ت- الأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية هي الشائعة في الكلام العربي عامة وفي القرآن ويشكل خاص في سورة البقرة تحدث، أما المقاطع الرابع (ص ح ص) والخامس (ص ح ص ص)، فقليلة الشيوخ، ولا يكون إلا في حالة الوقف وماله: المقدلكي المنقل "الضائعين", فالمقطع الأخير والذي سببه هم مقاطع من النوع الرابع "ضال - لين", أما المقطع الخامس فمختص بحالة الوقف على ما كان آخره صامداً مشدداً أو قبل آخره صوت عمد ساكن "(140)، ومثاله (غَرَعْتِ) في قوله: "وَقَالَُوا قَلِيْنَا ۙ عَلِیٓ ﷺ إِنَّمَا يُبَيِّنُ لَكُمْ مَا لَمْ تَسْتَقِرْنَ" (88)، وهناك مقطع آخر قليل الشيوخ أيضاً لم يرد في سورة البقرة وهو مختص بحالة الوقف على المشد المسوب بصامت طويل مثل كلمة (جَانُ) في قوله تعالى "إِنْ وَلا جَانُ" (الرحمن: 29) وكلمة (يشان؟) في قوله صلى الله عليه وسلم "ولن يشاد هذا الدين أحد إلا عليه" (141)، ولقد رأيت أن أذكر هذا المقطع الذي أغله كثير من الأصولين المحدثين، ولقد ذكرنا سابقاً في الفصل الأول، "هذا النوع السادس من المقاطع التي وردت في القرآن الكريم، ويتالف من (صامت + صامت طويل + صامتين) ورمزه (ص ح ص ص 3). (142)

ونحن نذكره هنا للدلالة على أن القرآن العظيم والذي جاء على سمت العرب وعلى آله安卓 قد أحوي الأشكال والأنواع المقاطعية ستة جميعاً، وينفس نسب الشيوخ التي ذكرها وأقرها العلماء وهذا ليس مستغرب ولا يجدق فمعجزة القرآن خالدة بالثابثة بما يوافق اللسان العربي.

ومن هنا كما نرى في الجدول فإن المقاطع الثلاثة الأولى: (ص ح - ص ح - ص ح 3)

كانت هي المقاطع الشائعة في آيات السورة، وفيا يلي سنقدم عرضة مفصلاً لذلك.

(138) أحمد مختار عمر "دراسة الصوت اللغوي" ص 256.
(139) غانم قدوري الحمد "المدخل على علم أصول العربية" ص 197.
(140) تمار حسان "مناهج البحث في اللغة" ص 138.
(141) أحمد مختار عمر "دراسة الصوت اللغوي" ص 254.
1-المقطع القصير (ص ح):

قد ورد في السورة (8838 مرة) أي بنسبة 17.67 %، وهو بذلك أكثر المقاطع تكراراً في السورة بشكل عام، ومن هذه الإحصائية يمكننا التأكيد وبكل ثقة بأن سورة البقرة – المدنية النزول – بنيت على المقطع القصير (ص ح).

وتحج أن يكون السبب في ذلك يعود إلى:

أ - أن طول السورة وطول آياتها، بل وجود التشريع والأحكام التي غلبت عليها جعلها تتطلب مقطعاً قصيراً (ص ح) رشيقاً خفيفاً ليزيد بذلك الفائدة والسماح على الفارئ والمستمع للسورة.

ب - أن القرآن جاء بلسان عربي، وقد أظهرت الإحصائيات التي استند عليها البحث الذي قام به (عثمان أبو سليم)، وهو بحث نشأ في المجلة العربية للعلوم الإنسانية (الكويت) "أن المقطع (ص ح) والذي يتألف من (صامت + صانت) وهو أكثر المقاطع تكراراً في الأناطيم المقاطعية في اللغة" (١٤٣)، ونحن نتفق مع ما أظهر البحث دراسته، فقد أظهرت الإحصائية التي قمنا بها في هذا البحث أن المقاطع القصير (ص ح) هو أكثر المقاطع تكراراً في سورة البقرة، كيف لا وقد جاء القرآن في سورة آياته ليتوافق مع لغة العرب ولسانهم، إذن فكانت هذا المقاطع في سورة البقرة، جاء ليتوافق مع اللسان العربي، ونظام اللغة العربية، وبالتالي لا يشعر القارئ بأي صعوبة عند تلاوته.

ت - أن خفة ورشاقة هذا المقطع وسرعة حركته، وتمتعه بحرية الانتقال من مكان لأخر، في الكلام العربي واللغة القرآني بشكل خاص، جعله المحرر الأساسي لضبط الإيقاع الصوتي من خلال هذه الحرية بنكراره على مدار آيات السورة وكلماتها جميعها، هذا على الرغم من كون الآيات تتخلل من نقطة إلى أخرى بحركة سريعة خفيفة، وبالتالي فإنه كان ينقل معه، بنفس السرعة والخفة التي يتمتع بها هذا المقطع، لذا فإن السمات والخصائص الصوتية هذه أهلته ليكون المقطع الأساسي والرابط الصوتي القادر على ضبط الإيقاع الموسيقي والصوتي من بداية السورة إلى نهايتها.

(143) عثمان أبو سليم: "الأناطيم المقاطعية في اللغة العربية -دراسة كمية"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، يصدرها مجلس النشر العلمي (جامعة الكويت)، المجلد ٩، العدد ٦٣، يناير ١٩٨٩، ص ٤٩١.
٢ - المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) :

لقد ورد تردده في الصورة (٠٥٤٤) مرة و بنسبة تقل عن سابقه، فقد وصلت نسبة إلى ٣٣.٩% ، وعلى الرغم من كون هذا المقطع قد جاء بنسبة أقل من سابقه إلا أنه فاق تكراره للمقطع القصير (ص ح) الذي بنيت عليه السورة في ١٧ آية.

والحقيقة أن هذا المقطع بخصائصه وسماته الصوتية، عمل على تحقيق نوع من التلوين الصوتي والتآلف الموسيقي الذي وظف لخدمة المشاهد المعروضة، وإحداث التأثير في المنطقي، من خلال التنوع المقطعي والصوتي بشكل متناوب مع المقطع القصير (ص ح).

ومن اللافترة النظر في الآيات التي ورد فيها هذا المقطع أنشأها في غالبيتها تتحدث عن الكافرين وصفاتهم ومثال ذلك الآية رقم (٢٦)، أو أنها جاءت للتحذير والإدانة كما في الآيات (٢٤-٢٥ ، أو أنها وردت في خطاب بني إسرائيل وقصتهم مع موسى، أو صفاتهم، أو في الآيات التي يأمر الله فيها باتباع أمر معين كتحويل القبيلة مثلاً، كما في الآيات (١١٥ - ١٥٠) ويمكن للقارئ تتبع ذلك من خلال الجدول التحليلي بعدد المقطع الصوتي للسورة.

ولا يغفوري هذا التنويه بأمر لا يقل أهمية عن إحداث نوع من التلوين الصوتي وهو التوازن المقطعي في آيات السورة.

والمنتخب لجدول الإحصاء بعدد المقطع الصوتي بجد خصائص أخرى توجد من خلال التوظيف الهندسي للمقطعين الكبيرين (ص ح - ص ح ص) ،الذين تناوبنا بين آيات السورة، ونفسها من خلال :

• تماثل المقطعين عدديًا في خمس عشرة آية، بمعنى أن عدد تكرار المقطع (ص ح) هو نفس عدد تكرار المقطع (ص ح ص) في خمس عشرة آية .

وال هذا التوازن المقطعي ما هو إلا نوع من التوازن الصوتي، له بالآثر في ضبط التوازن الموسيقي والإيقاعي في السورة، وفي يقيس أن التلوين الصوتي في المقطع الصوتي إضافة إلى التوازن المقطعي - أحدث انسياماً في الإيقاع الذي ينظم الموسيقية الداخلية للسورة، وأن هذا التنوع الصوتي قد صيغ ليحرك آذن الملتقي ومشاعره،

٨٧
وليتغلل في مكونات نفسه، ليضيف على المثقفي والقارئ جوًا مثيرًا بالخضوع والخصوص
لآيات القرآن، ومن ثم يجعله منفعلًا مع معنى الآيات متكررة بها.

ولا شك أن العناصر الأساسية والهياج الذي ينظم الإيقاع الموسيقي في السورة هو
التالف الصوتي والتنويع المقطعي، فالمقاطع الصوتية تعتبر المحرك الهياج والمكون
الأساس لضبط الإيقاع في آيات السورة، هذا بالإضافة إلى السمات التمييزية للألفونات
والتنظيم اللاحق للأساليب النحوية.

ومعلوم أن التلف وتدويره يحدث تألفاً صوتياً، فهو بمثابة المؤثرات الصوتية التي تتوغل في
أعمق النص القرآني، فتفرز أجزاء النص بعضها البعض، هذا من ناحية ومن ناحية
أخرى تتسرب في سط الصوت بالصورة، وأنا أقصى بالصوره هنا المشهد أو محور
موضوع الآية أو المعنى، كما أنها تساعد المثقفي على تركيز الذهن والتفكير في آيات
الله.

فالقطع الصوتي يتلود به وتدوره يضفي الواقعيّة على مضمون المشهد القرآني
ومكوناته ودلالاته، فتصبح السورة وحدة واحدة أو كتلة صوتية واحدة.

3- المقطع المتوسط المفتوح (صفح):

لقد ورد هذا المقطع في سورة البقرة (3266) مرة، ونسبة 21.73%، وما نلاحظه
على الجدول البياني لمضايع السورة، أن هذا المقطع ورد تقريباً بمقادير نصف عدد
المقطع القصير (صفح)، وهو المقطع الذي يتبع عليه السورة.

و على الرغم من ورود هذا المقطع بصورة قليلة نوعاً ما إذا ما قورن بالمقطعين
السابقين، إلا أن الحركة المقطعية له داخل آيات السورة كان لها دور بارز في إضفاء
إيقاع موسيقي موزع بطريقة فنية مبدعة، و ذلك من خلال تدوزناته وتلميناته الصوتية،
حتى ليشعر معها القارئ أو المثقفي بأنه أمام صورة جمالية - إن صح التعبير - محكمة
السبيك.

و لا شك بأن هذه الهندسة الصوتية قد أكسبت النص خصائصه الإيقاعية التي تولدت من
حيث التوزيع والتوسيلي المقطعي لهذا المقطع بصورة تألفها الأذن وتطبيق لها النفس.
أما عن التنويعات الصوتية المقطعة للمقطع (ص ح) فقد كانت كالتالي:

على الرغم من كون السورة مبنية على المقطع القصير (ص ح)، إلا أن المقطع المتوسط المتوفح (ص ح) قد أخرج المتلي من حالة الملل والسأم، من خلال:

أ - توارده في الآتيين (١٤١، ١٣٥، ١٣٤)، بصورة تفوق فيها على المقطعين (ص ح - ص ح) إن الآتيين السابقتين حالة نادرة، لأن معظم الآيات توزعت بين سيطرة المقطع القصير (ص ح) في أغلب الآيات، ثم المقطع المتوسط المغلق (ص ح - ص ح) في أحيان أخرى، فمجرى المقطع (ص ح - ص ح) في أيتين فقط يعتبر نوعًا من التنويع الضمني.

ب - ورد المقطع بصورة متساوية مع المقطع (ص ح ص) في خمس آيات وهي:

ت - وزع المقطع (ص ح ص) بصورة متساوية مع المقطعين (ص ح - ص ح ص) بواقع تسعة مقطع لكل منها في آتيين، هما:

١ - "قالوا سِحَابٌ لاَ عَلَمُنا إِلَّا أَنَّا عَلَمْنَا إِنَّ الْعِلْمَ الْحَكِيمَ" {١٣٤}

٢ - "ولا تَلَوْلِوْنَ يَدَّ الْأَمْوَاتَ يَلِ حياءٍ وَلَكَ لاَ نَشْمَرُونَ" {١٥٤}

ث - ورد المقطع (ص ح ح) بصورة متساوية مع المقطع القصير (ص ح) في ثلاث آيات من آيات السورة (١٤١، ٢٤٤، ٢٧٦).

ج - ورد المقطع (ص ح ح) بصورة متساوية ومتوايلة بواقع خمس مقاطع صوتية لكل آية من الآيات (٢٦٨ - ٢٦٩، ٢٧٠ - ٢٧٠)، مما يحدث توازناً إيقاعياً في تلك الآيات التي تدور في تلك الصورة.

ح - ومن اللائت للأمر في توارده هذا المقطع في آيات السورة فإنه لم يأت بصورة متوايلة ومتقاطرة في كلمة واحدة أكثر من مرتين.

وهذا يؤكد ما كان يرمي إليه إبراهيم بن في قوله "وَتَوَلَّىَ المَقَاطِعَ مـِنَ النُّوعِ الأُولٍ (ص ح - ص ح) أو من النوع الثالث (ص ح ص) جَائِزَ مَسْتَسْتَغٌ في الكِلَامِ العَرَبِي... أما تَوَلَّىَ النُّوعُ الثَّانِي (ص ح ح) فهو مَقْدِدٌ غَيْرِ مَأْلُوفٍ في الكِلَامِ العَرَبِي وَلَا يَسْمِحُ الكِلَامُ العَرَبِي..."
بتوالي أكثر من اثنين من هذا النوع" (١٤٤١) ، وهذا صحيح و ينطبق على القرآن الكريم ، حيث أنهنا لم نجد هذا المقطع تكرر بصورة متواترة في كلمة واحدة أكثر من مرتين ، ولكنه توالى بصورة ثلاثية في كلمتين في مواطن كثيرة في السورة . (انظر الملحق).

خلاصة القول :

- إن المقاطع الثلاثة (ص ح ص ح ص - ص ح ح ) ، كانت الأكثر تكراراً و شيوعاً في الخطاب القرآني ، وكيف لا تشيع في القرآن ، وقد جاء على لسان العرب ولغتهم.

- إن المقطع القصير (ص ح ) كان أكثر المقاطع الصوتية تكراراً في سورة البقرة و كان مقطعًا حر الحركة قد يجيء في أول الكلمة أو وسطها أو نهايتها.

- إن المقطع القصير (ص ح ) قد ورد بصورة متواضعة متوقفة في كثير من آيات السورة و كلماتها (انظر الملحق) ، و هذا بدوره عمل على توحيد الإيقاع داخل آيات السورة.

- أما المقطعان (ص ح ص - ص ح ح ) ، فكانا و من خلال تشبيهاتهما الصوتية ، يردان بلا قيد و بحرية تامة في كلمات السورة.

أما بالنسبة للمقاطع الثلاثة الأخيرة وهي (ص ح ح ص - ص ح ص - ص ح ح ص - ص ح ح ح ص) فكانت نادرة الشيوع مقارنة بالمقاطع الثلاثة الأولى.

والشكل التالي يوضح نسبة شيوخ كل نوع من المقاطع الصوتية التي وردت في السورة.

المقطع الصوتية في سورة البقرة

<table>
<thead>
<tr>
<th>المصطلح الصوتي</th>
<th>1447</th>
<th>423%</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>الص ح ح ص</td>
<td>398</td>
<td>14.2%</td>
</tr>
<tr>
<td>الص ح ح ح</td>
<td>336</td>
<td>12.6%</td>
</tr>
<tr>
<td>الص ح ح ح ح</td>
<td>366</td>
<td>13.3%</td>
</tr>
</tbody>
</table>

(١٤٤) إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص ١٦٦.
المقطع الطويل المغلق (ص ح ص) :

لقد ورد هذا المقطع (243 مرة) ، كان أغلب وروده في نهاية الكلمة القرآنية أو في الفواصل أو عند الوقف إذا سبق الصامت الأخير حرف مأ لين، وكانت نسبة توارده 2,58 
% . وكان استخدام هذا المقطع بخصيته الصوتية في السورة إرادة النفس من التواصل الممتد ، 
وعلى أية حال فالمقطع (ص ح ص) غالباً ما كان يرد في الفاصلة القرآنية ، و التي عندها 
تنتهي الآية لتبدأ أخرى .

والمقطع (ص ح ص ) ظهرت قدرته الصوتية وخصائصه الصوتية في عملية ضبط التوازن 
الصوتي العام من بداية السورة حتى نهايتها ، و تجلب عظامه في تحديد الإيقاع الصوتي بتكرار 
و حداثة المشابهة في نهاية كل فاصلة أو كل وقف ينتهي بصامت يسبق حرف مأ لين ، وفي 
أحيان أخرى ظهرت خصائص هذا المقطع في إضفاء جو من الخشوع و الخضوع و خاصة في 
فاصلتي الواو والنون أو الياو والنون.

أما المقطع (ص ح ص ص) ، فلم تتجاوز نسبة وروده عن 33% ، و بلغ عدد تكراراته 
38 مقطعًا صوتيًا ، وهي نسبة قليلة جداً، ولا تكاد تكون نسبة إذا ما قومنت بالمراحيض السباقية ، " 
هذا المقطع مشروط وقوعه بالوقف أو عدم الإعراب " (145).

أما المقطع الأخير (ص ح ص ص) ، فلم يرد ولا مرة واحدة ، لذا نترك الحديث عنه .

و هذا نجد أن المقطعين الرابع والخامس (ص ح ص ،ص ح ح ص ) كانا أقل تكراراً 
و أن هناك قبوئاً على توزيع المقاطعين السابقين على كلمات الآيات القرآنية وظهر لنا أن تواردهما 
لا يكون إلا في نهايات الآيات أو عند الوقف و خاصة الفاصلة القرآنية

و هذا ما أقوه إبراهيم أنيس بقوله : "و النوع الرابع والخامس من المقاطع في اللغة العربية 
محدود الاستعمال لا نراه إلا متطرفاً، و في بعض حالات الوقف " (146).

كان هذا تحليلًا وافيًا للنسيج المقطعي في سورة البقرة.

- -

(145) كمال بشر : "علم الأصوات" ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 1983 ، ص 1151.
(146) إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 167.
أن الكلمة في القرآن - سورة البقرة - قد تتكون من مقطع واحد مثل حروف الجر مثلاً (مـن 
عن ... إلخ) أو من عدة مقاطع قد تصل إلى أربعة عندما تكون النقطة مجردة، وقد تتكون مـن 
خمسة أو ستة أو حتى سبعة مقاطع إذا اتصل بها لواحق أو سوؤق، ولا يزيد عدد مقاطعها على 
سبعة (١٤٧)
و مثال ذلك قوله تعالى "فسيكفيكم الله" فالكلمة تتألفت من سبعة مقاطع صوتية.

فـ / سـ / يـك / فـ / ك / هـ / مـل
ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح.

كانت هذه تحليلًا مفصلًا عن خصائص النسيج المقطعي في سورة البقرة، وسحب التحليل 
تفسيرات لبعض المقاطع الصوتية من حيث نسبة تواردها و بينا كيف حكقت المقاطع الثلاثة 
الأولى الإيقاع الموسيقي المتجمد في آيات السورة جميعها.

بقي لنا أمر نعتبره مهمًا ومفيدًا في عملية ضبط الإيقاع المقطعي في السورة وهو:

**التجمعات المقطعية:**

ونقص هنا بالتجمعات المقطعية، الوسيلة أو التقنية الثانية التي تقوم على اعتماد عدد المقاطع – 
أي تساوي عدد المقاطع في بعض الآيات – فتكون وحدات نغمية تتكزر على امتداد جسم 
السورة كلها، خلال مسافات زمنية متقاربة، أو بمعنى آخر حضر الآيات التي تتساوى فيها 
المقاطع الصوتية في العدد لا في النوع كالملحق السابق، وأرى أن تشابه الآيات وتقاربها في 
عدد المقاطع لم يتأت بطريقة عفوية، بل وظف بطريقة فنية بارزة ومتمعدة، فتنتجه كثيف 
صوتي آخذ الإيقاع، وأبرز جماليته، وأسهم في البناء الموسيقي الصوتي للأيت، وفر لنا 
إحساسا جميل بالانسجام مع النص القرآني.

وبالتالي لو رسمنا جدولًا للتجمعات المقطعية في آيت السورة فستبدو كما يلي:

<table>
<thead>
<tr>
<th>رقم الآية</th>
<th>عدد الأيت</th>
<th>عدد المقاطع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>1</td>
<td>04</td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
<td>1</td>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td>192</td>
<td>1</td>
<td>15</td>
</tr>
</tbody>
</table>

(٤٧) إبراهيم آنس، الأصوات اللغوية، ص ١٦٣، أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص ٢٦٠.
<p>| | | |</p>
<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th></th>
<th></th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>16</td>
<td>1</td>
<td>152</td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
<td>2</td>
<td>172</td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
<td>2</td>
<td>177/147</td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
<td>1</td>
<td>56</td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>1</td>
<td>52</td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
<td>4</td>
<td>241/131/53/43</td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>4</td>
<td>244/202/15/5</td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>5</td>
<td>179/173/112/42</td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>4</td>
<td>230/138/17/11</td>
</tr>
<tr>
<td>25</td>
<td>1</td>
<td>72</td>
</tr>
<tr>
<td>26</td>
<td>3</td>
<td>201/45/21</td>
</tr>
<tr>
<td>27</td>
<td>7</td>
<td>276/207/199/169/119/99/46</td>
</tr>
<tr>
<td>28</td>
<td>9</td>
<td>157/153/103/100/95/88/32/6/3</td>
</tr>
<tr>
<td>29</td>
<td>6</td>
<td>209/154/117/78/66/8</td>
</tr>
<tr>
<td>30</td>
<td>5</td>
<td>156/82/50/39/37</td>
</tr>
<tr>
<td>31</td>
<td>5</td>
<td>278/263/92/65/9</td>
</tr>
<tr>
<td>32</td>
<td>3</td>
<td>115/51/44</td>
</tr>
<tr>
<td>33</td>
<td>4</td>
<td>281/122/116/47</td>
</tr>
<tr>
<td>34</td>
<td>10</td>
<td>280/206/205/175/160/141/134/64/16/10</td>
</tr>
<tr>
<td>35</td>
<td>9</td>
<td>270/190/182/135/107/73/24/7/4</td>
</tr>
<tr>
<td>36</td>
<td>5</td>
<td>226/172/166/104/81</td>
</tr>
<tr>
<td>37</td>
<td>5</td>
<td>269/239/201/176/86</td>
</tr>
<tr>
<td>38</td>
<td>5</td>
<td>224/195/106/55/28</td>
</tr>
<tr>
<td>39</td>
<td>4</td>
<td>193/181/94/34</td>
</tr>
<tr>
<td>40</td>
<td>8</td>
<td>208/204/161/127/123/98/40</td>
</tr>
<tr>
<td>41</td>
<td>5</td>
<td>183/168/111/70/48</td>
</tr>
<tr>
<td>42</td>
<td>5</td>
<td>225/139/112/63/38</td>
</tr>
<tr>
<td>43</td>
<td>2</td>
<td>268/149</td>
</tr>
<tr>
<td>44</td>
<td>6</td>
<td>279/250/218/108/84/14</td>
</tr>
<tr>
<td>45</td>
<td>6</td>
<td>245/210/132/110/29/23</td>
</tr>
<tr>
<td>46</td>
<td>3</td>
<td>211/171/89</td>
</tr>
<tr>
<td>47</td>
<td>7</td>
<td>31/223/186/148/146/137/130</td>
</tr>
<tr>
<td>48</td>
<td>5</td>
<td>188/121/69/17/13</td>
</tr>
<tr>
<td>49</td>
<td>1</td>
<td>180</td>
</tr>
<tr>
<td>50</td>
<td>2</td>
<td>129/97</td>
</tr>
<tr>
<td>51</td>
<td>4</td>
<td>274/75/35/27</td>
</tr>
<tr>
<td>52</td>
<td>6</td>
<td>277/128/80/68/41/36</td>
</tr>
<tr>
<td>53</td>
<td>4</td>
<td>254/151/142/67</td>
</tr>
<tr>
<td>54</td>
<td>3</td>
<td>58/57/49</td>
</tr>
<tr>
<td>55</td>
<td>2</td>
<td>124/19</td>
</tr>
<tr>
<td>56</td>
<td>1</td>
<td>170</td>
</tr>
<tr>
<td>57</td>
<td>3</td>
<td>271/256/212</td>
</tr>
<tr>
<td>58</td>
<td>2</td>
<td>262/159</td>
</tr>
<tr>
<td>59</td>
<td>5</td>
<td>216/194/158/105/101</td>
</tr>
<tr>
<td>60</td>
<td>1</td>
<td>200</td>
</tr>
<tr>
<td>61</td>
<td>2</td>
<td>215/173</td>
</tr>
<tr>
<td>62</td>
<td>1</td>
<td>71</td>
</tr>
<tr>
<td>63</td>
<td>4</td>
<td>284/198/33/22</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>----</td>
<td>----</td>
<td>----</td>
</tr>
<tr>
<td>64</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>65</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>66</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>67</td>
<td>6</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>68</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>69</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>70</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>71</td>
<td>4</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>72</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>73</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>74</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>75</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>76</td>
<td>3</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>77</td>
<td>6</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>78</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>79</td>
<td>3</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>80</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>81</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>82</td>
<td>3</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>83</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>84</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>85</td>
<td>3</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>87</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>89</td>
<td>3</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>93</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>94</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>95</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>100</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>102</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>103</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>104</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>105</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>110</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>114</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>115</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>117</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>119</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>121</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>122</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>127</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>132</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>135</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>145</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>152</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>157</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>162</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>165</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>167</td>
<td>1</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>
لاحظ من خلال الجدول المقطعي السابق:

1) أن عدد المقاطع التي وردت في الآيات كان يتراوح بين (4 و 350) مقطعًا صوتيًا.

2) أن عدد الآيات التي تتراوح عدد مقاطعها بين (4 و 20) هو عشر آيات فقط.

3) أما أغلب الآيات فيتراوح عدد المقاطع فيها بين (21 و 52) مقطعًا صوتيًا.

4) اشتملت عشر آيات من السورة على 34 مقطعًا صوتيًا، وتنسب إلى 35 مقطعًا صوتيًا موزعة توزيعًا عادلًا، ويتعدى ذلك عن عدد المقاطع هذا كلهما تكرر بنفس القيمة فإنه يعمل على إيجاد معادل صوتي وتوازن موسيقي لبلغ الإيقاع ذروته.

5) تدرج عدد المقاطع تصاعديًا من العدد (15 حتى 85)، حيث وجد أن أكبر تجمع للآيات في السورة كان عدد مقاطعها بين (15 و 85) مقطعًا صوتيًا.

وهذه الهندسة المتوالية المقطعية الصوتية تعتبر المرتكز المهم في توحيد الإيقاع الموسيقي على مدار السورة.

6) أن طول الآية يتناسب تناسباً طردياً مع عدد المقاطع الصوتية فيها، فكلما طالت الآية كان عدد مقاطعها أكبر، وعند إحصاء الآيات الطويلة التي كان عدد مقاطعها كبيراً وجدنا أنها آيات تحمل في طياتها أحكاماً وتشريعات وقصصًا وأمثالًا.

ومثال ذلك:

<table>
<thead>
<tr>
<th>الموضوع الغالب فيها</th>
<th>الموضوع الصوتي (مثلاً)</th>
<th>عدد المقاطع</th>
<th>رقم الآية</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>أمثال قرآنية (مثل البعوضة)</td>
<td>103</td>
<td>26</td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>قصة بني إسرائيل مع موسى (الطعام)</td>
<td>165</td>
<td>61</td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>قتال بني إسرائيل وعدم تصديهم لكل الكتاب</td>
<td>145</td>
<td>85</td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>قصة السحر</td>
<td>٢٠١ ١٠٢</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>----</td>
<td>------------</td>
<td>----------</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>تحويل القبلة</td>
<td>١٤٣ ١٢٧</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>قصة الله</td>
<td>١٦٤ ١١٠</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>القصاص في القتلى و تشريعاته</td>
<td>١٧٨ ١٠٤</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>أحكام الصيام</td>
<td>١٨٥ ١١٩</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>أحكام الطعام</td>
<td>١٨٧ ١٨٣</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>أحكام الحج</td>
<td>١٩٦ ١٧٩</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>إرسال الرسول و هدایة الناس</td>
<td>٢١٣ ١٣٢</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>القتال في الشهر الحرام</td>
<td>٢١٧ ١٥٢</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>الزواج و المعاشرة</td>
<td>٢٢١ ١١٧</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>العدة و النفقة</td>
<td>٢٢٨/٢٢٩ ١٢١</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>أحكام الطلاق</td>
<td>٢٣١ ١٣٢</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>الرضاعة و الحضانة</td>
<td>٢٣٣ ١٨٣</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>أحكام الطلاق</td>
<td>٢٣٥ ١٢٢</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>تجربة بني إسرائيل بعد موسى عليه السلام</td>
<td>٢٤٦ ١٣٥</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>قصة طالوت و جالوت</td>
<td>٢٤٧ ١٠٢</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>قصة طالوت و جالوت</td>
<td>٢٤٩ ١٦٢</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>الناس بعد الرسلا</td>
<td>٢٥٣ ١٢٧</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>آية الكرسي (صفات الله)</td>
<td>٢٥٥ ١١٥</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>قصة إبراهيم و النمرود</td>
<td>100</td>
<td>258</td>
</tr>
<tr>
<td>-----</td>
<td>------------------------</td>
<td>-----</td>
<td>-----</td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>أمثلة قرآنية</td>
<td>167</td>
<td>259</td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>الإنفاق بلا آذى</td>
<td>110</td>
<td>264</td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>الإنفاق لوجه الله</td>
<td>105</td>
<td>266</td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>جريمة الربا</td>
<td>117</td>
<td>275</td>
</tr>
<tr>
<td>ص ح</td>
<td>أحكام المديينة</td>
<td>355</td>
<td>282</td>
</tr>
</tbody>
</table>
النتائج و التوصيات:

وبعد الجولة التفصيلية على مدار ثلاثة فصول، وبعد الوقفات واللفتات الصوتية التي وقفت معها، كان لزاماً أن نجعل ما توصلت إليه الدارسة من نتائج ثم تباعها بتوصيات ومقترحات.

النتائج:

النتائج الخاصة التي توصلت لها الدراسة:

- أن السورة سارت على وتيرة صوتية منتظمة في توزيع المقاطع الصوتية حسب الخطاب القرآني، فكل خطاب ناسب نوع من المقاطع، وأن نظامها الصوتي تشكيل من بناتها على المقطع القصير (الشائع الاستخدام في الكلام العربي)، مصداقاً لقوله: "بلسان عربي مبين" [الشعراء: ١٩٥]

- أن سورة البقرة المدنية النزول و التي اختصت بالأحكام و التشريعات المجتمعية و الأسرية قد بنيت على المقاطع القصير (ص ح)، من بداية السورة حتى نهايتها حيث لا تخلو آية من هذا المقطع. فقد بلغت نسبة ورود هذا المقطع ٦٧،٤٤%، و أن ١٠% من آيات السورة بنيت على المقطع القصير (ص ح)، ولعل الحكمة وراء استخدام المقطع القصير هو:

- أن طول السورة تطلب مقاطعاً قصيراً لإزالة الملل و السامة عن نفس المتلقي و السامع. أما بالنسبة للقارئ، فكان لبناء السورة على المقطع القصير دور في إراحه النفس من التنشيط بسبب طول السورة. فلو واصل المقمر قراءته وكانت المقاطع طويلة، فإن هذا الطول لا يمكن معه مواصلة النفس بالقراءة ثامن رشاقة و قصر المقطع، أكسبت السورة إيقاعاً موسيقاً رائعًا كان له الدور الأول في وحدة السورة صوتياً.

- أن التنوعات الصوتية التي نتجت من جراء التبادل المقاطعي للمقاطع الثلاثة تشانعة الأولى (ص ح - ص ح - ص ح) أدت إلى إحداث تنوعات نغمية و موسيقية، وأكسبت النص إيقاعية متنوعة، وأن التنظيف الدقيق لهذه التنوعات و التنويعات الموسيقية التي تولدت من تكرارات المقطع بطريقة هندسية، جذبت السامع و المقرر نحو التفكير في الآيات و الخشوع عند تلاوتها.
إن الآيات الطويلة كانت بمثابة أحكام وتشريعات تطلب خطاباً خفياً هادئاً يراعي حال المسلمين في بداية الدعوة، وكذلك عند سن القوانين والأحكام لا بد أن يكون الخطاب هادئاً، ولكن جداً إلى أبعد الحدود، وكان للمقطع الصوتي دور في الأمكان مع الآيات الطويلة وذلك بدفع الفعل والسأام عن المستمع مما خلق نوعاً من التفاعل الداخلي بين النص القرآني من ناحية والمستمع من ناحية أخرى.

لم يكن للمقطعين (ص ح ص) و (ص ح ص ص) نصيب كبير في آيات التشريع سواء ما جاء في الفواصل القرآنية وبعض مواضع الوقف، ولكن ورود هذين المقطعين بقلة فسرناه كما يلي:

- أنه يمنح المستمع أو القارئ فسحة من الوقت للراحة والتاني والتدر في نهاية الآية وذلك بهيئة استئناف القراءة أو الاستماع من جديد بنشاط وحيوية.
- الوقف على المقعن الطويل المغلق (ص ح ح ص)، والمقطع المзовع الإغلاق (ص ح ص ص) يساهم في خلق جو من الهدوء النفسي كي بدأ من جديد رحلته مع الآية التالية.

توصلت الدراسة من خلال المباحث الأربعة عشر إلى أن كل مبحث منها كان له محور صوتي متناسق في آيات كل مجموعة، وهذه المجموعة الصوتية تسير في خط مستقيم مع البنية الصوتية للسورة كلها.

ومثال ذلك:

البحث الأول: اختص بالبسمة، توصلنا فيه إلى أن المقعن (ص ح ص) أفاد الاختصاص والتفرد في صفات الله فالسماوات الصوتية التي اختص بها هذا المقطع كانت الاختصاص والتفرد والوقف في الصفة حيناً، والجدة والحزم حيناً أخر.

البحث الثاني: توصلت الدراسة بأن هذه الحروف المتقطعة ما هي إلا مفاتيح صوتية تثير انتباه المستمعين إلى ما سيأتي بعدها من خلال استخدام المقطع الطويل (ص ح ح ص) في قوله (لام - ميم)، و توصلت الدراسة بأن هذا المقطع ليس إلا لإرحافة النفس وخاصة أنه لا يأتي إلا في الوقف، بل إن سماته الصوتيه هي إشارة الانتباه لما سيأتي بعده.
• المبحث الثالث: صفات الناس :

بينت الدراسة صفات كل من ( المتتقين - الكافرين المناقفين ) فالمتقون خطابهم المقطعي الصوتية يختلف عن خطاب الكافرين، فالمقاطع الرشيق الخفيف القصير ( ص ح ) ناسب حال المتقين، بينما المقطع المتوسط المغلق ( ص ح ص ) ناسب حالة المناقفين و الكافرين و خصوصاً تكراره ست مرات بصورة متواجدة في الآية ( 18 )

لتلاميم الصورة و الصوت و تنسج الحالة النفسية للقارئ و المتلقي مع الخطاب القرآني.

• إن استخدام وتوظيف المقاطع في السورة كان من أبرز التقنيات الصوتية في الخطاب القرآني. وعملاً هاماً في البنية الصوتية للسورة وهو العنصر الأساس والمحرك الرئيس للإيقاع الداخلي في السورة و تأتي بعد ذلك قطار المقاطع. وهو عبارة عن تجمع المقاطع بطريقة رياضية باللغة الدقة في عدة آيات ثم يتوالي ذلك في آيات أخرى، ويشكل متتابعًا مما يضيفه جوًا من التناغم والتلازيم بين مجموعات الآيات من ناحية، وجدت السورة كاملة من ناحية أخرى، ويمكن أن نطلق على هذه التقنية التجمعات المقطعية.

١٠٠
2 - النتائج العامة:
1 - إن هذا البحث يتناول بالدراسة الجانب النظري لعلم الأصوات في مجال المقاطع الصوتية، ثم طبق ذلك على إحدى سور القرآن وهي سورة البقرة، وبهذا يدرج البحث ضمن الدراسات التطبيقية التي تربط فيها الجانب التطبيقي بالجانب النظري.

2 - إن دراسة المقاطع الصوتية لها أهمية كبيرة لا تقل عن غيرها من الظواهر الصوتية الأخرى في ضبط اللغة السليمة، "بخدمة كلام الله الذي يقضي منا أن نعتني أشد عناية، وأن نتعتصم في أصوله ودقائقه بحيث يشمل كل العلوم اللسانية، حتى تظل عربيتنا سلية صحيحة، إذ في صحتها صحة أداء القرآن وسلامته" (١٤٨).

3 - لا شك أحد في أن إعمال تدريس مبادئ علم التحويج أو قواعد الترتيل، وترك العناية بالجانب الإعتلي، يعد من أهم أسباب ضعف الملكة القرآنية لدى عامة المسلمين، و يظهر هذا الضعف في تشهورة النطق الفصحى على ألسنتهم. ولذا يمكن استغلال هذه الدراسة القطرية ونمثلها في طريقة ضبط تعلم وجهاء الأداء الصحيح في القراءة القرآنية، واتخاذ أحكام التحويج بشكل عام.

4 - مما لا شك فيه أن الدراسة القطرية الصوتية تساعد بشكل مباشر في رفع مهارات فن الأداء والإلقائ الصوتي السليم وذلك من خلال إجراء المقاطع بدقة عند تلاوة القرآن.

5 - كما وتساعد دراسة المقاطع الصوتية في تيسير تعلم اللغات الأجنبية، بحيث إن تعليم أي لغة لا يتأتي إلا من خلال إتقان مقاطع الكلمة الصوتية وليس من خلال الحروف فقط. فكثيراً ما يجد المتعلمين صعوبة بين المنطوق والمكتوب، ونمثل ذلك الحروف التي تتقاطع ولا تكتب والعكس، والتنوين والتاء وغيره، فتعلم الطلأ أو المبتدئ لنظام المقاطع يعتبر من الوسائل في تعليم اللغات.

6 - إن محافظات اللغة العربية على نظامها الصوتي على مدى العصور، كان بسبب ارتباطها بالقرآن الكريم.

7 - توصلت الدراسة إلى أن المقاطع الصوتية (ص ح، ص ح ص، ص ح) ووفق هذا الترتيب هي الأكثر شيوعًا في سورة البقرة.

١٤٨) كمال محمد بشر: "علم اللغة العام"، القسم الثاني الأصوات، ص ٢٠٠.
8 - توصلت الدراسة لبعض التفسيرات و التعليقات التي من شأنها المساهمة في إبراز بعض القيم الصوتية في النص القرآني.
- التوصيات:

١ - يوصي الباحث بضرورة دراسة الجانب الصوتي في القرآن كله أو بشكل مجزأ، وذلك بغض الوصول إلى سمات صوتية وقواعد ومعايير ضابطة للايقاع الموسيقي في القرآن الكريم، والتوصول للهندسة المقطعية والصوتية في القرآن الكريم.

٢ - يوصي الباحث بضرورة الاهتمام بالجوانب فوق التشكيكية للأصوات العربية في النص القرآني كسائر التغني، وذلك بهدف استكمال دراسة الجوانب الصوتية المختلفة للنص القرآني.

٣ - يوصي الباحث باستخدام النظام المقطعي في تعليم اللغة العربية، وتعليم القرآن الكريم لما له من أهمية في تحسين الإداء وضبط القراءة.

٤ - يوصي الباحث بعمل قاموس صوتي مقطعي شامل للقرآن الكريم، من أجل الوصول إلى التنسيق المقطعي للنص القرآني كاملاً، وقد يفضي ذلك إلى الكشف عن خصائص الإعجاز الصوتي للقرآن الكريم، ويمكن الاستفادة من التقييمات الحديثة في ذلك كالحاسب والأجهزة الصوتية الحديثة.

٥ - لقد ثبت لدينا عن عدة وجه أنه استخدام أسلوب الاستقراء والإحصاء للأعمال المقطعية من أنجع الأساليب وأدقها في الوصول إلى بيانات دقيقة وتوقعات دقيقة، وذلك من خلال عمل برنامج وقاعدة بيانات حاسوبية.

٦ - وفي هذا المجال ينصح بدراسة كل مبحث من المباحث التالية دراسة صوتية مستقلة بذاتها: تمثيل القرآن، القصة القرآنية، صفات المتفرغ، القليلة، القليلة، القرآن المكي، والمندي، مقارنة صوتية، الأداء، إلخ، بمعنى أنه لابد من عمل موسوعة صوتية لمباحث القرآن الكريم جميعها.

٧ - أعجب بكل دارس غير على كتاب الله المسألة بأفكاه وأنابذه في المجال الصوتي وخاصة الجوانب المقطعة لسور أخرى من القرآن، للفوز على بنية كل سورة على حدة، وعلى النص القرآني كاماً.

وبهذا الصدد نوصي بإنشاء موقع دائم على شبكة الإنترنت لإعجاز الصوتي للقرآن الكريم، ويكون هذا الموقع مكانًا للتنوع والتعاون حول الخصائص الصوتية المختلفة للنصوص القرآنية من أجل الوصول إلى تصور شامل للإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، وتبادل الخبرات العلمية والأبحاث الصوتية التي تصب في الكشف عن خصائص السور القرآنية الصوتية.
و أخيراً فإننا نتوجه إلى الله أن يكون بحثنا هذا في خدمة الإسلام والمسلمين، ويبقى أن نقول: إنما توصلنا إليه من نتائج وتحليلات وتفسيرات تبقى احتدائات شخصية قصدنا منها وجه الله، ونتذرّ إن صدر منا خطأ أو زلل، فكل ابن آدم خطأ و خير الخطأين التوابين، وأخر دعوتنا أن الحمد لله رب العالمين.
المراجع والمصادر:

القرآن الكريم.

ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن أبي مكرم "المتل السائر في أدب الكاتب والشاعر".

تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية، بيروت، صيدا، 1995م.

الأسترادي، رضي الدين بن الحسن "شرح الشافعية"، تحقيق محمد الزرفاظ وآخرين،
دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، 1985م.

إسماعيل، عز الدين "الأسس الجنسية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة"،
دار الشؤون الثقافية العامة، ط 3 ، بغداد ، 1986م.

أبو أصبغ، صالح "الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948م حتى 1975م ،
دراسة نقدية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 1979م.

الأغا، إحسان "أساليب التعليم والتعلم في الإسلام"، الطبعة الثالثة ، 1995م.

اللوس، شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسني، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم
والسبع المثنى، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1978م.

أليس، إبراهيم :

١- "الأصوات اللغوية "، مكتبة الأندلو المصرية، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1971م.

٢- "اللغة بين القومية والعالمية"، دار المعارف، القاهرة، 1970م.

٣- موسيقى الشعر "، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1972م.

أبوب، عبد الرحمن "صورالغة " مطبعة الكيلاني، القاهرة، الطبعة الثانية، 1963م.

براجسمر: "التطور النحو للغة العربية "، مكتبة الخانجي، القاهرة، ودار الرفاعة،
الرياض، 1982م.

بشير، كمال " علم الأصوات "، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1983م.

الترمذي، أبو عبيسى محمد بن سورة "، الجامع الصحيح"، تحقيق أبي الفضل السيد أبو
المعاطي النوري، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، 1981م.

توقيع، محمود "منهج البحث البياني عن المعنى القرآني" مطبعة الأخوة الأشقاء - مصر
(د). 

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر "، البيان والتبين"، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة
الخانجي، القاهرة، ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الثانية، 1968م.
جمعية مساعد "البلاغة العالمية في آية المدائن"، جامعة الأزهر، مصر ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

ابن جني، أبو المفتح عثمان:

١ "الخصائص"، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ١٩٥٢.
٢ "سر صناعة الإعراب"، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، الطبعة الأولى، مطبعة مصطفى النابي الحلي، القاهرة، ١٣٧٤هـ= ١٩٥٤م.

حسان، تمام:

١ "مناهج البحث في علم اللغة"، دار الثقافة، الدار البيضاء (المغرب)، ١٩٧٧م. ومكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط.٢، ١٩٧٧م.
٢ "اللغة بين المعيارية والوصفية"، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الرباط، (المغرب) ١٩٩٢م.

٣ "اللغة العربية معناها ومبناها"، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٨م.

حسن، عباس: "خصائص الحروف العربية ومعانيها"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سورية) ١٩٨٨م.

الحمداً، غالب قدري: "الدراسات الصوتية عند علماء التجويد"، دار عمار، عمان، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ= ٢٠٠٤م. المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار، عمان، ط.١، ١٤٢٥هـ= ٢٠٠٥م.

الخفاجي، ابن سنان عبد الله بن محمد بن سعيد: "سر الفصححة"، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.

خليل عماد الدين: "الحديث عن الجمال في الإسلام"، منشورات مكتبة الموصل، مطبعة منير، ط.١، بغداد، ١٩٨٤م. مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط.٢، بيروت، ١٤٠٨هـ= ١٩٨٨م.

داود، محمد محمد: "اللغة العربية وعلم اللغة الحديث"، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠١م.

داراً، محمد عبد الله: "النَّبِي العظيم - نظرة جديدة في القرآن الكريم"، طبعة دار الثقافة الدروحة (قطر)، ١٤٠٥هـ.

الدهماني، محمد بن علي: "تقويم النظر في الأدلّة واختلاف الفقهاء"، دار الكتب المصرية، مخطوطة (رقم ٥٢/فقه شافعي).

أبو ديب، كمال: "في البنية الإيقاعية للشعر العربي"، دار العلم للملايين، بيروت.

الطبعة الثانية، ١٩٨١م.
الرازي، فخر الدين أبو عبد الله بن عمر الطرابلسي: "الفسر الكبير مفاتيح الغيب..
المجلد الثاني، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط 1 ،111، 1414هـ - 1994 م
ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد: "فصل الخطابية"، تحقيق عبد الرحمن يدوي،
وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، لبنان، د.ت.
رمضان، محي الدين: "في صوتيات العربية"، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان، الأردن
1993 م.
الزبيري، كايد باسر حسن: "ثقة اللغة العربية"، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر،
جامعة الموصل، بغداد، 1407 هـ=1987 م.
الزرعي، محمد بن أبي: "الأمثال في القرآن"، تحقيق إبراهيم بن محمد، مكتبة
الصحابة، طنطا - الطبعة الأولى، 1986 = 1406 هـ.
الزرقاني، محمد عبد العظيم: "منهج الإعرافان في علوم القرآن"، دار المعرفة،
بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1422-1421م.
الزرقاني، بدر الدين أبو عبد الله: "البرهان في علوم القرآن"، تحقيق إبراهيم أبو الفضل
الزرقاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية - 1972 م.
الزرقاني، خير الدين: "الأعلام"، دار العلم لل esl علي، بيروت، لبنان، ط الثانية عشرة،
1971م. المجلد الرابع.
الزعبي، أحمد: "في الإيقاع الروائي - نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية"، دار
الأمل المطبوعات التعاونية، ط 1، عمان، 1407 هـ=1987 م.
الزمخشري، أبي القاسم جار الله: "الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجهه
المتأول"، شرح يوسف الحمادي، مكتبة مصر، 2000.
السعيدي، مصطفى: "تأويل الأسلوب - قراءة حديثة في النقد القدوم" - مركز الدراسات
للطباعة، منشأة المعارف - الإسكندرية، (د.ت).
السلامي، عمر: "الأعجاز الفني في القرآن"، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس
1980.
أبو سليمان، صادق: "درس في موسيقى الشعر العربي - العروض والقابلية" جامعة
الأزهر، مطبخ الهيئة الخيرية، عزة، الطبعة الثانية، 1415 = 1995 م.
السمرقاني، أبو الليث نصر بن محمد: "بحر العلوم"، تحقيق علي مصطفى عوض وـ عادل
أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، 1993 م.
سبيسيه، أبو بشر عمرو بن عميان: "الكتاب"، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار
الجبل، الطبعة الأولى، 1975 م..
ابن سيتا، أبو علي بن عبد الله: "الشفاء، الطبيعتات، النفس"، تحقيق، جورج قنواتي

والله، الهيئة المصرية للكتاب، 1975.

السوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: 

1 - "الدر المنثور في التأويل بالمأتي"، مطبعة الأدوار المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1985 م.

2 - "الإفتاق في علوم القرآن"، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة لللكتاب، القاهرة، 1975 م.

شاهين، عبد الصبور: "القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث"، دار القلم، القاهرة 1996 م.

الطيب الجرجاني، محمد بن علي: "شرح المواقف"، مطبعة السعودة بمصر، الطبعة الأولى، 1975 م.

شيخ أمين، بكري: "التعبير الفني في القرآن الكريم"، دار الشروق، الطبعة الرابعة، 1980 م.

الصابوني، محمد علي: "صفوة التفسير بعد تجريد من البيان"، دار الصابوني، مكة المكرمة، مجلد الأول، 1369 هـ.

الصالح، صبحي: "بحث في علوم القرآن"، دار العلم للصليبيين، ط 1، بيروت، 1977 م.

الصغير، محمد حسن علي: "الصوت اللغوي في القرآن الكريم"، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، (د.ب).

الصغير، محمد حسن علي: "الصوت اللغوي"، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر 1977 م، ج 1.

الطيار، مساعد: "التفسير اللغوي للقرآن الكريم"، دار ابن الجوزي، الطبعة الأولى، 2001 م، 1422 هـ.

ابن عياد، الصاحب: "السماح في اللغة"، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين بيروت، 1994 م.

عبد التواب، رمضان: "التطور اللغوي مظاهره وعلمه وقوانينه"، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط الثالثة، 1977 م.

108
عبد الجليل، عبد القادرين "الأصوات اللغوية"، (الجامعة الهاشمية)، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ١٤١٨ـ ١٩٩٨م.

عبد الرحيم، محمد: " באמצעות الإلقاء "، دار الفكر، عمان، ١٤١٦ـ ١٩٩٥م.
عليان، رشيدي وأخرون: " علم القرآن "، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، بغداد، ١٩٨٠، 
عمرو، أحمد مختار: "دراسة الصوت اللغوي "، عالم الكتب، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٩٦م.

عوض الله، محمد محمود: "اللغة البدوية في قواعد اللغة العربية "، مطبعة دار الأرقام، غزة، فلسطين، ط١، ١٤٢٠ـ ١٩٠٨م.
الفلافي، أبو نصر محمد بن طرخان: "الموسيقى الكبرى "، تحقيق غطاس عبد الملك، خشبة، دار الكتب العربي، القاهرة، (د.ج). 
الفراء، أبو زكريا يحيى بن منصور الدليمي: "معاني القرآن وإعرابه "، تحقيق: عبيد الكفاح، إسماعيل شلبي، المكتبة المصرية، صيدا (لبنان)، ١٩٧٣م.
فبدوح، عبد القادر: "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي "، مطبعة اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٦م.

الفيومي، أحمد عبد التواب: "بحوث في علم أصوات العربية "، مطبعة السعادة، القاهرة، ط١، ١٤١٩ـ ١٩٩٩م.
الفاضل، أبو الحسن عبد الجبار: "المغني في أبواب التوحيد والعدل "، قومه إبراهيم البحيري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، (د.ج).
فاتحي، حامد صادق: "المشاهد في القرآن "، دراسة تحليلية وصفية، ط١، المكتبة المنارة، الأردن، الزرقاء، ١٩٨٤م.
القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري: "الجامع لأحكام القرآن "، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٤٠٥ـ ١٩٨٥م.
الفروتني، جلال الدين: "الإيضاح في علوم البلاغة "، دار إحياء العلم.
القرصيني، ياسين: "الإشكالية المكان في النص الأدبي "، دراسات نقدية، دار Initiate للثقافة، العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٧م.

قطب، سيد:
١ - "التصوير الفني في القرآن"، دار الشروق، الطبعة الرابعة عشرة ١٤١٣ـ١٩٩٣م.

٢ - في طلال القرآن"، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، الجزء الأول، ١٣٨٦ـ ١٩٦٧م.

قطب، محمد " لا يأتون بمثله"، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣م.

ابن كثير، أبو القداء إسماعيل بن عمر "تفسير القرآن العظيم"، مطبعة سماي بن محمد سلام، دار طباعة النشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٤٢٠ـ ١٩٩٩م.

مرتضى، عبد المالك " نظم الخطاب القرآني - تحليل سياحي مركب لسورة الرحمن"، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠٠١م.

ال [][] أعلى، عبد السلام " التفكير النسائي في الحضارة العربية"، الدار البيضاء، للكتاب، لبنان، مصر، ١٩٥٩م.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور " لسان العرب"، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، وطبعة بولاق، ١٩٨٥م.

نجاتي، محمد عثمان " القرآن وعلم النفس"، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٢م.

نجم، محمد يوسف " فن القصة"، دار الثقافة، ط ٧، بيروت، ١٩٧٩م.

نصر، عطية قابل " غاية المريد في علم التجويد"، دار الحرميين للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤١٤ـ ١٩٩٥م.

نور الدين، عصام " علم وظائف الأصوات اللغوية - الفنولوجيا"، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

النوري، محمد جواد وأخرون " علم الأصوات العربية - منشورات جامعة القدس المفتوحة رقم المقرر ٥٣٤٠، الطبعة الأولى، عمان، ١٩٩٦م.

واقي، علي عبد الواحد:

١ - علم اللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٩٧٣م.

٢ - "فقه اللغة"، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٣م.

البيوعي، كوتتش وستالي مارو " شرح ألفاوي لكتاب أرسطو طاليس في العبارة"، دار المشرق، بيروت، ط الثانوية، (د.ت).
الكتاب المترجمة:

برتيل ، مالبرك : علم الأصوات ، تعريب ودراسة عبد الصبور شاهين ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1985 م.

ثيودور نولدك : "تاريخ القرآن "، ترجمة وتحقيق : جورج تام وآخرون ، مؤسسة كونراد أنناور ، بيروت (لبنان ) ، 2002 م.

فرديناند سوسير : "قصول في علم اللغة العام "، ترجمة أحمد نعيم الكراعين ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية (مصر) ، 1982 م.

فندريس : "اللغة "، تعريب عبد الحميد الدواعلي ومحمد القصاص ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1950 م.

ماريو باي : "أساس علم اللغة "، ترجمة أحمد مختار عمر ، طرابلس ، ليبيا ، 1973 م.

المراجع الأجنبية:


الرسائل العلمية:

"البنية الصوتية و دلالتها في شعر عبد الناصر صالح : دراسة تاريخية و صفية تحليلية"، إشراف د. فوزي إبراهيم أبو فياض ، تأليف الطالب : إبراهيم مصطفى رجب ، غزة (فلسطين )، 2003م.

المجلات والجرائد:

- "الأمانة المقطعية في اللغة العربية - دراسة كمية"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، تصدرها مجلس النشر العلمي (جامعة الكويت) ، المجلد 9 ، العدد: 36 ، يناير 1989.
- حرير ، محمد "البنية الإيقاعية وجماليتها في القرآن" ، مجلة التراث العربي ، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد 99 - 100 السنة الخامسة والعشرون - تشرين الأول 2005 - رمضان 1426.
- كاصد بابكر حسين ، الجرس والإيقاع في تعبير القرآن ، مجلة آداب الرافدين (كلية الآداب) - جامعة الموصل - العدد 9 لسنة 1978.
- المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، تصدرها مجلس النشر العلمي جامعة الكويت ، المجلد 9 ، العدد 36 ، يناير 1989.

شبكة الإنترنت:

محجazi، فاتن: "جماليات التشكيل الصوتي في شعر عزيرة هارون"، جريدة الرياض "تصدر عن العاصمة السعودية"، عدد ١٤٤٤، السنة ٣٨، ربيع ثاني ٤٢٣ هـ.
ملحق الدراسة
tقنيص الصوتي لسورة البقرة
بسم الله الرحمن الرحيم

{ 9 }

المجموع { 1 }

****

{ 4 }

{ 17 }

{ 3 }

{ 29 }

{ 4 }

115
أولئك على هدى من رحمته وولأكنهم
الميثون
{ 5 }

إذ الذين كفرها سوءا عليهم أنذرهم أم لم تذرهم لا يؤمنون
{ 6 }

{ 7 }

خُمِّس الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصرهم غشاعة وهم عذاب عظيم

{ 8 }

ومن الدعاء أن يفعل أمنًا بالله وأن تأتي الآخرون وأولئك هم المؤمنين
{ 8 }

{ 98 }

{ 17 }

116
لا هم ولا ل من ح ص = 9
من ح ص = 7
من ح ص = 6
من ح ص = 5
من ح ص = 4
من ح ص = 3
من ح ص = 2
من ح ص = 1
من ح ص = 0

المجموع (29)

١١٧

في قلوبهم مرضٌ فرأدهم الله مرضًا وليم عذابهم أبداً كأنه يكبرون (10)

وأيما قيل لهم لا تسوِّدوا في الأرض قالأ إنا نحن مصلحون (11)

المجموع (34)

١١٧

لا إنهم هم المتسلدون ولكن لا يشعرون (12)

المجموع (24)

١١٧
وَإِذَا قَدْ قَالُواْ فِي أَنفُسِهِمْ أَنَّ الْقَاسَنَ قَالُواْ أَوْلَىٰ مِنْهُمْ إِنَّ السَّمَٰئُهَا أَلَّا يَفْتَرِهِمْ هُمُ السَّمَٰئُهَا وَلَكِنَّهُمَا لَا يَظْلَمُونَ

وَأَذَا قِيلَ لَهُمْ أَنَّ الْقَاسَنَ قَالُواْ أَوْلَىٰ مِنْهُمْ إِنَّ السَّمَٰئُهَا أَلَّا يَفْتَرِهِمْ هُمُ السَّمَٰئُهَا وَلَكِنَّهُمَا لَا يَظْلَمُونَ

وَإِذَا قَلُوْاْ لَهُمْ أَلَٰٓا يَفْتَرِهِمْ هُمُ السَّمَٰئُهَا لَا يَظْلَمُونَ وَإِذَا قَلُوْاْ لَهُمْ أَلَٰٓا يَفْتَرِهِمْ هُمُ السَّمَٰئُهَا لَا يَظْلَمُونَ

وَإِذَا قَلُوْاْ لَهُمْ أَلَٰٓا يَفْتَرِهِمْ هُمُ السَّمَٰئُهَا لَا يَظْلَمُونَ وَإِذَا قَلُوْاْ لَهُمْ أَلَٰٓا يَفْتَرِهِمْ هُمُ السَّمَٰئُهَا لَا يَظْلَمُونَ

وَإِذَا قَلُوْاْ لَهُمْ أَلَٰٓا يَفْتَرِهِمْ هُمُ السَّمَٰئُهَا لَا يَظْلَمُونَ وَإِذَا قَلُوْاْ لَهُمْ أَلَٰٓا يَفْتَرِهِمْ هُمُ السَّمَٰئُهَا لَا يَظْلَمُونَ

وَإِذَا قَلُوْاْ لَهُمْ أَلَٰٓا يَفْتَرِهِمْ هُمُ السَّمَٰئُهَا لَا يَظْلَمُونَ وَإِذَا قَلُوْاْ لَهُمْ أَلَٰٓا يَفْتَرِهِمْ هُمُ السَّمَٰئُهَا لَا يَظْلَمُونَ
جماليات التشكيل المقطعي ودلاليته

تقديم

القرآن العظيم دستور من لا دستور له، ولسان من لا لسان له، وهو تعبير يتألف بين الغرضين الديني والعفني، فكل لفظ فيه وكل جملة وكل حرف فيه أولئك هنف مقصود، لذا لا يجوز لأي منكر أو جاحد أن يطلق على تلك الحروف أو العبارات، أو الآيات بأنها مبتدئة لا حياة فيها كعرض تصويري، لذا نجد الباحثين قد تصدوا لمثل هذه التراثات وعلى رأس هؤلاء سيد قطب"رحمه الله" فقال: "قليل من سور القرآن هو الذي يعرض صامتاً ساكناً - لغرض فني يقضي الصمت والسكوت - وأما أغلب السور ففيها حركة مضمرة أو ظاهرة، حركة يرتفع بها نبض الحياة، وتعلوا بها حرارتها...(1)

(1) سيد قطب: "التصوير الفني في القرآن"، دار الشروق، الطبعة الرابعة عشر، 1413 هـ=1993 م، ص 42.
والحقيقة هنا أن الحركة ليست مقصورة على حركة الصور - صور التعبير أو المجامل أو
البرهة والجحد - بل تشمل حركة الحروف ورخصها وترتيب الكلمات والجمل وفق نظام
دقيق محكم أكسب القرآن مكانة خالدة وجعله ظاهرة عجيبة تهدى بها العرب.
إذن نحن أمام نظام دقيق محكم تمثل في رخص حروف القرآن وفي ترتيب كلماته، وما هذا
الضمر من النظام إلا من معظيات الإيقاع في الخطاب القرآني، وإن الذي يدفعنا إلى الاهتمام
بهذه الظاهرة - ظاهرة الإيقاع - في هذا الفصل كون هذه الظاهرة تمثل في "اتساق القرآن،
والتناول في حركاته وسكناته ومداته ونغماته وتصالاته وسكاته ذلك ما يسترعي الأسماء ويستهوي
النفوس بطريقة لا يمكن أن يصل إليها أي كتاب آخر من منظوم أو منثور\(^1\).
ونحن نؤكد أن تلك الإيقاع لا بد أن تكون نابعة من مقاطع الألفاظ واتساقها، والمتبع
لحركة المقطعة والصوتية لألفاظ القرآن الكريم وعباراته، وتحديداً في سورة البقرة، التي هي
محور التطبيق، يجد الدفة في تلاولها وتناسقها وتألفها، هذه الإيقاعية التي ننسجها ونتحسسها لا
بد أن تكون قد نبعت من رصف المقاطع الصوتية بذوة متتابعة وفق نظام معجز، وتبين ذلك من
خلال النسيج المقطعي للأيات السورة ككل، حيث كانت البنية المقطعية الصوتية مبنية على
المقطع القصير (ص ح)، وهذا المقطع الرشيق الخفيف لام الجو العام للخطاب المدني، وناصب
حو التشريذ الذي اختصت به السورة، وهذا ليس مستغرباً ففالقه حكم الحاكمين رب العرش
العظيم.
وإحري هنا في هذا الفصل أن نضرب الأمثلة للفصل الحركة المقطعية الصوتية لبعض المباحث
التي تناولتها السورة مثل:

المبحث الأول:
جماليات التشكيك المقطعي في البسمة

بداية نقول: لقد افتتح الله بهذه الآية سورة البقرة كغيرها من بقية السور، باستثناء سورة
التوبة. وقبل البدء في عملية تحليل المقاطع الصوتية، لا بد أن ننتقد المعنى العام للبسمة فهي
مصدر منحوت من الآية بسم الله الرحمن الرحيم، وتعني أن "أبداً يبسمه الله وذكره قبل كل
شيء، مستعيناً به جل وعلا في جميع أمور طالباً منه وحده العون"\(^2\)

\(^{1}\) بكرى شيخ أمين "التعبير الفني في القرآن"، دار الشروق، الطبعة الرابعة، 1980 م، ص 185.
\(^{2}\) محمد علي الصابوني، صفوة التفسير، ص 7.
إذن فالمفهوم الإجمالي للبسمة هو طلب العون والاستعانة من الله وحده لا من غيره، وبذلك يكون المسلمون قد خلقوا الوثنين الذين كانوا يبدآن أعمالهم بأسماء آلهتهم أو طواعيتهم...

ولكن السؤال هنا هو: ما الجمال الصوتي والمقطع الذي يتولد عن البسمة؟

1 - البسمة تبدأ ب "باسم" وهذا هو الأصل فيها وقد حذفت هزمة الوصل، فالكتابة المصطبة تتبع ما يلفظ لا ما يكتب، وعلى فالبسمة تبدأ بمقطع متوسط مغلق (بس) ومرمزه (ص ح ص).

2 - لقد كان ذكر الحروف في البسمة كالآتي:

أ - الراي: جاء مرتين مشدداً في كلمتي (الرحمن- الرحم).
ب - الميم: ذكر ثلاث مرات في (بسم- الرحم- الرحم).
ت - الالف- اللام- والباء، ذكر كل منها مرتين، فذكر الالف في (الله- الرحمن) واللام في (بسم) حرف مشدد، والباء في (الرحمن- الرحم).
ث - الباء واللحم، فقد ذكر كل منها مرة واحدة فقط (بسم- الله).
ج- حرف المد والليون (الباء) ذكر مرة واحدة في "الرحيم".

هذا التوصيف الذي ذكرناه سابقاً يبني على أساس اللفظ المطلوب لا المكتوب.

3 - الكتابة المقطعية الصوتية للبسمة كالآتي:

بسم الله الرحمن الرحيم

بش كل لا هر رح ما ن ر ح م

صح صح صح صح صح صح صح صح صح

اشتملت الكتابة المقطعية على تسع ماقتاع صوتية موزعة كالآتي:

1 - المقطع القصير (صح) : مقطع واحد فقط.
2 - المقطع المتوسط المغلق (صح صح) : خمسة ماقاع صوتية.
3 - المقطع المتوسط المغلق (صح صح) : مقطعان فقط.
4 - المقطع الطويل المغلق (صح صح صح) : مقطع واحد فقط.

* الملحظ الصوتي لحروف البسمة:

إن حرف الباء حرف مجهور شديد، وهو حرف " متعدد الوظائف والخصائص الصوتية بعضها إيماني تمثيلي وبعضها الآخر إيجابي".

المراجع السابق والصفحة نفسها.

(1) عباس ه سن. "خصائص الحروف العربية ومعانيها". ص 101.
ولكن لا يمكن لعقل أن يأخذ خصائص وسمات ووظائف بنية صوتية لصوت بعينه متفردة دونما اقتراحه بغيره، وقول إنه يدل على كذا وكذا... ولكن الدكتور عباس حسن في دراسته هذه (خصائص الحروف العربية ومعانيها) قد فصل على خصائص الحروف بعد العودة إلى معاجم اللغة العربية واستنباط المصادر منها من خلال تحليلها في تلك المصادر فقد قال في تحليله لحرف الباء "وصوت الباء من معانيه إذا فظ في مقدمة اللوندما قد يحكم خروج صوته من انفراج الشفتيين بعد اطلاعهما على بعضهما بعضًا هو أصل ما يكون لتمثيل الأحداث التي تتطوي معانيها على الابتداء والظهور والسيان بما يحاكي واقع ابتداء صوته من بين الشفتيين إيماءً وتميِّزًا وليس من الصميم كالنون إيهاء(1)

- ولفظ الباء بالكسرة (ب) كما ذكرنا من الأحرف الشفية، لأن مخرجها إلى الوجود من الشفتيين، وهو بإطلاق الشفتيين ثم فتحها لإصدار صوت الباء الصامتة يليه أن تلك الملامح تكون مرسومة على وجه يشبه تماماً ملامح البسم.

- أما صوت السين ساكنة، فهو من الأحرف التي تخرجها ما بين رأس اللسان وبين صفحتي الشفتيين عند النقلة الأسنان، وإطلاق الأسنان والشفتين مفتوحات مع حرمان الوجه لهو أيضاً من مكونات البصمة وسماها عندما ترسم على وجه خاصة عند ظهور الأسنان أثناء نظفها بعلاقة السكون، أكثر مما تكون عليها بالعلامات الأخرى.

- وهذا في نظرنا من المميزات الكبرى لملامح البسمة.

- أما لفظ الميم بالكسرة (م)، فهو حرف "مجهور متوسط الشدة والرخؤة... يحصل بإطلاق الشفتيين على بعضهما بعضًا في ضمة مستأنسة وانتفاحهما عند خروج النفس" (2).

- كما يؤكد عباس حسن أن هناك ثلاثة مصادر فقط للتوسع والانفتاح هي:

  "بسم (انفرجت شفتهات على ثلاثا)... وهذه الظاهرية من الانفتاح والتوسع تعود أصلاً على

تأثر حرف الباء أو الفاء في مقدمة المصادر..." (1)

كل هذا يبدو واضحًا في البتيمة، مما يبرز تطبيق الملامح التي ترسمها لفظة "بسم" على الوجه مع الملامح التي ترسمها البتيمة أو البسمة.

وذا يعني أن صفات حروف كلمة (بسم) تتشارك في خاصيةان ضروريتين لإبراز ملامح البسمة وما: الاستقلال والانفتاح.

فإذا كانت الملامح التي ترسم على الوجه أثناء نظف كلمة بسم متتابقة مع تلك التي ترسمها البسمة، وكما هو معروف أن اللظة ما هو إلا حركات لعضلات الوجه واللسان.

(1) المرجع السابق، ص.101.
(2) المرجع السابق، ص.72.
(3) المرجع السابق، ص.76-82.
والجهان التنفسي، وكذلك البسمة ما هي إلا حركات لعضلات الوجه والجهان التنفسي.

والأوامر التي تصدر من العقل لتعطي حركات ترتسم على الوجه أثناء اللفظ هي نفسها التي ترتسم على الوجه لإظهار البسمة.

والمعجز هنا أن لفظة "بسم" هي أول ما يفتح به القرآن أو أي عمل يقوم به الإنسان أو أي قول، وكان الله يريد منها الابتسام عند القيام بأي عمل أو فعل أو قول حتى يفتح الله علينا، ويهدينا سواء السبيل، وحتى يشعر المتلقي بالراحة والهدوء.

ومن اللافت للنظر هنا مجيء لفظ الجلالة اسمه عز وجل بعد تلك الابتسامة ومن هذا نستخلص أن اسمه عز وجل لا بد وأن يذكر في جو الأطمانتان لا في جو الرهبة أو الحزن والضيق، ثُم إن اقتران البسمة بلفظ الجلالة لا بد أن يقترن بصفتين وسمين: عز وجل، هما أعظم اسمين الرحمن الرحيم، فيهما تكتمل الحركة الهادئة المليئة بأجواء الفرح والسعادة لأن الرحمة تجلب البسمة.

هذا عن خصائص حروف البسمة فماذا عن المقطع الصوتي وكيف يؤدي دوره في البسمة؟

* نقول بأن البسمة كما أسفلت تتألفت من تسعة مقاطع صوتية كانت موزعة كالآتي:

1) المقطع القصير (ص ح): مقطع واحد فقط.
2) المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح): مقطعان فقط.
3) المقطع المتوسط المغلق (ص ح ح ح): خمسة مقاطع صوتية وهو أعلى نسبة.
4) المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ح ح): مقطع واحد فقط.

* مما سبق نستنتج أن البسمة بنيت على المقطع المتوسط المغلق (ص ح ح ح ح) بواقع اثنين اثنين توسطهما مقطع من النوع المتوسط المفتوح (ص ح ح ح ح) كالتالي:

بَسْمَةُ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

- والحقيقة إن الحركة المقطعية السابقة المؤلفة من أربعة أنواع من المقاطع التي سبق وأن ذكرناها قد شملت أنواع المقاطع الشائعة في الكلام العربي.

هذا ما أكده إبراهيم آئش في كتابه الأصوات اللغة بقوله: "والأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية هي الشائعة وهي التي تكون الكثرة الغالبة من الكلام العربي...

(1) إبراهيم آئش، الأصوات اللغوية، ص 165.
الكلمات الشائعة في الكلام العربي في أربع كلمات –

- ومن اللافت للنظر أن تجتمع المقاطع الصوتية الشائعة في الكلام العربي في أربع كلمات - هي كلمات البسملة، أما النوع الرابع الذي ورد في البسملة وهو المقطع (ص ح ص)، وهو مقطع قليل الشعوب كما لاحظنا في التحليل المقطعي في الفصل السابق، ولا يكون إلا في أواخر الكلمات وحين الوقف.

- والآخر الآخر هو أن كلمتي "الرحمن والرحيم" مشتقتان من "الرحمة"، أو من مصدر واحد وهو "رح م". فالاسم الأول "الرحمن" جاء على وزن فعال يزيدية ألف مذ ونون، وهذه الزيادة في المادة تدل على الكثرة والتاكيد والمبالغة، أما "رحيم" على وزن "فعل" فجاء زيدية ياء المبتدئ الحرفين الثاني (ح) والثالث (م) من المادة تدل على التمييز والمبالغة، معنى أن هذه الصفة أصبحت غالية عليه.

وإذا عدا إلى التحليل المقطعي والصوتي فإننا نجد أن المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) قد غلب على المقاطع، فجاء بوافق خمسة مقاطع من أصل تسع، وهذه النسبة كبيرة إذا ما قيست بغيرها، وهذا المقطع (ص ح ص) من سماته الصوتية أنه يدل على التاكيد والمبالغة والتمييز، وهذه الميزات والسمات والخصائص قد اكتسبها المقطع من إغلاقه، فجاءت مقاطع البسملة الصوتية منسجمة مع معانيها ودلالياتها.

وخلاصة القول: إن البسملة بنيت على المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) بوافق خمسة مقاطع من تسع، وهذه المقطع بدوره هنا يؤكد معاني المبالغة والتمييز والتخصيص في الصفة.

المبحث الثاني:

جماليات التشكيل الصوتي في الحروف المقطعة

لقد وقف الباحثون أمام الحروف المقطعة وقفات أطول طويلة، وتناولوا الكلمات منهم بالتفصيل، لكنهم لم يبتصلوا إلى رأي موحد بإجماع حول معانيها. ونقصص بالحروف المقطعة وهي الحروف التي تقرأ بسماتها مثل ما ورد في إفتتاحية سورة البقرة (ألف لأم ميم)، "الله" (البقرة: 1)

وهذه الحروف المقطعة وردت في إفتتاحية تسع وعشرين سورة من القرآن الكريم، وتقرأ بسماتها ولا تحرك أواخرها، بل يبقى السكون وصلًا ووقفاً باستثناء الحروف التي تنتهي بهمزة فتحف فيها الهمزة مثل (حا، يا، ماء، حا، وراء)، وتمد هذه الحروف مداً طبيعياً، وعلى ذلك فإن السكون في الحروف التي تأتي في فواتح السور أصل بناءً على قراءة النبي صلى الله عليه وسلم.

١٢٤
ويطلق علماء التلاوة والتجويد على تلك الحروف مسمى المد اللازم الحرفي، وهو المد الذي يأتي بعد سكون أصلي أو شده في حرف "ولا يكون إلا في فواتح السور، ويمد بمقدار ست حركات وجوباً". (1)

ولقد انقسم العلماء بين مؤيد ومنكر لغموض تلك الحروف من حيث معانيها، فقد ذكر الفخر الزراي في التفسير الكبير أقوال هؤلاء العلماء، وأدلتهم على غموض معانيها، وفند الرافي كل مسألة وكل رأي في تلك الحروف، فلا مجال لنا نذكرها جميعاً. (2)

"إن الله تعالى أورد في هذه الفواتح نصف أساسي حروف المعجم، أربعة عشر سواء وهى:
- الألف، واللام، والميم، والصاد، والراء، والكاف، والإيهاء، واليء، والعين، والطاء، والسنين، والحاء، والقاف، والنون، في تسع وعشرين سورة". (3)

"وهذه الفواتح مختلفة الأعداد فقد وردت ( ص - ق - ن ) على حرف واحد، و ( ط - يس - طس - حم ) على حرفين، و ( الم - ألم - طسم ) على ثلاثة أحرف، و ( أنص - أنتم ) على أربعة حروف، و ( ربعيص - حم عطق ) على خمسة أحرف.

وهذا الاختلاف في الأعداد يرجعه المؤلف - الرافي - إلى أن بنية الكلمات العربية يمكن أن تكون حروف أو حروفين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة فقط". (4)

- وهذه الفواتح من الحروف إن جعلناها أسماء للسور فلها مهل من الإعراب، وتحتمل فيها الأرجح الثلاثة، الرفع على الابتداء أو النصب والجر، فلما مر من صحة القسم بها، ومن لم يجعلها أسماء للسور لم يتصور أن يكون لها محل على قوله كما لا محل للجمل المبتدأة والمفردة المعددة". (5)

أما صاحب الكشاف فيقول "إن تلك الحروف أسماء معرفة، وإنما سكنت سكون زيد وعمر وآخرها من الأسماء حيث لا بسها إعراب لفقط مقتضيه وموجهيه... ليست مبنية". (6)

ويقول "إذا نظرت في هذه الأربعة عشر وجدتها مشتملة على أصناف أжив الحروف، ويبيان ذلك أن فيها من المهمة نصفها: الصاد والكاف والباء والسين والباء...

ومن المجهرة نصفها: الألف واللام واليم والراء والعين والى والنون".

---

(1) عطية قابل نصر: "غابة المريد في علم التجويد"، دار الحرمين للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1414 هــ1994م، ص: 67
(2) الإمام فخر الدين الرازي، التفسير الكبير، مفاتيح الغيب، ص: 11
(3) المرجع السابق، ص: 11
(4) المرجع السابق، ص: 11
(5) التفسير الكبير، ج، ص: 11
(6) الزمخشري. أبو القاسم جار الله، الكشاف عن حقائق التنزيل وعين الأقول في وجه التأويل، شرح يوسف الحمادي، مكتبة مصر، ج 1، 13000 م، ص: 25.
ومن الشديدة تصفها: الألف والكاف والطاء والقاف، ومن الرخوة تصفها، اللام والميم والراء والصاد والعين والسين والصاف والقاف والبياء والثاني، ومن المستقبلية تصفها القاف والصاد والطاء، ومن المنخفضة تصفها: الألف واللام والميم والراء والكاف والبياء والعين والسين والثاني، ومن حروف القلقة تصفها: القاف والطاء.

التحليل المقطعي الصوتي للحروف المقطعة:

أ/ الص - مقطع قصير

الدم / الص - مقطع متوسط مغلق

اللام / الص - مقطع طويل مغلق

الميم / الص - مقطع طويل مغلق

ف"الإلف من أقصى الحلق وهو أول مخارج الحروف، واللام من طرف اللسان وهو وسط المخارج، والميم من الشفة وهو آخر المخارج، وهنا يؤكد الفاخر الرازي أن هذا إشارة إلى أنه لا بد أن يكون أول ذكر العبد ووسطه وأخرى ليس إلا. فهذا".(1)

وأنا يخرج القول بأن الألف الذي يكون أول المخارج يقابل المقطع (ص ح)، واللام الذي يقابلها المقطع (ص ح ص) المتوسط المغلق فمخرجه الوسط، أما الميم، فهي آخر المخارج ويزيدنها المقطع (ص ح ح ص).

وكان السيرة ستبني على هذه المقطعات على الترتيب (ص ح - ص ح ص ص ح ص ص ح ص).

وهذا لا يعني أن تهمل السورة المقطعين (ص ح ح ص ح ص ص ح ص ص).

وقد نтир هنا إلى قضية مهمة عند النظر بالصامتين (اللام - والميم):

١- اللام: عند النطق بهذا الصامت تصل طرف اللسان بالثانية خلف الأسنان العليا، بحيث تنشأ عقبة في وسط الفم، تعني تيار الهواء من المرور إلا من منفذ يسمح للهواء بالانسياق من أحد جانبى الفم أو كليهما، وهذا هو معنى الجامية lateral في هذا الصامت، ويكون السوتران الصوتيان في أثناء النطق باللام في حالة ذبذبة، فاللام صامت: فموي، نشوي، جانبي، مجهور، مائع، ذو وضوح سمعي.

وتجرد الإشارة هنا إلى أن"الصوت الواحد تختلف دلالة حسب موقعه من اللفظ، وهذا الاختلاف في موقع الصوت يثير في خصائصه ويؤثر فيه، ومن ثم فإنه ينشأ عنه عدة أصوات متبادلة في السمع، وهذا تباني استعمال الصوت الواحد في صيغ الكلام أفلاطون وجملا".(2)

(1) الزمخشري، الكشاف، ج 1/ص ٣٠٢-٣١.
(2) التفسير الكبير، ج ٢/ص ١٤.
(3) محي الدين رمضان "في صوتيات العربية"، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان، ص ١٧٨.
وأيضاً ما يحدث لصوت اللام عند هذا الحرف مثلاً، مما أكسبه خصائص ودلالات
عديدة، وذلك بفضل سعة إمكانات الصوائت الصوتية ومرورتها، فنمحت المتلقي إدراكات
ودلالات أعمق وأكمل، هذا إلى جانب الوظيفة الموسيقية التي نشأت عند امتداد الصامت في
كل من اللام والميم في فواتح السور والحوروف المنتقطعة فيها.

2 - الميم: " عند النطق بهذا الصامت، تتعلق الشفتان انطباقاً تاماً، فتحدث عقبة على نحو ما
يحدث في أثناء النطق بالصوائت اللافقارية، غير أن تيار الهواء المنتظر لهذا الصامت يمضي
بعد خفض الجنك اللين وهو الطبق إلى التجويف الأنفي، فحدث صوتاً سماه
العلماء العرب القدماء باسم الغنة، ويدنذب في أثناء النطق بهذا الصامت الورتان الصوتيان."
فالميم صامت: أنف، شفوي، ثنائي، مجهور، مانع، ذو وضوح سمعي. (2)
فامتداد الصوائت نمس فيه إيقاعاً ونغمات شفوية ينتمي إلى حالة الخشوع عند البدء بقراءة القرآن
ال الكريم، وكذلك ذهبنا القلب ورقبتها عند قراءة آيات القرآن، وكان الله تعالى يطلب منها عند
قراءة فواتح السور أن نشعر بجو الخشوع والرجفة عند البدء بقراءة آياته العظيمة.

والحقيقة أن اللام والميم اللذين قابلا المقطع ( ص ح ص ) ، ويؤدي هذا المقطع بالصوائت
الصوتية التي يملكتها وظيفه مهمة في إشاعة جو الخشوع والرحبة والرجفة في القلوب عند
تدارة القرآن الكريم، كيف لا وهذا هو حال المؤمنين حقاً عند تدارة القرآن الكريم لقوله تعالى:
" إنما المؤمنون الذين إذا ذكر الله وحدها وجلالت طاعونهم وإذا تثبت عليهم آياته زادتهم إيماناً وعلئاً رحمهم
يتولكون (الألف : ٢٠) ، أضيف إلى ذلك أن هذا المقطع بمسمات الصوتية المتيمة، يسمع في
إشاعة جو الهدوء وتفريق الشحنة الافتعالية العنيفة التي كان عليها القارئ قبل تدارة القرآن
العظيم."

كما بين هذا المقطع ( ص ح ص ) عند استخدامه في فواتح السور حالة التوارث في
الانتقال السلس من نقطة إلى أخرى، فنقطة البدء هي الخشوع والرحبة والرجفة في القلب ثم
الهدوء النامي للدخول في الآية التي تليها، ويا للعجب الجواب ليستمر الهدوء بقوله في الآية التي
تلت "ألام (١) ذلك الكاتب لا يلب فيّ " ، حقاً لا يلب فيه فهو كاملاً ليس فيه نقص أو زلل إذا
ما قورن بغيره من الكتب الأخرى، إن صحت المقارنة.

إن ملامح هذا المقطع العظيم في فواتح السورة أوجد إيقاعاً داخلياً نتج من خلال تكراره
(مرتين) في اللام والميم، وأوجد الموسيقى المكونة لبنيته النصي القرآن بعدها .

(١) محمد جواد notícia: علم أصوات العربية، ص ١٦٤.
نقول: كانت حركة المقطع (ص ح ) و ( ص ح ص ) و ( ص ح ح ح ص ) أشبه ما يكون

بموسيقى تصويرية، عملت على إحياء تلك الحروف، وتوجيه الفكر للتذكير في آيات الله.

المبحث الثالث:

جماليات التشكيل الصوتي المقطعي في الخطاب القرآني حول أصناف الناس

أ. صفات المتقين:

لقد وردت صفات المتقين في مقدمة السورة والتي وقعت في الآيات (2-5)، ولا يخفى على
أحد أن صفات المتقين في تلك الآيات كانت بالغة الدقة موجزة، دلت عليهم فعلاً فهماً هو
الخطاب القرآني في الآية (2) يؤكد أن خير هدى للمتقين كتاب القرآن السذي هو ممنههم
ودستورهم في الحياة، ثم يذكر الحق تبارك وتعالى لهم صفات في الآيات (3-4-5) بأنهم
"يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة وما رزقاههم ينفقون، أولئك على هدى من ربيم وأولئك هم
المفلحون".

* التحليل الصوتي للآيات (2-5):
1 - 

ذا ل كل ک/ک ت/ب/لا/اري/ب/فيه/ه


ه/دن/لل/مت/ت/قين.

ص ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح.

*لاحظ أن الآية اشتملت سبعة عشر مقطعاً صوتياً كانت موزعة كالآتي:

المقطع القصير (ص ح) ستة مقاطع.
المقطع المتوسط المغلق (ص ح) خمسة مقاطع.
المقطع المتوسط المفتوح (ص ح) خمسة مقاطع.
المقطع الطويل المغلق (ص ح) واحد فقط وقع في نهاية الفصل القرآني عند الوقف.

فاضتح لنا أن المقاطع كانت متقاربة في النسبة لو استثناها المقطع الأخير من الفصلة هذا توافق بدوره مع مضمون الآية العام الذي أكده الله فيها، فالخطاب القرآني كان عامًا في مجمله حول صدق القرآن العظيم وعدم نقصانه، فالتالف المقطعي في عدد المقاطع يدل على العمومية لا الخصوصية لمقطع بعينه.

2 -

اللاد/في/ن/يوم/النور/الغيث/ب


لقد اشتملت الآية على تسعة وعشرين مقطعاً صوتيًا موزعة كالتالي:

1 - المقطع (ص ح) القصير، وعددته: اثنا عشر مقطعًا.
2 - المقطع (ص ح) المتوسط المغلق، وعددته: تسعة مقاطع.
3 - المقطع (ص ح) المتوسط المفتوح، وعددته: سبعة مقاطع.
4 - المقطع (ص ص ح ص) وعدده: واحد فقط.

* تشكلت على مستوى الخطاب القرآني في الآية الثالثة التي تصف المتقين تجمعات صوتية مقطعة على مستوى الكلمات التي تشكل الصفات الحقيقية للمتقين وكانت على النحو التالي: يؤمنون... يقيمون... ينقون...

ولقد لاحظت أن المقاطع الصوتية في كل كلمة تحمل صفة المتقين تشابه تماماً في عدد المقاطع الصوتية، وتشابهت أيضاً في ترتيب المقطعين الأخرى ومنهما فكانت كالتالي: يؤمنون يؤمنون يؤمنون

- يقيمون مو قوم قوم
- فوحود

أكد هنا أن اتفاق المنظومة المقطعة في العدد والترتيب المقطعي في بنية الكلمات التي تصف المتقين؛ ولد إيقاعاً مقطعاً وصوتياً على مستوى الكلمات، هذا الإيقاع يعتبر صورة للتناسق الغني فيه، ومظهر من مظاهر تصوير معاناة وأيآيات الإعجاز الذي يتجلى في أسفله التميز الرفيع(1)، ولقد أدى هذا الإيقاع الصوتي وظائف جمالية متعددة إذ إن الأثر المعمم للإيقاع ثلاثة، عقلي وجمالي ونفسي، أما العقلي فتذكره المستمر أن هناك نظاماً ودقة وهدفاً في العمل، وأما الجمالي فإنه يخلق جوًا من حالة التأمل الخيالي الذي يضفي نوعاً من الوجود المثملي، في حالة شبه واعية على الموضوع كلمة، وأما النفس فإن حياتنا إيقاعية: كالمشي والنوم...

وحقيقة التجمعات المقطعة على مستوى الكلمات "يؤمنون يوقعون، ينقون، ينقون" في الآية قد أضحى ومن خلال الترتيب المقطعي الصوتي لب تأكيداً لعلج أن هذا النظام مقيق محكم لم يجيء عشوائياً أو صدفةً، كما وأن هذا الترتيب على مستوى الكلمات والمقاطع، خلق جوًا من حالة التأمل لإدراك الصورة كلها صورة المتقين، والإيمان، والإنفاق.

إن حركة المقاطع في تناسقها العجيب تترك في النفس حركة جاءت من انتلاف الأصوات في اللفظ الواحد وفي سياق الألفاظ، وتناسقها وتتاغيها وأدائها للمعني ودلالاتها عليه مع الحركة المقطوعة لكل لفظة منها.

4 - وتسمر حركة المقاطع محقة الإيقاع العقلي والجمالي والنفسى من خلال الآيات التي وصف الله بها المتقين، وذلك في الآية رقم (4) في قوله تعالى:

(1) كأصد بابر حسين الزبدي، الجرس والإيقاع في تعبير القرآن، مجلة أداب الرافدين (كلية الآداب)، جامعة الموصل، العدد 6 سنة 1986، ص: 317.

(2) عز الدين إسماعيل، "الأسس الجمالية في اللند العربي عرض وتفسير ومقارنة" دار الشؤون الثقافية العامة، ط 3، بغداد، 1988، ص: 317.
والذين يوماً أنزل إليك وما أنزل من من فلك والآخرة هم وقفة

ول ل ذي ن يقولون نب ون ب ما صح ص ح صح ص ح صح ص ح
أن زل إلي ك و ما أن ل من قب ل ك و بيل ا خ ر
صح ص ح صح ص ح صح ص ح صح ص ح صح ص ح

أ فهم يو ق دون { } صح ص ح صح ص ح صح ص ح

يلاحظ المتتبع للحركة المقطعة في الآية السابقة ما يلي:

١ - أن الآية اشتملت على خمسة وثلاثين مقطعًا صوتياً موزعة على النحو التالي:
أ. المقطع القصير (صح٠) وكان عدد المقطعات ثمانية عشر مقطعًا.
ب. المقطع المتوسط المغلق (صح) وعدد تجمعاته تسع مقطعين.
ج. المقطع المتوسط المفتوح (صح٠) وعدد تجمعاته ستة مقطعين.
د. المقطع الطويل المغلق (صح) فجاء مقطعًا واحدًا.

٢ - تشكلت على مستوى الخطاب القرآني تجمعات مقطعية صوتية على مستوى الكلمات مستمدة صفات المتقين في الآية التي سبقتها وهي: يؤمنون، يوقدون، فقد كانت حركة المقطعات كالآتي:

| ي / م / ن | ين / ف / ن | صح / صح / صح / صح |

٣ - لقد سيطرت الحركة الإيقاعية للمقطع القصير (صح٠) على معظم التجمعات المقطعة
للآية ، ومن اللافت للنظر أن المقطع القصير (صح٠) وجدها ملائماً وتابعاً في حركته للمقطعين الآخرين (صح ح صح ح) ومثال ذلك المقطع صح ح يليه المقطع صح ح، أو صح ح يليه صح ح وهكذا،وردفع مجء نوعين من المقطعين (صح ح صح ح) تلاهما اثنان أو ثلاثة من المقطع القصير (صح ح). هذا كان له الأثر في التشكيك الإيقاعي الصوتي في الآية ، وخلقت تلك الحركة جوًا من حالة التأمل الجمالي في الموضوع الذي ترمى الآية إليه آلا وهو صفات المتقين.
ويستمر الخطاب القرآني واصفاً المتقين بأنهم على هدى من ربهم وأنهم هم المفلحون

"أولئك على هدى من ربي وآولئك هم المفلحون" (٨)

وقوله: "أولئك على هدى من ربي وآولئك هم المفلحون" (٨)

لا تُس ك ع لا ه دن من رب ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص

لقد اشتملت الآية على أربعة أنواع من المقاطع وكانت على النحو التالي:

١ - المقطع القصير "ص ح " وعدد تجمعاته أثنا عشر مقاطعاً.

٢ - المقطع المتوسط المغلق "ص ح ص " وعدد تجمعاته ستة مقاطع.

٣ - المقطع المتوسط المفتوح "ص ح " وعدد تجمعاته ثلاثة مقاطع.

٤ - أما المقطع الطويل المغلق "ص ح ص " وعدده كان واحداً فقط وهو في نهاية

الفصلة القرآنية وعليه فإن مجموع المقاطع الأربعة يكون أثناان وعشرون مقاطعاً.

وكلتاء الحركة المقطعة ص ح : ص ح ص : ص ح ص : ص ح ص

١ : ١ ٢ : ٢

والمنتبع للحركة المقطعة في الآية يجد المقطع القصير قد تجمع في منظومتين اشتملت

كل واحدة منها على ثلاثة مقاطع متتالية ومتتابعة وكذلك الحال في المقطع (ص ح

ص ) تجمع في منظومة ثلاثية متتالية ومتتابعة.

خلاصة :

كانت نتائج الحركة المقطعة والتجمعات المقطعة في الآيات الأربع (٢، ٣، ٤، ٥)

التي وصف الله بها المتقين كالآتي:

<table>
<thead>
<tr>
<th>الرقم الآية</th>
<th>المجموع</th>
<th>المقطع</th>
<th>المقطع</th>
<th>المقطع</th>
<th>المقطع</th>
<th>المقطع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>ص ح ص</td>
<td>ص ح ص</td>
<td>ص ح ص</td>
<td>ص ح ص</td>
<td>ص ح ص</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>١٧</td>
<td>٤</td>
<td>٥</td>
<td>٦</td>
<td>٧</td>
<td>٨</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>٢٩</td>
<td>٧</td>
<td>٩</td>
<td>١٢</td>
<td>٣</td>
<td>٤</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>٣٥</td>
<td>٦</td>
<td>١٠</td>
<td>١٩</td>
<td>٤</td>
<td>٥</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>٢٢</td>
<td>٣</td>
<td>٦</td>
<td>١٢</td>
<td>٥</td>
<td>٦</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>١٠٣</td>
<td>٤</td>
<td>١٩</td>
<td>٣٠</td>
<td>٥٠</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

١٣٢
من الجدول السابق نستطيع أن عدد التجمعات المقطعية في الآيات منة وثلاثة مقاطع موزعة
كما يلي:

1 - المقطع القصير في تجمعاته وحركته كان مسيثراً على الآيات التي وصف الله بها المتقنين
حيث بلغ عدد خمس مقاطع قصيرة، فجاء بنسبة 48.5% كما هو مبين في الجدول السابق.

2 - ومن اللافت للنظر أن عدد المقاطع في الآية (5) ، جاعت النسب كالآتي:
ص ح : ص ح : ص ح = ٤ : ٣ : ٢

ونؤكد أن : "للقرآن الكريم نظام صوتي وجمال لغوياً ، يستند بالأساسه واتلائه في الحركات والسكنات والمدات والغناط اتساقياً عجيباً وانتلافاً رائعاً ، هذا الجمال الصوتي هو أول شيء أحسه الأذان العربية." (١)

ذلك كله يبرز من خلال التجمعات المقطعية الرائعة التي أحدثت نوعاً خاصاً من الإيقاع الجمايلي أو العلقي المنطيقي الذي لمسناه من خلال حركة تلك المقاطع والتي تألفت بدورها مع المعنى والجمال الحقيقي للكلمات كما أن تلك الحركة المقطعية التي تشكلت في الآيات التي تصف المتقنين مستخدمة بذلك هذا المقطع القصير المتحرك والسيري الذي ناسب نوعية الخطاب القرآني التي بدأت في الآية الثانية من السورة إأل أول ما اشترطه الله ، وأدى في بقى الكتاب - أي القرآن - إن يكون المسلم متقيناً ، فجاء هذا الخطاب بحركة مقطعية سريعة خفيفة للدلالة على البساطة والخفافة والسرعة في اتخاذ المسلم القرآن منهجاً ودستوراً له ليصبح من المتقنين لتقدم الصورة الفنية وتعبر الملامح وعرض التجربة كما لو كانت حية مشاعرة تتخلق أمامنا (٢).

هذا ما لمسناه من خلال اتخاذ المقطع القصير (ص ح) وسيطرته على معظم الآيات التي وصف الله بها المتقنين ومن خلال الحركة المقطعية والتشكيل الصوتي لكلماته الألفية الذكر.

١ (١) - رشدي عليان وأخرون "علوم القرآن" ، دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل (بغداد ) ، ١٩٨٠ م.
٢ (٢) - عمان الدين خليل ،" مدخل إلى نظرية الأب الإسلامى " ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٢ ، بيروت ، ١٤٨٨، ١٩٦٨ م ص ٢٨ - ٢٨. 
* (٣) - وانظر أيضاً : "حديث عن الجمال في الإسلام" ، عمان الدين خليل ، منشورات مكتبة الموصل ، مطبعة مهيا.
* (٤) - ط ١ ، بغداد ، ١٩٨٤ م، ص ٢٢ - ٢٣. 

- ١٣٣
هذا لا يصدر عن بشر بل عن الله الذي أحكم كتابه الكريم، وجعل تناسق النظم فيه مناسباً لللفقات، وحسن الإيقاع مناسبًا للحركة المقطعية في براعة وانعفت جميل يديع لبدائل بذلك على عظمة منزله.

ب - جماليات التشكيل المقطعي في صفات الكافرين:

عندما ينتقل القارئ إلى صفات الكافرين في الخطاب القرآني في سورة البقرة بعد الأيبسـين (۶-۷) تبرز صفات هؤلاء الكافرين بأنهم معاندون لا يؤمنون حتى إن أنذرتهم أم لم يذكرون، فقد ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم، ثم أتبع ذلك بأن لهم عند ربهم عذابًا عظيمًا، وفيما يلي أقدم تحليلًا لصفات الكافرين من الناحية المقطعية الصوتية:

قال تعالى: "إن الذين كرروا سوءاً عليهم أنذرتهم لم تذرهم لأورمن (۶)
لم تن ذر هم لا يز م نون
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ف عند تحليل الآية السادسة نجد أنها اشتملت على ثمانية و عشرين مقطعًا صوتياً موزعة على

النحو التالي:
• المقطع القصير (ص ح) وكانت تجمعاته تسعة مقاطع.
• المقطع المتوسط (المغلق) (ص ح ص) وكانت تجمعاته أربعة عشر مقطعًا صوتياً.
• المقطع المتوسط المفتوح (ص ح) كانت تجمعاته أربعة مقاطع فقط.
• المقطع الطويل المغلق (ص ح ص) كان عددًا واحدًا فقط.

ومن هذا نجد أن المقطع القصير + المقطع المتوسط المفتوح + الطويل المغلق = المقطع المتوسط المفتوح (ص ح + ص ح + ص ح ص = ص ح ص)
9 + 4 + 1 = 14 مقطعًا صوتياً
وعليه فقد سيطر المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) بصورة كبيرة على التجمعات المقطعة
حيث ساوى في عدد جميع المقاطع، ومن ذلك نستشر صورة الكافرين في عنادهم
وإصرارهم على الكفر سواء أنذرهم الرسول أم لم ينذروا، وهذه الصورة تتسجف في
طبيعتها وحالة المقطع (ص ح ص) من حيث التخصيص والتمييز بالعناد والإصرار على
الكفر.

ووهذنا نقف متسائلين: أي صدفة أن تجئ الحركة المقطعة للمقطع (ص ح ص) متلائمة تماماً
وحالة الكافرين وصورتهم بعندهم وإصرارهم على الكفر، أم جاءت لتتلد على مدى الإحكام
والتناسق الجميل في كتاب الله، التي لا تضاهيها قدرة، وتلك معجزة
أوقدها الله دون عناء أو تعب، فالقرآن معجز حيث لا تنتهي معجزاته، بلاغة لا تضاهيه
بلغاء.

وقال أيضًا: "الله على قلوبهم وعلي سمعهم وعلي أبصارهم عذاباً غادراً وظلمًا عظيمًا" {7}
المقطع القصير (ص ح) وعدد تجمعاته سبعة عشر مقطعاً.
المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) وعدد تجمعاته عشرة مقطع.
المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) وكان عدد تجمعاته سبعة مقطع.
المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ح) وعدد واحد فقط في الفاصلة القرآنية.

وهذه الآية على الرغم من أنها جاءت في سياق صفات الكافرين، إلا أن الخطاب القرآني وكما قلنا وأسفلنا في الفصل الثاني في هذا النوع من السور هو خطاب مبني على المقطع القصير (ص ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح حو 注意：由于是自然语言，无法精确转换为表格或数学公式。
من الجدول السابق يتضح لنا:

- أن الآيات التي وصف الله بها المناقشين اشتملت على خمسة أنواع من المقاطع الصوتية

<table>
<thead>
<tr>
<th>المجموع</th>
<th>ص ح ح ص</th>
<th>ص ح ح ح</th>
<th>ص ح ح ح ح</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>٤٦٤</td>
<td>٢٠١</td>
<td>١٥٥</td>
<td>١٢٣</td>
</tr>
</tbody>
</table>

- كانت موزعة كالآتي:

  ١ - المقاطع القصير (ص ح) وكان عدد تكراراته ٢٠١ مقاطع صوتي أي بنسبة ٤٣.٣%.

  ٢ - المقاطع المتوسط المغلق (ص ح ح) وعدد تكراراته ١٢٣ مقاطع صوتي بنسبة ٢٧%.

  ٣ - المقاطع المتوسط المفتوح (ص ح ح ح) وعدد تكراراته ١٢٢ مقاطع صوتي بنسبة ٢٥.٣%.

  ٤ - المقاطع الطويل المغلق (ص ح ح ح ح) وعدد ١٥ مقاطع صوتي بنسبة ٣%.

  ٥ - المقاطع الطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ح ح ح ح) وعدد ١ مقاطع صوتي بنسبة ٠.٤%.

إذن يمكن القول: إن خطاب المناقشين في السورة بني على المقاطع القصير (ص ح) حيث وصل أعلى نسبة إذا ما قورن بالمقطع الثاني (ص ح ح) والثالث (ص ح ح ح) أو بتعبير آخر: كانت نسبة المقاطع القصير مساوية للمقاطع الثاني والثالث معًا.
* في الآية رقم (١٨) قوله تعالى: "صم بكم عمى فهم لا يرجعون"، وصل الخطاب ذو ردوتهُ
وكانت الآية تأكيدًا من المولى عز وجل أن هؤلاء المنافقين لا يسمعون ولا يبصرون ولا يتكلمون النفي والهدى، فهم على هذا الحال لا يرجعون عما هم فيه من الغي والضلال.
فجاءت المقاطع الصوتية تؤكد هذا التخصيص، فاشتملت على ثمانية مقاطع من النوع الثاني (ص ح . . .) ستة منها جاءت بصورة متقارنة لا يفصل بينهما فاصلاً، وذلك لتاكيد التخصص والتميز بالصفات الثلاث السابقة الذكر التي وصف الله بها هؤلاء المنافقين.

• لو عدننا إلى الجدول السابق لوجدنا أن الآيات (١٧ - ١٩ - ٢٠) توضيح لحال هؤلاء المنافقين، فضرب الله لنا فيها مثلين وضح مدى خسارتهم الفادحة والحُق أن القرآن الكريم يتميز بميزة عظيمة وهي التداخل بين الآيات والتراث، حيث يتحتم علينا في هذا المقام عدم فصل المش مقراني في آيات المنافقين لفرد في مبحث آخر، وذلك على الرغم من أننا قد أفردنا مبحثًا صوتيًا بعنوان المش مقراني في ثانيا هذا الفصل، وذلك للوقوف على نوع المقاطع الصوتية فيه، واستقراء النسيج المصطفي في المش، ولكن تحتم علينا هنا ذكر هذين المثلين حتى لا يحدث أي نوع من الخلل الصوتي، ولا داعي للنظر فيه سبيلاً مبحثًا خاصًا - كما أسفلت - نحل فيه الأمثال تحليلًا صوتيًا.

• كانت نسبة المقاطع (ص ح ص ص . . .) و (ص ح ص ص) قليلة جداً إذا ما قيست بالمصطلح الثلاثة الشائعة التكرار في القرآن الكريم، حيث بلغت نسبة ٤%.

• والملحق الصوتي الأخير أن هناك فارقاً في عدد المقاطع الصوتية التي اختص الله بهـ المنافقين في الآيات (٨ - ١٦) حيث بلغ عدد المقاطع من ١٧ مقطعاً حتى ٤٤ مقطعاً، بينما كان عدد المقاطع الصوتية في الأمثال القرآنية أكبر في الآيات (١٧ - ١٩ - ٢٠ - ٤٨ - ٥٥ - ٦٦) مقطعاً صوتياً، وهذا يدل على أن عدد المقاطع في مبحث sonraً خلافًا لاختلاف الخطاب القرآني.

• ولننقل الآن إلى مبحث آخر نلمض فيه دلالات المقاطع الصوتية وإحصائيات بعدها لتقف على جمالات النظام المصطفي في السورة قيد البحث.
البحث الرابع

القصص القرآنية أنموذجاً صوتياً

قصة بدء الخلق

لعل أول ما يلفت انتباهنا في القصص القرآني أن القصص متفرقة ولئن قصمًا كاملة مستمرة في توال زمنية، باستثناء قصة يوسف عليه السلام فقد وردت القصة كاملة في سورة يوسف.

والماظ في سورة البقرة على سبيل المثال في الآيات "30-39" يجدها تحكي لنا عن قصة خلق إدم - عليه السلام - ورفض إيليس اللعين السجود لأدم وهبوط أدم للأرض، ثم في الآيات "45-49" طرف من قصة موسى عليه السلام، وتضم شق البحر وإغراء آل فرعون، وقصة العجل الذي عبده بنو إسرائيل، قصة البقرة، ثم تأتي الآيات "124-130" نزوى طرفاً من قصة إبراهيم الخليل - عليه السلام - وهي قصة بناء البيت المطوق، ثم تعود الآية (185) لتحكي لنا قصة النمرود الذي قال: أنا أحب وأصليت مع إبراهيم، وقيل إذ تذكر الآيات "246 - 251" قصة طالوت وبني إسرائيل وحرابهم مع جالوت وجنوده، ثم تذكر الآية "259" قصة الذي مر على قرية وهي خاوية، وهذا الرجل هو "عزيز" والقرية هي قرية بيت المقدس لما.
خربيها بختصر "(1)", ثم تعود الآية "٢٦٠" لنقس طرفاً آخر من قصة إبراهيم الخليل وإحياء الله للمومي والطير.

* أما من ناحية أهمية القصص القرآني فيمكن القول بأن القصص القرآني يمثل نماذج معرفية
نتخذ منها العبرة، ونستخلص منه القائدة، ونستخلص منها الرؤية الإيمانية الدائمة، وليست مجرد قصة أو واقعة حدثت، رغم أنها حدث أكيد، إما هي حقيقة خالدة مستمرة أبد السدرين ونؤمن بحدودها، ولا يهم هنا تحديد زمانها أو واقعها التاريخية المفصلة، فالقصص القرآني
حقائق حدثت وليست تاريخاً، فالقرآن ليس مجالاً للبحث التاريخي وخاصة في القصة والذي
يؤكد ذلك الآية التي تكررت مرتين في سورة البقرة وهي قوله تعالى: " تلك أمة قد خلت لها ما
كسبت ولكم ما كسبتم، ولا تسألون عما كانوا يعملون" البقرة:١٤٢".

والجانب الآخر الذي نلاحظه في القصص القرآني هو جانب التكرار، فثمة إعادة للقصة أكثر
من مرة، فقصة خلق آدم - عليه السلام - ورفض إيلي السجود له تكررت في سورة
الأعراف (١١ - ٢٥٠) ولكن بتفاصيل أكبر وذكر أكثر يؤكد فكرة النموذج المعرفي، ويوضح
كيف أن ثمة رؤية كافية في الآيات متكررة ودائمة لا بد أن يقتبسا المسلم ليجعل بها، أي أن
التكرار في ذاته دعوة للتركيزية والحياتية والعبرة ومن ثم الإقناع.
والحقيقة كما أسلف القصص التي وردت في السورة - سورة البقرة - كلها غير كاملة فنجد
أن قصة بدء الخلق في النص أو قصة آدم عليه السلام مكملة في غير موضع في القرآن الكريم، ونحن إذ
نؤكد هنا أن البحث لا يسع لأخذ القصة كاملة - قصة آدم عليه السلام - أو أي قصة غيرها
كقصة البقرة وإبراهيم وغيرها، فقد نعبر أن آخذ الآيات "٣٠ - ٣٩" وتحليلها صوتيًّا، فعدم
اكتمال القصص في السورة لا يعني بأن التحليل الصوتي الذي نحن بصدده مبتوراً، بل، يرى
الباحث بأن السياق الصوتي والمقطع في السورة بسير على نمط معين، وكان أن يسبق
الأحداث فالتلخيص الصوتي والمقطع للأيات "٣٠ - ٣٩" يأخذ بيد الدراسات القرآنية الصوتيه
إلى حيز الوجود، فحثنا لو نفرد لهذا البحث رسالة أخرى لإثراء المكتبة القرآنية بالدراسات
القرآنية الحديثة، علناً في النهاية نصل إلى إعجاز مقطعي وصوتي في القصص القرآني.

ماهية البنية الصوتية في القصة القرآنية في سورة البقرة:

(1) الصبوني، صفه التفاسير، ص٨٩.
"يمتاز القرآن الكريم في كل سورة منه وأيّة، وفي كل مقطع منه وفقرة، وفي كل مشهد فيهٍ
وصفة، وفي كل مقطع منه وختام بأسلوب إيقاعي في٢)
والإيقاع يحدث بالإضافة من جرّس الألفاظ وتتاغم العبارات لإحداث "التوافق الصوتي بين
مجموعة من الحركات والسكنات نبديّة وظيفية سمعية والتأثير في المستمع٢)
والإيقاع يحدث بالإضافة من جرّس الألفاظ وتتاغم العبارات لإحداث "التوافق الصوتي بين
مجموعة من الحركات والسكنات نبديّة وظيفية سمعية والتأثير في المستمع٢)
وتأتي الإيقاع من اختيار الكلمات من حيث أنها " تعبر عن قيمة التأثير الذي تحدثه وظيفية
الكلمة من مدلولها الإيقاعي، فهو أحد استجابات ذات قيمة تمنح الحواس وتثير الاعتقادات.٢)
واللغة العربية لغة موسيقية شاعرة، القرآن الكريم يسري على سمت العربية وسياقها في
tعريب، فتميز أسلوبه بالإيقاع المجزي والجرس الثاقبة للنظر، والإيقاع في القرآن الكريم "
صورة للتناسق الفنفي فيه، ومظهر من مظاهر تصوير معانيه، وأية من آيات الإعجاز الذي
يتجلى في أسلوبه المميز الرفيع١).
والقرآن العظيم يجوي إيقاعاً موسيقياً متتالي الأنواع ليؤدي وظائف جمالية متعددة سواء على
المستوى العامي أم الجمالي أم النفسي، ولقد جمع القرآن بين مزايا الشعر والنثر، فهو قد
أعفي التعريب من قيود القافية الواحدة، والتناغمات الناتجة، فنان ذلك حرية الداخلية والتفاصيل
المتناقضة في الوزن التي تغني عن التفاعيل والتناغمات التي تغني عن الفوائد١).
ويؤكد الإمام الشهيد السيد قطب أن "الموسيقى القرآنية إشاع للنظم الخاص في كل موضوع
وتتابع الفواصل وطولها كما هي تابعة لأنسجام الحروف في الكلمة المفردة ولانسجام
الألفاظ في الفواصل الواحدة١)، وهذا يعني أن العطاء الموسيقي في القرآن الكريم يأتي من اللغة
إذا أن "الموسيقى فيه لا تتبع من وزن شعري كالذي عرفناه في تفعيلات الشعر العربي، ولكنها

(1) صبحي الصالح، "مبادئ في علوم القرآن، دار العلم للمللابين، ط 1، بيروت 1977 ص: 372.
(2) وانظر أيضاً : حامد صادق تقني: "الشاعر في القرآن، دراسة تحليلية وصفية، ط 1، مكتبة المدار،
(3) صالح أبو/F: "الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 حتى 1975 م، دراسة نقدي:،
المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت 1979 م، ص: 179.
(4) هشام الرضا علي: "الإيقاع الداخلي في قصيدة الحروب: "ملة التراث والعلم، كلية التربية، جامعة
الموصل، العدد 13 سنة 1993 م، ص 44 - 56.
(5) عبد القادر قفوج: "الانتخاب النقدي في نقد الشعر العربي: "مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق،
(6) كايمي باسر حسن الزبيدي: "الجنس والإيقاع في تعبير القرآن: "مجلة أدب الرافدين، كلية الآداب،
جامعة الموصل، العدد 9 سنة 1978 م، ص: 123.
(8) المراجع السابق، ص: 86.
تبني من اللغة نفسها، وهي التلاف الأصوات في اللفظة الواحدة وفي سياق الألفاظ وتناسقها وتناغمها وأدائها للمعني ودولاتها عليه.

والقرآن الكريم من صصصه المتبوعة والمتماثلة في الطول والقصر، والإيقاع الكريبي "الصوت الداخلي لمعمار القصة"، كما يعد التوقيع التفاوت في القصة من عناصر التصميم القصصي الذي يقدم على هيئة أمواج تتتحرك بنظام خاص لتؤدي تأثيراً معيماً يشعر القارئ به بأن القصة تسير وفق قانون مرسوم يكسبها هذا الشكل الخاص، وهذا التغير التنموي هو الذي يسمى بالإيقاع.

إذن فالإيقاع القصصي "يضبط حركة الحدث، والمكان والزمان والخط واللون ونظمها ويكسبها معيما جديداً أو بعداً جديداً".

ولم يتقدى القرآن الكريم في سرده القصص بما تقد بقصص العرب من السجع وأوان الشعر، ولكن الإيقاع فيه تحقق دون تكفّ أو تقي، وتستطيع تقسيم الإيقاع إلى قسمين:

١- إيقاع قصصي، يأتي من حركة الشخصيات المفردة والجماعية في المكان ضمن القصة.

٢- إيقاع صوتي، يأتي من التجمعات الصوتية والتكرار والفواعل ضمن القصة كلها، وهذا ما سنعرض له بالتفصيل لمعرفة دور الحركة المقطعة الصوتية في تحقيق الإيقاع لمسار القصة في سيرة البقرة.

وداع اقتصاد الفارق لسورة البقرة جيداً غنية بالقصص القرآنية مثل قصة بدء الحلقة:

أدم عليه السلام، قصة موسى عليه السلام مع قومه، قصة طالوت وجالوت، قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام، قصة سيدنا سليمان عليه السلام، وغيرها من القصص ولا يتبع مجال البحث في الدراسة لكل تلك القصص مجتمعة صوتياً، بل نأخذ أموراً واحداً، هو الذي سندرس فيه الحركة المقطعة الصوتية لنتعرف على البنية الصوتية لمسار القصص القرآني ونشاهد جماليات الحركة والتشكيل المقطعي في القصة القرآني، ونتمكن بغيظة القصص لمشاهدتها من خلال ملحق الدراسة.

١٤٢
أنموذج تطبيقي للقصص القرآنية صوتياً ومقطعاً:

بعد المقدمة التي وصف الله بها أصناف الناس كالمحققين والكافرين والمنافقين والتي استمرت حتى الآية (٢٥) انتقل الخطاب القرآني إلى قصة بدء الخلق واستخلاف آدم عليه السلام في الأرض، وكانت تجربة تمهيدية بدأت من الآية (٣٠) حتى الآية (٣٩)، عندما أمر تعالى بهبوط آدم وأليس من الجنة.

الجماليات التشكيك المقطع في قصة آدم عليه السلام وبدء الخلق في الآيات التالية:

الجدول التالي يبين عدد المقاطع الصوتية في الآيات (٣٠-٣٩) ، وأنواعها (١٤٩)

<table>
<thead>
<tr>
<th>الآية</th>
<th>الص ح</th>
<th>الص ح</th>
<th>الص ح</th>
<th>الص ح</th>
<th>الص ح</th>
<th>الص ح</th>
<th>المجموع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>٣٠</td>
<td>٣٠</td>
<td>١٨٠</td>
<td>١٥٠</td>
<td>١٢٠</td>
<td>١٠٠</td>
<td>٩٠</td>
<td>٤٣٠</td>
</tr>
<tr>
<td>٣١</td>
<td>٣١</td>
<td>١٨٥</td>
<td>١٥٥</td>
<td>١٢٥</td>
<td>١٠٥</td>
<td>٩٥</td>
<td>٤٤٥</td>
</tr>
<tr>
<td>٣٢</td>
<td>٣٢</td>
<td>١٨٢</td>
<td>١٥٢</td>
<td>١٢٢</td>
<td>١٠٢</td>
<td>٩٢</td>
<td>٤٣٢</td>
</tr>
</tbody>
</table>

١٤٩) انظر ملحق الدراسة ص: ٢١٥-٢١٨
التحليل الصوتي: من الجدول السابق يتضح الآتي:

1 - لقد تحقق على مستوى القصة في الآيات (30-39) تجمعات صوتية على مستوى الحرف (س) في الكلمات (يبلع، يسكت، نسبح، نقس) (الأسماء - باسماء - (سياحات)، ( باسمائهم) تكررت مرتين، (السماوات)، (اسجدوا - فسجدوا، /إليه - واسكن، مستقر).

2 - وعلى مستوى الكلمات من نفس الجنس مثل:
- قال (تكررت أربع مرات).
- وقنا (تكررت مرتين).
- فقلنا (مرة واحدة) قلنا (مرتين).
- قالوا (تكررت مرتين).
- فقال (مرة واحدة).
- أقل (مرة واحدة).

وهذا الفعل - أي الفعل الأول - تكرر على مستوى القصة، وهو سلوك سردي يخاطب فيه الله الإنسان.

ومن اللافت للنظر أن معظم الآيات التي وردت فيها القصة لا تكاد تخلو من هذا الفعل الذي جاء بصيغة الماضي ما عدا مرة واحدة (أقل)، وهذا يدوره شكل إيقاعاً صوتيًا وحقق التوافق والانسجام في القصة، فالملتقي يكون معه مشدوداً لمتابعة القصة.

أما على صعيد المقطع، فقد كانت في معظمها من النوع (ص ح) المقطع المتوسط المفترض الذي يلائم ويناسب سلوك السرد والخطاب القرآني في القصة، حيث يحتاج الملتقي لهذا النوع من المفاعلات، لما يتميز به من هدوء وانسجام في الخطاب.

<table>
<thead>
<tr>
<th></th>
<th>63</th>
<th>0</th>
<th>1</th>
<th>13</th>
<th>24</th>
<th>25</th>
<th>33</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>39</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>10</td>
<td>9</td>
<td>19</td>
<td></td>
<td>34</td>
</tr>
<tr>
<td>51</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>12</td>
<td>14</td>
<td>24</td>
<td></td>
<td>35</td>
</tr>
<tr>
<td>52</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>9</td>
<td>20</td>
<td>21</td>
<td></td>
<td>36</td>
</tr>
<tr>
<td>30</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>7</td>
<td>8</td>
<td>13</td>
<td></td>
<td>37</td>
</tr>
<tr>
<td>42</td>
<td>0</td>
<td>1</td>
<td>9</td>
<td>16</td>
<td>16</td>
<td></td>
<td>38</td>
</tr>
<tr>
<td>30</td>
<td>0</td>
<td>2</td>
<td>11</td>
<td>5</td>
<td>12</td>
<td></td>
<td>39</td>
</tr>
<tr>
<td>456</td>
<td>0</td>
<td>13</td>
<td>107</td>
<td>138</td>
<td></td>
<td></td>
<td>198</td>
</tr>
</tbody>
</table>

١٤٤
3- التكرار في الكلمات:

لقد تكرر الفعل (أعلم - وعلم - علمت - علّم - أعلم - و أعلم)

و كانت مقطعةً على الترتيب:

(ع - ل - م) (ص ح ص - ص ح - ص ح)
(ع - ل - م) (ص ح ص - ص ح - ص ح)
(ع - ل - م) (ص ح ص - ص ح - ص ح)
(ع - ل - م) (ص ح ص - ص ح - ص ح)
(ع - ل - م) (ص ح ص - ص ح - ص ح)
(ع - ل - م) (ص ح ص - ص ح - ص ح)
(ع - ل - م) (ص ح ص - ص ح - ص ح)
(ع - ل - م) (ص ح ص - ص ح - ص ح)
(ع - ل - م) (ص ح ص - ص ح - ص ح)
(ع - ل - م) (ص ح ص - ص ح - ص ح)

4- أسماء الله الحسني:

في الآية رقم (30) وجدنا (يصفك ، نسبك ، نبكي) أن حرف السين قابل في يسّد المقطع ص ح، أما في يسّد قاتل ص ح على اعتبار أن المقطع (يس) ومن حيث المعنى نجد أن (يصفك ، ويسّدك) التقارب بينهما كان من حيث الإحساس، فكان طبيعيًا أن يقابل هذان الفعلان بضديهما في المعنى (نسبي ، نسب) أما عن مئة:

ومع ذلك، نلاحظ من خلال الحركة المقاطعة أن المقطع المتوسط المغلق (ص ح - ص ح) قد غلب على أسماء الله الحسني، كيف لا وهذا المقطع يدل على التردد، التوحد في أسماء العلماء والحكم والتواب والرحيم لا يمكن أن تكون لأي شخص عدا الله أن يفسر بها سبب انتهاجه، فالمقطع المغلق في الخطب القرآني جاء يقيد التوحد والتنفرد في هذه الصفات.

و 5- تكون تجمعات صوتية من خلال القصة كاملاً على مستوى حرف السين في ست عشرة كلمة وهي:

(يفسّد / يصفك / نسبك / تنسكي / التقدس / الأسماء / باسماء / سباعاك / بأسمائهم (مرتين) / السماوات / اسجدوا / فسجدوا / ليسي / استكري / اسكنى / مستقر)

في الآية رقم (31) وجدنا (يصفك ، نسبك ، نبكي) نجد أن حرف السين قابل في يسّد المقطع ص ح، أما في يسّد قاتل ص ح على اعتبار أن المقطع (يس) ومن حيث المعنى نجد أن (يصفك ، ويسّدك) التقارب بينهما كان من حيث الإحساس، فكان طبيعيًا أن يقابل هذان الفعلان بضديهما في المعنى (نسبي ، نسب) أما عن
تشكل حرف السين ومقابلاته للمقطع ففي نسيج (سب) (ص ح ص) أما (س) في (ققدس) ققابل
المقطع (ص ح).
وعليه يصبح التشكيل كالآتي (ص ح ، ص ح ص ، ص ح ص ، ص ح)
(يفسد = يسفك = نسيب = نسيب)
• فقد أحدث التشكيل المقاطعي الرائع إيقاعًا موسيقيًا مألفًا ومنسجمًا مع المعنى ليس
على مستوى الحرف (س) فحسب ، بل جاء متواقفًا موسيقيًا من حيث المخرج والمقطع
الصوتي ، وهذا الإيقاع الموسيقي الرائع الذي نتج عن التشكيلات المقاطعية لتسنتهيه
الأسماع بلا خلل أو نشاز ، إنما تطرب له الأذان ، وتتفاعل معه القلوب والأفكار.
• اللفتة الموسيقية الصوتية في لفظ ( آدم ، إيليس ) الآية رقم (٣٤) والسؤال الذي يطرح
نفسه هنا؛ هل كانت الآية رقم (٣٤) على سبيل المقارنة بين آدم وآدم وإيليس ؟ والجواب:
نعم ، فمن حيث المعنى نجد أن آدم عليه السلام والذي خلقه الله بناء كناؤ أفضلا من
إيليس ، بهذا آدم آب للبشر وطبيعي أن يقابله إيليس أبو البشر.
فالشيطان هنا من حيث المعنى هو ابن إيليس اللعين ، فلا يقابل أبو البشر بابن إيليس حتى
لا يكون حاشيا للخلع من حيث المعنى .
وعند التحليل الصوتي نجد الانسجام المقاطعي في الخطاب القرآني ينقف معه بيانياً .
لاحظ آدم مقاطعياً : آ ﹶ - د - م
ص ح - ص ح - ص ح - ص ح
إيليس مقاطعياً : إب - ل - ي - س
ص ح - ص ح - ص ح - ص ح
التحليل : أولًا من حيث العدد
عبوب البشر آدم عليه السلام ، ثلاثة مقاطع كما لاحظنا فمن الطبيعي أن يقابلها ثلاثة ، فهو
إيليس - ند لأدم (إذن ثلاثة مقاطع بثلاثة ) فلو ذكر الشيطان / (أش شد طا ن ) أربعة
مما ، فما شاء الله أن يقابل الخير - آدم - بثلاثة مقاطع - بالبشر - الشيطان - أربعة
مما مقطع صوتي.
ثانياً : أنظر إلى الحركة المقاطعية ، والجمال الصوتي فيها :
• أآن = تقابل المقاطع ص ح ، والآلف والى المد هنا في عين بالصدور عند النطق به ليدل
على أن هذا العلوي كما نعرف من صفات آدم وثبتة ، يقابلها العكس إب = المقطع (ص ح ص ) فالمقطع المغلق هذا كان كما أسلفنا هو متفرد في السطء ، ويرمز بأن
الصفة ينفرد بها شخص دون غيره ، وعلى فصفة الحقيقة والاندحام لا يحملها إلا
المبحث الخامس:

القرآن المكي والقرآن المدني
مقارنة صوتية

أجمع العلماء بأن سورة البقرة في جميعها مدنية وهي من أولى السور المدنية التي نزلت، وذلك باستثناء الآية (281) قوله تعالى: "وأثروا فيها ما تجعلونها إلى الله وحده كسبًا كسبًا لا ظلمًا" وهي آخر آية نزلت من القرآن. (1)

ويمكن إجمال الفرق بين الخطاب المدني الذي نزل في المدينة، والخطاب المكي في الآتي:

1- وعلو من أبرز المقاصد والأغراض التي تميزت بها الآيات المدنية اهتمامها بذكر أحكام الشرعية الإسلامية، وتفصيل دقيقها، وختلف أنواعها من ضروب المعاملات والعبادات والحقوق والواجبات.

2- تميزت الآيات المدنية بالإطناب والتطوير، وذلك لاشتمالها على الأغراض التشريعية، وبيانها للأحكام الإسلامية المتعددة التي تحتاج إلى شرح وبيان وضبط.

(1) الصابوني، صفة التفسير، 95، جامع البيان في تأويل الأحكام، للطبري، ج 6، ص 39 وانظر

تفسير القرآن العظيم، لأبن كثير، تحقيق سامي محمد سلامه، ج 1، ص 371
3 - تعتبر الآيات المدنية بالحديث عن النفاق والمنافقين، وكشف أحوالهم وفضح مؤامراتهم، وذلك لأن النفاق كان شائعاً ومنتشراً في مجتمع المدينة. وهذه الخصائص الظاهرة في وقت يحتاج المسلمون فيه إلى أسس لدلالتهم، وحاجتهم لقوانين ومبادئ تنظيم حياتهم وتدير شؤون حياتهم بعد استقرارهم في مجتمع المدينة.

4 - ألقاف السور المدنية سهلة تخلو من الغريب اللغوي في الغالب.

5 - تتغير الآيات المدنية بالأسلوب الهادئ والحلة الباهتة عند مناقشة أهل الكتاب، وإن الأسلوب الهادئ السلس يصل ذروته في آيات التشريع والفرائض والأحكام الشرعية بها.

وأمثلة ذلك كثيرة تستخلصها من سورة البقرة (الآية (102) قصة السحر، (177) حقائق البر والعمل المصاحب، (178) القصص، (179) القصص، (179) القصص في القلبي، (179) فرضية الصياح، (182) أحكام الحج، (183) القتال والجهاد، (221) النكاح (184) إحكام الطلاق، (185) الختام، (226) الحائرة (186) الصدقة، (187) الربا، (228) آية المدة، (229) الأندلسية، (230) المقلة، (231) أتسود.)

إذن فالطابع العام للقرآن المدني هو أن الآيات طويلة المقاطع تتناول أحكام الإسلام، حددته وتدعو إلى الجهاد والاستشهاد في سبيل الله، وتفصيل أصول التشريع وتضمن قواعد المجتمع وتحدد روابط الأسرة وصلات الأفراد وعلاقات الدول، والأهم هو أنها توضح المناقشات وتجلد أهل الكتاب وتلمج أفواهم.

هذا هو الطابع العام للقرآن المدني، فهو خطاب هادئ سلس لا حدة فيه ولا لون.

أما خصائص القرآن المكي فممكن إجماله بما يلي:

1 - قصر السور والأيات، وإيجازها وتجانس الصوتي، وإن كانت هذه الخاصية تطبق في بعضها على السور المدنية، ولكن نسبة الآيات الطوال في القرآن المدني أكثر من الآيات القصيرة والعكس صحيح.

2 - الدعوة إلى أصول الإيمان بالله واليوم الآخر وتصوير الجنة والنار.

3 - الحث على مكارم الأخلاق والاستقامة في السلوك وذم الممارسات المنبوذة كسفك الدماء وواد البنت وغيرها.

4 - تميز السور المكية في غالبيتها بالتهديد والوعيد والشدة، وإن كان هذا التهديد والإذار والوعيد نجدها أيضًا في القسم المدني حسب ما اقتضته الظروف، فمن ذلك قوله تعالى "بِأَيِّ أَنفٍ زُرِّعْتُوا اللَّهُ وَذُورُوا مَا بَقِيتُمُ الدُّنِيَا فَإِنَّ لَا تَخْرُجُونَ " (البقرة 379).

148
وخلاصة القول إننا لا نقصد بوصف السورة بأنها مدنية أو مكية أنها جميعها كذلك، فقد يكون في المكية بعض الآيات المدنية، وقد يكون في المدينة بعض الآيات المكية، ولنكن حين نقول أنها مكية أو مدنية نقول ذلك على سبيل التغلب أي بحسب أكثر آياتها والمثال على ذلك سورة البقرة مدنية إلا الآية (١٨١) نزلت بمكة والأمر الثاني هو أن هذه الآية على الرغم من كونها مكية، فقد جاءت في سورة مدنية بوصفها مدنية، وقد جاءت في خصائص أسلوبها، وطابعه العام على نمط السورة المدنية.
ولا نريد الإطالة، وسندخل في التحليل الصوتي والمقطعي للآية "١٨١" وقوله تعالى:

وات ت قو يا من تر ج عون ن في ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

١ - المقطع القصير (ص ح) وبلغ عدده أحد عشر مقطعًا صوتياً.

٢ - المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) وبلغ مجموع تكراراته ثلاثة عشر مقطعًا صوتياً.

٣ - المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) وعدد تكراراته سبعة مقطعات صوتية.

٤ - المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) وعدد تكراراته ثمانية فقط.

* لقد بلغ عدد المقطعات الصوتية في الآية ثلاثة وثلاثين مقطعًا صوتياً.

التحليل الصوتي:

١٤٩
عند المقابلات المصورة، يقودنا إلى ما يلي:

1 - لا يرى الناظر فرقًا من خلال التحليل المقطعي للآية المكية الوحيدة في السورة في نوع المواقع المستخدمة ، فقد استخدم فيها أربع أنواع من المواقع الصوتية شأنها في ذلك شأن بقية آيات السورة.

2 - على الرغم من توزيع الآيات المكية بقصرها ، أو بقصر مقاطعها ، إلا أنها جاءت في عدد مواقع الصوتية بما يتلاطم صوتياً وعدد المواقع في بقية آيات السورة ، فكان إجمالى عدد المواقع الصوتية فيها ( 33 مقعضاً صوتياً ) ، في حين كانت الآيات التي بلغ عدد مقاطعها ( 72 - 40 مقعضاً صوتياً ) في السورة قرابة تسعين آية ، وهذا يدل على التوافق الصوتي والمقطعي بين الآية المكية وبقية آيات سورة القدر.

3 - نستطيع القول بأن الآية بنيت على المقطع المتوسط المغلق ( ص ح ص ) فكان أكبر تجمع له في الآية مقارنة بالمواقع الصوتية الأخرى التي وردت في السورة ، والتي كما بينا في الفصل السابق ( الثاني ) أنها بنيت على المقطع القصير ( ص ح ) ، والذي دفعنا إلى هذه النتيجة هو أن نسبة تكرار المقطع القصير(ص ح) في السورة كان كبيراً جداً إذا ما قورن بغيره من المواقع الصوتية الباقيه.

والذي نصفي إلى نظرية هنالك في الاعتدال إن صح التعبير ، فإن الآيات المدنية في غالبيتها بنيت على المقطع القصير ، في حين الآية المكية بنيت على المقطع المتوسط المغلق ( ص ح ص ) ولكن هذا قد لا ينسحب على بقية الآيات المكية .

وهذا في نظرية هو وجه الاختلاف إن صح التعبير ، فإن الآيات المدنية في غالبيتها بنيت على المقطع القصير ، في حين الآية المكية بنيت على المقطع المتوسط المغلق ( ص ح ص ) ولكن هذا قد لا ينسحب على بقية الآيات المكية .

والذي يؤكد ما نرمي إليه هو أن الآية في مضمونها تحمل معنى التهديد، ولكن بطريقة تنسجم وخصائص القرآن المدني بحكم أنها وردت في الخطاب المدني فقد أحدث نوعًا من الانسجام الصوتي وحقوق التجانس في الخصائص العامة بين الخطاب المدني والمجي في السورة.

والمقطع ( ص ح ص ) الذي بنيت عليه الآية يتوافق وينسجم مع الجو العام للآية ، جو الشدة والوعيد والتهديد والإيحاز ولكن بأسلوب وخصائص القرآن المدني بما يناسب المقطع ( ص ح ص ) في سماته وخصائصه الصوتية.
ووهنا نستطيع القول بأن هذه اللغة الصوتية لا يضاهيها كلام بشير سواء أكان شعرًا أم نشأً، ف فهي قطعة أدبية من كلام الأمدين لا توازي أو تنافى هذه المعجزة الصوتية، والتي تترك أثراً بنفساً ووقعاً موسيقياً في نفس القارئ أو المتلقي على حد سواء. فالتوافق والانسجام الصوتي مع الواقع الموضوعي للآيات خير دليل على إعجاز القرآن وتحديه لبني البشر.

المقطع (ص ح ص) الذي بنيت عليه الآية "۲۸۱" والتي "نلتزمت بمن هي آخر آية نزلت من القرآن الكريم"(١) كان أشبه بالموسيقا التصويرية أو المؤثرات الصوتية التي تستخدم في العروض المصورة، فأضاف هذا المقطع من خلال إغلاقاته بالصوامع جوًا من التركيز لما يسمعه المتلقي، فلا تجد مفرده أو لفظه تخلو من هذا المقطع، إن التأليف الصوتي الموسيقي بين المقاطع (ص ح ص) والمرفقات التي ورد فيها أكسب الآية عذوبة أغلب النص القرآني موسيقياً، الأمر الذي يولد عنه إيقاع وجرس ناعم تطرب له الآذان وتأله القلوب والعقول.

المبحث السادس

جماليات التشكيل الصوتي المقطعي في آية الكرسي

* آية الكرسي :

والذي يهمنا هنا في دراستنا أن الآية عند تحليلها صوتياً - مقطعيًا - نجد أن "الله لا إله إلا هو ومعني الف躬 لا يأخذ مسحة ولا نعمه في السماوات وما في الأرض من ذا الذي يسمع عدها إلا بإذن يفعل ما بين أيديهم وحلفائهم ولا يسمعون به من شيء إلا ما شاء وسما كرسي الاستواء والآسر واألود وظيلهم ومرأهم وهم مايلمفضل {۲۵۵} لآراك في الدن فذينية الشتات من الغب فیعم بالطاعون وتؤين بالهدوء اؤمن الكفراء في السماوات لا إحصانه إله وسلام عليهم".

(١) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١ هـ)، الدر المنثور في التأويل بالمثور، مطبعة الأئمة المحمدي، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٨٥، ص ٢٥١، ج ٠، ص ٨٧.

(٢) الصابوني، صفة التفسير، ص ١٥١.
التحليل المقطعي:

1 - نستنتج من خلال التحليل المقطعي أن عدد المقاطع في الآية (116) مقطعًا صوتيًا موزعة على النحو التالي:

1 - المقطع القصير (ص ح) وعدد تجاعاته في الآية 44 مقطعًا .
2 - المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) وعدده 36 مقطعًا .
3 - المقطع المتوسط المفتوح (ص ح) وعدده 31 مقطعًا .
4 - المقطع الطويل المغلق (ص ح ص ص) وعدده مقطعان (شاء - ظيم)
5 - المقطع الطويل المفتوح الإغلاق (ص ح ص ص) وعدده 3 مقطع.

تجمع في كلمات (نوم - أرض تكررت مرتين).

2 - لقد اشتملت الآية على ثلاثة مقاطع من النوع الخامس النادر الشيوع في الكلام العربي ، وهو المقطع الطويل المدوج الإغلاق (ص ح ص ص) وكان في ثلاث كلمات ) نوم - أرض - أرض ) ، ومن اللافت للنظر أن كلمة ( أرض ) تكررت مرتين لتأخذ نفس المقطع، اشتملت أيضاً على مقطعين من النوع الرابع ( ص ح ص ص )، ويؤكد إبراهيم أنيس بأن المقاطع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية هي الشائعة وهي التقي
تكون الكثرة الغالبة من الكلام العربي، أما النوعان الأخيران أي الرابع والخامس (3) (أي الائمة) يقصد هنا (المنطق ص ح ص - ص ح ص) فقليلا الشيوخ، ولا يكون إلا في أواخر الكلمات وحين الوقف.

3- ومن اللافت للنظر عند التحليل المقطعي لآية الكرسي نجد توالي المقاطع في الآية على النحو التالي:

1- المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) كان النتالي بنحو مستوى أربعة مقاطع مع نفس النوع، وذلك في قوله:

"وهو الحي القيوم، ول عين ص ح ج ص ح ج ص ح ج ص ح ج ص ح ج ص ح ج ص ح ج ص ح ج ص ح ج ص ح ج، ويوافق ثلاثة مقاطع متواترة مثل / بإذن يعلم / إذ / إنه / بع / وكذلك بشيء من علمه / (دن/من/عل) ثلاثة ، وكذلك تكرر المقطع بطريقة متتالية أثنين في الآية.

وهنا نرى أن هذا التوالي اختص به الخطاب القرآني أيضًا في هذه الآية العظيمة، وهذا يوجد ما رآه الدكتور إبراهيم أنيس من حيث توالي المقاطع فقال: "أو تولي المقاطع مع نفس النوع الأول (ص ح) ، أو من النوع الثالث (ص ح ص ) في الكلام العربي ، وإن كانت اللغة العربية في تطورها تميل إلى التخلص من توالي النوع الأول . أما تولي النوع الثاني (يقصد هذا المقطع المتوسط المفتوح (ص ح) فهو مفيد غير مألوف في الكلام العربي ، ولا يسمح الكلام العربي بتوالي أكثر من أثنين من هذا النوع" (1).

والذي تود توضيحه هنا أن هذا التوالي المتنوع الذي قدصه إبراهيم أنيس هو الذي يكون في كلمة واحدة بعينها، وليس في عدة كلمات ، فمن ينظر إلى توالي المقطع (ص ح ص )، يوافق أربعة أو ثلاثة بعد أنه مألوف. ويدفع معنى متفرد في صفة دون غيرها ، وفي الآية نجد أن صفة "الحي القيوم" اختص بها الله فلابد أنها أحد سواه ، ولا يمكن أن يختص بها أي مخلوق ، وكذلك صفة العلم في قوله : (شيء من علمه). فهذه الخصوصيات العظيمة والصفات المفردة لا يمكن لأحد أن يتصف بها ، فمن هنا كان تتأتى المقاطع الصوتية من النوع (ص ح ص) ، وحسب المقاطع لتوكيد تلك الصفات ، وإغلاق المقطع دالية على القطع والجزم والتوجيه والاختلاف .

(1) الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس : 126.
(2) صفوت التفاسير ، الصابوني : 87.
(3) البقرة : 18.
وجملة من القرآن: "إن الحي القيوم اسم من أسماء الله الحسنى لا يختص به بشيء أو ملك، مقرب أو جان، بل كن دربت معبده "إن الله جل جلاله الواحد الأحد الفرد الصمد ذو الحكمة الكاملة الباقية الدائم الذي لا يموت، القائم على تأسيس شئون الحلق بالرعاية والعفف والتدبير ("34"), لا يختص بهذه الصفات أحد، وخير وسيلة صوتية لتؤكد هذه الخصوصية، المقطع (ص ح ص)، وقد نسنا تلك السمات الصوتية لهذا المقطع في ترتيبه، الواقع ست مرات متتابعة.

في وصف الله للمنافقين في قوله: "ص م م م م م م (3) م م م م م م من من من من من من من من من من من من

بقي أمر آخر تجرد بنا معرفته هو أن القارئ لا يجد في تناوب هذا النوع من المقاطع أي نوع من التكرار، أو النشاز في السمع، بل يحرك في نفس الساع صفة التوحد والتفرد الذي وصف عانا من المنافقين أو غيرهم.

كما أن تناقل هذا المقطع بضعة على النص إيقاعاً موسيقياً، كما يضع لينةً في البناة الصوتي والموزع في ممارسة السورة.

الحركة المقطعية في الآية ودلالاتها:

(1) المقطع المتوسط المغلق: (ص ح ص)

لقد جاء تكرار هذا المقطع (ص ح ص) في الأية بواقع ستة وثلاثين مقطعاً صوتياً، ولقد جاءت حركته بصورة متاتية في القصة، دلت على نفسها مرة وعلى معنى الآية مرة أخرى فانظر معي قوله تعالى:

(لا الله إلا هو الحي القيوم) مرة أخرى لدنع أن الله في خطابه ذكر (الحي) ولم يذكر ( الحي)، فحي من حيث النظام المقطعي تختلف في تجمعاتها المقطعية عن (الحي) وقوم أيضاً تختلف عن القيم في المقطع، والنازل في الحركة المقطعية لقوله "الله القيوم" يلمس تكرار المقطع (ص ح ص) أربع مرات

(2) المقطع الباطن المفتوح: (ص ح ح)

هي الحائر القيوم

ل = ص ح ص / حي = ص ح ص / يل = ص ح ص / ص ح ص / قفي ص ح

والحقيقة أن (ال) التعريف والذي حملت المقطع (ص ح ح) دل على الكمال لأنما سواه يتصف الموت، فلو نقص هذا المقطع (ال) (ص ح ح) لما دل توزيعاً على هذا الكمال، وكذلك في القيم أيضاً لاحظنا أن أكتمال الحركة المقطعية لهذا المقطع حصرت القيمة.

154
التي يعني التدبير لأمر الخلق أو القائم على كل شيء في (التعريض والمقطع ص ح ص)، وذلك تكمل حركة المقطع بأن تجمعته في هذين الأسمين أربعة مقاطع متقاطعة وذلك لندل على الخصر والقصر في أنه الحي القيوم فليس سواء.

هذه الرؤية والدقة المتاحة حتى في اختيار المقاطع، وخاصة (ص ح ص) المتوسط المعلق، لا يمكن أن تكون قد جاءت صدفة بل جاءت عن قصد من حي قوم لا تأخده سنة ولا يوم، وإنما حبال ذلك ليشعر بشيء غير بشري في هذه المقاطع (ص ح ص) ، وكرهه جاء في موضعه لا يمكن استبداله بغيره من المقاطع، جاء ليعطي نفس الإيقاع والنغم والحركة والتمام والقصر، فقد أحكم توظيف المقطع ص ح في الموضع الذي شاهدنا ومسمى، بل وحقق لدى المستمع والمتتبع له الغنى عن سواه من البشر.

1- المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) :

لو دقفن النظر في حركة هذا المقطع في قوله تعالى "له ما في السماوات وما في الأرض" لوجدنا (ما) ص ح ح جاءت لتنفيذ الإحاطة والشمول للعفلاء وغيرهم من غير العفلاء وهذه الإحاطة والشمول بما في السماوات تكررت لما في الأرض، فمن الطيب أن يكون المقطع مفتوحاً (ص ح ح) ليدل على هذه الإحاطة، فلو أغفل المقطع وصار (ص ح ص) كان يقول : (من في السماوات) (من ص ح ص) لما تحقق معنى الإحاطة والشمول الكاملين، وحاشا الله، فقد جاء المقطع بحركة مبهرة في انتفاحه المطلق ليؤكد المعنى المقصود من الآية، ومن الطيب أن نقول : إن المقطع ص ح قد أغنى الجانب الصوتي بإيقاعاته الموسيقية.

وفي حركته وتجمعاته في الآية.

كيف لا وهو لا يصدر إلا عن حكم محيط بكل ما في السماوات وما في الأرض.

وتسمر حركة المقطع (ص ح ح) المتوسط المفتوح لتدلل على الانسجام الهائل في "السماوات" هذه السماوات الكبيرة الواسعة التي لا يعلم منها إلا الله بحركة مقطعية متواصلة للمقطع ص ح في {ما - و} نقول ليس هذا من قبل الصدفة بل دليل على سعة علم الله الذي لا يضاهيه شيء، نكتفي بهذا الفرد للحركة المقطعية للمقطع (ص ح ح) الذي كان في حركته ذو دلالة واضحة على الانفتاح المطلق والشمول والإحاطة بكل ما في السماوات وما في الأرض تارة وعلى السعة لملك الله تارة أخرى، ولنمس تارة ثالثة يفيد التخطيط في حركة المد في قوله "لا إلا وهو " حيث تجمع هذه الجملة مقطعتين (لا لا) (ص ح ح) ، وقد أضاف بعض علماء التجويد سبباً للمد غير الهمزة والسكون، سبباً معنويًا فقالوا : السبب مقضي لزيادة المد.
قسمان = معنوي ولفظي ، فأما المعنوي هو قصد المبالاة في النفي من قبل ( لا ريب فيه )

ومنه مد التعظيم في نحو ( لا إلا الله )

3 - المقطع الطويل المغلق ( ص ح ص ص )

وهذا المقطع نادر الشيوخ والاستخدام في الكلام العربي حيث لا ينطق به إلا عند الوقف ، وكما
لاحظنا أن هذا المقطع تكرر في آية الكرسي ثلاث مرات مرة في كلمة ( نوم ) كاملة ، ومرتين
في المقطع الأخير في كلمة " الأرض " وجعل المستمع لأي من المقرنين بجده يقف عند قراءته
للأرض لي источник من قراءته هذا المقطع.

وعندما تنبت هذا المقطع نجدوه يتكون من ( صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت ) أي
من مقاطبين ( ص ح ص ص ) + ( ص ح ) عند تحريك الحرف أو الصامت الأخير ( ح ).

ويمكن القول بأن هذا المقطع على الرغم من ندرة وجوده في الشعر العربي أو الكلام العربي إلا
أنه يحمل سمة الطول والإغلاق في أن واحد ، وهذا يدل على عظم وأهمية هذا المقطع في
انطباقه على حروف الكلمة الذي نقنف عنها .

- في قوله " لا تأخذه سنة ولا نوم " ينفي الله تعالى عنه النعاس الذي ينام الطويل في السرية
بصورة الجموع ولا ينفى الأفراد لأحد هما ، واليوم شيء مهم بالنسبة للإنسان الذي وضع الله فيه
هذه الخاصية في حين غير مهم بالنسبة لرب العزة لأنه لا يحمل هذه الخاصية ، فلن نام سببته
لعدض الكون ، أما أهميته بالنسبة للإنسان ففيه راحة وهذه الراحة جاءت في القراءة عند الوقف
على الصامت الأخير ، فالإغلاق ( ص ح ص ص ) في طوله يدل على الراحة ، فالخطاب
القرآني على الرغم من أنه يحمل المعنى القريب ألا وهو أن الله ينفي عنه خاصة اليوم ، فهو
يثبتها للإنسان ، فدل الوقف على الدهر والراحة التي يحصل عليها الإنسان عند اليوم ، وحمل
هذا المقطع صفة الإغلاق التام في نفيه التام عن نفسه تعاني صفة النوم.

- أما في المقطع الأخير من كلمة الأرض ( أرض ) فالوقف عنها أولى كنا نلاحظ في القراءة
، وهذا الوقف يدل أيضاً على السعة والشمول المطلق لما في الأرض في الآية.

وخلاصة القول: إن هذا المقطع ( ص ح ص ص ) قد عمل على إنتهاء هذه الآية العظيمة
بالجانب الصوتي الموسيقي والإيقاع الرنان ، وإن اتفاق الحركة المقطعية في الدلالة مع الكلمات
والمعنوي لا يدل إلا على العلي العظيم.

لقد أثرت أن أبين علامات المقطعين الثلاثة السابعة لما لها من أهمية كبيرة في هذه الآية العظيمة
، تاركاً علامات المقطع القصير لمبحث أخر في هذه الدراسة.

(1) ابن الجوزي ، التشر ، ٣٤٤/١ ، والطلابو ، مرشدة المشتغلين ١٠ نقلًا عن الدراسات الصوتية عند
علماء التجويد ، غامد قنوري الحمد ، دار عمر ، عمان ، ط ١٤٢٤ـ ، ص: ٤٦٣٠٠٣ م.
ولقد كانت المقاطع ( صح ص ص ) ( صح ح صح ) ( صح ح صح ص ) في حركة دائمة أدت إلى إكسب النص القرآني جمالاً وروفاً، وأضافت على النص دالته صوتية موسيقية إيقاعية لمساناً في حركة هذه المقاطع على جانب الدلالة المعجمية والتفاصيلية للآية، ونحن نعلم أن هذه الأية على عظمها لم ننفها حتى مما كتبنا وشرحتنا لأنها آية نزلت من تحت العرش كما أخبرنا رسول الله ﷺ، ومساءال ﷺ.

البحث السابع

الجمال الصوتي والمقطع في آية المدائن

إن المتباق للاقتصاد العالمي - فضلاً عن الاقتصاد الإسلامي - لا يخفى عليه ملاحظة هذه الظاهرة – ظاهرة التعامل بالدين – التي سادت الأسواق، وتتبع نطاقها حتى عصى جبل المعاملات، بين الشركات والمؤسسات، والبنوك، والأفراد حتى بين الدول بعضها مع بعض، والمعلوم سلفاً أن الديون والمعاملات التي تدور في فلكها كثيرة، منها: ( بيع السلم، والبيع بالأجل، والبيع بالتقسيط، والقرض الصريح، وما شابه ذلك ...)
ولما كانت المشكلة تمس الكثيرين - حيث هي من البتلات العامة - كان لا بد من البحث لها عن علاج، لنخرج من هذا الطوفان الجديد، طوفان الديون المؤجلة التي شاعت في وقتنا الحاضر.
ولا شك أن علاج مشكلات الحياة كلها كامئ في كتاب الله تعالى، وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم، وقد جاءت آية واحدة في القرآن الكريم لتعالج هذه المشكلة، وتظلم الحقوق المالية بين الناس وتتضمنها، وهي أطول آية في القرآن الكريم، وقد وردت في سورة البقرة: ٢٨٢.
إن النقوس في تعاملاتها المادية تحتاج إلى توطئة طويلة من الأوامر الدينية، كما تحتاج إلى ضوابط صارمة من الأوامر والنواحي في هذا المضمار، ولذلك لا توجد آية قرآنية حول ممن المحامرة ما حوزته آية المداينة.

كما أن هناك علاقة وثيقة بين طول الآية وما شاء بين الناس من تعاملات، حيث وضع القرآن الكريم أسلوبًا لتكون عاجلاً لأشهر المعاملات المؤجلة، فأرشد المؤمنين إلى كتابتها ووضع ضوابط وشروطًا صارمة لذلك، حتى تمنع النزاعات والخلافات بين الناس، إذا فمن الطبيعي أن يكون الخطاب متسمًا بالحزم والجدية والصرامة بغض النظر عن العواقب التي من شأنها أن تتفت بالمجتمع وتدمر الأفراد.

ولما أن هذه الآية ذكرت في أطول سورة في القرآن الكريم، "فهناك مناسبة بين طول الآية وطول السورة، وبخاصة أنها من آيات الأحكام، ومن سمات هذا الضرب من الآيات التفصيل والشائع، حتى لا تكون المعاملات موضوع اجتهاد أو أخذ ورد وبخاصة أن الآية تتحدث عن المعاملات المالية التي هي أكثر كثر من النزاعات بين الناس، ولما كانت هذه المعاملات متنوعة إلى ديوان وتجار، استلزم ذلك الإسهام استقصاء لهذه الحالات المشار إليها، ورد من ذلك أن الآية سلكت في مطالعها سبيل درء الشهادات، وسهر الفرار المؤدي إلى المنازعات، وأخذ الحقيقة، وذلك كله يستلزم الإسهام والانضباط في العرض لياوأ كثرة جزء هذه الأساليب العلاجية التي حزت الآية". (1)

"إن الإعجاز هو صياغة آيات التشريع هنا وهو الإعجاز في صياغة آيات الإيجاه، والتوجيه، لأن الغرض هذا دقيق يحرقه لظف واحد، ولا يثوب فيه لظف عن لفظ". (2)

التحليل الصوتي والمقطعي في الآية

يا أبا الذي إنك أنت إذا ذكرت عليك في كتابك ما يثبت عليك في كتابك ما أنت عليه، قل إنما أنت عليه، أي أنهاء يثبت عليك في كتابك ما أنت عليه، أي أنهاء يثبت عليك في كتابك ما أنت عليه، يعني أنهاء يثبت عليك في كتابك ما أنت عليه.

ولما كان الكتاب يثبت عليك في كتابك ما أنت عليه، يعني أنهاء يثبت عليك في كتابك ما أنت عليه.

وفيما يلي جدول بعد المقاطع الصوتية التي وردت في الآية :

(1) جمعة سعيد "بالبلاغة العلمية في آية المداينةANI، جامعة الأزهر، مصر، 2006، ص 253، 264، 265، 266.
(2) سيد عبيد، في ظلال القرآن، دار الشروق - مصر، ط الأولي، 1987، ج 1، 4، 5، 6.
يتضح لنا من خلال الجدول السابق ما يلي:

1- إن الآية اشتملت على ثلاثمائة وخمسين مقطعً صوتياً، وهذا العدد يعتبر أكبر تجمع للمقاطع الصوتية في سورة البقرة، بل في القرآن جمعاً، فقلما زيادة في الجمل والحو صف تؤدي إلى زيادة في عدد المقاتع، وهذه حتمية طبيعية بما أن الآية تعتبر الأطول في القرآن الكريم ووجب أن توضع في أطول سورة كل ذلك يتضاعف طردياً مع عدد المقاطع الصوتية.

2- يمكن تأكد أن الآية بنيت على المقطع القصير (صرح)، وهذا المقطع ينجم في رشاقته وخفته مع حريته التشريعي في المعاملات المؤجلة (الدين) ، فأعداد نسبته أعلى نسبة من غيره من المقاتع.

3- تلا المقطع القصير (صرح) المقطع المتوسط المغلق (صرحص) في عدد تكراراته، حيث بلغ ما نسبته 36,3%، وهذه النسبة تعتبر قريبة من نسبة المقطع القصير سابقه الذي بنيت عليه السورة جمعاً، ولكن هذا المقطع (صرحص) في خصائصه وسماته الصوتية يناسب حالة الحزم والصرامة والخدمة في التحذير من العواقب جراء عدم تنفيذ واتباع هذا التشريعي في المعاملات.

وهنا نقول: إن هناك تألفاً صوتياً بين المقطع (صرح) الذي يلامع حد الخطاب في السور المدنية التي تخصص بالتشريع، وبين المقطع الصوتي (صرحص) الذي يلامع حالة الجدية والحمل في التحذير من العواقب، هذا التألف الصوتي بين المقطعين حدث ابتكاراً موسيقياً متناقلاً لا يجد فيه القارئ أو المثقف نشاماً أو إخلاصة يغص على الأذن.

وإن استخدام هذين المقطعين (صرح) (صرحص) هذه الدقة البالغة لا يمكن أن ترى في أي قطعة أدبية أو شعرية من كلام البشر.

ومن اللافت للنظر أن المقطع الصوتي (صرحص) ووظف في الخطاب القرآني بصورة دقيقة أيضاً ودليلنا على ذلك هو أن الآية تكرر فيها مشتقات الفعل (كتب) في مواطن
كتيرة مثل ( فاكتبوه ، ولتكتب ، كتب ، يكتب ، فليكتب ، تكتبوا ) ولو تبت كل كلمة مما سبق لوجدتها لا تخلو من المقطع ( ص ح ص ) ، بل وأكثر من ذلك انظر قوله تعالى " فليكتب وليملا" نجدها في الكتابة المقطعية .

فل / يك / تب / ول / يم / ل ... الخ

ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص ... إلخ

والفكرة من القلمة السابقة هو مجيء المقطع ( ص ح ص ) بصورة متغايرة خمس مرات متتابعة لبدء على حال الحدث والجزم والتملص ، والتاكيد على وضع شروط مكتوبة لهذه الظاهرة - ظاهرة التعامل بالدين - حتى تنتظم أحوال المسلمين ، وتفض المنازعات ، وما أكثرها في وقتنا الحاضر ، فعلم الله بخطورة عدم الالتزام بهذه الشروط المكتوبة جعله يؤكد في أكثر من موضع على تنفيذ واتباع أ厄مه وتجنب ناهيه ، لما فيه مصلحة للفرد والمجتمع ، فجاء الخطاب الفردي مستخدما هذا المقطع ( ص ح ص ) ، وكأنه عز وجل يريد أن يثبت الامتناع المؤمنين لأهمية هذا الأمر.

والحقيقة أننا جعلنا هذا المبحث مختلفا عن سابقه من المباحث ، حيث إننا تتبعنا الجمال الصوتي في هذه الآية تحديدا من خلال الجملة والحواف كما بنيت ، لمعظم هذا التشريع واحتفنا له في هذه الأيام العصيبه التي يمر بها العالم ، لأن هذا الظاهرة أتسنى نطاقاتها وعمت الأفراد والمجتمعات.

وهذا الوضع الحذر هو ما دفعنا إلى الاهتمام بالجانب الصوتي والمقطعي فيها.

روافد الجمال الصوتي في الآية

لا شك أن روافد الجمال الصوتي في اللغة العربية كثيرة ، ومن أعلاها : تأليفها الصوتي ، وانسجام حروفها وكلماتها وأعمالها في منظومة تعمل من الكلام وجبة متفلعة العناصر متلاافة الأجزاء ، ولذلك كان الشعر ذو مكانة عالية عند العرب ، لما يفضل به من موسيقي ونغم.

لكن الذي ينبغي الالتفات إليه عند ملاحظة هذه النغمات وتلك التوقفات الموسيقية ، هو ملاحظة العلاقة بينها وبين الغرض العام ، ولذلك يقول محمود توفيق " إن العربية ففي أي أفق من أفق البيان له لغة الإيقاع المتعدد" (1) .

والنغم في اللغة ينبعث من عدة مصادر ... ويجمعها طريقان:

الأول : النغم الصوتي .

والآخر : النغم المعنى .

(1) محمود توفيق، منهج البحث الديني عن المعنى القرآني، ص 203
ففي النغم الصوتي تأتيك الموسيقى من خلال أصوات الحروف والحركات داخل الكلمة ، ومن اختيار الكلمات واصطفاء موقعها داخل الجملة ، كما يأتي من حجم الكلمة والختام بها في الفاصلة.

أما النغم المعنوي فيأتي من التقابل والتناظر والتوازن والتكافؤ وردد العجز على الصدر ، ومراعاة النظير ... إلى آخر ذلك من علاقات المعاني ، ويجمع كل ذلك الأنسجام.(2)

والآن فلنحاول أن نرهي السمع إلى ما يبدو من تلك النغمات :

الأول : النغم الصوتي

١ - في الجملة

إن البداية تبدو في حجم الجملة داخل الآية ، فالجملة العربية وحدة صوتية كبيرة ، لها ما يميزها من إيقاع نفسي، وطول هذه النغمة أو قصرها لا شك له دلالته ، أو ينبغي أن يكون له دلالته.

ومجموع الجمل في الآية ثلاث وعشرون جملة. أربع منها طويلة ممتدة ، وإحدى عشرة جملة متوسطة الطول ، وثمانية جمل قصيرة ، وعليه ، فالكثرة الكثيرة للجمل المتوسطة والقصيرة ، من نحو ( فليكتب )، و( ليلمل الذي عليه الحق ) ( وليتيرق الله ربه ) وهى نغمات تشعر بالحدة ، والجسم ، وسرعة اللهجة ، وعو الصوت ، وكأنها أمور لا تحتمل النقاش أو التأجيل ، أو النظر ، وهذا يصيب دائرة الإملاء بالكتابة ، فالقضية متعلقة بالحقوق من جهة ، ووحدة الصفة من جهة أخرى ، وهذه قضايا لا تهان فيها ، لذا كانت النبرة عالية الصوت.

٢ - أما من حيث الحروف :

فإن الحروف الثلاثة ( الكاف ، والتاء ، والباء ) في لفظ ( كتب ) هي النغمة الشائعة في الآية .

واسمع إلى ذلك :

{ فاكتبه - وليكتب - كتب - يكتب - يكتب - كتب - } ؛ { فاكتبه - وليكتب - كتب - يكتب - كتب - كتب - كتب - }

فهي نغمة لا تكاد تتقطع عن الأذن ، ولا ينفك القراء منها حتى ينتمي من الآية ، وهي نغمة موزعة في جنبات الآية من أولها إلى آخرها ، فلا يكاد القرأ يسمعها إلا وتعاوده مرة أخرى، لتشيع هذا الجو من الحفظ ، والضمان الموجود في دلالتها .

ودلالة هذه الكلمة في اللغة تفيد { جمع الشئ إلى الشئ }.

فإذا جمع كل ذلك من النغمات التي ختمت بها الجمل والفواصل لتبين ما في الآية من دقائق عالية الصوت ، وكأنها دقات إنذار وتحذير عالي اللهجة من خوض هذا المعترك الخطر ، أعني

(2) المرجع السابق والصفحة نفسها.
معترك الدوين، ولنسمع سويًا إلى ختام هذه النغمات، أو الجمل والحظ معهي “كل جملة” وخلوها من الامتداد الصوتي أو كما يقول الموسيقون القفطات الحادة لنسمع ونلاحظ المقطع الصوتي الأخير في آخر كل جملة:

- وليكتب بينكم كتاب بالعدل.
- فليكتب وليمم الذي عليه الحق.
- ولتق الله ربي.
- واستشهدوا شهدتين من رجالكم.

ر(ص ح) جا (ص ح) / ل (ص ح) / كم (ص ح).

- وذكر أقصي عند الله.
- وأقوم للهداء. لش(ص ح) ش(ص ح) / ه(ص ح) / لد(ص ح).
- وأشهدوا إذا تباعتم تم(ص ح) با(ص ح) يبغ(ص ح) دد(ص ح).
- وإن تغلوا فإنه فسوف لكم.
- واتقوا الله.
- واتقوا الله.
- ولعليم الله.
- ولعليم الله.

إن هذه النهايات المبينة على كلمات خالية من المقطع المتوسط المن時間が(ص ح) تشعر بهذا الحزم، والعمل، والقطع، لأن الشائع في القرآن الكريم ختم الآيات والعمل بكلمة فيها حرف مب في الآخر، نمو: ( والضحى | والليل إذا سجى | ( الضحى 209 | أو قبل الآخر نحو: "وادي بكل شيء على " البقرة" 282 " أو قوله " واتقوا يومًا ترجمون فيه إلى الله ثم تفهي كل نفس ما كسبت وهم لا يظلمون" البقرة (281)

وأجله، لكن الذي عليه الحال هنا - في آية الدين - مختلف، وقد لاحظت هذا في نحو: بالعدل - الحق - رجالكم - أهله - ربي - تباعتم - بكم.

تلك بعض نهبات الجمل داخل الآية، وهي بلا شك تتوازي مع غرضها العام الداعي إلى ضمان الحقوق، وحفظها، وأخذ المواثيق عليها، وتوعيد الخالف.

اذ - القلم النغمي:

كما أن من روافد النغم في الآية هذه المقابلات بين الألفاظ والجمل. ففي الألفاظ يلاحظ الطباق بين { رجل وامرأة } {،، وصغيرها أو كبرها } ، ولهذا بين { أن تضلل } – وذكرت {

وفي المقابلة تلخص أيضاً هذه النماذج: مثل المقابلة بين جملتي: { لا يستطيع أن يمل هو } و { فليمم الذي عليه الحق }، وبين جملتي { أن تضلل إحداهما } و { فتذكر إحداهما الأخرى } ،
و وبين جملتي { يطلب الشهداء } و { إذا ما دعوا } وبين جملتي { ولا يضار كاتب ولا شهيد } و
إن تغلوا { ، حيث يفهم منها المضاربة }.

وهذه التقابلات بين الجمل والمفردات تعằm المعاني المنصوص عليها في الآية، فالآية تضع
الشروط لمفع الخلاف بين المسلمين، وهذا يعني أن النقوس على شفا هذه الهاوية، فهي إذا في
وضع متقابل، أو تكاد، ومن ثم جيء بالمعنى لتصور هذا الوضع القائم بين الأطراف،
والترسم طبيعته المضادة في شأن الأموال، والتي من أجلها جاءت الآية لتنظيم الناس، ولتضع
الروابط بين هذه المتانفات، حتى لا يؤدي التعامل بالديون إلى المحبور، وهو الخلاف
والشقاق.

مراعاة النظر :

"مراعاة النظر ويسمي التناسب والانسجام والتوافق أيضًا، وهي أن يجمع في الكلام بين
أمر وما يناسبه لا بالضداد " (١۵١)، حيث جمع مع الكلمة الأم - وهي كلمة ( الكتابة )جمع معها
بعض الألفاظ التي تتم بالصلة إلى أسرتها الدلالية، وذلك نحو : { علمه - يملل - تضل -
تذكر - أقوم - يعلمكم - علم }.

فكل هذه كلمات ذات وشائط وروابط لا تخفي، وهذا يعني أن أسرة كلمة ( الكتابة ) جاءت
لتصيف إلى المعنى المفهوم منها قوة وتأصيلاً، إذ ليس التوثيق عارضاً، أو تانويًا، بل هو
هدف حشته للألفاظ والتركيب والصور " (١۵١) 

وخلاصة القول :

• إن طول الآية يتراوح تناصياً تدريجاً مع عدد المقاطع الصوتية، بما أن الآية أطول آية
في القرآن الكريم وفي سورة البقرة، فإنها احتلت مكانة الصدارة في عدد المقاطع
الصوتية.

إن الآية بنيت على المقاطع ( ص ح ) القصير الذي أحدث بدوره معاكساً صوتيًا وانسجاماً
مع جو التشريع في الخطاب القرآني المدني، والمقطع المتوسط المغلق ( ص ح ص )

(١۵١) الفزائي، جلال الدين أبو عبد الله محمد، "الإيضاح في علم البلاغة "، دار إحياء العلم - بيروت
- الطب الرابع، ١٩٨٩م، ص:٣٢٢، ص:١١٨
(١٥٢) مفيد جمعة، "البلاغة العالية في آية المدائن"، ص:١١٨
المبحث الثامن

البيئة الصوتية المقطعة ودلالتها في:

كلمات متشابهة في المبني ومختلفة في المعنى

{معودة ومععودات}

1 - قال تعالى: "وقالوا لن تُسَمِّي الْأَرْضَ أَيَّامَ، فَقِيلَتْ عِلْمَهَا فَلِيُخْفِفِ اللَّهُ عِبَادَهُمُ مَّثْلَهَا عَلَيْهِمَا لَا تَعْلَمُونَ (۸۰)}

2 - قال تعالى: "فَقَلَتْ عِلْمَهَا فَلِيُخْفِفِ اللَّهُ عِبَادَهُمُ مَّثْلَهَا عَلَيْهِمَا لَا تَعْلَمُونَ (۸۴)}

يؤكد معظم النحويين أن الجمع غير العاقل إن كان بالإفراد يكون من حيث العدد أكثر من الجمع السالم سواء أكان بالتذكير أو بالتأثيث، وعلى نقل بأن كلمة (مععودة) جاءت بالإفراد لتتلد على الكلة، بينما (مععودات) جاءت على الجمع السالم، وهنا تفيد معنى القلة. (1)

ولو عدنا لمضمون كل آية منهما لوجدنا أن الآية (۸۰) التي ورد فيها ذكر "مععود" جاءت بمعنى (الكثر)، وأن الكافرين الذين يقولون: إن النار لن تمسهم إلا آياماً كثيرة قليلة قد

(1) محمد محمود عوض الله، "اللّمع البهية في قواعد اللغة العربية"، مطبعة دار الأرقام، غزة، فلسطين، ط ١، ١٤٢٠ هـ = ١٩٩٩ م ص ٢٦٨-٢٦٦، بتصريف.
أخطأنا، فانثر ستمهم إلى الأبد، بينما في الآية (148) والتي كان الحديث فيها عن الصيام ورد فيها ذكر (معددات) والتي أفادت أن الأيام قليلة جداً، فأراد الله أن يطمئن المؤمنين ويشعرهم بأن أيام رمضان فعلاً قليلة، فجاء التركيب على الجمع المؤمن السالم ليدل على جمع
اللفة هذا من حيث المعنى أما من الناحية الصوتية نجد:

1- قوله معدودة تقابل المقاطع (مع = ص ح ص دو = ص ح ح دد = ص ح ص)
2- أما قوله معدادات فتقلب المقاطع الصوتية التالية:

(مع = ص ح ص، دو = ص ح ح، ددت = ص ح ح ص)

ولأ يفوتتنا هنا أن نذكر بأن الوقف عند جميع المفترض كان على الكلمتين في كلتا الآيتين، والأهم من ذلك أن المقطع (ص ح ح ص) كان هو محرر الاختلاف الصوتي المقطعي بين الكلمتين، فالخصائص والسامات الصوتية لهذا المقطع هنا قد أدت وظيفة مهمة في قوله
"معدادات " من حيث تفريغ الشجاعة" الا腩اعية العينية التي وردت في الآية التي سبقتها من حيث فرض في الصيام، وكان هذا المقطع قد حول به الله الشجاعة الا腩اعية العينية إلى حالة من الهدوء والطمأنينة.

وهذا على خلاف ما أحدثه المقطع الأخير (ص ح ح ص) الذي يختلف عن المقطع (ص ح ح ص) في سماته وخصائصه الصوتية، فإغلاق المقطع في الكلمة يعني بيان حالة الخوف والجزء من النار، وبين حالة التوتر والاضطراب في نفسي الكافرين عندما يدخلون النار، وبما أننا لا يمكن أن نحقق النظام الصوتي كاملاً من خلال كلمات بل من خلال السياق الصوتي في الآية، نعود إلى التحليل الصوتي في الآتي حتى لا يبقى تحليلنا السابق مبتوراً.

التحليل الصوتي والمقاطع:

1- قوله تعالى: وَقَالُوا لِنَسْتَنَبِئَ الْمَلَائِكَةِ أَلَيْمَا نَمُؤْدِهَا أُنْتَجِنْهُمْ وَعَزِّتُهُمْ وَلَفْتُوْلَى عَلَٰهِمْ
من خلال التحليل الصوتي السابق : نجد أن الآية استنملت على اثنين وخمسين مقطعًا صوتيًا

كانت موزعة على النحو التالي:

1 - المقطع (ص ح ) وكان عدد تجاعمه أربعة عشر مقطعًا صوتيًا ن بنسبة 28.3%.
2 - المقطع (ص ح ) وكان عدد تجاعمه ثلاثة عشر مقطعًا صوتيًا ، بنسبة 26.4%.
3 - المقطع (ص ح ) وكان عدد تجاعمه أربعة وعشرين مقطعًا صوتيًا ، بنسبة 32.4%.
4 - المقطع (ص ح ) وكان عدد تجاعمه مرة واحدة فقط ، بنسبة 2%.

وبذلك نجد أن المقطع المتوسط المغلق (ص ح ) والذي يتميز بالسمات والخصائص الصوتية الدالة على حالة التوتر والاضطربات التي سيطرت على حال الكافرين لما يدق وحلاتهم النفسية التي سيكون عليها الكفار في النار لهذا وصل استخدامه إلى 43.4% في تلك الآية ، والمتتبع لهذا المقطع بجده قد تكون بصورة متتالية مرة واحدة ، بواعث أربع تكرارات ، ومرة أخرى بواعث ثلاث تكرارات وهكذا ، بينما ورد المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ) في الآية ثلاث مرات بواعث أثريتين ، أما المقطع (ص ح ) جاء مرة واحدة بصورة متتالية اثنتين والباقي تنازل في أجزاء الآية وهذا إن دل فإنه لا يمكن حالة التوتر والاضطراب التي سيكون عليها الكفار في النار أما الآية الثانية التي وردت فيها نظرة " معدادات "

* التحليل الصوتي المقطعي لأية الصيام (البقرة : 184 )

قال تعالى " إياك نعمدوات ف إن كريم nhấtم يبتدأ أو ينقطع ينقطع ف إن أ.inf تَعْبُرُونَ عَلَىٰ مَن مَا تَعْبُرُونَ " (184)

فمن تطمع Him هو حبر كأن تصوموا خبر كأن كَمْ تَطَالِعُنَّ"
لقد اشتملت الآية على تسعة وسبعين مقطعاً صوتياً، موزعة على النحو التالي:

* المقطع القصير (ص ح) وعدد تجميعاته ثمانية وعشرون مقطعاً صوتياً بنسبة: 35.5%.

* المقطع المتوسط المغلق (ص ح) وكان عدد تجميعاته أربعة وثلاثين مقطعًا صوتياً بنسبة: 43%.

* المقطع المتوسط المفتوح (ص ح) وكان عدد تجميعاته أربعة عشر مقطعاً صوتياً بنسبة: 17.7%.

* المقطع الطويل المغلق (ص ح) وعدد تجميعاته ثلاثة مقطعات صوتية فقط بنسبة: 4%.

التحليل:

الصوم عبادة يتحمل فيها المسلم من المشقة والتعب الشيء الكثير، ولكن في آيات مثل هذه التي بين أينما والتي قبلها فرض الله فيما الصيام وأتبع هذا الغرض أحكامًا لـه، ومن الطبيعي أن يكون الخطاب في هذه الآيات - التي اختصت بأحكام وفرائض جديدة -خطابًا هادئًا بحيث تتعكس آثاره على نفس المغروض عليهم حتى لا يملوا ولا يسأموا من أداء تلك الفريضة، فتطلب جوًا يشعر المسلمين بالراحة والهدوء عند أداء تلك العبادة - عبادة الصوم - فباتت الآية بقوله "ابناً محدودات" وذلك كتابة عن صوم شهير كامل، فأولاً لو ذكر شهراً لشعر المسلمون بكثرته هذه الأيام، وقويتها عليهم، ولكن الخطاب جاء ليشعر بالرحمة باستخدام الجمع السالم الذي يشعر بجو الفصيلة بكلمة "محدودات".

أما من حيث التحليل الصوتي لكلمة فنجدها مؤلفة من ثلاثة مقطعات صوتية كالتالي:

مع / دو / دات (مع الوقف)
هذه المفردة مبنية على مقطع متوسط مغلق (معن = ص ح ح) وقطع متوسط مفتوح (دو = ص ح ح)، ومقطع طويل مغلق (دات = ص ح ح) وهذه المقطع تشعر السلم بالحالة من الهدوء والراحة هذا التوافق والاسجام بين نوع المقطع - المتوسط المفتوح (ص ح ح) والطويل المغلق (ص ح ح) يوضي بأن الصوم لا ينبغي النظر إليه بطريقة سطحية على أنه حراً وتعب وشقة، بل هو مجرد أيام محدودات قليلة قصيرة بالنسبة للصائمين.

هذا الأسلوب التعريبي الجميل، يجعل القيام بهذه الشعيرة أكثر جاذبية عند استخدام المقطع الصوتيان التي تناسب مع الغرض الذي وضعه الله من هذه العبارات.

"إن الصواني تمامها بخصائص المقدورة على منح المنغلي إدراكات ودلائل أعم وأكم، هذا إلى جانب ما تتمتع به هذه الأصوات من وظيفة موسيقية حيث تترك المجال واسعاً لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة هذا فين سعة إمكاناتها الصوتية ورونتها." (152)

نعم فإنكانيية المدود في الآية السابقة (محدوديات) منحت المنغلي شعوراً بالراحه والهدوء بما ينشر ويتناسق مع الخطاب القرآني، وتتمثل هذه المدود في المقطع الذين أثرنا إليها سابقاً، بينما في الآية التي يستخدم الخطاب القرآني فيها (محدودة) لم يستخدم فيها المد إلا مرة واحدة في المقطع (دو = ص ح ح)، واستخدم الخطاب القرآني لجمع التكسيز بما يوجي ويشعر بعدها الكثرة.

(152) مصطفى السعدي "تأويل الأسلوب - قراءة حديثة في النقد الديم" - مركز الدراسات للفلسفة، منشأة المعارف - الإسكندرية، (د . ت)، ص : 28.
المبحث: التاسع

جماليات التشكيل المقطعي في المثل القرآني

المثل لغةً:

قال الفيروز أبادي: "المثل بالكسر والتحرك - الشبه ، والجمع أمثال والمثل متحرك،
الحجة والصفة والمثال: المقدار والقصاص... "(153)
أما صاحب لسان العرب (ابن منظور) فقد ذكر معاني كثيرة ومختلفة منها: "الظمار،
والصفة، والعبارة، وما يجعل مثلاً لغيره يحدا عليه" (154)
والحقيقة أن تعريف المثل لغةً كما ورد في معاجم اللغة - ورد في القرآن في آيات كثيرة،
كلها تدل على ما قصده العلماء في كتبهم.

المثل اصطلاحاً:

يعرف المثل في الاصطلاح بأنه: "قسم من الحكم يرد في واقعة لمناسبة أقضت وروده فيها
، ثم يتناول الناس في غير واحدة من الوقائع التي تشابها دون أدنى تغيير لما فيه من وجاهه
وغرابة ودقة في التصوير". (155)

(153) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج: 49 مادة مثل
(154) ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، (ت 711 هـ)، "لسان العرب"، دار
صادر - بيروت - الطبعة الأولى، 1982، ج 13 / 43 مادة مثل
(155) الأمثال في القرآن الكريم، معفر السبعاني، ص 10
والنظر: محمد بن أيوب الزرعي، "الأمثال في القرآن"، تحقيق إبراهيم بن محمد، مكتبة الصحابة، طنطا -
الطبعة الأولى، 1982، ص 1 - 140 - 618 - 618 - 618 - 618 - 618 - 618
الأمثال في القرآن الكريم:

- "إن الأمثال من الأساليب التي استخدمها القرآن لتمثيل المعاني العقائدية للدعوة الإسلامية وتبنيها من الأذهان". (١٥٦)
- ولقد ذكر القرآن الكريم الرمز لفظ المشت جزءًا من موضوع وأكثر من أيّة لبلدنا على سبيل ضرره، قال تعالى: "ويضرب الله الأمثال لئنهم يذرون". (١٥٧)
- إذن فالذين يضربون التفكير والتأمل فيه، ولأخذ الخبرة منه.
- والمثال في القرآن على "نوعٍ من القيم في النوع الأول منها بمثال مألوف من خبرة الناس، وهو النموث فيه النوع الثاني بمثال غير مألوف، ولكن يمكن إدراكه بسهولة". (١٥٨)
- والأمثال في القرآن الكريم جاءت مسجدةٌ مع البيئة والواقع الذي كان يعيشه الناس آنذاك، فالنماذج المكية حملت المعاني التي كان يعاني منها القوم والمجتمع المحلي، فجاج المثال يسهم في نقلهم، ويدعوهم إلى الإيمان وترك عبادة الأوثان، ومثال ذلك: قوله تعالى: "مثل الذين أخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت أتخذه بيتاً وإن أوهمن أتباعه، ألبيت لو كنت من العنكبوتين". (١٥٩)
- ولا شك في أن هذا المثال من النوع المألوف لدى الناس: فالنامث في هذا آلهة الكفر المزعومة ببيت العنكبوت الذي لا يكون على مقاومة شيء، ولو كان بسيطاً.
- أما الأمثال في السور المدنية، فقد كانت تعالج الأدوار التي اتقل بفهم القوم، والمجتمع، حيث إن هذا المجتمع ابتلي بما يعرف بالمنافقين، وحتى بين الله خطورة هؤلاء القوم على الإسلام والمجتمع الإسلامي ضرب الله لنا الأمثال بليست مواقفهم من الإسلام والمسلمين، ولتقريب صورتهم في أذهان المسلمين.
- فقد وصف الله المنافقين في سورة البرق بتماثيل عظيمين فيها العبارة والدرس، ولكن الذي يهمنا هنا في هذا المقام هو البنية الصوتية والخطاب القرآني في ضرر المثل، وما مكوناته الصوتية وما النسيج المقطعي الذي بنيت عليها الأمثال في القرآن الكريم وما دلالتها تكـرار

(١٥٥) محمد عثمان نجاتي "القرآن وعلم النفس"، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٢، ص ١٤٢ - ١٤٣.
(١٥٦) سوره إبراهيم: ٢٥.
(١٥٧) إحسان الألغاء: "أساليب التعليم والتعلم في الإسلام"، الطبعة الثالثة، ١٩٩٥، ص ٢٠٠ - ٢٠١.
(١٥٨) سوره العنكبوت: ٤١.
المقاطع الصوتية في الأمثال القرآنية؟ وما أن سورة البقرة من السور المدنية فالتحليل الصوتي يكون تحديداً للمتل المدنى في هذه الدراسة.

ولكن يعد الإطلاع وجدت سورة البقرة حافلة بالأمثال فقد بلغ عدد الأمثال فيها اثني عشر مثالاً. أثرنا هنا أن نحلل بعضها ليكون فهمناً يحتذى به عند التحليل الصوتي للمتل القرآني، ومن الممكن للدرس أن يعود للملحق – ملحق الكتاب المقاطع – للوقوف على البنية الصوتية لأي مثل من الأمثال في سورة البقرة.

• التحليل الصوتي والمقطع للمتل القرآني في حال المناققين:

قال تعالى: "ملهم كَرَّ الّذِي استَوَى نَارًا فَلَنَّا أَضَاءَتْنَاهُ بُيُوتَهُمْ وَرَكَبْنَاهُ فِي طَيْرَاتِ نَافِعٍ" (البقرة: ۱۷).

معنى العام للمتل:

هذا المثال يصف الله به المناققين الذين يظهرون ما لا يبطنون، ليطلعنا على حقيقة نواياهم الخبيثة، "نفترض أن أحداً ضل في البيداء وسط ظلال دامس وأراد أن يقطع طريقه دون أن يتخبط فيه، ولا يمكن أن يعتدي إلا بإيقاد النار ليمشى على ضوئها ونورها، وما إن أوقع تلك النار حتى باحته ريح أطفأتها فعاد إلى حيرته الأولى .." (۱۶۰) بمعنى أنه لم ينته إلى طريق الخير وسيبقي في ظلمات الكفر.

وهكذا نرى أن هذا التمثيل يحتوي معاني عالية وغنية في الدقة بعبارة موجزة قصيرة، فلما لم يكن يستخدم أسلوب المثل في هذا المقام لاحتاج كلاماً كثيراً حتى يقترب المفهوم مسجده القارئ.

وعلى أي أية حال فالذي يهمنا هنا هو البنية المقاطعية والصوتية التي بني عليها هذا التمثيل، وأثر ذلك في الانسجام مع الدلالة.

التحليل المقاطع والمصوتي للتمثيل الأول (الآية: ۱۷).

(160) محمد الزربعي، الأمثال في القرآن، ص ۲۷
التمثيل السابق اشتمل على ثمانية وأربعين مقطعًا صوتيًا موزعة على النحو الآتي:

1) المقطع القصير (ص ح 1) وعدد تكراراته أربعة وعشرون مقطعًا صوتيًا.
2) المقطع المتوسط المغلق (ص ح 1) وعدد تكراراته أثنتا عشرة مقطعًا صوتيًا.
3) المقطع المتوسط المفتوح (ص ح 1) وعدد تكراراته أحد عشر مقطعًا صوتيًا.
4) المقطع الطويل المغلق (ص ح 1)، جاء في الفاصلة لمرة واحدة فقط.

وبهذا التحليل نستنتج أن:

التمثيل القرآني الأول بني على المقطع القصير الرشيق (ص ح 1)، حيث جاء منسجًا مع البنية المقطعية الصوتية في السورة بشكل عام، وكما أسلفنا فإن الجو العام للتمثيل يتطلب خطابًا خفيفًا هادئًا، فتطلب ذلك مقطعًا من النوع القصير (ص ح)، الأمر الذي يعمل على تحقق الوحدة الصوتية للسورة.

ثم تألي الأية قوله تعالى: "ص بكم منك ليرحمون" (البقرة:18).

وصم من بك من عم يين فهم لا ير
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ج عون
ص ح ص ح

وهذه الآية مرتبطه بالتمثيل السابق، "على تقدير أن يكون (ذهب الله بنورهم...) بأن يراد به أنه غلب الإضاءة خبطوا في ظلمة وتورطوا في حيرة، فالمراد أنهم بمنزلة المتحجرين الذين يقوا جامدين في مكانهم يرجون ولا يدركون أيقظون أم يتأخرون..." (111).

(161) الألوسي، شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني، روح المعايي في تفسير القرآن العظيم والسبع المتائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1978م، بيروت لبنان ج 1 / 186.
وهم بذلك صم لا يسمعون وتبكيم لا ينطقون، وعمى لا يبصرون إلا الحق والهدى لأن الله تعالى قد طبع على قلوبهم بنفاقهم فلا يبتدون.

والملحظ الصوتي للمثل الأول:

١- إن الآية (١٨) تألفت من أثني عشر مقطعاً صوتيًا، سيطر فيها المقطع المتوسط المغلق ، ( ص ح ص ) ، حيث ورد ثماني مرات ، مع العلم أن أغلب آيات سورة البقرة كمسا رأينا في الملقح قد بنيت على المقطع القصير (ص ح ) ، ولكن الخطاب هنا فيه تمييز وتخصيص وتوحد في صفات المنافقين ، فهم صم وتبكيم وعمى ، وهذه الصفات الثلاث قد خص الله تعالى بها المنافقين دون غيرهم في تعبير عن طبيعتهم ، لذلك جاء الخطاب المقطعي والصوتي متوافقاً مع هذا التمييز والتمييز ، فتطلب مقطعاً متوسطاً مغلقاً ( ص ح ص ) ، والذي من سماته وخصائصه الصوتية ، أنه يسهم في تحقيق هذا التمييز والخصوصية التي وصف الله بها المنافقين .

- ومن الواضح أن النظر إلى المقطع ( ص ح ص ) ورد في الآية بصورة متتالية ست مرات ، ونحن نرى أن في ذلك تأكيداً لحال المنافقين من التمييز والتوحد والتمييز للصفات التي وصف بها المنافقين دون غيرهم .

التمثيل الثاني: الآيات ١٩ - ٢٠ "

ثم يأتي مثل آخر في وصف هؤلاء المنافقين في قوله تعالى:

أو كتبتم من السماك وهم يحترقون، أو ورد بحرف ممطوب، فمنهم في أذهانهم مبرى عال، واللهم بعث بالكفاين (١١) بحالة يحترقون، أو تساؤلون، كلهم أصابهم حريق، ويفعلون عليهم ما وراءونهم الله يلهم بسهم.

وأُصلِبَ مِنْ اللَّهِ عِلْمَ كُلِّ شَيْءٍ فَقِيرٌ (٢٠).

والمعنى هنا " أن مثل هؤلاء المنافقين كمثل قولهم ننزل بهم العقاب من السماء تصبحه ظلمات كأنها سواد الليل ، ورد بصم الأذان ، وبرق بخطف الأبصار وصواعق تحرق ما تتصيبه ...

ونأن البرق من شدة لمعانه يصدر ورمياً ، فيتهز هؤلاء الخروق في خطوات سيبيرة وإن اختفى البويض وفقها وهذا دليل حرصهم على النجاة من شدة العذاب وما هم فيه من الأحذاء .

واهو مع ذلك قادر على أن يذهب أسماءهم وأبصارهم " (١٢٦).

(٦٢) طنطاوي ، محمد عبد الله، التفسير الوسيط للقرآن الكريم ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، مصر . ١٩٧٧ م ، ج ١ ص ٣٢ ص ٣٣ .
التحليل الصوتي للتمثيل الثاني الآيات ۱۹-۴۰ (۱۲۳)

والعودة إلى ملحق الدراسة والتحليل المقطعي والصوتي للتمثيل الثاني نجد التالي:

<table>
<thead>
<tr>
<th>رقم الآية</th>
<th>ص ح ص ح</th>
<th>ص ح ص ح</th>
<th>ص ح ص ح</th>
<th>ص ح ص ح</th>
<th>المجموع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>۱۹</td>
<td>۲۴</td>
<td>۲۴</td>
<td>۱۶</td>
<td>۱۲</td>
<td>۵۵</td>
</tr>
<tr>
<td>۱۸</td>
<td>۲۲</td>
<td>۲۲</td>
<td>۱۶</td>
<td>۱۰</td>
<td>۶۶</td>
</tr>
</tbody>
</table>

الملحق الصوتي:

١) لقد بني التمثيل الثاني في الآيات (۱۹-۴۰) على المقطع القصير (ص ح). وهذا بدوره يندرج أولاً والإيقاع الصوتي والمقطعي الذي بنيت عليه السورة ويندرج وجو الخاطب القرآني الذي تطلب خفة ورشاقة في السرد، تقريبًا لظهوره لأذهان المتلقين والمقرنين.

٢) لاحظنا اشتمال الآية رقم (۱۹) على مقطع من النوع الخامس (ص ح ص ح) وهو مقطع نادر الشيوع في الكلام العربي، وفي الآيات إلا عند الوقوف، حيث وقف المقرئ على قوله (برق)، وهذا النوع من الوقوف أطلق عليه "الوقف الفني"، وله قوة إشارة السامع ولفت انتباهه، والتشويق. وحثه (هذا النوع من الوقف) إلى مهارة، وصاحب هذا الوقف اللبر والتنغيم، وتوظيفه لرعاية المعنى يحتاج إلى حس هرف في الأداء. (١٦٤)

فالوقف عند لفظ "برق" لفت الله به السامع إلى القوة الخارجة من البرق، وما يحدثه البرق من فزع وهول، حيث يكاد يحرق ما يصبه من هذه الصواعق الصادرة عنه. فتطلب الخاطب مقطعًا من النوع الطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ص ح)، مما فيه من خصائص وسمات صوتيه تلتقي انتباه السامع وتهيئته بما يتوافق وحاله المتلقين من الهول والفزع.

(۱٦۳) انظر ملحق الدراسة، ص: ۲۰٨ (۱٦۴) محمد محمد داوود: "العربية وعلم اللغة الحديث"، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ۱۴۳۷ ح، ص ۱۱۸۳ ۲۰۰۱.
كل هذه الميزات التي تميز بها المثل في القرآن، والتي نتجت من تلاوهم مقاطعه الصوتية وتتألفها مع الجو النفسي لحال المناقشين، جعلتنا نقف مؤكدين أننا أمام خطاب جاءت آياته متبادلة صوتياً ومعنويًا أثر بعضها البعض محركة السبب إحكاما قويًا.

ومما لا شك فيه أن توظيف المقاطع الصوتية في المثل القرآني كان من أرقى التقنيات التي عملت على إغواء النص موسيقيًا، أسهم بإهامًا بارعًا في وحدة السورة صوتياً، فكانت مفصولات الآيات متوافقة لفظياً وصوتياً ومعنوياً مع بعضها البعض، كل هذا جعل منه خطاباً من أرقى مستويات التعبير اللغوي واللفظي والصوتي العربي والغربي على وجه الإطلاق.

كان ذلك أنموذجًا بديلاً فيه النسيج المقطعي للمثل القرآني في صفات المناقشين، وحتى نقف على البنية الصوتية للأمثال القرآنية، فقد قمت بحصر الأمثال التي وردت في السورة، للوقوف على النسيج المقطعي في كل واحد منها في جدول كالآتي:

<table>
<thead>
<tr>
<th>المجموع</th>
<th>نوع المقطع</th>
<th>رقم الآية</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>48</td>
<td>ص ح ص ح ص ح ص ح</td>
<td>48</td>
</tr>
<tr>
<td>50</td>
<td>ص ح ص ح ص ح ص ح</td>
<td>50</td>
</tr>
<tr>
<td>66</td>
<td>ص ح ص ح ص ح ص ح</td>
<td>66</td>
</tr>
<tr>
<td>103</td>
<td>ص ح ص ح ص ح ص ح</td>
<td>103</td>
</tr>
<tr>
<td>94</td>
<td>ص ح ص ح ص ح ص ح</td>
<td>94</td>
</tr>
<tr>
<td>46</td>
<td>ص ح ص ح ص ح ص ح</td>
<td>46</td>
</tr>
<tr>
<td>77</td>
<td>ص ح ص ح ص ح ص ح</td>
<td>77</td>
</tr>
<tr>
<td>100</td>
<td>ص ح ص ح ص ح ص ح</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>167</td>
<td>ص ح ص ح ص ح ص ح</td>
<td>167</td>
</tr>
<tr>
<td>260</td>
<td>ص ح ص ح ص ح ص ح</td>
<td>260</td>
</tr>
</tbody>
</table>

175
نستنتج من الجدول السابق:

1- أن الأمثال التي وردت في سورة البقرة بنيت على المقطع القصير (ص ح)، فلا تجد
آية ورد فيها المثل القرآني في السورة بنيت على مقطع غيره.

والملاحظ الصوتي في ذلك يقسم إلى قسمين:

• انسجام المثل القرآني مع الجرس الموسيقي الذي بنيت عليه السورة وهو المقطع القصير
(ص ح).

• إن جو الخطاب في المثل القرآني تطلب حاله من الهدوء والخفة والرشاقة، الأمر الذي
من شأنه أن يجعل القارئ أو المتلقي في حالة تجربة على متابعة المثل لمعرفة نهايته،
وبما أن المثل يهدف إلى تقرب المعنى إلى الأذهان فإن ذلك يتطلب جوًا هادئًا، لتحقيق
هذا الهدف، وبالتالي يتطلب مقطعًا قصيرًا سريعاً؛ لجعل القارئ أو المتلقي في حالة
متابعة مستمرة أثناء التلاوة.

2- تتميز السور المدنية بطول آياتها، وهذا يعكس طردياً على عدد المقتاع، فعدد
المقصات التي تكررت في الأمثال السابقة تعتبر طويلة إلى حد ما، فأغلب الآية رقم 171
وعدد مقطعها 46 مقطعاً، وأكثرها الآية (205) حيث بلغ عدد مقطعها 17 مقطعًا
صوتيًا، ولعل هذا التفاوت في عدد المقتاع في اعتقادي يعود إلى طول الآية، فإن طول
الأية يعني كثرة عدد مقطعها الصوتي، وطول الآيات يتلاهم صوتيًا مع آيات السورة التي
تتميز بطول آياتها، وهذا يدوره يحقق وحدة السورة من الناحية الصوتية، ويخلق إيقاعًا
وغمًا موسيقيًا في البناء الصوتي للسورة.
المبحث العاشر:
جماليات التعرف والتنكر ببيان وصوتي وأثر ذلك في الدلالة

كثيراً ما يجد القارئ لأيات الله العظيمة تكراراً، سواء أكان التكرار في كلمات بعينها أم في جمل أم في آيات كاملة، ولكن المنتبِع لتلك الآيات يلاحظ أن هذا التكرار - أو التشابه كما يسمي البعض - يختلف في حرف تبغير المعنى كلياً، ونحن نقف في هذه العجالة أمام بعضها مما ورد في سوره البقرة.

قال تعالى:  

1- والذين يزرون منكم ويدرون أزواجهم أربعين من أشهر، وعشراً فإذا بلغوا أجلان فلا اجتاحت علىكم فيما فعل

في أنسين بالغور وأهلن بما فعلوا خير (224).

2- والذين يزرون منكم ويدرون أزواجهم وصبية أزواجهم معاً إلى أن يبلغوا أجنحة يخرج في خروج فلا اجتاحت علىكم

فمثلك في أنسين من ماعروف والله عزراً حكم (240).
عند العودة إلى تفسير معنى كل آية مما سبق نجد أن الكلمة (بالمعروف) معرفة ومقترنة بحرف الجر الاباء في الآية (٣٥٤، ٤٠) وردت (من معروف) نكرة مقترنة بحرف الجر (من)، هذا على الرغم من اتفاق الاثنين في المبنى، ففي الآية الأولى وردت في سياق الآية، (فإذا بلغن أجلهن فلا جناح عليكم فيما فعلن في أنفسهم بالمعروف) ففي تعني "فإذا انقضت عدتهن فلا إثم عليكم أيها الأولياء في الآن لهمن بالزواج وفعل ما أباحه الشرع من الزينة والتعرض للخطاب." (٥٥)

إذن فالآية صريحة حيث يدل قوله (بالمعروف) على الإنساق والمصاحبة وبالتالي تدل على الزواج، أما في الآية (٣٥٤) قوله "فإذا خرجن فلا جناح عليكم فيما فعلن في أنفسهن من معروف "أي فإن خرجن مختارات راضيات فلا إثم عليكم يا أولياء الميت في تركهن أن يفعلن ما لا يذكره الشرع، كالتزين والتهنئة والتعرض للخطاب.

إذن فالمفهم واضح فالتلك (من معروف) تعني كل ما يباح لها من متاح.

إذن في الجر (اباء) و (من) قد أسهما في اختلاف معنى الآتيين، ولكن الذي

يعني هنا أنه عند التحليل الصوتي للتعبيرين نجد:

١- أن قوله تعالى بالمعروف يقابل المقاطع (بل = ص ح ص، مع = ص ح ص، و ف = ص ح ص)

٢- وأن قوله تعالى "من معروف" أيضاً يقابل المقاطع (من = ص ح ص، مع = ص ح ص)

إذن فهناك تشابه وتداخل صوتي وصلت درجه إلى ١٠٠%، ثلاثة مقاطع في قوله "بالمعروف" يقابل ثلاثة مقاطع لقوله "من معروف".

والحقيقة أن المقاطع الصوتية تطابقت حتى في رموزها على الترتيب (ص ح ص - ص ح ص - ص ح ص).

لكننا الكلمتين على الرغم من اختلاف معنئهما.

ومع ذلك نستدل على أن العبارتين أحدتا نوعاً من الحرس الموسيقي. يروق الآن، فلا يشعر المستمع أو القارئ بأي خلل أو نشأ، وهذا نتج عن التطابق في شكل وعدد المقاطع، فهذا يعني أن التعبيرين متماثلان في المخارج والمقاطع الصوتية، ولكنهما مختلفان في المعاني.

١٦٥ (صفوة التفسير ، للصاويوني)
١٦٦ (المراجع السابق)
ومن هنا نخلص إلى أن "دلالات التعريف والتنكير بيانا في الأتيين مختلفات في المعاني، بينما متفقان صوتيا ومقطعيا، وهذا الاتفاق كان له بالغ الأثر، في تأكيد الجرع الموسيقي والإيقاع المنسيح مع الموسيقى الصوتية التي تسير عليها السورة.

البحث: الحادي عشر

جماليات التشكل الصوتي في العبادات

1 - تحويل القبلة:


179
الحرم، وله لحية من رأس وما الله بعثه عما تعلمون (146) ومن حيث خرجت فل ووجهت شتر المسجد الحرام، حيث ما كنتم فلها ووجهكم شتر للاستغلال جحه، إلا الذين ظلموا منهم فلا تخفوه واحتنون، ولئم يعسي عليكم وعليكم نهبتون (150) كما أرسلنا فيكم رسولًا نفسيم فلن أكنكم وأكنكم وملكم وملكم، وملكم، فلما كونوا تعلمون (151)

المعنى العام للأيات:
توجه رسول الله صلى الله عليه وسلم - ومن معه من المسلمين إلى بيت المقدس سنة عشر أو سبعة عشر أو ثمانية عشر شهرًا، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يعجبه أن تكون قبلته إلى الكعبة قبله أبي إبراهيم عليه السلام (167).
وكان أكثر الدعاء والاستغلال إلى الله عز وجل من أجل ذلك، فاستجاب الله له، قال تعالى:

(فَّذَٰلِكُمْ تَرَبَّى ثَلَاثَةُ سَنَاتٍ فَتُرْسَىٰ فِي النَّاسِ قَبْلَتَهُمْ وَظَامًا... الآية : 144)

وكان ذلك - حسب أغلب الروايات - في شهر رجب من السنة الثانية للهجرة (168).
ويروى أن ذلك كان في صلاة ظهر، وقد صلى الرسول صلى الله عليه وسلم مع أصحابه ركعتين، فلما نزلت آية تحويل القبلة استدار المسلمون يجهز الكعبة وصلوا الركعتين البقترين إليها، وكانت صلاته العصر من هذا اليوم أول صلاة كاملة صلاها تجاه الكعبة المشرفة.

وفي تحول المسلمين إلى الكعبة وانصرافهم عن بيت المقدس مجال طعن فيه السفهاء من المشركين وأهل الكتب وقالوا: ما ولاهم عن قبالتهم التي كانوا عليها؟ فنزل الله قوله تعالى (سِيْقَالُ السِّفْهَاءُ مِن النَّاسِ مَا وَلَاهُمْ عَن قِبْلَتِهِمْ كَانَوا عَلَيْهِمْ قَلِيلُ الْحَقِّ وَالْمَغْرِبُ لَيْدَى مِن شَيْءٍ إِلَى صِرَاطٍ مَّسْتَقِيمٍ) "البقرة" 142.

وخلصه ذاك أن تحويل القبلة كان امتحان من الله ليختبر به عبادة لبري من يتبين الرسول منهم ومن ينقذ على عقبيه.

التحليل الصوتي للأيات:
وفيما يلي جدول بعض المقاطع الصوتية التي وردت في الآيات:

(167) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن القرشي الدمشقي ت (774 هـ - 3) "تفسير القرآن العظيم (144) تحقِّيق سليمان بن محمد سلاما، دار طيبة للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية 1420 هـ ـ 1999 م. الجزء الأول، ص 654.
(168) تفسير القرآن العظيم ، ابن كثير ج1، ص 453-454، وانظر: السمرقندي ، أبو الليث نصر بن محمد "بحر العلوم"، تحقِّيق: علي محمد عوض وعادل أحمد عبد الودود، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت 1993 م. ج.1، ص 143.
يتبين لنا من خلال الجدول السابق ما يلي:

1 - أن الآيات التي اختصت بتحويل القبلة وعدها عشر آيات، كان عدد مقاطعها الصوتية ستة مئة وثلاثة وخمسين مقطعًا صوتياً موزعة على النحو التالي:
   - المقطع القصير (ص ح ص): وورد بنسبة 43% وكان أعلاها نسبة، مما يدعونا للتأكيد بأن الآيات بنيت على المقطع القصير.
   - المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، ورد بنسبة 36% والمقطع المتوسط المفتوح ورد بنسبة 18%.
   - أما المقطع الطويل المغلق (ص ح ص) والمقطع الطويل المدوج الإغلاق (ص ح ص ص)، كما هو ملاحظ في الجدول فكانت نسبةهما قليلة جداً بحيث لا تتجاوز نسبة 3%.
2 - ومن اللافت للنظر هنا بأن البنية الصوتية والمقطعة في الآيات السابقة جاءت متوافقةً مع النماذج المقطعي للآيات السورة قاطبةً، ومحدثةً نسجًا، مقطعاً وصوتياً مع الإيقاع الصوتي لبقية آيات السورة.

<table>
<thead>
<tr>
<th>رقم الآية</th>
<th>المقطع القصير</th>
<th>المقطع المتوسط المفتوح</th>
<th>المقطع المتوسط المغلق</th>
<th>المقطع الطويل المدوج الإغلاق</th>
<th>المقطع الطويل المغلق</th>
<th>المقطع الطويل المدوج الأغلاق</th>
<th>المقطع الطويل المدوج الأغلاق</th>
<th>المقطع الطويل المدوج الأغلاق</th>
<th>المقطع الطويل المدوج الأغلاق</th>
<th>المقطع الطويل المدوج الأغلاق</th>
<th>المقطع الطويل المدوج الأغلاق</th>
<th>المقطع الطويل المدوج الأغلاق</th>
<th>المقطع الطويل المدوج الأغلاق</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>653</td>
<td>2</td>
<td>15</td>
<td>119</td>
<td>235</td>
<td>282</td>
<td>المجموع</td>
<td>إجمالي عدد المقطع المزموج الصوتية</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
</tr>
<tr>
<td>53</td>
<td>1</td>
<td>20</td>
<td>19</td>
<td>245</td>
<td>73</td>
<td>المجموع</td>
<td>إجمالي عدد المقطع المزموج الصوتية</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
</tr>
<tr>
<td>87</td>
<td>1</td>
<td>11</td>
<td>39</td>
<td>150</td>
<td>149</td>
<td>المجموع</td>
<td>إجمالي عدد المقطع المزموج الصوتية</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
</tr>
<tr>
<td>43</td>
<td>3</td>
<td>19</td>
<td>36</td>
<td>150</td>
<td>149</td>
<td>المجموع</td>
<td>إجمالي عدد المقطع المزموج الصوتية</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
</tr>
<tr>
<td>93</td>
<td>3</td>
<td>13</td>
<td>36</td>
<td>150</td>
<td>149</td>
<td>المجموع</td>
<td>إجمالي عدد المقطع المزموج الصوتية</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
</tr>
<tr>
<td>147</td>
<td>2</td>
<td>14</td>
<td>29</td>
<td>150</td>
<td>149</td>
<td>المجموع</td>
<td>إجمالي عدد المقطع المزموج الصوتية</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
</tr>
<tr>
<td>53</td>
<td>1</td>
<td>14</td>
<td>21</td>
<td>150</td>
<td>149</td>
<td>المجموع</td>
<td>إجمالي عدد المقطع المزموج الصوتية</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
</tr>
<tr>
<td>127</td>
<td>1</td>
<td>14</td>
<td>29</td>
<td>150</td>
<td>149</td>
<td>المجموع</td>
<td>إجمالي عدد المقطع المزموج الصوتية</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
</tr>
<tr>
<td>53</td>
<td>1</td>
<td>14</td>
<td>21</td>
<td>150</td>
<td>149</td>
<td>المجموع</td>
<td>إجمالي عدد المقطع المزموج الصوتية</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
<td>المقطع المغلق الأغلاق</td>
</tr>
</tbody>
</table>
4 - جاء عدد المقاطع الصوتية في كل آية من آيات القبلة جميعها بنسبة كبيرة، باستثناء الآية "الحق من ربك فلا تكونن من الممترين" البقرة 147 "، حيث بلغ عدد مقاطع الصوتية ثمانية عشر مقعاً صوتياً، بينما بلغ عدد مقاطع الآية 143 "174 مقعاً صوتياً، والحقيقة أن هذه الآية تعتبر الآية المحورية في تحويل القبلة بحيث نرى أن فيها الاختيار الحقيقي للمسلمين في هذا الشأن، فجاء عدد مقاطعها منسجماً ومتوافقاً مع طول الآيات التي تميزت بها السور المدنية.

2 - أحكام الصيام:
التحليل الصوتي والمقطعي لأحكام الصيام: (169)

<table>
<thead>
<tr>
<th>المجموع</th>
<th>المقطع القصير (ص ح س)</th>
<th>المقطع المتوسط (ص ح س)</th>
<th>المقطع الطويل (ص ح س)</th>
<th>المقطع الطويل المفتوح (ص ح س)</th>
<th>فرامل الإغلاق (ص ح س)</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>41</td>
<td>-</td>
<td>7</td>
<td>11</td>
<td>27</td>
<td>183</td>
</tr>
<tr>
<td>79</td>
<td>-</td>
<td>3</td>
<td>13</td>
<td>34</td>
<td>184</td>
</tr>
<tr>
<td>119</td>
<td>-</td>
<td>2</td>
<td>19</td>
<td>56</td>
<td>185</td>
</tr>
<tr>
<td>47</td>
<td>-</td>
<td>3</td>
<td>13</td>
<td>20</td>
<td>186</td>
</tr>
<tr>
<td>183</td>
<td>-</td>
<td>3</td>
<td>35</td>
<td>61</td>
<td>187</td>
</tr>
<tr>
<td>469</td>
<td>-</td>
<td>12</td>
<td>87</td>
<td>185</td>
<td>210</td>
</tr>
</tbody>
</table>

يتضح لنا من خلال التحليل المقطعي السابق ما يلي:

(169) انظر ملحق الدراسة ، ص : 262 - 2672 .
1- أن الآيات التي اختصت بأحكام الصيام بنية على المقاطع القصير (ص ح)، حيث بلغ عدد المقاطع في الآيات (183 – 184 – 185 – 186 – 187) مائتين وعشرين مقاطع صوتية أي بنسبة 45% تقريباً.

2- أن البنية المقطوعية الصوتية للمقطع القصير جاءت متوافقة ومنسجية مع النسج المقطعي في العام لآيات السورة التي بنى على المقاطع القصير (ص ح).

3- لو عدنا لتحليل معنى الآيات (185 – 187) لوجدنا أنها تتغلبت بأحكام الصيام، وهذه الأحكام جاءت في آيات طوال حيث بلغ عدد المقاطع في كل واحدة منهما (119 – 183) مقطعاً صوتياً على التوالي، وهذا العدد من المقاطع جاء متناسبًا مع طول كل آية منهما، ومنسجًا مع البنية الصوتية لآيات السورة.

ولما لا يتسع المجال هنا لحصر مثالاً آخر حول التوافق الصوتي والمقطعي للآيات التي تختص بالأحكام في العبادات، ولكن يمكن العودة إلى ملحق الدراسة وتحقيق هذا الغرض في أحكام الحج والعمرة وغيرها من أحكام العبادات.

المبحث: الثاني عشر

جماليات التشكيل الصوتي في الآيات المتعلقة بشئون الأسرة

تعتبر الأسرة النواة الأولى للمجتمع، فإن صلحت صلح المجتمع، وإن فسدت فسد المجتمع، وسوره الالزام منğun على المنهج القوي والسلام اللازم لبناء الأسرة وتنظيم شؤونها في مجالات كثيرة. تذكر منها: الزواج والطلاق والرضا والعدة وتحريم نكاح المشركين، والتحذير من معاشرة النساء في حالة الحيض وإلى غير ذلك من الأحكام التي تنظم وتهتم بشئون الأسرة الإسلامية السليمة.

وفيما يلي جدول بعد مقاطع الآيات المتعلقة بشئون التالي:

<table>
<thead>
<tr>
<th>نوع المقطع الصوتي</th>
<th>المجموع</th>
<th>الموضوع</th>
<th>الوجه والمعاصرة</th>
<th>الرقم</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>ص ح ص ص</td>
<td>17</td>
<td>1</td>
<td>2</td>
<td>15</td>
</tr>
</tbody>
</table>

(170) أنظر ملحق الدراسة، ص: 276 - 286.
يتضح لنا من الجدول السابق ما يلي:
(1) أن المساحة التي احتلتها الآيات الخاصة بشروط الأسرة متناسبة مع حجم وطول السورة بشكل عام، حيث بلغ عدد الآيات عشرين آية، شملت أحكام الزواج والمعاش والتهام الأسرة والطلاق والعدة والرضاعة والخطية وغيرها، وهذه الأحكام جاءت متداخلة فيما بينها، فأثرناها هنا أن نذكرها كما وردت مرتبة في السورة.
(2) لقد سيطر المقطع القصير (صح) على معظم الآيات باستثناء الأيات رقم (٢٢٣ - ١١٤) التي سيطر فيها المقطع المتوسط المغلق (صح ص).

ويعزى الباحث وسيطرة وغلبة المقطع الصوتي ( صح ص) في الآيات السابقة إلى:

١ - يعتبر خروج الآيات السابقة عن النسج المقطعي الذي ينبط عليه السورة بهما تلوين في الإيقاع والجسر الموسيقي الصوتي، فلا يشعر القارئ بذلك بأي نوع من السماهة أو الملأل، وذلك لأن السورة تسير في خط موسيقي وإيقاعي واحد.

٢ - أن المنتفع عدد المقاطع الصوتية فيها ليجذ أن الفارق بين المقطع الصوتي (صح ص) والمقاطع القصير (صح ص) الذي ينبط عليه السورة يجد الفارق بينهما قليلاً جداً، حيث نجد الفرق بين هذين المقطعين في الآية (٣٣٣) أربعة مقاطع صوتية، بينما في الآية (٣٣٥) كان الفارق بينهما مقطعين صوتيين، أما في الآية (٣٣٧) كان الفارق ثلاثة مقاطع صوتية أما الآية رقم (٣٣٩) كان الفارق بواعقوب مقطع صوتي واحد.

ومن هذه الفروقات يوضح لنا التالي:

١ - أن نسبة الفوارق بين الآيات حول عدد المقاطع الصوتية للمقطع المتوسط المغلق كانت بسيطة بواعقوب (١ - ٤) مقاطع صوتية، وهي نسبة قليلة.

٢ - أن اختلاف الآيات الأربعة السابقة في بناء مقاطعها الصوتية مع آيات السورة ومع البنية المقطوعة للأيات سابقتها، يحقق التوازن الصوتي، فلو كان النظام المقطعي كله في السورة على وفيرة وواحد أو أن تكون كل الآيات يغلب عليها المقطع الصوتي القصير (صح ص) دون غيره، لحدث نوعاً من السماهة والملأل للمثقفي، ولكن هذا التنويع بين الفينة والأخرى، من شأنه أن يحدث نوعاً من الانسجام الصوتي والإيقاع غير المخل بالبنية الصوتية المقطوعة لأيات السورة.

٣ - إن المنتفع لمعاني تلك الآيات ليس بجر بمن التحذير من فعل شيء، فعلى سبيل المثال جاء في مضمون الآية (٣٣٣) نوع من التحذير من ملاحظة الله وخاصة عندنا لا يتبنا المسلم أمره في إثبات المرأة من حيث أمر الله تعالى، وفي الآية رقم (٣٣٥) أيضاً تحذير حول النكاف في قوله "فاحذروه"، وفي الآية (٣٣٧) يوجد فيها الحذر من الله، عندما كان يطلق المسلم زوجته قبل أن يمسها، وفي الآية (٣٣٩) نلاحظ أيضاً التحذير من الأعداء.

هذا المعاني السابقة للأيات الأربعة التي غلب على مقاطعها الصوتية المقطع المتوسط المغلق دون غيره، نلاحظ فيها لهجة التحذير والقلق، وهذا الخطاب يتطلب نوعاً من المقاطع الصوتية التي تحقق هذا التحذير وتسجمن من النية الصوتية لأيات السورة قاطعة.

ومهما اختلفت هذه الآيات في نوعية المقطع الصوتي الذي سيطر على آياتها، تبعاً لمعانيها، فإن هذا الاختلاف كان غير مخل بالبنية الصوتية والمقاطعية لأيات السورة جميعها.
وخلاصة القول: إن الآيات المتعلقة بشئون الأسرة في السورة وخاصة في أحكام الزواج والطلاق والرضاعة والعودة وتجريم نكاح المشركة والتحذر من معاعير النساء في حالة الحيض وغيرها جاءت فيها المقاطع الصوتية والنسيج المقطعي أولاً منسجمةً مع آيات السورة، وبنيتها الصوتية، وثانياً محفزةً نوعاً من التوازن والانسجام الصوتي مع مضامينها كما تقدم في هذا البحث.

المبحث الثالث عشر:
جماليات التشکیل المقطعي فی الفاصلة القرآنية

الفاصلة لغة:
الفصل لغة هو "الحاجز بين شئين... والفاصلة الخرزة التي تفصل بين الخرزيتين في النظام... وأواع الآيات في كتاب الله عز وجل هي فواصل بمنزلة قوايق الشعر قوله: "كتاب فصلناه" له معاني أخذهما تفصيل آية بالفاصل والمعنى الأخير في فصلناه أي بيناه (171)

وقد حمل الدكتور: عباس حسن حروف مادة فصل قائلًا: "الإفاء للانفراج والفصل والتباعد والقطع، والصاد للصلابة والشدة، واللام للالتصاق والتعلق بما يفيد الممتلكة" (172)

الفعلة في الاصطلاح لها معان متعددة، نذكر منها:

ما قاله الزركشي "آخر كلمة في الآية، كالفاعية في الشعر، وقرينه السبع في النثر،

خلاصة لما قاله الداني (ت 444 هـ) الذي اعتبرها آخر كلمة الجملة "(173).

وقد يجد القارئ في الآية القرآنية الواحدة عدة جمل، لا تكون آخر كل جملة منها فاصلة

لها، فالفعلة هي آخر كلمة في الآية.

الفعلة آخر كلمة في الآية، وذلك لتعريف بعدها الآية الجديدة بتمام الآية السابقة." (174).

فآخر آية فصل لما بعدها، وبالتالي يكون هذا الفصل عند الكلمة الأخيرة في الآية من الكلام

عن تاليه. هذا جد القارئ لكتاب الله العزيز فضحة من الراحة لببدأ آية أخرى وهكذا، إن

فالفعلة تعطي القارئ فضحة كبيرة من الراحة لينتقل إلى آية أخرى، وهذه الميزة

والخاصة تعتبر إحدى فوائد الفعلة، إضافة إلى الغرض المعنوي الدقيق الذي يحتمه

سياق الكلام وتقتضيه الحكمة لكل فاصلة في القرآن.

هذا علامة على الغرض اللظفي الذي تحكمه الفعلة، والفعلة بهذه الأغراض والفوائد

تخدم اللفظ والمعنى معاً، دون أن تخل بأي منها، والأهم من ذلك هو إزاحة النفس مع

الإيقاع المائم والمعنى السليم بلا أي خلل متعقل كما يفعل الشعراء في الفاقية.

لهذا فالفعلة في القرآن الكريم أضفت للقرآن ميزة عن غيره من النقل الأخرى

كالشعر والتنر، فلا يجوز تسمية الفعلة باللفظية بجماع العلماء، لأن الله لما سلب عن

القرآن اسم الشعر، "وجب سلب اللفظية عنه أيضا" (175).

ولكن السؤال هنا: كيف يعرف القارئ فواصل القرآن وموضوع الوقف بين الجمل في الآيات؟

قال إبراهيم بن عمر (ت 737 هـ) "لمعرفة الفواصل طريق: توقيفي وسماوي، أما

التوقيفي: فما ثبت أنه صلى الله عليه وسلم وقف عليه دائمًا، تحقننا أنه فاصلة وما وصله

دائما تحقننا أنه ليس بفاصلة... وأما القياس فهو ما ألقح من المحتمل غير المنصوص

بالمنصوص المناسب ولا محدود في ذلك، لأنه لا زيادة فيه ولا نقصان". (176)

(173) الزركشي بدر الدين أبو عبد الله، المبرهنان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار

لمعرفة للطباعة والتوزير، بيروت (لبنان)، الطبعة الثانية 1972م، ص 53.

(174) محمد حسين الصغير، "الصوت اللغوي في القرآن"، دار المؤرخ العربي، بيروت (لبنان)، 1967.

ص 143.

(175) السويطي جلال الدين بن عبد الرحمن، "الابتقال في علوم القرآن"، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،

الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة 1975 ج 3/ ص 292.

(176) المرجع السابق ج 3/ ص 291.
وهل هذا يعني أن ما وقف عليه الرسول صلى الله عليه وسلم وخاصة في نهات الآيات فهو ثابت الوقف، أما في وسط الآيات ونهات الجمل فقد وضع رموز للوقف اللازم والجائز وغيرها.

والحقيقة أننا عند تتبعنا لمواقع الوقف في نهات الجمل في سورة البقرة بقراءة كـ۱ من (الشيخ محمد صديق المنتصرى، والشيخ أحمد العجمى، والشيخ عبد الرحمن السديس وغيرهم) وهو الذين اعتمدنا قراءتهم في هذا البحث برواية حفص عن عاصم، وجدنا أنهما لا يختلفون على مواقع الوقف في نهات الآيات (الواصل) أو في نهات الجمل التي تنطوي الوقف عنها.

نقول ذلك لأنه تتغير البنية المقطعية في الوقف عنه في الوصل، ولدينا على ذلك هو قوله تعالى: "أيامًا معدودات ..." البقرة ۱۸۴، فالوقف هنا عند المقطع الأخير (دات) الذي يتوافق مع المقطع (ص ح ص) ، فلو وصل الفارئ لتغير المقطع إلى (دا - تن) مقطعين (ص ح/ص ح) .

وعلى كل حال "إذا المقطع الطويل الماغلق (ص ح ح ص) ، جاء مقصورًا على القراءة القرآنية ... لهذا نجد القراء يطيلون ألف المد بحيث تعادل في زمن النطق بها صوت اللين الطويل مضافًا إليه صوت ساكن " (۱۷۷)
والحقيقة إن إطالة زمن الوقف أو قصره أو بعبارة أخرى (مقدار حركته) لا يغير من نوعية ورمز المقطع الصوتي ، فمثلا البديل الذي يأتي قبل حرف المد همزة ومتاليه، قوله تعالى " كمن أمر " ويدم بمقدار حركتين ، فالكتابة المقطعية للمد هنا تكون:
ك/من/م/ن ورموزها تكون:
ص ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح.
أما المد المتصل الذي مقداره من ۴ - ۵ حركات ومتاليه قوله تعالى " وإسماء وما بها " تكتب كلمه اسماء كتابه مقطعية هكذا وس/س/ما/ما وما ح لاحظ المد في (ما = ص ح ح) أيضا.
فالدم مما اختلف حركته وم وما طال أو قصر زمنه، فإنه لا يؤثر في بنية المقطع الصوتي.

الملخص الصوتي لفواعل القرآن الكريم :

يقوم الملفاح الصوتي في فواصل الآيات على مظاهر عديدة نذكر منها :

- إلحاق الألف:

(۱۷۷) إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص ۱۶۵ - ۱۶۶. بتصريف
ورد في القرآن فواصل تضاف فيها ألف وذلك عنوان للبعد الصوتي ونسق البيان ليؤثر في النفس حين يتواصل النغم بالنغم والإيقاع بالإيقاع، ومن مظاهر تلك الزيادة جاء في قوله تعالى: "وأطعنا الرسولا و أوضعنا السبيل" (178) وفواصل هذه السورة متقلبة عن تنوين في النطق وزيد على النون مجاز لتساوي المباعد وتناسب نهايات الفواصل". (179)

ومن أمثلتها أيضا زيادة هذه السكت وحالاتها بحرف المد لتوافق الفاصلة الأولى الثانية كما في قوله تعالى: "ما أدرك ما هيه، نار حامية" (180)

**حنف حرف:**

لقد وردت في القرآن الكريم فواصل حذف منها حرف رعاية للبعد الصوتي، ومثاله قوله تعالى: "والفجر، وليلي عشر، والشفاع والوتر، والليل إذا يسر" (181)

فحذفت الباء من (يسري) مخالفة الفاصلة.

**تأخير وتقدم:**

وهناك فواصل وردت في الكتاب الكريم منها:

تأخير محاجه التقدم وتقديم ما حقه التأخير، زيادة العدانية بتركيب السياق وتناسق الألفاظ، وترتيب الفواصل ومثاله: "فأوجس في نفسه خيفة موسى" (182) فتأخير الفاعل وحقه التقدم. وكل ملاحظ من الفواصل السابقة ظاهرة تحتاج إلى تأمل وإظهار المعنى الصوتي الذي بسببه ثم حذف حرف أو إضافة حرف أو تقديم لفاصلة معينة أو تأخيرها.

**ختم كلمة الفاصلة أو المقطع الأخير من الفاصلة بعد أو بعد يليه صامت، وهو ما كثر استخدامه في القرآن الكريم.

فقد لوحظ من خلال التحليل الصوتي للفواصل القرآنية "أنه قد كثر في القرآن الكريم ختم كلمة المقطع من الفاصلة بحروف المد واللبن وحروف النون، وحكمته ووجود التمكن مع التدريب" (183)، بمعنى أن حروف المد واللبن "الألف - والواو - والباء" قد تأتي مفردة في نهاية كلمة الفاصلة وقد يلحق بها حرف (صامت) كالكون وغيره من الحروف.

---

(178) سورة الأحزاب : ٦٦ - ٧٠ ٠. 

(179) الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ١/١ ٠/١٢ ٠. 

(180) سورة الفاطمة : ٠ - ١١ .

(181) سورة الفجر : ٤ - ٤ .

(182) سورة طه : ٦٧ - ٧٧ .

(183) الزركشي ، البرهان في علوم القرآن = ٦/١٠٠ ، يرى أيضا الإتقان في علوم القرآن ، السبئي = ٤١٣/٣. (محمد حمزة ، البنية الإيقاعية وجماليتها في القرآن .)
وهذا الملاحظ أكثر ما تلاحظه في القرآن الكريم في الفواصل كما أقر بذلك السيوطي فهي بذلك تتجسد في نهاية الدفقات الصوتية للجمل، محدثة عند الوقف ووجهًا من الإيقاعية الأخاذة.

وهذه المدود إما مجد مطلقة، يوقف عليها بصوتها، وإما ملحة بحرف (صانع) تسبقه، وقد تكرر هذه (ال формوات) في كل فاصله فتضاعف حركة التكرر من قيمتها، بالإيقاعية مما لا يخفى جماله على القارئ أو السامع.

وما دام "القرآن العظيم في تجسيده لهذه المدود يساير طبيعة العرب في ترميم وإbashهم"(184)، فإن "ما نسلمه في القرآن الكريم من تلوين وتنوع في آخر حروف الفواصل يحدث هو أيضاً تنواعاً في الإيقاع، يتم في وحدة من التناسق ويعبر عن الصورة الفنية لإيقاع القرآن" (185).

الملحظ الصوتي في فواصل سورة البقرة:

لا شك بأن الملحظ الصوتي الأخير الذي ذكرناه سابقاً، والذي ورد بكثرة في كتاب الله الكريم، استدعي منا في هذا المبحث الوقوف والتأمل وذلك لتلبان خفايا الصوتية ودلاليه، التركيبية والمعنى، مما يحقق تنسج صوتياً ومقطعاً مع آيات السورة، ويسهم في تحقيق مناخاً حافلاً بالحركة الصوتية وكان السورة قطعة موسيقية واحدة يتنبأ فيها النظم الموسيقي تبعاً للمعنى.

ومن يتمعن النظر ويدقيق في فواصل سورة البقرة يجدنا جميلاً استمرت على حروف المد واللحن الثلاثة (الألف والواو والباء)، قد أثبتت بصمات غالباً ما كان صامتاً النون، ويقول سببته (ت: 180): "أن العرب إذا ما ترموا فإنهم يلحون الألف والباء والـو فـ ما يبنون وما لا يبنون، لأنهم أرادوا مصدصوت" (186).

(184) محمد حريز "البنية الإيقاعية وجماليتها في القرآن", مجلة الثرات العربي، تصدر عن الاتحاد الكتاب العربي، دمشق، العددان 99 - 100 السنة الخامسة والعشروني - تشرين الأول 2005 رمضان، ص 226 - 316.

(185) عمر السالمي "الإعجاز الفني في القرآن", مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1980، ص 262.

(186) سبببه، أبو بشر عمرو بن عمرو، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، الطبعة الأولى، 1975 م، ج 4، ص 204.
هذا يعني أن حروف المد واللين، إذا أتىت بصوت اللون في غير مرة بصورة مكررة فإنه يتمتع عن ذلك إيقاعية تطريبيًا، تطابق إليها النفس، ويأتي إليها السمع، ومن الواضح لنا أن السورة في معظم فواصلها بنيت على هذا الملحق الهام، والذي أرى أنه من أعظم النتقنات الصوتية التي أغنت النص القرآني بموسيقى وإيقاعية على مستوى السورة كلها.

ومن النتقنات العظيمة التي أسهمت في تشكيل الوحدة الصوتية في فواصل السورة ما يلي:
1- أن فواصل السورة انتهت بصامت سبعة صائت طويل مثل: راجح و المتقنين وغيرها، وذلك على الرغم من اختلاف الصائت في فواصل السورة.
2- تكرار بعض من الفواصل بصورة ملموسة، و التي يعتبرها الباحث بثباتة مفاتيح صوتية، ولازمة تتكامل خلال مسافات زمنية محسومة، مثل: فصلة علم و قدير وغيرها.
3- اشترار جميع الفواصل في المقطعين الأخرين و هم على الترتيب: المقطع القصير (ص ح)، والمقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص).

وهذه الميزة تعتبر العامل الرئيس في التشكيل والبناء الصوتي للسورة، و سبيلاً مباشرةً في وحدتها الصوتية.

ولقد أثرنا في هذا المبحث أن نرتبت الفواصل بحسب ورودها في السورة تبعاً لحرف المد أو اللين ثم الصامت على نظام جداول ليسهل علينا تحديد المفتاح الصوتي المكرر في كل فصل من فواصل السورة، لما له من علاقة في عملية التحليل والتفسير الصوتي لفواصل السورة.

والشكل التالي يوضح عدد فواصل السورة تبعاً لحرف المد واللين متبوأ بصامت.

والنسبة المئوية لكل منها.

فواصل سورة البقرة ( حروف المد واللين متبوأ بصامت)
فواصل حرف المد (ال ألف ) متولة بصامت:

<table>
<thead>
<tr>
<th>المجموع</th>
<th>المقطع الصوتي</th>
<th>كلمة الفاصلة ورقم الآية</th>
<th>حرف المد الألف + الصامت</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>8</td>
<td>ص ح ص</td>
<td>العذاب (١٦٥)، الأسباب (١٦٦)</td>
<td>ألف + الباء</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>العقاب (١٩٦ - ٢١١)، الألببَ (١٩٧ - ٢٦٩)، الحساب (٢٠٢)، حساب (٢١٢)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>ص ح ص</td>
<td>النسار (١٦٧،١٧٥،٢٠١) أنصار (٢٧٠)</td>
<td>ألف + الراء</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>ص ح ص</td>
<td>الفساد (٢٠٥)، المهاد (٢٠٦)، العباد (٢٠٧)</td>
<td>ألف + الدال</td>
</tr>
<tr>
<td>1</td>
<td>ص ح ص</td>
<td>خلاق (٢٠٠)</td>
<td>ألف + القاف</td>
</tr>
<tr>
<td>1</td>
<td>ص ح ص</td>
<td>الخصم (٢٠٤)</td>
<td>ألف + الميم</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>المجموع</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

من الجدول السابق نستنتج : -
١ - أن عدد الفواصل التي تنتهي بحرف المد (الالف) لمثلو صامت كان سبع عشرة
فصلة، أي بنسبة ٦% تقريبًا.

٢ - أن الصوامات التي تلت حرف المد في الفواصل السابقة كانت كما يلي:
الباء وهي أعلى نسبة حيث وصلت إلى تثاني فواصل، ثم ثليها الراو وعدها أربع فواصل،
ثم الدال وعددها ثلاث فواصل، وأخيراً احتفظت كل من القاف والميم بفصلة واحدة لكل
منهما.

٣ - يمكن اعتبار صامت الباء الذي تلا حرف المد الألف في الفواصل السابقة المفتاح
الصوتي أو المرتكز الصوتي، والباء صامت، فموي شفوي ثاني، وانفجري مجهور

(١٨٧).

٤ - وحرف الأصوات (الباء) كما يقول عنه، عباس حسن، "للانفصال والانفراج والانساع
والشق، بما يحاجي انفراج الشفتين عند التلفظ به.

(١٨٨).

وعند العودة إلى الفواصل التي ورد فيها صوت الباء في نهاية الفواصل، نجد مصادرها
أذب - سبب - عقب - لب - حسب )، كثا تحمل في مضمونها، معاني مقاربة للمعاني
التي ذكرها عباس حسن، هذا من ناحية، أما من الناحية الصوتية، فنجد أن الفواصل
جميعها، كان مقطعا الأخير من النوع الطويل المغلق (ص ح ص )، وقد سبقه مقطع
قصير (ص ح).

ويمكن تمثيل فواصل حرف المد (الاول) لمثلو بصامت في الشكل البياني التالي:

(١٨٧) محمد جواد الثوري والخرون، علم الأصوات العربية، ص١٦٥.
(١٨٨) عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومماتها، ص٣٠٣.
فواصل حرف المد واللبن الواو ملتؤة بصامت النون

إن تكرار الفواصل التي تنتهي بحرف المد واللبن الواو يتلوه بصامت النون كانت في سورة البقرة بل في القرآن كله، ظاهرة تحدث إيقاعية ذات قيمة سمعية لدى القارئ والمستمع لأيات القرآن الكريم.

وقد تتمتع اللغويون والمشتغلون في إعجاز القرآن، لتلك الظاهرة التي من شأنها أن تترك النفس لتسريح، وتؤنس بها السمع، وبالتالي يطمئن لها القلب، فتجعل الإنسان في هدوء وخشوع سواء عند القراءة لأيات الذكر الحكيم أم عند الاستماع.

فقال السيوطي: "كثر في القرآن ختم الفواصل بحروف المد واللبن وإلحاق النون وحكمته وجود التمكن من التطريب بذلك كما قال سيبويه: أنهم ( أي العرب ) إذا ترموا يلحقون الألف..."
والباء والواو والنون، لأنهم أرادوا مدب الصوت ويتكون ذلك إذا لم يبرزمو، وجاء في القرآن
(١٨٩) على أسهل موقف وأبد مقاطع.

ومن اللافت للنظر هنا، أن آيات سورة البقرة قد انتهت الغالبية العظمى من فواصلها بحرف
المد واللبن (الواو) ثم تلاه صامت النون.

ولقد حدد العلماء خصائص للحروف العربية حيث يقول:
"وصوت الواو الحاصل من تدفق الهواء في الفم يوحي بالبعد إلى الأمام، وهي للانفعال المؤثر
في الظواهر كما يقول العالية " (١٩٠) أ أما عن صوت النون فعند النطق به " يلتقي طرف اللسان بالثلا خلف الثنا العليا، فتحدث
على نحو ما يحدث في الصوامات المنفرجة ولكن تيار الهواء المنتج لهذا الصوت يمضى بعد
خفض الحنك اللين. وهو الطبق إلى التجفيف الأافي محدثا صوتا أطلق عليه القضاء من لغويي
العرب اسم الغnite أيضا، ويتذبذب في أثناء النطق بالنون والتران الصوتيان " (١٩١)

وحذت الإيحات الصوتية في النون مستمدة أصلًا من كونها صوتا جزأيا ينبعث من الصميم
للتعبير العفوي من الفطرة والألم العمق (أن أنيها )، ولذلك كان الصوت الرنان ذو الطابع
النوني (أي ذو المخرج النوني) الذي تجاوزه ابتكاراته الصوتية في التجفيف الأافي وهو
أصل الأصوات قاطعة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع (المقرئ الشيخ عبد الباسط عبد
السمدة) " (١٩٢) 

وعند العودة إلى الفواصل التي انتهت بهذا الصمام والذي يسبقه حرف الوحد وسط النون الواو وجدها
التي: 

<table>
<thead>
<tr>
<th>المجموع</th>
<th>الفاصلة ورقم الآية</th>
<th>المقاطع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>١</td>
<td>عون مستهزئون (١١٤)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>٣</td>
<td>يكنون (١٠)، فاهبون (٤٠)، يكسبون (٧٩)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>١</td>
<td>قانون (١١٦)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>٣</td>
<td>الملفحن (٥)، مصلاحون (١١)، تفلحون (١٨٩)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>خالدون (٥)، تفلحون (٢)</td>
<td>٢٥٠ - ٢٤٧ - ٢٤١ - ٢٤٨ - ٣٤٦ - ٣٤ - ٤٥ - ٥٧ - ٥٠</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

(١٨٩) السيوطي، الصرف في علوم القرآن، ج٣، ص: ٣١٤.
(١٩٠) عباس حسين، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: ٩٧.
(١٩١) محمد جواد النوري، علم أصوات العربية، ص: ١٦٤.
(١٩٢) عباس حسين، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: ١٦٠.
<table>
<thead>
<tr>
<th>رقم</th>
<th>الدورية</th>
<th>الرحلة</th>
<th>الملاحظات</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>١٧</td>
<td>دون</td>
<td>(١٥٠) المهتدون (١٥٧)، لمهتدون (٧٠)، يهتدون (١٧٠)، يعتدون (١٧١)، يشهدون (٤٨)، عابدون (١٣٨) تعبدون (١٧٢)، يرشدون (١٨٦)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>٢٢</td>
<td>دون</td>
<td>(١٥٠) يشعون (٩) ، يشعون (١٥٤) ، يبصرون (١٧) ، ينظرون (١٦٢) ، يشكون (٢٤٣) ، يشكون (٥١) ، يشكون (٤) ، يشكون (٦٢) ، يشكون (٧٥) ، يشكون (١٠٠٠) نظرون (١٠٠٠) ، يشكون (١٢) ، يشكون (٦٥) ، يشكون (١٠٠٠) تؤمون (١٥٢)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>٥</td>
<td>دون</td>
<td>(١٥٠) يشعون (١٨) ، يشعون (٢٨٥) تراجعون (٤٦٦) راجعون (١٥٩)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>١</td>
<td>دون</td>
<td>(١٣٩) مخلصون</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>١</td>
<td>دون</td>
<td>(٨٣) معارضون (٨٣)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>١</td>
<td>دون</td>
<td>(١١٣) يختلفون (١١٣)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>١٠</td>
<td>دون</td>
<td>(١٦٤) يختلفون (١٦٤)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>٨</td>
<td>دون</td>
<td>(٧٨) يعقلون (٧٨)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>٤٠</td>
<td>دون</td>
<td>(١٧٩) يعقلون (١٧٩)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>٤٠</td>
<td>دون</td>
<td>(١٧٩) يعقلون (١٧٩)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>١٤</td>
<td>دون</td>
<td>(١٥٩) يعمرون (١٥٩)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>١</td>
<td>دون</td>
<td>(١٥٩) يعمرون (١٥٩)</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>
النسبة المئوية: 45.1% 

فواصل حرف اللين (الوَاو) موثقة بصامتي (الرَاء - الدال) 

<table>
<thead>
<tr>
<th>الرقم</th>
<th>المور</th>
<th>جود</th>
<th>السعد</th>
<th>المجموع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>921</td>
<td>220</td>
<td>125</td>
<td>2</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

من الجدول السابق نستنتج:

1- وردت الفاصلة المنتهية بصامت اللون سبعة حرف الهاء واللتين (الواو) 129 مرة أو بنسبة 10.65% وهي أعلى نسبة وردت في آيات سورة البقرة.
2- وردت الفاصلة المنتهية بصامت الرَاء والدال اللتين سبعة حرف الهاء واللتين (الواو) مرتين، مرة لكل واحدة منها وهي نسبة ضئيلة جداً.
3- كانت الفاصلة المنتهية بالمقطع (ص ح ص) (مون) أعلى نسبة وردت في فواصل سورة البقرة.
4- ويمكن التأكيد على أن المركز الصوتي (Prominence) في فواصل سورة البقرة وهو حرف المد واللتين (الواو) بعد اللون (الواو + اللون) وهذا المركز القياسي كان يدور في فواصل سورة جميعها مما أدى جواً أكثر إيقاعية للتعبير عن مشاعر الحشوع العميق عند القراءة أو الاستماع أو ملائمات الفاصلة المعنوية التي وضعت من أجلها. ويبقى هذا المركز الصوتي هو ما أقرب السبيطي على لسان سيبويه سالف الذكر.
5- إن تكرار فاصلة الواو واللون كلازمة مقطوعة خلال مساعي زمنية متقاربة، ليعتبر من أرقى التقنيات التي أدت على إلغاء إيقاع النص القرآني، وشكلت البناء المقطعي بشكل هندسي للسورة كاملاً، مما أسهم في وحدة السورة صوتيًا.
6- وعند العودة للتحليل المقطعي الصوتي لكل فاصلة نجدنا كالتالي:

مثال: 

نجد أن مقطع الفاصلة كانت في هذه الفواصل وغيرها من فواصل السورة تشمل المقطع الثلاثة السبعة على الترتيب (مقطع متوسط مغلق (ص ح ص) ثم مقطع قصير (ص ح) ثم مقطع طويل مغلق عند الوقف (ص ح ص)).

وهذا الترتيب المقطعي حذاء بالإيقاع الموسيقي والصوتي إلى مستوى عال من الإسهاب الذي تألفه التعبير وتطربه له الآذان، فيشعر المتلقين أو القراء كأنهم أمام سمفونية - إن صبح التعبير - راقية، هدئت بطريقة يعجز عنها بنو البشر في أي من علوم الأرض.

خلاصة القول: فإن فاصلة (الواو متواردة باللون) كانت المركز الإيقاعي الذي أتباع مشاعر الحشوع العميق، والهدوء المتوازن والذي تحقق من خلال التوازن الموسيقي والإيقاع الناجم عن حركة وهدندة المقطع الصوتي وسلامتها للمعنوي.
فواصل حرف المد واللتين الياء مثلو بصامت النون

ويأتي هذا النوع من الفواصل في المرتبة الثانية بعد حرف المد واللتين الواو مثّل بصامت النون، ويعتبر هذا النوع من الفواصل كسابقٍ فهو كثير الاستخدام في فواصل سورة البقرة.

وفيما يلي جدول يوضح نسبة ورود فواصل حرف المد واللتين (الياء) مثّل بصامت النون:

<table>
<thead>
<tr>
<th>المجموع</th>
<th>الفواصل ورقم الآية</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>١</td>
<td>خالصين (٥٦) ص ح ص</td>
</tr>
<tr>
<td>٢</td>
<td>مبيت (٢٠٨) بين</td>
</tr>
<tr>
<td>٢</td>
<td>قائن (٢٣٨) قين</td>
</tr>
<tr>
<td>٣</td>
<td>حنين (٦٩) حنين</td>
</tr>
<tr>
<td>٣</td>
<td>مهديين (١٠٠) مهدين</td>
</tr>
<tr>
<td>٤</td>
<td>بالكافرين (١٩) رين</td>
</tr>
<tr>
<td>٥</td>
<td>للمتقين (١١١) عين</td>
</tr>
<tr>
<td>٦</td>
<td>للكافرين (٨٨) قين</td>
</tr>
<tr>
<td>٧</td>
<td>المتمرين (٢٢٢) لين</td>
</tr>
<tr>
<td>٧</td>
<td>المشركين (١٣٥) كين</td>
</tr>
<tr>
<td>٨</td>
<td>المتالين (٢٥٨) مين</td>
</tr>
<tr>
<td>٩</td>
<td>بمؤمنين (٨) نين</td>
</tr>
<tr>
<td>١٠</td>
<td>للمؤمنين (٦٩) هين</td>
</tr>
<tr>
<td>١٠</td>
<td>للمؤمنين (٦٩) الهين</td>
</tr>
<tr>
<td>١٠</td>
<td>للمؤمنين (٦٩) الهين</td>
</tr>
<tr>
<td>المجموع</td>
<td>٢٢٤</td>
</tr>
</tbody>
</table>
نستنجد من الجدول السابق:

1 - أن فاصلة حرف المد واللبن اللياء متوأمة بقامت النون، جاءت بنسبة 42%، مما هو
مجموعه أربع وستون فاصلة، أي بمعدل نصف عدد فاصلة (الاو و النون).

2 - يعتبر هذا النوع الفواصل المرتكز الصوتي الثاني بعد فاصلة (الاو والنون) السماقة،
فهو يكمل الهندسة الموسيقية الإيقاعية لآيات السورة.

وهذه الهندسة الإيقاعية لا شك بأنها تولدت من تشابه الفاصلتين (الاو والنون اللياء والنون) في
البنية المقطعية لكلهما، فكل منهما يتكون من ثلاثة مقاطع صوتية كما ذكرنا سابقاً وهي (مقطع
متوسط مفتوح ص ح ص) ثم مقطع قصير (ص ح ص)، ثم المقطع الأخير الطويل المغلق وهو
(ص ح ص).

ولهذا يمكن اعتبار ما سبق ذكره عن سبويه فيما تقله عنه السيوطي من إن ذلك النوع مسن
الفواصل حكمته التمكن من التطبيق، وما يؤكد عباس حسن من إن هذا النوع من الفواصل
من أقدر الفواصل للتعبير عن مشاعر الألف والخشوخ لكل من القارئ والملتقى.

وخلص إلى القول بأن فاصلة (ألياء والنون) تعتبر النغمة الإيقاعية الأولى، والتي بها
تكتمل الوحدة الصوتيّة مع فاصلة (الاو والنون)، وتلك النغمة الإيقاعية الصوتية قد تولدت من
التشابه النام في نوعية المقاطع الصوتية وعدها بل وترتيبها.

3 - إن المنتفع لفواصل حرف المد واللبن (لياء) ليجدها مقسمة في إيقاعاتها الموسيقية إلى ست
نغمات مناسبة مع أقسام الفواصل الأخرى وهي:

1) فاصلة ألياء والنون التي سبق إن تحدثنا عنها واعتبرناها المرتكز الصوتي الثاني بعد
فواصل (الاو والنون)

2) فاصلة ألياء والميم، مضافة إليها فواصل الحروف المنتقطعة "أل"

3) فاصلة ألياء والراء

4) فاصلة ألياء والباء

5) فاصلة ألياء واللام

6) فاصلة ألياء والدال

وستتناول كل فاصلة على حدة، بهدف تحليلها والوقوف على البنية الصوتية لكل فاصلة.
**2- محتويات حرف المد واللين الليلين متصلة بصامت الميم:**

<table>
<thead>
<tr>
<th>المجموع</th>
<th>الفاصلة ورقم الآية</th>
<th>المقسط ح ص</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>5</td>
<td>ظليم</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>عظيم (76-49-14-11)، العظيم (1052-5)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>عظيم (29-210-227-224-181-158)</td>
<td>ليم</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>(247 256-268-261-273-282-283)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>(137-325-263-276-3 )، أليم (42-1)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>أليم (178-174)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>الحكيم (32-129)، حكيم (209)</td>
<td>كيم</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>الحكيم (128-53-163)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>(119)</td>
<td>حكيم</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>رحمي (84-163-143-192-190-182-226-228)</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>(220-229-220)</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>
| 7       | الحكيم (129-1) | مستقيم (142)
|         | | (213-2)
|         | حكيم (276) | ثيم |
|         | ميم (1) | أمم |
|         | أمم (193) | |
|         | النسبة % | 18.53 % |
|         | المجموع | 53 |

**لمستنتج من الجدول السابق:**

1 - كانت نسبة تكرار وتواجد الفاصلة - والتي اعتبرناها النغمة الثانية في الفواصل - التي ينطو فيها حرف المد واللين الليلين بصامت الميم بنسبة 18.53%.

2 - إن مفتاح الفاصلة الصوتي والذي تكرر بصورة كبيرة في هذا النوع من الفواصل هو كلمة (عظيم والليم)، وقد تكرر تفاني عشرة مرة، ثم تلاها فاصلة (رحمي والرحمي)، وقاد تكرر النقطة عشرة مرة.

(193) * يطلق علماء التلاوة والتاجيد على الدم في الحروف المتعلقة مثل (المد) ، مد لازم كلمي وعليه فإنها تكتب مقطعاً: (ميم) إذا فيتم اعتبارها فاصلة يسبقها حرف المد واللين (اللية، على اعتبار الصوت لا الكتابة.
---

١٠٠
وعلى ذلك يمكن التأكيد بأن هذه الفاصلة بنيت على (العلم والرخمة) وكيف لا تبنى على العلم والرخمة في سورة كسرة البحر المدنية، والتي اختصت بأخلاق وتشريعات لبناء مجتمع سليم، فالبشر حتى يوما هذا يجرون التجارب العلمية والأبحاث للوصول إلى الكمال ولكن هذهما، في تلك التشريعات هذه يظهر معجزة لبني البشر وهي علمه الواسع في أن المجتمع لا ينشأ إلا بإتباع تشريعات الإسلام والقرآن الكريم، ثم إن بناء هذا المجتمع وكما ذكر في السورة محتاج إلى التراحم، ورخمة الله بنيت المجتمع السليم، فلأراد الله بناء شراً لما وضع لنا هذه التشريعات والقوانين التي تنظم العلاقات في المجتمع.

وفي اعتقادي أن هذه الخصائص في النظام الصوتي المقطعية التي تسير عليه السورة تسترعي الأسماء، وتثير الانتباه، وتحرك كل إنسان مهما اختلفت لغته نحو هذا القرآن، وذلك سيتبع أبد الدهر سائدا على ألسنة الخلق وفي آدائهم، بحيث لا يجوز أحد على تغييره وتبدلله ومصداقا لقوله تعالى "إننا نحن نزلنا الذكر وإنا له نحفظون [الحجر : 9]" حيث لو دخله شيء من كلام البشر لاختل مذاقه واختل نظامه" (194).

وأيضاً أن الخطاب القرآني يتميز بتكاملية صوتية فريدة من نوعها، فتلك الفواصل جاءت متأصلة ومتوافقة صوتياً ومقطعيًا مع سابقاتها وستأتي متوافقة مع تالياتها في كل السورة وفي السور الأخرى أيضًا.

ولذلك فإن معجزة الخطاب القرآني " تتجسد في هذا الجبروت الخارق من النسج والإيقاع الداخلي والخارجي والذي هو وارد في إيقاع السورة من جهة، وفي شكل إيقاعات السور الأخرى المتلاصقة المترابطة في القرآن من جهة أخرى" (195).

(194) الزرقاني، محمد عبد العظيم "مناهل العفزان في علوم القرآن"، دار المعارف، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1422هـ، ص 163.
(195) عبد الملاك مرناض "نظام الخطاب القرآني - تحليل سينمائي مركب لسورة الرحمن"، دار هوية للطباعة والنشر، الجزائر، 2001، ص 16.

٣٠٠١
3- فواصل حرف المد واللحن الياء ملتونة بصامت الراء:

استكمالاً للمنظمة المقطعية للفاصلة القرآنية بالوقوف على جملات هذه الفاصلة صوتياً، لإد.. من حصر الفواصل القرآنية التي تنتهي بصامت الزاء، على النحو التالي:

<table>
<thead>
<tr>
<th>المجموع</th>
<th>كلمة الفاصلة ورقم الآية التي وردت فيها</th>
<th>المقطع</th>
<th>ص ح ص</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>٦</td>
<td>قدير (٢٠٠ - ١٠٦ - ١٠٩ - ١٤٨ - ١٤٨ - ٢٥٨ - ٢٢٤ - ٢٨٤)</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>٨</td>
<td>نصير (١٠٧ - ١٠٧ - ١٠١ - ١١١ - ١٢٣ - ٢٦٧ - ٢٣٧ - ٢٣٧)</td>
<td>صصر</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>المصير (١٢٥ - ٢٨٥ - ٢٨٥ - ٢٨٥ - ٢٨٥)</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>٢</td>
<td>خبير (٢٧٣ - ٢٧٢)</td>
<td>بير</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>١٦</td>
<td>المجموع</td>
<td>% ٦</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

نسنتنج من الجدول السابق:

1- عدد الفواصل التي تنتهي بصامت الزاء بعد حرف المد واللحن الياء ست عشرة فاصلة، وراجعت بنسبة ٦% تقريباً وهي نسبة قليلة مقارنة مع سابقاتها.

2- أن الفواصل من هذا النوع تتوافق مع الفواصل التي سبقتها صوتياً ومقطعياً فهي تنتهي بمقطع من النوع الطويل (ص ح ص ) يسبقه مقطع طويل، مما يدعو إلى القول بأن التوافق الصوتي والمقطعي مع الفواصل الأخرى التي وردت في السورة، قد أسهم في البناء الموسيقي والإيقاعي للسورة.

3- وصامت الزاء الذي انتهت عنه الفاصلة أو نهاية المقطع الأخير هو "صوت مكرر لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي النهاية العليا ينكرر في النطق، ولا تفتح السواء المفتوحة إلا إذا سبقها ياء المد .." (١٩٦)

(196) إبراهيم أنبس، الأصوات اللغوية، ص ٢٧- ٦٦.

٤٠٢
وفي تلخيص عباس حسن حول صوت الراء قال: "لقد تبين لي أن للراء وظائف أدبية أخرى في تعظيم الشعراء الأصالة، فأقبلوا عليها واستمروا في الكثير من خصائصها ووظائفها، فكان نصيبيا من قوافيقهم أكثر من أي حرف آخر "(17)

ولكن ماذا عن القرآن الكريم أو في فواصل القرآن الكريم؟ "أما القرآن الكريم فقد استند خصائص (الراء) ووظائفها جميعاً في قوافيق آياته ومفرداته وسوره، مما لا تظهر له في أدب أو شعر، وخاصة أنه يستخدم القرآن خصائصه الحركية للقيام بالغالبية العظمى من المعنى التي خاضها مع الكفار والمشركين في الكثير من آياته وسوره لتبلغ الراة أوج فروستها في المعنى السبع الذي خاضت سورة البقرة (القوم) بزعمها ك까فية لأنها جميعاً البالغة 55 آية" (198).

4 - فواصل حرف المد واللبن (الباء) مثولة بصامت (الdal)

تسير الفواصل مستكملا الهندسة المقطيعية الصوتية، ولكن هذه المرة بصورة قليلة جداً مع فواصل (الباء والدل) فقد وردت في ثلاثة مواضع في السورة وعلى الرغم من قلة توارد تلك الفواصل إلا أنها كانت مع سابقاتها تلك الهندسة الإيقاعية، وذلك من خلال مقاطع الصوتية التي جاءت على المتواجد الصوتية لفواصل السورة جميعها حين اشتملت على (مقطع طويل مغلق (ص ح ح ص) مسبق بالقطع القصير (ص ح) ومثال ذلك فواصل "عيد" (ب=ص ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ط
يقول ابن الأثير في هذا الشأن "إذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت في النفس موقع الاستحسان، وهذا لا مراء فيه لوضوحه" (199).

5- فواصل حرف اليمين واللتين (بالباء) متلتوة بصامت (الباء) :

لم ترد هذه الفصلة في السورة إلا مرة واحدة في قوله تعالى: "أَمْ كَأَنْ نَذَلَّوْا بِجَهَنَّمَ ۖ ۖ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا نَجْعَلُ لَهُمْ ۖ وَاللَّهُ عُزِيزٌ حَكِيمٌ (1)" قُرْآنٍ (القرة 74:25)، فالفصلة في الآية السابقة (قريب)، علواً على كونها تدل دلالة واضحة من حيث المعنى على الآية، فهي لم تتأت لتتم السواد، وإنما جاءت لتناسب الغرض المقصود وكأن الآية تنادى على فصولها.

أما من حيث الجانب الصوتي والمقطع فقد جاءت هذه الفصلة على مقاطعات الأخبار منها طول مقطع (ص ح ص) سابقه مقطع قصير (ص ح) ، وهذا ما حقق الانسجام الصوتي في فواصل السورة، فلا يشعر القارئ والمقطع في نوع من الخلل أو النشاز رغم أنها لم ترد سوى مرة واحدة فقط.

والمماثل، فإن هذه الفصلة تسير في نفس القاطرة المقطوعة التي سارت عليها فواصل السورة قاطعة، محدثة توازنًا صوتيًا ومقطعًا عاجبًا تروق له الأذن وتميل له النفس.

6- فواصل حرف اليمين واللتين (الباء) متلتوة بصامت (اللام) :

وهذه الفصلة كسبقتها في ندرة تواردها، حيث أنها لم ترد سوى مرة واحدة في قوله:

"أَمْ مِنِّي يَدْرِجُونَ وَأَمْ مِنْ أَمْوَاهُمْ ۖ وَأْتِيْنَاهُمْ مِنْ قَبْلِ ۖ وَأَطْلُبُنَا مِنَ النَّارِ،ۖ فَأَيْنَ يَبْقُ لَهُمْ فِي الْأَيَامِ (106) وَهَذِهِ الفَصِّ الْعَظِيمَةُ فِي الْوِلَايَةِ المُفْتَرِضَةِ ۖ كَذَٰلِكَ أَتَهْيَتُ مِنَ الْبَيْنِ الْعَسَّارِ (ص الح ) المقص (ص ح ص ) المسبوق بقطع قصير (ص ح).

(199) ابن الأثير، ضياء الدين "المثل السافر في أدب الكاتب والشاعر"، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية، بيروت، صيدا، 1995، ج 1 - ص: 272.

204
التحليل المقطعي الصوتي للفواصل سورة البقرة :

من الرسم السابق نستنتج :
أ - أن فواصل سورة البقرة جميعها انتهت بصامت سبقه أحد حروف المد واللتين الثلاثة (اللائ، والوأ، والإياء).
ب - أن الصوامت التي انتهت بها الفواصل كانت كالتالي :
الف - جاءت مثلثة بصامت (اللائ، والدال، والراء، والكفر، والميم).
الوأ - جاءت مثلثة بصامت (الدال والراء واللائ).
الباء: جاءت مثلثة بصامت (اللائ والدال والراء واللائ والميم واللائ).
ت - إن فالصوامل التي وردت في نهاية الفاصلة بعد حروف المد واللبن في جميع السورة هي (البي، والدال والراء والكاف والميم والنون)، وهي سبعة صواملا.
ث - كانت أعلى نسبة تكرار للفاصلة التي انتهت بحرف المد واللبن (البي،) مثلوبة بصامت، حيث بلغت النسبة (51.8%)، ثم للفاصلة التي انتهت بحرف المد واللبن (الواو،) مثلوبة بصامت، حيث بلغت النسبة (46.2%)، ثم للفاصلة التي انتهت بحرف المد (الألف،) مثلوبة بصامت، حيث بلغت النسبة (6%)، وهي أقل نسبة.
ج - كان لصامت (النون) الذي تلا حروف المد واللبن (الواو،) أعلى نسبة تكرار، حيث بلغت (101.4%)، ثم لصامت النون بعد حروف المد واللبن (البي،)، وجاء بنسبة (72.4%)، وهذا يؤكد ما كان يرمي إليه سبديه، وأقره السبتي، في أن العرب كانوا إذا أرادوا أن يمرون هم بالحروف علامة الثلاثة بالنون، والحكمة من ذلك التطور.
وراحة الفاصلة.
ح - كان المرتكز الصوتي في كل الفواصل، فاصلة (الواو مثلوبة بنون ولياء مثلوبة بنون)، على الرغم من تغير النغمة الصوتي فإن الإيقاعية كانت موحدة على صعيد جميع الفواصل السورة، وهذه الإيقاعية تولدت عن تماثل جميع الفواصل في نوعية المقطعين الصوتيات، حيث انتهت جميع الفواصل بمقطع طويل معقل (ص ح ص) سبده مقطع قصير (ص ح،) وهذا يعود إلى عدم وجود نوازص وتويلياعي موحد على نطاق فواصل السورة قاطبة، فذالك الباحث يعتبر هذا الملمح هو الأول في ضبط الموسيقى والإيقاع في آيات السورة وفاصلاتها.
خ - كان لكل حرف من لون مثلاً مثل بصامت، بعض من التوحيضات في النغمات الموسيقية أسهمت في إزالة المثل والرتبة الصوتي، مع الاحتفاظ بالإيقاعي من خلال تماثل الحاصل من جراء ترتيب مقطوع الفواصل الأخيرة ونوعيتها.
ويمكن إجمال تلك التوحيضات في النغمات في كل حرف من حروف المد واللبن كالآتي:
1 - حرف المد الألف كان له خمس نغمات متنوعة مع الصوامل (البي، والدال والراء والكاف والميم،) ويمكن اعتبار النغمات الخمسة المتنوعة أقل النغمات عمقاً وتتأثرًا في الإيقاع الموسيقي الداخلي لآيات السورة.
2 - حرف المد والنون، فكانت له ثلاث نغمات أعلاها نغمة النون التي اعتبرناها المرتكز الصوتي والإيقاعي في آيات وفاصل السورة قاطبة.
3 - حرف المد واللبن (البي،) كان له ست نغمات متنوعة أعلاها بالترتيب: (النون،الميم،الراء والدال واللام والبئع،) مع المحافظة على النغمة المقطعية التي غاب عنها.

206
جميعها رغم اختلاف نغماتها وتتوبيعاتها في المقطع الأخير: (ص ح ص ) والذي سبقه ( ص ح).

رغم أن كل آية تنادي على فاصلتها - هذا من حيث المعنى - إلا أن فواصل السورة احتفظت بموسيقى مألوفة للأذن وترتاح معها النفس وهي التي تولدت من فاصلة حرف المد واللين والتنوء بعد.

- كان للتوبيعات النغمية جرء استخدام سوامات أخرى غير صامتة النون في السورة أهمية كبرى غير الأهمية التي تختص بالمعنى. أهمية صوتية حيث ترى أنها تزيل الملل والسام عن المنمق، فلو انتهت جميعا بصامت واحد وخاصة في سورة مثل سورة البقرة (أطول سورة) والتي تتميز بطولة أياتها، لشعر القارئ والمنتقاي بالملأل والسام . ولكن اخضعت الحكمة الإلهية بهذا التوبيع خلق جو من الإثارة نحو متابعة وملاحظة المعنى، ودللنا على ذلك أن فاصلة الواو والتنوء لم تكرر بصورة متتالية دفعة واحدة بل تخللها فاصلة النبأ والتنوء أو فاصلة الأنف مثلها بصامت.

حقاً إن هذا التداخل بين الفواصل، أزال عن القرآن ظاهرة تميز بها الشعر أو النثر، وهي ظاهرة السعج كما في النثر، أو القافية كما في الشعر، كما وأن التوبيعات والتوبيعات في النغمات الموسيقية، ليس لشعر القارئ الإنسان أنه يروح في قطعة موسيقية غاية في الهندسة، نتج عنها الوحدة الصوتية للسورة " فالسورة القصر حيث يأتي إيقاعا قصيرا مزدحما في فواصله، هذا خلاف بعض السور الطوال التي تلجا الفواصل فيها إلى التباعد " (100).

زعم المستشرق الألماني (ثيودور نودوتكا) (201)، في كتابه "تاريخ القرآن"، الذي سعى فيه للتغلب والتشكيك في كتاب الله، وفي بعثة محمد - صلى الله عليه وسلم -، فقال في مقالة من كتابه عنوان: " حول الوعي الذي تلقاه محمد " المشروعة على صفحات الموقع الإلكتروني (Tanweer) على شبكة الإنترنت العالمية (202) من مقولاته" ولا يمكن أن يكون تمايل الفواصل دليلاً مطلقاً على وحدة السورة "...

لقد أعط هذا المستشرق، أن أساليب القرآن الكريم على الرغم من اختلاف مناسبات النزول إلا أن أساليب جاء معجزة لبني البشر وللعرب خاصة الذين برعوا في الفصاحة (200).

(200) عبد المالك مرطاض، نظام الخطاب القرآني، ص: 267.
(201) ثيودور نودوتكا: "تاريخ القرآن", ترجمة وتحقيق: جورج تامر وآخرون، مؤسسة كونراد أدنار، بيروت (ليبنان) 2004م.
(202) كتاب "تاريخ القرآن" غير منشور، وحجب هذا الكتاب من المكتبات بأمر من وزارة الأوقاف البحرينية، نظرًا لمخالفته الكتابات للشريعة الإسلامية، لما فيه طعن في الإسلام، وفي القرآن، وفي شخصية الرسول - صلى الله عليه وسلم.

(3) www.Kwtanweer.com/articles/readarticle.php?article
والبلاغة، فقد أثبتت الدراسة أن الإيقاع الصوتي والموسيقي الذي تولد من توظيف الحروف والكلمات والجمل والترابط وحتى الآيات والسور في البدياء والهياكل والموانع خاصة كان في غاية الإبداع والنقاء، كما أثبتت الدراسة أن الوحدة الصوتية للسور والآيات والفوائد نتج من جراء التساق المقاطع الصوتية وتألفها ورصفها في منظمات وموئلها عددية، كل ذلك عمل على إعطاء النص القرآني موسيقية، ونتج عنه وحدة السورة مع السور الأخرى من الناحية الصوتية.

ورأتنا ذلك عند العرض السابق الذي تناولناه في هذا المبحث، حيث توصلنا الدراسة أن المقاطع (ص ح ص) قد سبقه مقاطع من النوع القصير (ص ح) على مدار السورة جميعها، بصرف النظر عن اختلاف كل فاصلة عن أختها، إن هذا النظام المقاطع المتساقس كسب النص القرآني والفاصلة تحديدا، وحدة غير مفتوحة بخلاف ما كان يزعم نودكوة.

المبحث الرابع عشر:

جماليات التشكيل الصوتي في آيات الدعاء

ويخبر ختام نتائجنا مباحثنا كما انتهت سورة الفقرة بآيات الدعاء. ففي خضم الحشد الهائل من آيات التشريع والأحكام التي تنظم سير المجتمع السليم، نجد الخطاب القرآني العظيم يلفت انتباهنا في سورة الفقرة في غير موضوع آيات تختص بالدعاء.

ورأينا نحن أن نؤخرها كما أخرت في سورة الفقرة لنختم بها دراستنا الصوتية هذه.

فلا يخفى على أحد كاتب من كان بأن الإنسان في عملية الدعاء يكون في تمام الخشوع والخضوع، وفي أوحى عظمته الإرثان والهدوء النفسي أثناء الدعاء.

وعند حصر آيات الدعاء وجدناها في قوله تعالى:

١. وأذنْ بِأَوْلِيَاءِ ٍمَّنْ يَتَبُّعُونَ الْمَسْأَلَةَ مِمَّنْ هُمْ وَاسِعُ ٍفِي ِالْبَيْنِ وَغَنِيٌّ قَدْ ذَهَبَ ٍبِهِ ٍأَوْلِيَاءُ ٍالْجَمْهُورِ {١٢٧} يَكْتُبُ ٍوَمَّنْ كَانَ ٍتَرْكِبُ ٍبِهِ ٍمُّسَلِّبِ ٍٓأَوْلِيَاءُ ٍالْجَمْهُورِ {١٢٨} يَكْتُبُ ٍوَبَعْثُوا بِهِمْ ٍمُّسَلِّبِ ٍٓأَوْلِيَاءُ ٍالْجَمْهُورِ {١٢٩} يَكْتُبُ ٍوَبَعْثُوا بِهِمْ ٍمُّسَلِّبِ ٍٓأَوْلِيَاءُ ٍالْجَمْهُورِ {١٢٩}\\n
٢٠٨
فإنحاول أن نرى السمع إلى ما يبدو من تلك النغمات في الآيات السابقة:

1- في الجملة: ( في الآيات الثلاثة الأولى 127 - 128 - 129 - 130).

(ربنا تقبل منا - رينا واجعلنا مسلمين، ومن ذريتنا - ولن ننساء - إنك أنت
التواب الرحيم - رينا ونبعث منهم رسولًا ويزكيهم)

تلاحظ أن الجمل السابقة تنتمي نوع من الامتداد الصوتي، الذي له وقع نغمي وموسيقي
وايقاعي متند، لتناسب بذلك غرض الدعاء الذي سيقت من أجله.

وصولات يتمتع بخصائص المد قادر على منح المتلفقات إنزلاقًا ودلالات أعماق وأكمال "(3)
والنهاية التي اختصت بالإذاعة في سورة البقرة نالم في نغمات شعبية، يتفق وحالات الخشوع
والهدوء التي يكون عليها المؤمن في أثناء الدعاء.

وان مواقف أصوات الدعاء في الآيات السابقة لمعاناتها وبحال المؤمن نهو ناجح في نظرنا عن
التوافق المتقن لحركة المقاطع الصوتية مع بقية أجزاء السورة.

وعند إحصاء عدد مقاطع الصوتية في الآيات وجدنا التالي: (انظر ملحق الدراسة)

1- اشتمال الآيات (127 - 128 - 129) على سبعة وعشرين مقطعًا صوتيًا من النوع
المتوسط المتحج ورمزه (ص ح) أي (صامت يتعبد حركة مطوَبة)، ومثال
ذلك (ان) في قوله رينا واجعلنا وغيرها من الكلمات، وهذه النسبة - نسبة تكرار
المقطع الصوتي (ص ح) - ليست قليلة ولا مستغربة في آيات هذا النوع.
وعلى الرغم من أن السورة بنينة كما أسلفنا على المقاطع القصيرة (ص ح) فإن الآيات
الثلاثة السابقة أيضًا يتوافقون مقاطعًا صوتيًا مع بقية آيات السورة في أنها اشتملت على
ستين مقطعًا قصيرًا.

(مصطلح السعدي، 2: قراءة حديثة في النقد القديم تأويل الأسلوب، مركز الدراسات للطباعة منشأة
العوارف، الإسكندرية، د. ص 182)
ويقول الشيخ محمد قطب في هذه الآيات: "إن نغمة الالم في الكلمات بنا، منا، رينا، واجعلنا، ذريتنا، وأرنا، مناسكنا وعلىينا (وغيرها من الكلمات)، هنا نتنبأ جو الدعاء، ثم تتغير النغمة بما يوجي بانتهاء الدعاء في "يزكيهم" وهذا يعني أن حركات المد تشعر بالاستراق في الدعاء والرغبة في التعبير عن المشاعر العميقة التي تملأ قلبيهما...

أما عن حركة المد في (يزكيهم) فنجد توجي بانتهاء الدعاء أو أن الدعاء قد وصل غاهته وأوشك على النهاية.

وحين تصور الكلمات – وهي مجرد كلمات – مشهدًا جياشًا كاملاً على هذا النحو وتعطي صورة الأكف المرفوعة بالضربة – التي تولدت من حركة المد بالألف في (نا) والتي تقابل المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) ثم في النهاية نجد الألف قد تحولت إلى (الباء) في يزكيهم التي تشبه المؤمن في إزالته يد إلى الأسفل، فتعطي بذلك صورة متحركة تابعة من حركة الحروف والعبارات والمقاطع الصوتية التي اندمجة خير انسجام مع تلك الحركة.

أن مشاهد الدعاء فيها علم تولد من حركة (نا) والمقطع (ص ح ح) الذي يقابلها بما يشبه رفع الأيدي بالتضرع إليه عز وجل. ثم عند النهاية نجد حرف المد واللتين (الباء)، ليشعر بأن هذه الأيدي قد هبطت إلى الأسفل. لما سيكون عليه حال المؤمن عند بداية الدعاء وعند الفراغ منه.

ومن اللافت للنظر بأن (هم) وهي آخر مقطع في كلمة يزكيهم، تقابل المقطع (ص ح ح)، ففي هذا إيدان بإغلاق الدعاء.

والمتبقي للآية: (٢٨٦) والتي انتهت بالدعاء نجدها اشتملت على ١٤ مقطعاً صوتياً موزعة كالآتي:

١) المقطع (ص ح ح) وعدده ٣٥ مقطعاً صوتياً.
٢) المقطع (ص ح ح) وعدده ٣٤ مقطعاً صوتياً.
٣) المقطع (ص ح ح) وعدد ٣٥ مقطعاً صوتياً.
٤) المقطع (ص ح ح) وعدد ١ فقط لا غير.

ومن هذا التحليل الصوتي نستنتج أيضًا:

١١٠٤ (٢٠٤) محمد قطب ٢٠٢٤ لا يانون مثله. ص ٢١
(
) أن الآية تبيت على المقاطع الصوتية (ص ح ص) الذي بدوره يلائم انتهاء السورة أما
الصوتية، فكان يمثل المقاطع الصوتية (ص ح ح) في العدد بعد كل منها
خمسة وثلاثون مقطعًا صوتياً.
(2) إن حركة المقاطع الصوتية (ص ح ح)، فهي الحركة المقاطعية الأسب لملائمـة جوـ
الدعاء.

لذا، فإن هذه الهندسة المقاطعية والصوتية لا تصدر إلا عن قاند عظيم لهذا الكون. وتسمى في
إظهار حال خشوع والخضوع والانزكان والهدوء النفسي، الذي يكون عليه المؤمن في حالة
الدعاء الله.

ربنا تقبل منه، وربنا لا تاخذنا إن نسينا أو أخطانا، واغفر لنا وارحمنا، وانصرنا على
القوم الكافرين.

الخاتمة:

كانت تلك محاولة للربط بين الجانب النظري للمقطع الصوتي والجانب التطبيقي من حيث
التحليل والتفسير بهدف الوقوف على أبرز جماليات التشكيل الصوتي في سورة البقرة.
وعليه قمت في هذا الفصل إلى أربعة عشر بحثًا، وذلك بعـاً لمعاني السورة
وتفسيراتها مراعياً ترتيب المباحث بحسب ترتيبها في السورة قدر الإمكان.

وينظر القارئ لهذه المباحث أن لكل بحث طريقه الخاص، الذي تختلف عن غيره من
المباحث الأخرى في التفسير والتحليل المقاطع، وذلك لإضفاء جو من التشويق لمواصلة
التميع في قراءة تلك الدلائل والتحليلات وسرعة استيعابها.

إننا في هذا الفصل ومباحثه الأربعة عشر نكون قد حاولنا جسر الهوة بين الدراسات النظرية
الحديثة للمقطع الصوتي والدراسات التطبيقية في علم الأصوات الحديث.
ولعل هذا ما يبري المكتبة القرآنية الحديثة بدراسات صوتية سيكون لها شأن على مر الأيام.

كما وبين الباحث في كل بحث من هذا الفصل السمات الصوتية لكل مقطع صوتي من المقاطع
الصوتية التي بني عليها كل بحث مع تبيان العلاقة بين الصوت والمعنى من خلال التحليلات
والتفسيرات الصوتية.
وأُخرى فإن من أهم النتائج التي تمكنت عنها المباحث هي وجود علاقة أكيدة بين المقاطع الصوتية وعرض الخطاب، ففي حين تتراوح المقاطع القصيرة من النوع الأول (صح)، وفي آيات الشرائع والمعاملات والأحكام، نرى أن المقاطع المتوسط المفتوح (صح)، والمغلق (صح)، قد استعمالا بكثرة في آيات الدعاء، أما المقاطع الطويل المغلق (صح)، والمقطع (صح، ص ص ص) فقد استعملوا بكثرة في فواصل الآيات عند الوقف

١٤

١٥

١٦
ف هم لا يبر ج عون
صرح صرح صرح

نسماء، في ظل ما
صرح صرح صرح
يجد غ لو ن أصا بع
صرح صرح صرح
نصر ص وا ق في حذ رل
صرح صرح صرح
م حيد طن بل ك ف رين
صرح صرح صرح
{19

ط ف في ص عر هم كل ل ما
صرح صرح صرح
شور في ه و ا ذ أظ ل م
صرح صرح صرح
لو شان بل لا ه ل ذ ه ب
صرح صرح صرح
صرح صرح
صرح صرح
صرح صرح
صرح صرح
صرح صرح
صرح صرح
صرح صرح
صرح صرح
صرح صرح
صرح صرح
صرح صرح
صرح صرح
صرح صرح
صرح صرح
صرح صرح
صرح

{20
****
لا يملك أحد في رأى شن وس
ولكن لم تنفع ما نحن
لمن رزقت
ثم لن كلاً
لا يقع
من حصن

بين عملاء ممن زرع في غير
رتن من المشا ل هي ود عو ش
كما ذلك في
كلاً
من حصن

هأن نحن نستؤمل لرجل خالد، ونستحيل في هذا، فنستغيث

هذا شاب هام وهم في هذا. لن نتنهى. وهم في هذا. لن

نحن أن نيض رعب. مثلاً،

٣١٥
ما قو في ها ف أتم ل ف ل ذ في
لا مو ن أن ن هل حق في من
ل ذ في ت ك ف رو ف ي قو
ّل لا هبها ذا م ث لا
ثي رن و يله دي ب هي ك ثي
ب هي إل نل فا من قين
٦٢
****

٦٢

٧٢

****

٧٠

****

٢٧

ي لا ه و كن تن أم وا تن
لك لملأ لا لملئة إن يي

يخليه قلق باوأ تجع ل

فيهها وبسن فيد ماما دا

جيحم ديك ونقد د

ااع لم ما لا تع ل مون (30)

****
مل آس ما ً كل ل ها ثم م
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
م لا ن كيَّة ف قا ل أم
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ء ها و لا ء إن كن تم صا
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

لا عل م ل نا إل لا ما عل
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ص ح ص ح ص ح
(32)
إن تل ع ل بي مل ح كيم
****

219
أم بِنِم بِأَسْ مَا نَهِم فَأَلْم
بِأَسْ مَا نَهِم قَالَ أَمْل
عِلُوُّم غَيْبُ بِسِ مَا وَأَت
مَا نَتَب دَوْنَ وَمَا كَنْتُم
لَا نَكِ تُنْ جُدْوَلَ آدَٰمَ
۴۲۰
لا إب لي من أبٍ، ورسِن تلك بـ

كما في رين (34)

****

من كان أن ت و زو ج كل جن

هنا رغدة حسن ثلث ما

ذن هن شن ج رفّة فت كتو

(35)
شيا طاة على ها فأخ رج

فيه وقل تهد بطول بعث ضكم

ل كم قلت أرض مس تقر رن

حين {32}

****

35

م من رب ب هي ك ل ما تن

222
الن هو ه و تو وا ب ر حيم

(37)

37

ج مي س عاف إم ما يا ت ين
ف من ت ب ع ه دا ي ف
و لا هم يح ز نون

(38)

44

38

رو وكذ ذ ب ب يا ت

223
39

لذ لك رو نع م ت يل ل تي
و أو فو ب عه دي أو خ ك

40

أن ذل ت م صد د قين ل ما
كو تو أو ول كا ف رن
با تي ث م نن ق ل ين

41

ق في ب ل ط ل و تك ت مل
ل مون

٢٢٤
٦٢٢

٤٦

٤٧

٤٨

٢٢٦
١٦

١٧

١٨

١٩

٢٠

٢١

٢٢

٢٣

٢٤

٢٥

٢٦

٢٧

٢٨

٢٩

٣٠

٣١

٣٢

٣٣

٣٤

٣٥

٣٦
١٣٢

لذي ندع تدور من كم فس

لم يد وهم كن تو في ردت تتن خا

٦٤

٦٥

لك لن ما بي من يدبها

٦٦

لقوم هن إن نفل لا هن يا

٦٧

ما يب بين ل نا

٦٨

٢٣١
٢٣٢

٦٩

٧٠

٧١

٧٢
ب

73

74

75
٢٣٤
87

نا غلف بل ل ع ن ه م
لا

{ 88 }

88

ك تا بين من عن بين لا ل ه م
ص ح ص ح ص ح ص ح
ص ح ص ح ص ح
ص ح ص ح
ص ح ص ح
ص ح ص ح
ص ح

{ 89 }

89

هين أن ف س هم أن يك ف رو
ه

لي من بين أن به زن ل ثل لا
ص ح ص ح ص ح
ص ح ص ح
ص ح

237
..
٩٣

٩٤

٩٥

٩٦

٩٧
٤٢٠
ذلك و آلم تز كاه و ما ت
كما من خف و بر ت ج دو ه
كما من خف و بر ت ج دو ه
لا ه س ما ن ت لم ن ب
كما من خف و بر ت ج دو ه

ليل جن ن لم لا من كا
ثل ك ما ن فيه كل ها
{ كن ثم صا د قين

{ ١١١
****

١١١

١١١٢

٢٤٣
ليس لن صا ري ع لى
ل ص ح ح ح ح ح ح ح
ن صا ري ليه من تل ي و هو د
ل ص ح ح ح ح ح ح ح
بت لو ي و ك تل ك لنا ه ك
ل ص ح ح ح ح ح ح ح
بع ل مو ن مث ل قول ل هم
ل ص ح ح ح ح ح ح ح
بير جن هم يو مل في يا م س
ل ص ح ح ح ح ح ح ح
} 113

يخ ت ل فون
ل ص ح ح ح ح ح ح

112

113

من م ن غ م سا ج ح ل لا
ل ص ح ح ح ح ح ح ح
ه ن م و س ع ع غ ت را
ل ص ح ح ح ح ح ح ح
ما كا ن ل هم أن يد غ
ل ص ح ح ح ح ح ح ح
ر هم قد دن يا خز ين و
ل ص ح ح ح ح ح ح ح
} 114

وع ذا بن ع ظلم
ل ص ح ح ح ح ح ح

114

115

٤٤٤
لا يع ال مو ن لو لا يد
كل
ت
ق
ل ال
هم
ل
ل
{118}

لم حق في ب ش ب نو ن
ن
{119}

ب هو د و لن ن صا ري
حت
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص
ص

٥٤٥
120

لا تأثر حتى لو كانت
حصص

121

لذا لا يمكن
حصص

122

تهج متنفشت
حصص

123

لا تأثر حتى لو كانت
حصص

442
قال و من ذر ريب يتي قا
{421
وظ ظا ل مين
{124****

124

كت م ث إن ل نا س و
ص ح ص ح ص ح ص ح
من م قا م اب را هب م
ص ح ص ح ص ح ص ح
إ لي اب را هب م و اس ما
ص ح ص ح ص ح ص ح
بيئ ت ي لط طا نت فيد ن و
ص ح ص ح ص ح ص ح
{125****

125

海滨 م جي رج على ها ذا ب ل
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
أه ل هو م نث ث م را ت
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
بل لا يه ول يو مل آ خر قا
ص ح ص ح ص ح ص ح
ف أ مث ت غ هو ق ليم لن
ص ح ص ح ص ح ص ح
إ لي ع ذا ين نار و يد سل
ص ح ص ح ص ح ص ح
ص ح

126

را هب مل ق ووا غ د م نل
ص ح ص ح ص ح ص ح
ل ريب ب نا ت قب بل من نا
ص ح ص ح ص ح ص ح
{
١٣٠

ب هو أس لم قا ل أس ثم ت

١٣١

{ ١٣١ }

۱٣٠

ب هو أس لم قا ل أس ثم ت

١٣١

{ ١٣١ }

۱٣٠

ب هو أس لم قا ل أس ثم ت

١٣١

{ ١٣١ }

۱٣٠

ب هو أس لم قا ل أس ثم ت

١٣١

{ ١٣١ }

۱٣٠

ب هو أس لم قا ل أس ثم ت

١٣١

{ ١٣١ }

۱٣٠

ب هو أس لم قا ل أس ثم ت

١٣١

{ ١٣١ }

۱٣٠

ب هو أس لم قا ل أس ثم ت

١٣١

{ ١٣١ }

۱٣٠

ب هو أس لم قا ل أس ثم ت

١٣١

{ ١٣١ }

۱٣٠

ب هو أس لم قا ل أس ثم ت

١٣١

{ ١٣١ }

۱٣٠

ب هو أس لم قا ل أس ثم ت

١٣١

{ ١٣١ }

۱٣٠

ب هو أس لم قا ل أس ثم ت
لا يه و ما أن زال إلَيّ
إليني إبى رأى هدٍ م و أسأل
و يعد قو بول أس بابط و
و عسي و ما أورت ينحن
هم لا يفر ر ق ب ين
ن لا هو مس ل مون

مثلاً ما آمن تم ب هي ف
ت ول لف فإن نا هم في
ك ش مل لاه وه وس مه على
ص ح

من آه س ن م نل لا ه صب

عاب دون ص ح

نا قل لا اله و هو ريب
لنا أعم ما لنا و ل كم
ن لا هو مخ ل صون

****
139

ن إب را هـ م و أس ما عب
بع قل ب ول أس يا هك لب نو
قل أ أن تم أج لم أ م من
قل م من ك ت م ش ها د لن
عما ل سح من ح سح
و ولا لا ب عند نغ ف لن
عم سح من ح سح
سح من ح سح

140

غ ل ل ها ما ك س بيت و
سح من ح سح من ح سح من ح
سح من ح سح من ح سح من ح
سح من ح سح من ح سح من ح
سح من ح سح من ح

141

ه لا م من نا س ما سح
سح من ح سح من ح سح من ح
سح من ح سح من ح سح من ح
سح من ح سح من ح سح من ح
سح من ح سح من ح
سح من ح سح
سح من ح سح

142

٢٤١}$

142

عس كم أم م نن و س طن
سح من ح سح من ح سح من ح
ل ثب ن أو تل ك تا ب ب
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ت ب عو قب ل تك و ما أن
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ل ت هم و ما تلم و
ص ح ص ح ص ح ص ح
و ل نت ت ت بع ت
ص ح ص ح ص ح ص ح
د ما جا ء ك م تل على م
ص ح ص ح ص ح ص ح

}١۴۵

م نظاظ ل مين
ص ح ص ح ص ح ص ح

١۴۵

تا ه مل ك تا ب ب ر ظ
ف ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ف ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ف ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ف ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ف ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ف ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ف ح ص ح ص ح ص ح ص ح

١۴۶

ك ف لا ت كون ن ن م ن
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

١۴۷

تن هم و م ول لب ها فنس ت
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ما ت كون يا ت ت ب ك مل
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
نل لا ي ه لل كل ل شي عن
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
كم وش ك رو لي و لا تك ف

152

ن آ م نس ت عب نو يص صب

153

من يق ت ل في من بيد لئ لا

154

كم ب شي عن م تل خو ف ول

155

أ صا بهم م صب ب تن قا

156

هم ص ل وا تن مر ريب ب هم

157

ن ك ه ممل مهت دون

255
ولا يخف فف عن هم ملا ع
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

161
لا هن وآ حد لا إلا لا هو إلا
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

ما وآ ت ول أر ض وخ ت لا
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ر ول قل كل لتي تج ري قل
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ال لا عن لنا س و ما أن ز كل لا
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
من ما عن ف أح يا ب هل أر
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

كل ل داب ب تن و تص ريد قر
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
بل م سخ غ ر بيد نين س ما
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
يا تن ل قو من بعد في لون {١٦٤}
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

يت ت خ ن ذ من دو ن ن ت لا هو
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ن هم ك حب بل لاه ول ل نيد
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
د هب بن لك لاه ول نو ي رلل
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
إذ ي ا رو ن ت ع نا ب ان تلل

٢٥٧
165

ذي نت ب عو م نل ل ذي
ول ع ذا ب وت قط ط
{٦٦١}
{٧٦١}

166

ت ب عو لو أن ن ل نا كر
ر أ من هم ك ما ت بر ر
ع ليب هم و مأ هم ب خا ر
{١٦٧}

167

لك لو مم ما فل أر ض ح
س ح ص ح ص ح ص ح
كت ت ب عو خ ط وا تش شه
}١٦٨
{١٦٨

168

كم يس سوء ول فح شاء و أن
س ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ن ما لا تع ل مون

٢٥٨
169

١٦٩

170

١٧٠

171

١٧١

172

١٧٢

٢٥٩
ليه نم تعله لا له غ فو رر
ت مون ما أن ز ل ل لا له
يش ي رو ن ب هي ث م نن
نا م ما يا ك لو ن في ب طو
لا ي كل ل م ه ل لا به
و لا ي زك كي هم و ل هم

174
طق ت ر وث ض لا ل ل بل
بلا مغ فه ف ما أص ب ر
بع ص ح ص ح ص ح ص ح

175
لا ف نز ز ل ك تا ب بل
لا ف نز ز ل ك تا ب بل
ذ ي بغ ت ل فو فل ك تا ب
م Exhausted
177
****

176
ولا و جو ه كي ب لل

260
<table>
<thead>
<tr>
<th>#</th>
<th>ص</th>
<th>ح</th>
<th>ص</th>
<th>ح</th>
<th>ص</th>
<th>ح</th>
<th>ص</th>
<th>ح</th>
<th>ص</th>
<th>ح</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>١٦٢</td>
<td>١٦٢</td>
<td>١٦٢</td>
<td>١٦٢</td>
<td>١٦٢</td>
<td>١٦٢</td>
<td>١٦٢</td>
<td>١٦٢</td>
<td>١٦٢</td>
<td>١٦٢</td>
<td>١٦٢</td>
</tr>
</tbody>
</table>
٢٦٢

١٧٨

١٧٩

١٨٠

١٨١

٢٦٢
١٨٢

١٨٣

١٨٤
يا من أ خر ي رود و من ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح {185}

تك ع يا دي عن نين ف إن ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

ل تنص ص يا مر ر ف ت إ ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

ней هن و هن ن و هن ن و هن ن و هن ن و هن ن و هن ن و هن

186
يا م ا ليل
 لأنك فاقد
 ولم تقل
 في ربيعها
 لا يتأت
 يت في قول
 ١٨٧
 ****

وا ل كم
 ن كل
 ل تا
 أ ل
 يت

ظا
 س
 لا
 ي ن

١٨٨

ن أ ه ل
 ل قل
 س ل
 خ ف
 لا
 

١٨٩

على
 ل كم
 ن حون
 في
 ص ح

٢٦٥
نبع 

١٩٤

١٩٥

٢٦٧
لا يوجد نص يمكن قراءته بشكل طبيعي من الصورة المقدمة.
۲۰۲

۲۰۱

۲۰۰

۱۹۹
لا يوجد نص يمكن قراءته بشكل طبيعي من الصورة المقدمة.
١٢٢

٣٢١
لا في ف أن تل لا يه س ميم

لا في ف أن تل لا يه س ميم

ي ن ب أن ب أن

ن أ حق قب ب رد د هن

را دو أص لا حا و ل هن

هن ن بل مع روف و لر ر جا

ر جا و ل لا ه س ع زيم زن

تآ ف إم سا كن ب مع رو
لا يوجد نص يمكن قراءته بشكل طبيعي من الصورة المقدمة.
كل ذلك قد ظهر لي من نفسي و
يا أ укра، لا اله هو هو وذ ك
ع لوي، كم ولا ما أن ز ل غ
ول حك م ن ب
تقل لا فيه، وع ل مو أن تل
} نن ع ليم
****
231

من ن ساء ف ب لغ ن أ
تبضغ لو هن أن ين كح
ن
ذا ت را ضو بي ن هم بل مع
ج
ب

ه هي من كا ن من كم يه م
جب ص ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
مل ما خر ذا ل كم أز كي ل
ب
نع ل م و أن تم لا
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
لا تلقي في كل عد فسوف تكون ضعف الن أو لا د هن ن حو ليم
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
من أ را د أن ي تم مر ر
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ل د ل هو زق في هن ن و
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
مع رو ف لا ت كل ل ف نف
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

د تن ب ول د ها و لا
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
و ل ده و ث نق ل وا ر
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
را دا ف ف صا لن عن ث را
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
شي و رن ف لا ج تا ح غ
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

تمن تر ض عو أو لا د كم ف الص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
كم إ ذا سل لم كم ما أتي كم الص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
قل لا سه وغ ل مو أن تل لا الص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
}
(323)

233

ويف فور ن من كم و ي د ن رو
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
رب بص ن ب أن ف س قر ح س ح ح س ح
ل رن و على را ف ا ذا ب الغ
ص ح س ح ص ح س ح ص ح ع و
ف لا ج تا ح
ص ح س ح ص ح س ح ص ح
ف س ح س ح ن بل م رو ف ول لا
ص ح س ح ص ح س ح

{234}

235

كم إن طل لق ت من ن س ع
ص ح س ح ص ح س ح ص ح
ن أو نف رضو ل هن ن قا
٢٨٢

٢٣٦

٢٣٧

٢٣٨

٢٨٢
ولمن يُؤفَّقه بنكيم ومُذَدرون أرواها وصبيها لتروجهم سماا إلى الحول غيبر إخراج فإن خرج فتاجح
عليكم فما فعل في أنفسهم من متروف ووالله عززحكم ۶۲۰

{ ۲۴۱ }
ولطاقات ساعا بالمتروف حقا على المتنين
لل م طل لقات م تا عن بل مع رو ف
(۱۲۱)
ع لل سات فین
****

{ ۲۴۲ }
كذلك بُيّن الله لكم ابْتِه لَّكُمْ مَطَافٍ
ذا ل ك ب ي ب ي ي الله لا ه ل كم أا يا
۱۲۴
ل على كم تع في لون
****

ثم رأى الذين خرجوا من ديارهم وهم أوفاء خبر الموت فقال لهم الله موتوا ثم أحيائهم إن الله فضل
على الناس وْكِنْ أَنْثَاقِكُمْ لَا يَشْكُونَ (٢٤٣)

{ لِمْ نَلِّي إِلَّا لَّنْ نَقْرِرُ عَنْ دُوْسَرْكُمْ نَعْمَةٍ فَقُلْنَ ٌمَّنْ أَنْقَدَمْتُمْ وَيَمْنُونَ أنْعَمْتُمْ فَأَقْدِمْ نَحْنُهُمْ أَنْقُدَمْنَاهُمْ وَعَنْهُمْ يَنْقُدُونَ (٢٤٣)

{ وَقَاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَاعْتَلِمُوا أنَّ اللَّهَ سَمِيعُ عَلِيمُ (٢٤٤) قَالُوا لَوْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَأَنْقَدَمْنَاهُمْ فَيَقْرِرُ نَحْنُهُم وَيَنْقُدُونَهُمْ وَلاَ يُشْكُونَ (٢٤٤)

{ مَنْ ذَا الَّذِي يَقُولُ لِلَّهِ وَاللَّهُ مَكَرَّ رَبِّي وَمَكْرُهُ وَقَرْنَا فَأَنْقَدْنَاهُ وَأَنْقُدَمْنَاهُ (٢٤٥)

{ لَأَنَّ لِي هَٰذِهِ دُرْسٌ حَسَنٌ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فِي صِدْرِهِ وَأَنْقَدْنَهُ وَأَنْقُدَمْنَهُ (٢٤٥)

۲۸۴
إن كُبِّيْب علِيْكُمْ الَّذِينَ يُفْتِرُونَ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَ الْمُلْكِ وَاللَّهِ. مَنْ كُبِّيْبَ مِنْكُمْ فَلَا يَكُنْ ذَكْرًا وَلَا مُشْهِدًا.

على مَعْلُومٍ مَّالٍ إِلَّا قَيِّمَتِهِ مِنْهُ اللَّهُ عَلِيمًا بِالْعَالَمِينَ} {۲۴۷

وقَالَ لَهُمْ نَبيُّهمُ إنَّ اللَّهَ قدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالِعًا مِّلْكًا قَالَوْاَ أَنَّ يَكُونُ مَلكَ عَلَيْنَا وَمَنْ أَحْكَمُ بِالْمَلْكِ مِنْهُ وَلَمْ يَرْجِعَ

سَمَّى مَنْ تَأَلَّقَ إِلَّا اللَّهُ أَصْطَفَأَ علِيْكُمْ وَزَادَكُمْ فَسَطْنَةً فِي الْعِلْمِ وَالجِسْمِ اللَّهُ تَؤْوِي مَلْكَهُ مِنْ يَسَّاءٍ وَاللَّهُ وَاسِعٌ

عليمٍ} {۲۴۷

قَالَ لَهُمْ Nبيِّهمُ إنَّ اللَّهَ قدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالِعًا مِّلْكًا قَالَوْاَ أَنَّ يَكُونُ مَلكَ عَلَيْنَا وَمَنْ أَحْكَمُ بِالْمَلْكِ مِنْهُ وَلَمْ يَرْجِعَ

سَمَّى مَنْ تَأَلَّقَ إِلَّا اللَّهُ أَصْطَفَأَ علِيْكُمْ وَزَادَكُمْ فَسَطْنَةً فِي الْعِلْمِ وَالجِسْمِ اللَّهُ تَؤْوِي مَلْكَهُ مِنْ يَسَّاءٍ وَاللَّهُ وَاسِعٌ

عليمٍ} {۲۴۷

۲۸۵
قال لهم نبيهم: إن آية الملكة أن ينجم الأجيب في سكينة من زكيم وقلمية مما ترك الله وآلهم وآل هارون وحللة وآلها.

تحمل الملكة إن في ذلك لا تكران كُنْمُ مُؤْتِمٍ {482}

الملكة إن في ذلك لا تكران كُنْمُ مُؤْتِمٍ {482}

قال لهم نبيهم: إن آية الملكة أن ينجم الأجيب في سكينة من زكيم وقلمية مما ترك الله وآلهم وآل هارون وحللة وآلها.

تحمل الملكة إن في ذلك لا تكران كُنْمُ مُؤْتِمٍ {482}

فلما فصل طالوت بالجُنْد قال إن الله ملّبكم بهره فمن شرب منه فليس مكي وفمن لم يتغمه فإنه مياني إلّا من اغتفر عرفته

لم ما فصل طالوت بالجُنْد قال إن الله ملّبكم بهره فمن شرب منه فليس مكي وفمن لم يتغمه فإنه مياني إلّا من اغتفر عرفته
لا يد ف ش ر يو فن به إلا لا ق ليب

قَالَ الَّذِينَ يَطْلُونَ أَمَامَ اللَّهِ مَلَكُ مِن فَتَىٰ قَلِيلٍ يَقْطِعُ حَيَاةً كَبِيرَةً إِذْ يَقْبَلُ مَعَ اللَّهِ وَمَعَ الصَّابِرِينَ {٢٤٩}

وَلَنَا بِرَوْرِكَ لِجَوَارِتْ وَجُنُودُكَ فَأَنَّا أَفْعَلُ عَلَيْكَ صِبْرًا وَيَتَّبِعُ أَقْدَامَكَ وَأَصْرَرُ عَلَى الْقُوَّمِ الْكَافِرِينَ {٢٥٠}
فَهُمُوهُمْ بإذنِ اللَّهِ وَقَدْ ذَوَّبَ جَالِسَتَهُ وَأَنَا اللَّهُ الْمُلُوكُ وَالْحِكْمَةُ وَالْعَلَّمُ بِمَنِيْثَا وَلَا دَعَوٍّ إِلَّهَ إِلَّا هُمْ بَعْضُهُمْ

بَعْضُ لَفَسَّدَت الأرْضَ وَلَكِنَّ اللَّهُ دُفَضَّ عَلَى الْقَالِيِّينَ {٢٥١}

٨١٨

١٠٧١

٢٥٢

١٢٠٦
وَآيَداً بِمَيْوَةِ الْقُدُسِ وَلَوْ يَشَاءَ اللَّهُ مَا أَقَلَّلَ الَّذِينَ مِنْ بَعْدِهِمْ مِنْ بَعْدِ هَؤُلَاءِ بِبَعْضٍ مَّنْ آتَاهُمُ الْبَيِّنَاتُ وَلَكِنْ أَخْتَلَّا

فَمِنَ الْمُثْلِ هُمْ مِنْ أَنتِ وَمِنْ كُلِّ رِوَاءِ اللَّهِ مَا أَقَلُّلَ وَلَكِنْ اللَّهُ يَقِلُ الْمَبَارِكُ مَا أَرِيدُ

لا يَهِيْ النَّاسُ إِلَّا هُمْ أَلْبَاءُ شَرِيعَةٍ وَلَوْ كَلَّمَكَ الَّذِي قَالَ ً
لا تاخذ ذكى هو ماعادت ما قبل أرض من كل ن oblivious ل ذي يش و لا تلوم ل هو ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
۲۵۸
٣٩٢

رب أن أرى نين كيف
و لم تؤمن قالت للرب
ار نين تقلبي قال فنذ خذ ص ح

ثم مج عل ع لي كل ل ح ص
ف ثم ن بل هن ن يا تب ن
ل نين لا يع زبن ح كيم

{٢٦٠}

ثم مج عل ع لي كل ل ح ص
ف ثم ن بل هن ن يا تب ن
ل نين لا يع زبن ح كيم

{٢٦١}

٢٦٠

٢٦١
۴۹٢

قَوْنَ أَمَّا وَلَهُمْ فِي سَبَعٍ ۚ بَيْنَ عَنْهُمْ وَاللَّهُ وَلَهُمْ أَجَرٌ

۲۶۲

۲۶۳

تِراً بِنِفَاسٍ أُصِبَ الْحَوْضُ وَا
ن ين ف قون ن أم وا ل ص ح ص ح ص ح ص ح الص
أن تث بيب تن ص ح ص ح ص ح ص ح الص
أ تن ب ر ب و تن ص ح ص ح ص ح ص ح الص
فيه تت أ ك ل ها طبع في
ه ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح الص
أن تث بيب تن ص ح ص ح ص ح ص ح الص
وال لا ين ف طل ص ح ص ح ص ح الص
}{ص ص ص ص ح

ب صير

265

495
لا يعُدُّ قُرْنَا في هَـٰٓا اِلَّـيَّ نَا
ل يَّـٰٓا لَّـٰكِ يَّـٰٓا نَّـٰٓا
ل عَلِّٰٓا لَّـٰكِ يَّـٰٓا نَّـٰٓا
هِـٰٓا اِلَّـيَّ نَا

۲۶۶

۲۶۷

۲۶۸
لا كل شيء وهم لا كل شيء من حين وقتمن خيال ليبن اللمب تغاغ وج
فإن في وجد ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
فإن ليبن اللمب تغاغ وج
فإن مون في ص ح ص ح
ل نحن أج ص رو في س بين لله
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
عون ن ضر بن قول أم ض يد
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
أغ ن يا ه م نببت عقد
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

٣٩٨
{٢٧٣}

****

٢٧٣

{٢٧٤}

****
لَوْ نَرَبَا لَا يُقَوِّمُ مَوْنَاءٍ
فِي لَ ذِي يَتْ خَبِيطةٍ بَطْهَاءٍ
ذَا لَ كَبِيْرٍ أَنْ هُمْ قَاْ لُو
لَرَبَا فِي

بَيْعَ وَ حَرْرَ مَرْ رُبَا فِي
فِي لَذِي يَتْ خَبِيطةٍ بَطْهَاءٍ
نظَنَّ مَرْ رُبَا هِيَ فَنَّ هِيَ
فِي لَذِي يَتْ خَبِيطةٍ بَطْهَاءٍ
فَوَ أَمَّ رَ هُوَ إِلَ لَّا وَلَةٌ وَ
ناك أص حا بين نار هم فيه ها
ن ج ج ج ج ج ج ج ج ج ج

با و ير بصن ص د فات ول لا
س ج ج ج ج ج ج ج ج ج

ل كفها رنا تيم

م نا و ع م لصن صال حا
س ج ج ج ج ج ج ج ج ج ج ج
لا وهانز زكارلا
ربهم ولا خون فإن لب

{277}

نون

****

277

نأم لقت قل لا نه و

م نر راب إن كن ثم هو م

278

فأن نوب حر بين م نل لا
إن تم فلم كم روب سن
ل مون ولا تظلم مون (279)

279

ر تن فن ظر تن إلی
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
صد د قو خئن ل كم إن كن
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

280

ج عون فيبه إل لابه ثم
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
نف سن ما كه س بت و هم لا

٣٠٣
نَا مَنْ أَنْظَرْتُ لَنِّيَتُهُ يَا بُكَرَاءُ كَمَا سَيَكَتُ مَا لَوْلَأَرَأْتُ لَهُ ذَٰلِكَ لَمْ يَقُلْ لَهُ وَلَوْ لَهُ شَأْنٌ
ف إن كا نل ل ذي ع ليد هل
و عيد فن

أن يمل ل ه و فل يم لل
و ن تش ه ذو ش هيد ن
إن لم يكو لنا ر ج ليب ن
أ تا ن م م من

ه دا ء أن تضل ل إه دا
ر اح دا همل أخ رئ و لا
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
إذا ما د ع و لا تست ا
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

رن الى أ ج لهذا ل كم
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
به وأق و م لكل ش ها د
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
تر تا بو إل لا أن ت كون ن
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح
ر تن ت د ب رو ن ها
ص ح ص ح ص ح ص ح ص ح

ع لي كم ج نا حن آل لا تلك

٣٠٦
دو إذا باب يتم ولا
و لا شهيد وإن تقف لو
قد بكم

ب عل ل ما ك مل لا ول لا

} 282

44

س فا رن ولم ت ج دو كا

مق بوضة ف ان ام ن يع
ربِّ أَنْ لَا تَثْقِلِ النَّفْسَ أَنْ تُعِيْنِ ۡكَ ۖ إِنَّهُ لَا يَضُرُّنَا شَيْءًاٰ صَلَّى ﷺ عَلَيْهِ وَسَالِمٌ}

{٢٨٣

مَ لَوْ نَ عَلِمُ مَ فْرَدٌ}

****

۳٠٨
ب ما ان زل ارائه من
نون كل لن آه م ن بل لا
هي وك تب هي و رس
س ح ص ح ص ح ص ح ص ح
لا ننسى أن نشكر الله
وي أعطينا غفران كافٍ رحب
م صبر

٩٥٠

لا ينفع من السين إلا وسن عنها ل
ع لببها مكنت سن بيت ريب ب
نا ان نسبرنا أو أخ طفا نا
مل

٣١٠
ما ح مل ت هو ع لل ل ذي
ب نا ولا ت ح م ل تًا ما
ب وع ف عن تًا وغ فر ل نا
لا نا فن صر نا ع لل قو مل

صدق
الله
العظيم
ملخص البحث

النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة
دراسة صوتية وصفية تحليلية

لقد تبين أن علماء العربية وعلماء التلاوة والتجويد القدماء لم يغفلوا في دراساتهم النظرية عن الظواهر فوق التشكلية للغة العربية، كالمقطع والنبر والتنغيم، إلا أنهن أجهزوا في دراساتهم الجانب التطبيقي العملي للمقطع الصوتي.
وحتى أن علماء الأصوات المحدثين لم يلوا في دراساتهم المقطع الصوتي من الناحية التطبيقية أي اهتمام، وخصوصاً في القرآن الكريم، وذلك على الرغم من أن علم التجويد وقواعد التركيل يعتبر الجانب النظري للنظام المقطعي.

سبب اختيار الدراسة:

لقد جاءت هذه الدراسة ساعية للوصول إلى:

١ - الكشف عن البنية المقطعية الصوتية للقرآن الكريم، والوقوف على خصائص النسبي المقطع في القرآن الكريم، بغرض إبراء المكتبة القرآنية بدراسات من هذا النوع.
٢ - تحدث أنواع المقاطع الصوتية، بهدف تحليلها وتفسيرها.
٣ - الوقوف على أبرز جماليات التشكلات الصوتية، وربطها بالدلالات.
٤ - إبراز أهم الوسائل والتقنيات الصوتية، التي شكلت الوحدة الصوتية في سور القرآن.

ولتحقيق ذلك:

١ - تم اختيار سورة البقرة أمونجاً للتطبيق، وتم كتابتها كتابة مقطعية صوتية (أي بحسب النطق أو التلفظ بالكلمات من مخارجها، لا بحسب النظام الكتابي لها).
٢ - اعتمدت الدراسة الكتابة المقطعية برواية (حفص عن عاصم)؛ لشهرتها.
٣ - استخدم تلاوة ثلاثة من المقرنين المجيديين، وهما: محمد صديق المنشاري وأحمد بن علي العجمي وعبد الرحمن السديس، وذلك لتقرير الدقة في تحديد مواضع الوقف والإغمام وغيرهما من قواعد التركيل؛ وذلك للوصول إلى نتائج دقيقة مئة في المئة ١٠٠%
أما عن سبب اختيار سورة البقرة فكان للأسباب التالية :

1 - لأن السورة تعتبر عينية جيدة للدراسة ؛ وذلك لطولها ؛ حيث بلغت الثلاثة أجزاء من القرآن .

2 - لتنوع مباحث الدراسة فيها ؛ فالسورة تشتمل على أحكام وتشريعات وقوالين شاملة لأمور الدين جميعها ؛ كالعبادات والعقائد والقص والامثال وشئون الأسرة وغيرها .

أهداف الدراسة :

يعالج البحث ظاهرة من أهم الظواهر الصوتية في القرآن الكريم ؛ فقد ركزت الدراسة على :

1 - أثبتت الدراسة بأن مصطلح ( المقطع الصوتي ) قد عرفه علماء العربية ؛ بجانبه النظري ؛ وليس العملي .

2 - إن التوازن في النظام المقطعي قد حقق للخطاب القرآني :
   a - إيقاعاً موسيقياً صوتيًا بارعاً .
   b - الوحدة الصوتية للآيات في إطار السورة كاملة .
   c - جمال وحسن ودقة التلاوة .

3 - وظف الخطاب القرآني تقنيات عديدة لإغفاء النص موسيقى منها :
   a - التوقيعات المقطوعة من خلال تبادل مواقع المقاطع .
   b - التكرارات المقطوعة ؛ كالفواصل التي تتكرر كلازمة صوتية ؛ خلال مسافات زمنية طبيعية .
   c - التدرج في التجمعات المقطوعة في آيات السورة . ( عدد الوحدات المقطوعة الصوتية ) .

3 - المحاكاة المقطوعة أو محاكاة المقطع المعنى ؛ التي تصبح معهما العلاقة بين المقطع ومعناه ؛ علاقة طبيعية غير مفتعلة .

4 - أظهرت الإحصائيات التي استند إليها البحث أن :
   a - المقطع القصير ( ص ح ) ، الذي يتألف من ( صامت + صائت ) ، هو أكثر المقاطع الصوتية تكراراً في سورة البقرة ؛ لذا يعتبر المقطع الذي بنيت عليه السورة كلياً .
ب - المقاطع الثلاثة (ص ح ص ح ص ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح ح حو
Abstract

Syllabic system and its significance in Surat all Baqara, Chapter 2
an analytic, descriptive and phonetic study.

It has been said that the Ancient linguists of Arabic language and Quran recitation has never neglected the super phonetic features phenomena of Arabic language such as syllable, stress and tone in their theoretical studies. However, they neglected the study of the partial part of the phonetic syllable. Even the recent phoneticians hasn't paid any attention to the phonetic syllable specially in the holly Quran. Despite the fact that the rules of recitation are the theoretical aspect of the syllabic system.

Rational:
This study seeks to achieve (aims):
1. Pointing out the phonetic syllable structure and its characteristics in Quran to enrich Quranic library with such types of studies.
2. determining the types of phonetic syllables to be analysed and interpreted.
3. pointing out the phonetic segments and their significance.
4. pointing out the most important phonetic methods and techniques forming the phonetic unity in surat al Baqara.

To achieve this:
1. Surat al Baqara was chosen as a practical model. It was written (transcribed) phonetically.
2. the phonetic transcription adopted Hafss narration/recitation.
3. the rittations of professional recitalists (Mohamed siddiq El Menshawi, Ahmed Ben Ali Al Ajamy and Ahmed Al Sudessy) were adopted for the sake of accuracy.

Reasons for choosing surat of Baqara
1. surat Al Baqara is a good sample of study for being large as it falls three parts into the Quran.
2. surat Al Baqara has a varsity of subjects of studies as it includes comprehensive laws, legislations and rules to all the religious matters such as worshiping.

Aims of study:
The research deals with the most important phonetic phenomenon in the Holy Quran. It focused on:-
1. proving that the concept of phonetic syllable define only theoretically.
2. proving that the balance in syllable system achieved:-
a. skill phonetic, musical rhythm.
b. Phonetic unity for verses inside the whole surat.
c. Finess and accuracy of vecition.

3. the Quranic speech employed different techniques to enrich the text musically such as:
   a. syllable varitation through exchanging syllable positions.
   b. Repeated syllables as repeted natural times commas.
   c. Graduated syllable centers in the verses.
   d. Syllabic imitation creating creasing real natural relationship.

4. statics showed that:
   a. The short syllables (CV) is the most repeated phonetic syllables (phonems). Therefore; the role chapter (sura) was conotucted on this syllable.
   b. The three syllables (CV, CVC- CVV) are the most common syllables on surat Al Baqara.
   c. The syllables (CVVC) are the least common. Where as the syllable (CVVCC) never found in sura.

**Difficulties**:
1. rareness of resours, references, partical studies in this regared.
2. difficulty in priting as it consumed most of this time for the sake of accuracy of results and variables.

**Study design**:
The study adopted the analytic inductive descriptive design to interpret the syllabic system in the sura to infer the indications and significances.

**Study plan**:
- preface and previous studies.
- Chapter one Historical narration of linguists and philosophers opinions of the concept of phonetic syllables such as Farabi, Ibn Rushed and Ibn Sina. We presented types of syllable, classifications and characteristics of the syllable structure and the importance of the phonetic syllable in the Arabic language.
- Chapter tow: the general meaning of the (sura), phonetic syllable analysis and general phonetic system of the (sura).
- Chapter three: partical samples point out the significances and indications of the syllabic system in surat Al Baqara.