موعظة لقمان: دراسة في الوظيفة التعبيرية للبنية الصوتية في القرآن.

The Admonition of luqman: A Study in the Expressive Function of Phonetic Structure in the Quran

محمد صالح ناجي عبده*

جامعة إب - اليمن، msn833163@gmail.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2025-05-13	2025-07-13	2026-01-29

مُلخَّص: تتناول هذه الدراســـة موعظة لقمان الواردة في القرآن، وهي تهدف إلى معاينة الوظيفة التعبيرية للمُكوِّنات الصوتية داخل هذا النص القرآني، وتحاول أن ترصد مسارات الدلالة الصوتية من خلال بنية الأصوات المتراكمة، وبنية الأصوات التي جاءت بنسبة منخفضة، أو تلك التي غابت من النص بصورة كُلية، وهي تعالج ذلك في المستويات السياقية العامة والداخلية للنص.

وقد نهضت هذه الدراسة على منهجية إحصائية وصفية نابعة من منطلقات المنهج الأسلوبي، مع الانتفاع بآليات التأويل، وغيرها من الآليات المنهجية الخادمة للدراسة، وقد توصَّلت الدراسة إلى أن البنية الصـوتية في هذا النص تمتلك قدرة فائقة على التعبير، وهو مما جعلها باذخة بدلالات شـديدة الخصوبة، متنوِّعة المسارات.

كلمات مفتاحيّة: القرآن؛ موعظة لقمان؛ البنية الصوتية؛ الوظيفة التعبيرية؛ الأسلوبية.

Abstract: This study examines the sermon of Luqman as mentioned in the Qur'an, aiming to explore the expressive function of phonetic components within this Qur'anic text. It seeks to trace the pathways of phonetic signification through the structure of accumulated sounds, as well as sounds that appear infrequently or are entirely absent from the text. The analysis operates at both the broader contextual and internal textual levels.

* المؤلف المرسل

The study adopts a descriptive statistical methodology rooted in stylistic analysis, while also employing interpretive mechanisms and other methodological tools that serve the research. The findings reveal that the phonetic structure of this text possesses an exceptional expressive capacity, endowing it with richly fertile and diversely articulated meanings.

Keywords: Quran - Luqman's Sermon; Phonetic Structure; Expressive Function; Stylistics.

المقدمة: تمثِّل الأصوات مكوِّنات أساسية في بناء الكلمة، وعليها ينهض نظام اللغة بكل تفصيلاته؛ ومن ثَمَّ يُعدُّ المستوى الصوتي من أهم المستويات في النص؛ فالصوت اللغوي له إسهام في التشكيل المادي للغة، وله دور في تشكيل دلالة كلٍّ من الكلمة والتركيب والنص، وهو يمارس هذا الدور في حالة انفراده، وفي حالة تجاوره مع غيره، وفي حالة حضوره المتراكم، وفي حالة حضوره المنخفض، وفي حالة غيابه.

تتجاوز هذه الدراسة ذلك الخلاف العريض والمتوارث حول علاقة الصوت بالدلالة؛[1] لأنها تميل إلى الإيمان بقدرة الصوت على تحقيق منجز دلالي، وتطمئن إلى حالة التكامل بين الفوناتيك والفونولوجي، وإن كان مشروعها يجيء في جانب الفونولوجيا بصفتها معنية برصد البعد الوظيفي للأصوات؛ فالوحدات الصوتية تكاد تنعدم قيمتها إذا لم يتحقق فيها معيار الوظيفة؛ وهذا مما يجعل دراسة وظيفة الصوت تستهدف المضامين التأثيرية له.[2]

وتحاول هذه الدراسة أن تنتفع بأكثر من آلية منهجية، وإن كانت في الأساس تعتمد على المنهج الأسلوبي؛ لعنايته المائزة بالجانب الصوتي في النصوص، وقد غدت الأسلوبية تميل إلى دراسة المستوى الصوتي بأبحاث مستقلة، وهذه الكتابات فيها تواطؤ لافت على مصطلح الأسلوبية الصوتية،[3] وهي تهدف في مشروعها التحليلي إلى تتبع الأصوات، وتركِّز على تراكمها، وانزياحاتها المنتجة للقوة التأثيرية في المتلقي، وترصد كيفية إسهامها في تعزيز دلالة النص، وتفعيل قيمته الإيقاعية والفنية.

ومما يعمِّق الصلة بين الأداء الصوتي والأسلوبية أن التحليل الصوتي يتشكَّل من خلال فكرة الإحصاء؛ وهي إجراء أسلوبي فاعل في الكشف عن حالات التراكم الصوتي وغيره؛ ومن ثم فالتكرار يمثل إحدى السمات الأسلوبية في النص. كما أن بعض الرؤى الأسلوبية تحتفي برصد الأنساق في النص، وتنفعل بسمة الانقطاع؛ أو حالة الانزياح القائمة على ثنائية الحضور والغياب؛ وذلك على أساس أن الأسلوب نسق لغوي مقطوع؛[4] وهذا الانقطاع يحيل على تعبيرية المرسل أو قصديته، ويمثل خرْقًا لأفق التوقع لدى المتلقي؛ وهو مما يحقق حالة من التأثير والدهشة، وربما برز هذا الانقطاع في الجانب الصوتي في القرآن من خلال الفواصل القرآنية بصورة أكثر قوة، ويطرق بيير جيرو التصور ذاته؛ إذ يلتفت في رؤيته الأسلوبية إلى ألوان من الصوتيات؛ وأهمها: الصوتية التعبيرية؛ وهي التي تدرس المتغيرات الصوتية الناتجة عن السلوك العفوي للمتكلم، والصوتية الندائية؛ وهي التي تدرس المتغيرات الصوتية التي تُحْدِث أثرًا في السامع.[5]

وترتبط العملية التعبيرية بعملية الاختيار والتوزيع، وفكرة الاختيار الصوتي في الأسلوبية تجيء بصورة ضمنية؛ إذ يحدث الاختيار الفعلي على مستوى الكلمة؛ وهذا في حد ذاته اختيار للأصوات، وتوزيع لها. ومع أن نسبة الحرية في اختيار الأصوات تقلُّ بشكل ملحوظ عنها في اختيار الكلمات؛ فإن البحث البلاغي والأسلوبي في النص القرآني يكشف عن قيمة حقيقية للاختيار في الأصوات من خلال اختيار الكلمات؛ كما حدث في المفردة القرآنية:" **ضِيزَى**" التي ربما كان اختيارها عائدًا إلى أسباب صوتية، وقد حققت خصوبة دلالية وإيقاعية شديدة الطرافة، شديدة الإمتاع.[6] وتبقى المتغيرات الصوتية في النص ذات مظاهر متعدِّدة، والتحليل الأسلوبي ينتقي منها؛ وذلك وفق معيار التراكم أو الكثافة، وفكرة الانزياح، أو بحسب أهداف البحث ورؤاه التي يسعى إليها.[7]

وتتجاور مع الأسلوبية الصوتية مصطلحات أخرى؛ ومنها: الرمزية الصوتية؛ وهي تعالج علاقة الصوت بالمعنى، وتبحث عن دلالات الكلمات والنصوص من خلال الأصوات المكوِّنة لها؛[8] ومنها: الإشارة الصوتية؛ وهي تعني أن البحث عن معنى للصوت لا يحدث إلا عندما يكون الصوت مؤهَّلًا للإشارة إلى الدلالة، وله إسهام في الإيحاء بها، وسمة الإشارة لا تتحقق إلا في حالة التراكم المُنتِجة لهيمنة الإيقاع والوقع معًا؛ وهنا يصبح الصوت ظاهرة في النص بفعل التكرار، وهذا يمنحه القدرة على الإسهام في تشكيل المنجز الدلالي للنص؛ لأن الصوت ليس دالًا في كل أحواله،[9] وتُستخدم مصطلحات أخرى؛ مثل علم الأصوات الوظيفي، وعلم الأصوات التعبيري، وهي تعتمد على الصوت، وتنحو بمشروعها العلمي نحو الدرس الأدبي بكل خصائصه الفارقة.

والتحليل الصوتي يتطلب تشخيص المكوِّن اللغوي، وهذا يستلزم منهجية وصفية، وهي منهجية شائعة في علم المعنى، وترتبط بالأسلوبية بقوة؛ إذ يتقارب الإجراء الوصفي مع أسلوبية التعبير التي تسمى بالأسلوبية الوصفية في كونها واحدة من إجراءات التحليل الأسلوبي.[10] كما أن البحث في الدلالة الصوتية يستلزم لونًا من الاعتماد على الوعي بحالات التجاور بين الأصوات؛ وهو مما يعني أن النظر إلى الصوت يكون من خلال وضعية ترابط بين العناصر الصوتية، وهي عملية بنائية. كما أن التتبع للدلالة الناجمة عن الأصوات يتطلب أحيانًا الالتفات إلى الحروف بصفتها علامات بصرية؛ وهذا مما يجعل الدراسة تقترب من الحقل السيميائي، ويغريها بالانتفاع بمشروعه الخاص في إنتاج دلالة النص، وفوق ذلك تتداخل هذه القراءة مع علوم القرآن بزخمها التراثي، وتتقاطع مع علوم اللسان، وعلم الدلالة الرمزية، وتقوم على أشكال من التأويل.

وقد اعتمدت الدراسة مجموعة من الإجراءات؛ ومنها: الإفادة من الأداء الصوتي المجرَّد، والأداء الصوتي السياقي؛ لأن الأخير يُغيِّر من سمات الأصوات؛ وهو مما

يُغيِّر في الناتج الدلالي والإيحائي. كما تدخل هذه الدراسة إلى التحليل الصوتي من النص، بفكرته المهيمنة، وأفكاره الجزئية المفردة؛ فالبحث عن معنى الصوت يتَّجه من النص إلى الصوت؛ لأن قيمة الصوت في النص ربما كانت أقوى منها في الكلمة؛ ومن ثَمَّ فقد احتفت الدراسة بقوة بسياقات النص المختلفة، والتفتت عرضًا إلى المُكوِّن الصوتي في بعض البنى اللغوية؛ لتستوعب كل مستويات النص التي يبرُز فيها المحتوى الصوتي.

وقد التفتت الدراسة إلى مجموعة من المحدِّدات التي تسهم في إنتاج معنى الصوت؛ ومنها: ما يعلنه حدوث الصوت من حيث المخارج والصفات، وما يرافق الصوت من هيئات لأعضاء النطق، وكيفية مرور الهواء، وذبذبة الأوتار الصوتية أو سكونها؛ وهذا هو المنطلق الأساسي للدراسة، وقد حدث إثراء هذا المشروع من خلال ما يقوله المعجم عن معنى الألفاظ التي تتقارب بنيتها مع اسم الصوت. وقد حاولت الدراسة الالتزام بالجانب الصوتي ما أمكنها ذلك؛ ومن ثَمَّ فقد أهملت ما يبوح به شكل الحرف من الدلالات، وما يُقدِّمه الجانب التاريخي من معان مرافقة للصوت، ومع أن التراث الصوفي والشعبي والأسطوري مليء بالإشارات التي تؤسِّس لمشروع الدلالة الصوتية؛ فإن معظم تلك الإشارات لا تقوى على الثبات أمام التساؤل العلمي؛ ولذلك فقد حدث تجاوز لها في هذه القراءة.

وقد آثرت الدراسة مصطلح البنية الصوتية في عنوانها لمجموعة من المبرِّرات؛ ومنها أن الهدف من هذه الدراسة هو الجانب الصوتي، كما أن الصوت هو أصل اللغة؛ فالصوت اللغوي قبل الكتابة، إضافة إلى أن العادة العلمية تطرق مصطلح الأصوات بوفرة جعلته مألوفًا إلى حد كبير. ومع أن الصوت جزء من مفهوم الحرف؛ فإن اللسانيين في القديم، وكثير من المحدثين يَعدُّون الصوت والحرف شيئًا واحدًا؛ لما بينهما من التكامل؛ فالحرف معطى بصري، وهو يرتبط بالكتابة، والصوت أثر

سمعي؛ وهو يرتبط بالكلام، والأمر من باب تسمية الكل باسم الجزء، كما أنه لم يُوضع مصطلح مُعتَبر؛ له كفاءته في احتواء هذه الثنائية، والتعبير عنها بصورة مرضية؛ ومن ثم فهدف الدراسة هنا هو الصوت، وقد يحدث التفات إلى دور الحروف؛ إذا كانت الحاجة قائمة إلى استكمال المشروع الدلالي للأصوات، وكانت الحروف قادرة على ممارسة ذلك الدور.

وقد استهدفت الدراسة إحصاء الأصوات؛ الصامتة منها والصائتة، وعدَّ السكنات والمقاطع؛ وذلك لمعاينة أرقامها الدالة، ومحاولة قراءة ما تفيض به من دلالات، وإيحاءات فنية. وقد كان التوصل إلى الدلالة الصوتية بعد معاينة الأسس المعرفية للمادة الصوتية في البحث الصوتي، وبعدها كان اللجوء إلى عمليات مطولة؛ لإحصاء مظاهر المنجز الصوتي في النص؛ وذلك بهدف التوصل إلى هوية الأدائية الصوتية فيه، وقد أُهمل ذكر كثير من تلك العمليات، والاكتفاء بنتائجها، كما أُهملت منطلقات تلك العمليات؛ لأن أسسها مطروقة بوفرة في المعالجات العلمية للبحث الصوتي، وهي ليست من أهداف هذه الدراسة.

ومن خلال الناتج الإحصائي؛ فقد قُسِّمت الدراسة إلى مبحث يُمهِّد لها، ويرصد الإشارات النصية الداعية إلى القراءة الصوتية، ومظاهر التضافر الصوتي، ويضم جداول الإحصاء، ومبحثين آخرين؛ احتفى الأول بمعالجة دلالات الحضور الصوتي؛ وحدث ذلك من خلال مفصلين كبيرين؛ إذ عالج المفصل الأول المشروع الدلالي للأصوات في السياق العام للنص، وناقش المفصل الثاني ذلك المشروع في السياق الداخلي للنص. أما المبحث الثاني؛ فقد خُصِّص لدراسة دلالات الغياب، وقد كان الالتفات فيه إلى الغياب الصوتي النسبي، أو الحضور الصوتي المنخفض، كما حدثت فيه مناقشة انزياحات الغياب الكُلِّي في النص.

وينهض مفهوم السياق هنا من خلال التصور الأدبي للسياق الداخلي؛ وهو سياق لغوي، له منطلقات متعددة،[11] والدراســـة هنا تلتفت إلى واحد من تلك المنطلقات اللغوية؛ وهو البنية الصـــوتية، ومن خلال منجزها الدلالي والفني، تتحدَّد أشـــكال السياق؛ ومن ثمَّ فقد أعلن المستوى الصوتي للنص المدروس عن لونين من المنجزات الدلالية:

الأول منها؛ يُقدِّم دلالات عامة للنص؛ بوصفه نصًا قرآنيًّا، يبوح بسمات القرآن، وخصائص الرؤية الإسلامية، وفلسفة الإسلام في الالتزام الديني، ومنهجه في بناء الذات؛ عقيدة وسلوكًا، وطريقته في التأسيس للعقيدة والتشريع.

ويُقدِّم **الثاني** دلالات خاصة؛ ترتبط بالبنية الداخلية للنص؛ إذ يستهدف إثراء تلك الدلالات التي يعلن عنها النص من خلال مستواه الصوتي، ويمنحها هويتها الخاصة، وسماتها الذاتية. وقد التفتت الدراسة إلى الأصوات الأكثر تكرارًا في النص، وتوقفت عند صوت الهاء؛ ورتبته هي العاشرة، وقد تكرر22 مرة، كما احتفت الدراسة في المبحث الثاني بصوت الزاي؛ لأنه أقل الأصوات حضورًا في النص؛ فهو يمثل حالة من حالات الغياب، ومثله حركة الضمة، بالإضافة إلى الغياب التام للإقلاب، وصفات القوة في الأصوات المتضافرة؛ وذلك لأن حالات الغياب قد تحمل دلالات لا تقل في القيمة عن أكثر الأصوات تكرارًا في النص؛ ومن ثم تكون الدراسة قد حاولت قراءة الكثافة الصوتية الصاعدة، والكثافة الصوتية الهابطة؛ لرصد طاقاتهما التعبيرية، وهذا لم يمنع من التقاط الإيحاءات الفريدة في بقية الأصوات؛ إذا كانت قادرة على الإعلان عنها، وقد انتفعت الدراسة بكتابات سابقة ترصد الدلالة الصوتية في القرآن،[12] وحاولت أن تلج إلى مواضع تمنحها شيئًا من المشروعية والجدة معًا.

مبحث تمهيدي: تعرض سورة لقمان لموعظته من خلال ثمان آيات منها؛ إذ يبدأ العرض من بداية الآية الثانية عشرة، وينتهي بنهاية الآية التاسعة عشرة من السورة،

والنص يحكي موعظة لقمان لولده، بعد أن كافأه الله بالحكمة؛ لصلاحه واستقامته عقيدة وسلوكًا، وقد حدث تطعيم للموعظة بوصية خارجة عنها؛ وهي وصية من الله إلى الإنسان بوالديه؛ فهذه الوصية تمثل فكرة جديدة، وتتداخل مع موعظة لقمان، ويتحقق فيهما التجانس الموضوعي، والتوحُّد في مصادر الإرسال النصي، والحالات الكلية للتلقي.

ويقدِّم النص مشروعًا دينيًّا، يضم عددًا من الممارسات الدينية المطلوبة؛ وذلك من خلال العلاقة الأسرية بين الأبناء والآباء، وقد حدث بناء الموعظة والوصية بلون من التكامل، وإن بدت حالة من التعاكس في مسارات الرؤية؛ إذ تشي الموعظة بضرورة برِّ الأبوَّة بأبنائها، وتوجيهها لها نحو الصلاح والاستقامة، والوصية تعلن ضرورة برِّ الأبناء بأصولها؛ وذلك على أساس أن البر جزء من الممارسات المطلوبة دينيًا؛ وهذا التخالف ينهض على فكرة التكامل في المشروع القرآني، كما أن في الموعظة والوصية لونًا من التباين الذي يؤسِّس للتنبؤ بحالة من التباين في الأدائية الصوتية.

ويلاحظ أن النص يحتوي على عدد من المعطيات الصوتية؛ وهي من المؤشرات الدالة على قيمة المحتوى الصوتي في النص والسورة معًا؛ فهناك حضور نصي للمفردات الدالة على المنجز الصوتي؛ ومنها افتتاح السورة بالحروف المُقطَّعة؛ وهذا الافتتاح يشي بأن الأصوات لا تخلو من القيم الدلالية والإيحائية والإيقاعية؛ إذ يحدث نطق الأصوات بحروفها دون رسمها؛ فهو يتعامل مع الأصوات بمنطق التعامل مع الكلمات؛ وهو تعامل يوحي بوجود طاقة تعبيرية خاصة بالأصوات، وقد فُسِّرت في أحد وجوهها التأويلية؛ بأن فيها إشارة إلى وفرة تلك الأصوات في السورة؛[13] وهو حضور يحقِّق سمة التراكم الصوتي التي تؤهِّل لدراسة الدلالة الصوتية؛ فتكرارها يصعب أن يكون مجانيًّا؛ بل يحقق سمة أسلوبية، ويُبرِز السمة الإيقاعية للنص، ويسهم في إنتاج دلالي وإيحائي يعزِّز من دلالات النص، ويعمِّق رؤيته.

ويفتتح النص الموعظة بقوله:" **وإذ قال لقمان**"؛ والقول ممارسة منتجة للصوت، وتتضمن الموعظة توجيهًا بالنصح؛ فتقول:" **وامر بالمعروف، وانه عن المنكر**"؛ وهو سلوك يغلب عليه القول، وبه تفتتح درجات التوجيه الناصح ومراتبه، كما تبرُز في النص مادة لغوية متكررة؛ تتعلق بالمكوِّن اللغوي الأساسي للفظ الصوت:" **ص و ت**"؛ وهي تجيء في:" **واغضض من صوتك**" و" **إن أنكر الأصوات**" و" **لصوت الحمير**".

ويمكن للمشروع التأويلي أن يرصد ناجزًا صوتيًّا في بنى لغوية أخرى، وهو وإن اختلفت درجته في بعض البنى؛ فإنه يبرُز بقوة في بعضها الآخر؛ ومن تلك البنى:" **مادة الشكر**"، كما تشكلت في أربع بنى لغوية؛ وهي:" **كفر - حميد - يعظه - ووصَّينا - جاهداك**"؛ فهذه البنى لا تخلو من الإحالة إلى النشاط الصوتي عند البحث عن مشروعها الدلالي، ولعل هذا الحضور للبنية اللغوية الدالة على التصويت؛ مما يوحي بقيمة الأداء الصوتي في هذا النص، وربما يومئ إلى أن تأمل التشكيل الصوتي سيسهم في تحقيق الوصول إلى دلالات خصيبة، وسيمنح دلالات النص ثراء وخصوصية وتميُّزًا.

ولعل مما يحقق سمة التراكم الصوتي في هذا النص؛ ما حدث فيه من تكرار للمفردات؛ فقد تكرَّرت بعض الكلمات بصورة واضحة؛ إذ تكرَّر الحرف:" **إنَّ**" ثمان مرات، وتكرَّر الحرف:" **في**" سبع مرات، وتكرَّر لفظ الجلالة ست مرات، وتكرَّرت المادة اللغوية للشكر أربع مرات، وتكرَّرت بنية:" **يا بنيَّ**" ثلاث مرات، ومثلها بنية:" **إليَّ**"، ومثلها أيضًا المادة اللغوية للصوت، وتكرَّر الحرفان:" **مِنْ**" و" **على**" كلٌّ منهما ثلاث مرات، كما تكرَّر لفظ:" **وهن**" مرتين، ومثله اسم لقمان؛ فتكرار هذه البنى اللغوية، هو بالضرورة تكرار للأصوات المكوِّنة لها؛ وهو مما يسهم في تشكيل السمات الأسلوبية لهذه الأصوات في هذا النص.

كما أن تضعيف الحرف من الأداءات التي تسهم في إحداث التكرار في الأصوات، وتشكِّل سمة التراكم والتماثل معًا؛ وقد تضعَّفت بعض الحروف في كثير من البنى اللغوية؛ ومنها:" **إنَّ - غنيٌّ - بُنيَّ - الشِّرك - وصَّينا - أمُّه – إليَّ - الدُّنيا - واتَّبع - ثمَّ - فأنبِّئكم - حبَّة - الصَّلاة - تصعِّر - خدَّك - للنَّاس - كلٌّ**"، وتضعيف هذه الأصوات في هذه البنى يزيد من تكرارها بصورة أقوى، وبعد إحصاء الأصوات الصامتة؛ فقد جاءت بحسب الجدول الآتي:

(جدول حضور الصوامت.. جدول رقم 1)

الصوت	مرتبة الصوت	عدد مرات تكراره	نسبة تكراره	ملاحظات
ل	1	63	% 14.25	
ن	2	63	% 14.25	ن = 53 + تنوين= 10
م	3	44	% 9.95	
همزة	4	34	% 7.69	
ي	5	29	% 6.56	
ر	6	26	% 5.88	
ك + و	7	25	% 5.65	
ب	8	24	% 5.42	
ت	9	23	% 5.20	
ه	10	22	% 4.97	
ف	11	19	% 4.29	
ع	12	18	% 4.07	
د	13	11	% 2.48	
ش + ص	14	10	% 2.26	
ح	15	8	% 1.80	
س + ق	16	7	% 1.58	
خ	17	6	% 1.35	
ض	18	4	% 0.90	

ظ	19	3	% 0.67	
ج + غ + ذ + ث + ط	20	2	% 0.45	
ز	21	1	% 0.22	
عدد29 صوتًا		442 مرة	% 99.89	

ويلاحظ أن تشابه درجة تكرار كلٍّ من:" **ل + ن**"؛ لا يعني مطلق التساوي، ولا يقلِّل من ريادة اللام؛ لأن حضور اللام مملوء بالثقة والثبات؛ في حين أن حصيلة تكرار النون تشمل النون والتنوين؛ وهما من الناحية الصوتية شيء واحد؛ وإن اختلفت أشكالهما في الكتابية العادية؛ ومن ثم فالتنوين نون عارضة؛ وهي تُستبعد من العمليات الإحصائية للحروف، وتُحتَسب في العمليات الإحصائية للأصوات، فضلًا عن أن التنوين يخضع لأدائية نطقية خالصة، ومسألة الوقف والوصل لها دور في إنتاجه واختفائه، ولتحديد مواضع التنوين، وتعيين المقاطع؛ فقد اُعتُمدت وقفات مجموعة من القراء ووصلاتهم، وذلك بعد الاستماع لتلاوتهم، وتبني الشائع في وقفاتهم ووصلاتهم عند الاختلاف؛[14] لأن للوقف وظيفة فاعلة على المستوى الصوتي والدلالي؛ إذ يسهم في تغيير الكمية الصائتية للأصوات والحركات، ويغيِّر صفات الأصوات، ويغيِّر طبيعة المقاطع ووظائفها، ويحدِّد هوية دلالات الأصوات، ويمنحها نوعًا من الخصوصية.[15] أما مخارج هذه الصوامت؛ فهي ما يبوح به الجدول الآتي:

(جدول مخارج الصوامت .. جدول رقم 2)

الصوت	ل	ن	م	همزة	ي	ر
المخرج	أسناني لثوي	أسناني لثوي أنفي	شفوي أنفي	حنجري	وسط الحنك	لثوي

الصوت	ك	و	ب	ت	هـ	ز
المخرج	أقصى الحنك	أقصى اللسان	شفوي	أسناني لثوي	حنجري	لثوي

وأما صفات هذه الصوامت؛ فهي ما يعلن عنه الجدول الآتي:

(جدول صفات الصوامت.. جدول رقم 3)

الصوت	الصفات						عددها	الصفة الإجمالية
ل	جهر	توسط	استفال	انفتاح	إذلاق	انحراف	6	متوسط
ن	جهر	توسط	استفال	انفتاح	إذلاق	غنة	6	ضعيف
م	جهر	توسط	استفال	انفتاح	إذلاق	غنة	6	ضعيف
همزة	لا جهر ولا همس	شديد	استفال	انفتاح	إصمات		5	متوسط
ي	جهر	رخاوة	استفال	انفتاح	إصمات		5	ضعيف
ر	جهر	توسط	استفال	انفتاح	إذلاق	تكرير	6	متوسط
ك	همس	شديد	استفال	انفتاح	إصمات		5	ضعيف
و	جهر	رخاوة	استفال	انفتاح	إصمات		5	ضعيف
ب	جهر	شديد	استفال	انفتاح	إذلاق	قلقلة	6	متوسط
ت	همس	شديد	استفال	انفتاح	إصمات		5	ضعيف
هـ	همس	رخاوة	استفال	انفتاح	إصمات		5	ضعيف
ز	جهر	رخاوة	استفال	انفتاح	إصمات	صفير	6	متوسط

ويلاحظ أن هناك خلافًا في بعض الصفات بين علماء التجويد، وعلماء الأصوات المحدثين، وقد اعتمدت الدراســـة رؤية علماء الأصـــوات لدقتها؛ ومن ثمَّ فقد حدث

استبعاد لصفة الخفاء الخاصة بمخارج الحركات، وهي المذكورة عند علماء التجويد؛ لأن علماء الأصوات يعبِّرون عنها بمرور الهواء بدون عوائق، ويرون أن مدلول هذه الصفة يتناقض مع سمة الوضوح السمعي. كما قُصِرَت صفة الجانبية على صوت اللام؛ وهذه قناعة البحث الصوتي الحديث؛ أما علماء التجويد، فإنهم يشركون معه صوت الراء.[16] وهذه الصفات تتوزَّع بين صفات القوة والضعف، وصفات القوة هي: الجهر والشدة، والاستعلاء والإطباق، والصفير والقلقلة، والانحراف والتكرير، والتفشي والاستطالة والغنة، وصفات الضعف؛ هي: الهمس والرخاوة، والاستفال والانفتاح واللين.

أما الصوائت فقد جاء حضورها على النحو الماثل في الجدول الآتي:

(جدول حضور الصوائت.. جدول رقم 4)

نوع الحركة	القصيرة	الطويلة	الإجمالي	نسبة تكرارها
الفتحات	216	50	266	% 61.29
الكسرات	93	12	105	% 24.19
الضمات	58	5	63	% 14.51

والمقرَّر في علم الأصوات أن الحركات تتسم بسعة المخرج؛ إذ تتشكَّل باندفاع الهواء خلال الحلق والفم، دون أن يحدث معه أي عائق جزئي أو كُلِّي؛ ومن ثمَّ لا يحدث انفجار، أو احتكاك، لكن هذا لم يمنع من رصد دور اللسان والحنك والشفتين في عملية نطق الحركات،[17] ومن خلال ذلك تحقق الوصول إلى مجموعة من السمات الخاصة بالحركات، وقد أدت هذه السمات وظيفة تعبيرية مهمة، وأعلنت عن دلالات خصيبة في النص.

(جدول مخارج الحركات القصيرة .. جدول رقم 5)

الحركة	وضعية اللسان	وضعية الحنك	وضعية الشفتين
الفتحة	وسطية	منفتح	محايدة
الكسرة	أمامية	ضيق	منفرجة
الضمة	خلفية	ضيق	مستديرة

أما صفات الصوائت؛ فيمكن إجمالها في الجدول الآتي.

(جدول صفات الحركات الطويلة والقصيرة .. جدول رقم 6)

الصوت	الصفات						عددها	الصفة الإجمالية
الألف	جهر	رخاوة	استفال	انفتاح	إصمات		5	ضعيف
الواو	جهر	رخاوة	استفال	انفتاح	إصمات		5	ضعيف
الياء	جهر	رخاوة	استفال	انفتاح	إصمات		5	ضعيف

في حين برزت المقاطع، ونسب حضورها بالأرقام التي يقدِّمها الجدول الآتي:

(جدول المقاطع .. جدول رقم 7)

نوع المقطع	عدد مرات تكراره	نسبة تكراره
ص ح	152	% 42.93
ص ح ص	135	% 38.13
ص ح ح	55	% 15.53
ص ح ح ص	11	% 3.10
ص ح ص ص	1	% ,28
الإجمالي	354	% 99.97

ربما كانت هذه العملية الإحصائية كافية؛ للكشف عن الطاقة التعبيرية للأصوات المشَكِّلة لبنية النص، ومؤهِّلة للوعي بكيفية توظيف النص لبنيته الصوتية في تعزيز

دلالاته الأساسية، والبوح بدلالات جديدة، وتعميق الوعي بمشروعه الإيقاعي والجمالي.

المبحث الأول: دلالات الحضور.

يهدف هذا المبحث إلى معالجة القيمة الدلالية للأصوات المتراكمة في هذا النص، وقد بدا أن هذه الأصوات تسعى إلى إنتاج دلالاتها من خلال سياقين مختلفين ومتكاملين في النص، ويمكن عرضهما على النحو الآتي:

أولًا: دلالات التشكيل الصوتي في السياق العام للنص.

تلتفت المعالجة هنا إلى البنية الصوتية المتضافرة في النص؛ وهي هنا بنية صوتية منتجة لدلالات عامة للنص؛ إذ يتشكَّل منجزها الدلالي بلون من التحرُّر من الانتماء إلى بنية لغوية بعينها؛ وإنما يمكن قراءة الدلالة الصوتية في أكثر من معطى بنائي داخل النص؛ ومن ثمَّ يتحقق في هذه الدلالة لون من الامتداد في المساحة النصية. وتارة تسعى الأصوات هنا إلى التعبير عن الخصائص الفنية للنص؛ إذ تشي بسماته التعبيرية، وتكشف عن قيمته الإيحائية، وتارة تبوح بحمولة دلالية عامة في النص؛ وهي تستهدف في ذلك تعميق رؤية النص، وإثراء فلسفته، وتمكين وعي المتلقي بالخصائص الدلالية والفنية والإيقاعية في النص.

كما أن البنية الصوتية هنا تهدف إلى استثمار الجوانب الدلالية والفنية في النص؛ إذ توظفها للإيحاء بأنها خصائص ماثلة في النص القرآني كله؛ وذلك من منطلق أن القرآن يُعبِّر ببعضه عن كله؛ ومن ثمَّ تبدو هذه الدلالات الصوتية؛ وهي تمارس الكشف عن خصائص الفكر الإسلامي، وسماته الخاصة، وتُعبِّر عن مبادئه، وتعلن عن كثير من المفاهيم التي ينبغي استحضارها، وتمثُّلها، والتعايش معها؛ لتتحقَّق سلامة الالتزام بالدين؛ من حيث المعتقد والسلوك، وتأمل البنية الصوتية مكَّن من

معاينة طاقاتها التعبيرية، وأتاح فرصـــة القراءة لعدد وافر من الدلالات الناجزة عن البنية الصوتية؛ وهي دلالات مسكونة بعموم المغزى، وامتداد الرؤية؛ ومن ذلك:

1- البوح بالهوية اللغوية للنص: تسعى الأصوات المختارة للدراسة في هذا النص إلى الإيحاء بالهوية اللغوية للنص؛ فهي تؤكِّد عربيته، ومجيئه على نســق الكلام العربي؛ فاللســانيون القدماء والمعاصــرون يتحدَّثون عن الأصــوات الأكثر تردُّدًا في اللغة، والأشــد حضــورًا في الكلام، وهم يرون أن هناك تصــدُّرًا لافتًا للام والألف؛ فكلاهما كثير الاستعمال في اللغة، ويكثر دورانهما على الألسن، ويرون أن:" **ل + ن + م + ب** + ر" تجيء بكثرة في اللغة، ولا تخلو منها كلمة خماسية أصلية مطلقًا، ولا رباعية غالبًا، وتجيء في الثلاثية بوفرة كبيرة.[18]

كما يرون أن الأصــوات المجهورة أعلى شــيوعًا في الاســتخدام في أكثر اللغات، ونسبتها في العربية تصل إلى 63%،[19] والذي تراكم منها في هذا النص:" **ل ن م ر و ي ب** "، ويقرِّرون أن أصــوات العلة أكثر شــيوعًا في اللغة، وأن أصــوات الذلاقة؛ وهي:" **ل ن م ر**" تتماز بكثرة التوظيف في اللغة،[20] ويقدِّمون إحصــائيات لشــيوع الأصوات في بعض المستندات اللغوية؛ فالراء تجيء في المرتبة الأولى حضـورًا في الصِّــحاح، ثم الميم، ثم اللام ثم الباء ثم النون،[21] والبعض يحصــي عدد مرات تكرارها، ونسبتها في كل ألف كلمة؛ وجاءت لديه بهذا الترتيب:" **ل م ن همزة هـ و ي ك ر**"،[22] وتجيء:" **ر م ل ب ن** " أعلى نسبة حضور في معجم الصِّحاح،[23] وهم في ذلك كله لا يضنون بتقديم التعليلات لشيوع هذه الأصوات، فضلًا عن رصدهم للأصــوات الأقل شــيوعًا في اللغة؛ إذ ينصُّــون على أن الزاي من الأصــوات الأقل حضـورًا في اللغة والكلام، وهذا كله يتفق مع نتائج إحصـاء الأصـوات في هذا النص شيوعًا وندرة.

وتنفرد الهمزة بإسهام لافت في هذه القضية؛ فهي صوت ليس له رمز كتابي في غير العربية؛ ومن ثم فهو من هذه الناحية حرف عربي أصيل، وينسب إلى الخليل؛ فهو الذي وضع له الرمز الكتابي المتمثِّل في رأس العين.[24] وتجيء الحركات بصورة لا تقلُّ عن الصوامت؛ فالفتحة القصيرة تجيء في المرتبة الأولى من حيث الحضور في اللغة، ثم الكسرة القصيرة، ثم صوت اللام، ثم الفتحة الطويلة، ثم صوت التاء، ثم الضمة القصيرة،[25] وترتيب الحركات هنا يماثل نتائج الإحصاء البارزة في جدول الحركات.

ويقرر البحث الصوتي أن المقاطع:" **ص ح + ص ح ص + ص ح ح**"؛ هي المقاطع الشائعة في الكلام العربي، وأن المقاطع الطويلة:" **ص ح ح ص + ص ح ص ص**"؛ هي المقاطع النادرة، وهي تأتي في آخر الكلمات، وعند الوقف،[26] وهذا ما حدث في هذا النص؛ فقد كثرت الأولى بصورة لافتة، وقلَّ الرابع؛ فجاء 11 مرة، أما الخامس؛ فقد جاء مرة واحدة، وفي نهاية كلمة:" **عامين**"، وفي حالة الوقف عليها، كما أن المقطع **ص ح ح ص** يوصف بالمقطع المرفوض، والمكروه، وبين الوصفين شروط تبرِز الفارق بينهما.[27]

ثم يذكرون أن المقطع القصير:" **ص ح**"؛ هو الأكثر شيوعًا، ثم المقطع المتوسط المغلق:(**ص ح ص**)، ثم المتوسط المفتوح:" **ص ح ح**"، وأن العربية تميل إلى التخلص من توالي" **ص ح**" في الكلمة المجرَّدة، كما أن توالي" **ص ح ح**" غير مألوف؛ إذ لا يتوالى أكثر من مرتين في كلمة واحدة مجرَّدة؛[28] وهذه الرؤى حدثت في هذا النص بصورة دقيقة للغاية، وجدول المقاطع يكشف عن شيء منها.

ويلاحظ هنا أن البنية الصوتية تكشف عن مدى قوة التلاحم بين هذا النص القرآني والعربية، فالنص ينتمي إلى العربية، وينسجم مع فلسفتها الصوتية؛ وذلك من حيث درجة حضور المعطى الصوتي وغيابه، ومن حيث كيفية الحضور، وطريقة التعاقب

مع غيره. ربما كانت هذه النتيجة ذات قيمة أعلى في لحظات التلقي الأولى للنص القرآني؛ إذ كان الكافر المكي يراوغ في عربية القرآن؛ لكنها تظل قيمة حقيقية، تقاوم من يشكِّك في هذه السمة، أو يطعن في قوتها، أو أصالتها عبر الأزمان. ومع المتلقي المعاصر تجيء هذه القيمة؛ لتعلن عن مدى قوة الترابط بين القرآن والعربية؛ فهي لغته ومادته، وهو السر الفاعل الذي يمنحها الحفظ والخلود، ويكسوها بألوان من القداسة والجلال؛ ومن ثم فلا يستقيم الوعي بالقرآن بدون العربية، ولا يكتمل الاستبصار بالعربية بدون القرآن؛ فهما مترابطان بصورة لا تقبل الانفصام، ويتكاملان بلون من الانسجام والتناغم الدافئ.

2 - إبراز مفهوم التوسط: يتأسس مشروع الاعتدال في رؤية النص من خلال عدة مظاهر صوتية متحققة في الأصوات الأكثر حضورًا في النص؛ فالبحث الصوتي يقرِّر أن الهمزة صوت متوسط؛ فيرى أنه لا مجهور ولا مهموس، ويرى أن:" **ل م ن ر**" أصوات بينية؛ أي متوسطة بين الشدة والرخاوة، والبعض يضيف إليها:" **و ي**".[29]

كما أن الكمِّية العددية للأصوات والحركات تبوح بفكرة الاعتدال؛ فعدد الأصوات وصل إلى: 442 صوتًا، وبنسبة: 50.45 %، وعدد الحركات يجيء في: 434 حركة، وبنسبة: 49.54 %؛ وهذا مما يكشف عن تقارب مثير، وتوازن صوتي بالغ القوة؛ فقد برَز بنسب متكافئة، وعالية القيمة. وتجيء الفتحة بحضور بالغ القوة من بين الحركات؛ وهي صوت وسطي، أو مركزي؛ إذ إن وسط اللسان يرتفع أثناء نطقه،[30] وربما كان ارتفاع وسط اللسان موحيًا بإعلاء قيمة التوسُّط، وضرورة أن يبقى بارزًا، وكأن الحركة المتجهة نحو الارتفاع تُعلي من شأن مبدأ التوسط، وترفع من قيمة من يؤمن به ويتمثَّله؛ ومن ثمَّ تتعزَّز قيمة مفهوم التوسط بدرجة أعلى.

وصفات القوة والضعف تعلن عن فكرة الاعتدال، ويكون التوصل إلى وصف الصوت بالقوة أو بالضعف من خلال الصفات الغالبة فيه؛ إذ لا بد أن يتصف

الصوت بواحدة من الصفات المزدوجة، وقد يتصف بواحدة من الصفات المفردة، أو يتجرَّد منها،[31] وفي الأصوات الشائعة في النص تبرز سمة التوسط بين القوة والضعف في:" **الهمزة** + ر + **ب**"؛ إذ تتساوى فيها صفات الضعف والقوة؛ وهو مما منحها سمة التوسط.

ويلاحظ أن الأدائية الصوتية هنا تطرق مفهوم التوسط بقوة، وهي تُنوِّع مداخل الفكرة بشكل لافت؛ وهو مما يمثل لونًا من الإلحاح على هذه الفكرة، ولعلها في ذلك تستهدف البوح بأن المشروع الرؤيوي في النص، وفي الفكر القرآني بصفة عامة؛ ينهض على فلسفة التوسط والتوازن والاعتدال، وهي تستثمر فضاء الدلالة للإيحاء بأن الميل إلى المبالغة، أو التقصير يشوِّه مثالية الالتزام بالمشروع الإسلامي.

3 - التعبير عن قيمة سلوك التجاوز: هناك أربعة أصوات من الأصوات المتراكمة في النص تطرق مفهومًا طريفًا، يتلاءم مع المشروع الدلالي للنص، وللقرآن بصورة عامة؛ وهذه الأصوات؛ هي:" **ل ن م** ر"، فهذه الأصوات لها خصوصية في طريقة مرور الهواء أثناء نطقها؛ فمع نطق صوت اللام يحدث إغلاق الممر الأمامي للفم بواسطة طرف اللسان؛ ومن ثم يتدفق الهواء باستمرار من أحد جانبي الفم، أو منهما معًا.[32] ومع نطق صوت الميم، وصوت النون؛ يحدث انسداد للمجرى الفموي؛ فيحدث تحول في حركة مرور الهواء؛ إذ يمر الهواء عن طريق التجويف الأنفي.[33] ومع صوت الراء يحدث انسداد لمجرى الهواء بواسطة اللسان، واتصاله بالحنك، وتتعدَّد الضربات؛ ليحدث الانسداد والانفتاح بلون من التلاحق؛ ومن ثم تحدث مغالبة ذلك الانسداد من خلال عملية معاودة تسهم في إخراج الصوت بصفته التكرارية المميزة.[34]

وهذه العمليات كلها يحدث معها لون من تجاوز الانسداد الذي حدث أثناء نطق هذه الأصوات، وربما أوحى ذلك بقيمة المشروع الدلالي للنص؛ إذ يشي بأن النص

يضم مجموعة من القيم والفضائل السامية؛ وهي قيم تؤهل لتجاوز العقبات، وتخطِّي العوائق؛ ومن ثم توحي هذه العملية بأن الحكمة، وتعاليم الدين هي نوع من الخلاص لكثير من المشكلات، وتجاوز لكثير من الصعاب؛ فهي تحقق دهشة التجاوز لمشكلات الحياة وأوجاعها، وروعة السلامة في الآخرة.

ويلاحظ أن عملية النطق لهذه الأصوات ترسم طريقتين للتجاوز: الأولى؛ هي المرونة، وامتلاك كفاءة التحوُّل، ومهارة الالتفاف والزوغان على العقبات، والثانية هي الصبر والإلحاح والمعاودة من أجل إنجاز الهدف، وتحقيق الذات، وتلافي اليأس الذي قد يحدث بتحقق شيء من الجهد المهدور؛ وهي معاني مطروقة في النص بصورة صريحة، وبصورة ضمنية.

4 - **الإعلان عن البُعد الحضاري:** تعلن البنية الصوتية المتراكمة في هذا النص عن امتلاك النص لمشروع حضاري تقدُّمي؛ وهذا ما تبوح به مخارج بعض تلك الأصوات، وما يحدث مع نطقها من هيئات لتلك المخارج؛ فصوت اللام أسناني شفوي، والميم شفوي أنفي، والنون أسناني لثوي أنفي، والياء شفوي، والتاء أسناني لثوي، ومع أن الواو والكاف حنكية؛ فإن الأداء النطقي لهما يجعل للشفتين دورًا في نطقهما؛ ومن ثَمَّ تُصنَّف بأنها حنكية شفوية،[35] والحركات تمثل نصف المنجز الصوتي في النص، والفتحات والكسرات تمثل صوائت أمامية مفتوحة، والضمات تستدير معها الشفتان بصورة واضحة.

ويلاحظ هنا أن المخارج تبوح بدلالات خاصة؛ فهذه الأصوات كلها تشترك في كونها أمامية؛ أي تخرج من الجزء الأمامي لجهاز النطق، وفكرة الأمامية هذه تعلن عن أن النص يمتلك مشروعًا تقدميًّا، وهي إيماءة إلى السمة الحضارية في مضامين النص وحيثياته، وفي المضمون القرآني عمومًا. وتتعمَّق الفكرة التقدُّمية الحضارية من كون السمة الأمامية في الأدائية الصوتية تحيل على الخارج، وتستهدف الآخر؛ وهذا

مما يوحي بأن مشروع النص يستقصد بناء الحياة، ويحقق التقدُّم للذات وللغير معًا؛ وهو إيحاء يتساوق مع النصح الصادر عن لقمان إلى ولده، وإلى المسلم عمومًا؛ فهو وعظ موجَّه إلى الآخر، ويستهدف بناء الخارج بكل مكوناته الحاضرة والقادمة، مع اختلاف الزمان، وتعدُّد المكان. وارتباط صوتين بالأنف لا يخلو من إيحاء؛ فالأنف يرتبط بحالة الكبرياء والرفعة والشموخ؛ وهي معاني ترتبط بملمح التقدم، وبناء الحياة؛ إذ إن تحقيق التقدم، والبناء الفاعل للحياة؛ من أهم المنجزات الباعثة على الإحساس بالرفعة والفخر، والاعتداد بالذات.

5 - **الكشف عن مبدأ الحرية:** تسهم البنية الصوتية في هذا النص بالإيحاء بمفهوم الحرية، وتجعله واحدًا من المضامين المهمة التي يفيض بها المشروع الصوتي في النص؛ فالدرس الصوتي يحدِّد صفة الانفتاح في نطق الصوت من خلال حدوث افتراق، أو انفراج ما بين اللسان والحنك؛ وهو مما يسمح بمرور الهواء بحرية وسهولة، والأصوات المتراكمة في هذا النص كلُّها منفتحة؛ وهي:" **ل ن م همزة ي ر ك و ب ت ه**"،[36] وتتعمَّق فكرة الحرية من خلال الحركات؛ فمع نطقها يَمرُّ الهواء حرًّا طليقًا، وبدون تضييق أو احتكاك، والفتحة أكثرها حظًّا في هذه الحرية، وهي أكثر الحركات حضورًا في هذا النص، والحركات الأمامية هي الأطول مدى، والأعلى في الكمية الصائتية؛ ومن ثمَّ فهي الأكثر إيحاء بالاتساع والحرية. كما أن الأصوات البينية؛ وهي:" **ل ن م ر**"؛ لها إسهام في تعزيز فكرة الحرية؛ فهي أصوات متوسطة بين الصوامت والحركات، وتتماثل مع الحركات من حيث مرور الهواء بدون عوائق، وتسمى مع صوت الهاء بالأصوات النَّفَسية.[37] ومثلها حروف اللين:" **و ي**" الصامتة؛ إذ يحدث معها اتساع في المخرج، فيمر الهواء بتدفق وحرية ويسر. وتسمى الأصوات الفموية:" **ل ر ي**، والأنفية:" **م ن**" بالأصوات الاستمرارية؛ أي استمرار تدفق

الهواء بحرية؛ وهي تسمية تعتمد على اتساع المجرى الصوتي بصورة تتقارب من وضعيته أثناء نطق الحركات.

وهذه الأدائية الصوتية تفيض بالتعبير عن الحرية، وتلح عليها؛ وهو مما يوحي بأهميتها، وضرورتها؛ فالمنجز الصوتي هنا يقرأ في الحرية القدرة على تحقيق الكفاءة النفسية، والأريحية الوجدانية، وحيازة المراد بأقل التكاليف؛ ومن ثَمَّ ففي الحرية لون من إجلال الذات؛ روحًا، وفكرًا، وممارسة؛ وهذا مما يملأ الذات إحساسًا بالنشوة، ويجعلها تشعر بالقيمة والمسؤولية، وتوقن بقدرتها على تحقيق النافع، وتجاوز العوائق؛ وهذا مما يجعل الحرية تسبق العقيدة في الحضور والقيمة؛ فلا تستقيم العقيدة بدون الحرية؛ فالحرية هي الأساس الذي ينبغي تحققه قبل الاعتقاد وتبعاته. ولعل مجيء هذا المفهوم في نص يغلب عليه التوجيه الديني، واستلزام تحقق اشتراطات سلامة العقيدة، وصحة الممارسة الدينية؛ مما يجعل المدلول الصوتي هنا يبدِّد هواجس الاستعباد والقهر؛ فعبودية الإنسان لله، هي ذاتها عين الحرية بمفهومها الدقيق والواسع.

6 - **التعبير عن قيمة التضحية:** لا تخلو البنية الصوتية المهيمنة في النص من التعبير عن حالة من الثقل والضغط، وعن شيء من الجهد والشدة؛ فالأصوات الشديدة منها؛ هي:" **همزة ب ك ت**"؛[38] وهي أصوات انفجارية؛ مليئة بالصعوبة والشدة. والأصوات التي فيها إصمات؛ هي:" **همزة ي ك و ت هـ والألف**"؛[39] وصفة الإصمات تعني ثقل النطق بالحرف، وصعوبة الإسراع في إخراجه. وتنفرد الهمزة والهاء بكونهما من الأصوات الحنجرية، ونطقهما يستلزم جهدًا عضليًّا كبيرًا. ولا يخلو نطق صوت الراء من الصعوبة؛ نظرًا لما فيه من تكرار في نطقه، وارتعاد اللسان، وتعاقب ضرباته في الحنك، والتكرار من الصفات المفردة القوية، ومعها يتقطع الهواء، ولا يمر بسلاسة في النطق. ويقرر البحث الصوتي أن الحركات هي الأكثر صعوبة

في النطق من الصوامت،[40] وهي تمثل نصف البنية الصوتية في النص؛ وهذا كله مما يجعل الأدائية الصوتية في النص مفعمة بالثقل والصعوبة.

ولعل النص يستهدف توظيف هذه السمة؛ للإيحاء بأن الالتزام الديني بصفته مشروع النص؛ لا يخلو من الثقل؛ فهو يحتاج إلى الجهد، ويتطلب الإلحاح والمعاودة، ويستدعي ألوانًا من الصبر، والقرآن نفسه وصف التكليف الديني بأنه القول الثقيل،[41] ويعلن تراكم الوعي الثقافي الإسلامي عن تحقق لون من المتانة في الدين؛ وهي سمة تؤهله للغلبة، وتستلزم أن يكون الإيغال فيه برفق. وتتعمَّق قيمة هذا التعامل الحكيم بتحقق صفة الضعف والعجلة في الطبيعة الإنسانية؛ ومن ثَمَّ التفت هذا النص إلى فضيلة الصبر؛ لأنها قيمة ضرورية للغاية في مشروع الالتزام، ولأنها تتيح فرصة التعامل الناجح مع عوائقه، كما أنها تمثل واحدة من الوسائل الفاعلة والمُهمَّة للتغلُّب على المصاب.

ويلاحظ أن الدلالات الصوتية هنا قد تشكَّلت في سياق عام؛ فقد تحقق لها نوع من الامتداد داخل النص، وتجاوزت حدوده؛ لتصل إلى النص القرآني كله؛ وهو مما جعلها تعلن بثقة فاعلة عن مفاهيم تنتمي إلى النص، وإلى المشروع الإسلامي بعمومه وشموله.

ثانيًا: دلالات التشكيل الصوتي في السياق الداخلي للنص.

تتلخص الحمولة الموضوعية للنص في كونها تكشف عن قيمة شخصية لقمان؛ وهي قيمة نابعة عن استقامته عقيدة وسلوكًا؛ وهو مما أهَّله لاستحقاق المنح الإلهي الكريم المتمثل في الحكمة بكل معانيها الجامعة للخير والاستقامة. ويعلن النص عن واجبات المؤمن نحو ربه؛ كواجب الشكر، وواجب التوحيد، والإيمان بقدرة الله الفائقة على الفعل والمحاسبة، وإقامة الصلاة، والاستعانة بالصبر، كما يبوح النص بواجبات المؤمن نحو والديه؛ فيستلزم عليه الاحتفاء والطاعة والشكر، والمصاحبة بالمعروف،

ومخالفتهما عند أمرهما له بالشرك، وتجيء واجبات الأبوَّة بصورة ضمنية؛ إذ يشي بها خطاب لقمان لولده. ويلتفت النص إلى عدد من واجبات المؤمن نحو الناس؛ كالسير في ركب المهتدين، وواجب النصيحة، والتعامل الصابر، والتواضع لهم، والسير اللين الوقور، وخفض الصوت في الحديث إليهم، والنص لا يرسم حدودًا فاصلة بين تلك الواجبات؛ فالواجب مع الناس يكون أكثر وجوبًا مع الأبوَّة؛ وهو أشد من ذلك في حق الله، وتلك الواجبات كلها هي في النهاية لا تخرج عن أمر الله، ولا عن طاعته.

ويلاحظ أن الذي يميِّز المنجز الدلالي للبنية الصوتية هنا؛ هو متانة الارتباط بالنص، وحميمية العلاقة بمُكوِّناته الموضوعية والفنية؛ فالدلالات الصوتية هنا تعلن عن صعوبة انفكاكها عن بنية النص، وربما لا تستجيب لفكرة التوسُّع خارج النص؛ فهي تعتز بانتمائها إلى النص؛ ومن ثَمَّ فالبنية الصوتية هنا تعمل داخل النص، وتستهدف منحه زخمًا دلاليًّا وجماليًّا وإيقاعيًّا شديد الخصوبة والثراء، ويمكن رصد جوانب العطاء الصوتي في النص من خلال المفاصل الموضوعية الآتية:

1 - **التعبير عن درجة الحضور الشخصي للقمان وابنه:** يلاحظ أن الأصوات:" **ل ن م + ألف**" من أعلى الأصوات حضورًا في النص؛ فقد تكرر اللام 63 مرة، والنون مثله، وتكررت الألف50 مرة، والميم 44 مرة، واسم لقمان يتضمن أربعة من الحروف الأعلى نسبة في الحضور، والأكثر وفرة في التكرار؛ باستثناء حرف القاف الذي جاءت نسبة تراكمه منخفضة؛ إذ تكرر سبع مرات فقط. وهذه النسبة العددية لهذا الحضور الصوتي تعلن عن مجيء ثمانين في المائة من الحروف المكوِّنة لاسم لقمان (80%)؛ فقد جاءت بتكرار وافر للغاية، وهذا يومئ إلى أن النسبة المكمِّلة؛ وهي عشرون في المائة (20%) متعلقة بابن لقمان على أساس أن لقمان وابنه؛ هما شخصيات هذا المشهد السردي التربوي.

وهذه النسب تكشف عن مدى قوة الحضور للقمان، ومدى انخفاض حضور الابن، وهذا ما يعلنه النص؛ فلقمان هو المتحدِّث، وهو الذي مارس حضورًا فاعلًا بحكم أبوَّته، وحكمته، ومسئوليته التربوية والدينية؛ ولعل في ذلك إيماء إلى ضرورة فاعلية حضور الأبوَّة في حياة أبنائها؛ وهو حضور مطلق، له عموم يستوعب كل المستويات؛ إذ تجيء فاعليته في كل مواقع الحاجة، وكل مواضع الدعم المختلفة، كما يشي بوجوب فاعلية الحكماء والعقلاء في الحياة، وضرورة استحواذهم على المشاهد الحياتية؛ فبهم تستقيم الأحوال، ويسلم الناس.

ومما يعمِّق قيمة ملمح التصدُّر وضرورته في مشروع الأبوَّة والحكمة والصلاح؛ أن حرف اللام يحتل المرتبة الأولى في الحضور من خلال التكرار؛ وهو ذاته يحتل المرتبة الأولى من بين الأصوات أو الحروف المكوِّنة لاسم لقمان. أما الناشئة؛ فهي قليلة الخبرة؛ ومن ثمَّ فعليها أن ترقب مواقف الحكمة والصلاح في الأبوة، وفي المنابع المعتبرة في التوجيه التربوي، وتحسن الاستماع والانتفاع؛ فتستقيم في ذاتها، وتحوز الخبرة النافعة؛ لتمارس دورها القادم في الحياة، ولا يخلو فضاء البنية الصوتية من الإيحاء بضرورة استبعاد الجهلة والسفهاء، والفارغين من المبادئ والقيم من التَّصدُّر.

2 - **البوح بسمة النضج والاكتمال في النص:** يلاحظ أن النص قد استوعب الأصوات أو الحروف الهجائية كلها، وبصورة تستقصي أشكالها السيميائية في حالة التعدُّد؛ مثل التاء؛ إذ جاءت بصورتيها: المفتوحة والمربوطة، ومثل الألف التي جاءت بالصورة الممدودة واللينة. وتنوَّعت الأصوات بصورة تجاوزت المألوف؛ إذ جاءت من النمط الطبيعي الذي يكتب وينطق، كما جاءت بالصورة التي تنطق ولا تكتب، والتي تكتب ولا تنطق، ومثل الهمزة التي برزت بحالة الهمزة المتقدمة والمتوسطة، وفي حالة الهمزة المتقدمة جاءت مستوعبة لحالتي: الوصل والقطع؛ وبهذه الصورة:" ا – أَ – أُ – إِ، وفي حالة التوسط جاءت على الألف، وعلى الياء أو النبرة.

وهذا الاستيعاب الكامل للحروف يمثِّل استهدافًا فاعلًا للأسس المكوِّنة للبنية اللغوية للنص؛ وربما أومأ ذلك إلى أن النص يستوعب جوانبه الدلالية والفنية بلون من الدقة والشمول؛ وهو مما يجعله مفعمًا بالاكتمال والفاعلية؛ ومن ثمَّ يمثِّل أساسًا حقيقيًّا للتربية والتوجيه، ومنطلقًا لإعداد الذات المأمولة بنوع من الكفاءة والاقتدار. كما أن احتواء النص على كل المُكوِّنات الصوتية يوحي بأنه يمتلك مشروعًا دينيًّا متكاملًا؛ فالموعظة والوصية فيه مثلت حالة من التكامل في التوجيه الديني؛ وهو مما جعل النص يستوعب أبجديات الالتزام بصورة قوية، فاستيعاب الأبجدية الصوتية؛ هو إعلان لاستيعاب أبجديات السلوك التربوي الإسلامي، وهذا يحيل على ملمح الأهمية، ويشير إلى القيمة الحقيقية لمضامين النص، كما يوحي بأن شخصية لقمان تمتلك رؤية ناضجة ووافية؛ يتحقق فيها اكتمال الوعي، وتحظى بالاستواء والنضج؛ وهو مما يكشف عن مفهوم الحكمة الممنوحة له، وقيمة هذا المنح وفاعليته.

3 - **الإشارة إلى التباين الموضوعي في النص:** تُعبِّر البنية الصوتية في النص عن حالة تعدُّد موضوعي؛ وهو تعدُّد يحقق سمة التكامل، ولا يخلو من التجانس؛ فالنص يتضمن موعظة لقمان لولده، وهي تحتضن وصية من الله للإنسان بوالديه. والبنية الصوتية فيها مؤشرات تستهدف الإعلان عن ملامح الاختلاف بين الموعظة والوصية؛ ومن ذلك حجم الآيات؛ فآيات الموعظة تميل إلى القِصَر؛ أما آيات الوصية فتميل إلى الطول؛ وهذا يعبِّر بالضرورة عن أن الكمية الصوتية في الوصية تزيد عنها في الموعظة؛ فالآية الثانية من الوصية؛ وهي آية المجاهدة تجيء في ثلاثة وسبعين مقطعًا، في حين أن أطول آية في النص كله تضم واحدًا وخمسين مقطعًا فحسب.

وربما كان هذا الطول موحيًا بأن طول المجاهدة على الشرك وامتدادها لا يصلح أن يكون مبرِّرًا لاجتراحه، وربما أومأ طول الآية إلى أن الإشكال الأسري إذا ما حدث؛ فإنه يطول، وليس من اليسير التغلُّب عليه بسهولة؛ وفي ذلك دعوة إلى تجاوز

دواعيه، وتلافي أسبابه. ومع الطول يحدث العناء والإجهاد؛ ومن ثَمَّ ربما أوحى طول الآية إلى أن التأزم الأسري يؤدي إلى الاختلاف المُر، والاحتقان المؤلم بكل أوجاعهما، وأثارهما السيئة. وربما أوحى الطول بأن التأزم الأسري إشكال يستحق المعالجة المفصلة، ومناقشة حيثياته بدقة وتفصيل؛ حتى يتم التخلص منه بصورة تامة؛ فلا تبقى له بذور قادرة على معاودة النمو من جديد.

لقد تميزت الآيتان في الوصية بالامتداد في المساحة النصية؛ وهذا أدى إلى وفرة المقاطع الصوتية، وكثرتها المائزة عن بقية الآيات، وكثرة المقاطع يمكن أن تسهم في البوح بمفهوم جديد لآيات الوصية؛ فالدرس الأسلوبي في تناوله للبنية الصوتية؛ يقرأ في كثرة المقاطع وقلتها لونًا من الارتباط الحميم بالحالة النفسية لدى صاحب النص؛ فهناك تناسب طردي بين كثرة المقاطع الصوتية، والحالة الوجدانية المملوءة بالهدوء والسكينة والاستقرار، وهناك تناسب طردي بين قلة المقاطع، والشعور الوجداني القَلِق، المفعم بالاضطراب والتوتر.(42)

وهذا يشي بأن الوصية تعالج موضوعًا شائكًا، وتناقش مشكلات أسرية على قدر كبير من التحسُّس، وربما أومأت كثرة المقاطع إلى ضرورة توفر وضعية نفسية هادئة، يسودها العقل والسكينة، وهذه الوضعية هي التي تؤهِّل للاستبصار الدقيق بالمُشْكِل الأسري، وتُعين على تقديم الحلول المثلى له. ولعل هناك استنساخًا مزدوجًا للوضع النفسي من خلال كثرة المقاطع؛ يتَّجه واحد منه إلى صاحب الإشكال الأسري، وينحو الثاني نحو المعنِي بمعالجة ذلك الإشكال، وفي الحالتين؛ فإن الوضعية النفسية الهادئة تمكِّن من تبديد حِدَّة التأزم الأسري، وتتيح فرصة للخلاص منه. وربما استهدف النص هنا الإيحاء بان الهدوء النفسي يمثل وسيلة فاعلة للوعي بالإشكالات الأسرية وغيرها، وسبيلًا حقيقيًّا للاستدواء منها، وهذه الدلالات المباشرة تستنهض دلالات

ضـــمنية في فضـــاء النص؛ إذ توحي بأن الهياج النفســـي يســـهم في تفويت الوعي بالمُشْكِل، ويبدَّد القدرة على الحل.

كما أن آيات الموعظة لها مفاصـــل واضـــحة؛ وهو مما جعل وقفات القراء ووصلاتهم فيها أكثر اتفاقًا، أما آيات الوصية فمفاصلها ليست بذلك الوضوح؛ ومن ثمَّ فإن وقفات القراء ووصـــلاتهم تباينت بصـــورة كبيرة،[43] وهذا الاختلاف في الأداء الصوتي ربما أسهم في الكشف عن إشكالات حقيقية في الموضوع؛ فالبِر الأسري في الوصية سلوك لا يخلو من التعقيد؛ لغياب الشفافية في تصوره؛ فالذائقة العامة تميل إلى الانحياز إلى الأبوَّة؛ وعادة ما تغيب لديها الموضوعية.

ومن الاختلافات الصـــوتية المهمة؛ أن الوصـــية تحتوي على المقطع الطويل المغلق(**ص ح ص ص**)؛ إذ جاء مرة واحدة في آية الوصية، وفي حالة الوقف، وقد غاب هذا المقطع في الموعظة؛ وهذا المجيء يتناغم مع طول آيات الوصية، ويشي بإشـــكالات الموضـــوع؛ فهذا المقطع يتســـم بأنه نادر وغريب في النص وفي اللغة عمومًا، وهو مغلق وطويل؛ ولعل النص يستثمر هذه الصفات للإيحاء بأن الإشكالات الأسرية يفترض فيها الندرة والغرابة؛ إذ لا يصح شيوعها، والتصالح معها، ولا تستقيم معها القطيعة والانغلاق، ولا ينبغي أن تمتد وتطول.

ويلاحظ أن من تلك الاختلافات أن آية المجاهدة؛ وهي الآية الثانية في الوصـــية تحتوي على المقطع المتوسط المفتوح (**ص ح ح**)؛ إذ يتكرَّر فيها خمس عشرة مرة، في حين أنه في بقية الآيات كلها؛ لا يزيد مجيئه عن ثمان مرات في الآية الواحدة؛ وهذا يؤكد حالة التباين الإيقاعي والموضوعي، كما أن الآية مليئة بالإشكالات الأسرية المعقَّدة، والمواجهات المؤلمة؛ ومن ثم فوفرة تراكم هذا المقطع؛ مما يؤسِّـــس لإعاقة الحركة الســـردية في النص، ويجعل تدفق الإيقاع ثقيلًا؛ يفتقد للحرية والســـلاســـة والانسـيابية؛ وهذه المعاني تسـهم في تصـوير تلك الإشـكالات؛ إذ تشـي بأنها تمثل

عوائق مُجْهِدة، ومشكلات حقيقية لها فاعلية في إنتاج ضغوط ثقيلة، وتأزمات أسرية مؤلمة، وهذه المظاهر كلها تظهر ملامح التباين بين الموعظة والوصية، وتومئ إلى اختلاف مرجعية إنتاج النص؛ مع الإيمان بأن الناجز النصي يعود إلى الله في صورته النهائية.

4 - **الكشف عن ملامح التجانس النصي:** تجيء الأصوات الأكثر تراكمًا في هذا النص بعدة مظاهر متفقة؛ فهي تشترك في كثير من المخارج والصفات؛ وهذا الاشتراك يكشف عن حالة من التجانس الصوتي، ويؤسِّس لمشروع دلالي وجمالي مفعم بالتناغم والتقارب؛ ومن ذلك أن هذه الأصوات تتجاور بصورة دافئة في عدد من المخارج؛ **فالهمزة** + **هـ** حنجريان، والأصوات:" **ك و ي**" تتجاور في الحنك؛ وسطه وأقصاه، والصوتان:" **م ب**" مخرجهما من الشفتين، والأصوات:" **ل ن ت**" تتفق في كونها أسنانية لثوية، وقريب منها صوت:" ر" اللثوي.(44) وتتفق الأصوات:" **ل م ن همزة ر ب و ي** + **الحركات**" في صفة الجهر، وتتفق الأصوات:" **هـ ت ك**" في صفة الهمس، وتتفق الأصوات:" **همزة ك ب ت**" في صفة الشدة أو الانفجارية، وتتفق الأصوات:" **هـ و ي ألف**" في صفة الرخاوة أو الاحتكاكية، وتتفق الأصوات:" **ل ن م ر**" في صفة التوسط بين الشِّدة والرخاوة، وتشترك الأصوات:" **ألف** + **همزة ي و ك ت هـ**" في صفة الإصمات، وتشترك الأصوات:" **ل ن م ر ب**" في صفة الإذلاق.

ومن خلال الصفة الإجمالية لمجموع الصفات؛ فإن الأصوات:" **ل ن م ي ك و ت هـ ألف**" تتفق في صفة الضعف، وتتفق الأصوات:" **همزة ر ب**" في صفة التوسط بين القوة والضعف،(45) وهناك تشارك في نوعية مرور الهواء أثناء نطق الصوت؛ فالأصوات:" **م ن**" تتفق في كونها أنفية، **والألف والحركات** تتفق في انفتاح المجرى، ومرور الهواء بحرية، وتتفق الأصوات:" **و ي**" في كونها أنصاف حركات، كما تتفق" **الألف و ي**" في كونها مَدِّيَّة.

ومن خلال هذه التجانسات يتبين أن ملامح الاتفاق جاءت في المخارج، ووضعية الأوتار، وحركة مرور الهواء، ووضعية اللسان، وحركة بقية أعضاء النطق، وفي كثير من الصفات؛ وكل هذا مما يمنح هذه الأصوات سمة التقارب، ويحقق أدائية صوتية على هيئة باقات متناغمة، وينتج سمات إيقاعية متلائمة، ويجعل موسيقى النص أكثر انسجامًا، وأعلى تأثيرًا.

كما أن هذا التجانس يشي بأن الدين يصالح بين الأجيال الإنسانية، ويقارب بينها بتعاليمه وفضائله؛ فلقمان يرسل إلى ولده النصح بتدفق سخي؛ وهذا مما يبوح بعاطفة مليئة بالحب الرؤوم، والحرص الدافئ على استقامته، ويجيء الابن مستمعًا؛ فلم يقل شيئًا في مقام الأبوَّة المؤمنة الحكيمة الناصحة؛ ولعله سكوت الإجلال والتقدير. كما أن هذا التجانس يومئ إلى قوة الانسجام بين أفكار النص؛ فالوصية تكمل الموعظة من الناحية الموضوعية؛ إذ تعالج الموعظة بر الآباء بالأبناء، والوصية تلتفت إلى بر الأبناء بالآباء، كما يشي هذا التجانس بأن العبادات لا بد أن تتصالح مع الأخلاق، وتتكامل معها؛ فبينهما تجانس في الهوية والغاية؛ فلا تستقيم واحدة بدون الأخرى.

5 - الإيحاء بقيمة الوضوح والبيان الديني: يمثل الوضوح السمعي صفة من صفات الجودة في الصوت، ويمنحه نوعًا من القوة، وتبرُز صفة الوضوح السمعي بصورة فاعلة في الأصوات الشائعة في هذا النص، فالبحث الصوتي يربط بين سمة الوضوح السمعي، والأصوات المجهورة؛ فكل صوت مجهور أعلى في الوضوح السمعي من نظيره المهموس، والأصوات المجهورة تجيء في النص بصورة مهيمنة؛ وتتمثل في:" **ل ن م ر ب + و ي**" الصامتتين"، وتسمى" **ل ن م ر**" بالأصوات الرَّنَّانة؛ لتميُّزها بالوضوح السمعي، ويضيفون إليها صوت:" **ب**" وغيره، وفيها جميعًا تبرُز سمة قوة الإسماع.

وينتهي الدرس الصوتي إلى ترتيب الأصوات من حيث الوضوح السمعي إلى أن الحركات تحتل المرتبة الأولى في هذه السمة، وأعلاها الفتحة، والحركات تمثل نصف المنجز الصوتي في هذا النص، وتجيء الفتحة بصورة مهيمنة، وبنسبة 61.25 %، ثم تجيء أنصاف الحركات؛ وهي:" **و ي**"، ثم أشباه الحركات؛ وهي:" **ل ن م ر**"،(46) وكلها تمارس حضورًا مائزًا في النص.

ولعل هيمنة الصوتية ذات الوضوح السمعي؛ مما يحقِّق الجودة الصوتية في النص، ويُبرِز درجة الإيقاع، ويحقق درجة إسماع بالغة القوة. ولعل النص يستهدف من خلال ذلك أن تصل مضامينه إلى المتلقي بوضوح وكفاءة؛ فجودة التحصيل السمعي تؤهِّل لحسن الوعي، ودقة المعرفة، واكتمال الفهم، والسلامة في الوعي تؤدي إلى سلامة الاعتقاد، وصحة الرؤية؛ وهي جميعًا تؤدي إلى صحة السلوك وجودته وفاعليته؛ وهي دلالات تبوح بقيمة التحصيل السمعي الجيد، وأهمية فاعلية التلقي.

6 - الإفصاح عن ملمح الثراء في النص: يظهر الثراء الصوتي في بعض الأصوات المتراكمة في النص؛ إذ يتجلَّى في:" **ل ي و ر هـ**"؛ فاللام المتحركة يجيء معها مظهران صوتيان؛ وهما: التفخيم والترقيق، والساكنة يأتي معها مظهران صوتيان؛ وهما: الإدغام والإظهار؛ وهذا مما يجعل هذا الصوت يتمتع بأربع إمكانيات صوتية. كما أن حالة الترقيق تمنحه مظهرين صوتيين؛ وهما: الجهر أو الهمس، وهذه المظاهر الصوتية كلها بادية في النص؛ فقد جاءت اللام المتحركة 44 مرة؛ منها 5 مرات مفخَّمة، و39 مرة مرقَّقة؛ وهي نتيجة تؤكد هيمنة الترقيق على هذا الصوت؛ لأنه من حروف الاستفال، وجاءت اللام الساكنة 19 مرة؛ منها: 18 مرة في حالة الإظهار، ومرة واحدة جاءت مدغمة. أما صوت النون والتنوين فلهما إمكانات صوتية ثرية؛ فالنون من أكثر الأصوات قابلية للتغيُّر في النطق،(47) وقد جاءت النون هنا ساكنة، وجاءت متحركة، وفي حالة سكونها أسهمت في تشكيل الإدغام بغنة،

والإخفاء والإظهار، ومثلها التنوين، ومجمل الأدائية الصوتية لهما تمثلت في 3 مرات إدغام بغنة، وفي 9 مرات إظهار، وفي 13 مرة إخفاء.

أما الألف فإن السياق النصي قد منحه سمتين صوتيتين؛ وهما: التفخيم والترقيق، وهو حرف يجمع بين اللين والمد بصورة دائمة.[48] أما الياء والواو؛ فكل منهما له ثراؤه الصوتي؛ إذ يبرُز فيهما ملمحان صوتيان؛ وهما: المَدِّيَّة، ومشابهة الصوامت؛ وكلا الملمحين ظاهران في النص، وتتجلَّى القيمة العددية لكل مظهر صوتي فيهما من خلال جدول الصوامت، وجدول الحركات. أما الراء فلها أربع إمكانات صوتية؛ فتجيء مكرَّرة، وتجيء لمسية، وقد جاءت 16 مرة بصفة التكرار، وجاءت 10 مرات لمسية أو طَرَفية، كما أنها تأتي مفخمة، وتأتي مرققة، وقد جاءت في النص 10 مرات مرققة، وجاءت 16 مرة مفخمة؛ وهي نتيجة تتفق مع تصوُّر البحث الصوتي؛ إذ يرى أن الأصل في الراء التفخيم؛ لوفرة الفتحة في العربية،[49] فضلًا عن أن علم التجويد يرى فيه حالات بين التفخيم والترقيق، مع أولوية لإحداهما.[50]

أما الهاء؛ فإنه يمكن أن يكون مهموسًا أو مجهورًا بحسب الظروف اللغوية؛ وقد جاءت في النص 14 مرة مجهورة، وجاءت 8 مرات مهموسة. وتمثل الحركات ما يقرب من نصف البنية الصوتية في النص، وهي تمتلك خاصية القِصَر والطول، وهي سمات صوتية فاعلة. وأما الفتحة، وهي هنا الأوفر تراكمًا بين الحركات؛ فقد ترافقت مع الصاد، فجاءت مفخَّمة، وترافقت مع:" **ق خ غ**"؛ فجاءت متوسطة بين التفخيم والترقيق، وترافقت مع بقية الحروف؛ فجاءت مرققة.[51] أما الكاف فهو مهموس، ويجيء مجهورًا في بعض السياقات اللغوية؛ كأن يأتي ساكنًا، وهو صوت انفجاري، وقد يجيء احتكاكيًّا؛ كأن يأتي بعده كسر؛[52] وقد حدث له ذلك في النص، مع هيمنة لافتة لسمة الاحتكاكية.

وهذا الثراء الصوتي يرفع من القيمة الصائتية للأصوات المتراكمة هنا، ويمنح النص فاعلية صوتية تفيض بالخصوبة والتجانس، ويشي بأن النص يمتلك سمات إيقاعية؛ تتحقق فيها الكثافة والتنوُّع والفرادة. ولعل هذا الثراء الصوتي مما يحيل على ثراء النص من الناحية الفنية والدلالية؛ فمن الناحية الفنية يمكن أن يشي الثراء الصوتي بثراء ملامح الأدبية في النص، وخصوبة السمات التعبيرية فيه؛ وهو مما يشي بمدى كفاءته الفنية، وهذا مما يزيد من قيمته الأدبية، ويعلي من شأن السمات التعبيرية عن مضامينه.

ومن الناحية الدلالية ربما أسهم هذا الثراء الصوتي في الكشف عن خصوبة القيم الموجبة في شخصية لقمان؛ فيشي بسلامة رؤيته، وصحة سلوكه، وحسن أدائه لواجب الرعاية والتوجيه؛ وهو مما يوحي بأنه قد تحققت فيه روعة الشعور بالمسؤولية الاجتماعية والدينية، ومهارة الأداء ودقته وكماله.

كما أن الثراء الصوتي مما يعمِّق الوعي بثراء الحكمة الممنوحة للقمان، ويشي باحتوائها على مظاهر كثيرة للخير والإيجاب والنفع؛ وهي إحالة تستدعي نصًّا قرآنيًّا غائبًا؛ يعلن صراحة عن وفرة الخيرية في الحكمة؛ إذ يقول القرآن:" **ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيرًا كثيرًا**".(53) كما أن ملمح الثراء ينبِّه إلى أن النص حافل بالواجبات الدينية، وبالفضائل السامية؛ وقد تنوَّعت بصورة لافتة، واستوعبت أمور المعتقد والتشريع، واستهدفت إصلاح الذات، وبناء المجتمع؛ وهي أسس فاعلة تحافظ على إنسانية البشر، وتحقِّق لهم سلامة النفس والعقل، وصلاح الدنيا، وتأمين الآخرة.

7 - الإيحاء بملمح الفرادة في النص: تمتلك البنية الصوتية المتراكمة في هذا النص قدرة على الإيحاء بفرادة النص، وتميُّز حيثياته الخاصة؛ إذ تحوز بعض هذه الأصوات سمات فريدة، أو بعض الصفات المفردة التي يندر، أو يقلُّ أن يشاركها فيها أصوات أخرى؛ فصوت:" **ل**"؛ تتحقق فيه واحدة من السمات الفريدة؛ وهي الجانبية؛

وهي تتعلق بكيفية خروج الهواء من الجوانب؛ لانغلاق الممر الأمامي من الفم. وتبرُز في:" **م + ن**" سمة الأنفية، أو الغنة، وتظهر في صوت:" ر" سمة التكرار، كما يتسم هذا الصوت بكونه الصوت الوحيد الذي يقبل التتابع مع كل الأصوات،[54] ويتسم صوتا:" **و+ ي**" بسمة اللين؛ فهذه السمات المفردة تحيل على فرادة الأدبية في هذا النص، وتشي بتميز مضامينه، كما توحي بسمة التميُّز في شخصية لقمان، وأهليتها للاصطفاء الإلهي، وتعمِّق اليقين في فرادة حكمتها في الرؤية والممارسة.

8 - **الكشف عن هوية السلوك المهيمنة في النص:** يعالج النص علاقة الإنسان بربه وبوالديه وبالناس، والسمة المهيمنة في هذه العلاقة هي سمة التواضع واللطف، ودلالات الأصوات المتراكمة في هذا النص تبوح بهذه السمة، وتبرِزها في تلك العلاقة ذات الملامح المتعدِّدة. ويلاحظ أن الأصوات:" **ل ن م ي ك و ت ه**"، كلها أصوات ضعيفة؛ إذ تهيمن صفات الضعف فيها على صفات القوة، وتزيد عليها،[55] كما أن الأصوات:" **الألف و ي**"؛ هي أصوات ضعيفة، وحالة الضعف ترافقها في حالة كونها من الصوامت، وفي حالة كونها حركات طويلة، وفوق ذلك تسمى أصوات اللين؛ واللين صفة تلاحقها في كل أحوالها، وصفة اللين تشي بالسهولة والضعف والمرونة.

وتسمى الأصوات:" **ل ن م ر**" بأصوات الذلاقة؛ وهي تسمية تستهدف الإيحاء بسهولة نطقها، وخفتها على اللسان؛[56] وهو مما يوحي بسمة المرونة واللين فيها، وقد بدا من خلال جدول الإحصاء أن الحركات تمثل نصف البنية الصوتية في النص، وصفات الضعف تهيمن بقوة عليها؛ فصفة الضعف محصلة نهائية لمجموع الصفات فيها جميعًا،[57] فضلًا عن أن الكسرة فيها نوع من الاستفال؛ إذ يحدث ارتخاء الفك السفلي أثناء نطقها، وتراجعه إلى الوراء؛ بما يشبه الابتسام؛ وهو مما يوحي بشيء من الانخفاض والتواضع، ويشي بلون من اللين والتقبُّل والمسالمة.

كما أن الأصوات:" **ك ت ه**"، أصوات مهموسة؛ والهمس مملوء بدلالات الخفاء والانخفاض، ومعه يكون نطق الصوت من خلال جريان الهواء بلون من التدفق والمرونة، وصفة الضعف فيه مركَّبة؛ فضعف التصويت بالحرف ينشأ عن حالة ضعف الاعتماد على المخرج؛ وهي دلالات تؤسِّس لسمة الضعف بشيء من الفاعلية، كما يشي بقيمة السكون والهدوء؛ لأن الهمس يرتبط بحالة استقرار الأوتار الصوتية، وعدم تذبذبها. وتتجلَّى صفة الضعف في الأصوات:" **ل ن م همزة ي ر ك و ب ت ه**" من خلال صفة الاستفال المتحققة فيها جميعًا؛ وهي تعني انخفاض اللسان عن الحنك العلوي، وهي سمة تفيض بمعاني الارتخاء والانكسار واللين.(58)

ومن المظاهر الصوتية المُعمِّقة لملمح اللطف واللين؛ هيمنة صفة الترقيق في الحروف المتراكمة في هذا النص، وزيادتها بصورة لافتة على صفة التفخيم؛ فأكثر هذه الأصوات من حروف الاستفال؛ وهي مرققة دومًا، وتغيب فيها حروف الاستعلاء المتسمة بالتفخيم دائمًا، وتبقى الأصوات:" **ألف ل** ر"؛ فاللام والراء ترقق أحيانًا، وتفخم أخرى، والألف لا توصف بتفخيم ولا ترقيق في ذاتها؛ وإنما تلحقها واحدة من تلك الصفات بحسب الصوت السابق لها؛ فإن كان مفخمًا فُخِّمت، وإن كان مرققًا نالها الترقيق.(59)

ومن خلال عملية إحصائية لهذه الحالات؛ فقد جاءت اللام مرققة 44 مرة، وجاءت مفخمة 19 مرة. وجاءت الراء مرققة 10 مرات، ومفخمة 16 مرة، وجاءت الألف مرققة 41 مرة، ومفخمة 9 مرات، ومع هيمنة الفتحات في النص؛ فقد غلب ترقيقها؛ إذ لم تفخم سوى 9 مرات مع صوت الصَّاد، وتوسطت بين التفخيم والترقيق مع كل من:" **ق** + **خ**" ثلاث مرات، ومع:" **غ**" مرة واحدة، وجاءت مرققة مع بقية الحروف؛ في مائتي مرة؛ وهي وفرة لافتة وطاغية.

وبجمع حاصل حالات الترقيق هنا مع بقية عدد مرات تكرار الأصوات المتراكمة؛ جاء إجمالي عدد الأصوات المرققة 584 صوتًا، وبنسبة 91.67%، وجاء عدد الأصوات المفخمة 53 صوتًا، وبنسبة 8.32%؛ وهي نسب تكشف عن هيمنة قوية للترقيق؛ وهذه الصفة تمنح الصوت لونًا من الضعف والرقة والتنحيف، وهيمنة الترقيق تعزِّز من هيمنة صفة اللين واللطف في النص، وتعمِّق هوية الملمح الوجداني المسيطر في سياقاته؛ وهي سياقات تبوح بضرورة اللين، وأهمية الرفق في الموضوعات المطروقة في هذا النص.

ويتعمَّق ملح اللين والضعف من خلال ظاهرة صوتية أخرى؛ وهي شيوع حكم الإخفاء المتعلق بالنون الساكنة والتنوين؛ فبعد العملية الإحصائية لأحكام هذين الصوتين؛ فقد تجلى أن الإدغام تكرر 3 مرات؛ وكلها بغنة، فجاء بنسبة: 12%، وتكرر الإظهار 9 مرات، وبنسبة: 36%، وتكرر الإخفاء 13 مرة، وبنسبة: 52%، ولا يغيب أن الإخفاء يفيض بمعاني الانكماش والصِّغَر، ويشي بالتلاشي والزوال، والمفهوم الصوتي له يمنح حركته المتلاشية نحو الاندماج والتداخل، وهذه المعاني تعمِّق مفهوم الضعف واللين والتواضع، وتعزِّز مفهوم التجانس والاندماج.

وهذا كله مما يجعل الأصوات هنا تكشف عن الموقف المرجو من الإنسان نحو ربه ووالديه والناس؛ فالشكر لله، وتوحيده، والإيمان بقدرته، واستشعار المآل إليه؛ مما يجعل الإنسان مملوءًا بالخضوع لله، والانكسار له. والشكر للوالدين، والبر بهما، وطاعتهما، والإحسان إليهما؛ يجيء كل ذلك مفعمًا بالرحمة واللين والذل، وقد عبَّر عنه القرآن بخفض جناح الذل من الرحمة.[60] ومع الآخر يستلزم النص معاملة يسودها التواضع واللين واللطف، وقد نص صراحة بضرورة القصد في السير، وأعلن رفض السير الفخور المختال الذي تمتلئ معه الذات بالاستعلاء والغرور والبطر، ووجَّه بخفض الصوت، وأنكر علوَّه الصاخب؛ وهو التفات ضمني إلى قيمة الهدوء واللين والتواضع، وهذه المعاني تندغم مع الدلالات الصوتية السابقة، وتجعلها معلنة

لقيمة التواضع، وفضيلة الانقياد الذليل لله، والتعامل السهل الندي مع خلقه، كما أن هذه الصفة تُعمِّق الوعي بقيمة اللطف؛ وتشي بأنه يرتقي إلى مراتب القيم المثلى؛ إذ يمنح السلوك الإنساني ألوانًا من الجمال، ويضفي عليه ملامح إنسانية وحضارية بالغة القيمة.

9 - الإيعاز بقيمة التماثل والتقارب: يوظف النص أدائية صوتية فريدة؛ وهي سمة الإدغام بين الأصوات المتماثلة، وقد برزت هذه الظاهرة في الأصوات المتراكمة في النص بصورة الصوت المضعَّف؛ فقد جاءت النون مضعَّفة في تسع بنى لغوية، وجاء كلٌّ من:" **ل + ي**" في سبع مفردات، وجاءت الباء في ثلاث، والميم في بنيتين، وبرزت هذه الظاهرة في الأصوات الأقل تراكمًا؛ فجاء كلٌّ من:" **د + ص**" في بنيتين، وجاء كلٌّ من:" **ع + ت**" في بنية واحدة. ويلاحظ أن التماثل يتحقق في الصوت، وفي سيمياء الشكل الكتابي لهذه الحروف؛ وهذا مما يكشف عن ملمح مزدوج لهذه السمة، ولعل النص يوظف هذه المماثلة في الإيحاء بأن المساواة هي أساس المشروع القرآني، وأن الالتزام بمضامين النص؛ لا بد أن ينهض على هذه الفلسفة.

كما أن التماثل هو أساس التضعيف، وهذا التضعيف منح الأصوات قيمة عددية عالية؛ فقد جاءت ضعف عددها في الحضور داخل هذه البنى؛ وربما أوحى ذلك بأن المساواة مما يضاعف قيمة الإنسانية على المستوى النوعي والكمي. والصوت المضعَّف صوتان؛ الأول ساكن، والثاني متحرك؛ وهذا التباين في الحركة مما يوحي بامتلاك كل صوت لمزايا فردية خاصة؛ فالتماثل الصوتي هنا ينهض على ثنائية تبوح بالتكامل؛ وهو مما يشي بأن مشروع التماثل والمساواة مملوء بملامح التكامل، ومفعم بالثراء، والفروق الفردية فيه لا تعيق فكرة التماثل، ولا تُخِلُّ بمشروع القيمة، وهذه المعاني كلها هي التي تستلزم الاندغام الرؤوم، والتقارب الحميم، وتؤهِّل للتعايش

والتصـــالح، وهو في الغالب تقارب شـــجي مموســـق؛ يمتلئ بالإطراب والترنُّم، ويحقق المتعة والنشوة؛ إذ جاء أكثره في صوت النون، وتعزَّز بصوت الميم.

وربما كان هذا من أقوى أهداف النص؛ فالموعظة والوصية تستهدفان بناء علاقة سـليمة بين الإنســان وربه، وتلتفتان إلى التلاحم الأسـري؛ فتطرقان البر المتبادل بين الأجيال، وتعمّقان فكرة التصـالح بينها، وتلتفت الموعظة إلى قيمة التلاحم الاجتماعي؛ فتمجِّد التقارب الحميم من خلال مشـروع النصـيحة، والتزام الأخلاق السـوية، وتبشـيع الخلق الذي يبدِّد التلاحم بين الأفراد؛ مثل الكبر، والســـير المرح، والاختيال الفخور، والرفع الذميم للصـوت؛ ومن ذلك فلعل هذه الأدائية الصـوتية تبوح بأن التماثل صـفة جوهرية في الإنســانية؛ فالناس ســواء في الخلق والتكليف، وفي الحق والواجب، كما توحي بقيمة التصـالح، وأهمية التقارب الإنسـاني الحميم القائم على التماثل والتسـاوي، وانعدام التمايز والتفاضل الذي لا اعتبار له.

10 - القيمة الدلالية للمدود: تمثل المدود أدائية صـــوتية تكتســـب قيمتها من كميتها الصائتية؛ إذ تتسم باتساع المدى وامتداده، وهي بذلك يمكن أن تحقق نوعًا من الامتداد الدلالي، ولونًا من الاســـترســـال في المنجز الإيقاعي والفني للخطاب، وقد جاءت المدود في النص بشـــيء من التنوُّع، وهو في ذاتـه ملمح من ملامح الثراء الصـوتي المؤسِّس للثراء الإيقاعي والدلالي في النص، وملمح الثراء في المدود يجيء في الفتحة الطويلة، والكسرة الطويلة، والضمة الطويلة؛ وهي تعلن امتداد الصوت إلى أعلى، وإلى أسفل، وبالاتجاه الأفقي؛ ومن ثمَّ فلكل صائتية هنا دلالاتها الخاصة.

فالمد المفتوح، أو المد بالألف في بنية لفظ الجلالة يبوح بحالة الارتفاع المملوء بالقداســة والجلال، والهيمنة والاســتعلاء، والمد في بنية:" **آتينا**" يتَّجه إلى أعلى؛ وهو في ذلك يومئ إلى اتجاه المانح، ويتلاءم مع منح الحكمة، ويوحي بأنها لون من الارتقاء، وضـــرب من الرفعة، كما يشـــي بقوة العطاء الإلهي للقمان، ومدى روعة

تدفقه وانهماره. ويتكرَّر المد في بنية:" **جاهداك**"؛ مرتين، وهو يفترض أن فعل المجاهدة يمتد بصورة فيها نوع من الهيمنة والاستعلاء القاهر، والانتصار الموجع، ويوعز بقوته الضاغطة الثقيلة، وتكرار المد يعمِّق تلك الإيحاءات، ويزيد من وقعها المسيطر، واستحواذها المرير، وهي معان تستهض عزيمة الفعل المقاوم، وتؤسِّس للتمرُّد على الشرك ودعاته. ويتشكَّل المد في بنية:" **السموات**" بصورة تشير إلى الامتداد السامق، والارتفاع المفتوح؛ وهو امتداد يتناغم مع الحيز المادي للسماء بصفتها مرتفعة ومتعدِّدة؛ وهذا الامتداد يعمِّق الإيمان بقوة الله وقدرته على الفعل والحساب؛ أي بالمجيء بتلك الحبة وما ترمز إليه. ويلاحظ أن المدود في هذه البنى جاءت وهي تمارس امتدادها إلى أعلى، وفي مساحة البنية المفردة الواحدة، وهو مما يحقق سمة الاتصال، ويشي بقوة المحمولات الدلالية لتلك المدود، كما تبدو دلالة التعظيم فيها دلالة مركزية.

ويأتي ضرب آخر من المدود؛ ويتجلَّى في الفتحة الطويلة المُعبِّرة عن اتجاه حركة المد إلى أعلى؛ لكنه يتشكَّل من خلال حدوث تعانق بين بنيتين لغويتين، وفيه تترافق الفتحة الطويلة مع الهمزة؛ وهو ترافق رصد فيه علم التجويد حالة الجواز والانفصال؛[61] وهذا المد يجيء في:" **على أن**"،" **إنها إن**"، " **ما أصابك**"، وفي الأولى يشي المد بأنه مهما امتدت حالة المجاهدة، ومهما استعلت، وبدت قاهرة؛ فإنه لا ينبغي الاستسلام، وفي الثانية يوحي المد بأن حبة الخردل مهما كان مكانها أو حجمها؛ فإنها لن تستعصي على قدرة الله وعلمه، ويشي المد في الثالثة بأن المصاب مهما كانت درجته، ومهما استعلى؛ فإن الصبر هو الوسيلة الفاعلة لمقاومته، والسبيل للانتصار عليه.

وتبقى حالة الجواز فاتحة لخيارات التعدُّد، وترصد شيئًا من التمفصل في درجات المسافة الزمانية والمكانية للامتداد؛ وذلك في القِصَر والتوسط والطول. أما حالة

الانفصال؛ فتشي بلون من التمزُّق، وتوعز بالتبدُّد والضياع، وفي كل الأحوال؛ فإن خيارات الاستسلام مرفوضة، وهواجس العجز غير واردة؛ وهذا مما يوحي بأن المدود في هذه البنى تستهدف صناعة الثقة، وبناء اليقين بالله، والاعتزاز الواثق بالفضائل.

وهناك نوع ثالث من المدود؛ وقد برز في فواصل الآيات، وقد جاء في الغالب بالكسرة الطويلة في:" **حميد - عظيم - المصير - خبير - حمير**"، وجاء مرة واحدة بالضمة الطويلة؛ في:" **تعملون**"، وهذه الامتدادات الصوتية تعمِّق الوعي بدلالات المفردات التي برزت فيها، وما تفيض به من إيحاءات؛ فالمد في:" **حميد**" يشي باستقصاء المجازاة الحسنة على كل فعل موجب مهما كان صغيرًا.

والمد في:" **عظيم**" يكشف عن بشاعة الجرم في الشرك؛ فالمد يرصد فاعلية التبديد والضياع، والانسحاق المر، ويلاحظ أن مسارات الدلالة في عظيم تجيء باتجاهات مختلفة؛ فمسار دلالة البنية اللغوية يتَّجه نحو الضخامة؛ وهي تُعبِّر عن هيئة الكِبَر الذي يحقق الامتداد الرأسي والأفقي، والمد بالكسرة الطويلة يجعل مسار الدلالة يتَّجه نحو العمق؛ فالكسرة تدل على الصغر في الحجم، وتشي بالانخفاض والانكسار، والتأثر والضعف،[62] وهذا لا يتناقض مع المسار الدلالي للبنية اللغوية؛ لأن ملمح العمق في المحمول الدلالي للكسرة الطويلة يُعبِّر عن جانب آخر؛ وهو كون الشرك ظلمًا؛ فالشرك ظلم مبدِّد للإنسانية، ومتلف لها؛ إذ يسهم في ضياعها، وتقزيم قيمتها، ويجعل سقوطها شديد القوة، وانحدارها بالغ العمق، وربما كان هذا هو الوجه الآخر للعظمة، وهذا المنجز الدلالي للمد بالكسرة الطويلة يلتقي مع تصوير القرآن لحالة ضياع المشرك وانحداره؛ فقد جعله القرآن كمن خرَّ من السماء، ورصد لهذه الحركة مصيرين؛ كان الثاني منهما معبِّرًا عن ضخامة السقوط وهوله؛ إذ يقول:" **أو تهوي به الريح في مكان سحيق**"؛[63] وهذا الانسحاق يفيض بدلالات السقوط والضياع والتبدُّد، وهي معان قارة في الكسرة بصفتها صوتًا لغويًّا؛ يتضاعف مداه

الصـــوتي من كونه طويلًا؛ فالطول يمثل زيادة في الكمية الصـــائتية، ويعمِّق المدى الدلالي، ويرسم ملامح الضخامة السالبة بكل تفاصيلها.

وهو في:" **المصـير**" يُعبِّر عن حالة الاسـتقرار، ونهاية المآل، وفي:" **خبير**" يُعمِّق اليقين بعلم الله بكل شـــيء مهما دقَّ أو صَـغُر، وفي:" **الحمير**" يوحي بصـــغر القيمة والقَدْر، وقوة درجة الاضمحلال فيهما، وتلاشي البعد الإنساني بكل ملامحه الفاضلة.

أما المد بالضـــمة الطويلة؛ في:" **يعملون**"؛ ففيه إحالة على خارج الذات؛ وهو خارج يرتبط بالأفعال الصـادرة عن الإنسـان؛ وهذا مما يجعل المد موحيًا بأن المجازاة في الآخرة تسـتقصـي أعمال الإنسـان كلها، وبلون من الدقة والشـمول، كما تتحقَّق فيه سمة الأمامية ذات الامتداد الأفقي؛ والأمامية تظهَر من بروز الشفتين إلى الأمام عند نطق الضـمة، ومرور الأفعال الإنسـانية في الدنيا يجعلها ترتبط باللحظة الفائتة ذات الحيز الخلفي؛ لكنها بمعيار الآخرة تجيء في حيز أمامي؛ وهو مما يتلاءم مع دلالة الصفة الأمامية للضمة الطويلة في تعملون.

11 - الدلالات الناتجة عن أنســاق الفواصــل: تُمثِّل الفواصـــل إحدى المكوِّنات الداخلية للنص؛ إذ ترتبط بنسيجه الداخلي، وتمارس نشاطًا إيقاعيًّا ودلاليًّا على مستوى الآية والنص والسورة، وقد تلاحقت أصوات الفاصلة في هذا النص بهذه الصورة:

" **د** + **م** + ر + **ن** + ر + ر + ر + ر".

ويلاحظ أن نظام الفاصـــلة في النص يقوم على فكرة التنوُّع؛ وهي فكرة تســود في فواصـل السـورة كلها، مع هيمنة واضـحة لصـوت الراء في النص والسـورة معًا، وتبدأ الفاصـــلة في النص بالتنوُّع ثم تتَّجه إلى حالة من التوحُّد والاسـتقرار، والتنوُّع يكشـف عن حالة من الثراء الإيقاعي المتجدِّد، ويشي بلون من الكثافة الدلالية.

كما يلاحظ أن نســق الفواصـــل تحقَّق فيه انكســـار متعدِّد في بداية النص؛ وهو انكســـار يختلف عن نســق الفاصـــلة المفردة؛[64] وهذا يبوح بتشـــكيل إيقاعي جديد،

واستهداف لمحمول دلالي مختلف، وهو لا يخلو من إحداث عنصر المفاجأة، وتحقيق اندهاش يعمِّق من وقع الصفة التأثيرية للفاصلة في المتلقي، ويجيء استقرار نسق الفاصلة متناغمًا مع حالة استقرار الخطاب، وتلاحق الوصايا الصادرة عن لقمان إلى ولده؛ وذلك في إطار الموعظة بصفتها الموضوع الرئيسي للنص، وهذا التناغم يتجانس مع الميل إلى قِصَر الآيات، وبروز مفاصل واضحة فيها؛ وهذا كله مما يمنح النص قوة لافتة في الانسجام الصوتي.

ويلاحظ أن الفاصلة المنتهية بصوت:" **م**" تجيء في نهاية الآية الأولى من الموعظة، وصوت:" **ن**" يجيء في نهاية فاصلة الآية الثانية من الوصية؛ وبين الميم والنون تجانسات صوتية كثيرة؛[65] وهذا مما يحقق التناغم الصوتي والإيقاعي بين الموعظة والوصية، ويمنح كل واحدة منهما شيئًا من التميُّز؛ فالنص يوظف الأداء الصوتي للإعلان عن حالة من التجانس والتباين بينهما.

ويلاحظ أن أصوات الفواصل تتشكَّل في نسق الأصوات المجهورة؛ فالأصوات:" **د م ن** ر" كلها مجهورة، والمنجز الصوتي المباشر لهذه الصفة، هو قوة الوضوح السمعي؛ وهو مما يشي بأن النص يستهدف تحقيق قوة إسماع عالية؛ لأن ذلك مما يؤهِّل للوعي بإيقاعات النص، وبمشروعه الدلالي والفني.

كما أنها تتقارب في المخارج بصورة لافتة؛ فالدال والنون كلاهما أسناني لثوي، والراء لثوي؛ ويصعب التفريق بين المخرجين،[66] والميم شفوية؛ وهذه المخارج المتقاربة تكشف عن مدى التجانس بين أصوات الفواصل، وتناغم أداءاتها النطقية، وهي تميل إلى كونها مخارج أمامية؛ فهي تعمق فكرة المشروع التقدمي في النص. أما من حيث القوة والضعف؛ فأصوات الفواصل تتقاسم تلك الصفات؛ فالدال يتسم بالقوة، والراء بالتوسط، والنون والميم بالضعف، ولعل هذا التقاسم مما يشي بقيمة هذه الصفات في فكرة الالتزام الديني، والدعوة إليها؛ فتلك الصفات تمثل خيارات ممكنة

ومطلوبة، وتوفرها مما يعين على نجاح المؤمن في دينه وحياته؛ ومن ثم فلابد من فقه الواقع، والتحلي بالصفة الملائمة له.

ولا تخلو هذه الأصوات من الصفات المفردة؛ فالدال فيه القلقلة؛ وفي الميم والنون تجيء صفات الغنة والبينية، وفي الراء تبرُز صفة التكرار، وهذه الصفات تطرق ملمح الفرادة بقوة، ولعل في ذلك إيماء إلى فرادة السمات التعبيرية، والمضامين الدينية والتربوية في النص، وإيحاء بمدى فرادة شخصية لقمان، وطرافة موقفة الناصح، وحكمته الفائقة في التوجيه، وإلمامه الدقيق بالحيثيات المهمة في الاستقامة والتديُّن. وتشترك أصوات الفواصل في صفات أخرى؛ مثل الاستفال والانفتاح، وتهيمن على:" **م ن ر**" صفات مثل؛ التوسط بين الشدة والرخاوة، والإذلاق.(67)

وتبرز في الفواصل صيغ مختلفة؛ فتهيمن الصيغ التي على وزن فعيل؛ فتجيء في:" **حميد - عظيم - المصير**"، وتأتي بعدها صيغ فعول؛ فتجيء في:" **أمور- فخور**"، وتنفرد صيغة تفعلون في:" **تعملون**"؛ وهذه الصيغة تعمِّق فرادة آية المجاهدة، كما أن هذا التنوُّع في أوزان هذه الصيغ يؤكِّد ملمح التنوُّع الحاصل في أصوات الفواصل؛ ولعل فلسفة التنوُّع تشي بأن تعدُّد الخيارات مشروع ديني، ومطلب إنساني؛ يحقق الحرية، ويتيح فرصة لاختيار الأنفع والمناسب، كما أنها صيغ تهيمن عليها الاسمية؛ لتعلن أن مشروع النص يتضمن قيمًا دينية، وفضائل إنسانية؛ تتسم بالثبات، وتحتوي على مؤهِّلات البقاء والخلود، ولا تخضع للتبدُّل، كما أن بناء الفواصل جاء بوضعية طبيعية؛ فلم تحدث لأجلها إجراءات تركيبية خاصة؛ سوى تقديم الخبر على المبتدأ في:" **إليَّ المصير**".

ويلاحظ أن اختلاف أصوات الفواصل مما يؤسِّس لفيوض إيقاعية ودلالية مختلفة، ويعمِّق الفروق الدلالية بين مضامين الآيات، ويشي بالخصوصية الدلالية والفنية للكلمات التي تشغل موقع الفاصلة؛ ومن ذلك صوت الدال في:" **حميد**"؛ فالدال من

أصـــوات القلقلة؛ وهي تفيض بالحركة والاهتزاز؛ ولعل ذلك يتناغم مع هزة النشـــوة، والانفعال الطروب بالمكافأة على الحسنى، والمد بالكسرة الطويلة يزيد من الإيحاء بقوة امتداد ذلك العطاء، ومدى قربه الشـجي، ووصـوله الحميم، وربما كان تفرد الفاصـلة بصوت الدال؛ يرجع إلى مجيئه في المطلع الاستهلالي لقصة لقمان، وهذا الاستهلال يختلف إلى حد ما عن الموعظة والوصـية؛ فكان صـوت فاصـلته مختلفًا، وهو مما يعلن عن هذه الخصوصية، ويومئ إلى ملمح الاختلاف.

أما صـــوت الميم في:" **عظيم**"؛ فإنه يبوح بدلالات أخري، تتناغم مع المشـــروع الدلالي للآية، ومع الفيض الدلالي والإيحائي لكلمة عظيم؛ فالميم صـوت موسـيقي مملوء بالحزن والانكسـار والألم؛ وهي دلالة متلائمة مع بشـاعة الشـرك، وفداحة آثاره المدمرة؛ فهو مصدر الحسرة، ومنبع الضياع، والمد يفعِّل ذلك الألم، ويضاعف سطوة الحزن.

أما صـوت النون في:" **تعملون**"؛ فإنه يعزِّز من الإيقاع الموسـيقي في الميم؛ فهما الحرفـان الطبيعيـان في الموســيقى ذاتهـا،[68] وهمـا من الحروف المتحـدة في الصـفات،[69] وقد جاء صـوت الميم في فاصـلة أول آية في الموعظة، أما صـوت النون؛ فقد جاء في فاصـلة الآية الثانية والأخيرة من الوصـية؛ وهذا مما يعمِّق درجة الترابط الموســيقي بين الموضـــوعين، ويمنح الفواصـــل فيهما ألوانًا من التجانس الإيقاعي، والتقارب الدلالي والإيحائي، لكن صوت النون يسبقه مد بالضمة الطويلة، وبين النون والضمة تجانسات إيحائية؛ فالنون صوت مملوء بالهدوء والخشوع، ويفيض بمشـاعر الألم العميق، والضـمة مفعمة بمعاني التراكم والسـكون، وتدل على الكبر والضـيق والحزن، ولا تخلو من دلالة الانقباض والتراجع،[70] وتتعانق دلالات النون والضـمة في مشـهد المواجهة للجزاء في الآخرة؛ وهو مشـهد مفعم بالرهبة والتوتر، والإحساس الثقيل الضاغط؛ ومن ثمَّ تبوح أصوات الفاصلة بالهوية الوجدانية للمشهد بدقة متناهية.

أما الفواصل المنتهية بصوت الراء؛ فهي ذات الحضور الفائق في النص؛ وهذا مما يستلزم الالتفات إلى الوفرة المائزة في ملمح التراكم الحاصل مع صوت الراء؛ فهذه الصفة تكسب الدلالات الناجمة عنه لونًا من الكثافة والقوة والفاعلية، والراء صوت مجهور ومفخم، والوقف عليه يظهر فيه سمة التكرار، ويظلُّ محتفظًا بسمة اللمسية بوصفها سمة متحققة بالقوة،[71] والجهر يحقِّق الوضوح السمعي؛ وهو مما يجعل خواتيم الآيات تفيض بالقوة والوضوح، وتتعمَّق صفة التفخيم من خلال مجيء ياء المد قبلها؛ وهذه السمة تجعل الفواصل مملوءة بالفخامة والجلال.

أما سمة التكرار؛ فإنها تتحوَّل إلى قيمة دلالية في النص؛ وذلك بسبب وفرة التراكم في الفواصل وغيرها؛ ومن ثم فهي توحي بأن التوجيه التربوي للناشئة لا بد فيه من المعاودة، وأن النصيحة تستلزم ألوانًا من الإلحاح، ثم إن الالتزام بقيم الدين وفضائله يستوجب الديمومة، كما توحي بأن المشروع الديني يتسم بالخلود؛ فهو يصلح لكل زمان ومكان؛ ومن ثم فإنه قادر على التعايش مع الأجيال البشرية بصورة لا تتوقف؛ وهذا مما يبرِز سمة التكرار، ويومئ إلى مدى فاعلية المشروع الديني، وكفاءته الفائقة.

وربما أسهمت سمة التكرار في الإعلان عن فيوض دلالية لكل فاصلة؛ ومن ثم تبرُز محاصيل دلالية مختلفة، وبحسب خصوصية كل فاصلة؛ ففي:" **إلي المصير**" تبوح التكرارية بأن فكرة الرجوع إلى الله لا بد أن تكون هاجسًا مُلِحًّا؛ لا يفتر حضوره، ولا يغيب عن ذهن المؤمن، ولا عن روحه. وفي:" **خبير**"؛ تعلن التكرارية عن أن علم الله وقدرته لا يحدهما الزمان، ولا المكان؛ فهي سمات كمال، لا تتوقف، ولا تتعطل، ولا يسري عليها الضعف، ولا القصور. وفي:" **الأمور**" تبوح التكرارية بأن النصيحة والصبر عليها من العزائم التي تستلزم المداومة، وأن فضيلتها، وإيجابيتها تترافق معها بصورة لا تقبل الشك. وفي:" **فخور**" تشي التكرارية بأن بُغض الله حاصل مع كل مختال متكبر مغرور، وبمقدار تكرار هذه الصفات السالبة وبقائها؛ يكون بقاء كره الله

لصاحبها. وفي:" **الحمير**" تعلن التكرارية عن أن رفع الصوت بدون سائغة؛ لا يخرج عن كونه رذيلة تتكرر مع صاحبها، وتترافق معه؛ كتكرار البشاعة في صوت الحمير، وتلازمه الخَلْقي معها.

ويلاحظ أن هناك تنوُّعًا في المدود التي جاءت قبل الراء؛ فجاء المد بالكسرة الطويلة ثلاث مرات، وجاء المد بالضمة الطويلة مرتين، ولهذا التنوُّع قيمته الإيقاعية والدلالية؛ فالمد بالكسرة يفيض بدلالات الانهزام والصغر والخضوع، وهو في بنية:" **المصير**" يشي بحالة الاستقرار والانتهاء، وهي حالة مفعمة بالانكسار والخضوع، وفي ملفوظ:" **خبير**" يكشف عن أن علم الله وقدرته يصل إلى الصغير مهما صغر حجمه، وفي كلمة:" **الحمير**" يوحي بالانكسار والانحسار إلى أدنى درجات الانسحاق، وضياع القيمة.

أما المد بالضمة فيوحي بالثقل والضغط، ويشي بالحزن والانقباض والتراجع، وهو في:" **أمور**" يشي بأن النصح مجهد وثقيل؛ ومن ثَمَّ فقد حدث الالتفات معه إلى فضيلة الصبر، وفي:" **فخور**" يعلن المد عن أن الكِبْر فيه ثقل قاتل، وهو شعور غليظ، يحقِّق تخلُّف الذات وانحطاطها، ويجعلها مملوءة بالسلب والتشوُّه.

12 - دلالات ناتجة عن تشكيلات صوتية خاصة في بعض البنى: تتجلَّى القيمة التعبيرية للأصوات هنا في سياق داخلي على مستوى المفردة القرآنية؛ إذ تسهم الأصوات في تعزيز الدلالات المختلفة للكلمة التي تنتمي إليها، والتوقف عند هذا التشكيل الصوتي، وهذا المنحى مألوف، ونتائجه فاعلة،[72] وفي هذا النص تجيء بعض البنى اللغوية بمكوِّنات صوتية فريدة؛ إذ تفيض بدلالات تزيد من قوة دلالاتها، وتمنحها هوية خاصة؛ ومن ذلك:

أ - **بنية:" لظُلْم"**: تأتي هذه المفردة اللغوية في سياق وصف الشرك، وبيان هويته وآثاره، وتسهم البنية الصوتية لها بالكشف عن شيء من تلك الهوية، وتلك الآثار؛ فقد

توازت صفات القوة والضعف في البنية الصوتية لها؛ لتكشف عن ملمحين في الظلم الذي يحيل على الشرك.

فالملمح **الأول** تعلن عنه صفات القوة؛ إذ تشكَّلت تلك الصفات في صوت الظاء؛ وهو صوت قوي إجمالًا، وفيه صفة الاستعلاء والاطباق والإصمات، وكلها من صفات القوة،[73] وتفيض بدلالات الهيمنة المفعمة بالشدة، والضغط والضيق، والثقل والإجهاد. ولعل احتلال الظاء للموقع الأول من الكلمة؛ مما يجعله يحظى بفاعلية عالية في التشكيل الدلالي للكلمة، ويمكِّن لصفاته من الاستحواذ والسيطرة على المشروع الدلالي لها، وتتعمَّق الفيوض الدلالية لصفات القوة من خلال اشتراك أصوات الكلمة كلها بصفة الجهر الموحية بالقوة والعناء والجهد، وهذه الصفات تكشف عن أن الشرك مصدر للعناء والضياع، وأنه يسحق الإنسانية، ويُلْحِق بها كثيرًا من الأوجاع، والإشكالات المقلقة.

أما الملمح **الثاني**؛ فهو ملمح الضعف، ويجيء من خلال الصفة العامة في:" **ل م**"؛ فكلاهما ضعيف، ويتعمَّق ملمح الضعف من صفة الاستفال في الصوتين؛ فهي تشي بالانحطاط والعجز، وهي دلالات تتأكد بتكرار اللام، وتجيء صفة الرخاوة في الظاء؛ لتوحي بالضعف والهشاشة؛ وهذه الدلالات توحي بأن الشرك ظالم، يبدد قوة الإنسان، ويستبيح قدراته، ويلحق به الضعف والعجز والانهزام.

وتعمل الحركات المرافقة للبنية الصوتية في المسار الدلالي ذاته؛ فالضمة في الظاء تفيض بمعاني الصعوبة والثقل والضيق، وتشي بالتخلف والضياع، وهي معان تتضاعف بتكرار الضمة في الكلمة، والسكون يشي بحالة التوقف التي تحيل على العجز؛ وهو يستأثر بوسط الكلمة؛ ليومئ إلى أن الشرك قاصم؛ يستهدف العمق، ويبدِّد مكامن القوة، ولعل ترتيب الأصوات في الكلمة؛ مما حقق صعوبة واضحة في

النطق بها، وهذا مما يوحي بأن الشـــرك من الخيارات الصـــعبة؛ فهو عائق ثقيل، وإشكال مُجْهِد.

ب - بنيـة: "**وَهْن**": تبوح بنيـة هذه المفردة بـدلالات الضـــعف والألم؛ وبنيتهـا الصوتية تُعمِّق تلك الدلالات؛ فهي تتكون من ثلاثة أصوات كلها ضعيفة، وهي بذلك تُعزِّز من صـفة الضـعف في مدلول الكلمة، وكلها من حروف الاسـتفال؛ وهي سـمة تفيض بالعجز والانســحاق والانخفاض، وكلها من حروف الانفتاح؛ وربما منحت هذه الصفة دلالات الكلمة نوعًا من السعة والامتداد.

والواو من أصوات اللين؛ واللين يُعبِّر عن معاني السهولة والضعف، والنون صوت مهموس؛ والهمس يشي بالضعف والانخفاض والعجز، ويشترك الواو والنون في صفة الجهر والرخاوة والإصـــمات؛ فالجهر يمنح حالة الضـــعف شـــيئًا من البروز والقوة والوضـــوح، والرخاوة توحي باللين والضـــعف، والإصـــمات صـــفة مُعبِّرة عن الثقل والصـــعوبة؛ ومن ذلك تبرُز قيمة الصـــائتية في تعزيز دلالة الكلمة، والإيحاء بمدى فداحة أوجاع الحمل، وقوة آلام الأمومة وثقلها، وما ينالها من عناء وضعف، وإحساس بالعجز والانسـحاق، وهيمنة الوجع واسـتفحاله، ولعل تكرار الكلمة، وقربها الحميم من أختها؛ يمثل التفاتًا إلى قيمة بنيتها الصوتية، وما تحمله من فيوض دلالية خصيبة.

جـــ - بنية:" **فلا تطعهما**": تأتي هذه الصيغة في معرض ضرورة رفض الابن لدعوته أبويه له إلى الشرك بالله، ويتشكَّل في هذه البنية فعل الطاعة تحت سلطة النفي، وهو يحمل معه أصـــواتًا ذات إحالات إلى المخاطَب، ومَنْ يتحدَّث عنهم، وتتناغم تلك الأصـــوات جميعًا؛ لتعمِّق دلالات اللفظ، وتوجِّه مســـاراته الإيحائية نحو منابع الثراء والخصوبة الدلالية.

ويلاحظ أن هذه البنية الصـــوتية تعلن عن ضـــرورة توفر قدر من القوة والشـــدة لمواجهة الدعوة إلى الشـــرك؛ ومن ثمَّ فإن المنجز الصـــوتي فيها يبوح بهذه القوة من

خلال بعض الأصـــوات؛ فالطاء يمتلك عددًا من الصـــفات التي تجعله من أقوى الأصوات، وصفة الشدة تتجلَّى في:" **ت ط**"، وهي تبوح بالاحتكاك الشديد، والتلاصق المُجْهِد، وفي الطاء تتجلَّى سـمة الاسـتعلاء الموحية بالسـيطرة والتعالي والقوة، وفيه سـمة الإطباق المفعمة بالضـغط والثقل، والشـدة والضـيق. وفي:" **ت ط ع هـ ألف**" تتجلى صفة الإصمات؛ بكل ما توحي به من الثقل، والضغط المجهد. وفي:" **ل ط ع م ألف**" تظهر صـفة الجهر؛ وهي مفعمة بالقوة والحركة؛[74] وهذه الصـفات تشـي بأن هذه القوة؛ هي جزء من الإيمان، ولون من الاعتزاز بالتوحيد.

وفي المقابل تقدِّم البنية الصوتية احتراسات فاعلة حول هذه القوة؛ لأنها تجيء في مواجهة الأبوَّة؛ ومن ثمَّ فهي توظف مفهوم اللين واللطف بصـورة شـديدة الوضـوح، وذلك من خلال الأصـوات المكوِّنة للفظ؛ فالأصـوات:" **ف ل ت هـ م ألف**"؛ تحمل صـفة الضـعف في مجمل صـفاتها، وصـوت:" **ع**" يحتل درجة التوسـط بين الضـعف والقوة؛ وهو بذلك يلتفت إلى مفهوم الاعتدال، ويشـي بأهميته هنا، وصـوت:" **ف**" أشـد تلك الأصوات ضعفًا.

وتجيء صـفة الاسـتفال في:" **ف ل ت ع هـ م ألف**"؛ لتوحي بالانخفاض واللين. ويظهر ملمح الخفة والسـهولة الكامن في الإذلاق في:" **ف ل م**"، وتبرُز صـفة الرخاوة الموحية باللين في:" **ف هـ ألف**"، وتتحقق صفة الهمس الدالة على الهدوء في:" **ف ت هـ**"، وتأتي صـــفة الانفتاح في:" **ف ل ت ع هـ م ألف**"، وهي تشـــي بحالة انفراج؛ تخفف من تأزم الموقف، وتبدِّد شدته المُفْرِطَة.

وهذه الصـفات كلها تؤسِّس لمعان شديدة الفرادة؛ فمع أن الصـفات الموحية بالشدة والقوة تُوعز بملمح عنيف في المواجهة؛ فإن صفات الضعف تشي بأن رفض الشرك؛ لا بد أن يكون من خلال مقاومة سـلمية؛ إذ ينبغي أن يسـودها الاعتدال والمرونة واللين، وهذا الاحتراس يعلن أن مدافعة الشـرك في مقام الأبوة ينبغي أن تخلو من

العنف، والإفراط في الشـــدة، ولعل هذا المعنى يتعزَّز من بنية الطاعة المنتظمة في سياق النفي؛ إذ حدث الاستئثار بها دون التعبير الصريح بلفظ العصيان.

والبنية الصوتية هنا تشي بضرورة تحقُّق مهارة التعامل مع حساسية الموقف، فقد جمعت بين القوة والضعف؛ لتوحي بأن الموقف يستلزم نوعًا من التعامل المتسم بالدقة والتوازن، ولعل التقارب المخرجي بين:" **ت ط**" من جهة، وبين:" **ع هـ**" من أخرى؛ مما أسهم في تشكيل ملمح الصعوبة في النطق، وعمَّق ذلك تلاحق هذه الأصوات بدون فواصل؛ وهو مما أدى إلى مشقة التحوُّل النطقي من المخارج الأمامية إلى المخارج الداخلية؛ وهذا مما يكشف عن صعوبة الموقف، وحرج المواجهة، وكلفة الجمع بين القوة واللين؛ ومن ثم أسهمت البنية الصوتية في التعبير عن حساسية الموقف وشدته، وأومأت إلى كيفية الخلاص من إشكالاته.

د - بنية:" **وصـــاحبهما**": تطرق هذه البنية مفهوم المعاملة المرجوَّة من البنوَّة نحو أبوَّتها؛ وذلك عند تباين الرؤى، أو اختلاف المعتقد، وتكشف بنيتها الصوتية عن تلك المصاحبة، ويلاحظ أن:" **و + الألف** " المُكرَّرة مرتين" **+ ح + هـ + م**" كلها أصوات ضعيفة، وهي تمثل غلبة فاعلة في الحضور الصوتي والدلالي؛ إذ يهيمن عليها ملمح الضعف، وهو مما يكشف عن مصاحبة مفعمة باللين والذل والمرونة، وتجيء صفة الرخاوة في:" **و ص ح هـ + الألف** المكررة؛ لتعمِّق سمة اللين في التعامل.

أما سمة الاستفال والانفتاح؛ فتجيء في:" **و ح ب هـ م + ألف**"؛ وهما من صفات الضعف، فضلًا عن سمة الهمس في:" **ص ح هـ**"؛ وهي سمة ضعف، وموحية باللين والسهولة. وفي المقابل تأتي صفة الجهر في:" **و ب م ألف**"، وربما أوحت بمدى بقيمة الوضوح والشفافية، والتعامل الدافئ، وهو ما تعمِّقه صفة الإذلاق الماثلة في:" **ب م**"؛ إذ توحي بالسهولة واليسر، واللطف والخفة، ولعل فضاء الجهر يعلن عن أن الغموض والبرود من الأسباب التي تؤدي إلى الإشكالات الأسرية، وتعمِّق آثارها.

وتُقدِّم بعض الأصوات دلالات مناهضة للمشروع الدلالي السابق، وقد جاء ذلك في صوتي:" **ص ب**"؛ فالصاد صوت قوي، وفيه استعلاء وهيمنة، وإطباق دال على الضغط والضيق، والاقتراب المُجْهِد، والصفير الموحي بالصخب، وقوة الصوت. أما الباء ففيه شدة؛ تشي بقوة الاحتكاك، وتبوح بتعامل مفعم بالاضطراب، وقلقلة تعمِّق ملمح الحركة والبروز، وهذا مما يجعل المحصول النهائي لدلالات هذه الأصوات مليئًا بالتعارض؛ فقد أدى إلى قلق المغزى، وغموض المسار الإيحائي للأصوات. وربما كان هذا المنجز الدلالي مقصودًا؛ فربما كان هذا التصادم معبِّرًا عن مرارة العناء الناجم عن المصاحبة بالمعروف في لحظات التباين العقائدي والفكري بين البنوَّة وأصولها؛ فهي لا تخلو من التصادم والتعارض، ولا تسلم من التوتر والقلق، والمغالبة المُجْهِدة.

ولعل التشكيل المقطعي مما يُبرِز مسارات نطق الكلمة؛ فالمقطع الأول يكشف عن حالة انطلاق من وسط اللسان، ثم الامتداد لأعلى، والثاني يبدأ من الحلق إلى الشفتين، والثالث من الحلق، والأخير من الشفتين، ثم امتداد لأعلى كما في المقطع الثاني؛ وهذا مما يجعل عملية النطق تخضع لتحوُّلات مجهدة، من أقصى الخارج إلى أقصى الداخل، مع اتكاء على وسط جهاز النطق، ولعل ذلك مما يوحي بأن المصاحبة بالمعروف معاملة ذات مسارات متعرِّجة، وفيها تحولات متعبة؛ ومن ثَمَّ فهي تحتاج إلى مرونة عالية، وتستلزم نوعًا من اللياقة في المجاهدة، وكفاءة في الصبر على تقلُّبات الأبوَّة، ونزعاتها التي قد تكون غير مُبرَّرة.

هـ - بنية:" **صَخْرة**": التفت النص إلى هذه المفردة في سياق التأكيد على تحقُّق علم الله، وقدرته على المجازاة، وهي ذات معطى مكاني، له خصائصه المائزة، وجاءت بصفتها إحدى الخيارات المكانية المطروحة؛ لاحتواء حبة الخردل، وبنيتها الصوتية تسهم في تعميق دلالاتها الناجمة عن بنيتها اللغوية؛ فاجتماع:" **ص خ ر**" في كلمة

واحدة؛ مما يسهم في إنتاج أصداء دلالية ذات خصوصية لافتة؛[75] فصوت الصَّاد يتسم بالقوة في مجمل صفاته الصوتية، وقد جاء في بداية الكلمة؛ وهذا الموقع يتسم بالفاعلية في إنتاج الدلالة الصوتية، ويسهم في توجيه دلالة البنية اللغوية. كما أن فيه صفة الإطباق؛ وهي صفة قوة، وتشي بالالتصاق الضاغط، والاقتراب الثقيل، والنزول المهيمن، وتجتمع في:" **ص خ**" صفتان؛ هما: الاستعلاء والإصمات،[76] وصفة الاستعلاء تسهم في إبراز الامتداد الرأسي للمعطى المكاني في الصخرة، وهي تفيض بمعاني الضخامة والهيمنة.

أما صفة الإصمات؛ فهي تبوح بالثقل والصعوبة والإجهاد، وهذه الصفات تمنح الصخرة دلالات فاعلة في الضخامة والصلادة, والقوة والمتانة، ولعل ملمح التجاور بين الصاد والخاء؛ مما يمنح تلك الصفات مزيدًا من القوة والوضوح؛ إذ يسهم في تشكيل أدائية صوتية صعبة، ويستلزم جهدًا كبيرًا في احتواء الصوتين، وإخراجهما بصورة دقيقة، ويتعزَّز ملمح القوة من خلال صفة الجهر في الراء والتنوين، وصفة الشدة في التاء،[77] وكل هذه الصفات تكشف عن ملامح القوة والصلادة في تلك الصخرة؛ وهي مما يعمِّق اليقين بمدى علم الله بكل خفي، وقدرته على كل صلد.

المبحث الثاني: دلالات الغياب:

يُمثِّل الغياب نوعًا من الانزياح في مشروع التراكم الصوتي، ولا تقل قيمة الغياب من الناحية الدلالية والإيحائية عن قيمة الحضور، وربما كان الغياب أو الندرة يحمل من المعاني والإيحاءات ما تحمله الوفرة، وقد يزيد عليها؛ فالحضور والغياب، أو الوفرة والقلة قد يمارسان عملية التكامل أكثر من تشكيل فكرة التناقض.

والمعالجة هنا تجيء من منطلق يختلف عن منطلقات بقية الأصوات التي تناولتها الدراسة على أساس وفرة تكرارها في النص؛ ومن ثَمَّ فهذا المبحث يعالج دلالات الأصوات التي برزت في النص بصورة منخفضة، ودلالات العنصر الصوتي الذي

غاب تمامًا في هذا النص؛ وهذا مما يعني أن مفهوم الغياب فيه لون من التوسُّع الذي يجعله يخرج قليلًا عن المدلول الحرفي والمباشـــر للفظ الغياب، وربما كان المبرِّر هو أن الحضـور المنخفض لبعض الأصـوات يمثل ملمحًا من ملامح الغياب، ودرجة من درجاته؛ ومن ثمَّ فالمعالجة هنا تسـتوعب الغياب النسـبي، والغياب الكُلِّي؛ وذلك على النحو الآتي:

أولًا: دلالات الغياب النسبي: مارست بعض الأصوات لونًا من الغياب النسبي في النص؛ فقد جاءت بنسبة حضور منخفضة؛ وهي نسبة لافتة؛ تثير هواجس التحليل، وتوقد نوازع التأويل، وقد بدا من خلال جداول الإحصاء أن هذا المجيء المتواضع قد توزع بين الصـوامت والصـوائت؛ فقد جاء من نصـيب صـوت الزاي، وحركة الضـمة، ويمكن معالجة هذا الحضور من خلال المفصلين الآتيين:

1 - **دلالات الغياب النسبي للزاي:** من الملاحظ أن صوت الزاي جاء مرة واحدة في النص، وبنسبة: 00.22%؛ وهي قلة تجعل قيمته الصوتية تميل إلى الغياب بقوة، وتستهدف شيئًا من الإيحاء به؛ ومن ثم فصوت الزاي جاء بقلة فريدة للغاية؛ وربما رجع ذلك إلى سمات هذا الحرف ومعانيه، وإسهاماته الدلالية والإيحائية في النص، ويمكن تقديم جملة من التعليلات التي قد تسهم في تفسير هذا الحضور النادر لهذا الصوت في هذا النص.

يتصـف هذا الصـوت بالجهر والإصـمات والصـفير؛ وهي صـفات تبوح بقوة الإسماع، والثقل والصعوبة، والاحتكاك الشديد؛ وكلها تستلزم جهدًا عضليًّا مضنيًا في نطق هذا الصـوت، كما تتحقَّق فيه صـفة الرخاوة والاسـتفال والانفتاح؛ فهو صـوت متوسط بصورة مجملة، وربما كانت هذه الخصائص الصوتية لا تعلل بصورة مقنعة لقلة مجيء هذا الصـوت؛ ولهذا ربما كانت الحاجة قائمة لتقديم تعليلات أخرى؛ تبرِز قيمة هذا الحضور الخافت لهذا الصوت؛ ومن تلك التعليلات:

1 - يرى البحث الصوتي أن صوت الزاي من الأصوات الأقل تردُّدًا في اللغة،[78] وهذه الندرة تتلاءم مع طبيعة مجيئه في هذا النص؛ ومن ثم فهي هنا تعزِّز من الهوية اللغوية للنص، وهذه السمة ترتبط بملمح الثقل والصعوبة في صوت الزاي؛ لأن سهولة الصوت هي المسوِّغ لشيوعه في اللغة؛ فصعوبة الصوت تجعله أقل حضورًا فيها.

2 - يتشكَّل هذا الصوت على أساس ملمح الشدة؛ فهو أحدُّ الأصوات جميعًا؛ إذ له ذبذبة صوتية قوية وفاعلة،[79] وهذه الصائتية العالية لا تتناغم مع الموقف التربوي والإيماني في النص، وفي حضـــور الحكمة الناطقة، والأبوَّة الواعظة، والربوبية التي تقدِّم وصيتها إلى الإنسانية بأصولها، كما لا تنسجم مع موقف ابن لقمان الذي جاء صامتًا؛ ليُعبِّر عن الموقف المرجو في مقام الحكمة، والتوجيه الديني، كما لا يتصالح مع توجيه النص بخفض الصوت، وإنكار قوته الصاخبة، وتبشيع رعونته وإيذائه.

3 - يؤسِّس حضور الزاي في بنية المفردات اللغوية لدلالات خاصة، لا تخلو من تنافر مع المشـــروع الدلالي والإيحائي للنص؛ فالزاي في بداية المصـــادر التي يكون جزءًا من مبناها اللغوي يبوح بدلالات الشـــدة والقوة والعنف بدرجة أولى، وفي الدرجة الثانية يعلن عن معاني الاضطراب والاهتزاز، والأمر نفسه يحدث مع المصادر التي يأتي صـــوت الزاي في آخرها. كما أن وجوده في هذه المصـــادر يســـهم في انعدام التعبير عن المشـــاعر الإنســـانية؛[80] وهذه المشـــروعات الدلالية الناتجة عن هذه المشاركة لا تتصالح مع دلالات هذا النص؛ وذلك على النحو الآتي:

- يلاحظ أن صـــفات الشـــدة والعنف تتجافى مع مشـــروع الحكمة، وتتنافى مع الموقف التربوي للقمان مع ولده؛ وهو موقف مفعم باللين والعطف، وتتصادم مع هدف الوصـــية بالوالدين؛ وهي تفيض باللين واللطف، وتبتعد عن فلســـفة النصـــيحة التي تنهض على الرفق، وتتنافر مع النهي عن التكبر، والأمر بالقصد في السير، وخفض الصوت، ونكران ارتفاعه.

- أما دلالات الاضطراب والاهتزاز؛ فهي لا تتصالح مع مفهوم الحكمة؛ إذ تفيض الحكمة بمعاني الهدوء والثقة والسكينة، ولا تنسجم دلالات الاضطراب مع مشروع الإيمان؛ لأنه مفعم بالطمأنينة واليقين، والثبات فيه جزء من التصور المتكامل له، والالتزام الديني يملأ النفوس بالوقار، ويمنحها الرسوخ والرزانة، كما أن دلالات الاضطراب والاهتزاز تناهض الأمر بالقصد بالسير، ورفض المشي المختال، ونبذ الصَّعَر؛ وكلها توجيهات تستهدف الحركة الشوهاء المُخِلَّة.

- أما عُقْمُه الإيحائي في التعبير عن المشاعر الإنسانية؛ فإنه يتنافى مع عاطفة لقمان مع ولده المفعمة بالحب، وتبتعد عن مضمون الوصية الداعية إلى التوهج الشعوري الموجب نحو الأبوَّة، وتتصادم مع روعة الإحساس بسلامة الإيمان، وحسن الاعتقاد بالله، وبصفاته وقدرته، وتتعارض مع امتلاء المتلقي بمشاعر الحب للآخرين؛ وذلك في الحث على الخير، ودفع الشرور، وتتناهض مع التفات النص إلى المشاعر السالبة؛ مثل التكبر والاختيال والفخر، وقد استهدف النص تبديدها، وتطهير المؤمن منها.

4 - هناك بني لغوية تتماس لفظيًّا مع اسم هذا الصوت؛ وهي تحمل مدلولات مناهضة لدلالات النص؛ ومنها: بنية:" **زَأَى**"؛ إذ تعني:" تكبَّر"،[81] ومنها بنية:" **زَوَى**"؛ التي منها انزوى؛ وهي تحمل دلالات العزلة والانكماش والاختفاء،[82] ودلالة البنية الأولى تناهض مشروع النص؛ فالكبر رذيلة تتجافى مع مفهوم الحكمة، وتتنافى مع الموقف الإيماني والتربوي للقمان، وتناقض مشروع التواضع الماثل في إخلاص التوحيد لله، والبر المتبادل بين الأبوَّة والبنوَّة، وفوق ذلك تتعارض مع النهي الصريح عن تصعير الخد، والمشي المرح المغرور، وتتصادم مع بغض الله للاختيال والافتخار.

أما دلالة البنية الثانية؛ فلا تتصالح مع مشروع البر الأسري المتبادل؛ لأن هذا البر يستلزم المعايشة والمخالطة، ولا تتلاءم مع اتباع سبيل المنيبين إلى الله، ولا تنسجم مع واجب النصيحة للناس، وإقامة الصلاة، والصبر على الأذى؛ فهذه القيم تستوجب معايشة الخلق ومواجهتهم، والاحتكاك بهم، والقرب منهم؛ ومن ثم يتجلَّى مدى التباين بين دلالات البنى التي ينتمي إليها حرف الزاي، وبين المحمول الفكري والإيحائي للنص؛ وهو مما يجعل الكِبْر والعزلة يتعارضان مع اهداف النص ومراميه؛ وهي أسباب تقف بقوة خلف هذا الحضور الحيي لصوت الزاي.

ومن هذا كله يتبين مدى التباين بين الدلالات الصوتية للزاي، ومعانيه، وإسهاماته في تحديد معاني الكلمات، وبين التوجُّه العام للنص من حيث الدلالة والموقف التربوي، وسلوك الشخصيات الماثلة فيه، ولعل هذا مما يعلل لهذا المجيء النادر لهذا الحرف؛ وهي ندرة أعلنت عن إيحاءات بالغة الكثافة، غزيرة القيمة؛ فهي ليست ندرة مجانية؛ وإنما كان لها إسهامات دلالية مهمة في إثراء النص، وتعميق إشاراته التعبيرية، وقد تجلَّى شيء من ذلك أثناء المعالجة لحيثيات الدراسة.

ومع وفرة الإيحاءات لمجيئه النادر؛ فإن حضوره الوحيد لم يكن مجانيًّا؛ ومن ثمَّ تبرُز ضرورة الالتفات إلى قيمته في النص، وربما تلخصت هذه القيمة في إسهامه في التأكيد على الهوية اللغوية للنص، وفي تفعيل القيمة الدلالية لملمح الصعوبة في الأصوات المتراكمة، وفي تعزيز ملمح الوضوح السمعي، ووضوح الأثر الصوتي للنص، وفي تعميق فكرة التوسط والاعتدال؛ وهو في ذلك كله يشي بأن هذه المفاهيم ينبغي ألا تغيب عن الوعي؛ ومن ثم فقد كان استحضارها في نسق التراكم، وفي نسق الغياب.

كما أنه جاء في منتصف ملفوظ العزيمة:" **عَزْم**"، وفي سياق التعقيب على إقامة الصلاة، والنصح بالخير، ودفع الشرور، والصبر على المصاب؛ وهذا الموقع يشي

بأن واجبات الدين وفضائله تحتاج إلى قوة ناهضة، ونفسية شديدة؛ فهذا مقام القوة المطلوبة، والشدة المرغوبة، وتوسُّطُه في الكلمة ربما أوحى بأن تلك القوة تبرُز فاعليتها من كونها قوة داخلية، نابعة من الأعماق؛ ومن ثم فهي مؤهِّلة للثبات والانتصار.

كما أن توسطه يمثل إزاحة له عن الموقع الأول في الكلمة؛ وهو موقع يمنح الصوت سلطة دلالية فاعلة؛ ومن ثم فالتوسط أسهم في سلب تلك السلطة من الصوت، وهو بمثابة استبعاد لقوة الهيمنة الدلالية المتصادمة مع المشروع الدلالي للنص، وربما كان مجيئه الفريد موحيًا بفرادة موقف لقمان، وطرافة حكمته التي أهَّلته للاصطفاء، والمنح الكريم؛ فهو نموذج يقل تكراره، ويندُر مجيئه؛ مثل صوت الزاي في هذا النص.

2 - دلالات الغياب النسبي للضمة: تُعدُّ حركة الضمة بنوعيها: القصيرة والطويلة من البنى الصوتية التي جاءت بنسبة منخفضة مقارنة بغيرها من الحركات؛ فقد بدا من خلال جدول الحركات أن الضمات تمثل واحدة من البنى الصوتية التي تميل إلى انزياحية الغياب؛ فقد جاءت بنسبة 14.51%، ولعل هذا المجيء المنخفض يعلن عن دلالات خاصة، والتوقع معه أن يؤسِّس لمعان لا تنسجم مع الدلالات المهيمنة في النص.

ويلاحظ أن الآلية النطقية للضمة تكشف عن خصائص مائزة لهذا الصوت،[83] ويحصد البحث الأدبي منها دلالات متعدِّدة ومتباينة؛[84] ومن ذلك أن الضمة حركة خلفية؛ إذ يتكوم اللسان في مؤخرة الفم أثناء نطقها، وهذه السمة تحيل على معطى رجعي، يناهض الرؤية التقدمية في النص، وهي رؤية أعلنت عنها البنية الصوتية المهيمنة.

كما أن هذه السمة تبوح بحالة من الانسحاب والتراجع؛ وهي سمة انزواء وقطيعة، وهي تماثل بعض دلالات صوت الزاي؛ وهذا المدلول يشي بلون من الانكفاء على الذات، والتقوقع عليها، وهو إعلان عن الانقطاع عن الخارج، والعزلة عن الآخر؛ وهذه الدلالات تناهض مشروع النص الذي يهدف إلى إحداث التصالح بين الأجيال؛ وذلك من خلال البر المتبادل فيما بينها، وتعاليم النص تستلزم الاتصال بالخارج؛ ومن ذلك: التوجيه إلى الخير، ومدافعة الشر، كما أن أخلاقيات التواضع التي أسَّسها النص بقوة، لا تتحقَّق إلا من خلال الانفتاح والمعايشة مع الناس.

وفي الضمة سمة الضيق والانغلاق؛ وهي ناتجة عن وضعية نطقية متعلقة بهيئة التجويف الفموي؛ وهذه السمة تجسِّم الشعور بحالة من العجز والكبت، وتعاليم الدين الماثلة في النص تمنح الحرية، وتحقق كفاءة ذاتية فاعلة، وتملأ الذات الملتزمة بالثقة والإيجابية، وهي مفعمة بالمعطيات العملية؛ ومن ثَمَّ يبرُز ملمح التباين بين هذه الدلالات، وتلك السمة؛ وهو مما يعلل ذلك المجيء المنخفض لصوت الضمة.

كما يحدث أثناء نطق الضمة تقدُّم للشفتين، واندفاع الهواء إلى الأمام؛ وإذا ما قورنت هذه السمات بالسمات الدالة على الخلفية والانغلاق؛ برز لون من التضاد في نطق هذا الصوت؛ وهو مما يكشف عن حالة من الصراع والتصادم في الناجز الصوتي لهذه الحركة؛ ومن ثم تستهدف الأدائية النطقية البوح بمشروع الصراع والتصادم، وهذه الدلالات لا تتفق مع مشروع النص؛ لأن النص يقدِّم مضامين منقذة؛ تُحقِّق التصالح مع الحياة، والسلام مع الآخر، وتستهدف حالات التصادم بالتبديد والمحو، ولعل هذا مما يكشف عن القيمة الدلالية لهذا الحضور الخافت لهذه الحركة، ويشي بأن أداءها النطقي يحمل مؤشرات مناهضة لدلالات النص؛ ومن ثم كان حضورها موحيًا بهذا المعطى، ومُعبرًا عنه.

ثانيًا: دلالات الغياب الكُلِّي: حدث غياب كُلِّي لبعض المكوِّنات الصوتية التي تترافق مع الأصوات المتراكمة؛ فقد غاب عنصر الإقلاب، وغابت معه صفة القوة التي تمثِّل صفة إجمالية في الأصوات المتضافرة في النص؛ وهذا الغياب يغري بالتعليل له من خلال المنطلقات الدلالية في النص، ويمكن معالجة هذه العناصر الصوتية الغائبة بلون من الاستقلال؛ وذلك بالصورة الآتية:

1- **دلالات الغياب الكُلِّي للإقلاب:** يمثل الإقلاب إمكانية صوتية مُعتبَرة في الأدائية النطقية القرآنية؛ وهو حكم يرتبط بالنون الساكنة والتنوين، ويمثِّل حالة تحوُّل نطقي للنون الساكنة أو التنوين؛ وذلك إذا تقدَّم أحدهما على صوت الباء؛ فتتحوَّل تلك الأدائية الصوتية إلى ميم خالصة على مستوى الأداء النطقي لا الكتابي، كما يحدث إخفاء تلك الميم بصورة تترافق مع إظهار الغنة،(85) وتجيء هذه التحولات الصوتية بفعل الصعوبات النطقية الناجمة عن اختلاف المخارج، ومن خلال هذه العملية يمكن رصد سمتين: الأولى؛ هي حالة تحوُّل تُعبِّر عن لون من التغيُّر والتبدل، والثانية؛ هي حالة تغييب تعلن عن نوع من الفقد والخسارة.

ويلاحظ أن البنية اللغوية للإقلاب تعزِّز من السمات المرصودة في الأدائية النطقية للإقلاب؛ فهي تحمل دلالات مفعمة بالحركة، وترصد معاني فاعلة للتحوُّل، ومسارات الدلالة المعجمية تصل بمفهوم التحوُّل فيها إلى مواضع تفيض بالسلب؛ وهي تمارس ذلك بلون من الإلحاح والتكرار،(86) ولعل هذا كله مما يقف خلف الغياب التام لهذا المكوِّن الصوتي من النص؛ فهذا النص يعرض لنموذج بشري فريد؛ تجيء فرادته في خيريته وإيجابيته، وامتلاكه لفضيلة الاستقامة والمسؤولية، وهي فرادة قوية تزول معها هواجس الانتكاس، والتحوُّل السلبي.

كما يقدِّم النص مشروعًا يستهدف إحداث تحوُّلات موجبة، مفعمة بالخير والصلاح؛ وهذا مما يومئ إلى أن الالتزام بهذا المشروع يمثِّل لونًا من الفوز والربح؛ وهو مما

يحقق السلامة من الخسر، والأمان من الفقد، وفوق ذلك يضم النص مجموعة من التعاليم الدينية التي تتوزع بين الواجب والفضيلة؛ وهي متقاربة في القيمة، وهذا التعاليم غير قابلة للتبدُّل؛ فلا يسري عليها قانون التحوُّل، ولا تصلح معها حركة التغيُّر السلبي، لا في المفهوم، ولا في الممارسة؛ فهي فضائل تترافق مع الإنسانية بصورة لا تتخلف، وتحتفظ بهويتها الموجبة دون تغيير؛ ومن ثَمَّ فهذه القيم تستعصي على المكان بكل اشتراطاته القاهرة، وتتمرَّد على ضرورات الزمان، ولا تتوقع الرؤى الإنسانية، وقناعات البشر فيها إمكانيات التحوُّل أو الفقد والانقلاب.

2 - دلالات الغياب الكُلِّي لصفة القوة: تُمثِّل صفة الصوت واحدة من المنطلقات التي تؤهِّل لقراءة الدلالة الخاصة بالأصوات، والملاحظ هنا أن صفة القوة تغيب بصورة تامة عن الأصوات المتراكمة في هذا النص؛ إذ لم تبرُز في أي صوت من الأصوات المتراكمة فيه؛ فأكثر الأصوات جاء حاصدًا لصفة الضعف من مجموع الصفات التي يتسم بها، والقلة جاءت بصفة التوسط؛ وغياب هذه الصفة يشي بقصدية لافتة؛ تستهدف استبعاد مدلولات القوة والشدة؛ لأن مضامين النص، وسياقاتها تستلزم اللين والمرونة، وهي سياقات الرفق واللطف والرحمة، وغياب هذه الصفة يسهم في تمكين ملمح الضعف، ويؤسِّس لمشروع الرفق، وهي سمات تتصالح بقوة مع دلالات النص وأهدافه؛ وهذا مما يشي بأن الرفق سياسة مثلى، وزينة للسلوك الإنساني؛ إذ ينبغي أن يكون غالبًا في التديُّن والتعامل؛ ومن ثَمَّ يتعمَّق مفهوم الضعف واللين المطروق في مفصل مستقل من هذه الدراسة.

الخاتمة: في الختام يمكن رصد مجموعة من النتائج التي انتهت إليها هذه الدراسة؛ ومنها:

1 - تبيَّن من خلال معالجة هذا الموضوع أن المادة الصوتية ليست مسالمة؛ إذ تتسم بلون من الجموح؛ فلا تقبل الترويض بسهولة، وفوق ذلك بدا أن البحث الصوتي

مليء بالإشكالات؛ فالاختلافات حول حيثياته كثيرة، وبرَزت في العصر القديم، وفي العصر الحديث، كما أن الكثير من الدراسات الصوتية لا يسهم بفاعلية في تصحيح مسارات الرؤية العلمية في البحث الصوتي، واستكمال بناء التصور النظري له؛ ومن ثمَّ فقد تحوَّلت تلك الإشكالات إلى عقبات حقيقية، وأصبح تجاوزها هدفًا، لا يقل عن الانشغال بالمنجز العلمي للتحليل الصوتي.

2 - جاءت حالة التراكم في الأصوات متقاربة مع السائد في عموم القرآن، وفي كثير من المستندات اللغوية التي درسها البحث الصوتي، وفي ظاهر الأمر أن هذا يقلِّل من قيمة حالة التراكم الصوتي هنا؛ لكن يبقى هذا التوافق موحيًا بفلسفة اللغة ذاتها، كما تبقى قيمة التراكم ماثلة في استنطاق دلالات الأصوات من خلال المشروع الدلالي للبنية اللغوية في النص؛ لأن النص مؤهَّل لإنتاج دلالات متباينة، وقادر على فتح مسارات جديدة للتحليل الصوتي.

3 - أكدت الدراسة أن الأصوات من الأدوات اللغوية المُنتِجة للمعنى؛ إذ تقف خلف تكوينها منازع فطرية، وعملية اختيارها وتشكيلها تنهض على أسس معتبرة؛ تجعلها تبتعد عن الاعتباطية؛ وهذا مما يمنحها القدرة على الإعلان عن الرؤى الكامنة في النص، وعلى دعم أفكاره المختلفة، وإبرازها بقوة.

4 - تشكَّلت دلالة الأصوات من خلال مخارج الأصوات وصفاتها، وحركة مرور الهواء، وهيئات الجهاز النطقي عند تشكيل الصوت، والنطق به.

5 - أسهمت المنطلقات الأسلوبية في إبراز الكثير من الدلالات الكامنة في البنية الصوتية.

6 - تنوَّعت أهداف البنية الصوتية في النص؛ فقد كان بعضها يستهدف توظيف دلالاته في خدمة المشروع الرؤيوي للنص بصورة عامة، والبعض الآخر استثمر مشروعه الدلالي في تنمية الدلالات الجزئية الداخلية المتشكِّلة في نسيج النص.

7 - ظهرت قيمة حقيقية للأصـــوات؛ وذلك في الإســـهام في توجيه الدلالة العامة والخاصـة في النص؛ ومن ثم فالأصـوات تمتلك قيمة موجِّهة للفكرة المهيمنة، والأفكار المفردة في النص؛ إذ تسهم في إكمال دلالات البنية اللغوية، وتوضح مساراتها، وتقدِّم ترشيدًا لها، وتضيف الجديد إليها.

8 - وظَّف النص الأصـــوات من خلال ملمح الكثافة، ولم يغفل الأصـــوات التي جاءت بصـــورة قليلة، وهذه القلة تمثل جزءًا من مفهوم الغياب، ولونًا من تصـــوراته، ووظَّف ظواهر صـــوتية غائبة، والقلة والغياب لا تعني الفقر الدلالي؛ ومن ثمَّ فقد أسهمت في إثراء الدلالة الصوتية في النص بصورة فاعلة ومزدوجة.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: الكتب:

◊ القرآن الكريم.

1 – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د ت.

2 – بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، 1994م.

3 – حسـن عباس، خصـائص الحروف العربية ومعانيها، منشـورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1998م.

4 – سـعد مصـلوح، في النص الأدبي: دراسـة أسـلوبية إحصـائية، عين للدراسـات، مصر، ط1، 1993م.

5 – سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، معجميًّا، صوتيًّا، صرفيًّا، نحويًّا، كتابيًّا، دار المريخ، الرياض، 1998م.

6 – سمير شريف إستيتية، الأصوات اللغوية: رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، دار وائل، الأردن، ط1، 2003م.

ـــــــــــ اللسانيات: المجال، والوظيفة، والمنهج، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2008م.

7 - **عثمان بن جني**، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1993م.

8 - **عطية قابل نصر**، غاية المريد في علم التجويد، الناشر: المؤلف، ط4، 1994م.

9 - **علي حلمي موسى**، دراسة إحصائية لجذور معجم الصحاح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979م.

10 - **غالب فاضل المطلبي**، في الأصوات اللغوية: دراسة في أصوات المد العربية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1984م.

11 - **غانم قدوري الحمد**، المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار، الأردن، ط1، 2004م.

12 - **كمال بشر**، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000م.

13 - **مَجْمَع اللغة العربية**، المعجم الوسيط، مطابع الأوفست، القاهرة، ط3، 1985م.

14 - **محمد حسين الصغير**، الصوت اللغوي في القرآن، دار المورِّخ العربي، لبنان، ط1، 2000م.

15 - **محمد بن عبد الله الزركشي**، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، ط3، 1984م.

16 - **محمد بن محمد بن محمد بن الجزري**، تقريب النشر في القراءات العشر، تحقيق: عادل إبراهيم رفاعي، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، 2012م.

17 - محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق: محمد العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط6، 1998م.

18 - مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، راجعه: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003م.

19 - مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق: مكتب قرطبة:" حسن عباس قطب"، مؤسسة قرطبة، ط1، 2005م.

20 - ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد لحمداني، منشورات دراسات" سال"، ط1، 1993م.

21 - يحيى عبابنة، دراسات في فقه اللغة والفنولوجيا العربية، دار الشروق، الأردن، ط1، 2000م.

22 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007م.

ثانيًا: الرسائل العلمية:

1 - إبراهيم مصطفى إبراهيم، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبدالناصر صالح، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2003م.

2 - عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك: تائية الشنفرى أنموذجًا، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر،2007م. "مخطوط بدون رقم".

3 - علي عبد الله علي القرني، أثر الحركات في اللغة العربية: دراسة في الصوت والبنية، رسالة دكتوراه، مخطوط رقم:4751، جامعة أم القري، مكة المكرمة، 2004م.

ثالثًا: الأبحاث المنشورة في الدوريات:

1 - أحمد الأخضر غزال، فلسفة الحركات في اللغة العربية، مجلة اللسان العربي، عدد10، 1973م.

2 – **إنعام الحق غازي ، ناصر محمود**، المقطع الصوتي وأهميته في الكلام العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، باكستان، عدد24، 2017م.

3 – **توفيق العلوي**، الرمزية الصوتية: الحد والتجاوز، حوليات الجامعة التونسية، عدد49، 2005م.

4 – **عبد الكريم مجاهد**، العلاقة بين الصوت والمدلول، مجلة المورد، مجلد14، عدد1، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1985م.

5 – **عمر عبد الهادي عتيق**، الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرآنية، مجلة المنارة، مجلد16، عدد3، جامعة آل البيت.

6 – **محمد علي الخولي**، التحليل الإحصائي لأصوات اللغة العربية، مجلة معهد اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، عدد2، 1984م.

7 – **مناف مهدي الموسوي**، الدلالة الصوتية وأثرها في بيان المعنى: آيات المعاد أنموذجًا، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، عدد15، 2014م.

8 – **منير تيسير شطناوي**، الإشارة الصوتية في النص: مدخل إلى المفهوم والأدوات والقيمة، مجلة العلوم العربية، الجامعة الهاشمية، الأردن، عدد23، 1433هـ.

9 – **يونس حمش خلف**، الصوت اللغوي في القرآن الكريم: أنماطه ودلالاته، مجلة جامعة تكريت، مجلد13، عدد10، 2006م.

- الهوامش والإحالات:

---

(1) للإلمام بهذا الخلاف؛ انظر: عبد الكريم مجاهد، العلاقة بين الصـــوت والمدلول، ص28، وما بعدها.

(2) للتفرقة بين المفهومين، انظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص65 - 69.

(3) من تلك الكتابات: الأسـلوبية الصـوتية لمحمد صـالح الضـالع ، الأسـلوبية الصـوتية في شـعر أدونيس لعادل نذير، الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرآنية لعمر عتيق، الأسلوبية الصوتية اتجاهًا

نقديًا لإبراهيم البعول، الأسلوبية الصوتية في السور المفتتحة بالحروف المقطعة لحليمة الإمام؛ وهذا التوافق العلمي على الأسلوبية الصوتية ربما أوحى بأن المنهج الأسلوبي يؤمن بإمكانية الانقسام في آليته المنهجية بحسب كل مستوى لغوي في النص.

(4) ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد لحمداني، ص56.

(5) بيير جيرو، الأسلوبية، ص59 - 60.

(6) انظر: يونس حمش خلف، الصوت في القرآن الكريم: أنماطه ودلالاته، ص45 - 47.

(7) عن مفهوم المتغيرات الصوتية وأنواعها، انظر: سعد مصلوح، في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية، ص27 - 34.

(8) انظر في ذلك: توفيق العلوي، الرمزية الصوتية: الحد والتجاوز، ص218 - 219.

(9) انظر: منير تيسير شطناوي، الإشارة الصوتية في النص: مدخل إلى المفهوم والأدوات والقيمة، ص265 - 268.

(10) انظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، ص91.

(11) انظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، ص131.

(12) منها: الدلالة الصوتية في القرآن الكريم لماجد النجار, والبلاغة الصوتية في القرآن الكريم لمحمد إبراهيم شادي، وغيرها مما ذُكر في قائمة المراجع.

(13) انظر: محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، جـ1، ص169.

(14) حدث الاستماع لتلاوة كلٍّ من: الحصري، والمنشاوي، وعبدالباسط، ومحمود البنا، والشريم، والسديس، وعبد الرزاق الدليمي؛ وذلك بأدائية المصحف المرتل، وبرواية حفص عن عاصم.

(15) انظر: غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص 249، وما بعدها.

(16) انظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص346، 348. وانظر: عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، ص152.

(17) برز ذلك من خلال جهود دانيال جونز التي توصل بها إلى تحديد مواضع الحركات المعيارية، واستفاد منه كثير من علماء الأصوات العرب؛ مثل إبراهيم أنيس، وكمال بشر، وغالب المطلبي. انظر مثلًا: غالب فاضل المطلبي، في الأصوات اللغوية: دراسة في أصوات المد العربية، ص26-35.

(18) انظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص362.

(19) انظر: سمير شريف، الأصوات اللغوية: رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص113.

(20) كمال بشر، علم الأصوات، ص359.

(21) لمعرفة عدد الجذور اللغوية لهذه الأصـــوات؛ انظر: ســـليمان فياض، اســـتخدامات الحروف العربية، ص58، 108، 102، 26، 109، بالترتيب.

(22) انظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص170 - 171.

(23) انظر: علي حلمي موسى، دراسة إحصائية لجذور معجم الصحاح، ص111. (هذه إحصائية للحروف لا الأصوات).

(24) انظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص76.

(25) انظر: محمد علي الخولي، التحليل الإحصائي للأصوات العربية، ص90 - 91.

(26) انظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص93.

(27) انظر: يحيى عبابنة، دراسات في فقه اللغة والفنولوجيا العربية، ص19.

(28) انظر: إنعام الحق غازي، نـاصـــر محمود، المقطع الصـــوتي وأهميته في الكلام العربي، ص225.

(29) انظر في ذلك كله: كمال بشر، علم الأصوات، ص355 - 357.

(30) كمال بشر، علم الأصوات، ص466.

(31) انظر: مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية، ص60 - 61.

(32) انظر: سمير شريف، الأصوات اللغوية: رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص153 - 154.

(33) انظر: سمير شريف، الأصوات اللغوية: رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص142.

(34) انظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص201.

(35) انظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص183 - 184.

(36) انظر: عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، ص142.

(37) سمير شريف، الأصوات اللغوية: رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص134، 140، 142.

(38) انظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص248، وما بعدها.

(39) انظر: عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، ص143- 144.

(40) انظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص222.

(41) انظر: سورة المزمل، الآية رقم 5.

(42) انظر: إبراهيم مصطفى إبراهيم، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبدالناصر صالح، ص99، وما بعدها.

(43) وقف الحصري والبنا على:" **معروفا - إليَّ - تعملون**"، ووقف عبدالباسط والمنشاوي والسديس والدليمي على:" **فلا تطعهما - معروفا - إليَّ - تعملون**"، ووقف الشريم على:" **فلا تطعهما - إليَّ - تعملون**".

(44) انظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص183 - 184.

(45) سبق رصدها في جداول الإحصاء، وانظر جداول الصفات، عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، ص150 - 151.

(46) انظر: سمير شريف إستيتية، اللسانيات: المجال، والوظيفة، والمنهج، ص34.

(47) كمال بشر، علم الأصوات، ص349.

(48) كمال بشر، علم الأصوات، ص413.

(49) كمال بشر، علم الأصوات، ص65.

(50) عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، ص160.

(51) عن حالات الفتحة؛ انظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص462.

(52) انظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص273.

(53) سورة البقرة، جزء من الآية: 269.

(54) سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، ص58.

(55) انظر: عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، ص142.

(56) كمال بشر، علم الأصوات، ص359.

(57) انظر: علي عبدالله القرني، أثر الحركات في اللغة العربية: دراسة في الصوت والبنية، ص27 - 31.

(58) انظر: عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، ص153.

(59) لمعرفة حالات التفخيم والترقيق في الراء واللام، انظر: ابن الجزري، تقريب النشر في القراءات العشر، ص397 - 416.

(60) انظر: سورة الإسراء، جزء من الآية: 24.

(61) عن المد الجائز المنفصل؛ انظر: عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، ص98.

(62) انظر: أحمد غزال، فلسفة الحركات في اللغة العربية، ص71.

(63) سورة الحج، جزء من الآية: 31.

(64) عن أنساق الفواصل القرآنية وانزياحاتها؛ انظر: عمر عبد الهادي عتيق، الأسلوبية الصوتية للغة في الفواصل القرآنية، ص3، وما بعدها.

(65) منها:" تقارب المخرج، والجهر، والغنة، وقلب ن إلى م، وإدغام ن في م" انظر: عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، جـ1، ص421 - 422.

(66) انظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص183.

(67) حدث التعرُّض للقيمة الدلالية لهذه السمات في تحليل حالات التراكم الصوتي التي برزت في جداول الإحصاء.

(68) مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص178.

(69) عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، ص152.

(70) انظر: أحمد الأخضر غزال، فلسفة الحركات في اللغة العربية، ص70.

(71) تتحقق سمة التكرار في الراء؛ إذا كان مضعَّفًا، أو ساكنًا، وفي حال الوقف عليه؛ أما إذا جاء متحركًا؛ فإنه يكون لمسيًّا، مع أن هناك من يرى أن صفة التكرار سمة ذاتية في الراء، ولا تسقط عنه بأي حال؛ انظر: غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص129- 130.

(72) انظر: مناف الموسوي، الدلالة الصوتية وأثرها في بيان المعنى: آيات المعاد أنموذجًا، ص19 - 21.

(73) انظر: جدول الصفات: عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، ص150.

(74) انظر جدول الصفات، عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، ص150 - 151.

(75) انظر: محمد حسين الصغير، الصوت اللغوي في القرآن، ص165 - 167. وهو يرصد المنجز الدلالي لأصوات كلمة:" **يصطرخون**".

(76) انظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص202 - 203، ص396 وما بعدها.

(77) أُحتُسب الصوت الأخير تاء، مع ترافقه مع التنوين في حالة الوصل؛ فلم يقف على نهاية الكلمة أحد من القراء الذين تم الاستماع لهم.

(78) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص171.

(79) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص140.

(80) انظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص140.

(81) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، جـ1، ص401.

(82) انظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص1292.

(83) انظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص466 - 467.

(84) انظر: عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك: تائية الشنفرى أنموذجًا، ص71.

(85) عن الإجراءات الصـــوتية للإقلاب، انظر: عطية قابل نصـــر، غاية المريد في علم التجويد، ص63، ص64.

(86) انظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة: قلب، جـ2، ص782.