الإيحاء الصوتي للتعبيرعن الشكوى في النص القرآني

أ.د.حسن منديل حسن ميسم عدنان عبد الرسول
جامعة بغداد - كلية التربية للبنات - قسم اللغة العربية

الخلاصة
الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين نبينا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين... وبعد...
فقد أسهمت الأصوات من خلال إيحاءاتها وتشكيلها ونغماتها إسهاماً كبيرا في تنوع أساليب الشكوى ودلالاتها في التعبير القرآني. وتأدية الدلالات النفسية وأحوال الباث (الشاكي)،لارتباط الشكوى بسلوك الإنسان وانفعالاته النفسية. لكونها المتنفس الذي يعبر الإنسان من خلاله عن غرائزه ورغباته المكبوتة، إذ يلجأ إليها " حينما يكون الإنسان عاجزاً جسميا وعقلياً عن الوصول إلى هدفه ومطامحه لإشباع حاجاته"[1]. فالشكوى وليدة الحرمان والظلم الاجتماعي والسياسي، وانعدام العدل والمساواة والشعور بالحيف، وعدم الوفاء، وهي من ذلك كله تعبير عن نقص الإنسان وعوزه وافتقاره إلى خالقه في الأمور كلها .
وقد تناولنا الموضوع بمبحثين: الأول:الإيحاء الدلالي للأصوات المفردة ولاسيّما الأصوات المدّية منها لما تملكه من صفات سمعية في تأديّة معاني الشكوى، ولاسيّما من خلال أسلوب النداء، لارتباط أساليب الشكوى باسلوب النداء. أما المبحث الثاني فقد تناول التشكيل الصوتي المتمثل: بظاهرة النبر والتنغيم. فضلا عن الفواصل الصوتية. بعد مدخل تضمن الحديث عن الدلالة اللغوية والاصطلاحية للصوت ، وخاتمة أوجزت البحث وما توصّل اليه.
والله نسأل الهداية والرشاد والصواب في القول والعمل. والحمد لله ربّ العالمين.

The vocal inspiration of expressing the complaints in the Qur'anic script

Prof. Dr. Hassan Mindeel Hassan Meissem Adnan Abdul-Rasool
University of Baghdad - College of Education for Women - Arabic Language Dept.

Abstract
Thanks and gratefulness be to Allah , the most merciful , and prayers be on his messenger and our prophet mohammed and his descendants.The voices have great influence on the diversity of methods of complaints and implication in the Qur'anic expression through their inspiration , forms and notes. They also have influence on performing semantic and psychological condition of the emitter . that is because of the connection between the complaints and human behavior and emotions , since it is considered as the outlet by which the human expresses his repressed desired and instincts . he resorted to it " when he is helpless physically and mentally i.e. he cannot reach his goals or satisfy his needs." Complaints come from deprivation , social and political injustice, inequality and lack of justice and loyalty. Therefore , it is the expression of the lack of human rights and his need to his creator in everything.This topic is covered in two section .The first is the Semantic infer of the individual sounds especially the sounds that have audio range since they have audio characteristics in performing the meaningful complaints through the calling style. That is because there is a relationship between the calling style and complaints.The second section deals with the voice modulation which is represented by toning phenomenon and sound breaks. The section also deals with the idiomatic and linguistic connotation of the sound. Finally the thesis shows the results.
We ask Allah's guidance and rightness in words and acts, Praise be to allah, lord of the worlds

توطئة

الصوت لغة: الجرس وجمعه أصوات ويكون للإنسان وغيره. والصائت: الصائح. ورجل صيّت: أي شديد الصوت [2].
والصوت اللغوي كما يعرّفه ابن جني(ت392 هـ): "عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها". [3]

تقسم الأصوات اللغوية- في ضوء ماهيتها الصوتية- على قسمين رئيسين: هما: الصوامت (السواكن) Consonants، والصوائت (الحركات) Vowels، وإن الصفة التي تجمع بين أصوات القسم الأول هي: انحباس الهواء -عند النطق بها- انحباساً محكماً لا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن، يتبع ذلك الصوت الانفجاري أو يضيق مجراه فيُحدث النفس نوعاً من الصفير أو الحفيف فيكون ذلك الصوت الاحتكاكي.
أما الصفة التي تجمع بين أصوات القسم الثاني (الصوائت) فهي أنها عند النطق بها يمر الهواء في مجرى الفم حراً طليقاً من غير أن يعترضه مانع أو حائل[4].
من صفات هذه الأصوات (الألف، والواو، والياء) وأبعاضها أنها مجهورة ومتسعة المخرج، ويُمدّ الصوت بها[5]. فضلاً عن ذلك فإنها تتصف أيضاً بأنها موسيقية ذات نغمة إيقاعية شجية بفضل ما تمتلكه من صفات سمعية. وهذا ما سنتناوله في المبحث الآتي:

المبحث الأول

الايحاء الصوتي لمعاني الشكوى

ومن استقراء نصوص الشكوى في الخطاب القرآني تبيّن أن ورود هذه الأصوات فيها يعدّ سمة أسلوبية بارزة ومطردة، غدت بفعلها الشكوى وكأنها أناشيد يترنم بها الشاكون؛ لما تضفيه هذه الأصوات على شكواهم من صفة التأوه والأنين .
وقد اختصت الألف من دون غيرها بصفة المدّ مطلقاً، لأنها لا تأتي إلا ساكنة وما قبلها مفتوح، في حين أن الواو والياء صوتي مدّ إذا كانتا ساكنتين وقبلهما حركة مجانسة لكل منهما. أما إذا جاءتا ساكنتين وفتح ما قبلهما فهما صوتا لين. ويراد بالأخير(صفة اللين). اخراج الصوت بسهولة ويسر من غير عناء على اللسان. كما في لفظة (خَوْف، وبَيْت). ويمدّان(الواو والياء) في حالة الوقف فقط لا الوصل[6].
ومن الجدير بالإيضاح هنا، ان الكلام المتقدم هو ما ذهب إليه علماء اللغة قديماً وعلماء التجويد، في حين يرى الدرس الصوتي الحديث أن أصوات المدَّ الثلاثة (الألف،والواو، والياء) هي حركات طوال، يتحرك بها الصوت الصامت (الساكن) الذي قبلها، ولا تسبق هذه الحركات الطوال بحركة قصيرة من جنسها[7] .
ويتوقف نوع المدّ لدى علماء التجويد على سببين: الأول لفظي، يراد به مجيء الهمزة أو السكون بعد حرف المدّ. والثاني معنوي، يراد به: أن العرب تمد الحروف عند وجود سبب معنوي، من صور ذلك قصد المبالغة، الدعاء، الاستغاثة، التعجب. ويكون المدّ فيها مطلقاً غير مقيد بوجود الهمزة أو السكون بعده[8]. وهذا النوع من المَدِّ هو الأكثر شيوعاً في نصوص الشكوى القرآنية.
ذلك لأن الشكوى جملة انفعالية تفتتح بالنداء لجلب الانتباه، ويخدمها التعظيم والتهويل والمبالغة لغرض إيصال الشكوى بشكل مؤثر للمتلقي، فيمدّ الشاكي صوته لإفادة المعنى الذي يريد إيصاله.
وظفت هذه الأصوات المدّية لما تملكه من صفات سمعية لتأديّة معنى الشكوى في الخطاب القرآني لاسيّما في أول عنصر من عناصر بنية الشكوى، وهو النداء، إذ يعد ركناً أساسياً من أركان الشكوى، بمعنى آخر أنه بمثابة المدخل للولوج إلى نص الشكوى. والملاحظ أن أغلب حروف هذا الأسلوب أو أدواته قد مدّ صوت الألف فيها[9].
إلا أن صوت المدّ الألف انماز من غيره من الأصوات بصفات منفردة أهلته ليكون الأكثر استعمالاً في مجال النداء، إذ يحقق بالاجتهاد جلب الانتباه، وان الاجتهاد هو السبب في مجيء صوت المدّ الألف وأكثر ما يتضح مع (المستغاث به والمندوب) يقول سيبويه "وأما المستغاث به فيا لازمةُ له، لأنه يجتهد... وإنما اجتهد لان المستغاث عندهم متراخ أو غافل والتعجب كذلك. والندبة يلزمها (يا) و (وا)، لأنهم يختلطون ويدعون ما قد فات وبعدُ عنهم. ومع ذلك إن الندبة كأنهم يترنمون فيها، فمن ثم ألزموها المد، وألحقوا آخر الاسم المد مبالغة في الترنم"[10]
وهذا يعني أن المدَّ في أداة الندبة جاء للترنم فضلاً عن التنبيه لما قد فات أو بَعُدَ عنهم، ويكون بحكم الغافل أو النائم المستثقل، فجاء المدّ بالأداة أولاً ثم في نهاية الاسم المندوب ثانياً. زيادة ومبالغة في الترنم.
وبهذا يكون للمدِّ فائدتان أو يأتي للتعبير به عن أمرين: أولاً التنبيه. ثانياً الترنم يقول سيبويه "اعلم أن المندوب مدعو ولكنه متفجع عليه، فإن شئت ألحقت في أخر الاسم الألف، لأن الندبة كأنهم يترنمون فيها وان شئت لم تلحق في النداء"[11] فمثلاً يقال للمتفجع عليه: وازيداه. وللمتوجع منه: وارأساه. فتتصدر الأداة (وا) لكلا القولين. وما الهاء وألف الندبة قبلها في آخر الكلمة المناداة إلا دلالة صوتية واضحة في الموقف الانفعالي كندب الميت وإظهار التفجع أو التعبير عن الألم الشديد عند المتوجع.فضلاً عن أن هذا الإسلوب يحاكي البكاء والعويل وإظهار الحسرة والندامة.
ومثال على ذلك من نصوص الشكوى في الخطاب القرآني، قوله تعالى:يحكي شكوى النبي يعقوبυ **(وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ)** (يوسف84).

يقول أبو عبيدة (ت 209 هـ) (يا أسفي على يوسف)"خرج مخرج الندبة، وإذا وقفت عندها قلت: يا أسفاه، فإذا اتصلت ذهبت الياء... والأسف أشد الحزن والتندم"[12]. فلفظة (الأسف) مضافة إلى ياء المتكلم، تقلب ألفاً عند الوقف عليها [13]. وتزداد الهاء عند مدّ الصوت.

وهو ما ذهب إليه الاخفش (ت 215هـ) أيضاً في معانيه إذ يقول "فإذا سكت ألحقت في أخره الهاء، لأنها مثل ألف الندبة"[14].

وهذا يعني أنّه لتحقيق نطق الألف، وجعلها أوضح سمعاً تزاد عليها الهاء. يقول سيبويه "كما ألحقت الهاء بعد الألف في الوقف لأن يكون أوضح لها في قولك يا رباه" [15] . وقد اختصت الهاء دون غيرها من الأصوات، "لأن الهاء أقرب المخارج إلى الألف، وهي شبيهة بها"[16]

ومثال ذلك أيضا في مدِّ الصوت في النداء، قوله تعالى يحكي شكوى زوج النبي إبراهيم υ:(**قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ**) (هود 72).

فقد ذكر الطاهر بن عاشور(ت1393هـ) أن القراء اتفقوا "على قراءة (يا ويلتا) بفتحة مشبعة في آخره بألف - والتي في آخر (يا ويلتا) هنا يجوز كونها عوضاً عن ياء المتكلم في النداء، والأظهر أنها ألف الاستغاثة الواقعة خلفاً عن لام الاستغاثة،واصله: يا لويلة"[17]. و "الويلة: الحادثة الفظيعة والفضيحة. ولعلها المرة من الويل"[18] .

ونظير ذلك من مناداة الويلة قوله تعالى يحكي شكوى قابيل : (**قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ**) (المائدة 31)،فقوله" (يا ويلتا) من صيغ الاستغاثة المستعملة في التعجب، وأصله يا لويلتي، فعُوضت عن لام الاستغاثة"[19].

وكما استعملت (يا) في مناداة الأسف والويل أستعملت كذلك مع الحسرة. ففي الخطاب القرآني وردت لفظة (يا) مع لفظة الحسرة للتعبير عن شكوى الكافرين عند مجيء الساعة يحكيها قوله تعالى:(**حَتَّى إِذَا جَاءَتْهُمُ السَّاعَةُ بَغْتَةً قَالُوا يَا حَسْرَتَنَا عَلَى مَا فَرَّطْنَا فِيهَا**) (الإنعام31) .

والمعنى "أي ندمنا على إضاعة كل ما من شأنه إن ينفعنا ففرطناه"[20] .

ونظيره قوله تعالى:(أَنْ تَقُولَ نَفْسٌ يَا حَسْرَتَا عَلَى مَا فَرَّطْتُ فِي جَنْبِ اللَّهِ وَإِنْ كُنْتُ لَمِنَ السَّاخِرِينَ) (الزمر56). والمراد بالحسرة "الغم على ما فاته، والندم عليه كأنه انحسر عنه الجهل الذي حمله على ما ارتكبه، أو انحسرت قواه من فرط غم، أو أدركه إعياءً عن تدارك ما فرط منه، فتكون الحسرة من اشد الندامة، فتوجب الحزن على ما فات مما لا يمكن ارتجاعه[21] ومما يذكر "أن العرب إذا أجهدت في المبالغة في الإخبار عن أمر عظيم جعلته نداء" [22].

وكما نوديت الحسرة لإظهار الجزع والندم نوديت ايضاً(ليت) التي أفادت تمني الشيء المستحيل الذي يعجز الشاكي عن نواله، مظهراً بذلك ندمه وحسرته أيضاً، من ذلك قوله تعالى يحكي شكوى الجاحد لنعمة ربه:(**وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا**) (الكهف42).

ونظيره قوله تعالى:(**وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا ۝ يَا وَيْلَتَى لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا**) (الفرقان27،28).

ومنه أيضاً قوله تعالى: (**وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا**) (النبأ40) وكذلك قوله تعالى: يحكي شكوى الكافر عند رؤية العذاب في الآخرة (**يَقُولُ يَا لَيْتَنِي قَدَّمْتُ لِحَيَاتِي**) (الفجر24).كما تكررت مناداة لفظ التمني في شكوى من أوتي كتابه بشماله مما يدلل ذلك على الخسارة لكل شيء واستحقاقه لعذاب الآخرة يحكيها قوله تعالى: (**وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ ۝ وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ ۝ يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ**)(الحاقة25-27) فيلحظ أن تكرار مناداة (ليت) وتتابع المدود في هذه الشكوى، جاء متسقاً مع الوقفة الطويلة التي يقفها الفاجر وحسرته المديدة، وندمه الذي لا حدود له.

وقد ربط سيد قطب هذه الإطالة بالشكوى مع الأثر الذي تتركه في نفوس السامعين، فيقول "السياق يطيل عرض هذه الوقفة حتى ليخيل إلى السامع أنها لا تنتهي إلى نهاية، وان هذا التفجع والتحسر سيمضي بلا غاية، وذلك من عجائب العرض في إطالة بعض المواقف، وتقصير بعضها و على وفق الإيحاء النفسي الذي يريد أنْ يتركه في النفوس، وهنا يُراد طبع موقف الحسرة وإيحاء الفجيعة من وراء هذا المشهد الحسير، ومن ثم يطول، في تنغيم وتفصيل"[23] .ويرى الطاهر بن عاشور أن مجيء النداء مع (التمني) في الخطاب القرآني إسلوب "مستعمل في التحسر لان النداء يقتضي بُعد المنادى، فاستعمل في التحسر لان المتمني صار بعيداً عنهم، أي غير مفيد لهم، كقوله تعالى:(**أَنْ تَقُولَ نَفْسٌ يَا حَسْرَتَا عَلَى مَا فَرَّطْتُ فِي جَنْبِ اللَّهِ**) (الزمر56) "[24].

نخلص مما تقدم الى أنّ النداء يعد سمة إسلوبيةً بارزة في نصوص الشكوى، له وظيفة محددة وهي "توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يريده المتكلم"[25] .لطلب حاجة ما أو لإظهار الجزع أو الحزن أو الندم.

ومما يلفت النظر من استقراء نصوص الشكوى في الخطاب القرآني، هو كثرة مجيء صوت المدّ (الألف) فيها أكثر من (الواو والياء) فقد وظف هذا الصوت المدّي بشكل ملحوظ في الشكوى القرآنية ولعل السبب الذي يكمن من وراء ذلك هو ما انماز به هذا الصوت من سائر الأصوات اللغوية من صفات (كماً وكيفاً) أهلته ليكون الأكثر دوراناً وشيوعاً في نصوص الشكوى القرآنية سواء كان في بدايتها أم في ثناياها وأخرها (الفاصلة) التي سيرد الحديث عنها في المباحث اللاحقة – إن شاء الله تعالى.

ذلك لكون الشاكي يحتاج إلى صوت يكون أعلى وأوضح سمعاً، ويبقى نطقه لأطول وقت ممكن وإذا ما وقف عنده مدّ بصوت آخر، لبيانه ولجعله في السمع أكثر وضوحاً.
وكل تلك الصفات تتجسد في صوت المدّ الألف، إذ انه عندما قِيس بعضه (الفتحة) وجد انه أطول الأصوات،طولاً طبيعياً لا مكتسباً، فضلاً عن كونه يسمع من مسافة عندها قد تخفى الأصوات الساكنة أو يخطئ في تمييزها [26].
كما أنه يجد متسعاً في نطقه إذ ينطق بخروج النفس من الحلق والفم حراً طليقاً من غير أن يعترض مجراه عائق أو عارض، بخلاف سائر الأصوات اللغوية التي يضيق مجراها ولا تجد المتسع بخروج النفس معها مثلما يجده صوت الألف[27]. أي أن درجة انفتاح جهاز التصويت عند نطقه تكون أكبر ما يكون [28]. إذ يهبط اللسان عند نطقه إلى أقصى ما يمكن أن يصل إليه في الفم، بحيث يستوي في قاع الفم فيكون الفراغ بين اللسان والحنك أوسع ما يمكن [29].
فهو بذلك صوت اقتصادي ذو حدين، يعمد الشاكي إلى استعماله لأن في نطقه متسعاً يتسق مع حجم المعاناة والآلام والحسرات التي تختلجه ويود إظهارها. وفي الوقت نفسه هو الصوت الأقوى والأوضح والابقى زماناً في سمع المتلقي، مما يكون لذلك أثره في جلب اهتمام المتلقي ولفت عنايته وبالتالي الاستزاد من استعطافه وتحننه على الشاكي.
كما انه عند الوقوف عليه يمدُّ بصوت (الهاء) الذي هو من مخرجه، لبيانه وجعله أكثر وضوحاً في السمع، فينتج عن اجتماعهما لفظة (آه)، التي كثيراً ما يستعملها الشاكي لإظهار تضرره، فضلاً عن اختزالها للكثير من الكلمات التي تحمل معاني الألم والحزن والتي قد يصعب البوح بها أو بثّها في المواقف الشديدة والصعبة.
ولأهمية هذا الصوت المدّي (الألف)، نجده جاء في أغلب نصوص الشكوى، سواء في مفتتحها أو في نهايتها عند(الفاصلة) وسيتضح هذا الأمر من خلال الشواهد القرآنية التي سنذكرها خلال هذا المبحث أو المبحث اللاحق له.
ومما يؤكد أهميته أيضاً انه يستبدل بياء المتكلم، كما لاحظنا ذلك – فيما تقدم – مع نداء (الأسف) و(الحسرة).
ولم يقتصر استبداله بياء المتكلم فقط، فقد استبدل بالتنوين أيضاً، وذلك عندما تكون الكلمة في موضع (فاصلة) من آية الشكوى كما نلحظ ذلك في قوله تعالى يحكي حال الشقي يوم الحساب وهو يتسلم صحيفة أعماله:**(وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ وَرَاءَ ظَهْرِهِ ۝ فَسَوْفَ يَدْعُو ثُبُورًا)** (الانشقاق10،11).فإذا ما وقفنا على كلمة (ثبُورًا) انقلب التنوين إلى ألف ممدودة "والمُراد بالدعاء في قوله (يَدْعُو ثُبُورًا) النداء، أي ينادي الثبور بأن يقول يا ثبوري أو يا ثبوراً كما يقال: يا ويلي ويا وليتنا. والثبور: الهلاك وسوء الحال وهي كلمة يقولها من وقع في شقاء وتعس. والنداء في مثل هذه الكلمات مستعمل في التحسر والتوجع من معنى الاسم الواقع بعد حرف النداء" [30].
ومن أهم الملاحظ الأسلوبية الصوتية في نصوص الشكوى في الخطاب القرآني مدُّ الصوت مرة وتقصيره مرة أخرى في السياق نفسه بما يتناسب ذلك المدّ أو التقصير مع أهمية اللفظة ودورها في إيصال المعنى الذي يركز عليه الباث لتكون شكواه أقوى تأثيراً وأكبر عمقاً في نفس المتلقي. والأمثلة على ذلك كثيرة و لاسيّما في السياقات التي ترد فيها لفظة (رب)[31].
من ذلك شكوى نوح υ لربه يحكيها قوله تعالى: **(قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا ۝ فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَارًا ۝ وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا ۝ ثُمَّ إِنِّي دَعَوْتُهُمْ جِهَارًا ۝ ثُمَّ إِنِّي أَعْلَنْتُ لَهُمْ وَأَسْرَرْتُ لَهُمْ إِسْرَارًا)**(نوح5-9)
فقد قصر صوت الياء في (رب) ولم يمدها، في حين انه مدها في (إني، قومي، دعائي) ولعل في ذلك إشارة نفسية يرسلها الشاكي للمتلقي تتسق مع حجم المعاناة،نستشفها من درجة طول الصوت، إي الزمن الذي يستغرقه النطق لهذا الصوت والذي يقدر بجزء من الثانية. إذ إن زمن نطق صوت (الياء) يكون ضعف الزمن الذي يستغرقه نطق الكسرة[32] فضلاً عن أن النداء يمثل المدخل للولوج لمضمون الشكوى وليس هو الفحوى، لذا لا يحتاج الشاكي إلى مد الصوت في النداء، وإنما يدَّخر طاقته وأنفاسه ليمدّ بها الصوت في فحوى شكواه وثناياها يقول سيبويه "إن المدعو إنما دُعى من أجل ما بعده، لأنّه مدعو له" [33].فليس النداء هو المقصد وإنما ما سيأتي بعده من كلام، فالنداء وسيلة للشكوى، الغاية منها لفت الانتباه وجلب العناية، فنجد الشاكي يمد الصوت في الألفاظ التي هي الأساس في الشكوى، فضلاً عن أن مرتكز معنى الكلام يكون فيها، لتكون هذه الألفاظ الابقى زمناً والأقوى أثراً في نفس السامع.
ونظير ذلك شكوى زكريا υ في قوله تعالى:**(قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا ۝ وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا)** (مريم 4-5) فقد قصر الصوت في (رب)، ومده في (إنِّي، مِنِّي، الْمَوَالِيَ، وَرَائِي، امْرَأَتِي) فجاء المد في هذه الألفاظ محققاً موسيقى داخلية تتسق مع الفكرة والمطلب الذي يبتغيه الشاكي من وراء هذا البث.
ومن صور تقصير الصوت ومدّه أيضاً، ما نلحظه في شكوى هارون لأخيه موسى υ يحكيها قوله تعالى: **(قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضْعَفُونِي وَكَادُوا يَقْتُلُونَنِي فَلَا تُشْمِتْ بِيَ الْأَعْدَاءَ)** (الأعراف150) فقد قصر صوت الياء في لفظة (أم) ولم يقل (أمي) وذلك من متطلبات الموقف والحال التي سيقت فيها اللفظة فجاء التقصير بالحركة الطويلة إلى القصيرة للإسراع بالدخول إلى فحوى الشكوى والأمر المهم الذي يريد إخباره به، وهو استضعاف القوم له ومحاولة قتله.
فمدّ الصوت في (استضعفوني، يقتلونني) لأهمية بيان ذلك لأخيه لحظة غضبه عليه. محاولاً بذلك الإستزادة من استعطافه وتحننه عليه.
ولم يقتصر تقصير الصوت على الياء فقط، بل نلحظ تقصيره أيضاً مع الألف، كما في شكوى موسى υ يحكيها قوله تعالى:
(وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ لِمَ تُؤْذُونَنِي وَقَدْ تَعْلَمُونَ أَنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ)(الصف5)، فضلاً عن تقصير صوت الياء

في (قَوْمِ)، قصر صوت الألف في (لِمَ)[34] .في حين مدّ الصوت في (تُؤْذُونَنِي) و (أَنِّي) لما في ذلك من إظهار أوضح للتضرر منهم، ونسبة هذا الضرر إليه دون غيره، فضلاً عن تحقيق الانسجام الصوتي لسياق الآية.

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الموضع أن لطول الحركة ارتباطاً وتوثيقاً بظاهرة النبر stress والمقصود بها "الضغط على مقطع من مقاطع الكلمة أو على كلمة من كلمات الجملة، والنبر في الكلمات مما يساعد على وضوح مقاصدها وفصاحة وقعها لدى السامع"[35].

ولا يراد بذلك التركيز أو الضغط أو الإطالة تغيير المعنى وإنما إبرازه ووضوحه لدى السامع، مما يكون له الأثر الأقوى في نفسه، مستجلباً بذلك عطفه ورعايته، وأحد مظاهر النبر في العربية الفصحى هو مدّ الحركات[36].

بقي أنْ نبيّنَ في هذا المبحث أنّ أصوات المدّ تأتي في سياقات الشكوى وهي متآزرة مع الأصوات الصامتة المهموسة منها تارة والمجهورة تارة أخرى، منشئة بذلك التآزر نوعاً محدوداً من الشكوى، كأن تكون شكوى الحزين أو الخائف أو المظلوم، أو الغاضب، أو النادم أو غير ذلك من معاني التضرر.

من ذلك تآزر أصوات المد مع الأصوات الساكنة المهموسة في إظهار شكوى النبي يعقوب υ يحكيها قوله تعالى:**(قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ)** (يوسف86) فقد شكلت أصوات الهمس أغلب المفردات في بناء التركيب، مما يحقق مجيء هذه الأصوات تناغم التركيب اللغوي مع طبيعة المعنى والأصوات هي (ش) و (ك) في (أَشْكُو) و (ث) في (بَثِّي)، و (ح) في (حُزْنِي) وذلك إلى جانب أصوات المد ففي (أَشْكُو) جاء صوت المد (الواو)، وفي (بَثِّي وَحُزْنِي)مجيء صوت المد (الياء) وفي (إِلَى)فضلاً عنها في لفظة الجلالة (الله).

ويراد بالهمس: "الصوت الخفي"[37] .وهو "صفة ضعف في الحرف"[38] إذ لا يتذبذب عند نطقه الوتران الصوتيان فيخرج الصوت خافتاً غير مصوّت nonphonated[39] يحاكي بخفوته وضعفه حالة الحزن الشديد في نفس يعقوب وهو يحاول كظمه وإخفاءه وبثه سراً إلى خالقه فقط، لأنه الأعلم بحاله: وهو وحده القادر على تخليصه من هذا الحزن والهم.

ونظير ذلك تآزر أصوات المد مع الأصوات المهموسة في شكوى الحزن والضعف التي يبثها نبي الله زكريا υ لربه يحكيها قوله تعالى:**(قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا)** (مريم4). فنلحظ الاصوات المهموسة، وقد جاءت في أغلب مفردات هذه الشكوى، متمثلة بصوت (الهاء)[40] في (وَهَنَ) و(الشين)[41] في (اشْتَعَلَ، شَيْبًا، شَقِيًّا) وصوت (السين) في (الرَّأْسُ) وصوت (الخاء، والفاء، والتاء) المهموسات جميعها جاء في كلمة (خفت). وبتتابع مع مد الحركات في (إِنِّي، مِنِّي، شَيْبًا، شَقِيًّا) أتت الشكوى باجتماع أصوات المد مع الأصوات المهموسة وكأنها "نداء عذب سلس الإيقاع، كأنه غناء يصاعد في السماء ألحاناً متناغمة روحانية رخية تعمقها الفواصل بياءاتها المشددة، وتنوينها المحّول عن الوقف ألفاً لينة أشبه بألف الإطلاق التي ينفرج معها الفم ويذهب الصوت بعيداً في أجواز الفضاء "[42] فناسب مجيء الأصوات بصفتها الضعيفة الخافتة حالة الوهن والضعف والحزن التي كان عليها النبي زكريا υ .

وفي مقابل ذلك جاءت الأصوات المدّية متعاضدة مع الأصوات المجهورة، لتحاكي بهذا التعاضد والاشتراك حالة الندم الشديدة والحسرة والأسف، كما يتضح ذلك في شكوى الكفار يوم القيامة يحكيها قوله تعالى:**(يَوْمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ يَقُولُونَ يَا لَيْتَنَا أَطَعْنَا اللَّهَ وَأَطَعْنَا الرَّسُولَا﴿﴾ وَقَالُوا رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَاءَنَا فَأَضَلُّونَا السَّبِيلَا)** (الأحزاب66، 67) إذ نجد ذلك التعاضد بين مدّ الحركات والأصوات المجهورة في كلمة (أَطَعْنَا) التي تكررت غير مرة في النصين السابقين. فصوتا(الطاء) و (العين) من الأصوات المجهورة "والجهر صفة قوة"[43] في الصوت، وينتج الصوت المجهور بتذبذب الوترين الصوتيين معه[44]. فناسب ذلك شكوى الندم التي انطلقت "من الحناجر الكظيمة المكبوتة، حناجر الكافرين النادمين يوم الحساب العسير، ولنا أنّ نتخيل هؤلاء المعذبين تلفح وجوههم النار فيتحسرون ويحاولون التنفيس عن كربهم ببعض الأصوات المقطعة المتهجدة كأنهم يتخففون بها من أثقال تنقض ظهورهم، ويفرّغون عن طريقها ما يعانون من عذاب أليم"[45]. فجاءت هذه الأصوات المجهورة لتحاكي بقوتها وشدتها، شدة الموقف وألم العذاب.

كما يلحظ من الآيتين أنّ مركز الثقل فيها يتجسد في لفظتي (أَطَعْنا) و (أَضَلُّونا)، إذ تمثل(الإطاعة) السبب الذي يكمن وراء كفرهم بالله ورسوله. وكانت النتيجة لهذه الطاعة العمياء لساداتهم وكبرائهم هي الضلال والتيهان عن سبيل الحق. ومن ثَمَّ استحقاقهم لعذاب الآخرة.

والذي يلحظ من هاتين اللفظتين تعاضد الأصوات المدية مع الأصوات المجهورة والشديدة فيها لتنتج ألفاظاً ذات جرس صوتي قوي، يناسب شدة الموقف وقوته وثقله على أصحاب النار.

فالطاء في (أَطَعْنَا) التي تكررت أكثر من مرة صوت مجهور شديد[46] ينتج "بالتقاء مقدم اللسان وطرفه بأصول الثنايا العليا ولثتها. وأعلى صفحتها وذلك مع ارتفاع أقصى اللسان وتقعر وسطه، لأنها مستعلية مطبقة: والشعور بضغط نطقها يشمل اللسان كله تقريباً "[47]

فضلاً عن "أن ارتفاع أقصى اللسان يكلف جُهداً أكثر من ارتفاع طرفه ولذا فهو أثقل ويناسب المعاني القوية"[48]. وما قيل في الطاء من صفة الجهر والاستعلاء والإطباق يقال في صوت (الضاد) فقد ناسب جرس الصوت بجهره واستعلائه، شدة الموقف وجسامته على من استحق عذاب جهنم.

كما جاءت الأصوات المدّية متآزرة مع الأصوات الشديدة (الانفجارية)[49] لتحاكي حالة الغضب والتظلم،وهذا ما نلحظه في شكوى زوج عزيز مصر (زليخة) يحكيها قوله تعالى:**(وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ)** (يوسف25).

إذ يلحظ من سياق النص أن الأصوات المدية في (قالَتْ، جَزاءُ، أَرَادَ، سُوءًا، إِلَّا، عَذَابٌ، أَلِيمٌ) جاءت بالتآزر مع صوت الهمزة الذي تكرر في السياق ثمان مرات. وهو صوت شديد (انفجاري) [50]. لتحاكي هذه الأصوات باجتماعها حالة الشاكي النفسية وهو ينفجر بغضاً وكراهية، وان كانت في حقيقتها هي شكوى كيدية إلا أن إيثارها لبعض الألفاظ جعل منها شكوى حقيقة صادقة لشدة كيدها ولعل ذلك جاء من تكرار صوت الهمزة الذي يعدّ "في اللغة العربية من أشق الحروف وأعسرها حين النطق؛ لأن مخرجها فتحة المزمار، ويحس المرء حين ينطق بها كأنه يختنق" [51]. ويعود السبب في ذلك إلى الطريقة التي يتكون بها هذا الصوت " ففي الهمزة ينغلق الوتران الصوتيان، بصورة محكمة، ثم ينفتحان بصورة خاطفة، فيكون الانفجار المسمى بالهمزة" [52]، فكان لهذا الصوت دور مهم في تصوير جو الغضب والتظلم ورسم الشعور بالاستنكار. لذلك أوثرت لفظة (**أَهْلِكَ**) على لفظة (بي) وفي هذا يقول الدكتور تمام حسان "عدلت عن قولها (من أراد بي سوءاً) إلى أن تجعل إرادة السوء موجّهة إلى أهله لتصرف العدوان من أن يكون عليها هي إلى أن يكون عليه هو، استدراراً لغضبه من أجل كرامته، ولو قالت (من أراد بي) لتركت له الفرصة للتأمل في صدق قولها أو كذبه. أو لكان له أنْ يقول لها: ولماذا تركت له الفرصة حتى أراد بك السوء" [53].فضلاً ً عن ذلك فإن لفظة (أهلك) جاءت في هذا السياق لتصور لنا حالة الشعور بالاستنكار.

وبذلك استطاعت الهمزة بجرسها الشديد أن ترسم لنا شكوى التظلم وسلب الحقوق.نلخص من ذلك كله إلى القول بتظافر الأصوات المدّية مع الأصوات الصامتة الضعيفة منها تارة، والقوية تارة أخرى. لينشأ من ذلك التظافر نوع من الشكوى، كأن تكون شكوى الحزن أو الخوف أو شكوى الغضب والظلم.

فكانت الألفاظ في السياقات السابقة – بجرسها الهادئ مرة، والعنيف مرة أخرى صدى للصورة، ومرآة للمعنى، وهذا ما يعرف عند المحدثين بـ "الاونوماتوبياOnomatopoeia التي تعني محاكاة اللفظ بصوته لمعناه" [54].

ولهذا الموضوع جذوره في تراثنا العربي، فقد ذكره ابن جني في بابين من كتابه الخصائص يعرف الأول بـ(تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني) والآخر: (باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني) يقول ابن جني في ذلك " فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونَهْج مُثْلِئِبّ عند عارفيه مأموم. وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سَمْتِ الأحداث المعبرَّ بها عنها"[55]

المبحث الثاني

التشكيل الصوتي وأثره في أداء معاني الشكوى

أولاً ً: الإيقاع ودوره في إبراز معاني الشكوى

إن لطريقة أداء الكلام وكيفية بثه وإلقائه دوراً مهماً ً في إبراز مضمون أي نص لغوي، ولاسيما نص الشكوى، فهو نص محكي (منطوق) يخاطب به الغير، له طرائقه في البث والأداء سواء في الشعر أو في النثر [56].

نجد " أن الكتاب الكريم في تعبيره وطريقة أدائه يسعى نحو الموسيقى، ويتوخاها بدقة كبرى، يتغياها عن قصد وهدف، حتى يكون في أسلوبه أوقع وأحكم. وفي تعبيره أكثر أناقة واشد إشراقا وتأثيراً"[57].

وما الموسيقى في القرآن إلا تعبير عن حالات النفس، وارتباط بحركة شعورها، ذلك لان الصوت الموسيقي في القرآن "هو صوت النفس البشرية، صوت حالاتها المتباينة، صوت فرحها وحزنها، أملها ويأسها، غضبها وسعادتها... لقد لامس أعصابها، ووقع على أوتارها وصوّر حركة إحساسها، وكان صدى مشاعرها، وانفعالاتها، وبلغ في ذلك الغاية، وأربى على الغاية تعبيراً وتأثيراً"[58]

وقد استطاع الأسلوب القرآني أن يستثمر ما في اللغة العربية من طاقات فنية في تشكيل بنية إيقاعية منظمة وهادفة لأداء معانيه، فكانت الإيقاعية الموسيقية من أبرز ظواهره الفنية، يحس بها كلُّ من يقرؤه، كما يلحظ توزيع هذه الإيقاعية بين الشدة واللين والسرعة والبطء والطول والقصر... الخ [59].

فكان الجمال في أسلوب القرآن الكريم أن جاء معظمه متناسق المقاطع، فضلاً عن ذلك القدر العظيم الذي وقع فيه من آيات موزنة موسيقية تطمئن إليها الإسماع وتنفذ إلى القلوب[60].

والمتأمل في نصوص الشكوى في الخطاب القرآني يلحظ التنوع في إيقاعها، من حيث علو النبرة أو هبوطها، وشدتها أو لينها. بحسب ما يقتضيه السياق من الشدة أو الرخاء، إذ كان هاجس التوصيل والتأثير والتفاعل يحتم على الشاكي أن يوسم شكواه بإيقاع معين لإيصال رسالته للمتلقي بشكل مؤثر فيه، ومن ثم يؤدي إلى تفاعله معه. لذا يتنوع الإيقاع بتنوع موضوعات الشكوى، فلشكوى الحزن إيقاع ولشكوى الظلم إيقاع خاص، ولشكوى الندم إيقاع....

ويمكن التعرف على البنية الإيقاعية لأي نص من خلال دراسة العناصر المكونة لها وتتمثل: بظاهرة النبر والتنغيم، والفواصل الصوتية، فضلاً عن "أن المدخل إلى دراسة الإيقاع لا يكون إلا من خلال معرفة المقاطع اللغوية العربية المختلفة الكمية، وما يتصل بذلك من قواعد النثر في الكلام" [61].

ثانياً ً: أهم الظواهر الصوتية في نصوص الشكوى القرآنية:

من الظواهر الصوتية الأسلوبية البارزة في نصوص الشكوى في الخطاب القرآني (النبر، والتنغيم) وهي وحدات صوتية فوق التركيبية (تطريزية)[62].وتعد من الوسائل التي يلجأ إليها الباث لتكون شكواه معبرة ومؤثرة في الوقت نفسه في الملتقي.

فضلاً عن أن الفاصلة تعد من الملامح الاسلوبية البارزة ايضا في نصوص الشكوى القرآنية وسنفرد الحديث عن كل واحدة منها. لبيان دور كل منهما في أسلوب الشكوى.

النبر (stress)

لا يخفى على الجميع أنّ الكلام الذي ننطق به لا يكون على درجة واحدة من العلو[63]. فالمرء عندما ينطق بلغته يميل عادة إلى الضغط على مقطع معين من كل كلمة. ليجعله بارزاً، وأوضح في السمع من غيره من مقاطع الكلمة،وهذا الضغط يعرف بالنبر[64].

ويراد بالنبر في اللغة الهَمز، والعلو، والارتفاع، والصياح. جاء في اللسان: "النبر بالكلام: الهَمز. قال: وكل شيء رفع شيئاً فقد نَبَرَه... ورجل نَبّار: فصيحُ الكلام، ونَبَّار بالكلام: فصيح بليغٌ، وقال اللحياني: رجل نَبّار صَيَّاحٌ . ابن الانباري: النبر عند العرب ارتفاع الصوت يقال: نَبَر الرجلُ نَبْرَةً إذا تكلم بكلمة فيها عُلُو.... والنَبْرُ: صيحة الفزع. ونبرة المغني: رفع صْوتهِ عن خَفْض.. وكل شي ارتفع من شي: نَبْرَة لانْتباره. والنَبَرة: الورم في الجسد"[65].

فدلت اللفظة بوضعها اللغوي على معاني العلو، والارتفاع، والصياح والوضوح، والهمز بمعنى الضغط فقد جاء في معنى الهَمز "الهَمْزُ مثل الغَمْزِ والضَّغْطِ، ومنه الهَمْزُ في الكلام لأنه يُضْغَط"[66]. وهذه الدلالات كلها نجدها في المعنى الإصلاحي للنبر: إذ هو "وضوح نسبي لصوت أو مقطع ،إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام، ويكون نتيجة عامل أو أكثر من عوامل الكمية والضغط والتنغيم"[67].

أو بمعنى آخر هو"الضغط على مقطع من مقاطع الكلمة، أو على كلمة من كلمات الجملة... مما يساعد على وضوح مقاصدها وفصاحة وقعها لدى السامع" [68]. والنبر في العربية قيمته أدائية، يساعد على إبراز المعنى ووضوحه، دون تغييره كما هي الحال في غير العربية[69].

وان مرجع هذا الوضوح السمعي إلى عنصرين هما: "التوتر والعلو في الصوت اللذان يتصف بهما موقع معين من مواقع الكلام" [70]. وقد رَبَطه علماء الأصوات المحدثون بالمقطع الصوتي واستخلصوا له قواعد وضوابط لتحديد موقعه في الكلمة[71].

يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "لمعرفة موضع النبر في الكلمة العربية، ينظر أولا إلى المقطع الأخير، فإذا كان من النوعين الرابع والخامس.كان هو موضوع النبر، وإلا نظر إلى المقطع الذي قبل الأخير. فإذا كان من النوع الثاني أو الثالث حكمنا بأنه موضع النبر، أما إذا كان من النوع الأول نظر إلى ما قبله فإن كان مثله أي من النوع الأول أيضا، كان النبر على هذا المقطع الثالث حين نعد من أخر الكلمة. ولا يكون النبر على المقطع الرابع حين نعد من الأخر إلا في حالة واحدة، وهي أن تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير من النوع الأول" [72].

ويذكر الدكتور إبراهيم أنيس أن هذه هي مواضع النبر في العربية أشهرها وأكثرها شيوعاً المقطع الذي قبل الأخير – وهي المواضع التي يلتزمها مجيدو القراءات القرآنية في القاهرة [73].

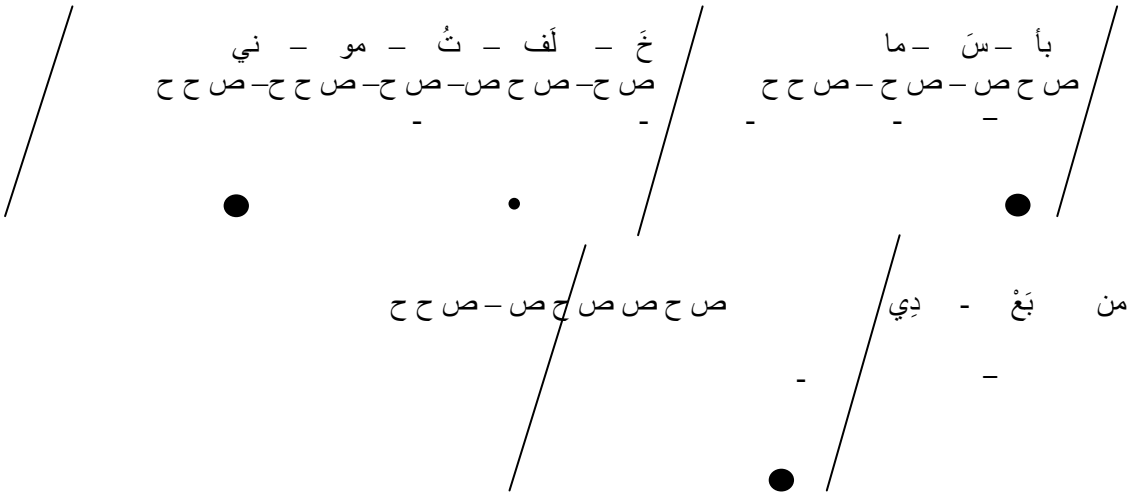
ومن الجدير بالايضاح أن الكلمة قد يزداد عدد مقاطعها إذا ما انتظمت في السياق، بفعل الزيادات الصوتية اللاحقة(Suffix) والسابقة (Prefixes) فقد يصل عدد مقاطعها إلى سبعة مقاطع. إلا أن الكثرة الغالبة من الكلام العربي أن لا يزيد النسيج المقطعي للكلمة على أربعة مقاطع [74].

ومتى ما طالت البنية المقطعية للكلمة ظهر نبرٌ آخر أقل في قوة نطقه ودرجة دفعه من النبر الأولي الذي حُددت مواقعه في المواضع الأربعة السابقة الذكر.يطلق على النبر الجديد بالنبر الثانوي[75].

ويأتي قبل النبر الأولي دائماً،الغاية منه تحقيق التوازن الصوتي بين أجزاء الكلمة[76]. وبتوالي المسافات المتساوية أو المتقاربة بين كل حالتي نبر سواء كان كلاهما أوليا أو ثانوياً أو مختلفاً ينشأ ما نسميه بالإيقاع الذي ترتاح إليه الأذن وتتقبله النفس.[77] " أو كلما تقاربت إعداد المقاطع بين النبرين أو لتنظيم اختلاف بعضهما عن البعض حسن إيقاعها" [78]. ذلك أن "الإيقاع المقصود هو إيقاع في نطاق التوازن لا في نطاق الوزن فالوزن في العربية للشعر والتوازن في الإيقاع للنثر.والذي في القرآن إيقاع متوازن لا موزون" [79].

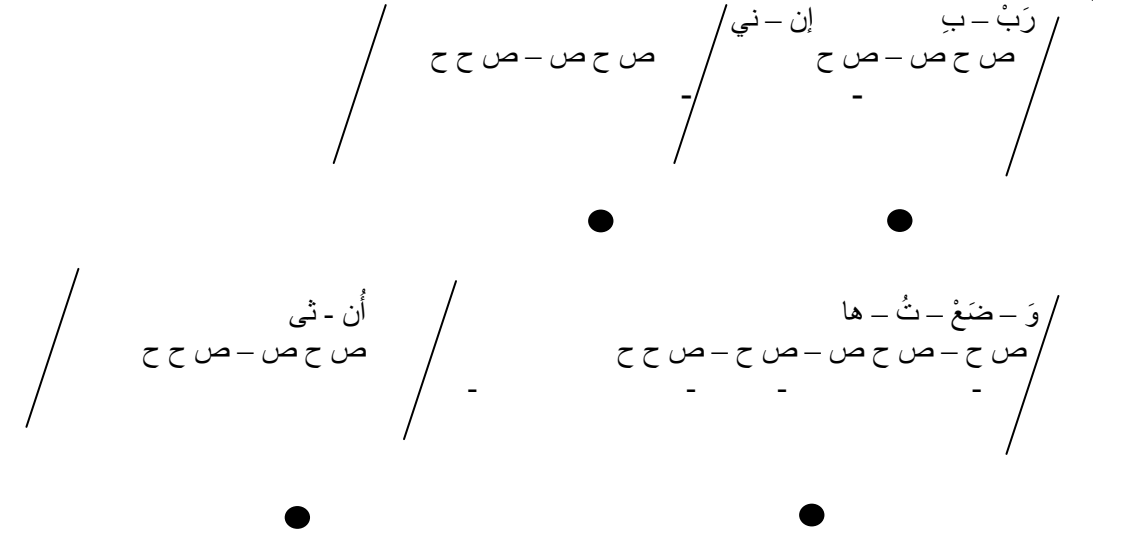
ومثال النبر الأولي والنبر الثانوي من نصوص الشكوى في الخطاب القرآني ما جاء في شكوى النبي موسى υ من قومه يحكيها قوله تعالى:(**قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي)** (الأعراف150)

وبتحليل النص مقطعياً للاستدلال على مواضع النبرين في الكلمة الواحدة يكون النسيج المقطعي للنص كالأتي:



إذ تمثل الدوائر الكبيرة النبر الأولي[80]. وتمثل الدوائر الصغيرة النبر الثانوي[81]. والشارحة المسافة بين النبرين. وقد جاء النبر الأولي في (بأ – مو– بع). في حين جاء النبر الثانوي في كلمة (خَلَفْتُمُونِي) على المقطع الثاني منها (لفْ) مع النبر الأول فيها على المقطع (مو) ليحقق التوازن بين أجزاء الكلمة.ويقع النبر الأولي الآخر على المقطع (بَعْ) من كلمة (بَعْدي)، وذلك حسب القاعدة :يقع النبر الأولي على المقطع الذي قبل الأخير، إذا كان هذا المقطع متوسطاً وكان الأخير متوسطاً أو قصيراً[82].

مثال آخر على نبر المقاطع ما نلحظه في شكوى امرأة آل عمران يحكيها قوله تعالى: (قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَى) (آل عمران36). فإذا ما حللنا نص الشكوى مقطعياً وحددنا مواقع النبر فانه يكون على الشكل الأتي:



فجاء النبر وفق القواعد التي حددها علماء الأصوات على المقاطع الآتية: (رب – إن – ضَعْ – أُن)[83]. وقد توزع على النص بشكل متسق مما حقق التوازن بين أجزاء الكلام ليتولد عن ذلك التوازن موسيقى داخلية هادئة، لها وقعها على النفس.

يتضح مما تقدم أن النبر "طاقة كامنة مشحونة تتحقق من خلال سياق وفي علاقات تتابعية قائمة على ضربات القوة والضعف، وحين تتحقق تشكل نموذجاً إيقاعياً حياً متلاحماً، وذا هوية واضحة يقرع النفوس فتحسّه، وتشعر به، وترتاح إليه، وتحاول معرفته"[84].

إن كل ما تقدم هو نبر خاص بالكلمة المفردة، والذي يراد به الوضوح النسبي في مقطع من المقاطع[85]، وهو بهذا الوصف يعني عاملاً مهماً من عوامل التنغيم إذا ما انتظم في سياق[86]. أي "إن النبر وثيق الصلة بالتنغيم إلا أن الفرق بينهما يكمن في أن النبر ضغط على الكلمة المفردة أو السياق، في حين أن التنغيم تشكيل صوتي للجملة أو العبارة ومنها الموسيقى"[87]. إذ يتلون النص صوتياً بنغمة معينة كأن تكون صاعدة أو هابطة أو مستوية. وبحسب الحالات الانفعالية التي تنتاب المرء من غضب أو ارتياح أو حزن أو يأس... الخ[88].

إذ إن"هذا التلوين الموسيقي يعطي الكلام روحاً ويكسبه معنى،انه يدل على الحالة النفسية للمتكلم. كما يعد عاملاً مهماً من عوامل توضيح المعاني وتفسيرها"[89]. وسيرد الحديث عن التنغيم لاحقا إن شاء الله تعالى.

ويذكر علماء الأصوات أنه يوجد نوع أخر من النبر يسمى نبر الجمل[90]. وهو "أن يعمد المتكلم إلى كلمة في جملته فيزيد من نبرها و يميّزها على غيرها من كلمات الجملة، رغبة منه في تأكيدها أو الإشارة إلى غرض خاص"[91]. والغرض من الجملة إنما يختلف باختلاف الكلمة التي زيّد نبرها[92]. وهو في كلا النوعين "ليس إلا شدة في الصوت أو الارتفاع فيه" [93] بمعنى أن النبر " نوعان: نبر علو ويكون درجة الصوت في الاستفهام والتعجب فهو خاضع للنغم، ونبر شدة ويكون ببذل جهد من الرئتين أو الحنجرة عند النطق، وعندما نقول نبراً تنصرف الكلمة إلى نبر الشدة فحسب ويقال عنه... ارتكاز"[94]. وما نبر الجمل إلاّ نبر اختياري، يقع زائداً على نبر المقاطع، إذ يكون باختيار المتكلم لكلمة ما من الجملة مبرزاً بذلك النبر الزائد معنى محدداً يقصد إليه قصداً ليكون الأقوى سمعاً لدى المتلقي.وهناك من يسميه بـ (نبر الانفعال) Emotional Stress.[95]

والذي يبدو أن هذا النوع من النبر على الرغم من أهمية المقصد منه إلا أنه لا توجد قاعدة محددة تضبطه، إذ يتوقف في تحديد موقعه على السماع. يقول الدكتور تمام حسان "إن وجود النبر والتنغيم بالذات. في الكلام المسموع دون المكتوب يجعل الأول اقدر في الكشف عن ظلال المعنى ودقائقه من الثاني. ولقد حاولت الكتابة أن تستعيض عن التنغيم بالترقيم ولكنها لن تعوض النبر بوسيلة أخرى ولم يحاول الكاتبون ذلك"[96].

وهذا هو ما دفع أحد الباحثين للقول إن "علينا أن نؤكد إن النبر ذاته يتوقف في تحديد موقعه على الاهتمام والإحساس معاً كما يتوقف على كيفيات الأداء والقراءة واللهجة"[97] ويرى باحث أخر أن "النبر في العربية من النوع التمييزي أي لا تأثير له في المعنى وانه وان كان يسهل على السامع تميزه فانه يصعب في الوقت نفسه على الدارس تحديده وتقعيده"[98].

نخلص من ذلك إلى أن "النبر ظاهرة نطقية لا يخلو منها كلام بشري، يبدو في الشعر كما يبدو في النثر حين يرتكز القائل على مواضع في المقاطع الصوتية يراها أهم من سواها معنى أو أداء، فيبرزها تبعاً للقواعد اللغوية أو الجوانب الشعورية"[99].

ولا يخفى علينا أن الطبيعة البشرية تتباين فيما بينهما في التعبير عما يعتريها من مشاعر ولاسّيما مشاعر الحزن أو التضرر- فعلى سبيل المثال. في حالة المرض مثلاً – عافاكم الله تعالى – نجد أن البعض لا يقوى على تحمل شدة الألم فيعبر عن ذلك بالكلمات الرنانة ذات الجرس الموسيقي العالي، ويؤكد على ألفاظ محددة من كلامه. في حين نجد البعض الآخر وقد أصيب بالمرض نفسه، له قابلية تحمل تغنيه عن البوح بشدة الألم بالتأوه فقط. والبعض الآخر يستغني بالبكاء أو بالحركات الجسمية كصك الوجه أو عَضّ الأنامل، عن التأوه أو بثّه الكلمات الرنانة.

لذا نجد أن بَثّ الشكوى بكلماتٍ يتم التركيز عليها أو تشديد النطق بها هو أمر نسبي يختلف من إنسان إلى آخر.

ويكون بحسب الحالة الشعورية والمواقف الانفعالية التي يمر بها الشاكي ومن ثمّ إن النبر في نصوص الشكوى القرآنية يمكن عدّه أحد الوسائل والسبل التي يجد الشاكي من خلاله متنفساً يطرح به ما أثقله واشتد عليه من أمور حياته. وذلك من خلال التركيز والتأكيد على كلمات يحددها هو مترجماً بها عن معانٍ يقصد إليها بأسلوبه قصداً. ظناً منه أنها الأوضح تعبيراً عما يعتريه والأقوى تأثيراً في الملتقي.

التنغيم(Intonation)

من المعلوم أن الشكوى في أساسها هي رسالة منطوقة تُلقى إلى جهة محددة. وبمعنى آخر أنها نص منطوق يخاطب به الغير "ومعروف أن القراءة أو الإلقاء على طريق المخاطبة يعني أداء الكلام الاستفهامي بطريقة تشعر السامع بالاستفهام، والإنكاري بطريقة تشعره بالانكار... وهكذا التعجب والتحير والندم والتلهف والزجر والإنذار... الخ" [100]. فالتغير أو التنوع في أداء الكلام بحسب المقام المقول فيه هو ما يعرف في علم التشكيل الصوتي (الفونولوجي) phonology – بظاهرة التنغيم intonation. [101]

وفي اصطلاح علماء الأصوات هو "ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام"[102]. ويسميها بعضهم بموسيقى الكلام[103]. ذلك لأن الكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية تظهر بصورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية تعرف بنغمات الكلام،والأخيرة بدورها تكون في حالة تغير دائم من أداء إلى آخر، ومن موقف إلى موقف ومن حالة نفسية إلى أخرى[104].

ويرى الدكتور محمود السعران أن استغلال الإمكانيات الصوتية للغة من تتابع الأصوات والفواصل، وتنغيم الكلام له دوره في إحداث الأثر المطلوب، إذ إن التأثير الصوتي يعد من أهم المداخل إلى النفس البشرية[105].التي لها ميل غريزي إلى الكلام ذي الجرس الموسيقي الجميل، كما يقول الذين كتبوا في علم النفس الموسيقي، فهو يشعر المرء بسهولة ترديده (الكلام الموسيقي) ويحس بغبطة وسرور حين سماعه [106].

ذلك لان "كل شي منظم التركيب منسجم الأجزاء، يدرك المرء بسهولة سر توالي أجزائه وتركيبها خيراً مما يمكن أنْ يدرك المضطرب الأجزاء الخالي من النظام والانسجام" [107].

ويمكن أن نستجلي هذه الوظيفة للتنغيم في مفتتح أغلب نصوص الشكوى في الخطاب القرآني، إذ جاءت أغلبها بنداء الرب وقد حذفت منها أداة النداء، فكان التنغيم احد القرائن اللفظية التي يستدل من خلاله على ندائية الجملة، بعد أنْ حذفت منها القرينة اللفظية (الأداة)[108].

فعلى سبيل المثال نلحظ أثر التنغيم في التمييز بين أنماط الجملة في شكوى النبي هارون υ في قوله تعالى:**(قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضْعَفُونِي وَكَادُوا يَقْتُلُونَنِي فَلَا تُشْمِتْ بِيَ الْأَعْدَاءَ وَلَا تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ)** (الأعراف150) فقوله (ابْنَ أُمَّ)- بعد حذف أداة النداء– يحتمل أن يكون فاعلاً للفعل (قَالَ). وبذلك تكون جملة خبرية والمراد هو النداء، وبقرينة التنغيم اللفظية مع قرينة الحركة الإعرابية يتميّز أسلوب النداء من أسلوب الأخبار. ونظير ذلك ما نلحظه في شكوى النبي يوسف υ

يحكيها قوله تعالى:(**قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ)** (يوسف 33).

إذ بغياب أداة النداء (يا) يحتمل أنْ يكون المنادى هو الفاعل للفعل (قَالَ) بعد أنْ يوصل في النطق من غير فاصل أو سكتة - والتي هي عنصر من عناصر التنغيم - فتكون بذلك الجملة خبرية وليست ندائية. فالتنغيم يكون هو الفيصل في الحكم والتمييز بين الاحتمالين.

وكما أن للتنغيم وظيفة نحوية، فله أيضا وظيفة دلالية، إذ "أكثر ما يستخدم التنغيم في اللغات للدلالة على المعاني الإضافية كالتأكيد والانفعال والدهشة والغضب... الخ"[109]. فاختلاف النغمات يُنبئ عن حالات أو وجهات نظر شخصية في عملية الاتصال بين الأفراد، من رضا أو قبول أو رفض أو زجر أو حزن أو غضب فتأتي العبارة أو الجملة بأنماط تنغيمة مختلفة، وقد تكون مصحوبة أحيانا بظواهر خارجية غير لغوية كالحركات والإشارات الجسيمة من حركة اليدين أو رفع الحاجب، أو هز الكتف أو تقطيب الوجه[110].

وهذا ما نلحظه بوضوح تام في نصوص الشكوى من الخطاب القرآني إذ نلحظ البكاء، وصَكُّ الوجه، وتقليب اليدين، من الظواهر غير لغوية التي تصاحب تنغيم نص الشكوى للتدليل على حالة الحزن أو الحسرة أو الندم أو غيرها من حالات التضرر.

ففي شكوى إخوة يوسف لأبيهم يعقوب υ يلحظ أن البكاء جاء مصاحباً لنغمة الشكوى الحزينة لفقد أخيهم، يحكيها قوله تعالى:(**وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ ۝ قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ**) (يوسف 17,16)إذ تضافرت قرينة الحال (البكاء) مع قرينة (التنغيم) لإظهار حالة الحزن الشديد التي أصابتهم جراء فقد أخيهم، ظناً منهم أنّ في ذلك تأثيراً أكبر في نفس أبيهم، ومدعاة أكثر لتصديقهم.

ونظير ذلك صَكُّ الوجه الذي جاء مصاحباً لنغمة التعجب في شكوى زوج إبراهيم υ يحكيها قوله تعالى:(**فَأَقْبَلَتِ امْرَأَتُهُ فِي صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ)** (الذاريات 29).

وكذلك حركة تقليب اليدين التي جاءت متآزرة مع نغمة العبارة للدلالة على التندم والحسرة في شكوى الجاحد لنعمة ربه يحكيها قوله تعالى:(**وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا**) (الكهف42).

وللتعرف على النظام التنغيمي في العربية الفصحى يصف لنا الدكتور تمام حسان هذا النظام من وجهتين:

الأولى: شَكْلُ نغمة آخر مقطع منبور في الكلام، ويكون شكلها إمَّا نغمة هابطة أو نغمة صاعدة. تستعمل الهابطة في الإثبات، والنفي، والشرط، والدعاء، والاستفهام بأدواته كلها ما عدى (الهمزة وهل). في حين تستعمل الصاعدة قصراً على الاستفهام بالأداتين (الهمزة وهل).

الثانية: من حيث المدى بين أعلى نغمة وأخفضها في الصوت، أي (علو الصوت وانخفاضه) إذ ينقسم نظام تنغيم العربية الفصحى على ثلاثة أقسام: الواسع، والمتوسط، والضيق.

تعتمد هذه الأقسام في تصنيفها على كمية الهواء المندفع من الرئتين. فكلما كانت الكمية أكبر كان الصوت أعلى.

ومجالات استعمال العالي يكون في الخطابة والتدريس لأعداد كبيرة من الطلاب والصياح الغاضب و نحو ذلك. أما المتوسط فيستعمل للمحادثات العادية.

في حين يستعمل التنغيم الضيق أو المنخفض في العبارات اليائسة أو الحزينة، فضلا عن الكلام بين شخصين يحاولان أنْ لا يسمعهما ثالث يبعد قليلاً منهما [111].

وقد حصر الدكتور تمام حسان النظام التنغيمي في العربية الفصحى في ستة إشكال وهي[112]:

الهابط العالي.

الهابط المتوسط.

الهابط المنخفض.

الصاعد العالي.

الصاعد المتوسط.

الصاعد المنخفض.

ومن الباحثين من حصرها أيضا في ستة أشكال ولكن بتصنيف مغاير لما ذكره الدكتور تمام حسان وهو الأتي:

"الصاعدة: وتتمثل في الأمر والترغيب، والتعجب، والاستفهام، والإثارة، والضراعة، والاهانة والنهي المحض.

المستوية: تتمثل في التقرير والخبرية، والتذكير والنصح، والإرشاد، والنداء المنخفض وطلب الانتباه.

الهابطة: وتتمثل في التمني والتهكم، وإظهار الأسف، والحزن.

المستوية الصاعدة: وتتمثل في التهديد، السخط والغضب، والتأييس.

المستوية الهابطة: وتتمثل في الإنكار، والتوبيخ، والعتاب، والتعجيز، و الاهانة والسخرية.

الهابطة المستوية: وتتمثل في الحيرة والتخبط"[113]

في حين حصرها الدكتور كمال بشر في نغمتين رئيستين، معتمداً في ذلك على نهاياتهما فقط وهما "النغمة الهابطة (falling tone) وسّميت كذلك للإتصاف بالهبوط في نهايتها على الرغم مما قد تنتظمه من تلوينات جزئية داخلية"[114].

والنغمة الثانية هي "النغمة الصاعدة (rising tone) سميّت كذلك لصعودها في نهايتها على الرغم من تنوع أمثلتها الجزئية الداخلية"[115].

ومهما يكن عدد التنغيمات إلاّ أن التنغيم يعتمد في قوامه على أمرين:الأول مواقع النبر في الجملة إذ "إن هبوط النغمة أو صعودها أو تحولها في وسط الكلام أو في أخره لا يكون إلا متفقاً مع موقع النبر فلا تتحول النغمة هذا التحول إلا على مقطع منبور وهذه الصلة الوثيقة بين النبر وبين التنغيم لا يمكن انفكاكها"[116].الثاني: مواضع الفواصل الصوتية، ذلك لأن "التنغيم إنما يتحدد إطاره وتدرك أنماط نغماته في نهايات الجمل بالفواصل ونعني بها الوقفات والسكتات والاستراحات.فهما (التنغيم والفواصل) متلازمان وهما معاً الإمارات الأساسية الدالة على أنماط التراكيب وكيفيات تكوينها، وبهما أيضاً يمكن تصنيف هذه التراكيب إلى أجناسها النحوية، وتحليلها تحليلاً لغوياً سليماً"[117].

كما أن حُسِن تَخّير الوقفات القصيرة أو السكتات، والدقة في مقدارها يزيد من جمال النغمة وحلاوتها[118]. وأكثر ما تتضح الفواصل الصوتية أو السكتات في النظام التنغيمي العربي بعد لفظ (القول) ومشتقاته، كما تتضح مواضعها بعد جملة النداء للتدليل على استئناف الكلام وبداية كلام آخر جيء بالنداء لأجله، إذ يتطلب التنغيم في حالة الجملة المفيدة وقفة واستئنافاً.[119] ونصوص الشكوى في الخطاب القرآني غزيرة بالأمثلة على ذلك، لمجيء النداء متصدراً في أغلب نصوصها.

وفي ضوء ما تقدم يكون هناك ارتباط وثيق بين النغمة والمعنى، فالمتكلم يكيّف النغمة بحسب المعنى الذي يريد إيصاله للمتلقي، يقول الدكتور إبراهيم أنيس. "تظل النغمة في صعود وهبوط مع الانسجام في درجة الصعود والهبوط بحيث إذا انتهى المعنى هبط الصوت وأشعر بانتهائه، وإذا كان للمعنى بقية صعد الصوت وأشعر السامع بوجوب انتظار باقية" [120].

وتظهر هذه العلاقة بين التنغيم والمعنى بجلاء في "الجمل المعلقة: ونعني بها الكلام غير التام لارتباطه بما بعده"[121].

ويمكن أنْ نلمح هذه العلاقة في نصوص الشكوى في الخطاب القرآني، إذ إن نص الشكوى في الغالب ينتهي بالمطلب (الدعاء برفع التضرر) فتبدو وكأن نص الشكوى جملة غير تامة المعنى، وان المعنى يكتمل بمجيء المطلب في أخرها.

فنستشعر بصعود النغمة مع جملة الشكوى وهبوطها عند ذكر المطلب، مثال على ذلك شكوى موسى υ يحيكها قوله تعالى:

(قَالَ رَبِّ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ ۝ وَيَضِيقُ صَدْرِي وَلَا يَنْطَلِقُ لِسَانِي فَأَرْسِلْ إِلَى هَارُونَ) (الشعراء 13,12) إذ نستشعر بصعود النغمة مع نص الشكوى في قوله تعالى: (قَالَ رَبِّ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ)و(وَيَضِيقُ صَدْرِي وَلَا يَنْطَلِقُ لِسَانِي) لاسيّما وقد تضمنت أغلب ألفاظها أصوات الاستعلاء (خ، ق، ض، ص، ط) إذ تتميز هذه الأصوات عن سائر أصوات اللغة في صفة الاستعلاء والتصعد[122].

في حين نستشعر بهبوط النغمة عند المطلب في قوله تعالى: (فَأَرْسِلْ إِلَى هَارُونَ) .

ونظير ذلك قوله تعالى:**(قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ ۝ أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ)** (يوسف 12,11) فنشعر بصعود النغمة مع نص الشكوى ولاسيّما وقد جاءت (ألف المد) التي تمتاز (بصفة العلو) في أكثر من لفظة من ألفاظ جملة الشكوى، في حين تهبط النغمة مع المطلب مظهرة بهبوطها مزيدا من التودد والتحنن.

ونظير ذلك شكوى إخوة يوسف υ أيضا يحكيها قوله تعالى:**(فَلَمَّا رَجَعُوا إِلَى أَبِيهِمْ قَالُوا يَا أَبَانَا مُنِعَ مِنَّا الْكَيْلُ فَأَرْسِلْ مَعَنَا أَخَانَا نَكْتَلْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ)** (يوسف 63) فنستشعر بصعود النغمة عند الشكوى، ولعل في ذلك إبراز أكبر وتصوير أعمق لحجم الضرر الذي سيلحقهم من جراء منع الكيل عنهم. ثم يأتِ المطلب وقد هبطت معه النغمة وأشعرت معها بطلب الاسترحام والإشفاق عليهم.

ونظير ذلك كثير من نصوص الشكوى. نكتفي بذكر هذه الأمثلة لإيضاح مدى العلاقة بين النغمة والمعنى. وكما أنه يوجد ارتباط وثيق بين النغمة والمعنى كذلك يوجد ارتباط بين النغمة والانفعالات والمواقف النفسية للمتكلم، فإن "هذا التلوين الموسيقي يعطي الكلام روحاً ويكسبه معنىً، انه يدل على الحالة النفسية للمتكلم"[123].

ففي أسلوب الشكوى تأتي النغمة متسقة مع الانفعال والحالة النفسية للشاكي. فتتنوع النغمة بتنوع موضوعات قائليها وانفعالاتهم النفسية ومواقفهم الحياتية.

ولعل هذا هو "أهم ما يميّز الإيقاع النثري من الإيقاع الشعري، إن الأول أكثر تنويعاً من الثاني، فمهما حاول الشعر أن يعفي نظمه من التفاعيل حتى ينطلق وراء الإيقاع يجد نفسه مصفداً بالوزن. أما النثر فليس لديه وزن يقيده ولا أطوال أو أقدار يلتزم بها، لديه حرية كاملة في تخير الإيقاع الذي يلائم التعبير"[124].

وبذلك يتنوع الإيقاع أو الأسلوب الموسيقي بتنوع الأجواء التي يطلق فيها[125].

وفي الخطاب القرآني جاءت نصوص الشكوى مرآة صادقة تكشف عن حالة الشاكي الشعورية فتصعد النغمة أو تهبط أو تتوسط بين ذلك بحسب تغيّر المشاعر والحالة النفسية التي تنتاب الشاكي. من ذلك تصوير النغمة بارتفاعها وعلوها لحالة الغضب والكراهية التي يكنها القوم الكافرون تجاه الفئة المؤمنة التي تدعوهم للإيمان بالله يحكيها قوله تعالى:**(قَالُوا إِنَّا تَطَيَّرْنَا بِكُمْ لَئِنْ لَمْ تَنْتَهُوا لَنَرْجُمَنَّكُمْ وَلَيَمَسَّنَّكُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ)**(يس18).

فجاءت النغمة متسقة بحدتها وعلوها مع انفعال الغضب والكراهية مصورة حجم الكراهية التي يُكّنها الكافرون تجاه الفئة المؤمنة.

كما نستشعر ارتفاع النغمة وصعودها مع شكوى إخوة يوسف υ وقد اتسقت مع حالتهم النفسية التي قادها انفعال الغضب والغيرة تجاه أخيهم يحكيها قوله تعالى: **(إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ)**

(يوسف 8) ولعل التوكيد بالحروف والقسم يعدان رافداً من روافد علو النغمة وارتفاعها. فضلا عن مجيء صوت المد الألف وما أنماز به من صفة العلو وقوة الأسماع من سائر أصوات اللغة وذلك في (إِلَى، أَبِينَا، مِنَّا، أَبَانَا، ضَلَالٍ)

كما نلحظ تناسب النغمة في علوها وتصعيدها مع عظم الموقف وشدته في شكوى زليخة لزوجها عزيز مصر يحكيها قوله تعالى: **(قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ)** (يوسف 25).

وقد جاء صوت المدَ (الألف) في أغلب مفردات النص ليسهم بقوة سماعه في بيان عمق التضرر وكبر حجم المظلمة التي لحقتها. ويبدو أنّ علو النغمة وارتفاعها كثيرٌ ما يأتي مع حالة الجحود والجبروت والطغيان والتمرد، فضلاً عمّا تقدم من حالة الغضب والغيرة والكراهية. وهذا ما نستشعره من شكوى قوم موسى υ يحكيها قوله تعالى: **(وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ)**(البقرة 61)[126]. إذ نستشعر بعلو النغمة وقد جاء متسقا مع حالة الجحود والتمرد الأبدي الذي صوّره لنا قوله تعالى: (لَنْ نَصْبِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ) بأداة النفي التأبيدية (لن)،والتأكيد بصفة العدد واحد، فضلا عن مجيء أصوات الإطباق والتفخيم التي يبلغ في نطقها قمة مجال الاستعلاء. وذلك مع صوت (الصاد) في (نَصْبِرَ) والطاء في (طَعَامٍ).

بمقابل ذلك تأتي النغمة هابطة منخفضة مع انفعال الحزن والخوف وحالة الفقر والحرمان، منه قوله تعالى يحكي شكوى إخوة يوسف υ لعزيز مصر(**فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ)** (يوسف88).

فجاءت الشكوى بنغمة هابطة لتتسق مع حالة العوز والحاجة اللتين كانتا الدافع من وراء شكواهم، فضلا عما تؤديه النغمة بهبوطها من إثارة مشاعر التحنن والاستعطاف في نفس المتلقي واستجلابها.

كما تأتي النغمة هابطة لتصوّر حالة المرض وخوار القوة وضعفها عند الشاكي وذلك ما نستشعره من شكوى النبي أيوب υ يحكيها قوله تعالى:(**وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ)** (الأنبياء83).

وكذلك شكوى النبي إبراهيم υ يحكيها قوله تعالى:(**فَقَالَ إِنِّي سَقِيمٌ**)(الصافات 89) ولعل مجيء صوت (الياء) في الشكوتين وهو صوت منحدر مستفل[127]، أسهم في هبوط النغمة وانخفاضها وذلك في (أَنِّي، مَسَّنِيَ) وفي (إِنِّي، سَقِيمٌ).

كما جاءت النغمة هابطة لتتسق مع حالة الحزن والحسرة التي انتابت فؤاد امرأة عمران فأطلقت شكواها الحزينة التي يحكيها قوله تعالى:(**قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَى)** (آل عمران 36).

ونظير ذلك شكوى يوسف υ لربه وقد جاءت بنغمة هابطة متسقة مع حالة الحزن الشديد لكراهية ما يدعونه إليه يحكيها قوله تعالى:(**قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ)** (يوسف33).

وكذلك نستشعر بهبوط النغمةفي شكوى موسىυيحكيها قوله تعالى:

(فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍفَقِيرٌ)(القصص24).

ولعل الخطاب القرآني يكشف لنا من خلال هبوط النغمة وانخفاض لحن القول في شكوى الأنبياء الصالحين لربهم عن علو الأخلاق، ورفعة الأدب اللذين يتخلقان بهما الأنبياء والصالحون من عباد الله، وعلى ضوء ذلك يجب أنْ يتخلق المرء بشكواه لربه.

ولم يقتصر مجيء النغمة في نصوص الشكوى على الصاعدة والهابطة إذ جاءت مستوية أيضا وهذا ما نستشعره في شكوى التظلم، من ذلك شكوى الخصمين اللذين احتكما إلى النبي داود υ يحكيها قوله تعالى:(**إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ)** (ص23).

إذ ناسب توسط النغمة واستوائها حالة الإقرار التي كانت الدافع من وراء البوح بهذه الشكوى.

نظير ذلك شكوى تظلم قوم يأجوج ومأجوج لذي القرنين يحكيها قوله تعالى: **(قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا)** (الكهف94).

وقد جاءت شكواهم بلحن متوسط مستوٍ يتسق مع حالة الإقرار وإبرام الاتفاق بينهم وبين ذي القرنين.

بقي أن نبين في هذا المبحث أن النغم ولحن القول يتصف بالطول والقصر كما يتصف بالعلو والاستواء والهبوط، فقد لا تظهر المشاعر النفسية والانفعالات بشكلٍ واضح ومؤثر إلا من خلال إطالة النغمة أو تقصيرها، ففي شكوى الظالم يوم القيامة يحكيها قوله تعالى:**(وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا ۝ يَا وَيْلَتَى لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا ۝ لَقَدْ أَضَلَّنِي عَنِ الذِّكْرِ بَعْدَ إِذْ جَاءَنِي وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِلْإِنْسَانِ خَذُولًا)** (الفرقان 27- 29).

فقد اتسمت نغمة الشكوى بالإطالة، ولعل ذلك مرده إلى تعدد جمل الشكوى وبنغمة واحدة. يقول سيد قطب في ذلك: "فهذا الندم الطويل، والتذكر لما مضى مصحوبا بالنغمة الطويلة الممطوطة، والموسيقى المتوجة المديدة، يخيل إليك الطول، ولو أن اللفظ نسبياً قليل.

وإطالة موقف الندم يتسق مع التأثير الوجداني المطلوب"[128] وكإنّ الظالم يقف يوم القيامة "يبدئ ويعيد في الندم، حتى لتهم بأن تقول له: كفى ... فلا فائدة! مع أن المدة التي يستغرقها قصيرة نسبياً، ولكن يخيل إليك أنها طويلة" [129].

ونظير ذلك شكوى النادم المتحسر أيضا يوم القيامة يحكيها قوله تعالى: **(وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ ۝ وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ ۝ يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ ۝ مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيَهْ ۝ هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ)** (الحاقة25-29).

"إذ يلحظ من هذا العرض إطالة في التفصيلات، وإطالة في التعبيرات، وإطالة في النغمات" [130]. نتج عنه تناسق عجيبٌ بين المباني والنغمات والفكرة والجرس، كما كشف لنا ذلك عن عمق الحيرة والحزن الممزوجين بشدة الندم التي امتلكت رجلاً استحق النار[131].

وبالمقابل جاءت نصوص من الشكوى القرآنية بنغمات قصيرة لتحاكي بقصرها سرعة الإصابة بالضرر، والحرمان من النعمة، وهذا ما نستشعره من شكوى الجاحدين لنعمة الله يحكيها قوله تعالى: **(لَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَاهُ حُطَامًا فَظَلْتُمْ تَفَكَّهُونَ ۝ إِنَّا لَمُغْرَمُونَ ۝ بَلْ نَحْنُ مَحْرُومُونَ)** (الواقعة 65- 67).

ونظيره قوله تعالى: **(فَلَمَّا رَأَوْهَا قَالُوا إِنَّا لَضَالُّونَ ۝ بَلْ نَحْنُ مَحْرُومُونَ)** (القلم 27,26)

وبنغمة قصيرة وعبارة موجزة يطلق الكافرون شكواهم عند رؤية العذاب يحكيها قوله تعالى: **(مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَذَا يَوْمٌ عَسِرٌ)** (القمر 8) ولعل في لفظة (عَسِرٌ) اختزال للنغمة لا نجده في لفظة (عسير)، إذ توجب صيغة(فعيل) بسبب زيادة الحركة الاطالة في حين ناسب قصر الصوت سرعة الأحداث في زمن قصير. وبناءُ (فَعِل) من أبنية الصفة المشبهة استعير للمبالغة، وفيه دلالة على الهيجان والخفة[132].

نخلص من ذلك كله إلى أنّ "التنغيم هو الخاصة الصوتية الجامعة التي تَلفُّ المنطوق بأجمعه، وتتخلل عناصره المكّونة له، وتكسبه تلويناً موسيقياً معّيناً حسب مبناه ومعناه، وحسب مقاصده التعبيرية، وفقاً لسياق الحال أو المقام"[133].

وقد نتج عن "مخاض لوحدات صوتية تركيبية هي النبر، المقطع، المفصل، وباجتماعها يحدث نوع من الانسجام الصوتي الموسيقي في الأداء الفعلي للأساليب اللغوية"[134].

الخاتمة

يعدّ التحليل الصوتي للآيات القرآنية الخاصة بموضوع الشكوى ضروريا، إذ يساعد على فهم طبيعة النص، فضلاً عن كشفه للانفعالات النفسية والعواطف في حالاتها المختلفة، كما يبين لنا روعة البناء الصوتي وجمالية موسيقاه.

أما أهم النتائج التي توصل إليها البحث فهي كالآتي:

- تنوع الايقاع بتنوع موضوعات الشكوى في الخطاب القرآني فقد ناسب الايقاع الهابط شكوى الحزين والخائف والمريض، في حين ناسب الايقاع ذو النغمة العالية شكوى المظلوم والغاضب.
- بيّن البحث دقة الاستعمال القرآني للألفاظ، إذ لا يأتي اللفظ كيفما اتفق، وإنما هناك غاية يسعى إلى تحقيقها الأسلوب القرآني من خلال إيثار لفظ على أخر، أو العدول من صيغة إلى أخرى. بغية تحقيق الانسجام الصوتي الموسيقي بين أجزاء الآية أو آيات السورة الواحدة.
- كثرة مجيء اصوات المد في نصوص الشكوى القرآنية، اذ وجد الشاكي من خلالها مساحة واسعة لبث شكواه واطلاق العنان لها.
- التنغيم هو الخاصة الصوتية الجامعة لتى تلف المنطوق باجمعه، وتتخلل عناصره المكونة له، وتكسب تلويناً موسيقياً معيناً حسب مبناه ومعناه، وحسب مقاصده التعبيرية. وفقاً لسياق الحال أو المقام.

وقد كان الاسلوب القرآني مسايرا العرب ومجاريهم في أساليب كلامهم بذلك. فهم اذا ما ارادوا الترنم لحقوا الالف والياء والنون في اخر كلامهم. ويتركون ذلك اذا لم يترنموا.

الهوامش

(1) الشكوى في شعر القرن الرابع الهجري ، جواد رشيد ، رسالة ماجستير 4.
(2) ينظر لسان العرب 57/2.
(3) سر صناعة الاعراب ،ا بن جني 6.
(4) ينظر : الاصوات اللغوية ، الدكتور ابراهيم انيس 27.
(5) الاصوات اللغوية ، 27-28، وينظر: في الاصوات اللغوية دراسة في اصوات المدَّ العربية 24.
(6) ينظر: الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، مكي بن ابي طالب، 95 و 125-126 و 160. دروس في علم التجويد 56.
(7) ينظر:المنهج الصوتي للبنية العربية 17- 18 ، أصوات العربية بين التحول والثبات 19.
(8) ينظر: دروس في علم التجويد 74.
(9) ينظر : الكتاب 2/ 229-230.
(10) المصدر نفسه 231/2.
(11) المصدر نفسه 220/2.
(12) مجاز القرآن – أبي عبيدة معمر بن المثنى 1/ 316، وينظر : البيان في روائع القرآن ، الدكتور تمام حسان 68.
(13) ينظر البحر المحيط في التفسير، ابو حيان الاندلسي 314/6.
(14) معاني القرآن 399/1.
(15) الكتاب 2/ 221.

([16]) المصدر نفسه 163/4.
([17]) التحرير والتنوير 12/ 120.
([18]) المصدر نفسه 6/ 173.
([19]) المصدر نفسه 173/6.
([20]) المصدر نفسه 7/ 171.
([21]) مواهب الرحمن ، عبد الاعلى الموسوي 13/ 193-194.
([22]) المصدر نفسه 13/ 194.
([23]) في ظلال القرآن 3682/6.
([24]) التحرير والتنوير 184/7.
([25]) النحو الوافي ، عباس حسن 1/4(المسألة 127) ، وينظر: في النحو العربي نقد وتوجيه ، الدكتور مهدي المخزومي 325-336.
([26]) ينظر: الاصوات اللغوية، الدكتور ابراهيم أنيس 80-81، علم اللغة مقدمة للقاريء العربي،الدكتور محمود السعران 150.
([27]) ينظر : الاصوات اللغوية ، 37، وطبعة مكتبة الانجلو 35، علم اللغة ، الدكتور محمود السعران 148.
([28]) ينظر : دروس في علم الاصوات العربية ، جان كانتينو ، ترجمة صالح القرمادي 24-25.
([29]) ينظر: الأصوات اللغوية 33و37و38 .
([30]) التحرير والتنوير 224/30.
([31]) " ورب منادى محذوف منه حرف النداء ، واصله (ربي) حذفت ياء المتكلم تخفيفاً، وهو كثير في المنادى المضاف الى الياء " . التحرير والتنوير 13/ 238.
([32]) ينظر : المختصر في اصوات اللغة العربية ، الدكتور محمد حسن حسن جبل 165.
([33]) الكتاب 219/2.
([34]) حذف الالف من اداة الاستفهام(ما) بشرط ان تكون مجرورة مطرد في القرآن الكريم ولا سيما في نصوص الشكوى ، من ذلك قوله تعالى يحكي شكوى الشقي يوم القيامة : (قَالَ رَبِّ لِمَ حَشَرْتَنِي أَعْمَى وَقَدْ كُنْتُ بَصِيرًا) (طه125)، ومثله قوله تعالى :(فَبِمَ تُبَشِّرُونِ)(الحجر 54)
([35]) الاصوات اللغوية ، الدكتور ابراهيم انيس 81-82.
([36]) ينظر : النبر في اللغة العربية ، الدكتورة ولاء صادق محسن ، بحث (مجلة كلية الاداب) ع (69، 70) ، 557.
([37]) معجم الصوتيات ، الدكتور رشيد العبيدي 214.
([38]) المصدر نفسه 215.
([39]) ينظر : الاصوات اللغوية ، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية ، الدكتور سمير شريف استيتية 101، وايضا معجم الصوتيات 215.
([40]) ومن صفاتها ايضا انها من الاصوات الهاوية،أي ان درجة انفتاح التصويت معها اكبر ما يكون فيجري النفس عندها جريا ، ينظر: دروس في علم الاصوات العربية،جان كانتينو 24.
([41]) ومن صفاتها ايضا التفشي (الانتشار)والاستفالة (الانخفاض) وكلتا الصفتين توحي بالضعف،ينظر: المختصر في اصوات اللغة العربية 105، ومعجم الصوتيات 53-72.
([42]) قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن ' الدكتور نعيم يافي ، مجلة (التراث العربي) ع 15، 16/ 136.
([43]) معجم الصوتيات 215.
([44]) ينظر: المصدر نفسه 80.
([45]) قواعد تشكل النغم في موسيقى القرآن 136.
([46]) ينظر: المختصر في أصوات اللغة العربية62.
([47]) ينظر: المصدر نفسه 120.
([48]) المصدر نفسه63.
([49]) المقصود بالشديدة في اصطلاح المحدثين هي التي" تحدث من انحصار النفس في المخرج ثم الانفتاح في النطق بشكل انفجار في موضع خروجها ". معجم الصوتيات 56.
([50]) ينظر: الأصوات اللغوية، طبعة نهضة مصر77.
([51]) موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس 26.
([52]) المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، الدكتور عبد الصبور شاهين 28.
([53]) البيان في روائع القرآن الدكتور تمام حسان 320.
([54]) التعبير الفني في القرآن، الدكتور بكري شيخ أمين 254و271.
([55]) الخصائص 2/ 157

([56]) المختصر في أصوات اللغة العربية 177.
([57]) عودة إلى موسيقى القرآن، الدكتور نعيم اليافي، بحث (مجلة التراث العربي) 58
([58]) المصدر نفسه: 70
([59]) ينظر: البنية الإيقاعية في الأسلوب القرآني، الدكتور عبد السلام الراغب، بحث (انترنت) 1.
([60]) ينظر: موسيقى الشعر307.
([61]) البيان في روائع القرآن 257-258.
([62]) يقسم علماء الدرس الصوتي الحديث الوحدات الصوتية (الفونيماد □□□□□□□□) على قسمين (رئيسة وثانوية) ويقصد بالوحدات الرئيسة الوحدات الصوتية التركيبية (التمييزية) ويراد بها تلك الوحدة الصوتية التي تكون جزءاَ أساسيا من الكلمة المفردة كالياء، والتاء، والثاء... أما الوحدات الثانوية وتسمى فوق التركيبية (التطريزية) فلا تكون جزءاَ من تركيب الكلمة وإنما هي صفة صوتية تظهر في الكلام المتصل، أو تظهر حين تضم كلمة إلى أخرى، أو حين تستعمل الكلمة الواحدة بصورة خاصة. ينظر: المدخل إلى علم الأصوات العربية. 245 دراسة الصوت اللغوي 357 و 266-267.
([63]) ينظر: التشكيل الصوتي ،الدكتور سلمان العاني 134.
([64]) ينظر: الأصوات اللغوية 98. مناهج البحث في اللغة 160.
([65]) لسان العرب: 5 / 189 (نبر).
([66]) المصدر نفسه 5 / 426(همز).
([67]) مناهج البحث في اللغة 160.
([68]) المختصر في أصوات اللغة 174.
([69]) وينظر:المصدر نفسه174.
([70]) اللغة العربية معناها ومبناها171 .
([71]) ينظر : المدخل الى علم أصوات العربية 249.
([72]) الأصوات اللغوية 101. وينظر: مناهج البحث في اللغة160. المدخل إلى علم أصوات العربية253-254 . النبر وبعض مظاهره في القراءات القرآنية، بحث الدكتورة ولاء صادق محسن73.
([73]) الأصوات اللغوية 90.
([74]) ينظر: المصدر نفسه 91.
([75]) وقد وضع علماء الأصوات من القواعد والضوابط له أيضا. ينظر: التنغيم اللغوي في القرآن الكريم، سمير إبراهيم وحيد 120.
([76]) ينظر: البيان في روائع القرآن 296. دراسة الصوت اللغوي 360.
([77]) ينظر: مناهج البحث في اللغة 163.
([78]) البيان في روائع القرآن270.
([79]) المصدر نفسه 269.
([80]) القاعدة في النبر الأولي لكلمة (بِئْسَمَا): الكلمة مكونة من ثلاثة مقاطع، يكون النبر على المقطع الأول منها. حسب القاعدة" يقع النبر على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخر إذا كان هذا المقطع قصيراَ أو متوسطاَ بعده قصيران أو قصير ومتوسط"البيان في روائع القرآن 263. فالمقطع السابق للمقطع الذي قبل الأخير هو (بأ) وقبل الأخير (سَ) والأخير (ما)، والأول متوسط جاء بعده قصير ومتوسط .
([81]) بسبب اللواحق التي لصقت بكلمة خلفتموني زاد عدد مقاطع الكلمة ،مما تطلب وجود نوع أخر من النبر لتحقيق التوازن في الكلمة.النبر الأولي يكون على المقطع (مو) من (خلفتموني) وحسب القاعدة يقع النبر على المقطع الذي قبل الأخير إذا كان متوسطاَ والأخر كان متوسطاَ أو قصيراً ينظر: البيان في روائع القرآن263. ويقع النبر الثانوي على المقطع الثاني (لف) الذي هو قبل النبر الأول من الكلمة حسب قاعدة النبر الثانوي، إذ يقع النبر الثانوي على المقطع الثاني مما يسبق النبر الأول، إذا كان هذا الثاني متوسطاً والذي بينه وبين النبر الأول قصيراً أو متوسطاً. ينظر: البيان في روائع القرآن 265.
([82]) ينظر: البيان في روائع القرآن263.
([83]) النبر في (رَبِّ – إنِّي -إنِّثى) جاء وفق القاعدة الآتية: يقع النبر على المقطع الذي قبل الأخير في الكلمة ذات المقطعين، إذا كان ما قبل الأخير متوسطاًوكان الأخير متوسطاً أو قصيراً. وفي (وضعتها) وقع النبر على المقطع (ضَعْ) وذلك حسب القاعدة الآتية: "يقع النبر على المقطع الذي يسبق ما قبل الاخر إذا كان هذا المقطع قصيراً أو متوسطاً بعد قصيران أو قصير ومتوسط" البيان في روائع القرآن 263.
([84]) ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن، الدكتور نعيم اليافي، بحث(مجلة التراث العربي) 92
([85]) ينظر: الأصوات اللغوية 102.
([86]) ينظر: علم الأصوات533.

([87]) التنغيم اللغوي في القرآن الكريم 136.
([88]) ينظر: التنغيم اللغوي في القرآن الكريم 69و98.
([89]) علم الأصوات، الدكتور كمال بشير 534.
([90]) الفرق بين النبرين "هو فرق ما بين مقررات القاعدة ومطالب السياق".اللغة العربية معناهاومبناها 170 .
([91]) الأصوات اللغوية 102.
([92]) ينظر: المصدر نفسه 103.
([93]) المصدرنفسه103.
([94]) ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن 91.
([95]) ينظر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، الدكتور هادي نهر 73-74.
([96]) اللغة العربية معناها ومبناها 47.
([97]) ثلاثة قضايا حول الموسيقى في القرآن95.
([98]) المدخل الى علم الأصوات العربية 255.
([99]) ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن 91.
([100]) المختصر في أصوات اللغة العربية 177، وينظر: الجملة العربية تأليفها واقسامها، الدكتور فاضل صالح السامرائي 31.
([101]) ينظر: المختصر في أصوات اللغة العربية 177.
([102]) مناهج البحث في اللغة 164.
([103]) ينظر: الأصوات اللغوية 104. علم الأصوات 533. دراسة الصوت اللغوي 366. المدخل إلى علم الأصوات العربية 256.
([104]) ينظر:علم الأصوات 533.
([105]) ينظر: اللغة والمجتمع رأي ومنهج، الدكتور محمود السعران 114.
([106]) ينظر:موسيقى الشعر 9.
([107]) المصدر نفسه:11.
([108]) ينظر:اللغة العربية معناها ومبناها 224-225.
([109]) دراسة الصوت اللغوي: 366، وينظر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي 72-73، التنغيم اللغوي في القرآن الكريم157.
([110]) ينظر علم الأصوات 539.
([111]) ينظر: مناهج البحث في اللغة 164.
([112]) ينظر: اللغة العربية معناها و مبناها 229. ومناهج البحث في اللغة 165.
([113]) التنغيم اللغوي في القرآن الكريم 157، وينظر: المقطع في البنية العربية، 96.
([114]) علم الأصوات 534.
([115]) المصدر نفسه 536.
([116]) اللغة العربية معناها و مبناها 230.
([117]) علم الأصوات 532.
([118]) ينظر: موسيقى الشعر 170.
([119]) ينظر: اللغة العربية معناها و مبناها 228.
([120]) موسيقى الشعر 168.
([121]) علم الأصوات537.
([122]) ينظر: مخارج الحروف وصفاتها ابن الطحان 93- 94. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، الدكتور ثامر سلوم 18.
([123]) علم الأصوات 534.
([124]) قواعد تشكل النغم في موسيقى القرآن 133.
([125]) ينظر: التصوير الفني في القرآن 93.
([126]) ولمزيد من الأمثلة على ارتفاع النغمة في حالة الجحود والتمرد ينظر شكوى جنود طالوت يحكيها قوله تعالى: **(لَا طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ** (البقرة249) وكذلك شكوى قوم موسى υ (قَالُوا أُوذِينَا مِنْ قَبْلِ أَنْ تَأْتِيَنَا وَمِنْ بَعْدِ مَا جِئْتَنَا)(الأعراف129).
([127]) ينظر: مخارج الحروف وصفاتها- ابن طحان 94. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي 18.
([128]) التصوير الفني في القرآن 115.
([129]) المصدر نفسه.

([130]) التصوير الفني في القرآن 116.
([131]) ينظر:التنغيم اللغوي في القرآن الكريم 143.
([132]) ينظر: معاني الأبنية في العربية الدكتور فاضل صالح السامرائي 102.
([133]) علم الأصوات 531.
([134]) التنغيم اللغوي في القرآن الكريم 140.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- **أصوات العربية بين التحول والثبات** ،الدكتور حسام سعيد النعيمي، سلسلة بيت الحكمة ، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، الإيداع في المكتبة الوطنية بغداد 1989م.
- **الأصوات اللغوية** ـ رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية،الدكتور سمير شريف استيتية، دار وائل للنشر والتوزيع،ط1، عمان،2003م.
- **الأصوات اللغوية**،الدكتور إبراهيم أنيس ،مطبعة نهضة مصر، د.ت.مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة ،ط4، 1999م.
- **البحر المحيط في التفسير**،محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان الأندلسي(ت745هـ)،تحقيق:صدقي محمد جميل،دار الفكر- بيروت،1420هـ
- **البنية الإيقاعية في الإسلوب القرآني**،الدكتور عبد السلام الراغب،جامعة حلب،موقع الرابطة العلماء السوريين (www.islamsyria.com)
- **البيان في روائع القرآن** – دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني،الدكتور تمام حسان ،عالم الكتب – القاهرة،ط1413،1هـ - 1993م.
- **التحرير والتنوير** (تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد).محمد الطاهر بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (ت 1393هـ)، الدار التونسية للنشر – تونس، 1984م.
- **التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية**،الدكتور سلمان حسن العاني،ترجمة الدكتور ياسر الملاح،ومراجعة الدكتور محمد محمود غالي .النادي الأدبي الثقافي،المملكة العربية السعودية مطبعة دار البلاد- جدة،ط1403،1هـ -1983م.
- **التصوير الفني في القرآن**،سيد قطب،دار المعارف بمصر،القاهرة،1959م.
- **التعبير الفني في القرآن**،الدكتور بكري شيخ أمين،دار الشروق،بيروت ـ القاهرة .ط1، 1393هـ - 1973م.
- **التنغيم اللغوي في القرآن الكريم**،سمير إبراهيم وحيد العزاوي، دار الضياء للنشر والتوزيع ،عمان ـ الأردن،ط1، 1421هـ - 2000م.
- **ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن**،الدكتور نعيم اليافي، مجلة (التراث العربي)،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،العدد17، 1984م.
- **الجملة العربية تأليفها وأقسامها**،الدكتور فاضل صالح السامرائي، دار الفكر ،عمان – الأردن،ط1427،2هـ -2007م.
- **الخصائص**،أبو الفتح عثمان بن جني (ت392هـ)،تحقيق : محمد علي النجار ،دار الكتب المصرية – المكتبة العلمية ،1376هـ -1957م.
- **دراسة الصوت اللغوي**،الدكتور احمد مختار عمر،عالم الكتب القاهرة،1418هـ - 1997م.
- **دروس في علم أصوات العربية**،لجان كانتينو،ترجمة صالح القرمادي،مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية،تونس،1966.
- **دروس في علم التجويد**،الشيخ مضر محمد علي الصحاف،إشراف السيد حسين إسماعيل الصدر،دار النرجز للطباعة ،ط3،د.ت.
- **الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة**،أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي،(ت437هـ)،تحقيق: الدكتور احمد حسين فرحات، دار عمار- عمان ط3، 1417هـ - 1996م.
- **سر صناعة الأعراب**،أبو فتح عثمان بن جني (ت392هـ) ،تحقيق:الدكتور حسين هنداوي ،د.ت.
- **الشكوى في شعر القرن الرابع الهجري**،جواد رشيد مجيد،رسالة ماجستير،الجامعة المستنصرية،كلية الآداب، 1988م.
- **علم الأصوات**،الدكتور كمال بشر،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، 2000م.
- **علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي**،الدكتور هادي نهر،تقديم الدكتور علي الحمد،دار الأمل للنشر والتوزيع - الأردن،ط1، 1427هـ - 2007م.
- **علم اللغة ـ مقدمة للقارئ العربي**،الدكتور محمود السعران،دار النهضة العربية ـ بيروت ،د.ت.
- **عودة إلى موسيقى القرآن**،الدكتور نعيم اليافي،مجلة(التراث العربي)، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،العدد25و26، 1986م - 1987م.

- **في الأصوات اللغوية**،دراسة في أصوات المدّ العربية،الدكتور غالب فاضل ألمطلبي،دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد،1984م.
- **في النحو العربي نقد وتوجيه**،الدكتور مهدي المخزمي،دار الشؤون الثقافية العامة،العراق ـ بغداد،ط2، 2005م.
- **في ظلال القرآن** ، سيد قطب،إبراهيم حسين الشاربي (ت1385هـ)،دار الشروق،بيروت ـ القاهرة، ط17، 1412هـ .
- **قواعد تشكل النغم في موسيقى القرآن**،الدكتور نعيم اليافي،مجلة (التراث العربي)،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد15- 16، 1984م.
- **الكتاب – كتاب سيبويه**، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر(ت 180هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الشركة الدولية، ط 4، 1425هـ - 2004م.
- **لسان العرب**، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكتوم ابن منظور، دار صادر- بيروت. د.ت.
- **اللغة العربية معناها ومبناها**، الدكتور تمام حسان،دار الثقافة،الدار البيضاء ـ المغرب، 1994م.
- **اللغة والمجتمع رأي ومنهج**،الدكتور محمود السعران،ط2، الإسكندرية ،1963.
- **مجاز القرآن**،أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي البصري(ت209هـ)، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي ـ القاهرة،1381هـ.
- **مخارج الحروف وصفاتها**،أبو الاصبغ السُّماتي المعروف بابن الطحان (ت560)، تحقيق: الدكتور محمد يعقوب تركستاني ،سلسلة رسائل من التراث، ط1، 1404هـ - 1984م.
- **المختصر في أصوات اللغة العربية** ـ دراسة نظرية وتطبيقية،الدكتور محمد حسن حسن جبل،مكتبة الآداب ـ القاهرة، ط4، 1427هـ - 2006م.
- **المدخل إلى علم أصوات العربية**،الدكتور غانم قدوري الحمد،منشورات المجمع العلمي،مطبعة المجمع العلمي ـ بغداد، 1423هـ -2002م.
- **معاني الأبنية في العربية**،الدكتور فاضل صالح السامرائي، دار عمار ـ الأردن، ط2، 1428هـ -2007م.
- **معجم الصوتيات**،الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي، ديوان الوقف السني،مركز البحوث والدراسات الإسلامية،ط1، 1428هـ - 2007م.
- **المقطع في البنية العربية**،رمال خلف احمد، رسالة ماجستير، جامعة تكريت ـ كلية التربية للبنات،1425هـ -2004م .
- **مناهج البحث في اللغة**،الدكتور تمام حسان،دار الثقافة،الدار البيضاء،1979م.
- **المنهج الصوتي للبنية العربية** ـ رؤية جديدة في الصرف العربي،الدكتور عبد الصبور شاهين،مؤسسة الرسالة ـ بيروت، 1400هـ - 1980م
- **مواهب الرحمن في تفسير القرآن**،السيد عبد الأعلى الموسوي السبزواري ،الناشر:انتشارات دار التفسير، المطبعة شريعت،ط2,1428هـ -2007م.
- **موسيقى الشعر**،الدكتور إبراهيم أنيس،مكتبة الانجلو المصرية،ط2، 1952م.
- **النبر في اللغة العربية**،الدكتورة ولاء صادق محسن، مجلة كلية الآداب،العدد(69-70)،2006م.
- **النبر وبعض مظاهره في القراءات القرآنية**، الدكتورة ولاء صادق محسن، مجلة الرسالة الإسلامية، العدد 237، بغداد، آذار،1992م
- **النحو الوافي** – مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، عباس حسن، دار المعارف – مصر، ط5، 1975م.
- **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**،الدكتور ثامر سلوم،دار الحوار للنشر والتوزيع ـ سوريا،ط1، 1983م.