



الهندسة الصوتية الإيقاعية لحوار أصحاب الجنة والنار " دراسة في التناوب الإيقاعي "

ID No. 749

(PP 159 - 175)

<https://doi.org/10.21271/zjhs.27.4.11>

عبدالستار صالح احمد البناء

جهان احمد محمد ئەمين

قسم اللغة العربية ، كلية التربية ، جامعة صلاح الدين- أربيل

abdulsattar.ahmed@su.edu.krd

Jihan.muhammad@student.su.edu.krd

الاستلام: 2022/11/13

القبول: 2022/12/11

النشر: 2023/09/27

ملخص

يتناول البحث التناوب الإيقاعي الذي يعد آلية من الآليات المتميزة لرسم الإيقاع الصوتي عن طريق التقنيات الداخلية عبر التناوب الصوتي للجزئيات من حيث الفونيمات والمقاطع، إذ تتأى الإيقاعية في هيئة منظمة مرتبة حتى وإن خرقت الأطر والمعايير، وهذه الهيئة هي هندستها الصوتية، وهي في ذاتها سمة من سمات الأسلوبية التي تمد اللغة العربية بالطاقة التعبيرية والدلالية التي تُخلف انتظاماً في بنى نصوصها. فالهندسة الصوتية الإيقاعية هي: فن اشتغال النص في تنمية معمارية لتشكيل الصوت ورصد حركاته وسكناته وتناصفه واتساقه ضمن وحدة متكاملة تشمل على الحس وما يطبعه على النفس ونتاجاتها القولية من أثر. إذ يدرس البحث هذه المناحي في النص القرآني ضمن أيقونة الحوار الدائر بين فئتين من حشود مشاهد يوم القيامة في القرآن الكريم، وفي جزئية التناوب الإيقاعي المتوزع على هذين المحورين، ليخوض غمار البحث عن الدلالات المستكنة ضمن تفرعات التناوب النمطي للإيقاع في رسم الهندسة الصوتية للحوارات الدائرة بين أصحاب الجنة والنار ضمن التناوب الفونيمي والتناوب المقطعي، وبهذا فإن البحث حاول فتح آفاق جديدة من خلال نافذة صغيرة على مناظرة لغة القرآن الكريم من حيث بنيتها الصوتية، وهي منفذ حيوي للدراسات اللغوية الحديثة في العربية.

الكلمات المفتاحية:- التناوب الإيقاعي (الفونيم المقطعي)، الهندسة الصوتية الإيقاعية، الحوار، أصحاب الجنة، أصحاب النار.

المقدمة

تماز العربية من بين مثيلاتها بالإيقاعية التي ترفدها بخصوصية الديمومة والنماء، ولا تتأى الإيقاعية إلا في هيئة منظمة مرتبة حتى وإن خرقت الأطر والمعايير، فهذه الهيئة هي هندستها الصوتية، وهي في ذاتها سمة من سمات الأسلوبية التي تعتمد البنى الصوتية القائمة على الإيقاع المتناغم عطوة سموها في بنيتها اللغوية. فهي التي تمدّها بالطاقة التعبيرية والدلالية التي تشي انتظاماً في بنى نصوصها، فالهندسة الصوتية الإيقاعية هي: فن اشتغال النص في تنمية معمارية لتشكيل الصوت ورصد حركاته وسكناته وتناصفه واتساقه ضمن وحدة متكاملة تشمل على الحس وما يطبعه على النفس ونتاجاتها القولية من أثر.

ولقد استحكمت هذه المعطيات لتوقد جذوة التجرؤ فينا لدراسة هذه المناحي في النص القرآني ضمن أيقونة الحوار الدائر بين فئتين من حشود مشاهد يوم القيامة في القرآن الكريم، وفي جزئية التناوب الإيقاعي فيها، لذا جاء عنوان البحث ليتسم بـ(الهندسة الصوتية الإيقاعية لحوار أصحاب الجنة والنار - دراسة في التناوب الإيقاعي) ليخوض غمار البحث عن الدلالات المستكنة ضمن تفرعات التناوب النمطي للإيقاع في رسم الهندسة الصوتية للحوارات الدائرة بين أصحاب الجنة والنار.

فقد فرضت طبيعة المادة على أن تتوزع مفاصل البحث بين محورين يتقدمهما مهاد نظري في الهندسة الصوتية الإيقاعية لحوار أصحاب الجنة والنار مع تعريف بالتناوب الإيقاعي، لبيسط السبل لإدراك محوري البحث، فجاء الأول منهما بعنوان

(التناوب الفونيمي) ليتناول التناوب الحاصل بين الفونيمات وصفاتها من حيث الحضور كما ونوعاً ضمن الآيات المتضمنة لحوار أصحاب الجنة والنار، فيما جاء المحور الثاني ليدرس التناوب المقطعي على وفق التعدد النمطي لتناوب المقاطع فيها رسماً لدلالة الحوار بين الفريقين.

وذيلنا البحث بمجموعة من النتائج التي تمخضت عن الدراسة ومنها: إن التناوب بين الفونيمات يشكل أنماطاً إيقاعية متنوعة بتنوع المواقف واختلاف الجهات للحوار، وإن التناوب الإيقاعي يحدث تناوباً متسارعاً بتسارع إيقاع وقّع المقاطع المتناغمة أو متباطئاً لاختلاف تناوب المقاطع المتناغمة كما ونوعاً.

وجاءت المصادر والمراجع لترجم هذه المعطيات التي استقينها من متونها برصفاها في مظانها، وبهذا فإن البحث حاول فتح آفاق جديدة من خلال نافذة صغيرة على مناظرة إعجاز لغة القرآن الكريم من حيث بنيتها الصوتية، وهي منفذ حيوي للدراسات اللغوية الحديثة في العربية.

الهندسة الصوتية الإيقاعية لحوار أصحاب الجنة والنار في القرآن الكريم:

تعد الهندسة الصوتية سمة من سمات الأسلوبية من حيث البنى الصوتية المعتمدة للإيقاع المتناغم؛ لأن العنصر الإيقاعي الذي يسمو في البنية اللغوية إنما تكمن فيه الطاقة التعبيرية والدلالية ولهما أهمية بارزة في خلق انتظام بنية النص وتماسكه، فالهندسة الصوتية الإيقاعية هي: فن اشتغال النص في تنمية معمارية لتشكيل الصوت ورصد حركاته وسكناته وتناسقه واتساقه في وحدة كلية تتوازي مع الانفعال وتتسق مع منح الإحساس في توتره" (حني، 2013)، وهي تؤدي وظيفة انفعالية تعبيرية جمالية تخلو من عنصر الاعتباطية.

فكل تنظير لنسق معين من الأصوات ينتج عنه ما يسمى بالهندسة الصوتية، فالتأثيرات الصوتية قلما تنفصل عن النغمة العامة للنص، ولا يمكن الحصول على هندسة صوتية أو حتى نغمة معينة إلا باجتماع وتتابع الصوامت والمصونات في أنساق معينة في النص. ويكون ذلك على وفق الجو العام للنص ومدى الانفعال ودرجته في العلو والانخفاض في سلسلة الكلام، ويؤثر في الهندسة الصوتية الإيقاعية تكرار الفونيم واللفظة والتوازي والتناوب الإيقاعي من حيث الفونيم والمقطع واختيار النسيج الصوتي لإمتاع القارئ أو السامع بالصوت الدال، فالأصوات تتابع لصنع هيكل قد خطط له مسبقاً من قبل صانع النص الحواري أو المهندس الحاذق الذي يقوم بتقديم هذا البناء الهندسي الناطق عن صانعها الحاذق المبدع (منماني وبو سعدي، 2010: 15). أما بالنسبة للصيغ المقطعية فهي تعني "الهندسة الصوتية والصيغ المقطعية، وهي الأصوات الإيقاعية المتماثلة على مستوى المقاطع الصوتية والصيغ التفعيلية...ومن ثم تسهم الهندسة الصوتية المقطعية الإيقاعية في تشكيل الهندسة الصوتية الإيقاعية للنص" (مبروك، 2010: 24)

إذ تتشارك الفونيمات بعضها مع بعض في نسق ونظام معينين لتشكيل الصيغ والتراكيب ومن ثم تعطي القيمة الدلالية والجمالية "لأن التقسيم البنائي للهندسة الصوتية يبدأ بأصغر وحدة صوتية في النص، وهي وحدات الصوامت والمصونات وتتابعها تتابعا مطردا في النص وينتهي بالصيغ الصوتية التفعيلية التي تشكل بدورها الوحدة الصوتية الكبرى للنص" (مبروك، 2010: 192). وبهذا يتصاعد البناء المعماري بتشكيل البناء الهندسي للصوت الإيقاعي في النص، فالعلاقة بين إيقاع الصوت والبعد الدلالي علاقة وثيقة؛ لأن النص وبخاصة الحوار يتحكم فيه عوامل متعددة منها الحالة الشعورية والفكرية والعاطفية والجو العام للحوار، ولهذا يتوافق الصوت المعبر عن الأحاسيس والمشاعر بما يتوافق مع الدلالة النصية، ومن ثم يتولّد الإيقاع المعبر عن الحالة الشعورية (أحمد، 2008: 22).

كما يعد التماثل الحركي أحد مقومات هندسة الإيقاع الصوتي في النص؛ لأن العلاقة بين التماثل الحركي والإيقاع جد وثيقة (مبروك، 2010: 132)، وهو كذلك في كل نص متناغم متماسك ذي قدرة إبلاغية محكمة.

فالحركات التي تتماثل ينبعث منها ذلك النغم وتوزع على مستوى التركيب "ومن ثم يمكن القول: إن الهندسة الصوتية الإيقاعية هي الأصوات التي تتماثل تماثلاً تطابقياً على المستويين الكمي والكيفي وتشكل مساراً هندسياً في تتابع الصوتي للنص، وقد يكون هذا المسار مستقيماً أو منحنيًا وفقاً لطبيعة تشكيل النص" (مبروك، 2010: 10)، والتعبير القرآني حافل بهذه الإيقاعات وتناوباتها؛ لأن كل آية وضعت في مكانها وكل سورة استقرت في موضعها الملائم، والإجماع قائم على أن ترتيب الآيات توقيفي (دراز، 2000: 189). وهذا يدل على قصدية القرآن على النحو الذي جاء به (دراز، 2000: 196-197)، ويمكن القول: إن الذي يسهم في تشكيل الهندسة الصوتية الإيقاعية هو تضافر مجموعة من التماثلات الصوتية أو التقاربية للمقاطع

الصوتية وأنماط الحركات الصوتية وكذلك تطابق أو تقارب أصوات الجهر والهمس أو الصيغ الصرفية أو الترقيق والتفخيم والتكرار والفاصلة والتنغيم؛ لأنها بتتابعها في نظام صوتي معين تنتج إيقاعاً منتظماً لا اعتباطية فيه (مبروك، 2010: 24-29). لذا فإن القصيدة أيضاً عامل مهم في معمارية تشكيل الصوت وتناسقه في الكلام الذي يأسر القلوب ويأخذ بالألباب كل مأخذ، فالمتتبع لبديع "مناسبة الألفاظ لمعانيها وكيف فاوتت العرب في هذه الألفاظ المقترنة المتقاربة في المعاني، فجعلت الحرف الأخر في الألفاظ والألين والأخفى والأسهل والأهمس لما هو أدنى وأقل وأخف عملاً أو صوتاً، وجعلت الحرف الأقوى والأشد والأظهر والأجهر لما هو أقوى عملاً وأعظم حساً، ومن ذلك المدّ والمطّ، فإن فعل المطّ أقوى؛ لأنه مدّ وزيادة جذب، فناسب الطاء التي هي أعلى من الدال" (السيوطي، 1998: 53/1).

وكل ذلك يتمحور حول النص الذي يأخذ في طياته أشكالاً للخطاب منها الحوار وأنواعه، فمن هنا نرصد أنماط الحوار في القرآن الكريم بغض النظر عن جهته الصادر عنها الذي له سمة خاصة وهي ذاتية الحوار بين شخصيات المتحاورين إذ يحيلنا القرآن الكريم عند قراءته أو الاستماع إليه على شخصيات واقعية لها وجودها وتفكيرها ومنطقها في ذلك الموقف الذي تقف فيه خلال الحدث دون أن نشعر بأن أحداً يلقنها تلك الكلمات تلقيناً، وكذلك لم يلتزم الحوار في القرآن نهجاً واحداً ولم يخضع لآلية حتمية، بل كان للحوار الحرية المطلقة التي من شأنها أن تخاطب الجميع على مختلف المستويات الفكرية والثقافية والاجتماعية، وما يلحظ في مواقف الحوار لأصحاب الجنة والنار التي أدارها القرآن الكريم بين المتحاورين هو حضوره الذي يملأ الأسماع ويفتح القلوب ويحرك الصور والمشاهد في المخيلة (سعید، 2011: 23) التناوب الإيقاعي:

يعد التناوب من الآليات المهمة لرسم الإيقاع الصوتي عن طريق "التقنيات الداخلية من خلال التناسق الصوتي بين الأحرف المتحركة والساکنة فضلاً عما يتصل بتناسق زمني للطبقات الصوتية داخل منظومة التركيب اللغوي من ارتفاع أو انخفاض أو حدة أو رقة أو مدّات قصيرة أو طويلة كل ذلك يتم تناسقه ويكمل انتظامه في إطار الهيكل النغمي" (حساني، 2006: 100).

بذلك فإن الإيقاع هو "التناوب الزمني المنتظم للظواهر المترابطة" (فضل، 1998: 50) وهو الخاصية المميزة للنص سواء أكان شعراً أم نثراً، وهو الذي يتحصل من مجموع التوازن الكمي الهندسي المنتظم انتظاماً حرفياً صارماً من خلال آليات متعددة ومتفاوتة تارة ومختلفة ومتناظرة تارة أخرى (عبيد، 2001: 16).

يعد التتابع الصوتي وتعاملاته مع الأصوات الإيقاعية المتسيدة على النص أبرز المعالم الصوتية المميزة للفونيمات؛ لأن التتابع الصوتي لا يكون إلا من خلال تتابع بعض الأصوات التي تكون أشد من غيرها (البناء، 2008: 284). بذلك فإن التناوب الإيقاعي ما هو إلا حصيلة تتابع الفونيمات في الكلام، ويلزم أن يفصل بينهما لتداخل مفهومهما بعد رسم الإطار لهما (أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، 1974: 230-231)، فالتناوب الإيقاعي في الهندسة الصوتية لحوار أصحاب الجنة والنار يتوزع بين:

أ- التناوب الفونيمي:-

هو التباين الملحوظ الذي يؤدي إلى تغيير في الدلالة من خلال التأثير التحولي للفونيمات فيما بينها، في شكل انتظام أو تكرار أو تسلسل، فنجد أن هذا التتابع والتناوب الفونيمي ظاهر في حوار أصحاب الجنة والنار تتابع فيه الأصوات الإيقاعية المنتظمة ونوع تسلسل الأصوات، الذي يختلف باختلاف جهة الحوار ونمطيته.

ففي قوله تعالى: ﴿وَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ﴾ (١٧) ﴿قَالُوا إِنَّكُمْ كُنْتُمْ تَأْتُونَنَا عَنِ الْيَمِينِ﴾ (١٨) ﴿قَالُوا بَلْ لَمْ تَكُونُوا مُؤْمِنِينَ﴾ (١٩) ﴿وَمَا كَانَ لَنَا عَلَيْكُمْ مِّنْ سُلْطٰنٍ ۖ بَلْ كُنْتُمْ قَوْمًا طٰغِينَ﴾ (٢٠) ﴿فَحَقَّ عَلَيْنَا قَوْلُ رَبِّنَا ۖ إِنَّا لَذٰٓئِقُونَ﴾ (٢١) ﴿فَأَغْوَيْنٰكُمْ إِنَّا كُنَّا غٰوِينَ﴾ (٢٢) ﴿الصافات: 27-32﴾.

فالجidal بين أصحاب النار ظاهر بإلقاء اللوم بعضهم على بعض بسبب المآل الذي وصلوا إليه على شكل حوار تناوبي بينهم في آيات متوسطة الطول بدأ بقول بعض أصحاب النار: (قَالُوا إِنَّكُمْ كُنْتُمْ تَأْتُونَنَا عَنِ الْيَمِينِ) قال التابعون: كنتم تأتوننا صاديّنا عن اليمين؛ أي عن الخير، وقالوا: إنكم كنتم تغروننا بقوة منكم، ومن المعاني التي تحتملها الآية أن يريدوا: تأتوننا من الجهة التي يحسنها إغواؤكم وتمويهكم وتظهرون أنها جهة الرشد (ابن عاشور، 1997: 104/9-105). (قَالُوا بَلْ لَّمْ تَكُونُوا مُؤْمِنِينَ) فقال الرؤساء أو القراء في جوابهم للإضراب عما قالوه، بل: وقد أنكروا إضلالهم إياهم، فأنتم أضللتم أنفسكم بالكفر وما كنتم مؤمنين. (وَمَا كَانَ لَنَا عَلَيْكُمْ مِنْ سُلْطَانٍ بَلْ كُنْتُمْ قَوْمًا طَغِينَ) فلم يكن لنا من قهر نسلبكم به اختياركم (بَلْ كُنْتُمْ قَوْمًا طَغِينَ) وتجاوزتم الحد في العصيان وأصررت عليه، فجاء الرد بقوله تعالى: (فَحَقَّ عَلَيْنَا قَوْلُ رَبِّنَا إِنَّا لَذَائِقُونَ ﴿٥٦﴾ فَأَغْوَيْنَاكُمْ إِنَّا كُنَّا غَاوِينَ) وهو اعتراض لتعجيل بيان أن ما فيه الفريقان أمر مقضي لا ينفذ فيه القيل والقال والجدال والخصام، استحققنا نحن وأنتم العذاب، وحق علينا الوعيد بأن نذوق العذاب. وقد انزلتكم معنا لأنكم كنتم مستعدين للغواية وما فعلنا بكم شيئاً إلا أنكم اتبعتمونا في غوايتنا (الآلوسي البغدادي، 1994: ج 23/ 82-83).

هنا يتركز أثر التناوب الفونيمي الذي يكون بسبب تناوب الفونيمات في الكلام "ومن خلال التباين الملحوظ فيه الذي يؤدي بدوره وظيفة مهمة في التأثير التحولي للمصوتات والأصوات شبه المصوتة، والثيرات الصوتية الأخرى وعلى الخصوص في النبر. وهذا التأثير يولد ذروة الإيقاع أو ما يعرف بالفونيم المقطعي وذلك عندما يكون الفونيم أكثر إسماعاً من الفونيم الساكن الذي يليه أو يسبقه" (البناء، 2008: 284-285) وهذا ما يكسر الرتبة في الكلام ويجعله على نحو من التمايز والتنغيم في التعبير ويكسبه سمة الإيقاعية.

إذ تبرز أهمية الدلالة الصوتية من خلال تفكيك البنية التركيبية إلى عناصرها الصوتية التي تكشف عن الخصائص الإيقاعية الصوتية والأسلوبية التي تميز هذه البنية عن غيرها، بيان فاعلية النظم الصوتية من حيث الكم أو الموقع. هذه القيمة الموسيقية والإيقاعية للأصوات تتأكد بالمعطيات المتوافرة في الآيات الحوارية (وقاد، 2004: 36)، "فمن الأسباب التي تجعل الأذن تضيق بالصوت الرتيب هو أن الصوت الرتيب يعمل الأذن على نحو واحد فيضني الأعصاب السمعية كفعل قطرة الماء في الصخرة إذا وقعت منها دائماً على نقطة واحدة، ولا كذلك التنوع في الشدة والنغمة، فإنه يريح الأذن حتى في عملها" (ماري، 1948: 56) وينبعث الإيقاع من تناوب الأصوات التي تحمل صفات معينة لأنه لأنه نظام "تناوب أو يتوالى بموجه مؤشر ما (شكلي أو صوتي) أو جوّ ما (فكري، حسي، روعي) وهو كذلك صيغة لعلاقات (التناغم، التعارض، التوازي، التداخل) فهو إذن نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية" (سعيد، 1986: 107) إذ تعدّ المصوتات ملمحاً صوتياً إيقاعياً بارزاً في الآيات الحوارية السابقة من سورة الصافات بتتابعها كما هو موضح في الجدول التالي

| | | | | | |
|-------|------|------|---------|------|--------|
| قالوا | إنكم | كنتم | تأتوننا | عن | اليمين |
| قالوا | بل | لم | تكونوا | مؤمن | ين |

فالظاهر أن التناوب الصوتي بين المصوتات وأنصافها من (الألف إلى الواو وإلى الياء) في (قالوا، تأتوننا، اليمين) والجواب من أصحاب النار جاء على إيقاع الصوت نفسه (قالوا، تكونوا، مؤمنين) مما شكّل إيقاعاً متوازياً متوازناً. كما أن التناوب بين الحركة والسكون كان في تتابع محكم وكما يأتي:

| | | |
|------------------|---|-------------------------|
| في مثل (إنكم) | = | ((إِنْ + نَ + نَ + مَ)) |
| وفي قولهم (كنتم) | = | ((كُ + نَ + نَ + مَ)) |
| | | { و (بَلْ، لَمْ) |

فهناك تناوب موقعي بين فونيم (اللام) وتناوب بين (الفتحة والسكون) ليمنحا إيقاعاً متنوعاً يطرب الأسماع، وهذا الإيقاع القوي في الحوار يناسب وصعوبة الموقف وشدته إذ "يأخذ الإيقاع في سياقاته الإجرائية أشكالاً شتى فهو التكرار المتسق أو غير المتسق لوضع أو مركز قوة لمعنى أو حركة، وهو أحد أنواع الوحدة؛ لأنه تركيز على حركة أو نغم أو لفظ معين يظهر في تناوب الحركة والسكون... ولا يتحقق ذلك من قدرات اللفظ المجردة وإيقاعه الصوتي المجرد، إنما ينشأ من علاقته بالألفاظ التي تسبقه مباشرة، ومن علاقته العامة بسائر السياق" (عبيد، 2001: 15-26) وهذا بدوره يؤدي إلى تنوع الإيقاع، "فأما تنوع أسلوب الموسيقى وإيقاعها بتنوع الأجواء التي تطلق فيها فهو يتبع نظاماً خاصاً ينسجم مع الجو العام باطراد ولا يستثنى" (قطب، التصوير الفني في القرآن، 2004: 110).

فالبناء الصوتي هنا يعتمد على هندسة صوتية تتسم بالخصوصية، وتمنح أشكالاً إيقاعية خاصة، وكلما تكررت هذه الأشكال الصوتية، تكونت نغمة محببة تجذب انتباه المتلقي، هذا فضلاً عن أنها تريح الأذن عند سماعها، والأهم إنها تؤدي أثراً مهماً في تحديد المعنى.

فالإيقاع هو حركة المعنى، وليس بينهما انفصال، ولإدراك أحدهما ينبغي اكتشاف الآخر معه فالبيئة الإيقاعية مجموعة من العلاقات المعقدة بين ما يثور على النظام وما يحافظ عليه، بل إن تحطيم النظام في حد ذاته نظام ولكن من نوع آخر فهو يقاوم ذلك الخدر الناشئ من التكرار المنتظم، فيثير الانتباه واليقظة ويدعم الجانب الفكري والمعنوي في مواجهة الجانب المادي مما يجعل العمل الفني أقدر على التعبير (يونس، 1993: 171-172).

ففي قوله تعالى: (إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا يُنَادَوْنَ لَمَقْتُ اللَّهِ أَكْبَرُ مِنْ مَقَّتِكُمْ أَنْفُسَكُمْ إِذْ تُدْعَوْنَ إِلَى الْإِيمَانِ فَتَكْفُرُونَ ﴿١٠٤﴾ قَالُوا رَبَّنَا أَمَتْنَا أَتَيْنَتْنَا وَأَحْيَيْتَنَا أَتَيْنَتْنَا فَأَعْرَفْنَا بِذُنُوبِنَا فَهَلْ إِلَى خُرُوجٍ مِنْ سَبِيلٍ ﴿١٠٥﴾ ذَلِكُمْ بِأَنَّهُ إِذَا دُعِيَ اللَّهُ وَحْدَهُ كَفَرْتُمْ وَإِنْ يُشْرَكَ بِهِ تَوَمَّنُوا فَاَلْحَكُمُ لِلَّهِ الْعَلِيِّ الْكَبِيرِ ﴿١٠٦﴾) (غافر: 10-12) بيان أحوال الكفار بعد دخول النار (يُنَادَوْنَ) وهم في النار من مكان بعيد وقد مقتوا أنفسهم، التي وقعوا فيما هم فيه باتباع هواها الأمانة بالسوء حتى أكلوا أناملهم من المقت.

المنادى: هم الخزنة أو المؤمنون يقولون لهم إعظاماً لحسرتهم: (لَمَقْتُ اللَّهِ أَكْبَرُ مِنْ مَقَّتِكُمْ أَنْفُسَكُمْ) أي: لمقت الله إياكم أو أنفسكم أكبر من مقتكم أنفسكم، والمقت: أشد البغض، إذ تدعون جهة الأنبياء إلى الإيمان فتكفرون. (الالوسي البغدادي، 1994: ج7/ 268-269) (قَالُوا رَبَّنَا أَمَتْنَا أَتَيْنَتْنَا وَأَحْيَيْتَنَا أَتَيْنَتْنَا فَأَعْرَفْنَا بِذُنُوبِنَا فَهَلْ إِلَى خُرُوجٍ مِنْ سَبِيلٍ) والمقصود من هذا الاعتراف هو اعترافهم بالبعث (الحياة الثانية) لأنهم كانوا ينكرونها، والموتتان والحياة الأولى، ذكرن إدماجاً للاستدلال في صلب الاعتراف تزلقاً منهم؛ أي: أيقننا أن الحياة الثانية حق... لأنه حاصل عن دليل، ولذلك جعل مسبباً على هذا الكلام بقاء السببية في قوله: (فَاعْرَفْنَا بِذُنُوبِنَا) (بن عاشور، 1997: مج9/ 97).

قوله: (فَهَلْ إِلَى خُرُوجٍ مِنْ سَبِيلٍ) "بهذا التنكير الموحى باللهفة واليأس المرير (ذَلِكُمْ بِأَنَّهُ إِذَا دُعِيَ اللَّهُ وَحْدَهُ كَفَرْتُمْ وَإِنْ يُشْرَكَ بِهِ تَوَمَّنُوا فَاَلْحَكُمُ لِلَّهِ الْعَلِيِّ الْكَبِيرِ)، فهذا هو الذي يقودكم إلى ذلك الموقف الدليل (فَاَلْحَكُمُ لِلَّهِ الْعَلِيِّ الْكَبِيرِ)، وهما صفتان تناسبان موقف الحكم والاستعلاء على كل شيء، والكبر فوق كل شيء" (قطب، في ظلال القرآن، 2003: مج5/ 2073).

ففي الآية الكريمة تناوبت الأصوات بحسب مخارجها وسماتها الصوتية ، فالأصوات المجهورة كانت نسبتها (72.22%) للحنة مقابل (79.12%) لأصحاب النار "ولأن تتابع الأصوات على نسب معينة بين مخارج الأصوات المختلفة هو بلاغة اللغة الطبيعية التي خلقت في نفس الإنسان" (الرافعي، 2003: 178) وهي التي تخلق إيقاعاً تهز له النفس "فإذا ما اقتربت بأذنك قليلاً فطرقت سمعك جواهر حروفه من مخارجها الصحيحة فاجأتك منه لذة أخرى في نظم تلك الحروف ورتبها وترتيب أوضاعها فيما بينها، فهذا ينقر وذاك يصفر، وثالثهما يهمس ورابع يجهر وآخر ينزلق عليه النفس وآخر يحتبس عنده النفس" (دراز، 2000: 132).

عند قراءة حوار خزنة جهنم : (لَمَقْتُ اللَّهِ أَكْبَرُ مِنْ مَقَّتِكُمْ أَنْفُسَكُمْ) تناوب ورواد الأصوات الخارجة من الشفتين، فإذا تتبعنا الأصوات في هذا الحوار من لحظة مرور الصوت من مخرج صوت اللام وعودته إلى الورا إلى صوت القاف ثم إلى الأمام وصولاً إلى صوت الميم، نجد أن التناوب في الآية لا يتمحور في نوعية الصوت ومخرجه فقط، بل حتى في التجمعات الصوتية كما في الخطاطة التالية:-

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|
| ل | م | ق | ت | ل | ل | هـ | ع | ب | ر |
| ل | م | ق | ت | ل | ل | هـ | ك | ب | ر |
| م | ن | م | ق | ت | ل | هـ | ع | ب | ر |
| م | ن | م | ق | ت | ل | هـ | ع | ب | ر |
| م | ن | م | ق | ت | ل | هـ | ع | ب | ر |

بعدها نجد أن التناوب المتعدد في تناسق عدد المقاطع (8 x 8) أيضاً باختلاف أنواعها، فالآية متناوبة بين قوله تعالى:



فالإيقاع الهندسي قائم في جانبي الآية من خلال حشد الأصوات الموسيقية بين :

$$[(ل م) + (ق ت) + (ل ل) + (هـ أ ك) + (ب ر)]$$

في دلالة سعة (المقمت) بتكراره جاء بفعل صوت الراء المسيطر على الآية كلها بدلالة النبر الحاصل على المقطع الثاني من كلمة (أكبر)، أما في الحشد الصوتي الآخر فالإيقاع متناغم مع الانقطاع ل(المقت) في:

$$[(م ن م) + (ق ت) + (ك م) + (أ ن) + (ف س) + (ك م)] ، فإن في الأنفس بدلالة العود وطلب العفو.العظمى" (دراز، 2000: 131).$$

حوار أصحاب النار (قَالُوا رَبَّنَا آمَنَّا أَلْتُنَّيْنَا وَأَحْيَيْتَنَا أَلْتُنَّيْنَا فَأَعْرَفْنَا بِدُنُوبِنَا فَهَلْ إِلَى خُرُوجٍ مِّن

سَبِيلٍ) يمر الصوت نفسه عبر مخارج الصوت في تناوب زمني وتفاوت في الكم، فقد تتابعت صوت الفتحة (المصوت



القصير) وهي ذات نغمة إيقاعية عالية، وكثرتها في السلسلة الكلامية تدل على سرعة حدوث الفعل وقصر الزمن (أمْتَنَّا أُتُنْتَيْنِ وَأَحْيَيْتَنَا أُتُنْتَيْنِ) فالوقت مرّ سريعاً وكان ظننا أنه لا ينتهي.

ينبعث المصوت الطويل (الألف) ويتناوب ليعطي النغمة الطويلة الدالّة على الجماعة التي تروح وتستكين، فهم ينادون من كل مكان بالترذيل والمقت والتأنيب وإذا هم في موقف الذلّة بعد الاستكبار وفي موقف الرجاء ولات حين رجاء وتحمل سمات وطوابع مميزة، فتعطي هذا الانطباع (قطب، في ظلال القرآن، 2003: مج5/ 3071). فكل صامت تتبعه حركة أو يلازمه سكون عدا الحرف الأول من اللفظة العربية لأن كل حرف له صوت ترجع طباقته من التنغيم إلى مخرجه من جهاز النطق، وقد شرح العلماء هذا الجهاز مع بيان للمخارج التي تنسب إليها حروف الهجاء العربية (زلاقي، 2006: 55-56)، وكأنها أوتار يعزف عليها اللسان فيخرج من كل وتر صوت فتسمع الأذن من هذا همساً ومن هذا جهازة ومن أحدها رخاوة ومن الآخر شدة. وتأليف الكلمة من حروفها مثل تأليف اللحن من نقراته كل يعبر تعبيراً تحسه الأذن ويفسره العقل والوجدان التفسير اللائق بإيقاعه. (سعدي، 2020: نت)، كما أن عودة النقرة على الوتر تحدث التجاوب مع سابقها فتأنس الأذن بازواجهما وتآلفهما، "فمن عودة الحرف في الكلمة تكسب الأذن هذا الأنس، فلو لم يكن لعودته ميزة أخرى تعود إلى معناه، فإذا كان مما يزيد المعنى شيئاً أفاد مع الجرس الظاهر جرساً خفياً لا تدرکه الأذن وإنما يدركه العقل والوجدان وراء صورته" (علي السيد، 1986: 13-14) وهذا هو الإيقاع الموسيقي "حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية" (بن سيدة، 2019).

وفي قوله تعالى: (يَوْمَ تَقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ يَقُولُونَ يَلَيْتَنَّا أَطَعْنَا اللَّهَ وَأَطَعْنَا الرَّسُولَ) ﴿٦٦﴾ وَقَالُوا رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَاءَنَا فَأَضَلُّونَا السَّبِيلَ ﴿٦٧﴾ رَبَّنَا إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ كَثِيرًا وَنَحْنُ أَكْثَرُ ﴿٦٨﴾ (الأحزاب: 66-67).

نلاحظ زيادة في الصوائت في فواصل الآيات وهي (الألف) عناية للبعد الصوتي، وعناية بنسق البيان في سرّ اعتداله، ليؤثر في النفس تأثيره الحساس، فتشرب الأعناق وتتطلع الأفئدة حين يتواصل النغم بالنغم، ويتلاحم الإيقاع بالإيقاع، وأبرز مظاهر هذه الظاهرة ألف الإطلاق إن صحّ التعبير بالنسبة للقرآن، فقد ألحقت الألف في جملة من الآيات بأواخر بعض كلماتها، وكان حقها الفتح مطلقاً، دون مدّ الفتحة حتى تكون ألفاً "واعلم أن إيقاع المناسبة في مقاطع الفواصل حيث تطرد متأكّداً جداً ومؤثراً في اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه في النفس تأثيراً عظيماً ولذلك خرج عن نظم الكلام...ولهذا ألحقت الألف في قوله تعالى: (وَأَطَعْنَا الرَّسُولَ وَأَضَلُّونَا السَّبِيلَ)، لأن مقاطع فواصل هذه السورة ألفات منقلبة عن تنوين في الوقف فزيد على النون ألف لتساوي المقاطع" (الزركشي، 2006: 55).

إن إضافة (ألف) نهاية هذه الكلمات أسهمت في تشكيل الصوت الإيقاعي المنتظم على وفق صوت ألف مطلقة تلائم مع السياق والجو العام لأسلوب الحوار بين أصحاب النار، وكأنهم يمدون أصواتهم لبيان زيادة الأسف والتحسر.

نلاحظ الفرق بين كلمتي (السبيل والسبيلا) وقد وردتا في السورة نفسها، ففي قوله تعالى: (مَا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ) وَمَا جَعَلَ أَزْوَاجَكُمُ اللَّائِي تُظَاهَرُونَ مِنْهُنَّ أُمَّهَاتِكُمْ وَمَا جَعَلَ أَدْعِيَاءَكُمْ أَبْنَاءَكُمْ ذَلِكُمْ قَوْلِكُمْ بِأَفْوَاهِكُمْ وَاللَّهُ يَقُولُ الْحَقَّ وَهُوَ يَهْدِي السَّبِيلَ ﴿٤﴾ (الأحزاب: 4) وهي خطاب للنبي والمؤمنين وانتهت الآية بكلمة (سبيل) بينما الآية في قوله تعالى: (يَوْمَ تَقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ يَقُولُونَ يَلَيْتَنَّا أَطَعْنَا اللَّهَ وَأَطَعْنَا الرَّسُولَ) ﴿٦٦﴾ وَقَالُوا رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَاءَنَا فَأَضَلُّونَا السَّبِيلَ ﴿٦٧﴾ (الأحزاب: 66-67)

إذ أضيفت الألف في كلمة (السيبل) فانسجم الصوت إيقاعياً انسجاماً جميلاً مع الدلالة ' فإذا "إذا زاد حرف على الكلمة أو ظهرت حروف زيادة على الكلمة الإملائية زاد مبنى الكلمة: فيزيد معناها -أو يكون لها معنى ظاهراً يمكن إدراكه-أو يعني تراخيا في معناها-أو تمهلاً -أو تأملاً وتفكيراً أو انفصال أجزاء معنى الكلمة وهذا كله حسب موقع الكلمة من الآيات" (شعير، 2006: 23)

فالتناوب الصوتي المفضي إلى التناوب الإيقاعي في قوله تعالى على ألسنة أصحاب النار(فَأَصْلُونَا أَلْسِيلاً) موثر للحالة الاستشعارية والإغاة المدونة في شكوهم وتظلمهم من كبرائهم الذين أضعوا عليهم السبيل "وهو سبيل عظيم أضعوه في حياتهم الدنيا يتباكون عليه في الآخرة، وزيادة الألف هي زيادة في المعنى وقد أحسوا بقيمة هذا السبيل، كما أن زيادة الألف في كلمة (رسولا) تزيد من معناها فهي تدل على عظم هذا الرسول الذي عرفوا قدره يوم القيامة" (شعير، 2006: 79-80) ووضح أحد الدارسين أن سبب إضافة الألف بقوله: "إنها في كلام أهل النار وهم يصطرخون فيها ويمدون أصواتهم بالبكاء فجاء بالمد وهو المناسب لمد الصوت بالياء ورفعته بخلاف الآية الأخرى" (السامرائي، 1998: 104)، فالمصوت الطويل المعبر عن الغرض هو المصوت الأنسب للمشهد، والاستدكار يحتاج إلى نفس أطول يسمح لصاحبه أن يستذكر ما نسي "فكانت الألف الصائتة ذات النفس الأطول، والإنكار يحتاج إلى صوت يموج معبراً عنه" (رجب، 2003: 22)، لذا كان التناوب للألف وإطلاقها في فاصلة الآية السمة البارزة لرفع الصوت بالتغافل والضلالة.

ب - التناوب المقطعي.

لما كان التناوب الفونيمي يعني تناوباً بين ارتفاع وانخفاض في نسقية الأصوات up-and-dawn sonority أي بين الصوت الإيقاعي (البناء، 2008: 286) وغير الإيقاعي مثل (تي → تي → تي) و (تا → تا → تا) فإن هذا يظهر أن التناوب الصامت أقل إيقاعية من المصوت (ـ) و (ـ) (شطاوي و خليل، 2010: 282). الذي يحوي هذا النمط في النسقية هو المركبات اللغوية بدءاً بالمقطع وصولاً إلى السياق.

لذا فإن التناوب المقطعي هو الجانب الآخر لبيان هذه الإيقاعية التي هي وسيلة مهمة لبيان المعاني، وهي كذلك ذات قيمة مخصوصة من حيث التعبير عن المعاني، وبذلك تقوية الإيقاع في تشكيل البنية الهيكلية للنص سواء أكانت في بنيته التركيبية أم الصوتية أم المقطعية، وكل ذلك لا يمكن أن تصدر عن حركة خارجية، بل تخرج من الداخل كونها ضرورة تعبيرية (الحسن، 1987: 213).

فالإيقاع ينشأ غالباً من تفاعل عنصرين متميزين (أبو ديب، في الشعرية، 1987: 52)، ليكمل الأول الآخر لرسم الدلالة المتوخاة من النص، وهو في كل ذلك إنما يعني انتظام النص أي نصّ كان في أجزائه كلها وفي سياق تكاملي (محدد، 2012: 58-59)، وبذلك فإن البنية القولية تحكمها الإيقاعية، التي بدورها تنساق بنيتها لتخضع لجدلية أساسية وهي التي تمنحها خصائصها وتحكم تصوراتها وتغيراتها والتحويلات التي تخضع لها (أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، 1984: 101-102). وبما أن القرآن يخضع لسنت النثر العربي مع أنه ليس بالنثر الخالص إلا أن الدارسين يؤسسون لمبدأ الإيقاع النثري في القرآن الذي هو توازن لإيقاع معين ينساب من خلال تتابع للسلسلة الكلامية تتابعاً منتظماً يشبه ما هو في الشعر (قط و بولنوار، 2019: 43).

كما أن الدارسين يجمعون على أنه كلما زادت درجة صياغة الإيقاعية في النثر عدّ النص موسيقياً، وبذلك يقرّون أن النص القرآني هو أرفع ما عرفته العربية مثلاً ونموذجاً للنثر الإيقاعي، كما امتاز به نصه الكريم من إبداع وإعجاز في لغته، وقد وجد الدارسون أن إيقاع القرآن إيقاع جديد على العربية إذ "مثل قطعة أبستمولوجية لإيقاع ما سبقه من شعر أو نثر" (البناء، 2008: 287)

ويترجم هذا كله في النص القرآني من خلال إحلال التوازن الإيقاعي المتنامي مكان إيقاع تام (جاب الله، 2008: نت)، أسس على أساس التتابع المقطعي الكمي المسترسل فيه، وبما أن المقطع يمثل الدفعة الهوائية الخارجة عن الصدر (شاهين، 1980: 38) التي تحدث التموجات بحسب الحالات الكلامية التي ترسم فيما بعد الهندسة الإيقاعية المنتظمة في سياقاته المختلفة سواء أكانت في حوار أصحاب الجنة أم كانت في حوار أصحاب الجحيم.

فمنه قوله تعالى: (وَنَادَى أَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابَ النَّارِ أَنْ قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا فَهَلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا قَالُوا نَعَمْ فَأَذَّنَ مُؤَذِّنٌ بَيْنَهُمْ أَنْ لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ ﴿٤٤﴾) (الأعراف:

44) أي: ونادى أهل الجنة أهل النار بعد دخولهما: يا أهل النار، لقد وجدنا ونلنا ما وعدنا ربنا حقاً في الدنيا على ألسن رسله من الثواب على الإيمان به وبهم وعلى طاعته (الطبري، 2001: ج2/156) وقيل: إن الله وعد أهل الجنة النعيم والكرامة وكل خير علمه الناس أو لم يعلموه، فهل وجدتم ما وعدنا وإياكم على ألسنتهم على الكفر وعلى معاصيه من العقاب. وقيل إن الله وعد أهل النار بالخزي وعذاب علموه أو لم يعلموه؛ لأنهم كانوا مكذبين بذلك أجمع ولأن الموعود كله ما ساءهم، وما نعيم أهل الجنة إلا عذاب لهم (الزمخشري، 2009: ج2/106).

فالبنية المقطعية للحوار المتبادل يحكم الجواب المفحم المفسر بالإيجاز المفهم، وكأن جوابهم قد علق في أعناقهم من شدة الهول فلا يستطيعون الإسهاب في الرد، فالسؤال والجواب كامن في قوله تعالى على ألسنة أصحاب الجنة في تناوب إيقاعي متضمن للإيقاع المقطعي في قوله تعالى: (أَنْ قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا) وكما يلي:

| أن | قد | وجدنا | ما | وجدنا | وعدنا | ربنا | حقاً |
|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| نَـ | قَـ | وَـ | جَـ | نَـ | مَـ | وَـ | قَـ |
| ص ص ص | ص ص ص | ص ص ص | ص ص ص | ص ص ص | ص ص ص | ص ص ص | ص ص ص |
| 2 | 2 | 1 | 2 | 3 | 1 | 1 | 3 |

وقوله تعالى: (فَهَلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا) بالوقف في نهاية الحوار وكما يلي:

| ف | هل | وجدتم | ما | وجد | ربكم | حقا |
|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| فَـ | هَـ | جَـ | مَـ | وَـ | رَـ | قَـ |
| ص ص ص | ص ص ص | ص ص ص | ص ص ص | ص ص ص | ص ص ص | ص ص ص |
| 1 | 2 | 1 | 3 | 1 | 2 | 3 |

وقيل: التعبير بالوعد للمشكلة وقيل للتهكم، وإن ما بين الجنة والنار من البعد ما لا يخفى، قالوا في جواب أصحاب الجنة (نَعَمْ) قد وجدنا ذلك، (فَأَذَّنَ مُؤَذِّنٌ بَيْنَهُمْ) أي: بين الفريقين لا بين القائلين نعم (أَنْ لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ) المراد: الإعلام بلعنة الله تعالى لهم، زيادة لسرور أصحاب الجنة وحزن أصحاب النار (الألوسي البغدادي، 1994: ج9/122-123).

نلاحظ أن نسبة المقاطع الصوتية للحوار بين الفريقين متباينة، فقد سجلت المقاطع الصوتية المغلقة حضوراً أوسع من المقاطع الصوتية القصيرة في حوار أصحاب الجنة، فقد تخللت المقاطع الطويلة المغلقة المقاطع الأخرى بنسبة (37.93%) فبتكراره أحدث إيقاعاً هندسياً يفوق أحدث ما توصل إليه علم الإيقاع الإنساني، فسبحان من أوجد كل هذا الجمال الصوتي للحاسة السمعية عن طريق إبلاغ رسالة سماوية للبشارة بالجنة وللتحذير من النار، فالأداء اللغوي يعتمد على تكرار عناصر معينة في الأداء تكراراً منتظماً يتناسب مع المعنى الذي يعبر عنه وتمثل هذه العناصر في تكرار النبر والتنغيم والمقاطع الصوتية الأخرى ويدل هيمنة المقطع الصوتي (ص م ص) على ذلك إذ جاءت بنسبة (37.931%) في حوار أصحاب الجنة



الدال على الصوت الواثق القوي المتيقن من وعد ربه بقولهم: (قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا) "لأن المقطع (ص م ص) يمتاز بالقوة والشدة... وتأكيد الفكرة المراد إيصالها من خلاله (سعيد، 2021: 46 وبو دالية، 2017: 9). إذا كان السياق القرآني يفضي إلى ذلك، لأن السياق القرآني يتحكم بتنوع المقطع ودلالته.

لذا نجد سيطرة هذا المقطع في الآيات التي مضمونها الوعيد والتهديد والتعجيل بالعقاب، وأيضاً في الآيات التي شالمغلق مع المقطع القصير الذي سجل المرتبة الثانية بنسبة (37.931%) في الآية الكريمة، أحدث نوعاً من التلوين الصوتي الإيقاعي الجميل. سواء أكان من خلال الفونيمات أم المورفيمات أم التراكيب بحيث تكرر هذه العناصر كلها، أو بعضها بطريقة منتظمة ومتعاقبة تناسب والمعنى العام للكلام (الخليل، 2002: 85).

أما المقاطع الطويلة المفتوحة التي جاءت بنسبة (24.137%) فكانت نسبة ورودها الأقل، وتميز هذا الحوار لأصحاب الجنة في الآية بالتمكن والاستقرار النفسي والعاطفي والفكري الذي دلت عليه نسبة المقاطع المفتوحة (القصيرة+الطويلة) معاً التي بلغت (62.068%) ليتلاءم وجو الآية المسيطر عليها خطاب أصحاب الجنة المتسم بالإنسجام والهدوء. أما جواب أصحاب النار، فقد جاء قصيراً ومقتضياً في قولهم: (قالوا نعم)، إذ تماثلت نسبة المقاطع القصيرة ونسبة المقاطع الطويلة المغلقة حيث بلغ كل منهما (25%)، فأصحاب النار يُستجوبون في أمر قد أنكروه سابقاً وهم يرونه رؤية العين حين الإستجواب، فهم في حيرة من أمرهم لا يستطيعون الإنكار الآن، لأنهم على مشهد من النار، فيجيبون إجابة قصيرة بقولهم (نعم) ولم يكابروا، لأن المكابرة إنما تحدث بين الخصمين في غير مشهد (الشعراوي، 1991: مج7/ 4148)، ليمضي وقت الإعتراف سريعاً فهو عذاب فوق عذاب، فقد إنغلقت دونهم السبل ولكنهم في الوقت نفسه لا يريدون أن يمضي وقت الحوار بينهم وبين أصحاب الجنة فهم يتربعون عذاب الخلد.



لذا فهم يستعطفون أصحاب الجنة ويرجون أن ينالوا من أصحاب الجنة شفاعاً أو شيئاً يفيدهم، وعلى عكس حوار أصحاب الجنة فقد سجلت المقاطع الطويلة المفتوحة المرتبة الأولى في حوار أصحاب النار، فقد بلغت نسبتها مثلي المقطعين الأولين وذلك بنسبة (50%) ودلت المقاطع الطويلة المفتوحة على الإعتراف المفتوح المعروف على الملأ الذي زادهم خزيًا وهوانًا. ونلاحظ أن هناك فرقاً بين الأسلوبين مع أن السياق المنطقي واحد، فأهل الجنة يقولون (قد وجدنا ما وعدنا ربنا)، وقال: (فهل وجدتم ما وعد ربكم حقاً) ، فلم يقل : ما وعدكم ، كما قال: ما وعدنا. لأن المراد أن يلفتهم الى مطلق الوعد وليس الخاص بهم فقط وأيضاً الخاص بالمقابل (الشعراوي، 1991: مج7/ 4148). وهذا يؤثر بالنتيجة في نوع المقاطع الصوتية ونسبها وإيقاعية الصوت لدلالة أبلغ وهي كما يلي:

إذ قال أصحاب الجنة: (أَ قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا) لأصحاب النار، ثم سألوهم: (فَهَلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا) فأجاب أصحاب النار: (قَالُوا نَعَمْ) ، فالحوار تضمن كلام المتحاورين بين أصحاب الجنة من جهة، وأصحاب النار من جهة أخرى، إلا أن اللاف في خطاب أهل الجنة أنه يتضمن أسلوبين: أحدهما إخباري تقريري ناجز والآخر استفهامي إنكاري تحقيقي، ثم يلي الخطابين خطاب

أصحاب النار إخباراً بجواب مقتضب مثبت دون إطناب، فالتناغم الإيقاعي الهندسي أفضى إلى جدلية السؤال والجواب بتحقيق مسبق إلى رجحان كفة الخير عند أصحاب الجنة على كفة الشر عند أصحاب النار. وهذا ما دلت عليه بنية التشكيل المقطعي للحوارين وكما يلي: قال تعالى على ألسنة أصحاب الجنة:

أَن (قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا)

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ح | ص | ح | ص | ح | ص | ح | ص | ح | ص | ح | ص | ح | ص | ح | ص |
| 3 | 2 | 3 | 1 | 2 | 3 | 1 | 1 | 1 | 3 | 3 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 |

وقوله تعالى عن سؤال أصحاب الجنة أصحاب النار: (فَهَلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا) □ قَالُوا نَعَمْ .

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ح | ص | ح | ص | ح | ص | ح | ص | ح | ص | ح | ص | ح | ص | ح | ص |
| 3 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 3 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 |

∩∩

| | | | |
|---|---|---|---|
| ح | ص | ح | ص |
| 3 | 3 | 3 | 3 |
| 2 | 1 | 3 | 3 |

فالدلالة المستوحاة من حوار أصحاب الجنة الأول هي الانفتاح والسرور والتثبت من الوعد وتحقيقه الذي يرسمه تسيد المقاطع المفتوحة بنسبة (62.068%) مقابل المقاطع المغلقة التي جاءت بنسبة (37.931%)، أما في الحوار الثاني فإن الانفتاح انفتاح اندهاش واضطراب وفزع ، الذي فيه حركة محفوفة بالشك والريبة بدليل قولهم الموجز المفحم: (قالوا نعم) فجاءت المقاطع المفتوحة على قدر التثبت من تحقيق الأمر عند السائلين وهي بنسبة (62.068%) مقابل المقاطع المغلقة التي جاءت بنسبة (37.931%). فالغلق ظاهر على مستوى الحوارين ، ففي الأول مرد الحديث مع الكفار المتحسرين والنادمين، فكان دليلاً على فقدان الأمل بالنجاة فكانت المغلقات أدنى من المفتوحات، وحتى الذي أتم القول هو جواب أصحاب النار بالانفتاح الذي يدل على تثبتهم من أن أمر الله قد تحقق، فكان مرده التأكيد من وقوع العذاب بنسبة كبيرة، التي رسمتها نسبة المقاطع المفتوحة في جواب أصحاب النار البالغ (75%) مقابل النجاة الذي هو صعب بنسبة (25%)



ويظهر للعبان وبكل يسر وسهولة التتابع النغمي الذي يفرد التناوب الإيقاعي عبر التكرار المنظم للمقاطع ونسبها، إذ جاءت في ما وجده أصحاب الجنة متساوقة مترافقة للنفسية الهادئة المطمئنة التي أخرجت الدفقة الهوائية متناسقة لكل عنصر مقطعي للبنية المقطعية للآية التي هي روح الإجابة عند أصحاب الجنة. أما في البنية المقطعية المتضمنة للإجابة الضمنية لأصحاب النار، فإن الإيجاز والتناوب الإيقاعي يوافق جوابهم الموجز الذي يفسره شق السؤال الثاني وكأنهم يتسرعون في الإجابة دون اطالة وتدلل على سرعة تحقيق وعد الله، والطويلة المغلقة التي تدل على عسر كلامهم وضنك حالهم، مما يدل على أن السؤال كان في حال جوابهم قد أفرغ إلى واقع حالهم.

وكذلك في قوله تعالى: (وَلَوْ تَرَىٰ إِذْ وَقُفُوا عَلَى النَّارِ فَقَالُوا يَلَيْتَنَا نُرُدُّ وَلَا نُكَذِّبُ بِآيَاتِ رَبِّنَا وَنَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ ﴿٢٧﴾ بَلْ بَدَأَ هُمْ مَّا كَانُوا مُخْفُونَ مِنْ قَبْلُ ۗ وَلَوْ رُدُّوا لَعَادُوا لِمَا نُهُوا عَنْهُ وَإِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ ﴿٢٨﴾ وَقَالُوا إِن هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ ﴿٢٩﴾ وَلَوْ تَرَىٰ إِذْ وَقُفُوا عَلَىٰ رَبِّهِمْ قَالَ أَلَيْسَ هَذَا بِالْحَقِّ قَالُوا بَلَىٰ وَرَبِّنَا قَالَ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿٣٠﴾) (الأنعام: 27-30).

لو ترى يا محمد هؤلاء القائلين ما هي إلا حياتنا الدنيا وما نحن بمبعوثين (إِذْ وَقُفُوا) يوم القيامة (وقفوا): جيء فيه بصيغة الماضي للتنبية على تحقيق وقوعه لصدوره عمّن لاخلاف في خبره، ومعنى (وقفوا على النار) أبلغوا إليها بعد سير إليها، والاستعلاء المستفاد بـ(على) مجازي معناه قوة الاتصال بالمكان (ابن عاشور، 1984: 184 / 7)، النداء في (يا ليتنا) للتحسر (يا ليتنا نردّ ولسنا نكذب آيات ربنا إن رُدِّدنا، ولَكُنَّا مِنَ الْمُؤْمِنِينَ - على وجه الخبر منهم عمّا يفعلون إن هم رُدُّوا الى الدنيا- لا على التمني منهم- أن لا يكذبوا آيات ربهم ويكونوا من المؤمنين، لأن الله تعالى ذكره قد أخبر عنهم أنهم لو رُدُّوا لعادوا لما نهوا عنه، وإنهم كذَّبوا في قلوبهم ذلك على وجه التمني، لاستحالة تكذيبهم فيه لأن التمني لا يكذب، إنما يكون التصديق والتكذيب في الإخبار، (قَالَ فَذُوقُوا الْعَذَابَ) الذي كفرتم به وأنكرتموه (بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ) أي بسبب كفركم المستمر (الطبري، 2001: مج3/ 131)، و (وقفوا) الثانية أي: حسبوا (عَلَىٰ رَبِّهِمْ) يعني على حكم الله وقضائه فيهم.

لذا سئلوا: (قَالَ أَلَيْسَ هَذَا بِالْحَقِّ) أي: هذا البعث والنشر بعد الممات الذي كنتم تتكرونها في الدنيا. وقال: "الهمزة للتقريع على التكذيب (الآلوسي البغدادي، 1994: ج7/ 131). وأكدوا إعترافهم باليمين (قَالُوا بَلَىٰ) ويؤكدون اعترافهم بالقسم بقولهم:

(وربنا) وقيل: إن الملائكة تقول لهم بأمر الله أليس هذا البعث وهذا العذاب حقا؟ فيقولون: (بلى وربنا) إنه حق إظهاراً لكمال تيقنهم بحقيقته وإيداناً بصدور ذلك عنهم برغبة ونشاط طمعاً بأن ينفعهم وهيئات (القرطبي، 2003: ج6/ 411). لذا جاءت بنية التشكيل المقطعي الصوتي متناغمة متتابعة بين أصولها ووحداتها وكما يلي في قوله تعالى:

(وَلَوْ تَرَىٰ إِذْ وَقُفُوا عَلَىٰ رَبِّهِمْ قَالَ أَلَيْسَ هَذَا بِالْحَقِّ قَالُوا بَلَىٰ وَرَبِّنَا قَالَ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ)

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| و | ل | و | و | و | و | و | و | و | و | و | و | و |
| ص | ص | ص | ص | ص | ص | ص | ص | ص | ص | ص | ص | ص |
| 1 | 2 | 1 | 3 | 1 | 3 | 1 | 1 | 2 | 3 | 1 | 2 | 1 |



إن غلبة المقطع القصير (ص م) بشكل ملحوظ منحه تصدر المرتبة الأولى في الآية الكريمة، ضمن المقاطع الصوتية بنسبة (52.272%) وهي مقاطع تتميز بالخفة والحركة وقد ذكرنا في تفسير (وقفوا) هو أنهم (أبلغوا إليها بعد سير إليها) (ابن عاشور، 1984: 184/7)، فهي توافق هذه الدلالة.

والمرتبة الثانية هي للمقاطع الطويلة المفتوحة بنسبة (25.000%) "المقطع الطويل المفتوح الذي يلائم أسلوب السرد ويناسب الخطاب القرآني في القصة، إذ يحتاج المتلقي لهذا النوع من المقاطع لما يتميز به من هدوء وانسجام في الخطاب وتوافق المقطع المفتوح، والألف والمد هنا فيه علو بالصدر عند النطق، ووافق قوله علو سقف أمنياتهم (نزد)، لا تكذب آيات ربنا، نكون من المؤمنين) فهي أمنيات لاتصل إليها أيديهم "وهم يتمنون لو يردون إلى الدنيا وعندئذ فلن يكون منهم التكذيب بهذه الآيات وعندئذ سيكونون من المؤمنين ولكنها ليست سوى الأمانى (قطب، في ظلال القرآن، 2003: مج 2/1068) التي لاتكون محط القبول، إلا أن الآية مفعمة بالإيجابية في خضم النار وانشغال أصحابها بمآلهم. والدليل على ذلك، تلك المسحة الندمية والعفوة التحسرية النابعة من أعماقهم، فهم كتلة من الترحي وطلب العفو ببلوغ الخير. بدلالة تسيد نسبة المقاطع المفتوحة التي بلغت (77.272%) لتكون إشارة بارزة في حوارهم مع أنفسهم أولاً، ومن ثم مع بعضهم وهي دلالة الفسحة والأمل الكبير.

وهذا إيحاء الى أن مصيرهم النار المحتوم بدلالة نسبة المقاطع المغلقة في الآية التي جاءت بنسبة (20.454%) إنها تدل على أن أصحاب النار قد انقطعت بهم السبل إلا سبيل النار والعذاب، وغلقت عليهم الأبواب فهم في نار مؤصدة وهو واقعهم. وهي أفصح دليل على مآلهم.

ونجد أن التنوع الإيقاعي في الهندسة الصوتية القرآنية لحوار أصحاب النار معجز في حد ذاته، فالانفراج مسيطر على الآية بدلالة تحسر وندم المكذبين. وهما من سمات الدعوة إلى الخير، لذا لا نجد التعبير القرآني ملتزماً بنمط إيقاعي محدد، بل نراه متلوناً بتلون المعاني والأغراض والأحوال والمقامات، مع مراعاة الموسيقى الداخلية للتعبير ابتداء من الحرف فالمقطع فالمقطع فالكلمة فالجملة فالسياق العام للآيات. إذ وقف خطاب أصحاب النار على المقطع المديد المغلق بصامت كأنهم يطلقون أنين التحسر والندم بمدّ الياء والوقوف على حالة الذل والخضوع (عبد الكريم، 2010: 296)، وهذا الانتقال بين المقاطع الصوتية أنتج إيقاعات متنوعة ومتباينة في الحوار.

فالمقاطع الصوتية جميعها محدودة ولكنها تأتي لأغراض متنوعة، كما أن الأصوات محدودة وتأتي لأغراض متعددة تناسب المقام، لذا فإننا لاندي أن مقطعاً محدداً هو دال على معنى بذاته دون غيره، لأن لكل لفظ خارج السياق تأثيره الأولي في النفس بسبب سماته ودلالاته الخاصة التي اكتسبها عن طريق الاتفاق بين الجماعة اللغوية عند استعماله، غير أن هذا التأثير لا يكتمل ولا يعطي حقه إلا إذا امتزج بالسياق وتفاعل مع معطياته وذلك عندما يحقق الانسجام والتلاؤم في إطار النص اللغوي الذي تترابط أجزاؤه بعلاقات سياقية تولد نوعاً من التناسب لينتج إيقاعاً لغوياً داخلياً متناغماً. والقرآن الذي أعجز العالمين عن إدراك سره، فيه أرقى ما يكون فيما ذكرنا (حمدان، 1997: 76-175).

واللافت في التناوب الحاصل في جانبي هذه الآية بين أصحاب النار والسائل سواء أكان من الملائكة أم من أصحاب الجنة، وإن التناوب الحاصل بين الأصوات في الآية التي ورد فيها صوت القاف والباء في حوار أصحاب الجنة أولاً ثم ورد في حوار أصحاب النار، وتناوب صوت المد في الحوارين خمس مرات بتسلسل وقصد وكما يلي:

قال أليس هذا بالحق

(قَالَ أَلَيْسَ لِي بِسَاءَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ)

قالوا بلى وربنا

(قَالُوا بَلَىٰ وَرَبِّنَا)

فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون

(فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ كَافِرِينَ)

إذ تناوبت الأصوات في حوار أصحاب الجنة بين الإيقاع الشديد والنعمة القوية بسبب تناوب الأصوات المجهورة والمهموسة، في كل آية على حدة، فضلاً عن التناوب الإيقاعي المقطعي في قوله تعالى:

(قال أليسَ هذا بالحقّ)

| قال | اليس | هذا | بالحقّ |
|----------|----------|----------|-------------|
| ق- ل- ع- | ل- ي- س- | و- ه- ذ- | ب- ل- ح- ق- |
| ص م م | ص م ص | ص م م | ص م ص |
| 3 | 2 | 3 | 2 |

وقوله تعالى:- (قَالُوا بَلَىٰ وَرَبِّنَا)

| قالوا | بلى | و | ربنا |
|----------|----------|----------|-------|
| ق- ل- ع- | ب- ل- و- | ر- ب- و- | ب- ن- |
| ص م م | ص م م | ص م م | ص م م |
| 3 | 1 | 2 | 3 |

عندما نلحظ جانب السائل فإننا نجد فيه هندسة إيقاعية متوزعة على التنظيم الإيقاعي المقطعي المسترسل بنسب متساوية مرتبة وكأنها سلم موسيقي مترنم، إذ جاءت المقاطع القصيرة بنسبة (40%) فيما قابلتها الطويلة المغلقة بنسبة (30%) وجاءت الطويلة المفتوحة بنسبة (30%) لتستكمل صورة الانضباط المنفرج الثابت من السائل صاحب الحق.

أما تجد أن الانفراج ظاهر على عكس حال أصحاب الجواب والمسؤولين، إذ كان فزعهم من الاستفهام الإنكاري يفضي الى الاعتراف الكامل بالحقيقة.

وكانما كانت غصة في أعماقهم وانفجرت أو كان ثقلاً على ألسنتهم وانزاح، لتنفرج ألسنتهم قبل قلوبهم بالاعتراف، وهذا ما دلّ عليه هذا الاضطراب الحاصل في جوابهم المحفوف بالتهند والتحسر، على ما فاتهم من النعم وما ستؤول إليه حالهم، بتسيّد المقاطع المفتوحة الطويلة على الآية بنسبة (62.500) في شكل صرخة مدوية طلباً للعفو الضمني، مقابل الإنكار الذي لايجدي نفعاً، وكانوا قد تمسكوا به. وتدل عليه نسبة المقاطع المغلقة الطويلة وهي (12.500%) أما حال التصديق فمحال وهذا ما دلت عليه النسبة الكبيرة للمقطع القصير وهي (25.500%). فالتناوب الإيقاعي المقطعي يفضح أصحاب النار حتى في لحظة صدقهم في أنهم كانوا كاذبين ونادمين.

نتائج البحث

خُصَّ البحث إلى جملة من النتائج نعرض أهمها فيما يأتي :

1. يحدث التناوب الفونيمي على صعيد الفونيمات القطعية من حيث صفاتها مخارجها من حيث الكم والنوع، أو قد يحدث التناوب بين الأجناس المختلفة للفونيمات أيضاً لتشكّل أنماطاً إيقاعية تتنوع بتنوع المواقف واختلاف وجهات الحوار بين أصحاب الجنة والنار .
2. ارتفاع نسب صفات بعض الفونيمات يؤثر إيجاباً في حوار أصحاب الجنة وسلباً في أصحاب النار بسبب اختلاف المكان والموقف والسياق، وسرعة الإيقاع الصوتي يتناسب تناسباً طردياً مع المقاطع القصيرة وعكسياً مع المقاطع الطويلة والمديدة.
3. - التناوب المقطعي يولد الإيقاع، فتتابع المقاطع يدل على تسارع الإيقاع أو تباطئه، فتتابع المقاطع القصيرة يسرع الإيقاع، ويؤثر هذا بدوره في دلالة الحوار فينبئ عن سرعة المعنى أو خفته أو سهولته. والعكس .
4. غلبة المقاطع الصوتية المغلقة لا تدل على المعاني ذاتها لأصحاب الجنة والنار، فهو يتلون بتلون معاني الآيات الحوارية ومبرراتها السياقية التي تفضي إليها المعاني والدلالات .



- 5- التناوب الإيقاعي بشقيه الفونيمي والمقطعي يحدثان نتيجة التتابع الفونيمي في السلسلة الكلامية، فيؤديان إلى إيقاع صوتي مميز ومتناغم .
- 6 - تمتلك الفونيمات صفات تشير إلى دلالات اتفق عليها اللغويون، كما أن المقاطع الصوتية تمتاز بسمات صوتية خاصة تشير من خلال إيقاعيتها إلى دلالات استنبطها الباحثون بعد بيان تلك السمات لكلا المحورين ، بياناً لنسبها لتدرجها من الأكثر إلى الأقل.

المصادر والمراجع

- الألوسي، شهاب الدين محمود بن عبدالله، (1994): روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ط1، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي.
- ابن سيده، ابو حسن علي بن اسماعيل، (2019): *المخصص*، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والنشر.
- ابن عاشور، محمد الطاهر، (1997): *تفسير التحرير والتنوير*، تونس، دار سخنون.
- ابن عاشور، محمد الطاهر، (1984): *تفسير التحرير والتنوير*، تونس، الدار التونسية للنشر.
- ابوديب، د. كمال، (1974): في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ط1، لبنان، بيروت، دار العلم للملايين.
- ابو ديب، د. كمال، (1987): *في الشعرية*، ط1، لبنان، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية.
- ابوديب، د. كمال، (1984): *جدلية الخفاء والتجلي*، ط3، بيروت، دار العلم للملايين
- ابوالريش، د. صابرين مهدي علي، (2021): *جماليات تشكيل المقاطع الصوتية في سورة المرسلات*، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، مصر، العدد 36.
- أمحمد، سحواج، (2008): نظرية الإصطلاح في علم الإيقاع، الجزائر، جامعة حسيبة بن بو علي.
- البتاء، عبد الستار صالح أحمد، (2008): السمات الصوتية المميزة للإنفعالات الإنسانية في القرآن الكريم، ط1، أربيل، العراق، مطبعة جامعة صلاح الدين.
- بوداليا، رشيدة، (2017): دلالة المقطع الصوتي في الخطاب القرآني، مجلة Algerian Scientific Journal Platform، الجزائر، السنة 12، العدد 23.
- جاب الله، د. أسامة عبد العزيز، (2008): *جماليات الإيقاع القرآني*، كلية الآداب كفر الشيخ، شبكة الفصحح
- حساني، أحمد، (2006): *الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي*، الجزائر، جامعة الجزائر.
- الحسن، د. عزيز، (1987): *شعر الطليعة في المغرب*، ط1، بيروت، منشورات عويدات.
- حمدان، د. ابتسام أحمد، (1997): *الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي*، ط1، سورية، حلب، دار القلم العربي.
- حني، عبد اللطيف، (2013): *كفاءة التفعلات الأسلوبية في النص الشعري الأندلسي (رثاء أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الأندلسي (460- 529) نموذجاً، مجلة مقاليد، العدد 4.*
- الخليل، د. عبدالقادر مرعي، (2002): *التشكيل الصوتي في اللغة العربية-بحوث ودراسات*، ط1، عمان، جامعة مؤتة.
- درّاز، د. محمد عبدالله، (2000): *النبا العظيم، تحقيق: عبد الحميد الدخايني*، ط2، السعودية، الرياض، دار طيبة.
- الرفاعي، مصطفى صادق، (2003): *إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، تحقيق: د. درويش الجويدي*، بيروت، المكتبة العصرية
- رجب، ابراهيم مصطفى ابراهيم، (2003): *البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، فلسطين، غزة، الجامعة الإسلامية.*
- الزركشي، بدرالدين محمد بن عبدالله، (2006): *البرهان في علوم القرآن، القاهرة، دار الحديث*
- زلاقي، رضا، (2006): *الصوامت الشديدة ي العربية الفصحى، الجزائر، جامعة يوسف بن خدة.*
- الزمخشري، ابوقاسم محمود بن عمر، (1998): *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود و على محمد معوض*، ط1، الرياض، مكتبة العبيكان.
- السامرائي، د. فاضل صالح، (2006): *التعبير القرآني*، ط1، العراق، بغداد، خاص
- سعدي، هومان، (2020): *الألحان، تم الاستراد من دائرة المعارف الاسلامية الكبرى: <https://www.cgie.org.ir> < article > الالحن.*
- سعيد، د. خالدة، (1986): *حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث*، ط3، لبنان، بيروت، دار الفكر.
- سعيد، فضيلة أحمد، (2011): *مشاهد القيامة في القرآن الكريم*، العراق، كلية الآداب- الموصل.
- سعيد، محسن سليمان، (2021): *دلالة المقاطع الصوتية في الحجاج القرآني، آيات 73-98 من سورة مريم نموذجاً، مجلة الجامعة العراقية، العراق، الجزء 2، العدد 52.*
- السيد، د. عزالدين علي، (1986): *التكرير بين المثير والتأثير*، ط2، بيروت، عالم الكتب.
- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، (1998): *المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي*، بيروت- صيدا، المكتبة العصرية.
- شاهين، عبدالصبور، (1980): *المنهج الصوتي للبنية العربية*، ط1، لبنان، بيروت، مؤسسة الرسالة.
- الشعراوي، د. محمد متولى، (1991): *خواطر حول القرآن الكريم*، تحقيق: أحمد عمر هاشم، مصر، دار أخبار اليوم.
- شعير، عبدالمنعم كامل، (2006): *الإعجاز القرآني في الرسم العثماني*، ط1، القاهرة، خاص.



- شنتاوي، د. منير نيسير منصور و خليل، د. عمر راشد حسن خليل، (2010): الإعجاز الصوتي في نسق الألفبائية العربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد (2+1).
- الطبري، ابو جعفر محمد بن جرير، (2001): جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبداه بن عبد المحسن التركي، ط1، القاهرة، هجر للطباعة والنشر.
- العبد، محمد السيد سليمان، (1989): من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، المجلد 9، العدد 36.
- عبدالكريم، ساجدة، (2010): أثر الصوت في توجيه الدلالة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 17، العدد 3.
- عبيد، محمد صابر، (2001): القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، دمشق، اتحاد الكتاب العربي.
- فضل، د. صلاح، (1998): نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، القاهرة، دار الشروق.
- القرطبي، ابو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين، (2003): الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: هاشم سمير البخاري، السعودية، الرياض، دار عالم الكتب.
- قط، دمصطفى البشير و بولنوار، د. علي، (2019): الإيقاع في النثر الفني عند النقاد العرب القدامى، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والإجتماعية والإنسانية، المجلد 2، العدد 7.
- قطب، سيد، (2003): في ظلال القرآن، ط32، القاهرة، دار الشروق.
- قطب، سيد، (2004): التصوير الفني في القرآن، ط17، القاهرة، دار الشروق.
- ماري، جويو جان، (1948): مسائل فاسفة الفن المعاصر، ترجمة: سامي الدروبي، مصر، دار الفكر العربي.
- مبروك، مراد عبد الرحمن، (2010): جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغيير، القاهرة، ط1، دار النشر للجامعات.
- محند، مراد حاج، (2012): السياق ودوره في استنباط الأحكام النقدية التراثية، الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي وزو.
- منماني، فاطمة؛ بوسعيد، حنيفة، (2010): الهندسة الصوتية في القصيدة الجزائرية المعاصرة -زهرة الدنيا- أنموذجا، الجزائر، المركز الجامعي آكلي محند أولحاج.
- وقاد، مسعود، (2004): البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان، الجزائر، جامعة ورقلة.
- يونس، د. علي، (1993): نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.



ئەندازاری دەنگی ریتیمیک بۆ دیالوگی ھاوہلانی بەھەشت و دۆزەخ "توێژینەوہیک لە گۆرینی ریتیمیک"

عبدالستار صالح احمد البناء

بەشی زمانی عەرەبی - کۆلیژی پەرورەدە
زانکۆی سەلاحەددین-ھەولێر
abdulsattar.ahmed@su.edu.krd

جهان احمد محمد ئەمین

بەشی زمانی عەرەبی - کۆلیژی پەرورەدە
زانکۆی سەلاحەددین-ھەولێر
Jihan.muhammad@student.su.edu.krd

پوختە

تەوہری توێژینەوہیک لە دەوری گۆرینی ریتیمیک دەسورپتەوہ، کە یەکیکە لە میکانیزمە جیاواژەکان بۆ کیشانی ریتیمی دەنگ لە رینگە تەکنیکە ناوخواپەکانەوہ لە رینگە یەکگرتووی دەنگی تەنۆلکەکانەوہ لە پووی فۆنیم و بزۆینەوہ، تاپبەتمەندییەکی ستایلیستیکە، کە زمانی عەرەبی بە دەرپین دابین دەکات و وزە واتاسازی کە ریکوینیکی لە پیکھاتەکانی دەقەکانیدا دروست دەکات.

ئەندازاری ئاکۆستیک ریتیمیک بریتیە لە: ھونەری کارکردنی دەق لە گەشەسەندتیکی تەلارسازیدا بۆ پیکھتانی دەنگ و چاودێریکردنی جوولە و بیدەنگی و یەکگرتووی و یەکگرتوویبەکە لە ناو یەکەبەکی یەکگرتوودا کە ھەست و ئەوہی کە لەسەر پۆج و بەرھەمە زارەکییەکانی دەبچەسپینت لەخۆدەگرێت. ھەک چۆن توێژینەوہیک لە دەقی قورئاندا ئەم لایەنانە دەکوێتەوہ لە ناو ئایکۆنی ئەو دیالوگەدا کە لە ئیوان دوو پۆلی قەرەبالغی دیمەنەکاندا دەسورپتەوہ لە پۆزی قیامەندا لە قورئانی پیرۆزدا، ھەرھەھا لە بەشی خولانەوہی ریتیمیکدا بەسەر ئەم دووانەدا دابەشکراوہ میحوەرەکان، بۆ قوولبوونەوہ لە گەپان بەدوای واتاکانی شاراوہ لە ناو لقەکانی گۆرینی کۆنەپەرستانە ریتیمدا لە کیشانی ئەندازاری دەنگی دیالوگەکانی ئیوان خواوہنەکانی بەھەشت و دۆزەخ لە ناو گۆرینی فۆنیمیک و گۆرینی بزۆیندا. بەم شیوہیە لیکۆلینەوہیک ھەولیدا لە رینگە پەنجەرەبەکی بچوکوہوہ ئاسۆی نوێ لەسەر بچ تەقلیدی زمانی قورئانی بەرز لە پووی پیکھاتە فۆنیتیکەبەوہ بکاتەوہ و دەرچەبەکی گرنگە بۆ لیکۆلینەوہ زمانەوانییە مۆدێرنەکان بە زمانی عەرەبی.

وشە سەرەکی: گۆرینی ریتیمی (فۆنیم - بزۆین)، ئەندازاری دەنگی ریتیمی، دیالوگ، ھاوہلانی بەھەشت، ھاوہلانی ناگەر.

Rhythmic Alternation in the Dialogue of the Companions of Heaven and the Companions of Hell

Abdul Sattar Saleh Ahmed

Department of Arabic Language College of
Education Salah alddin University-Erbil
abdulsattar.ahmed@su.edu.krd

Jihan Ahmed Mohamed Amin

Department of Arabic Language College of
Education Salah alddin University-Erbil
Jihan.muhammad@student.su.edu.krd

Abstract

The topic of the research revolves around rhythmic alternation, which is one of the distinct mechanisms for drawing sound rhythm through internal techniques through the acoustic consistency of the particles in terms of phonemes and syllables. A feature of stylistics, which provides the Arabic language with expressive and semantic energy that creates regularity in the structures of its texts.

Rhythmic acoustic engineering is: the art of working the text in an architectural development to form the sound and monitor its movements, silences, consistency and consistency within an integrated unit that includes the sense and what imprints it on the soul and its verbal products. As the research studies these aspects in the Qur'anic text within the icon of the dialogue revolving between two categories of crowds of scenes on the Day of Resurrection in the Holy Qur'an, and in the part of the rhythmic rotation distributed on these two axes, to delve into the search for connotations hidden within the branches of the stereotypical alternation of rhythm in drawing the sound engineering of the dialogues between Heaven and Hell owners within phonemic alternation and syllabic alternation. Thus, the research attempted to open new horizons through a small window on the inimitability of the language of the Noble Qur'an in terms of its phonetic structure, and it is a vital outlet for modern linguistic studies in Arabic.

Keywords: Rhythmic alternation (phoneme - syllabic), rhythmic sound engineering, dialogue, companions of heaven, companions of fire.