PSYCHOLOGY AND EDUCATION (2025) 62(02):40-57
ISSN: 1553-6939

The eloquence of audio proportion in the Quranic phrase; A approach in the form of (Rahman Al -Rahim) from Surah Fussilat

Dr. AbdelHakem Belhia

Cultural Heritage Laboratory in the Southwestern Algerian in Light of Contemporary Criticism, University Center Salhi Ahmed, Naama (Algeria), Email: Belhhakem@gmail.com

Received: 11/2024, Published: 02/2025

Abstract:

This research deals with part of the manifestations of sound richness and the signature beauty of the Holy Qur'an, by analyzing the phrase (Rahman Al -Rahim) in Surat (separated). This frequent formula consisting of two words is one of the most roses of Majesty in the Qur'an. Where the researcher studied what dominates in this phrase from the voices (letters) and videos (movements) single and complex, looking at the way they were composed physically, a bit and a bunch, depending on the stylistic approach, based on the mechanisms of description, analysis and statistics, so he extracted what contained aesthetic values, and the dimensions of dimensions The semantic, concluding the masterpieces of accuracy in the choice of Quranic words, and the evidence of wisdom in employing the graphic elements, when the audio and artistic exhibitors are associated with religious abuse and legal give, in order to achieve the high rhetoric of the Qur'an, and to serve the purposes of the sublime divine message.

Keywords: linguistic sound, Rahman Rahm, harmony, beauty, significance.

بلاغة التناسُب الصوتي في العبارة القرآنية؛ مقاربة في صيغة (الرَّحْمَنِ الرَّحِيم) من سورة فُصّلت

د. عبد الحاكم بالحيا

مخبر التراث الثقافي بالجنوب الغربي الجزائري في ضوء النقد المعاصر، المركز الجامعي صالحي أحمد، النعامة (الجزائر)،

البريد الإلكتروني: belhhakem@gmail.com

الملخص:

يتناول هذا البحث جانبا من مظاهر الثراء الصوتي والجمال التوقيعي للقرآن الكريم، من خلال تحليل عبارة (الرَّحْمَن الرَّحِيم) في سورة (فُصِّلَتْ). هذه الصيغة المتواترة المكوّنة من كلمتَين هما من أكثر أسماء الجلالة ورودا في القرآن. حيث درس الباحث ما يهيمن في هذه العبارة من الأصوات (الحروف) والمصوّتات (الحركات) مفردةً ومركّبة، ناظرا في طريقة تأليفها فيزيائيا وكمّيا ونغَميّا، معتمدًا المنهج الأسلوبيّ، المرتكز على آليّات الوصف والتحليل والإحصاء، فاستخرج ما احتوت من القيَم الجمالية، وما وعت من الأبعاد الدلالية، مستنتجًا روائع الدقّة في تخيّر الألفاظ القرآنية، ودلائل الحكمة في توظيف العناصر البيانيّة، حينَ يقترن الجمال الصوتي والمِعرِضُ الفنّي، بالغرَض الدينيّ والمعطَى الشرعيّ، تحقيقا لبلاغة القرآن العالية، وخدمة لغايات الرسالة الإلهيّة السامية.

الكلمات المفتاحية: الصوت اللّغوي، الرّحمن الرّحيم، الانسجام، الجمال، الدلالة.

القسم الأوّل– المهاد النظريّ:

1. تقديم:

لكلّ كلام بليغ، سواء كان شعرًا أم نثرًا أم قرآنًا؛ شكلٌ ومضمون، أو بِناء ومحتوى، وتختلف النصوص جودةً ورداءةً، من حيث سموّ المضمون وثراؤه، وأناقة الشكل وجماله، يُضاف إلى ذلك، بل لابدّ منه؛ اتحادُ الشكل مع المضمون

ومناسبته له، والْتِئامُه به. وهذه الغاية تقصر عنها آمال البشر، وتنقطع دونها وسائلهم، ولئن بلغها أحَدٌ في بعض كلامه، لم يصل إليها في سائره، ولا استطاع أن يحافظ عليها في معظم ما يقول أو يكتب؛ فلا يستتبّ أداؤه على درجة واحدة من الرفعة، أو شأن ثابت من الجَوْدة، إذْ يعتريه –في كثير من الأحايين– الإسفافُ والابتذال، وتعتَوِره الفجاجةُ والسماجة، ويتخوّنه الوهن والتكلُّف.

والخطاب الوحيد الذي ظلّ محافظا على أدبيَّته المعجزة، وبيانه الخالد، الجامع بين السموّ والغزارة في المعاني، مع الجزالة والرّقة في المباني، وكذا التناسُب والالتحام بين هذه وتلك، في معانٍ جليلة، وأصوات متناسقة، ومفردات متمكّنة، وتراكيب متماسكة، وأساليب راقية، وأشكال ريّقة، وبناء محكم، ونظام متّسق، وصُوَر حيّة، وإيقاع عذب، ومشاهد موحية، ومقاصد وأغراض سامية، ناجعة، مُستبينة، هو القرآن.

2. اللّغة والصَّوت والصّوت اللغويّ:

واللّغة التي يستعملها الإنسان للتواصُل مع بني جنسه –في حقيقتها– ليست سوى مجموعة من الأصوات، يقول ابن جني معرِّفا إيّاها: «أمّا حدُّها فإنها أصواتٌ يعبّر بها كل قَوم عن أغراضهم»[1]. وقال ابن خلدون: «اعلم أنّ اللّغة –في المتعارف– هي عبارة المتكلِّم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل إنساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بدّ أن تصير ملَكَتُه متقرّرةً في العضو الفاعل لها وهو اللّسان، وهو في كلّ أمّة بحسب اصطلاحاتهم»[2]. والمحدَثون لا يختلفون عن المتقدّمين في حدّ اللّغة؛

فهي عندهم ذات طابع صوتي، أي إنها أنساقٌ من الوحدات الصوتية، تتألّف في «نظام رمزيّ عالٍ من التجريد، يستخدمه الإنسان لتنظيم خبراته وتوليفها، أو لتركيب المعاني من خبراته ومعارفه»[3]، فاللّغة وسيلةُ الفكر وأداته، وهي تمثّل علاقة بين الصوت والمعنى. أمّا الصوت فهو: «ظاهرة طبيعية ندرك أثَرَها دون أن ندرك كُنهَها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرّق إليها الشكّ، أنّ كل صَوت مسموع يلتزم وجودَ جسم يهتزّ، على أنّ تلك الهزّات لا تُدرَك بالعين في بعض الحالات، كما أثبتوا أن هزّات مصدر الصوت تنتقل في وسط غازي، أوسائل، أو صلب، حتى تصل إلى الأذن الإنسانية»[4]. فهذا حدّ الصوت بصفة عامّة.

أمّا الصّوت اللّغوي، وهو موضوعُ علم الأصوات الذي يدرس الأصوات الإنسانية مفردةً مجرّدة «باعتبارها تفاعُلا نفسيًّا وعضويّا لإعطاء دلالات معيّنة، فما الأصوات اللغوية إلا رموز مسموعة ذات معنى عُرفيّ يصطلح عليه أبناء اللغة، إذْ لا تَلازُم بين الأصوات ومدلولاتها»[5]، لأنّ الأصوات –مفردةً مجرّدةً– لا تحمل أيّ مدلولات أو معان، أمّا مدلولاتها بعد أن تأتلف وتتشكّل في كلمات أو مقاطع فهي من وضع الإنسان ومحض نشاطه، تواضَع عليها مع بني جنسه بغرض التواصُل والتفاهُم. على أننا لا نُنكر أنّ في اللُّغة كلمات توحي بعلاقةٍ ما بينها وبين مدلولاتها، تسارع اللغة للتعبير عنها

[1] – ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1952. 33/1.

[2] – ابن خلدون، عبد الرحمن، مقدّمة بن خلدون، دار الفكر للنشر و التوزيع، ط1، 2004، بيروت، لبنان. ص621.

[3] – علي الجراجرة، اللغة وأهميتها للفرد والمجتمع، مجلة المنهل، ع441، مج47، نوفمبر–ديسمبر، 1986. ص62.

[4] – الجراجرة، المرجع نفسه، ص09.

[5] – محمّد منصف القماطي، الأصوات ووظائفها، دار الوليد، طرابلس، الجماهيرية العظمى، 2003. ص17.

بأصوات معيّنة تتطلّبها تلك المدلولات، «ولا شكّ أنّ مثل هذه الكلمات قد ولّدها الإنسان حين حاول تقليد تلك الأصوات الطبيعية التي سمعها فتركت في سمعه أثَرًا خاصّا»[1]، وتتمثّل هذه الظاهرة فيما يُسمى بأصوات الحكاية (Onomatopée).

ومصدر الصوت اللغوي هو ما يسمّى "جهاز النطق" لدى الإنسان، الذي يتألّف من مجموعة من الأعضاء ذات وظائف مختلفة تتضافر في إنتاج الصوت، وهذا الجهاز النطقي هو أشبه بآلة موسيقية، تُصدر نغماتٍ وأصواتًا متباينة؛ «فتيّار الهواء المندفع من الرئتين في عملية الزفير يواجَه بتضاريس مختلفة من التقبّضات والانسدادات تؤدي إلى احتباسه، أو انطلاقه أو تسرّبه، وبذلك يكتسب خصوصيّتَيْ: التصويت والنطق»[2]، فالكلام يحدث من توافر عاملَين أساسيين: «1- عملية زفير الهواء وطرده من الرئتين بغية الكلام والتعبير. 2- حدوث حركات خاصّة بالفم والشفتين واللّسان»[3]. وهكذا تعمل أعضاء جهاز النطق بنشاط منظّم ومُحكَم في إنتاج الأصوات، وجدير بالذكر أن جهاز النطق الإنساني يمكنه إنتاج عدد لا حصر له من الأصوات، وتختلف الشعوب البشرية أو المجتمعات اللغوية في استخدام هذا الجهاز وتوظيف إمكاناته[4]، مما يؤدّي –حتمًا- إلى فروق صوتية مميّزة، ولذلك نجد اللّغات تختلف في أبجديّاتها الحرفية، وفي أنظمتها الصوتية.

3. الأصوات اللّغويّة مفردةً:

قَسَم الأصواتيّون، قدماءَ ومحدَثين، الأصواتَ إلى قسمين: ساكنة (صامتة): Consonnes، وأصوات لِين (صائتة): Voyelles. ويقوم هذا التقسيم على أساس صوتيّ، وهو نسبة الوضوح في السمع، وقد لاحظ المحدثون أن الأصوات الساكنة –على العموم- أقلّ وضوحا في السمع من أصوات اللّين[5]، أو العِلل، إذْ «تتميّز بنطق متقارب، عن طريق عضو أو أعضاء، بطريقة تعوق الهواء، أو من ناحية أخرى- تسبّب احتكاكا مسموعا، أما العلّة فتتميّز بنطق مفتوح، وغياب أيّ عائق، كما أن العلّة بطبيعتها مُصَوّتة، أو رنّانة أكثر من السواكن»[6]. وأصوات اللّين (الصائتة) في العربية هي ما يُسمى "الحركات"؛ من فتحة وكسرة وضمّة، وحروف المدّ: الألف والياء الواو*، وما عداها فهو الأصوات الساكنة (الصامتة)، وقد لاحظ الأصواتيّون أنّ بعض الأصوات التي تُصنَّف ضمن السواكن لها تركيب أكوستيكي (فيزيائي) يشبه

---

[1] – إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1958، مصر. ص129.

[2] – القماطي، المرجع نفسه، ص55.

[3]- ريمون طحان، الألسنيّة العربيّة، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1981. ص32.

[4] – ينظر: حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينيّة، ط1، 2004، القاهرة. ص42.

[5] – ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1999، ص26-27.

[6] – أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997، ص135.

*- يتّفق الأصواتيون العرب على أنه لا فرق بين حروف المدّ: الألف والواو والياء، وبين الحركات الثلاث: الفتحة والضمّة والكسرة، سوى في الطول، أي الكمّية، وقد عقد ابن جنّي في "الخصائص" بابا سمّاه: "مطْل الحركات"، قال: «وإذا فعلَتْ العرب ذلك أنشأت عن الحركة الحرفَ الذي من جنسها؛ فتُنشئ بعد الفتحةِ الألفَ، وبعد الكسرة الياء، وبعد الضمّة الواو» (ابن جني، الخصائص، 121/3).

ذلك الموجود في الصوائت، وهذه الأصوات هي: اللام، النون، الميم. ولذلك نجدهم يسمّونها أحيانا بـ"أشباه أصوات اللين"[1].

كما لاحظوا عن طريق التحليل الطَّيْفي للأصوات، أنّ الأصوات عندما تتجاور في الفعل الكلامي قد تطرأ عليها تغيّرات عدّة، تجعلها مختلفة عن صفتها وهي مفردة، ونجد أنّ هذه التغيّرات ناتجة عن التأثيرات المتبادلة بين الصوائت والصوامت، وقد ثبت أنّ السواكن تشارك العلل المجاورة نوعها[2]. ويمكن أن تُفسَّر هذه التأثيرات بكَون الأصوات تهدف إلى نوع من "المماثلة" أو المناسبة بينها، لتزداد –لدى تجاوُرها– قربًا في الصفات والمخارج، ويمكن أن يسمَّى هذا التأثير بـ"الانسجام الصوتي". وهي ظاهرة شائعة في جميع اللّغات، على اختلافٍ بينها في ذلك[3]، ولعل أشياءً كالإدغام والقلقلة، والتفخيم... ليست إلّا مظاهر لهذه التأثيرات.

وكما صنّف العلماءُ الأصواتَ إلى صامتة وصائتة، كذلك قسموها من حيث الجهر والهمس، والشدّة والرخاوة، ومن حيث الاستعلاء وعكسه، والإطباق وعدَمُه... وغير ذلك من الصفات المفصّلة في كتب الأصوات ولا يتّسع المقام لعرضها. وقد تحدّثنا حتى الآن عن الصوت مفرَدًا، ولْنتحدث عنه مركَّبًا، حيث يؤدّي خاصّيّته الطبيعية التي هي "الوقع الموسيقي".

4. الأصوات اللغويّة مركّبةً:

إذا كان الصوتُ/ الجرْسُ ظاهرةً طبيعيّة، وكانت الحركةُ/ الإيقاعُ قانونًا كَوْنيًّا، لزم ذلك أن يسود الحياةَ إيقاعٌ طبيعيّ منسجِم، ووحدة كونيّة مُتَواشِجة، والإنسانُ بما هو سليل الطبيعة، و"مركز الكون"، لا جرَم أن يجسِّد هذه الهندسة، ويغدو كلامُه صدًى لنغمتِها وإيقاعِها، وانعكاسًا لوحدتِها وانسجامِها.

فالإيقاع –إذن– أو لنقُلْ الموسيقى؛ هي لغة العالم كافّةً، ليس فقط لأنها صوتُ الطبيعة، أو صدَى الكون، ولكن –كذلك– لأنها لسانٌ عالميّ كلّي مشترك بين الأجناس البشرية جميعا، «فنحن لا نفهم جميع الألْسُن، ولكنّ الجميع يتذوّقون أيّةَ موسيقى كانت»[4]، لأنها تنتمي إلى ملَكُوت الإحساس، فهي تجد مرتكزها في حساسية مشتركة بين البشر جميعهم، من أجل ذلك كانت الموسيقى لسانًا جامِعًا بين كل البشر، وكل الأزمنة. والموسيقى لا تعدو أن تكون مجموعةً من الأصوات المتوالية والمتآلِفة. وإذا كان الكلام والموسيقى يشتركان في كَوْن مادّة كلٍّ منهما هي الأصوات، فهذا يعني أنّ في كلّ كلامٍ قدْرًا من الموسيقى، تُضفيها عليه الأصواتُ من حيث صفاتُها وهيئاتها وتلويناتها، وذلك بتشكُّلها في ألفاظ مفرَدة، ثم تأليف هذه الألفاظ في سلسلة من الكلام المتّصل المركّب. ويتكوّن الكلام المتّصل من الأصوات المختلفة من حيث القوّة والنوع، والهيئة والطول، وكلّ صوت هو نغَم بعَيْنه، ولكن ليس للصوت المجرّد أيّ معنى في ذاته، وإنما ينشأ المعنى من التركيب والتأليف.

---

[1] – ينظر: أنيس، الأصوات اللغوية، ص26–28. وعمر، المرجع نفسه، ص38.

[2] – أحمد مختار عمر، السابق، ص42.

[3] – ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص145.

[4] – ينظر: كلود ليفي شتروس، النظر السمع والقراءة؛ مكانة الفنّ والأدب في المعرفة العقلية، تعريب: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، ط1، تموز (يوليو)، 1994، بيروت، ص47 وما بعدها.

وبغير الصوت لا يكون كلامٌ مؤلّفٌ بتاتًا، وبغير التأليف لا يكون للصوت معنى ولا فائدة، يقول الجاحظ: «الصّوت هو آلة اللّفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركاتُ اللّسان لفظًا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلّا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلّا بالتقطيع والتأليف»[1]. من هنا نرى أن دلالة الصوت وموسيقيّته كِلاهما متوقّف على ما يسبقه وما يليه من أصوات أخرى، أي إنهما لا يتحقّقان إلا بتجاوُر الأصوات وتوضيبها وتأليفها. ولمّا كانت الأصوات اللّغوية غزيرةً ومتنوّعة، منها: المجهور والمهموس، والشديد والرخْو، والموسيقيّ والضوضائي، والطويل والقصير، والمتحرّك والساكن، والضعيف والقويّ، والواضح والخفيّ... فلا شكّ أن نسبة حضور هذه الثروة الصوتية، وطريقة توزيعها في نسيج الكلام، يعمل على تشكيل إيقاعه، وتكييفه شدّةً ولينًا، ويمنحه صفات هرمونية مميّزة، وتنويعات أدائية مختلفة، ويعطيه بذلك طاقته وخصوصيّته.[2]

ثُمّ لا ننسَ الإشارة إلى ما بين الإيقاع والانفعال النفسي من تعالُق وتعانُق، ذلك أنّ للانفعالات النفسيّة إسهامًا وتأثيرا في تلوين الإيقاع، بما يخرجه فيه من لِين أو شدّة، أو مدّ أو غُنّة، أو بطء أو سرعة، وبما يُهَيّء له من الحركات المتباينة طولا وقِصَرا، وخِفة وثقَلا، ممّا يكيّفه على مقادير تناسب حركة النفس، وتخلتج بأبعادها وأحوالها[3]، حتى قالوا إنّ الإيقاع ليس شيئًا ذاتيًا في الكلام، وليس شيئا يعود إلى طبيعة الأصوات في أنفُسها وإنْ نسبناه إليها، وإنما هو كما يقول ريتشارد: «إيقاعٌ للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك لا أصواتَ الكلمات فقط، بل ما فيها من معنى وشعور»[4]. وبمقدار ما يكون في الكلام من صَوت النفس، وهو ذلك النغم الموسيقي الذي ينشأ من بعض الحروف ومخارجها وحركاتها، ووقوعها في مواقعها من نظم الكلام وتركيبه، بمقدار ما يكون في هذا الكلام من الرَّوْنق والبلاغة والجمال.[5]

ومن هنا كان الإيقاع وموسيقى الكلام بِنْيةً معقّدة، قائمة على الوحدة والتنوّع، وعلى الانسجام والتجانس، في تكوينها المستمدّ من عناصر مختلفة من الصوت، والحسّ، والحركة، والزمن، وهو يختلف من لغة إلى لغة، لأنّ الموسيقى صِفة أصلية في اللغة المنطوقة، قبل أن تنتظم وتنتسج في الأداء والتعبير.

5. النظْم الصَّوتي في القرآن:

إذا كان الصوت هو أوّل مستويات اللّغة وأصغر وحداتها، فقد كان جمال القرآن ورَوعته من هذه الناحية، أوّل ما يسترعي السمعَ ويلفت الانتباه، ونكاد نجزم أنّ هذا الجمال الموسيقي الذي صِيغَ عليه القرآن كان هو أوّل ما راع العربَ يَوْمَ تلَا عليهم النبيُّ القرآن، يقول صاحب "التعبير الفنيّ": «هذا الجمال الصوتي، والتناسق الفني، والإيقاع الموسيقي، هو أوّل شيء أحسّته الأذُن العربية يوم نزَل القرآن وتلاه الرسول –صلّى الله عليه وسلّم– ولم تكن من قَبْلُ عهدت مثلَه في منثور الكلام ومنظومه، خُيّل إليهم أوّلَ الأمر أنّه شِعر، لأنهم أدركوا في إيقاعه وترجيعه لذّة، وأخذتهم من لذّة هذا الإيقاع

[1] – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، (د.ت)،58/1.

[2] – ينظر: أحمد أبو زيد، التناسب البياني في القرآن؛ منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1992، ص307.

[3] – مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005. ص149.

[4] – نقلا عن: تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1983، هامش ص62.

[5] – ينظر: الرافعي، المرجع السابق، ص152.

هزّة، لم يعرفوا قريبا منها إلّا في الشعر، ولكن سرعان ما عادوا إلى تخطئة أنفُسهم في ما ظنّوه شِعرًا»[1]، ولا شكّ أنّ تأثّرهم ذاك بالقرآن كان لقِيَم فنّية كثيرة تتضافر لتشكّل بنية الخطاب القرآني، وربما كان الجانب الصوتي والموسيقي أبرز تلك القيَم، وأشدّها إثارةً للحسّ، وتأثيرًا في النفس.

وقد استثمر القرآن ما تحفل به العربية من قِيَم صوتية، وإمكانات موسيقيّة، وما تتمتّع به من غضارة ومرونة، واتصال بالفطرة والطبيعة، فاللغة العربية ثريّة بالمزايا الفنّية، وحافلةٌ بالطاقات الصوتية، وقد تحدّث العلماء عن هذا الجانب، قدماءَ ومحدَثين، من أصحاب التفاسير وعلماء البلاغة والإعجاز والنقد الأدبي، وإنْ كان هذا الجانب على العموم (أعني الجانب الصوتي) بالرغم من وضوحه وأهمّيته، لم يلقَ من الاهتمام ما يستحقّ كغَيره من الجوانب الأخرى الّتي دُرس القرآن من جهتها، يقول سيّد قطب: «ومع أنّ هذه الظاهرة واضحة جدَّ الوضوح في القرآن، وعميقة كل العمق في بنائه الفنيّ، فإنّ حديثهم عنها لم يتجاوز ذلك الإيقاع الظاهري، ولم يرتقِ إلى إدراك التعدّد في الأساليب الموسيقية، وتناسق ذلك كلّه مع الجوّ الذي تطلق فيه هذه الموسيقى، ووظيفتها التي تؤدّيها في كلّ سياق»[2]. ولعل هذا الجانب من بلاغة القرآن هو أخفَى تلك المظاهر مَسلكًا، وأبعدها عمقًا، وأدقّها وألطفها، لأنه تحليلٌ للكلام إلى أصغر وحداته، وأدقّ جُزيئاته.

وقد اتّفق الدارسون والمهتمّون بالإيقاع الموسيقي للقرآن، على أنّ القرآن صِيغَ على أعلى مستوى، وأفضل مرتبة، وأجمل حُلّة، من اصطفاء الأصوات واستخدامها، ووضعها مواضعَها المناسبة لها، وملاءمة بعضها لبعض. وقد كان الرمّاني من أوائل من التفتوا إلى هذا الجانب، فاعتبر تلاؤم الحروف واتّساقَها أحَد أبواب البلاغة العشرة التي حقّق بها القرآن قيمته الإعجازية[3]. وتبعه في هذا النهج: الخفاجي، والعلوي، وغيرهما. كما أومأ غيرُ واحد من علماء البلاغة والبيان والنقد إلى هذا الموضوع، على أنّ ذلك كان في إشارة عابرة، دون طول تأمُّل الموضوع وإجالة الفكر فيه، ومن هؤلاء الجاحظ من قبلُ، وابن رشيق والقرطاجني وابن خلدون.[4]

أمّا المحدَثون الذين اهتمّوا بتأليف الأصوات وانسجامها في البيان القرآني، فأبرزهم الرافعي الذي عقد في كتابه "إعجاز القرآن" فصلا خاصّا بهذا الجانب، وقد أعطاه الكثير من عنايته، فساق الكلام في ما ينبغي أن تكون عليه الحروف في كلّ كلام جميل، أمّا القرآن فأثبت أنه وصَل في نظمه وموسيقاه «إلى أبلغ ما تبلغ إليه اللّغات كلّها في هَزّ الشعور واستثارته من أعماق النفس، وهو من هذه الجهة يغلب بنظمه على كل طبع عربي أو أعجمي، حتى إنّ القاسيةَ قلوبُهُم من أهل الزَّيغ والإلحاد ومَن لا يعرفون لله آيةً في الآفاق ولا في أنفسهم لَتلين قلوبهم وتهتزّ عند سماعه، لأنّ فيهم طبيعة إنسانية، ولأن تتابُع الأصوات على نِسَب معيّنة بين مخارج الأحرف المختلفة هو بلاغة اللّغة الطبيعية التي خُلقت في نفس

[1] – بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، ط4، بيروت/القاهرة، 1980، ص186.

[2] – سيد قطب، التصوير الفنيّ في القرآن، دار الشروق، ط7، 1983، بيروت/ القاهرة. ص87.

[3] –الرمّاني، أبو الحسن علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرمّاني والخطّابي وعبد القاهر الجرجاني، تح: محمّد خلف الله ومحمّد زغلول سلام، دار المعارف بمصر. ص87.

[4] – ينظر: عبد الحاكم بالحيا، القرآن والتلقّي؛ قراءة في سورة فُصّلت، رسالة ماجستير (مخطوط) قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سيدي بلعباس، 2007/2006، ص240-243..

الإنسان، فهو متى سمعها لم يصرفه عنها صارِفٌ من اختلاف العقل أو اختلاف اللسان»[1]. وبِمِثل ما يرى الرافعي في القرآن من تآلُف الحروف وتساوقها، يرى ذلك في الحركات والمقاطع.

وثاني أولئك الدارسين للقرآن، المهتمّين بجانبه الصوتي الموسيقيّ: سيّد قطب، حيث جاء حديثه عن جمال الإيقاع وتلاؤم الأصوات، ضمن تطرّقه للتناسق الفنّي في القرآن، فرأى أنّ من أنماط هذا التناسق: ذلك الإيقاعُ الموسيقي المتعدّد الأنواع، الذي ينسجم مع الغرض والمقام، ويُسهم في تأدية المعنى، وتحقيق البيان[2]. وقد فصّل سيّد قطب –أكثر من الرافعيّ وغيره– في دراسة النظام الصوتي للقرآن في كتبه الثلاثة المعروفة. ثم تَوالتْ بعده الدراسات تَتْرَى، مستفيدةً من التطوّر الذي شهدته العلوم اللّسانيّة، وعلم الأصوات بصفة خاصّة، الذي ظهر وتنامَى حتى أصبح علمًا مكتملا مستقلّا، حيث استفاد من علوم الفيزياء والتشريح، واستثمر إمكانيات الثورة التقنية والآليّة والتحليل المخبَري. بَيْدَ أننا لاحظنا أنّ الذين استغلّوا واستفادوا هذه الإمكانيات المتاحة كانوا من المنَظّرين للصوتيّات، دون المحلِّلين المطبِّقين لنتائجها على مختلف النصوص والخطابات.

– القسم الثاني/ الاجتهاد التطبيقيّ:

1. تمهيد:

يرِدُ الاسمان (الرّحمن) و(الرّحيم) مقترنَين غالبًا في الكلام العربي، استنانًا بالتعبير القرآني الذي وقع فيه هذا الاقتران ستّ (6) مرّات؛ جاءت كلّها على هذه الشاكلة: (الرَّحْمَن الرَّحِيم)، أيْ يسبق الاسمُ–الصفةُ (الرحمان) الصفةَ (الرحيم)، وهذه الصيغة لا تُقرَأ من المصحف عند تلاوة القرآن فحسب، إذْ هي من الصيَغ الجارية على ألسنة الناس، يردّدها المسلمون في أذكارهم وتعاويذهم وأدعيَتهم، بل قد يستخدمها غير المسلمين من المندرجين في الثقافة العربية، حيث يتواتر استعمال كثير من العبارات الدينيّة المصكوكة، التي ارتبطت وانتشرت في مختلف السياقات اليومية والاجتماعية، على غرار: "إن شاء الله"، "الحمد لله"، "سبحان الله"...

ويبدو أنّ الكلمة الأولى (الرّحمن) تغلب عليها دلالة "الاسمية" المحضة، أي وصف الذّات أو "العلَميّة"، في حين يغلب على قرينتها (الرَّحيم) معنى "الفعلية"، لذلك يُطلق الاسم الأوّل علَما للذّات الإلهية، فيحلّ أحيانا بدلَ اسم الجلالة (الله) معادلًا له، مثل قوله تعالى: **(قُلِ ٱدْعُواْ ٱللَّهَ أَوِ ٱدْعُواْ ٱلرَّحْمَٰنَ أَيًّا مَّا تَدْعُواْ فَلَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ)** الإسراء/110. وقوله: **(الرَّحْمَنُ(1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ)** سورة الرحمن/1-2. فاسْمُ (الرحمن) يرد منفردًا أو متبوعًا (أوّلًا)، ولا يطلق إلّا على الذّات العلِيّة، وهو يجمع بين الاسميّة والوصفيّة، ولا تنافيَ بينهما.[3] أمّا (الرحيم) فهو وصف لأفعال الله عز وجلّ، ويمكن أن يتّصف به بعض الخلق، كما وُصف النبيّ في الآية: **(لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَحِيمٌ)** التوبة/128. وقد يُسمّى ويُنادَى به بعض الناس، مثل جملة من الصفات الأخرى، فيُقال: رحيم، وكريم، وحميد... في حين لا يتسمّون ولا يتنادَون بـ"الرَّحْمن". ويأتي اسم (الرَّحيم) في القرآن تابعًا (في الأغلب)

[1] – الرافعي، إعجاز القرآن، ص149.

[2] – ينظر: سيد قطب، التصوير الفني، ص101-102.

[3] - ينظر: ابن قيّم الجوزية، أبو عبد الله محمّد بن أبي بكر، بدائع الفوائد، دار الكتاب العربي، بيروت –لبنان، (دت): 24/1.

مقرونا بِاسم آخَر يعضده ويعزّزه؛ حيث اقترن بستة (6) من الأسماء الحُسنى على غير مرّة مع كلّ واحد، وهي: الرّحمن، الغَفور، العزيز، التوّاب، الرّءُوف، الوَدُود.

1.1– (حم (1) **تَنزِيلٌ مِّنَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ)** فُصّلت/1-2.

تبتدئ سورة فُصّلت ببداية رزينة هادئة، يسودها الإيقاع الرتيب، والنغم الليّن بهذه الكيفية: **(حم** (حَامِيمْ) **تَنزِيلٌ مِّنَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ)**. والذي لفت انتباهنا في هذه البداية هو اختيار "الرّحمن الرّحيم" هنا دون غيرهما من الأسماء، ونحن لن نذهب إلى البحث في الدلالات المعنوية والحكمة من وراء ذلك، وإنما سنجنح إلى تحليل هذه العبارة صوتيًّا، وننظر في مسوِّغات ورودها إيقاعيًا ومبعثِه من هذا الجانب، ولعلّنا في أثناء ذلك نومئ إلى بعض القيم الدلالية.

2. البِنْيات الصوتيّة منفردة:

أوّل ما يعنّ في هذه العبارة أنها تتكوّن من كلمتَين ترجعان إلى أصل اشتقاقيّ واحد: (رحم)[1]، وهو ما أنشأ ما بينهما من تجنيس، ومعنى ذلك صوتيا وبعبارة أخرى؛ أنهما تشتركان في الحروف الصامتة المكوِّنة لهما، وهي: الراء والحاء والميم، بالإضافة إلى النون الموجودة في "الرحمن" دونَ "الرحيم"، وهي من أحرف الزيادة في اللغة العربية، فالاختلاف –إذًا– بين هاتين الكلمتين هو في "العِلَل" فقط (أيْ الحركات والمدود)، والملاحَظ على هذه العبارة من حيث العِلل أنها اقتصرت على الفتحة والكسرة دون الضمّة، بالإضافة إلى وجود السكون (الحركة الصِّفْر) وسنقف على فائدة كل ذلك ومحصولِه بالتدريج، ونبتدئ بما يسمَّى بالسواكن، أو الصوامت.

1.2. الصوامت منفردة:

يهيمن على هذه العبارة حروف الذلاقة، حيث نجد ثلاثة منها، وهذا العدد ليس بقليل إذا نظرنا إلى حجم العبارة، وهو كلمتان، وإلى نسبة تواتر هذه الأصوات وتكرُّرها، حيث وردت الراء مرّتين، والميم مرّتين، والنون مرّةً واحدة؛ فإذا أسقطنا هذه الحروف الخمسة، لم يبق بين أيدينا إلا حرف واحد هو الحاء (تكرّر مرّتين)، والعلل التي هي ليست من هذا الباب مع أنها لا تتعدّى الاثنين (ا، ي). ولنتحدث عن هذه الحروف الذُّلْق بالتفصيل؛

–أوّلًا، الراء: وردت مرّتين على شكلٍ واحد، أيْ مفتوحةً مشدّدة في بداية كل من الكلمتَين، وبفكّ الإدغام تصبح أربعًا، على أن الراء في ذاته، صوت تكراري أو تردّدي[2]، فإذا كان مشدّدًا زادت نسبة تكراريّته، وهي مفخّمة في هذا الموضع، والراء في صفتها المجرّدة: صَوْت مجهور واضح في السمع، ولذلك تُصنّف من الأصوات شبه الصائتة[3]، وهي متوسّطة بين الشدّة والرخاوة[4]. كل هذه الخصائص الصوتية للراء، بالإضافة إلى وقوعها مشدّدةً هنا ومفخّمة، أعطاها جرسًا موسيقيًا واضحا، ونغمة مُوَقّعة، منحت العبارة –بتلاحمُها مع الحاء والميم والنون– صَوتًا رخيًّا.

[1] - ينظر: ابن منظور، محمّد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، ط3، 1994، بيروت، لبنان. (رحم).

[2]– ينظر: البهنساوي، علم الأصوات، ص71.

[3]- ينظر: عمر، المرجع السابق، ص38.

[4] – ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص60.

–ثانيًا، الميم: وهو في الأصل صوت شفَوي، وضُمَّ إلى حروف الذلاقة لمشابهته لها، ومجانستها في الصفات، فالميم صوت مجهور، ليس بالشديد ولا بالرخو، فهو متوسّط بين ذلك مثل الرّاء، فتصاحبه عند النطق نسبة من الحفيف[1]، وخاصّية الميم أنه حرف أنفَمِيّ، أي إن نطقه موزّع بين الشفتَين والتجويف الأنفي، ولذلك فهو صوت مغنُون (فيه غُنّة)، وهو ما يعطيه نغمةً خاصّة، مشابهة لتلك التي في النون، ولكنها مختلفة عنها. وقد تواتر الميم مرتين في هذه العبارة موزّعا على كلمتَيها، فورد في الأولى (الرّحمان) متحرّكًا بالفتح متبوعا بألف المدّ (ما)، وجاء في الثانية ساكنا، مَوْقوفا عليه (محلًّى بالسكون حالَ الوقف، لأنّه فاصلة الآية)، مسبوقا بياء المدّ: (الرحيـ ـمْ)، ولا يخفى ما في الوقوف على الصوت الصامت من الجرس الواضح، حيث إن الوقفة على الميم –هنا– كسَت العبارة حدّةً صوتية، وإيقاعا ناغما، أضفاه عليها صوتُ الميم بما له من خصوصيّة صوتية كَوْنه حرفًا أنفَمِيًّا مغنونا وينتمي إلى الأصوات الذلقية المائعة.

–ثالثًا، النون: ثالث هذه الحروف الذلقية، وقد ورد مرّةً واحدة، متحرّكا بالكسر مسبوقا بألف المدّ، ومتبوعا بالراء المشدّدة، والكسرُ حركة متوسِّطة من حيث الخفّة والثقل، فهي أثقل من الفتحة، وأخفّ من الضمّة، والنون صوت أنفيّ مجهور مُرَقّق، متوسّط بين الشدّة والرخاوة، شأنه شأن الحروف الذلقية، وهو يخرج من التجويف الأنفي، مُحْدِثًا نوعا من الحفيف لا يكاد يُسمع، وهو من أكثر الأصوات شيوعا في العربية بعد اللّام، وهو صوت أَغَنّ (ذو غُنّة) وأكثر ما تظهر غُنّته عندما يكون ساكنا[2].

هي ذي الحروف الذلقية الواردة في عبارة (**الرَّحْمَنِ الرَّحِيم**)، وللحروف الذلقية، وهي اللام والراء والنون والميم والباء والفاء؛ مزايا خاصّة عن باقي الحروف العربية، ولذلك جُمعت تحت هذه التسمية، وكان الخليل بن أحمد الفراهيديّ هو أوّل من أطلق عليها هذا المصطلح، وأرجع سبب ذلك إلى خصوصيّة نطقها، قال: «وإنما سُمّيت هذه الحروف ذُلْقًا لأنّ الذلاقة في المنطق بطرف أَسَلة اللسان والشفتَين، وهما مَدْرَجَتا هذه الأحرف الستّة[3]، ولاحظ الخليل أن الشفتَين واللّسان لا تعمل في النطق بغير هذه الحروف، كما لاحظ أنها أكثر الأصوات ورودا في الكلام، وأكّد أنه ليس تخلو مفردةٌ رباعية أو خماسية في الكلام العربي من بعض هذه الأحرف، وإلا لم تُعَدّ عربيةً أصيلة: «فلمّا ذُلقت الحروف الستّة ومُذِلَ بهنّ اللسان وسهلت عليه في المنطق كثُرت في أبنية الكلام»[4]. كما لاحظ المحدَثون أنّ هذه الأصوات متقاربةٌ في المخارج، وتشترك في نسبة وضوحها السمعي، ولهذا أشبهت أصوات اللّين (الصوائت) وجاءت متوسّطة، فلا هي بالشديدة التي يُسمع معها انفجار، ولا هي بالرخوة التي لا يكاد يُسمع لها حفيف، وإنما جاءت في منزلة بين تَينك الحالتين، ولذلك أسموها بالمتوسِّطة، أو المائعة، أو السائلة[5].

–رابعًا، الحاء: كان ذلك شيئًا من الوصف الفيزيائي لحروف الذلاقة المشكّلة للعبارة، ولم يبقَ من الأصوات الصامتة فيها إلا الحاء، وهو صَوت حلقي مهموس، يصحبه ذلك الحفيف الواضح المشوب بنوع من البُحَّة، وقد ورد صوت الحاء

[1] – ينظر: أنيس، المرجع نفسه، ص44.

[2] – ينظر: إبراهيم أنيس، نفسه، ص61.

[3] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال (د.ت): 51/1.

[4] – الخليل، السابق:52/1.

[5] – ينظر: أنيس، الأصوات اللغوية، ص58. البهنساوي، علم الأصوات، ص55. ريمون طحان، الألسنية العربية، ص45.

مرّتين في العبارة مرّةً في كلّ كلمة، تمامًا مثل الراء والميم، فجاء في الكلمة الأولى خاليًا من الحركة (ساكنًا)، وفي الكلمة الثانية مكسورًا متبوعا بياء المدّ الواقع قبل الوقف، وكَوْنُ الحاء صوتًا حلقيًا، ومُباينا للأصوات السابقة في المخرج والصفة، ومجيئه موزّعا على كلمتيْ العبارة، مرّةً ساكنا، ومرّة متحرّكا، وفصلُه ما بين الأصوات المتقاربة والمتجانسة، كما تفعل أصوات اللِّين، كلّ ذلك شكّل القيمةَ الموسيقية لهذا الصوت بما أحدث من تلوينٍ في جرس العبارة، وتنويعِ نغمتها، ووَسْمِها بشيء من الحِدّة والتوتّر.

2.2. الصوائت منفردة:

أمّا الحرَكات (المصوّتات) فجاءت موزَّعةً بين الفتحة والكسرة والسكون (الحركة الصفر) دون الضمّة التي رصدنا غيابَها في هذه العبارة، وسننظر في دلالة ذلك بعد أن نُتِمّ وصف الحركات الحاضرة في العبارة. أمّا الفتحة فورد منها ثلاث؛ إحداهنّ طويلة ممدودة مسبوقة بالميم، ممّا حصل عنه صوتٌ رخيم ليّن، وثِنتان وقعَتا على حرف الراء المشدّد، فأنشأتا مع هذا الصوت الجَرِس وقْعًا موسيقيّا أشبهَ بنقرات الأنامل على أوتار العود، أما الكسرة فوردت أيضًا مرّتين: قصيرةً، وطويلة؛ فالقصيرة واقعة على حرف النون، الأغنّ الشجي، والطويلة، وهي المدّ الواقع بعد الحاء، حيث شكّل معه صوتا هشًّا حانيا، أما السكون فقد وقع مرّتين على الرّاء الشديدة فأحدث به طَرْقا خفيفا ناعما، ومرّة على الحاء، بما شكّل نغمة هامسة على هذا الصوت المبحوح، وأخيرا على صوت الميم الموقوف عليه، المسبوق بياء المدّ، وقد أنشأ الوقوف على صوت الميم في رأس الآية صوتًا موسيقيّا ناغما مَشُوبا بما يشبه الغُنّة.

3. البِنْيات الصوتيّة منتظَمةً:

كان ما سبق وصفا للأصوات الواردة في العبارة مُفردةً، ولو نظرنا إليها كيف توزّعت في العبارة وانتظمت، وكيف تجاورت وتآلفت لرأينا عجَبًا، إذ إنّ كل حرف، وكل حركة، وكل مَدّة، وكل شدّة، قد وُضع في موضعه الذي هو أوفَق له، وأليَق به، بحيث لو غُيرّ مكان أحدها، أو وُضع واحد منها مكان الآخر لاختلّ النظام، وذهبت تلك الطلاوة والانسجام، ولو زِيدَ إليها صوت، أو حُذف منها شيء، لاضطرب البناء، وتكدّر صفو الماء، ولاختفَى الكثير من الحسن والرواء.

وفيما يلي نُومئ إلى شيء من هذا الانتظام والترتيب في العبارة، وسنبدأ كالمعتاد بالحديث عن الأصوات الصامتة، مع عِلْمنا بأنّ نسيج الكلام لا يتشكّل إلاّ بتلاحُم الصوامت مع الصوائت، وتراتُبها وتعاقبها، فلا يمكن أن يتكوّن الكلام من الصوامت وحدها، أومن الصوائت وحدها، إذ هما بمثابة اللُّحمة والسّدى اللّذَين ينتسج بهما الكلام، إذْ تمثّل الصوامت الاعتمادات والأركان التي يرتكز عليها نطقُ الصوت، فهي بمرتبة السَّدى من النسيج، وتمثّل الصوائت الروابط والتحرُّكات والانتقالات بين تلك الأركان والاعتمادات، فهي تمثّل اللُّحمة، ولذلك سمّى الخليلُ الصوائتَ بالأحرُف "الجُوف" أو "الهوائية"، لأنها لا تقَع على مَدْرَجة من مدارج النطق، فلا حيّز لها تنتمي إليه، وإنما هي هاوية في الهواء[1].

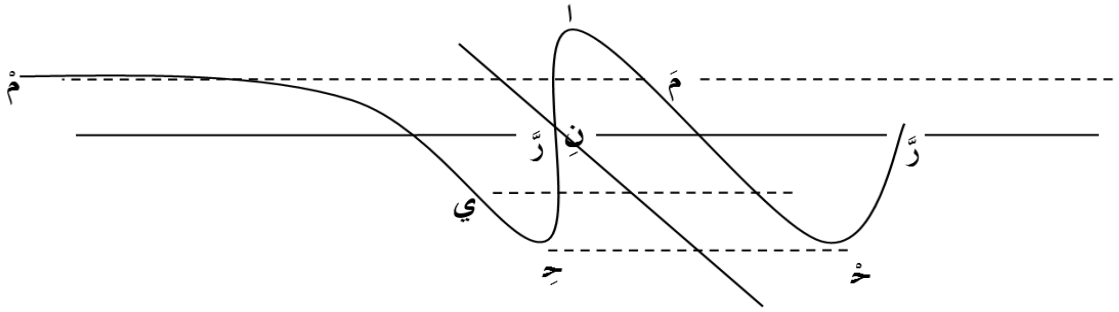
[1] – ينظر: الخليل، العين: 57/1.

1.3. الصوامت منتظمة:

يتشكل نسيج عبارة "**الرَّحمَن الرَّحِيم**" مبتدئًا بحرف الرّاء المشدّد المسبوق بحركة الوصل الخفيفة المساعدة على الاعتماد عليه، والتلفُّظ به، ثم من الراء إلى الحاء إلى الميم، إلى النون حيث تنتهي الكلمة الأولى، ثم توصَل النون –من خلال حركتها– بالراء الثانية، فالحاء، ثُمّ الميم. وإذا نظرنا إلى نسق توزيع هذه الأصوات، لم نجده إلقاءً عشوائيًّا، ولا إطلاقا مُرسلا على عواهنه، وإنما هو توزيع مُحْكَم، وترتيب دقيق، يسهُل فيه –عند النطق– الانتقال من الحرف إلى الذي يليه، إلى الذي يليه... وهلمَّ جرًّا، دون أن يجد اللّسان أو أيّ عضو من أعضاء النطق صعوبةً في الانتقال من صَوت إلى صوت، أو يلقى عُسرا في التحوّل من هيئة في النطق إلى أخرى، كما لا يجد الناطق في ذلك تعاضُلًا ولا تقعيرا ولا الْتِواءً، ولا يحسّ السامع أيّ شيء من التناقُر أو التنافر فيما بين هذه الحروف، وجميع ذلك يعود إلى صفات هذه الحروف وبُعد مخارجها، وترتيب مواقعها في العبارة، كلّ هذا بالرغم من أن تلك الأصوات في ذاتها تتكرّر في الكلمتَين، فتُضاف إلى أنفُسها، وتُضاعَف بمقدارها ولا يكاد يفرّق بينها إلا نوع الحركات، التي سيأتي الحديث عنها، أو النون التي تقع في مركز التناظُر بين تلك الأصوات المتقابلة، وسنضع رسمًا يوضّح ذلك.

فالرّاء التي تبدأ بها العبارة تخرج من مَفْرَج الفم عند التقاء اللسان باللِّثَة، ثم تليها الحاء، وهي تُنطق من الحلق في أعماق الحنجرة، فانظُرْ إلى بُعدِ ما بينَ الراء والحاء، ثم تلي الحاءَ الميمُ، فنعود بذلك إلى أدنى الفم حيث مخرج الميم بالْتقاء الشفتَين ومرور الهواء من التجويف الأنفي، ثم يليها النون حيث يعود اللسان إلى موضع مخرج الراء عند التقاء طرَفِهِ باللّثة، وهنالك غيرَ بعيد تتغيّر وضعية اللسان ليشكّل الرّاء التي تلي النون، ثم تلي الرّاءَ المشدّدةَ الحاءُ، مثل الكيفية الأولى، غير أن الحاء هناك ساكنة، وهنا متحرّكة موصولة بالمدّ الذي ينتهي إلى الميم عند الشفتَين، حيث يكون التقاؤهما بمثابة القفلة التي تؤدّي هنا وظيفتين صوتيّتين؛ حيث بالتقائهما يغير هواء الزفير مجراه، ليمرّ عبرَ التجويف الأنفي، فيخرج صوت الميم، وبالتقائهما ينخفض الصوت لتنتهي العبارة بالوقوف عند الفاصلة.

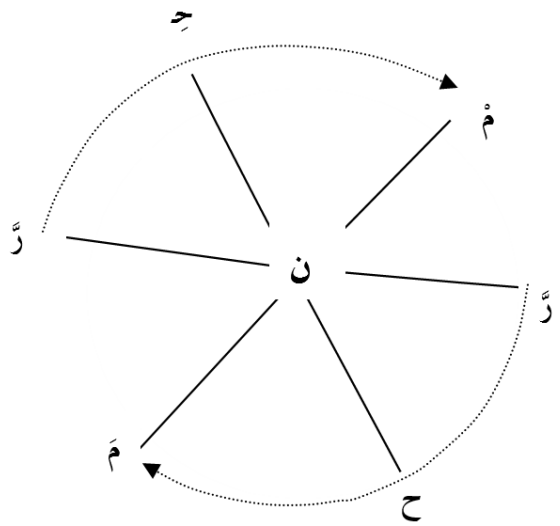
وهذا رسم مبسّط يوضح كيفية النطق بالعبارة، من حيث حركة الصوت وانتقاله بين مدارج النطق، على أننا نفتقر إلى الآلات التقنية، والأجهزة الطيفية التي استثمرها الأصواتيّون في هذا المجال[1]:



[1] – ينظر : بعض تلك الآلات التي أوردها منصف القماطي، مثل: مجهر الحنجرة، مؤشّر الجهر، راسم الموجة، مكشاف الذبذبات، راسم الأطياف الصوتية... (منصف القماطي، الأصوات ووظائفها، ص33 وما بعدا).

فلْنُنعم النظر في هذا الترتيب العجيب، والتأليف اللطيف، والتنسيق الدقيق، لِما اشتملت عليه هذه العبارة الصغيرة التي لا تتعدّى الكلمتَين، وإنّ أحدنا لَينطقها مئات المرّات، أو آلافها، فيستشعر طراوتَها، ويستحسن رشاقتها، ولكنه لا يفطن إلى ما تنطوي عليه من جميل الطائف وجليلها.

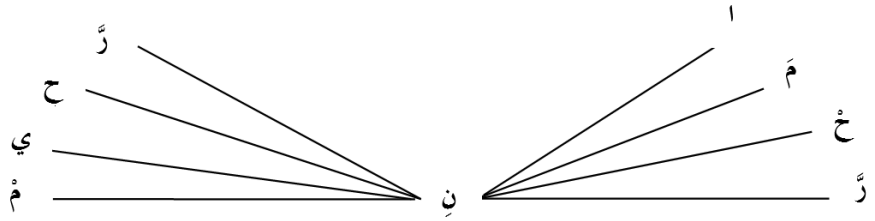
ولْننظر إلى التجانس الصوتي العجيب بين الكلمتَين، ونتأمّلْ موقع كل حرف من ذلك، ولنركّز النظر في موقع النون كيف جاءت فاصلًا بين الكلمتين، ومحوَرًا لأصواتهما، فلمّا كانت تلك الأصوات مكرّرًا كلُّ واحد منها مرّتين، وجاءت هي مفرَدةً؛ توسّطتها، فكانت راءٌ قبلها وبعدها، وحاءٌ قبلها وبعدها، وميمٌ مثل ذلك. هذا فضلا عن الممدود والحركات التي نُرجئ الحديث عنها إلى حين، فكأنّ هذه العبارة ميزانٌ كَفّتاه الكلمتان، ولسانه النون، والنون لم تتوسّط هذه الأصوات فقط من حيث الزمن؛ كَونها جاءت وُصْلةً بين نهاية الكلمة الأولى وبداية الكلمة الثانية –على أن التحليل الصوتي لا يراعي ابتداءات المفردات ونهاياتها، وإنما يتناول الكلام المؤلّف بما هو نسيج متّصل متماسك– ولا هي توسّطتها من حيث المقدار فحسب؛ كونها جاءت بين سِتّة أصوات صامتة متكرّرة ؛ ثلاثة قبلها، وثلاثة بعدها، بل إنها توسّطتها –كذلك– من حيث وقوعها على مدارج النطق؛ إذ مخرج الميم من عند اللّثة، وهي تقريبا مخرج النون، فترى أن النون باينت الميم والحاء، فجاءت بين هذه وتلك، وماثلت الراء (والرسم السابق يساعد على ملاحظة هذه الوضعية) فحقّقت بذلك تجانُسًا عجيبا، وتوازُنًا محُكما بين أصوات العبارة، من حيث الموقع، والمقدار، والزمن، وفيما يلي ترسيمة ثانية تبيّن مركزيّة النون في العبارة بالنسبة للأصوات الأخرى:



2.3. الصوائت منتظمة:

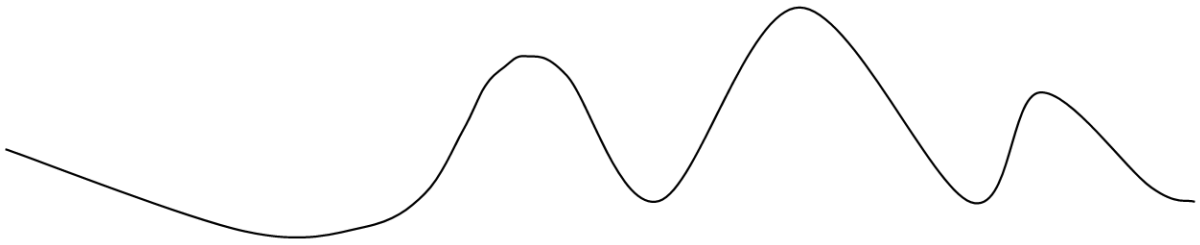
كان هذا ما يتعلّق بانتظام الأصوات الصامتة في العبارة، وتجانسها وتوافقها فيزيائيًّا، وكمّيّا، ونغميّا، وننتقل إلى الحديث عن الصوائت (الحركات) في العبارة نفسها، حيث آفاقٌ أخرى من التآلُف الصوتي، والتناغم الموسيقي، وأوّل ما نراه من أوجُه التلاؤم وحسن التأليف بين حركات هذه العبارة هو من جهة كمّيتها؛ إذ نجدها تشتمل على فتحتَين قصيرتين، وسكونَين، وشدّتَين، وحركتين طويلتين؛ إحداهما بالألف، والأخرى بالياء. وهذا –أيضا– وجهٌ من التلاؤم، وباب من التناسب، سنصل إليه في حينه، هذه الحركات المتوازنة، المتشاكلة، المتناظرة؛ توسّطتها حركة الكسر المنفردة، الواقعة على

النون في آخر الكلمة الأولى، وممّا يلي مبدأ الكلمة الأخرى، فكما توسّطت النونُ الأصواتَ الصامتة، توسّطت الكسرةُ (وهي حركتها) الأصواتَ الصائتة، وهذه –مرّةً أخرى– نُكتةٌ لا تُغفل، تدفعنا إلى تقسيم العبارة إلى دفّتين، كما فعلنا مع الصوامت، حيث تكون الكسرة المفردة هنا هي إبرة الميزان الفاصلة بين دفّتَيه، كما فَصَلت بينهما النون هناك، وهذا شكل يوضّح ذلك:

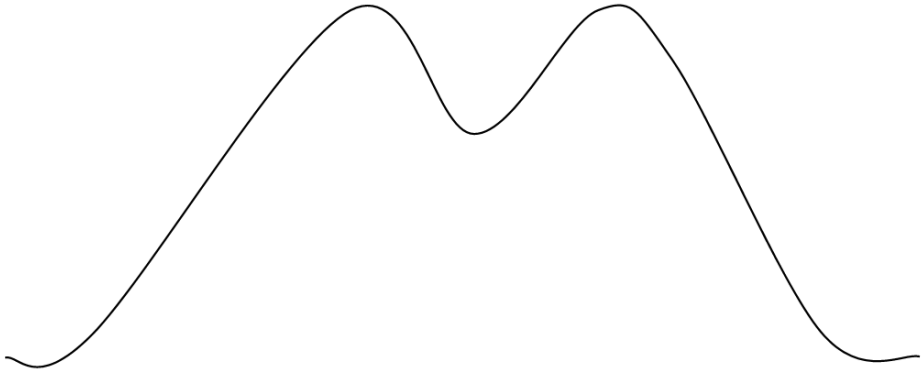


أمّا توزيع هذه الحركات وترتيبها، فجاء على النحو الآتي:

فتحة قصيرة على الراء المشدّدة، ثم سكون، ثم فتحة طويلة (ألف مدّ) حيث تمتدّ هذه الحركة الليّنة لتَخفُت عند الكسرة (المركزية) لتبدأ الكفّة الثانية بفتحة قصيرة على الراء المشدّدة كنظيرتها، ثم تليها حركة كسر طويلة (ياء مدّ) تمتدّ لتنتهي وتنقفل بالسكون عند الوقف على آخر صوت من العبارة، وهذا النسقُ في التركيب والترتيب، المتشكّل بدقّة، قد ألبسَ إيقاعَ العبارة ونغمتَها قدرًا من التموّج والانسياب والجريان. ونمثّل لجريان الصوت وانتقاله مع هذه الحركات برسيمة تبسط الفكرة وتُجَلّيها:



ووَجهٌ آخر من أوجُه التلاؤم والتوافق، بين هذه الأصوات، ذاك الذي نراه من تناظرٍ وتوازنٍ بين حركاتها، حيث يمثّل المفصلُ بين الكلمتين مركزَ هذا التناظر، فإذا أغفلنا الراء التي يعتمد عليها الناطق ويبتدئ بها الكلام، وجدنا نسَقا من التناظر والاعتدال بين هذه الحركات من حيث كمّيتها وأشكالها ومواقعها، ففي الجانب الأوّل من هذا الشكل التناظري الذي محوَرُه السكون الواقع على الرّاء (راء الرَّحيم) بعد فكّ إدغامها، حيث تلتقي الكلمتان: الرَّحْمن الرَّحِيم، فنجد قبل هذا المركز سكونًا وحركةَ مدٍّ طويلةً، ثم حركة كسر قصيرة، وبعدُ في الجهة المقابلة نجد حركةَ فتحٍ قصيرةً، ثم حركةَ مدٍّ طويلة، ثم سكونُ الوقف، فنلاحظ كيف تغيّرت أحوال الحركات المتقابلة ليعتدل الشكل، وتزداد نسبة التناظر والتقابل، وهذه الحقيقة يدركها الناطق إذا تدبّر، ولعل الرسم أبلغ في توضيح المسألة:



فنرى الصوت بعد انفكاكه من الرّاء المشدّدة بحركة خفيفة، يعود ليسكن عند الحاء، معتمدًا عليها ثم يتحرّك بفتحةِ الميم ليمتدّ مع الألف، حتى إذا بلغ نهايتَه كسرته حركةُ النون القصيرة، ليخمد بعدها على الرّاء الأولى الساكنة، ثم يتحرّك مع فتحة الراء الثانية ليزداد توتّرُه عند الحاء فيمتدّ بحركةِ الكسر الطويلة، ويستطيل حتى إذا بلغ مَداه توقّف عند الميم وانغلق بها، ولسنا نحتاج إلى تطويل الكلام لنوضّح ما حصل عن ترتيبات هذه الحركات وتواليها واتّساقها، من طلاقة في الصوت، وانسيابيّة في الإيقاع، وطلاوة وحلاوة في السمع، مع ما في كل ذلك من التوازن والتناسب والتقدير.

3.3. الصُّويت الغائب:

وبعد هذا التطويفة في جوّ الأصوات والحركات التي شكّلت نسيج عبارة "الرّحمن الرّحيم"، نوَدّ –هاهنا، وتَتِمّةً لذلك– أن نتكلّم عن الفونيم الذي غاب كُلّيًا من العبارة، وتخلّف عن هذا الإنشاء البديع، وهو حركة الضمّ، فنجتهد في تدبّر وجه المناسبة في ذلك، إذْ ما دُمنا قد فصّلنا في الحديث، فيَحسُنُ بنا ألاّ نغادر هذه النُّكتة البيانيّة.

وفي رأينا –والله أعلم– أنّ مرجع غياب الضمّة هنا يعود إلى دواعي الوزن، أي إلى أسباب الخفّة والثقل، فقد رأى الأصواتيّون أنّ حركات العربية الثلاث تختلف من حيث الوضوح، والثقل، والقوّة. وقد رأوا أن الفتحةَ أَوْضَحُهنّ، والكسرة أقواهنّ، والضمّة أثقلهنّ، ولذلك أرجعوا انخفاض نسبة الضمّة في كلام العرب بالقياس إلى أُختَيْها، ولا ينبغي أن نقول: إنّ الضمّة غابت من هنا لأنّ الكلام –نحويّا– لا يقتضيها، ولا نقول كذلك: إنها لم ترِد لقلّتها في الكلام العربي[1]، لأننا لو رجعنا إلى البسملة، التي تتضمّن هذه العبارة رأينا أنه من الممكن أن تأتي فيها "**الرَّحْمنُ الرَّحِيم**" بالرفع على القطع والابتداء، دون أن يتغيّر معنى التسمية (البسملة)، أو يذهب شيء من دلالتها، ومع ذلك لم ترِد هاتان الكلمتان مرفوعتَين في البسملة مُطلقًا، على كثرة ورودهما في القرآن ودَوَرانها في كلام العرب، وما ذلك في رأينا إلا لثقل الضمّة، وهو ما لا يطّرد مع نسَق الجملة، ولا ينسجم مع معاني الرحمة والتلطّف والطمأنينة والتسرية التي تنفح من هذه العبارة.

وثمّةَ نكتةٌ صوتية أخرى تُبرز غيابَ الضمّة، وتسوّغ الكسرة دون سواها؛ وهو انسجام هذه الكسرة القصيرة الواقعة على النون من كلمة (الرّحْمنِ) مع الكسرة الممدودة (الياء) من كلمة (الرَّحِيم)، حيث يتولّد عن ذلك ضربٌ من التدرّج والتموّج من تعاقب هاتين الحركتين، وتخلُّل حركات الفتح بينهما وقبلهما:

مَ /نِ /رَ /حِ /...

[1] – ينظر: ريمون طحان، الألسنية العربية، ص69.

ولا ننس بعد هذا أنّ الكسرة تتميّز عن الحركتين الأخيرتين، بتوسّطها بين الوضوح والخفوت، واعتدالها من حيث الخفّة والثقل، وربما لذلك كانت نسبةُ ورودها في كلام العرب متوسّطة أيضًا، أيْ أقلّ من الفتحة، وأكثر من الضمّة. كانت هذه بعض الخطرات التي عنّت لنا من حكمة تجنُّب الضمّة في هذه العبارة.

4. اللّحظة الدلالية:

أمّا بعدُ، فإن كل هذه النُّكَت الصوتية، والعناصر النغَمية، والقيَم الفنّية، التي رصدناها –على ما بنا من القصور وقلة العلم– قد تضافرت وتزاحمت وتلاحمت لتُوَفِّر للتعبير نغمتَه وموسيقاه، وتمنحه نضارتَه ورواءه، ممّا يوافق جوّ النصّ وسياقَه، وينساق مع وِجهته ومجراه، حيث نرى أنّ جميع تلك الأصوات سهل رخِيّ، وغضّ شجِيّ، طافحٌ بأفياء الحُنُو والإيناس، ومُفعَم بأجواء الطمأنينة والأمان، وهو ما توحي به بحّة الحاء المتكرّرة، وذبذبات الراء الذرِبة المتردّدة، وكذا نغمةُ الميم الرخيمة، الممدودة بالفتح تارة، والموقوف عليها تارةً أخرى في مفصل العبارة. إضافةً إلى النون الغنّاء (من الغُنّة) التي توسّطت هذا العِقْد المَمَوْسَق. هذه التآلفات والتنسيقات والتوافُقات بين الأصوات، مع سهولة الانتقال والمراوحة بينها، كلّ ذلك جعل نغمَ هذه العبارة ليّنًا حانيًا، ومأنوسا محبَّبا، بما يتّفق ومعاني الرحمة التي تغمر الجملة، وتُرخي عليها أصداءها وظلالها.

ووجود هذه العبارة –بهذه القيَم التنغيميّة في مفتتَح السورة– يُعدّ استهلالا بارعا، يستميل الأسماع، ويسترعي القلب والمشاعر، لتُصغي في سكينة وخشوع لنبرته الهنيّة، وصداه الوديع، المعبِّر عن رحمة الله لعباده، ورأفته بهم، إذ كان تنزيلُ القرآن إليهم نعمةً من آلائه الكبرى، وفَيْضًا من رحماته العظمى، ولذلك نجد ذكر القرآن/ الرسالة، يأتي في القرآن مقرونا –غالبا– بذكر الرحمة والمِنّة من الله، قال القاسمي عند هذه الآية: «ونسبةُ التنزيل إلى الرّحمن الرحيم للإيذان بأنّه مَدارٌ للمصالح الدينية والدنيوية، واقع بمقتضى الرحمة الربّانية، حسبما يُنبئ عنه قوله تعالى:[1] **(وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ)** الأنبياء/107». وقال الطاهر بن عاشور: «وإيثار الصفتين "الرَّحمن الرَّحِيم" على غيرهما من الصفات العليّة، للإيماء إلى أنّ هذا التنزيل رحمةٌ من الله بعباده ليخرجهم من الظلمات إلى النور، كقوله تعالى: **(أَو تَقُولُواْ لَو أَنَّا أُنزِلَ عَلَيْنَا الْكِتَابُ لَكُنَّا أَهْدَى مِنْهُمْ فَقَدْ جَاءكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّن كَذَّبَ بِآيَاتِ اللّهِ وَصَدَفَ عَنْهَا سَنَجْزِي الَّذِينَ يَصْدِفُونَ عَنْ آيَاتِنَا سُوءَ الْعَذَابِ بِمَا كَانُواْ يَصْدِفُونَ)** الأنعام/157. وقوله: **(وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ)** الأنبياء/107. وقوله: **(أَوَلَمْ يَكْفِهِمْ أَنَّا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ يُتْلَى عَلَيْهِمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَرَحْمَةً وَذِكْرَى لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ)** العنكبوت/51.

وقد كنّا تساءلنا بين يدَي هذا التحليل عن عِلّة اختيار صفتَيْ " الرَّحمن الرَّحِيم" دون غيرهما، فلعلّنا قد تبيّنا لمحةً من أوجُه ذلك الاختيار، وربما خفِيَت عنا ملامح ووجوه، والعقل الآدميّ موكّل بالعجز والنقص، والعلم بحر لا حدّ له، لأنه صفة العليم الحكيم.

وممّا يضاعِف القيمةَ الصوتية لهذه العبارة في هذا الموضع، أنها مسبوقة بالفاتحة: (حم): **حاميم**، فأصوات هذه المفردة مشاكِلة لها، حتى تكاد تكون نفسها الموجودة في: الرَّحمن الرَّحيم، وتتّفق معها في نغَم واحد حيث لم ينقص منها إلا الراء

[1]– محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، وقف على طبعه وتصحيحه: محمد فؤاد عبد الباقي، ط1، 1957: 254/4.

والنون، وكأنّ "حاميم" اختزال وطيّ لعبارة: "الرَّحمن الرَّحِيم"، أو أنّ: "الرّحمن الرّحيم" نشرٌ وبسط للفظة: "حاميم"، ونرى أن الشطر الأول من **حاميم** وهو: "حَا" ينسجم مع الكلمة الأولى من العبارة، وهي: **الرحمن**، إذ إنّ الصوت الواضح في كليهما هو ألِف المدّ، ولاسيَّما أنّ النَّبر يقع من كلمة الرحمن على "ما"،[1] إضافة إلى اشتمالهما معًا على صوت الحاء، والشطر الثاني من **حاميم** وهو "ميم"، ينسجم مع الكلمة الثانية من العبارة: **الرحيم**، فيُهيمن فيها ياءُ المدّ المنتهي بالوقف على الميم الساكنة، وذلك هو موضع النبر في كلتا الكلمتين: أي إنه يقع على المقطع "ميم" من **حاميم**، وعلى "حيم" من **الرحيم**. ونحن مُوقنون بأنْ لو حظينا بمعرفة بعض أسرار"حاميم"، والحروفِ المقطّعة جميعا، لتفتّحت لنا عن أفانين من الفوائد والمحاسن، وإن كنّا لا نعدم –بالرغم من ذلك– لمحةً تخطُر، أو نُكتة تسنح، من جهة تمَوقُعها في الكلام ، ومناسبتها –صوتيًّا وإيقاعيًّا– للسياق والمقام.

الرحمان / ما = حاميم / حا

الرحيم / حيم = حاميم / ميم

ما + حيم = حا + ميم

الرحمان الرحيم / ما–حيم = حا–ميم

حاميم = حم

هذه بعض القِيَم الصوتية التي غنِيَت بها عبارة "الرَّحْمَن الرَّحِيم" كما تبيّن ولأمرٍ ما –لعلّ هذا جانب منه– كانت هذه العبارة تشكّل شطر البسملة، التي هي اللازمة التي يبتدئ بها القرآن، وتتكرّر عند بداية كل سورة من سُوَره، كما لا ننسى أنّ هذه العبارة هي نفسها الآية الثانية أو الثالثة من فاتحة القرآن، بحيث لا يفصِل بينها وبين البسملة إلا آيةٌ واحدة من أربع كلمات، وعلى هذا فإنّ عبارة "الرَّحمن الرَّحِيم"، تتكرّر في مطلع القرآن كلّه مرتين: (**بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (1) الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ**) الفاتحة/1–3. كما أنها تتكرّر عند مفتَتح كل سورة (ما عدا "سورة التوبة" طبعا) وهي تتكرّر في بداية "سورة فُصّلت" مرّتين أيضا، بأخذ البسملة في الحسبان: (**بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، حم(1) تَنزِيلٌ مِّنَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ**) فصلت/1–3. وبهذا نرى أن ما تتوفّر عليه عبارة: الرَّحمن الرَّحِيم: من إمكانات صوتية ثريّة، وأسرار فنّية كوثريّة، إضافةً إلى قيَمها المعنوية والجمالية الأخرى، كلُّ ذلك رشّحها لأن تتبوّأ هذه المكانة في القرآن، وعلى ألسنة أهل العربية والإسلام.

5. خاتمة:

رصدنا في هذه الوقفة بعض مظاهر الأسلوب القرآني، في لمحة من ملامحه الموحية، طيَّ عبارة من عباراته القصيرة، وهو: مُراعاة تأليف الأصوات، وتحَرّي الملاءمة بينها، بما يُحقّق في النصّ إمكانات الانسجام والالتئام والتناغم، ويمكن أن نلخّص شيئًا ممّا توصّلنا إليه في بضع نقاط:

[1]– ينظر مواضع وقوع النبر في الكلمة العربية فيك إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص39–40.

– أُولى هذه الملاحظات –وهي أنصَع وأسطعُ من أن نحرّرها هنا– هي أنّ القرآن غنيّ بالثروة الصوتية، مُفعم بالإيقاع والنغم، وهذه من أكثر السمات بروزًا وجلاء فيه، لا تخفى حتّى على من كان بليد الذَوق أو بارد الإحساس، بل إنه ليجدها ويلمسها من يجهل اللّغة العربية، يقول بعض من دارس القرآن في ثقافة الآخَر: «وهذا الجمال التوقيعي في لغة القرآن لا يخفى على أحد ممن يسمع القرآن، حتى الذين لا يعرفون لغة العرب»[1]. فمظاهر الجمال الموسيقي في القرآن من الوضوح بحيث لا تخفى، حتى إن الحديث عنها كأنه ضَرب من التشدُّق والتزيُّد.

– تقوم عناية القرآن بالمظهر الصوتي، على تخيّر الألفاظ بدقّة، وتوظيفها بحكمة، دون تنافُر أو تداخل، مُراعيًا في ذلك مختلِف إمكاناتها وعوارضها، طُولًا وقِصَرا، وخفّةً وثِقلا، وشدّةً ولِينًا، وحركةً وسكونا، وغُنّةً ونَبْرا... فلا تجد صوتًا نابيًا، ولا حركةً ناشزة، فكلُّ حرف، وكل حركة، يوضع في الموضع اللائق، وبالكيفية المناسبة، لِمَا يجاوره من الأصوات، والملائِمة لما يرِد فيه من المواقف والأسْيِقة، فتُتفَقّد الحروف وتُنتقَى، من حيث ما لها من جهر أو همس، ومن ضِيق أو اتّساع، وجسأة أو رخاوة، ووضوح أو اختفاء، وارتفاع أو استفال... وهو في كل ذلك يأخذ –بحسب المقامات والأحوال– طريقةً في التوزيع دون أخرى، ونسَقا من التركيب ليس غيره، ونسبة من التواتر مضبوطة، لا يعزُب في ذلك صَوت، ولا تشذّ حركة، بل الكلّ مسرود بانتظام، ومنضود بإحكام.

– إنّ هذا التخيّر والدقّة والتفصيل في ظاهرة الصوت في القرآن، إنما هو قائم على مبدأ التناسب والانسجام، وحكمة التوازن والاعتدال، بما يوافق روح النظام القائمة في الفطرة البشرية، وفي حركة الكون بعامّة، فإنّ كلَّ أمرِ الكون وخلقه إنما هو نسَق متّزِن، وهندسة منظَّمة، راجعة إلى الحكمة العلويّة المطلقة.

– إنّ تلاؤم الحروف واتساقها، ودقّتها واختيارها، كلّ ذلك متوخّى أغراض جماليّة، وقِيَم بيانية، فضلًا عن المرامي الشرعية والروحية، فالأصوات في الخطاب القرآني تهدف إلى خدمة الإيقاع، وتحقيق النغم والتطريب، بما يُورِد ذلك على السامع من التأثير الوجداني، والراحة النفسية، ليَتلَقَّى المضامين الدينية، والمعاني القرآنية، ضمنَ المظاهر الجماليّة، والقوالب الفنّية، فالقرآن يَقرِن الإيقاع الموسيقيّ والجمال الصوتي، بالغرض الديني، والمعطىَ الشرعي، فهو –وإن كان مقصودًا لذاته– فإنه موظَّف لخدمة أهداف الكتاب، وغايات الرسالة.

– أخيرًا نخلُص إلى أنّ الإيقاع في القرآن يندمج في المعنى الذي يُساق له، ويأتلف مع الموقف الذي يندرج فيه، فلا تجد تنافُرا أو غياب اتّساق أو عدم اتّفاق بين الإيقاع والمعنى، وإنما هما إنشاءٌ واحد، باطنُه معنى وفكرة، وظاهرُه إيقاعٌ ونغمة، فهو إيقاعٌ دالّ، ودلالةٌ موَقَّعة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1958، مصر.

[1]– محمد عبد الله درّاز، النبأ العظيم؛ نظرات جديدة في القرآن، دار القلم، ط5، 1980، الكويت. ص102.

2. ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1952.
3. ابن خلدون، عبد الرحمن، مقدّمة بن خلدون، دار الفكر للنشر و التوزيع، ط1، 2004، بيروت، لبنان.
4. ابن قيّم الجوزية، أبو عبد الله محمّد بن أبي بكر، بدائع الفوائد، دار الكتاب العربي، بيروت –لبنان.
5. ابن منظور، محمّد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، ط3، 1994، بيروت، لبنان.
6. أحمد أبو زيد، التناسب البياني في القرآن، منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1992.
7. أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997.
8. بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، ط4، بيروت/القاهرة، 1980.
9. تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1983.
10. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، (د.ت).
11. حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينيّة، ط1، 2004، القاهرة.
12. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال (د.ت).
13. الرمّاني، أبو الحسن علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرمّاني والخطّابي وعبد القاهر الجرجاني، تح: محمّد خلف الله ومحمّد زغلول سلام، دار المعارف بمصر.
14. ريمون طحان، الألسنيّة العربيّة، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1981.
15. سيّد قطب، التصوير الفنيّ في القرآن، دار الشروق، ط7، 1983، بيروت/ القاهرة.
16. علي الجراجرة، اللغة وأهميتها للفرد والمجتمع، مجلة المنهل، ع441، مج47، نوفمبر–ديسمبر، 1986.
17. كلود ليفي شتروس، النظر السمع والقراءة، تعريب: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، ط1، تموز (يوليو)، 1994، بيروت.
18. محمد جمال الدين القاسمي، محاسن التأويل، وقف على طبعه وتصحيحه: محمد فؤاد عبد الباقي، ط1، 1957.
19. محمد عبد الله درّاز، النبأ العظيم؛ نظرات جديدة في القرآن، دار القلم، ط5، 1980، الكويت.
20. محمّد منصف القماطي، الأصوات ووظائفها، دار الوليد، طرابلس، الجماهيرية العظمى، 2003.
21. مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005.