

الملامح الصوتية في سورة الكافرون وأثرها الدلالي

Phonetic Features in Sūrat al-Kāfirūn and Their Semantic Impact

د. محمود أحمد سمهون¹ ود. رفيفه محمد الرزوق²

Dr. Mahmoud Ahmad Samhoun & Dr. Raifa Mohammad al Razzouk

تاريخ قبول البحث: 2026 / 1 / 13

تاريخ استلام البحث: 2025 / 11 / 11

¹ أستاذ مساعد في كلية الشريعة، جامعة بيروت الإسلامية – لبنان.

² دكتوراه دولة في اللغة العربية وآدابها، مدقق لغوي في مجلة منافذ ثقافية.

ملخص البحث

يتناول هذا البحث التشكل الصوتي في سورة الكافرون وعلاقته ببنيتها الدلالية، مع التركيز على مقام المفاصلة العقدية بين التوحيد والشرك؛ اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي -التحليلي المدعوم بإحصاء تواتر بعض السمات الصوتية (الجر / الهمس، الانفجار / الاحتكاك، وتوزيع الحركات)، وذلك بناء على نص السورة وفق رواية حفص عن عاصم، مع بيان إجراءات العد وحدودها.

وتُظهر النتائج أن انتظام البنية الصوتية وتكرار صيغ النفي، والتوكيد في السورة يتسق مع مقصدها في نفي المساومة وتقرير استقلال العبادة، وأن بعض السمات الصوتية -في حدود ما يسمح به المعيار الإحصائي المعتمد والتحليل الداخلي- تعزز الإيقاع الحاسم للسورة، دون أن تُستقل بإنتاج المعنى بعيداً عن السياق التفسيري.

الكلمات المفتاحية: سورة الكافرون، الصوتيات، الأسلوبية الصوتية، الإيقاع، الدلالة العقدية.

Abstract

This study examines the phonetic structure of Sūrat al-Kāfirūn and its relationship to the surah's semantic organization, with particular emphasis on the doctrinal demarcation between monotheism and polytheism. The research adopts a descriptive-analytical approach, supported by a quantitative assessment of recurring phonetic features—including voicing/whispering, plosives/fricatives, and vowel distribution—based on the Uthmanic text according to the Ḥafṣ ‘an ‘Āṣim recitation, with explicit clarification of counting procedures and their limitations.

The findings reveal that the systematic phonetic patterning, the repetition of negation forms, and the use of emphatic structures align closely with the surah's purpose of rejecting compromise and affirming the exclusivity of worship. Moreover, certain phonetic features—within the limits set by the applied statistical criteria and internal analysis—enhance the surah's decisive rhythm, while remaining contextually bound to meaning and not generating semantic content independently of the exegetical framework.

Keywords: Sūrat al-Kāfirūn, Phonetics, Phonetic Stylistics, Rhythm, Doctrinal Semantics.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد بن عبد الله، خاتم النبيين، المبعوث رحمة للعالمين؛ أما بعد:

فيعد القرآن الكريم معجزة إلهية خالدة تتجلى أوجه إعجازه في مستويات متعددة، من أبرزها المستوى اللغوي والبياني والصوتي، حيث تتكامل هذه المستويات في بناء الدلالة وإحداث الأثر؛ وتندرج "سورة الكافرون" ضمن هذا الإطار الإعجازي بوصفها من السور المكينة التي قدمت خطاباً عقدياً حاسماً في بنية لغوية موجزة ومكثفة، عكست بوضوح مقام المفصلة بين التوحيد والشرك.

وجاء التشكل الصوتي في السورة مؤسساً على نظام محكم من الأصوات والتراكيب، أسهم بفاعلية في توجيه الدلالة وتعميق أثرها النفسي والروحي في المتلقي؛ ويتجلى هذا الانسجام الصوتي من خلال انتظام بنيتها الصوتية، وتكرار صيغ النفي والتوكيد، بما ينسجم مع مقاصدها العقدية، ويُجسد معاني الثبات والحسم في إعلان التوحيد ورفض الشرك.

أولاً: أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في الكشف عن:

- 1- الانسجام الصوتي في سورة الكافرون، حيث يبرز التناسق بين الأصوات والمعاني في السورة، فيعكس قوة التعبير القرآني، وتأثيره العميق على النفس البشرية.
- 2- دور الانسجام الصوتي في إبراز المعاني الجوهرية في سورة الكافرون، إذ يعدّ وحياً إلهياً يعكس مقاصد السورة الأساسية، مثل الحسم في إعلان التوحيد، ورفض الشرك.
- 3- فهم الدلالات الصوتية للألفاظ المستخدمة في السورة، لإبراز مقصد السورة، وإيصال رسالتها العقائدية الحاسمة بشكل لا لبس فيه.

ثانياً: أهداف البحث

- 1- الكشف عن الانسجام الصوتي في سورة الكافرون من خلال دراسة التناسق الصوتي والمقاطع الصوتية في السورة.

- 2- تحليل كيفية استخدام الأصوات وتكرارها في السورة، لتعزيز بلاغتها وإعجازها.
- 3- إبراز دور البنية الصوتية في تشكيل المعاني وإيصال الرسائل العقدية الحاسمة ضمن السياق العام للسورة.

ثالثاً: إشكالية البحث

- تنبثق إشكالية البحث من تساؤلات عدة تقتضيها الدراسة، تتمثل في ما يلي:
- كيف أسهمت الأصوات المتكررة في سورة الكافرون في إبراز الفصل الحاسم بين التوحيد والشرك؟
 - ما الدور الذي أدته البنية الصوتية للسورة في تعزيز رسالتها العقدية وإيصالها بأثر بالغ؟

رابعاً: منهج البحث وخطواته

ولمعالجة إشكالية البحث اعتمدنا المنهج الوصفي - التحليلي الذي يقوم على وصف ظاهرة معينة، وذلك من خلال دراسة بنية الصوت في سورة الكافرون دراسة تحليلية، تُبين أسباب هذه الظاهرة، والعوامل التي تتحكم بها، ومن ثم استخلاص النتائج.

خامساً: إجراءات الدراسة

اعتمدت الدراسة نص سورة الكافرون دون البسملة وفق رسم المصحف ورواية حفص عن عاصم، وجرى الإحصاء على مستوى الحرف كما يثبت في الرسم، مع مراعاة ما ينطقه القارئ في الأداء القياسي للرواية المعتمدة. وتوحد العد وفق القواعد الآتية:

- 1- احتساب الهمزات بجميع صورها ضمن وحدة صوتية واحدة (ء).
 - 2- التمييز بين حروف المد بوصفها صوائت طويلة عند التحليل الحركي، وعدم إدخالها ضمن الصوامت إلا عند الحاجة البنيوية.
 - 3- إدراج واو الجماعة وياء المتكلم ضمن الحروف المثبتة في الرسم.
 - 4- استبعاد علامات الوقف والرسم غير الحرفي من الإحصاء.
 - 5- كما أجريت مراجعة ثانية للإحصاء للتحقق من الثبات وتقليل الخطأ اليدوي.
- وتُعد نتائج الإحصاء وصفية تُسهم في تفسير التماسك الصوتي، ولا يُبنى عليها وحدها حكم مقصدي، إلا عند اقترانها بالسياق التفسيري، وبالمقارنة بسور مماثلة الطول.

المبحث الأول: سورة الكافرون (تمهيد تفسيريّ)

أ- بين يدي السورة

سورة الكافرون مكيّة⁽¹⁾، بلغ عدد آياتها ستّ آيات.

ب- اسم السّورة

عنونت هذه السّورة في المصاحف التي بين أيدينا قديمها وحديثها وفي معظم التّفسير "سورة الكافرون" بإضافة "سورة" إلى "الكافرون"، وبثبوت واو الرّفع في الكافرون على حكاية لفظ القرآن الواقع في أولها. ووقع في "الكشاف" وتفسير ابن عطية و"حرز الأمانى" "سورة الكافرين" بياء الخفض في لفظ "الكافرين" بإضافة "سورة" إليه لبيان أنّ المراد سورة ذكر الكافرين، أو نداء الكافرين⁽²⁾. ومن أسمائها: المقشقة⁽³⁾، لأنّها تقشّش من الشّرك، أي تبرئ منه، وسورة العبادة⁽⁴⁾، وسورة الدّين لقوله: ﴿وَلِي دِينٍ﴾⁽⁵⁾.

(1) محمد الطاهر ابن عاشور: التحرير والتنوير. تونس: دار سحنون، لا ط، لا تاريخ. 31 / 579.

(2) م. ن. 31 / 579.

(3) علم الدّين علي السّخاوي: جمال القراء وكمال الإقراء. تحقيق مروان عطية وحسن خرابية. دمشق، دار المأمون للتّراث، لا ط، 1997، ص 94.

(4) علم الدّين علي السّخاوي: جمال القراء وكمال الإقراء. ص 94؛ وجلال الدّين السيوطي: الإتيقان في علوم القرآن. بيروت: مؤسّسة الرّسالة ناشرون، ط1، 2008م. ص 125.

(5) الفيروز آبادي أبو الطاهر محمد بن يعقوب: بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز. تحقيق محمّد علي النّجار. القاهرة: نشر المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، لا ط، 1996م، 1 / 548.

ج- فضائل السُّورة

قال رسول الله ﷺ: "﴿قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ﴾ تعدل ربع القرآن"⁽¹⁾، وقال رجل للنَّبِيِّ ﷺ: أوصني، قال: "اقرأ عند منامك ﴿قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ﴾ فإنَّها براءة من الشُّرك"⁽²⁾.
وقال ابن عباس [ت: 68 هـ]⁽³⁾: "ليس في القرآن أشدَّ غيظًا لإبليس منها؛ لأنَّها توحيد وبراءة من الشُّرك"⁽⁴⁾.

د- من مقاصد السُّورة

سورة الكافرون تقدِّم تقريرًا إيمانيًا واضحًا عن المفاصلة بين المؤمنين والكافرين، حيث تعبِّر عن مفارقة العقيدتين، وتؤكد على تأسيس الكافرين من إمكانية قبولهم للإسلام، فتعكس أهميّة الثَّبات على التَّوحيد.

- 1- تقرير: بتوحيد العبادة والبراءة من الشُّرك.
- 2- مفاصلة: بالتَّمايز التَّام بين الإسلام والشُّرك.
- 3- مفارقة: بين عبادة الله وعبادة غيره، وأنَّهما لا يجتمعان، وأنَّ دين الإسلام لا يخالط شيئًا من دين الشُّرك.
- 4- تأسيس: المشركين من أن يوافقهم الرُّسول ﷺ في شيء ممَّا هم عليه من الكفر.

(1) الترمذي: سنن الترمذي. تحقيق صدقي محمد جميل العطار، بيروت، دار الفكر، 1414 - 1999؛ أبواب فضائل القرآن، باب ما جاء في سورة الزلزلة، 4 / 409، وأبو عبد الله الحاكم محمد بن محمد: المستدرک علی الصحیحین. تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط1، 1411 - 1990، كتاب فضائل القرآن، ذكر فضائل سور وآي متفرقة، 1 / 754.

(2) أبو داود سليمان بن الأشعث: سنن أبي داود. بيروت، دار ابن حزم، ط1، 1418 - 1997، أبواب النوم، باب ما يقول عند النَّوم، 5 / 191. وابن حبان: صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان. بيروت، مؤسسة الرِّسالة، ط2، 1414 - 1993، باب قراءة القرآن، ذكر العلة التي من أجلها أمر بهذا الفعل، 3 / 70.

(3) هو عبد الله بن عباس، حبر الأمة، وفقه العصر، وإمام التفسير، مولده بشعب بني هاشم قبل عام الهجرة بثلاث سنين. (شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي: سير أعلام النبلاء، تحقيق مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرِّسالة، ط3، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م، 3 / 332 - 333).

(4) أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي: الجامع لأحكام القرآن. القاهرة، دار الكتب المصريّة، ط2، 1964، 20 / 225.

هـ - سبب النزول

رُوي أنَّ رهطاً من قريش قالوا: يا محمد هلمّ فأتبع ديننا ونتبع دينك، تعبد آلهتنا سنة ونعبد إلهك سنة. فقال: "معاذ الله أن أشرك بالله غيره". فقالوا: فاستلم بعض آلهتنا نصداً لك ونعبد إلهك، فنزلت. فغداً إلى المسجد الحرام وفيه المأ من قريش فقام على رؤوسهم فقرأها عليهم فأيسوا⁽¹⁾.

و - سرّ التكرار في سورة الكافرون

تنبّه المفسّرون إلى أنّ ما يبدو تكراراً في سورة الكافرون هو تنويع مقصود لتقرير المفصلة العقدية من جميع جهاتها؛ فذهب جمهورهم إلى أنّ اختلاف الصيغ في قوله تعالى: ﴿لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ﴾ و﴿وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَا عَبَدْتُمْ﴾ راجع إلى اختلاف الزمان والحال، ونفي العبادة في الحاضر والمستقبل معاً، ونفي كلّ احتمال للمساومة أو التبدّل، كما أنّ تكرار نفي العبادة عن الكافرين تقرير لثباتهم على ما هم عليه؛ وبهذا يكون التكرار مقصوداً لذاته من حيث المعنى، قبل أن يكون عنصراً إيقاعياً في البناء الصوتي للسورة.

المبحث الثاني: دراسة المكوّن الصوتي (الصّوامت / الصّوائت / الملاحح)

ينتج الصوت الإنساني أثناء عملية الزفير، "حيث تجري عدّة عمليّات ميكانيكيّة للصوت داخل الأذن الداخليّة تتجسّد في إشارات إلى الدماغ، وهناك تعلّل هذه الإشارات؛ لتمنح قيماً لغويّة يتمّ على أساسها التّواصل بين المتكلّم والسّامع"⁽²⁾. يقول ابن جنّي: "الصوت يخرج مع النّفس مستطيلاً متّصلاً حتّى يعرض له في الحلق، والفم، والشّفتين مقاطع تتنّيه عن امتداده واستطالته، فيسمّى المقطع أينما عرض له حرفاً، وتختلف أجراس الحروف باختلاف مقاطعها"⁽³⁾.

وتشمل دراسة المكوّن الصوتي: الأصوات الصّامتة، والأصوات الصّائتة، وطبيعتها وخصائصها، إن كانت ساكنة أم حركات، احتكاكيّة أم حنجريّة، مجهورة أم مهموسة.

(1) أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي. أسباب نزول القرآن. تحقيق عصام بن عبد المحسن الحميدان. الدمام: دار الإصلاح، ط2، 1412هـ - 1992م، ص 467، وضعفه الحافظ ابن حجر في فتح الباري 8 / 733.

(2) قاسم البريسم: علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة. بيروت: دار الكنوز الأدبية، ط1، 2005م، ص 146.

(3) ابن جنّي: سرّ صناعة الإعراب. تحقّق حسن هنداي، دمشق: دار القلم، ط1، 1985، 6/1.

أولاً- الأصوات الصامتة

هي الأصوات "التي يتعرض تيار الهواء الصادر من الرئتين، في أثناء إنتاجها، إلى قدر كبير من التضيق، والتوتر، والاحتكاك، والغلق، في بعض الأحيان"⁽¹⁾.

ويبلغ عدد الصوامت، في اللغة العربية ثمانية وعشرين صامتاً، بما فيها نصف الحركة⁽²⁾، وهما الواو والياء غير المديتين؛ وهذان الحرفان من حيث النطق يقتربان من الحركات في صفاتهما، ولكنهما في التركيب الصوتي للغة يسلكان مسلك الأصوات الصامتة⁽³⁾، لذا فهما لا ينتميان كلياً إلى الصوامت أو الحركات.

أما بالنسبة إلى مخارج الأصوات الصامتة، فقد حصر الدرس الصوتي الحديث عن المخارج بعشرة، اختلف في طريقة وصفها: فمنهم من وصفها بناء على موقع نطقها، مبتدئين بالشفتين، ومنتهين بالحنجرة، ومنهم من وصفها بناء على صفتي الانفجار والاحتكاك. وقد ذكرها ابن جني بقوله: "اعلم أن مخارج الحروف ستة عشر"⁽⁴⁾.

ويمكننا القول إن مخارج الحروف تسهم في عملية تشكيل الصوامت، وبعد أن تتجسد في الدماغ على هيئة إشارات، يعللها لتمنح قيماً لغوية يتم على أساسها التواصل بين المتكلم والسامع.

ثانياً- الملاحم التمييزية

تعدّ مرحلة دراسة الملاحم التمييزية للأصوات من أبرز المراحل التي تُعنى بها الأسلوبية الصوتية، فالباحث في الأسلوبية الصوتية لا بدّ له من الاعتماد عليها؛ فهذه الملاحم هي التي تميّز بمجموعها معنى منطوق من معنى منطوق آخر؛ لنتمكّن من اكتشاف مواطن الجمال في النصّ.

وأبرز الملاحم التمييزية التي سنتناولها:

- (1) محمد جواد النوري: علم أصوات العربية. عمان: منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط 1، 1997م، ص 132.
- (2) يقصد بأنصاف الحركات، تلك الأصوات التي يكون التضيق الذي يواجه تيار الهواء عند إنتاجها ضئيلاً، بيد أن نسبة هذا التضيق تكون أقلّ من نسبته عند إنتاج الصوامت، وأكثر من نسبته عند إنتاج الحركات، ويشمل صوتي: الواو والياء. (م.ن. ص 132).
- (3) ينظر: كمال بشر: علم اللغة العام (الأصوات). القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ط 2، 2000م، ص 133.
- (4) ابن جني: سر صناعة الإعراب. 1/ 52.

أ- الجهر والهمس

الصوت المجهور هو "الصوت الذي يهتزّ معه الوتران الصوتيان"⁽¹⁾، أمّا الصوت المهموس، فهو "الصوت الذي لا يهتزّ معه الوتران الصوتيان"⁽²⁾؛ وتتميّز الصّوامت المجهورة عن الصّوامت المهموسة "بقوّة وضوحها في السّمع"⁽³⁾، وذلك راجع إلى النّغمة الحنجريّة الناتجة عن اهتزاز الوترين الصوتيين، فيما تتّسم الصّوامت المهموسة بالخفّة والسهولة.

وقد قسّم المحدثون أصوات العربيّة، على أساس الجهر والهمس، إلى قسمين رئيسيين: هما المجهور والمهموس، وننوّه إلى أنّ هناك شبه إجماع على أنّ الهمزة تحتلّ موقعاً ليس مجهوراً ولا مهموساً.

والأصوات المجهورة في اللّغة العربيّة هي: الباء، والجيم، والدّال، والذّال، والرّاء، والزّاي، والضّاد، والظّاء، والعين، والغين، واللام، والميم، والنّون.

أمّا الصّوامت المهموسة، فهي: التّاء، والنّاء، والحاء، والخاء، والسّين، والشّين، والضّاد، والطّاء، والفاء، والقاف، والكاف، والهاء.

وعدد الأصوات المجهورة والمهموسة الواردة في سورة الكافرون، لا يعني شيئاً بقدر ما يعنيه انسجامه مع طبيعة الموضوع، فالكلام في كثير من الأحيان يحتاج إلى نمط صوتي أكثر من حاجته إلى نمط صوتي آخر. وهذا ما سنبيّنه خلال الدراسة الصوتيّة لهذه السّورة.

ب- الانفجار والاحتكاك

الأصوات الانفجاريّة تتكوّن من اجتماع أمرين: "حبس النّفس الخارج من الرّئتين في مخرج من مخارج الأصوات، ثمّ إطلاق النّفس المضغوط بانفصال العضوين انفصلاً سريعاً، فيندفع الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً أو ما يشبه الانفجار"⁽⁴⁾.

(1) إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغويّة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة، ط 5، 1979م، ص 20.

(2) غانم الحمد: المدخل إلى علم أصوات العربيّة. عمان: دار عمّار، ط 1، 2004م، ص 101.

(3) إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغويّة. ص 125.

(4) م.ن. ص 23.

وتكمن قوة هذا الملمح التمييزي للصوت، في شدة اندفاع الهواء بصورة مفاجئة بعد حبسه برهة من الزمن، فيولد الضغط الموجود زيادة في طاقة الهواء المحبوس، فتزداد بذلك شدة الصوت المنطوق، فلو حبسنا الهواء المنطلق في أنبوب، ثم أطلقناه فجأة، لسمعنا صوتاً له وقع جلي.

أما الصوامت الانفجارية، فهي: الهمزة، والباء، والتاء، والذال، والضاد، والطاء، والقاف، والكاف. إذًا، الصوامت الانفجارية تدلّ على القوة، وتحافظ على قوتها المكتسبة من ضغط الهواء خلف عضو النطق عند إنتاج الصوت.

أما الصوت الاحتكاكي فهو على عكس الأصوات الانفجارية، يحدث "عن طريق تضيق المجرى، إلى درجة تسمح بمرور الهواء، ولكن مع احتكاكه بجانب المجرى"¹.

ومع الصوت الاحتكاكي لا ينحبس الهواء انحباساً محكماً عند النطق به، وإنما يكفي بأن يكون مجراه عند المخرج ضيقاً نسبياً، ويترتب على ذلك أن النفس أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعاً من الصفير، أو الحفيف تختلف نسبته تبعاً لنسبة ضيق المجرى⁽²⁾.

يمكن حصر الأصوات الاحتكاكية في اللغة العربية بالأحرف الآتية: التاء، والحاء، والخاء، والذال، والزاي، والسين، والشين، والضاد، والطاء، والعين، والغين، والفاء، والهاء.

إذًا، فملمح الانفجار والاحتكاك هما ملمحا قوة بالنسبة إلى الأصوات، ويبقى الصوت الانفجاري أكثر قوة من الاحتكاكي، فالأصوات الاحتكاكية تناسب معاني الرقة والهدوء والاستقرار والسكون، فهي أقلّ صلابة من الصوت الانفجاري.

(1) ماريو باي: أسس علم اللغة. ترجمة وتعليق أحمد مختار عمر. القاهرة: عالم الكتاب، ط 8، 1998، ص 78.

(2) ينظر: أنيس إبراهيم: الأصوات اللغوية. ص 24.

ثالثاً - دراسة تطبيقية للمكوّن الصوتي في سورة الكافرون

بعد دراسة المكوّنات الصوتية لسورة الكافرون، توصلنا إلى النتائج الآتية:

أ- إحصاء الصّوامت الواردة في سورة الكافرون وتواترها

الرقم	الصّوامت في السّورة	عدد المرات المتكرّرة
1	الهمزة	7
2	الباء	8
3	التّاء	4
4	الدّال	10
5	الرّاء	1
6	العين	8
7	الفاء	1
8	القاف	1
9	الكاف	3
10	اللام	8
11	الميم	9
12	النّون	9
13	الهاء	1
14	الواو	4
15	الياء	3

ب- تَوَرُّع ورود الأصوات الانفجارية في سورة الكافرون:

الأصوات الانفجارية في السّورة	عدد مرّات تواتره
الباء	8
التّاء	4
الدّال	10
الكاف	3
القاف	1
الهمزة	7
المجموع	33

ج- تواتر الأصوات الاحتكاكية في سورة الكافرون:

الأصوات الاحتكاكية في السّورة	عدد مرّات تواتره
الفاء	1
العين	8
الهاء	1
المجموع	10

د- تواتر الأصوات المهموسة في سورة الكافرون:

الأصوات المهموسة في السّورة	عدد مرّات تواتره
التّاء	4
الفاء	1
القاف	1
الكاف	3
الهاء	1
المجموع	10

هـ- تواتر الأصوات المجهورة في السّورة:

الأصوات المجهورة في السّورة	عدد مرّات تواتره
الباء	8
الدّال	10
الراء	1
العين	8
اللام	8
الميم	9
النّون	9
المجموع	53

تشير الجداول السابقة إلى أنّ النّظام الصوتي في سورة الكافرون جاء متنوعاً وحاوياً على تشكيلات صوتية متباينة صفة ومخرجاً، وبعد استنتاجنا لهذه الجداول والأرقام نتبين ما يلي:

يُلاحظ في البنية الصوتية لسورة الكافرون غلبةً واضحةً للأصوات المجهورة، إذ بلغ تواترها ثلاثاً وخمسين مرّة، في مقابل عشر مرّات فقط للأصوات المهموسة، في حين وردت الهمزة -وهي صوت متوسط لا يُعدّ من المجهور ولا من المهموس- سبع مرّات؛ يظهر في توزيع السّمات الصوتية -وفق معيار الإحصاء المعتمد- ارتفاع نسبة المجهور مقارنةً بالمهموس.

وهذه الملاحظة، وإن كانت منسجمة مع ما هو معروف من غلبة الجهر في العربية عموماً، فإنّها تكتسب قيمة تفسيرية داخل السّورة عند ربطها بالبنية التّداولية للنّص: تكرار صيغ النّفي والتّوكيد، وصياغة المفاصلة دون موارد؛ وعليه، يمكن القول إنّ حضور المجهور يسهم في دعم "وضوح الإيقاع" المتوافق مع مقام إعلان البراءة، على أن تُفهم هذه النّتيجة بوصفها قرينة أسلوبية مساندة لا علّة مستقلة لإنتاج المعنى.

فالمقام مقام مفاصلة؛ لذلك جاءت الأصوات المجهورة بما تحمله من قوّة، ووضوح، وامتداد سمعيّ، متناسبةً مع المعنى المراد ترسيخه، وهو القطع التّام مع الشّرك وأهله؛ فاختيار هذا النّسق الصوتي يبرز

انسجامًا بديعًا بين المبنى والمعنى، حيث تتحوّل الأصوات نفسها إلى أداة دلالية تؤكد مضمون السّورة، وتخدم مقصدها الأعلى.

وتتجلى هذه الدلالة الصوتية في مقاصد السّورة الكبرى، إذ تقوم سورة الكافرون على تقرير عقديّ حاسم، يتمثل في توحيد العبادة لله وحده، ونفي كلّ أشكال الشّرك والمساومة فيه؛ وهي، في الوقت نفسه، تؤسّس لمبدأ المفاصلة التامة بين الإيمان والكفر، فلا لقاء ولا حلول وسط بين العقيدتين؛ كما تتضمن السّورة إعلانًا صريحًا ليأس المشركين من أن يوافقهم النّبي ﷺ على شيء من معتقداتهم، وهو إعلان يحمل في نبرته قوة القطع واليقين، ويجسد الثّبات على التّوحيد بوصفه أصل الرّسالة وجوهرها.

وبذلك، يتكامل البعد الصوتي مع المقصد العقديّ؛ ليشكّل معًا خطابًا قرآنيًا متماسكًا، تتأزّر فيه الأصوات والمعاني، لإيصال رسالة المفاصلة النهائيّة بين الحقّ والباطل.

ولو أعدنا ترتيب أصوات ملمح الهمس والجرّ الواردة في السّورة، لوجدناها كالاتي:

د	ن	م	ع	ل	ب	ر
---	---	---	---	---	---	---

ترتيب المجهور تنازليًا في السّورة

ت	ك	ف	ق	هـ
---	---	---	---	----

ترتيب المهموس تنازليًا في السّورة

إذًا، نتبيّن ممّا سبق أنّ أكثر الصّوامت المجهورة ورويًا في سورة الكافرون على حدّ سواء، كانت أصوات (الدّال) و(الميم) و(النّون) وهذه الصّوامت المجهورة جميعها، تجمعها صفة قوّة وضوحها السّمعّي، وجاءت هذه الصّوامت مناسبة لطبيعة الموضوع العامّ الذي تدور حوله السّورة، فجاءت هذه الصّوامت التي تعدّ من أكثر الصّوامت وضوحًا في السّمع، في المرتبة الأولى بين الأصوات المجهورة.

وجاء صوت الدّال في مقدّمة الأصوات المجهورة، وهو حرف "أصمّ، أعمى، مغلق على نفسه كالهرم، لا يوحى إلّا بالأحاسيس اللمسية وبخاصّة ما يدلّ على الصّلاية والقساوة، وكأنّه من حجر الصّوّان... ليكون بذلك أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشّدة والفعاليّة"⁽¹⁾؛ ويتصدّر صوت الدّال من حيث التّواتر ضمن الأصوات المجهورة في سورة الكافرون.

(1) حسن عبّاس: معاني الحروف. ص 67.

ومن منظور الأسلوبية الصوتية يمكن ملاحظة أنّ هذا الصوت -بوصفه انفجاريًا مغلقًا- يسهم في زيادة الإحساس بالحديث الإيقاعية عند تكرار صيغ النفي والتوكيد في السورة مثل: ﴿لَا أَعْبُدُ﴾ و﴿وَلَا أَنَا عَابِدٌ﴾؛ ولا يلزم من ذلك إثبات دلالة نفسية ثابتة للحرف بذاته، بقدر ما يشير إلى أنّ انتظام الأصوات الانفجارية داخل سياق تكراري نفيي يساند ما يمكن تسميته "جرس المفصلة" الذي يلحظه السامع في أداء السورة، وهو جرس يتلاءم مع مقصدها في نفي المساومة، وتقدير استقلال العبادة.

كما ساد حرف النون في الأصوات المجهورة، ويتسم صوته "بوضوحه السمعي العالي" (1) والحامل قيمة الاستقرار والتّمكن والصّميّة (2)، وهو صوت أنفيّ مائع مرّن في النطق، فهو من الأصوات السهلة التّريد الواضحة في السّمع، وقد أسهم هذا الانتظام الصوتي في دعم الإيقاع العام للسورة التي تؤكد ثبات الموقف العقديّ، وعدم قابليته للمساومة.

ويمتدّ هذا الأثر على مستوى التّركيب، كما يظهر في خاتمة السورة في قوله تعالى: ﴿لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ﴾، حيث يبرز الإيجاز الصوتي والدلالي معاً؛ إذ تُقرّر الخاتمة الفصل النهائي بأقصر تركيب ممكن، مع المحافظة على أدب الخطاب؛ أمّا ما يتّصل ببناء المتكلم في "لي" وبإضافة "دين" فيُحرّر في ضوء الرّسم العثمانيّ والرّواية المعتمدة في الأداء، ولا يصحّ جعل قضايا الرّسم، ووجوه الأداء، والإثبات، والحذف في الرّسم، أو الصّرف، دليلاً دلاليّاً إلاّ بعد توثيق قرائي ورسمي صريح.

كما أنّ صوت النون يحمل معنى الصّميّة، وهذا مستمدّ من كون صوت النون صوتاً هيجانياً ينبعث من الصّميم للتعبير عن الألم العميق، "فصوت النون الذي تتجاوب اهتزازاته الصوتية في التّجويّف الأنفيّ، هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع" (3)، وهذه الصّفات تتناسب مع الرّسالة الرّوحية القويّة التي تؤكد التّوحيد وتنفي أيّ شرك، إذ يحمل صوت النون صدى قويّاً يدعو المستمع إلى الشّعور بخشوع خاصّ، ينطلق من أعماق النّفس؛ ليؤكد طبيعة التّوحيد الخالص.

وخلاصة القول إنّ صوتي الدال والنون كانا من أكثر الأصوات المجهورة ذكراً بسبب طبيعة الأفكار في السورة التي تحتاج إلى صوت مثل هذين الصوتين؛ ليتحقّق الانسجام ما بين الصوت والمعنى، فسياق

(1) م.ن. ص 164.

(2) حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص 160، 169.

(3) م.ن. ص 160.

الرّفْض والتّحدّي الذي تفرضه السّورة، يتطلّب أصواتًا واضحة في السّمع؛ ليكون لها الأثر الواضح في نفس المتلقّي.

أمّا بالنّسبة إلى الصّوامت المهموسة التي تتسم "بالحسّ الخفيّ والسهولة التي يجري معها النّفس"⁽¹⁾، فقد كان صوتا (التّاء والكاف) من أكثر الصّوامت التي تحمل ملمح الهمس وروّدًا، ولعلّ سبب ظهورها بنسبة أعلى من غيرها مرّدّه إلى صفات هذين الصّوتين، فطبيعة الموضوع تستدعي صفة الصّوت الظّاهر في ذاك الملمح.

فصوت التّاء الذي "يدلّ على الاضطراب في الطّبيعة"⁽²⁾ ينتج "بالتقاء طرف اللّسان بأصول الثّنايا العليا ومقدّم اللّثة، وانحباس الهواء مدّة من الرّمن خلف طرف اللّسان، ثمّ انفصاله فجأة تاركًا نقطة الالتقاء"⁽³⁾. ويدلّ صوت التّاء على معانٍ لها علاقة "بالليونة، والضعف والرّقة"⁽⁴⁾، ويعدّ صوتًا أجلد، يطول معه التّقاء طرف اللّسان، وأصول الثّنايا العليا، وبالتالي يمكن أن نستوحي من صفاته هذه معاني المشقّة، والعذاب.

وهذه الصّفات تتناسب مع الرّسالة التي يريد الله تعالى إبلاغها في السّورة، إذ يشير إلى العناء الذي يتكبّده الكافرون في الإصرار على شركهم، وهو عناء لا يقود إلّا إلى الخسارة والعذاب في الآخرة؛ كما أنّ هذا الصّوت يحمل دلالة على الجهد الذي يبذله الإنسان في سبيل الانحراف عن طريق الحقّ، مقارنة بالبساطة والليونة التي تتسم بها عبادة الله الواحد.

يظهر ذلك جليًّا في قوله تعالى: ﴿وَلَا أَنَا عَبْدٌ مَّا عَبَدْتُمْ﴾ حيث يضيف صوت التّاء إيقاعًا خاصًا يعكس التّباين بين موقف المؤمن الرّاسخ وموقف الكافرين المليء بالتذبذب والاضطراب؛ فالتّاء كحرف مهموس يحمل في نطقه إحساسًا بالمشقّة، وهذا يتناسب مع الجهد العقيم الذي يبذله الكافرون في محاولة الدّفاع عن معتقداتهم الباطلة، مقابل الطّمأنينة واليسر الذي يتمتّع به المؤمن في عبادته لله؛ فنلاحظ أنّ دلالات هذا الصّامت جاءت منسجمة مع معاني السّورة.

(1) أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي: الرّعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التّلاوة. تحقّ أحمد حسن فرحات. عمان: دار عمّار، ط 3، 1996م، ص 116.

(2) عبد الله العلايلي: مقدّمة لدرس اللّغة العربيّة وكيف نضع المعجم الجديد. القاهرة: المطبعة العصريّة، لا تا، ص 210.

(3) إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغويّة. ص 61.

(4) حسن عبّاس: خصائص الحروف العربيّة ومعانيها. ص 56، 59.

وننوّه إلى أنّ التّفاوت بين الأصوات المجهورة والمهموسة مردّه إلى أنّ "الكثرة الغالبة من الأصوات اللّغوية في كلّ الكلام مجهورة، ومن الطّبيعيّ أن تكون كذلك وإلاّ فقدت اللّغة عنصرها الموسيقيّ ورنيها الخاصّ الذي يميّز به الكلام من الصّمت، والجهر من الهمس والإسرار، وقد برهن الاستقراء على أنّ نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخمس أو عشرين في المئة منه، في حين إنّ أربعة أخماس الكلام تتكوّن من أصوات مجهورة"⁽¹⁾.

أمّا بالنّسبة إلى الأصوات الانفجارية والاحتكاكية، فنجد أنّ الأصوات الانفجارية قد فاقت الأصوات الاحتكاكية، وفيما يلي جدول يبيّن ترتيب أصوات ملمح الاحتكاك والانفجار الواردة:

ق	ك	ت	أ	ب	د	ترتيب الانفجار تنازلياً في السّورة
---	---	---	---	---	---	------------------------------------

هـ	ف	ع	ترتيب الاحتكاك تنازلياً
----	---	---	-------------------------

يتبيّن لنا من الجداول السّابقة أنّ أكثر الأصوات الانفجارية وروداً في السّورة، هي صوت (الذّال) يليه صوت (الباء) ثمّ (الهمزة).

وكنا قد تحدّثنا عن صوت الذّال في سياق الحديث عن الأصوات المجهورة، وبيّنا أنّ طبيعة هذا الصّوت وصفاته، جعلته من أكثر الأصوات اللّغوية وروداً في السّورة.

أمّا صوت الباء، فكان أكثر الأصوات الانفجارية ذكرًا بعد صوت الذّال، وينتج "عندما تقفل الشّفتان إقفالاً تامّاً أمام تيار الهواء، ويصاحب ذلك رفع الحنك اللّين، حتّى لا يخرج الهواء من التّجويف الأنفيّ، الأمر الذي يؤدّي إلى حبس الهواء في التّجويف الفمويّ مدّة من الزّمن، ثمّ تتفرّج الشّفتان، فيندفع الهواء من بينهما محدثاً صوتاً انفجارياً"⁽²⁾، وصوت (الباء) يدلّ على الصّلاية والغلظة؛ "فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفّة الكفّ على الأرض"⁽³⁾، وهذه الصّلاية نابعة من طبيعته النّطقيّة التي ذكرناها، ولهذا الصّوت دلّالته الإيحائيّة في السّورة، كما أنّ في صوت الباء تميّز بـ "الاتّساع، والامتلاء، والعلوّ، والانبثاق،

(1) إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغوية. ص 24.

(2) محمّد جواد النّوري: علم الأصوات العربيّة. ص 156.

(3) ابن جنّي: الخصائص. 2 / 163.

والظهور⁽¹⁾، وهذه الصفات أعطت إيحاءً قويًا بصلابة هذا الصوت؛ ليتناسب مع سياق إظهار الحزم، والقطع الواضح في الردّ على الكافرين، كأنّ هذا الصوت الانفجاريّ يعبر عن انفجار الحقيقة أمام عقائدهم الباطلة؛ ليؤكد استحالة الجمع بين الإيمان والكفر في مسألة العقيدة؛ فالتكرار في "ما أعبد" و"ما عبدتم" يظهر في كل مرة كحركة انفجارية تعزل العقيدة الإسلامية عن الشرك بشكل قاطع.

أما بالنسبة إلى صوت الهمزة، فعند النطق به "تقفل الفتحة التي بين الوترين الصوتيين، إقفالاً تاماً، ممّا يؤدي إلى احتباس الهواء الصادر من الرئتين، عبر القصبة الهوائية، فيما دون الحنجرة، ثمّ ينفجر الوتران الصوتيان، فيخرج الهواء فجأة عبر المزمار، محدثاً صوتاً انفجارياً"⁽²⁾. وقد أطلق عليه القدماء (الحرف الجرسّي)؛ "لأنّ الصوت يعلو بها، عند النطق بها؛ ولذلك استتقلت في الكلام... والجرس في اللغة: الصوت"⁽³⁾.

فهذا الصامت متميّز بالوضوح، بإثارة سمعية، يستوجب تنشيطاً ذهنياً، وتيقظاً فكرياً، تطلبه الفكرة الرئيسة التي تدور حولها السورة، فتستشعر أهميّة تفرد الإيمان بالله، واستحالة إشراك غيره في العبادة من خلال ثقل هذا الصامت على اللسان.

وما يؤكد قيمة هذا الصوت في إثارة انتباه السامع، وهيئة المتلقّي، أنّه يعدّ "أكثر الأصوات احتياجاً إلى الجهد العضليّ عند النطق به"⁽⁴⁾، وقد جاء هذا الصوت بهذه الصفات منسجماً مع الجو العام للسورة، فموضوعها العام يحتاج إلى أصوات يكون لها الأثر الواضح في نفس المتلقّي، ولتكون حجة على كلّ سامع، فـ "صوت الهمزة في الطبيعة يميّز بالبروز، والظهور، والنتوء"⁽⁵⁾، أكثر من غيره من الأصوات، وهو صوت يحمل معنى القوة، فالأفكار التي تدعو إلى التوحيد الخالص، وتردّ على عقائد الكافرين، تحتاج إلى هذا البروز والقوة للتأكيد على علو الحقيقة الإلهية، ووضوحها في مقابل ضلال العقائد الأخرى.

(1) حسن عباس: خصائص الحروف ومعانيها. ص 101 - 102.

(2) محمّد جواد النوري: علم الأصوات العربيّة. ص 156.

(3) أبو محمّد مكي بن أبي طالب: الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة. ص 133.

(4) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية. ص 90.

(5) حسن عباس: خصائص الحروف ومعانيها. ص 95 - 96.

أما عن الأصوات الاحتكاكية، فلم يظهر منها إلا العين والهاء والفاء، وقد طغى حرف العين بشكل جليّ، فهو من الأصوات الاحتكاكية التي تمتاز بصعوبة نطقها، وقوتها، ولكن ليس كقوة الأصوات الانفجارية؛ لذلك يتناسب والمعاني التي فيها رقة، وهذوء، وسكينة، واستقرار، مثله مثل الأصوات الاحتكاكية.

ويتميز صوت (العين) بالنغمة الموسيقية التي تصاحبه، فله تأثير خاصا في أذن السامع، ونفسه، وهذا كله يتناسب مع المقصد العام للسورة التي تؤكد على الفصل الواضح بين الإيمان والكفر، دون انفعال أو عنف، بل بهذوء وسكينة يعكسان قوة التوحيد وصفاءه؛ وفي قوله: ﴿لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ﴾، يظهر حرف العين وكأنه صدى عميق يُعبّر عن الاطمئنان الإيماني والثبات العقائدي للمؤمنين في مقابل زيف الكفر وشكّه؛ والنغمة المصاحبة لحرف العين تُضفي على السورة بُعدا مميزا من الاتزان والوضوح، فتظهر الرسالة بأثر نفسي راسخ في القلب والوجدان، بما يتماشى مع جو الدعوة السلمية للإيمان بالخالص بالله.

نستنتج ممّا سبق، غلبة الأصوات الانفجارية على الأصوات الاحتكاكية، وهذا ينسجم مع طبيعة مضمون السورة الداعية إلى الحسم والوضوح في إعلان الفصل التام بين الإيمان والكفر، ورفض أيّ مساومة على العقيدة، فجاءت الأصوات الانفجارية لتعبّر عن القوة والجزم في الموقف الذي تتبناه السورة.

وهذا المقصد ينسجم، كما تبين، مع صفات ملاحم الأصوات الانفجارية، والاحتكاكية التي سادت، حيث أضفت الأصوات الانفجارية شعورا بالثبات والعزم في رفض عبادة ما يعبد الكافرون، في حين قدّمت الأصوات الاحتكاكية توازنا هادئا يعكس سكينة المؤمنين واستقرارهم في الإيمان بالله وحده.

كما فاق عدد الأصوات المجهورة في السورة، عدد الأصوات المهموسة، وهذا يعود أيضا إلى الخصائص التي تمتاز بها الأصوات المجهورة والتي تنسجم مع مضمون السورة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الحكم بخصوصية توزيع السمات الصوتية في سورة الكافرون لا يكتمل إلا بمقارنة معيارية مع سور مماثلة في الطول والبنية، وفق معيار العدّ نفسه؛ وهو ما لم تتناوله هذه الدراسة، واقتصر البحث على الوصف الداخلي لبنية السورة وتحليل انسجامها الصوتي والدلالي؛ وعليه، نُفهم النتائج الواردة هنا في إطارها الوصفيّ الأسلوبيّ، لا بوصفها دليلا إحصائيا على تفرد السورة صوتيا قياسا إلى غيرها.

رابعاً - الأصوات الصائتة

يقصد بها "تلك الأصوات التي يواجه معها تيار الهواء، في أثناء خروجه من الرئتين، ماراً بالأعضاء النطقية، أقلّ قدر ممكن من التضيق، والتوتر، والاحتكاك؛ ولذلك، فإنّ هذا النوع من الأصوات، ويشمل الفتحة، والكسرة، والضمة قصيرة وطويلة، تنتج دون حدوث إعاقة من أيّ نوع تقريباً"⁽¹⁾.

فالحركات في اللغة العربية، أو الصوائت، هي: الفتحة، والضمة، والكسرة، بأنواعها القصيرة والطويلة، والفرق بين الحركات القصيرة والطويلة، هو قصر الزمن أو طوله في كلّ صوت، فعندما يقصر الزمن تنتج الحركات القصيرة، وعندما يطول تنتج الحركات الطويلة؛ والحركات الطويلة هي:

- الألف الساكنة وما قبلها مفتوح.
- الواو الساكنة وما قبلها مضموم.
- الياء الساكنة وما قبلها مكسور.

• الصوائت في سورة الكافرون

الحركات أصوات لا يتدخل في إنتاجها إلا اللسان والشفّتان، "تستمدّ قوتها من جهرها، واتّساع مخرجها، وهذا يؤدي إلى احتلالها القم في الوضوح السمعّي، إضافة إلى قم المقاطع الصوتية"⁽²⁾؛ وهذا يعني أنّ الحركات من أشدّ مكونات المقطع الصوتي وضوحاً في السمع.

وتتمتاز الحركات بجهرها، وعدم احتكاكها، ووضوحها السمعّي، وهي تُسهم في إبراز الدلالات المختلفة في النصّ، ولا يمكن دراسة النصوص التي تحتوي على الأصوات الصامتة بمعزل عن الحركات، إذ إنّ دراسة دلالات الأصوات الصامتة دون النظر إلى الحركات، يجعل الدلالة ناقصة؛ إذ لا تظهر الأصوات بشكل واضح إلا في الحركات، فالحركة تضفي معاني للأصوات، تساعد في إبراز المعاني الجمالية التي يحملها النصّ.

وفي سورة الكافرون تتابعت الحركات القصيرة والطويلة، وكان لها دور في التأثير في المعاني العامة؛ وإذا تتبعناها من بدايتها، فسنجد استخدام حركة أكثر من أخرى، وفيما يلي جدول يبيّن عدد تواتر كلّ حركة:

(1) محمد جواد النوري: علم أصوات العربية. ص 132.

(2) عبد الرحمن أيوب: أصوات اللغة. القاهرة: مطبعة الكيلاني، ط 2، 1968م، ص 155.

الملاحح الصوتية في سورة الكافرون وأثرها الدلالي

الحركات القصيرة والطويلة	عدد تواترها
الفتحة القصيرة	20
الضمة القصيرة	16
الكسرة القصيرة	6
الفتحة الطويلة	15
الضمة الطويلة	4
الكسرة الطويلة	2
المجموع	63

يظهر لنا من الجداول السابقة، أنَّ سورة الكافرون قد احتوت على الحركات جميعها بنوعها القصير والطويل، وجاء توزيع الصوائت في السورة منسجماً تماماً مع مضمونها الذي يدور حول إعلان البراءة التامة من الشرك، وترسيخ عقيدة التوحيد بأسلوب حاسم وقاطع.

ويبرز لنا أنَّ أكثر الحركات المستخدمة هي الفتحة بنوعها القصير والطويل ثم الضمة فالكسرة، فنسبة "شيوخ الفتحة في اللغة العربية حوالي 460 في كل ألف من الحركات قصيرها وطويلها، في حين إنَّ الكسرة حوالي 184 والضمة 146"⁽¹⁾؛ والفتحة أخف من الضمة والكسرة، وهي تميل إلى الاتساع النطقي الذي يساعد في إثراء الطابع الموسيقي العام للسورة، كما يساعد في الدلالة على الكبر والضخامة، فمضمون السورة يدور حول أمر عقائدي عظيم، غاية في الأهمية، يؤكد على خصوصية العقيدة الإسلامية وثباتها.

وقد هيمنت الفتحة، بنوعها القصير والطويل، حيث وردت خمساً وثلاثين مرة؛ فيتضح دورها المحوري في تحقيق الإيقاع الصوتي، والانسجام الدلالي للنص؛ فالفتحة بطبيعتها المنفتحة والخفيفة، تضيف على السورة شعوراً بالحرية والانطلاق، وكأنها تعكس في جوهرها الانفصال التام عن عبادة الأصنام والانفتاح الكامل على عبادة الله الواحد.

ومن جهة أخرى، يتناغم هذا الاختيار الصوتي مع مضمون السورة الذي يتطلب إعلاناً صريحاً للقطيعة العقائدية بين عبادة الله وعبادة الأصنام، كما في قوله تعالى: ﴿وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَّا عَبَدْتُمْ﴾، فهذه الآية،

(1) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية. ص 66.

بمفرداتها المفتوحة، تبرز حسم الموقف ورفض المساومة، فيما تسهم الفتحة في تعزيز هذا الحسم، بإيقاعها الذي يحمل قوة الخطاب وصلابته، وكأنها تجسّد انفتاح الحق في مواجهة انغلاق الباطل.

إضافةً إلى ذلك، يمنح التكرار المتناغم للفتحة طابعاً إيقاعياً يسهل استيعابه، ويُمكن المتلقّي من التمهّل عند سماع السّورة، فتتناسب الكلمات في ذهن السّامع بوضوح تامّ، فيفتح له مجالاً أوسع للتّفكّر في الرّسالة القرآنيّة؛ وبهذا، تظهر الفتحة كأداة صوتيّة تسهم في رفع شأن السّورة من مجرد إعلان موقف عقائديّ إلى بيان حاسم يدعو إلى التّأمّل، ويبرز الحقائق الإيمانيّة، ويرسخ استقلال العبادة لله وحده.

أمّا الضمّة فقد وردت عشرين مرّة إذا جمعت القصيرة والطويلة (16 قصيرة + 4 طويلة)، فهي حركة مغلقة ومستديرة تضيف على النّطق طابعاً يوحي بالسّموّ والجلال؛ وهذه الدّلالة الصوتيّة تعزّز مضمون السّورة من خلال إظهار العزّة والاعتزاز بعقيدة التّوحيد، وعلوّ مكانتها فوق أيّ شرك؛ ففي قوله تعالى: ﴿لَا أُعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ﴾ تأتي الضمّة لتؤكد على موقف الرّسول الرّاسخ وإعلاء مكانة التّوحيد.

أمّا الكسرة فقد وردت ثماني مرّات إذا جمعت القصيرة والطويلة (6 قصيرة + 2 طويلة)، فعلى الرّغم من قلّتها، إلّا أنّها تضيف على السّورة رقة وانخفاضاً نسبياً في حدّة الإيقاع، فتوازن النّبرة الحادّة التي تحملها الفتحة والضمّة؛ لتعكس في بعض المواضع هدوءاً واحتراماً للاختلاف، كما في قوله تعالى: ﴿لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ﴾، حيث يظهر فيها تسامح التّوحيد مع اختلاف العقيدة من دون أيّ تهاون في المبدأ.

وما يلفت الانتباه أن "دين" حذفت منها الياء المديّة⁽¹⁾، كأنّ تأكيد هذه الحقيقة لا يستوجب إطالة الصّوت بل يستدعي تعبيراً موجزاً، مكثّفاً في ألفاظه، محكّماً في تآلف أصواته، ومنسجماً في تناسق كلماته.

إنّ هذا التّوازن بين الصّوائت يعكس طبيعة السّورة ودلالاتها؛ فجاءت الفتحة لتؤكد الانفتاح والجرم بالحقيقة، والضمّة لتعزّز الشّعور بالسّموّ والقوّة، والكسرة لتضيف رقة وتوازناً على الخطاب؛ وبهذا تتناغم

(1) قرأ الجمهور (دين) بدون ياء بعد النون على أن ياء المتكلم محذوفة للتخفيف مع بقاء الكسرة على النون، وقرأ يعقوب بإثبات الياء في الوصل والوقف. وقد كتبت هذه الكلمة في المصحف بدون ياء اعتماداً على حفظ الحفاظ؛ لأنّ الذي يثبت الياء مثل يعقوب يشعب الكسرة، إذ ليست الياء إلا مدة للكسرة فعدم رسمها في الخط لا يقتضي إسقاطها في اللفظ. (انظر: محمد الطاهر ابن عاشور، التحرير والتنوير، 31 / 585).

الحركة الصوتية في السورة مع مضمونها العظيم الذي يدعو إلى التوحيد ويفصل بين الحق والباطل بأسلوب يجمع بين الحزم والجمال، وبين الوضوح والرقى في التعبير.

يمكن القول، إن كل ما سبق، ما كان ليبرز لولا توظيف الحركات توظيفاً دلاليّاً، ينسجم ومضمون السورة، فالحركات ينسجم كمها الصوتي، واتساع مخرجها وامتدادها، مع أهميّة الموضوع العقائديّ الذي تدعو إليه؛ لذلك جاء تكرار حركة الفتحة بنوعها القصيرة والطويلة لخفتها ولتناسب وعاطفة السامع، تلتها الضمة فالكسرة.

المبحث الثالث: التشكّل المقطعيّ وأثره الفنيّ

إذا كانت الأصوات "هي العناصر البسيطة التي تتكوّن منها الكلمة العربيّة، فإنّ بين الصوت المفرد، والكلمة المركّبة من عدّة أصوات، مرحلة وسيطة، هي مرحلة المقطع"⁽¹⁾.

والمقطع الصوتيّ بوجه عامّ "يقع بين الوحدات الصوتيّة الدّنيا، وهي الفونيمات phonemes، من جهة، والكلمات words، من جهة أخرى"⁽²⁾.

أولاً- تعريف المقطع

المقطع في اللّغة هو "الآخر أو الخاتمة، ومقطع كلّ شيء آخره، حيث ينقطع كمقاطع الرّمال والأودية الحرة"⁽³⁾.

أمّا المعنى الاصطلاحيّ للمقطع، فقد عرّفه البعض بأنّه "تتابع من الأصوات الكلاميّة، له حدّ أعلى أو قمّة إسماع طبيعيّة (بغض النظر عن العوامل الأخرى مثل النّبر والنّغم الصوتي) تقع بين حدّين أدنيين من الإسماع"⁽⁴⁾، كما يُعرّف بأنّه "مزيج من صامت وحركة، يتّفق مع طريقة اللّغة في تأليف بنيتها، ويعتمد على الإيقاع التّفنسيّ؛ فكلّ ضغطة من الحجاب الحاجز على هواء الرّئتين يمكن أن تنتج إيقاعاً يعبر عنه مقطع مؤلّف في أقلّ الأحوال من صامت وحركة (ص+ح)"⁽⁵⁾.

(1) عبد الصّبور شاهين: المنهج الصوتيّ للبنية العربيّة. بيروت: مؤسّسة الرّسالة، 1980م، ص 38.

(2) محمّد جواد النّوري: علم الأصوات العربيّة. ص 234.

(3) ابن منظور: لسان العرب. مادّة (ق ط ع)، 12 / 278.

(4) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللّغويّ. القاهرة: عالم الكتب، ط 2، 1981م، ص 241.

(5) عبد الصّبور شاهين: المنهج الصوتيّ للبنية العربيّة. ص 38.

فالمقطع الصوتي مجموع من الصوامت المتتابعة يحتوي كل صامت منها على حركة واحدة، ونظراً لعدم إمكانية البدء بالحركة، فإن المقطع لا بد أن يبدأ بالصامات.

ثانياً: أنواع المقاطع الصوتية.

يختلف تشكيل المقاطع الصوتية باختلاف اللغات، فكل لغة لها نظامها الخاص في تشكيل المقاطع، وللغة العربية مقاطعها الخاصة بها، وقد قسم بعض العلماء المقاطع الصوتية إلى قسمين: أحدهما متحرك متحرك وهو الذي ينتهي بصائت، والآخر ساكن وهو الذي ينتهي بصامت¹؛ ويبلغ عدد مقاطع اللغة العربية ستة مقاطع، بعضها يُستعمل بكثرة دون غيرها، وهي كالآتي:

أ- المقطع المفتوح: هذا المقطع ينتهي بصوت صائت (حركة قصيرة أو طويلة)، وهما نوعان:

- 1- المقطع القصير = ص ح²: يتألف من صامت متلو بحركة قصيرة: (ص + ح)، ومن أمثله المقاطع الثلاثة المتوالية في الفعل الماضي، كَتَبَ: ka+ta+ba³.
- 2- المقطع المتوسط = ص ح ح: ويتألف من صوتين: صامت + حركة طويلة، ومن أمثله، المقطع الأول من الكلمة: كَاتَبَ: kaa+ tib.

ب- المقطع المغلق: وهو الذي ينتهي بصوت صامت (صوت ساكن)، وهو أربعة أنواع:

- 1- المقطع المتوسط = ص ح ص: ويتألف هذا المقطع من صامتين تتوسطهما حركة قصيرة، ومن أمثله هذا المقطع الذي تتألف منه أداة الاستفهام: مَنْ: man.
- 2- المقطع الطويل المغلق = ص ح ح ص: يتألف من صامتين يحصران بينهما حركة طويلة، ومن أمثله، هذا المقطع الذي تتألف منه الكلمة (مال)، في حال النطق بها ساكنة: maal.

(1) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية. ص 131.

(2) يشير الرمز (ص) إلى اختصار كلمة صامت، وللدلالة عليها، ويشير الرمز (ح) إلى اختصار حركة، وللدلالة عليها. (انظر: محمد جواد النوري: علم أصوات العربية. ص 238).

(3) تعرف هذه الكتابة بالكتابة الصوتية، حيث لكل صوت لغوي رمز يدل عليه.

3- المقطع الطويل المزدوج الإغلاق = ص ح ص ص: ويتألف هذا المقطع من صامت متلوّ بحركة قصيرة، متلوّ، بدورها، بصامتين، ومن أمثلته، هذا المقطع الذي تتألف منه الكلمة (بنت)، في حالة النطق بها ساكنة: bint.

4- المقطع البالغ الطول المزدوج الإغلاق = ص ح ح ص ص: ويتألف هذا المقطع من صامت متلوّ بحركة طويلة، متلوّ، بدورها، بصامتين، ومن أمثلته، هذا المقطع الذي تتألف منه الكلمة (ضال)، في حالة النطق بها ساكنة: daall، وقد عدّ بعض اللغويين هذا النوع ممّا ليس له أصل في لغتنا، ف "بداية هذا المقطع لن تتحقّق إلّا حين الوصل، حيث يعتمد المقطع على ما قبله وما بعده ليشكّل نمطاً مقطعيّاً آخر" (1).

ويمكن ترتيب المقاطع التي سبق ذكرها، بناء على وضوحها السمعّي، كما يلي (2):

1- المقطع بالغ الطول مزدوج الإغلاق (ص ح ح ص ص).

2- المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص).

3- المقطع الطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ص ص).

4- المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح).

5- المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص).

6- المقطع القصير (ص ح).

ثالثاً - المقاطع الصوتية ودلالاتها في السّورة

للمقطع الصوتي دور مهمّ في إنتاج الدلالة وتكوينها، إذ يشكّل اللبنة الأولى التي يتشكّل منها النصّ، ولا توجد دلالة ثابتة لكلّ مقطع؛ لأنّ دلالة المقطع تتشكّل وفق انسجامه مع المقاطع الأخرى، ووفق تتابع المقاطع في السياق الكلّي للنصّ، ولا توجد دلالة منعزلة عن السياق (3)، وللمقاطع الصوتية ارتباط وثيق بالحالة الشعورية والانفعالات المختلفة، وقد تبين لنا من خلال دراسة المقاطع الصوتية، أنّ المقاطع

(1) أحمد كشك: من وظائف الصوت اللغوي. القاهرة: دار السلام، ط 1، 1983م، ص 24.

(2) ينظر: مهدي عناد قبها: التحليل الصوتي للنصّ. الأردن - عمان: دار أسامة، ط 1، 2013م، ص 52 - 53.

(3) انظر: مراد مبروك: من الصوت إلى النصّ نحو نسق منهجي لدراسة النصّ الشعري. الرياض: عالم الكتب، ط 1، 1993، ص 34 - 35.

إلى "هجرتها ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً، على عكس اللّهجات العربية، فنجد مثل هذه المقاطع كثيرة الاستعمال (...)، لكنّ الفصحى تميل إلى التّخلص من هذا المقطع الطّويل المغلق؛ ليصبح مقطعاً متوسطاً، ففي الأمر نقول قُمْ (ص ح ص) بدلاً من قُوم⁽¹⁾.

يتبيّن من النّسب الموجودة في الجداول السّابقة، أنّ المقاطع القصيرة والمتوسطة، وردت بشكل أساسي في السّورة، وأنّ المقطع الطّويل المغلق، لم يرد كثيراً، ولعلّ الجهد النّطقيّ المبذول في إنتاج المقاطع الصوتية، هو العامل الأوّل الذي جعل السّورة مليئةً بنسبة كبيرة من المقاطع القصيرة التي تعدّ أسهل نطقاً، أمّا المقطع الطّويل المغلق فلم يرد إلّا نادراً، وذلك لصعوبة نطقه، فهو يحتاج إلى جهد نطقيّ أكثر ممّا سبق؛ فالعربيّ في نطقه يفضّل الاقتصاد في المجهود العضليّ، وهذا يتلاءم مع فطرته التي تتّجه في الغالب إلى السّهولة، فيختار ألفاظاً مقاطعها سهلة في النّطق.

والجهد المبذول في إنتاج المقاطع الصوتية ليس واحداً، فالمقاطع القصيرة، والمتوسطة تحتاج في إنتاجها إلى جهد أقلّ من غيرها من المقاطع الصوتية، فالمقطع القصير أسهل المقاطع الصوتية؛ لكونه أقصرها، فهو يتكوّن من (ص ح)، والجهد المبذول في إنتاج الحركة، أكبر من الجهد المبذول في إنتاج الصّامت؛ لأنّ طاقة الحركات أكبر من طاقة الصّوامت⁽²⁾، فطاقة الصّوت تحتسب بقدر ما يبذل من جهد في إنتاجه، وبذلك يعدّ المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) أصعب في النّطق من المقطع القصير؛ لأنّه يتكوّن بإضافة صامت جديد إلى المقطع القصير، ويليه المقطع المتوسط المفتوح، الذي ينتج بإحلال حركة قصيرة مكان الصّامت الأخير، في المقطع المتوسط المغلق، فيتكوّن بذلك (ص ح ح)، وإنتاج الحركة الطويلة أصعب في النّطق من الحركة القصيرة، لكونها بمكانة حركتين قصيرتين، أمّا بالنسبة إلى المقطع الطّويل المغلق (ص ح ح ص) الذي ينتج بزيادة صامت على المقطع المتوسط المغلق، فيعدّ أصعب من سابقه.

ومن العوامل التي جعلت بعض المقاطع الصوتية تتفوّق على الأخرى، الأثر الموسيقيّ الذي تتراح له الأذن، وتطرب لسماعه، وبالتالي تتقبّله النّفس بهدوء، وتكون معانيه أقرب إلى أذن السّامع من غيرها، فللمقاطع الصوتية أثرها البين في الموسيقى اللّغوية، بصفاتها الهيكل التنظيمي الذي تأتلف فيه الأصوات

(1) محمود فهمي حجازي: علم اللّغة بين التّراث والمناهج الحديثة. القاهرة: دار غريب، لا تا، ص 37.

(2) سلمان حسن العاني: التّشكيل الصوتي في اللّغة العربيّة (فونولوجيا العربيّة). تر ياسر ملاح. جدّة: النّادي الأدبيّ الثّقافي، ط 1، 1983م، ص 50.

اللغوية، مُشكلة الكلام، وتختلف هذه المقاطع في الأثر الموسيقي بناءً على طبيعتها، فمنها ما تحسن به الموسيقى اللغوية في النص؛ لسهولة نطقه بما يحوي من أصوات، ومنها ما يقف عائقاً، دون سلاستها وجمالها؛ لصعوبة نطقه بما يحوي من أصوات؛ لذلك يظهر أنّ المقاطع: القصير (ص ح)، والمتوسط المغلق (ص ح ص)، والمتوسط المفتوح (ص ح ح) هي السائدة في السورة، وينسب مقاربة؛ لأنها أكثر المقاطع موسيقية، والأيسر في النطق. ومما يؤكد ذلك، أنّ العربية فضلتها في الاستخدام على غيرها.

كما أنّ الأثر الدلالي، من العوامل التي جعلت بعض المقاطع تتفوق على غيرها، فلكل مقطع صوتي أثر دلالي، لا يستطيع مقطع آخر أن يحل مكانه، فالكلمات تتكوّن من مقاطع متتابعة، ولكل مقطع سماته الصوتية المتميزة، كان ترتيب هذه المقاطع في الكلمات، وتواليها على نسق معين، ذا أثر كبير في إحداث أنواع من الموسيقى الداخلية، تتناسب والأفكار التي تعبر عنها وتصورها⁽¹⁾؛ فالمقطع الصوتي المتوسط المغلق (ص ح ص) يتجلى كأداة محورية تعزّز من قوة الرسالة القرآنية من خلال تكراره 18 مرة، فيضفي على السورة طابعاً حاسماً وقاطعاً؛ إذ يتكوّن هذا المقطع من صامتين؛ ليشكّل وحدة صوتية تنتهي بوقفة أو انقطاع، فيخلق إيقاعاً صوتياً مميزاً؛ ويشير في الوقت عينه إلى دلالة الفصل الحاسم بين التوحيد والشرك؛ ليعبر عن عدم القبول بأي نوع من التداخل أو التساوي بينهما، كما أنّ التكرار المستمر لهذا المقطع يوحي بالتأكيد على الفارق الجوهرى بين الرسول ﷺ والكافرين، ويثبت في النفوس شعوراً بالثبات على الموقف ورفض أي تنازل أو مساومة في العقيدة.

هذا المقطع، يعزّز من الطابع القطعي للخطاب الإلهي الذي يعلن البراءة من عبادة غير الله، ويؤكد الاستقلالية الكاملة في العبادة، كما أنّ نهايته المغلقة تعطي إحساساً بالقوة، حيث تبدو الكلمات وكأنها تتغلق على نفسها بشكل نهائي، فتعكس الحسم الإلهي في مسألة التوحيد والبراءة من الشرك.

ويتناغم إيقاع هذا المقطع مع مضمون السورة التي تهدف إلى إظهار عدم وجود أي مجال للوسطية، أو التوافق بين الإسلام والكفر، بل تفرض قطيعة تامة بين العقيدتين؛ فيشكل هذا المقطع الصوتي أداة فاعلة في تقوية رسالة هذه السورة، مؤكداً على المعنى القاطع والرافض للمساومة، ويعزّز من الجمالية الصوتية للنص القرآني الذي يهدف إلى التأثير العميق في السامع والمتلقي.

(1) محمود نحلة: لغة القرآن الكريم في جزء عم. بيروت: دار النهضة العربية، ط 1، 1981م، ص 357.

أما المقطع الصوتي (ص ح ح) فيتسم بطابع خاص يتمثل في امتداد الحركة الطويلة في نهايته، فيضفي دلالة صوتية ودلالية تجمع بين الاستمرارية والاتساع، وتعكس انسيابية الصوت وتمنحه بعداً مفتوحاً، لإبراز طبيعة رسالة التوحيد الممتدة عبر الزمن، والتي لا تتغلق أمام المخاطبين، بل تبقى دعوة مستمرة للتأمل والرجوع إلى الحق؛ كما أن هذا المقطع يسهم في خلق إيقاع صوتي مميز للسورة، يجعلها سهلة الحفظ والتّرديد، مع التأكيد على تناسق أصواتها مع مضمونها.

وتكرار هذا المقطع (17 مرة) يسهم في تحقيق توازن صوتي بين الحسم الذي يظهر في المقاطع المغلقة مثل (ص ح ص)، والانسيابية التي يبرزها المقطع (ص ح ح)؛ هذا التوازن يضيف على النصّ القرآني تناغمًا يجعل معناه أكثر رسوخًا في الأذهان، إذ يجمع بين القطع النهائي واليقين العقائدي من جهة، وفتح المجال أمام التفكير والدعوة من جهة أخرى.

يمكن القول إنه عند تتبع السورة، يتبين لنا أن المقاطع الصوتية في السورة منتظمة، منسجمة مع بعضها بعضاً، إذ تلتحم البنية المقطعية مع البنية الدلالية، لإضفاء تنوع صوتي، وإيقاعي، ونغمي، مناسب للمحتوى الدلالي؛ وقد جاءت في سياق الحديث عن تأكيد البراءة مما يعبد المشركون، والاختلاف الجوهرى بين التوحيد والشرك، وهذا السياق يحتاج إلى مقاطع صوتية من نوع المقطع القصير والمتوسط، لما فيهما من خواص تتناسب وطبيعة سياق الحديث، فقد تناولت موضوعاً عقدياً، والحديث فيه موجه إلى الكافرين، كما أن المقاطع القصيرة والمتوسطة تمتاز بالسهولة النطقية، والاقتصاد في المجهود العضلي، والوضوح السمعي، وهي موسيقية لسهولة نطقها؛ ولعل هذه الأسباب هي التي جعلت السورة تذخر بالمقاطع القصيرة والمتوسطة.

الخاتمة

تخلص الدراسة إلى أن سورة الكافرون تظهر انتظاماً صوتياً متنسجماً مع بنيتها الدلالية، لا سيما في تتابع صيغ النفي والتوكيد التي تنتج إيقاع المفاصلة العقدية، وتدل المؤشرات الإحصائية - في حدود معيار العدّ المعتمد - على حضور ملحوظ لبعض السمات (كالجهر، والأصوات الانفجارية، وأنماط المقاطع المغلقة) بما يساند وضوح الخطاب وإيقاعه؛ غير أن هذه المؤشرات لا تفهم بمعزل عن السياق التفسيري، ولا تحوّل إلى "دلالات لازمة للحروف"، بل تعدّ قرائن أسلوبية تقوّي تفسير التماسك بين المبنى الصوتي ومقصد السورة في البراءة من الشرك، وتقرير استقلال العبادة؛ وعليه فإنّ الدراسة الصوتية لسورة الكافرون

تسلط الضوء على أهميّة العناصر الصوتية في تبيان المعنى، وتوصيله إلى المتلقي بوضوح وجمالية؛ أما أبرز ما توصلنا إليه فهو:

أظهرت هذه الدراسة أنّ الملاحم التمييزية للأصوات، مثل الجهر والهمس، والانفجار والاحتكاك، تؤدي دوراً جوهرياً في تشكيل الإيقاع الصوتي للسورة وتعزيز مضمونها، فقد جاء اعتماد هذه الملاحم الصوتية متنسفاً مع هدف السورة في التأكيد الحاسم على البراءة من الشرك، وإظهار التوحيد الخالص بأسلوب قوي وواضح.

تبين أنّ ملمح الجهر طغى على الأصوات، فأظهر صرامة الخطاب، ووضوحه في إعلان البراءة، في حين قلّت أصوات الهمس؛ لتجنب أيّ إيحاء بالخفاء أو التردد.

برزت الأصوات الانفجارية مثل الدال والتاء أكثر من الأصوات الاحتكاكية، فأسهمت في إبراز الطابع الحازم والقاطع للرسالة، حيث تعزز هذه الأصوات الانفجارية بوضوحها السمعي وجرسها القوي إحساس المستمع بأهميّة الموضوع وجديته.

أظهرت دراسة الحركات أنّ الفتحة بنوعها القصير والطويل هي الأكثر تكراراً في السورة، فأوضحت خفة الحركة واتساعها النطقي، لإضفاء طابع موسيقي ينسجم مع موضوع السورة في تجسيد انفتاح الحق وإيقاف الباطل؛ ثم جاءت الضمة في المرتبة الثانية، لتعكس القوة والسمو في الموقف، في حين وردت الكسرة بشكل محدود؛ لتضيف نغمة من الرقة والهدوء في مواضع معينة، بما يتناسب مع التسامح الضمني في الآية الأخيرة: ﴿لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ﴾.

من حيث المقاطع الصوتية، بينت الدراسة أنّ المقاطع القصيرة والمتوسطة هي الأكثر استخداماً في السورة؛ وقد تميّزت بوضوحها الموسيقي وسهولة نطقها، فكانت أداة فعالة لتوصيل الرسالة بأسلوب بسيط وجذاب، يتناسب مع أهميّة موضوع السورة؛ فالمقاطع القصيرة تسهم في زيادة الحدة الصوتية والإيقاع السريع، في حين أكدت المقاطع المتوسطة الصلابة العقدية، ودعمت الإيقاع الصوتي للسورة بما يعزز وضوح الرسالة.

وعليه؛ فإنّ الدّراسة تكشف كيف أنّ التّشكيل الصّوتيّ لسورة الكافرون جاء متّسقاً مع مضمونها الذي يدعو إلى التّوحيد، وينبذ الشّرك بأسلوب يجمع بين القوّة والجمال؛ فجاءت الأصوات والحركات والمقاطع لتكمل بعضها بعضاً، فأسهم في تعزيز المعنى، وإيصاله إلى متدبّر السّورة.

المصادر والمراجع

- أنيس، إبراهيم. الأصوات اللغوية. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط 5، 1979م.
- أيوب، عبد الرحمن. أصوات اللغة. القاهرة: مطبعة الكيلاني، ط 2، 1968م.
- البريسم، قاسم. علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة. بيروت، دار الكنوز الأدبية، ط 1، 2005م.
- باي، ماريو. أسس علم اللغة. ترجمة وتعليق أحمد مختار عمر. القاهرة: عالم الكتاب، ط 8، 1998.
- بشر، كمال. علم اللغة العام (الأصوات). القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ط 2، 2000م.
- الترمذي. سنن الترمذي. تحقيق صدقي محمد جميل العطار. بيروت: دار الفكر، 1414 - 1999.
- ابن جني. سر صناعة الإعراب. تحقق حسن هنداي. دمشق: دار القلم، ط 1، 1985.
- الحاكم أبو عبد الله، محمد بن محمد. المستدرک على الصحيحين. تحقيق مصطفى عبد القادر عطا. بيروت: دار الكتب العلمية، ط 1، 1411 - 1990.
- ابن حبان، صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان. بيروت: مؤسسة الرسالة، ط 2، 1414 - 1993.
- حجازي، محمود فهمي. علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة. القاهرة: دار غريب، لا تا.
- حسن العاني، سلمان: التشكيل الصوتي في اللغة العربية (فونولوجيا العربية). تر ياسر ملاح. جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط 1، 1983م.
- الحمد، غانم. المدخل إلى علم أصوات العربية. عمان: دار عمّار، ط 1، 2004م.
- أبو داود، سليمان بن الأشعث. سنن أبي داود. بيروت: دار ابن حزم، ط 1، 1418 - 1997.
- السخاوي، علم الدين علي. جمال القراء وكمال الإقراء. تحقيق مروان عطية وحسن خرابة. دمشق: دار المأمون للتراث، لا ط، 1997.
- السيوطي، جلال الدين. الإتقان في علوم القرآن. بيروت: مؤسسة الرسالة ناشرون، ط 1، 2008م.
- شاهين، عبد الصبور. المنهج الصوتي للبنية العربية. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1980م.
- ابن عاشور، محمد الطاهر. التحرير والتنوير. تونس: دار سحنون، لا ط، لا تاريخ.
- عباس، حسن. خصائص الحروف العربية ومعانيها. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.

- العلايلي، عبد الله. مقدّمة لدرس اللّغة العربيّة وكيف نضع المعجم الجديد. القاهرة: المطبعة العصريّة، لا تا.
- عمر، أحمد مختار. دراسة الصّوت اللّغويّ. القاهرة: عالم الكتب، ط 2، 1981م.
- عناد قبها، مهدي. التّحليل الصّوتيّ للنّصّ. الأردن - عمان: دار أسامة، ط 1، 2013م.
- الفيروز آبادي، أبو الطاهر محمد بن يعقوب. بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز. تحقيق محمّد علي النّجار. القاهرة: نشر المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، لاط، 1996م.
- القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد. الجامع لأحكام القرآن. القاهرة: دار الكتب المصريّة، ط 2، 1964.
- القيسي، مكّي بن أبي طالب. الرّعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التّلاوة. تحق أحمد حسن فرحات. عمان: دار عمّار، ط 3، 1996م.
- كشك، أحمد. من وظائف الصّوت اللّغويّ. القاهرة: دار السّلام، ط 1، 1983م.
- مبروك، مراد. من الصّوت إلى النّصّ نحو نسق منهجي لدراسة النّصّ الشّعريّ. الرّياض: عالم الكتب، ط 1، 1993.
- نحلة، محمود. لغة القرآن الكريم في جزء عمّ. بيروت: دار النّهضة العربيّة، ط 1، 1981م.
- النوري، محمد جواد. علم أصوات العربيّة. عمان: منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط 1، 1997م.
- الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد. أسباب نزول القرآن. تحقيق عصام بن عبد المحسن الحميدان. الدّمام: دار الإصلاّح، ط 2، 1412هـ - 1992م.