

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الدرس الصوتي في التراث البلاغي العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري

عليه
حسن
عبد
١٣

إعداد

عالية محمود حسن ياسين

إشراف

الأستاذ الدكتور "محمد جواد" النوري

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في قسم
اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية

سنة ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م

الدرس الصوتي في التراث البلاغي العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري

إعداد الطالبة

عالية محمود حسن ياسين

إشراف

الأستاذ الدكتور "محمد جواد" النوري

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
بكلية الآداب في جامعة النجاح الوطنية

ثم نوقشت بتاريخ ٢٥/٥/٢٠٠٣، وأجيزت بنجاح

أعضاء لجنة المناقشة:

الأعضاء

التوقيع

- | | | |
|-------|-----------------|---------------------------|
| | رئيساً ومشرفاً | ١- أ. د. محمد جواد النوري |
| | ممتحناً داخلياً | ٢- أ. د. رامي الحمد الله |
| | ممتحناً خارجياً | ٣- د. زهير إبراهيم |
| | ممتحناً خارجياً | ٤- د. مهدي عرار |

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى والديَّ الكريمين: نبغ حبٍّ، ومربيع عُمر

وإلى أسامة، ويلي، وأنس: طوالع سَعْدٍ، وشواطئ أَمَل

وإليك، معهم وبهم، نزوجي، مصدر عطاء، ومرافد خير

الشكر والتقدير

يسرُّني ويشرفُّني، في مستهلِّ هذه الدراسة، أن أتقدِّم بخالص الشُّكر، وعميق العرفان إلى كلِّ من أسدى إليَّ يدَ العون والمساعدة، وأنا بصنْد هذا العمل، مُدَّ كان فكرة بعيدة اختلَّجت في الذَّهن، إلى أن استوى، على أرض الواقع، حقيقة ناضجة بإذن الله تعالى.

وأخصُّ بشكري وتقديري أستاذي المشرف الدكتور محمد جواد النوري الذي واكب هذا العمل، مُنذَ مراحلِه الأولى، إلى أن تكامل واكتمل على يديه، بفعل نصائحه المستمرة، وإرشاداته المتواصلة. لقد فتح لي الأستاذ المشرف قلبه، وعقله، ومكتبته، فنَهلت منها جميعاً، على مستوى البحث، معنَى الصبر، وعلى مستوى الأصالة، جرأة الفكر، وعلى مستوى المطالعة، عمق الدرس، فجزاه الله عني، وعن هذه الدراسة، كلَّ خير، وأبقاه لأبنائه وإخوانه الطلبة سنداً ونُخراً.

ولا أنسى ما كان لمكتبة جامعة النجاح الوطنية، ومكتبة الجامعة الأردنية، ومكتبة بلدية نابلس، من دورٍ أسهم، على نحو واضح، في تغذية هذه الدراسة، وإمدادها بالمصادر، والمراجع التي أكسبتها سعة في العرض، وعمقاً في المجرى. فالشكرُ والتقديرُ العميقُ مني لهذه المؤسسات العلمية والفكرية، لما تقوم به من إسهام في البناء الحضاري لأمتنا.

وأغتنم هذه المناسبة، لأتقدِّم للأساتذة الأجلَاء أعضاء لجنة المناقشة، بعميق شكري، ووافر احترامي لقبولهم قراءة هذه الدراسة والحُكم عليها.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ت - ذ
رموز الكتابة الصوتية المقترحة لأصوات العربية في هذه الدراسة	ر - ز
ملخص باللغة العربية	س - ش
المقدمة	ص - ق
الباب الأول : نشأة الدرسين الصوتي والبلاغي وتطورهما عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري	٦٨-١
الفصل الأول : نشأة الدرس الصوتي وتطوره عند العرب حتى القرن الخامس الهجري	٤٨-٢
- تمهيد :	٤-٣
- أجيال البحث الصوتي عند العرب حتى القرن الخامس الهجري	٤٨-٤
أولاً : الدراسات اللغوية :	٢٧-٤
- أبو الأسود الدؤلي	٥-٤
- نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر	٥
- الخليل بن أحمد	١٠-٥
- ابن دريد	١٣-١١
- سيبويه	١٨-١٣
- ابن جني	٢٢-١٨
- ابن سينا	٢٧-٢٣
ثانياً : الدراسات الأدبية :	٤٠-٢٧
- الجاحظ	٤٠-٢٧
ثالثاً : الدراسات البلاغية والنقدية	٤٣-٤١
- ابن سنان الخفاجي	٤١
- عبد القاهر الجرجاني	٤٣-٤١
رابعاً : علوم القراءة والتجويد :	٤٨-٤٣
- مكي بن أبي طالب	٤٧-٤٣

٦٨-٤٩	الفصل الثاني : نشأة الدرس البلاغي وتطوره عند العرب حتى القرن الخامس الهجري
٥١-٥٠	تمهيد :
٥٧-٥١	- مراحل نشأة الدرس البلاغي وتطوره :
٥٥-٥١	- مرحلة النشوء
٥٦-٥٥	- مرحلة الارتقاء
٥٧-٥٦	- مرحلة النضج والاستقرار
٦٨-٥٧	- معالم نشأة الدرس البلاغي وتطوره من خلال الأعلام من العلماء
٥٩-٥٧	- سيبويه
٥٩	- الفراء
٦٠-٥٩	- أبو عبيدة معمر بن المثنى
٦٠	- بشر بن المعتمر
٦٠	- الأصمعي
٦١	- ابن سلام الجمحي
٦١	- الجاحظ
٦١	- ابن قتيبة
٦٢-٦١	- المبرد
٦٢	- أبو العباس ثعلب
٦٣-٦٢	- عبد الله بن المعتز
٦٣	- ابن طباطبا
٦٤-٦٣	- قدامة بن جعفر
٦٤	- الأمدى
٦٤	- الرّماني
٦٤	- القاضي الجرجاني
٦٥	- أبو هلال العسكري
٦٥	- ابن رشيق القيرواني
٦٥	- عبد القاهر الجرجاني
٦٨-٦٥	- ابن سنان الخفاجي
١١١-٦٩	الباب الثاني : ابن سنان وكتابه "سر الفصاحة"
٧٣-٧٠	تمهيد :
٨٣-٧٤	الفصل الأول : شروط الفصاحة عند ابن سنان
٧٦-٧٥	- الفصاحة في اللفظة المفردة

٧٧-٧٦	- الفصاحة في الألفاظ المؤلفة :
٧٧	- الفصاحة في الكلام المؤلف (التأليف)
٧٧	الأصل الأول : وضع الألفاظ موضعها
٧٨-٧٧	الأصل الثاني : المناسبة بين الألفاظ في الصيغة والمعنى
٨٣-٧٨	- شروط الفصاحة والبلاغة في الكلام
٨٧-٨٤	الفصل الثاني : بناء كتاب سر الفصاحة
٨٦-٨٥	- المقدمة النظرية
٨٧-٨٦	- الجانب التطبيقي
١١١-٨٨	الفصل الثالث : المقدمة النظرية في كتاب سر الفصاحة
٩١-٨٩	أولاً : الأصوات
١٠٧-٩١	ثانياً : الحروف
٩٣-٩٢	١. عدد الحروف
٩٤-٩٣	٢. مخارج الحروف
١٠٠-٩٥	٣. الحروف الفرعية الملحق بالحروف الأصول :
٩٧-٩٥	- القسم الأول : أصوات فرعية مستحسنة تلحق بالحروف الأصلية
١٠٠-٩٩	- القسم الآخر : أصوات فرعية غير مستحسنة تلحق بالحروف الأصلية
١٠٧-١٠٠	٤. صفات الحروف
١٠١-١٠٠	- الجهر والهمس
١٠٤-١٠١	- الرخاوة والشدّة، وما بين الرخاوة والشدّة
١٠٥	- الانطباق والانفتاح
١٠٦-١٠٥	- الاستعلاء والانخفاض
١٠٧-١٠٦	- الذلاقة والإصمات
١٠٩-١٠٧	ثالثاً : الكلام
١١٠-١٠٩	رابعاً : اللغة
١١١-١١٠	خامساً : الفصاحة
٣٧٢-١١٢	الباب الثالث : الدرس الصوتي في البلاغة العربية
١١٤-١١٣	تمهيد :
١٨٧-١١٥	الفصل الأول : شروط الفصاحة في اللفظة الواحدة (المنفصلة)
١٢٦-١١٦	أولاً : تباعد مخارج الأصوات في اللفظة
١٣٣-١٢٦	ثانياً : بنية اللفظة وترتيب أصواتها على نسق خاص

١٣٧-١٣٣	ثالثاً : خلو اللفظة من الغرابة والوحشية
١٤١-١٣٧	رابعاً : ألا تكون اللفظة عامية
١٧٥-١٤٢	خامساً : عدم خروج اللفظة على أعراف اللغة وقواعدها
١٤٣-١٤٢	تمهيد :
١٤٦-١٤٣	أ- عجمية اللفظة وكونها غير عربية
١٤٨-١٤٦	ب- الخطأ الدلالي في استعمال اللفظة
١٥١-١٤٨	ج- تعرض اللفظة إلى الحذف
١٥٣-١٥١	د- تعرض اللفظة إلى الزيادة
١٥٦-١٥٣	هـ- استعمال الوجه الشاذ والقليل للألفاظ
١٥٩-١٥٦	و- فقدان الكلمة لقياسية صيغ الجمع أو غيره
١٦١-١٥٩	ز- تعرض الكلمة إلى إبدال أحد أحرفها بحرف آخر
١٦٦-١٦١	ح- إظهار التضعيف في الكلمة
١٦٩-١٦٦	ط- صرف ما لا ينصرف من البنى ومنع صرف ما ينصرف منها
١٧٠-١٦٩	ي- قصر الممدود ومد المقصور
١٧٢-١٧٠	ك- عدم مراعاة قواعد الإعراب في الكلمة للضرورة
١٧٣-١٧٢	ل- تأنيث المذكر وتذكير المؤنث
١٧٥-١٧٣	م- بعض الزيادات المكروهة على بنية الكلمة
١٧٨-١٧٥	سادساً : عدم اشتغال معاني اللفظة على معنى آخر غير مستحب الذكر
١٨٤-١٧٨	سابعاً : اعتدال الكلمة في طولها وعدم كثرة حروفها
١٨٧-١٨٤	ثامناً : أن تكون الكلمة المصغرة معبرة عن شيء لطيف أو خفي أو قليل
٢١٠-١٨٨	الفصل الثاني : شروط الفصاحة في الألفاظ المؤلفة (المتصلة)
١٩٠-١٨٩	تمهيد :
٢٠٣-١٩٠	أولاً : عدم تكرار الأصوات المتقاربة والألفاظ المتنافرة في الكلام المؤلف
٢٠٣	ثانياً : بنية الكلام المؤلف وترتيبه على نسق خاص
٢٠٤	ثالثاً + رابعاً : خلو الكلام المؤلف من العامي والوحشي
٢٠٥-٢٠٤	خامساً : عدم خروج الكلام المؤلف على أعراف اللغة وقواعدها
٢٠٧-٢٠٥	سادساً : عدم اشتغال معاني الكلام المؤلف على معنى آخر غير مستحب الذكر
٢٠٩-٢٠٨	سابعاً : عدم تكرار كلمات كثيرة الحروف (طويلة) في الكلام المؤلف
٢١٠	ثامناً : عدم تكرار التصغير وما إليه في الكلام المؤلف

٢١١-٢٣٥	الفصل الثالث : شروط الفصاحة في التأليف
٢١٢	تمهيد :
٢١٣-٢٣١	المحور الأول : وضع الألفاظ موضعها :
٢١٣-٢١٩	١. التقديم والتأخير
٢١٩-٢٢١	٢. أن يكون الكلام مقلوباً
٢٢١-٢٢٤	٣. الاستعارة غير الحسنة
٢٢٤-٢٢٦	٤. الحشو
٢٢٦-٢٢٨	٥. المعاطلة
٢٢٩-٢٣٠	٦. استعمال ألفاظ المدح للذم والعكس
٢٣٠	٧. الكناية
٢٣٠-٢٣١	٨. استعمال ألفاظ العلوم والمهن في النصوص الأدبية
٢٣١-٢٣٢	المحور الثاني : المناسبة بين اللفظين
٢٣٢-٢٧٢	التناسب بين اللفظين من طريق الصيغة
٢٣٢-٢٣٥	تمهيد :
٢٣٥-٢٧٧	أولاً : السجع
٢٣٥-٢٣٨	- تمهيد :
٢٣٨-٢٤٢	- مقاطع فواصل السجع
٢٤٣-٢٥١	- أقسام السجع
٢٥١-٢٦٢	- أنواع السجع:
٢٥١-٢٥٣	الأول - السجع القصير
٢٥٤-٢٦٢	الثاني - السجع الطويل
٢٦٢-٢٧٧	- الأشكال الفنية للسجع:
٢٦٢-٢٦٥	١. السجع المطرف
٢٦٥-٢٦٨	٢. السجع المرصع
٢٦٨-٢٧٢	٣. السجع المتوازي
٢٧٢-٢٧٤	٤. السجع المشطر
٢٧٤-٢٧٥	٥. السجع المتوازن
٢٧٥-٢٧٧	٦. السجع المتمثل
٢٧٧-٢٨٤	ثانياً : لزوم ما لا يلزم
٢٧٧	تمهيد :
٢٧٨-٢٧٩	١. التزام صوت الحركة وحدها قبل الروي
٢٨٠-٢٨٤	٢. التزام أكثر من صوت قبل الروي

٢٨٥-٣١٣	ثالثاً : تجنب عيوب القافية
٢٨٥-٢٨٧	- تمهيد :
٢٨٧-٢٩١	أ. الإقواء
٢٩١-٢٩٣	ب. الإصراف
٢٩٣-٢٩٧	ج. الإكفاء
٢٩٧-٢٩٩	د. الإجازة
٢٩٩-٣١٣	هـ. السناد
٢٩٩-٣٠٢	١. سناد الردف
٣٠٣-٣٠٦	٢. سناد الحذو
٣٠٦-٣٠٨	٣. سناد الإشباع
٣٠٩-٣١١	٤. سناد التأسيس
٣١١-٣١٣	٥. سناد التوجيه
٣١٣-٣١٧	رابعاً : التصريح
٣١٨-٣٥١	خامساً : الجناس
٣١٨-٣١٩	تمهيد :
٣١٩-٣٥١	أنواع الجناس :
٣١٩-٣٣١	أولاً : الجناس التام
٣٢٠-٣٢٣	١. الجناس المماثل
٣٢٣-٣٢٤	٢. الجناس المستوفى
٣٢٤-٣٣١	٣. الجناس المركب
٣٢٤-٣٢٥	أ. الجناس المركب المرفوف
٣٢٥-٣٢٦	ب. الجناس المركب المتشابه
٣٢٦-٣٣١	ج. الجناس المركب المفروق
٣٣٢-٣٥١	ثانياً : الجناس غير التام
٣٣٢-٣٣٨	١. الجناس المحرّف
٣٣٣-٣٣٥	أ. الجناس المضارع
٣٣٥-٣٣٨	ب. الجناس اللاحق
٣٣٨-٣٤١	٢. الجناس الناقص
٣٤١-٣٤٢	٣. الجناس المصحف
٣٤٢-٣٤٤	٤. الجناس المقلوب
٣٤٤-٣٤٥	٥. الجناس المزدوج
٣٤٥-٣٥١	٦. جناس الاشتقاق

٣٥٦-٣٥١	سادساً : التردد
٣٦٤-٣٥٦	سابعاً : التصدير
٣٥٩-٣٥٦	- أقسام التصدير
٣٦٤-٣٥٩	- أنواع التصدير
٣٧١-٣٦٤	ثامناً : حمل اللفظ على اللفظ في الترتيب
٣٧٢	تاسعاً : التناسب في المقدار
٣٧٧-٣٧٣	الخاتمة
٣٨٤-٣٧٨	الملحق
٣٨٦-٣٨٥	ملخص باللغة الإنجليزية
٤٠٢-٣٨٧	المراجع باللغة العربية والإنجليزية

جدول رموز الكتابة الصوتية المقترحة لأصوات العربية في هذه الدراسة،
مع بيان الملامح التمييزية لكل واحد منها

وصف الصوامت	الرمز العربي	الرمز الصوتي المقترح
صامت حنجري انفجاري لا مجهور ولا مهموس	ء	ɔ
صامت شفوي ثنائي انفجاري مجهور	ب	b
صامت أسناني لثوي انفجاري مهموس	ت	t
صامت أسناني احتكاكي مهموس	ث	θ
صامت لثوي غاري مركب مجهور (الجيم القصحي)	ج	d ₃
صامت غاري احتكاكي مجهور (الجيم الشامية)	ج	j
صامت حلقى احتكاكي مهموس	ح	h
صامت طبقي احتكاكي مهموس	خ	x
صامت أسناني لثوي انفجاري مجهور	د	d
صامت أسناني احتكاكي مجهور	ذ	ð
صامت لثوي مكرر / لمسي مجهور	ر	r
صامت أسناني لثوي احتكاكي مجهور	ز	z
صامت أسناني لثوي احتكاكي مهموس	س	s
صامت غاري احتكاكي مهموس	ش	ʃ
صامت أسناني لثوي احتكاكي مهموس مفخم	ص	s̤
صامت أسناني لثوي انفجاري مجهور مفخم	ض	d̤
صامت أسناني لثوي انفجاري مهموس مفخم	ط	t̤
صامت أسناني احتكاكي مجهور مفخم	ظ	ð̤
صامت حلقى احتكاكي مجهور	ع	c
صامت طبقي احتكاكي مجهور	غ	ɣ
صامت شفوي أسناني احتكاكي مهموس	ف	f
صامت لهوي انفجاري مهموس	ق	q
صامت طبقي انفجاري مهموس	ك	k
صامت لثوي جانبي مجهور	ل	l
صامت شفوي ثنائي أنفي مجهور	م	m
صامت لثوي أنفي مجهور	ن	n
صامت حنجري احتكاكي مهموس	هـ	h
نصف حركة طبقي (شفوي ثنائي) مجهور	و	w
نصف حركة غاري مجهور	ي	y

وصف الحركة	قصيرة	طويلة
حركة أمامية ضيقة (الكسرة الخالصة)	i	ii
حركة أمامية واسعة (الفتحة المرققة)	a	aa
حركة خلفية ضيقة (الضمة الخالصة)	u	uu

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

يتناول هذا البحث دراسة لغوية أدبية، تحاول معالجة قضية طريفة جديدة، هي :
"الدرس الصوتي في التراث البلاغي العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري".

وينبثق هذا البحث، من منطلق النظر في مدى إمكانية علم الأصوات، في المساهمة بدراسة بعض القضايا البلاغية في العربية، وتحليلها، تمهيداً لإيجاد التفسير والتعليل لها، ووصولاً إلى جلاء العناصر الجمالية الكامنة فيها.

وتنقسم هذه الدراسة، بعد المقدمة التي استهلّت بها، والخاتمة التي جاءت نهاية لها، على ثلاثة أبواب رئيسة :

* وقد خصّصت الباب الأول، الذي جاء في فصلين، لدراسة نشأة الدرسين الصوتي والبلاغي وتطورهما عند العرب حتى القرن الخامس الهجري. وفي هذين الفصلين، أقيمت الضوء على مسيرة هذين العلمين، منذ بزوغ فجرهما، في تاريخ الفكر العربي، حتى القرن الخامس الهجري، وهي الفترة التي تألّق فيها هذان العُلمان، ونضجاً على يد عباقرة علماء اللغة والأدباء العرب، أمثال : الخليل بن أحمد، وسيبويه، وابن جني، والجاحظ، وابن المعتز، والمبرد، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق القيرواني، وابن سنان، وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم.

* وفي الباب الثاني، الذي جاء مُشتملاً على ثلاثة فصول، عرضت، بالدراسة والتحليل، كتاب ابن سنان "سر الفصاحة"، باعتباره الكتاب البلاغي المتميّز الذي جمع فيه صاحبه، في مقدمته النظرية، جوانب موجزة من معطيات علم الأصوات، ثم انتقل، في مادته التطبيقية، إلى توظيف تلك المعطيات في مجال الدرس البلاغي العربي، ما وسعته الطاقة، وأمكنه الجهد.

* أما الباب الأخير، وهو الباب الرئيس في هذه الدراسة، فقد خصصته لدراسة الظواهر الصوتية في الموضوعات البلاغية.

وقد جاء هذا الباب مكوناً من ثلاثة فصول :

* تناولت، في أولها، الشروط التي وضعها البلاغيون، ومعهم نفرٌ لا يستهان به من اللغويين، للفصاحة في اللفظة المفردة؛ أي في اللفظة المنعزلة عن غيرها، وعن السياق اللغوي الذي يمكن أن ترد فيه، وهي شروطٌ تؤدي، في مجموعها، إلى بناء اللفظة العربية صرفياً على نحو جمالي متناسق يبعدها، شكلاً ومضموناً، عن كل ما يمكن أن يشوّهها، أو يحدّش جمالها.

* وفي الفصل الثاني، تناولت الشروط التي وضعها البلاغيون أيضاً للفصاحة في الألفاظ المؤلفة؛ أي في الألفاظ المقترنة معاً في بناء لغوي تركيبى. وهي شروطٌ تؤدي، أو يؤدي بعضها، على وجه التحديد، إلى منح البناء التركيبى للغة جمالاً، ويبعده عمّا من شأنه أن يسيء إلى فصاحته وسلاسته.

* أما الفصل الأخير، وهو أوسعُ الفصول، في هذه الدراسة، فقد تناولت فيه، على نحو مُستَهَب، الفصاحة في التأليف؛ أي الفصاحة والبلاغة أيضاً، التي يمكن أن يتسم بهما الكلام. وقد جاءت مادة هذا الفصل موزعةً في مجالين، أو محورين اثنين هما :

- وضع الألفاظ موضعها في البناء التأليفيّ الكلّي للغة.

- والتناسب بين الألفاظ في البناء اللغويّ على مستوى الصيغة.

ولقد حاولتُ، في هذا الباب، بفصوله الثلاثة، أن أركز، في دراستي وتحليلي للقضايا البلاغية، على أسس ومبادئ استمددتها من معين علم الأصوات، وهو، دونما شك، معين ثرّ، زوّدتني بالكثير من الأدوات والوسائل التي استطعت، من خلالها، الكشف عن عوامل الفصاحة والبلاغة والجمال في البنى العربية : مفردة، ومؤلفة، ومنظومة.

* ثم جاءت الخاتمة في نهاية المطاف، وفيها بيّنت أهم النتائج التي توصّلت إليها في هذه الدراسة، وهي نتائج يمكن القول إنها تتمحور حول الإمكانات الهائلة التي يمتلكها علم الأصوات في مجال البحث في البلاغة العربية، درساً، وتحليلاً، وتفسيراً، ثم الكشف عن الطاقات الجمالية الكامنة في هذا الفرع من الدرس الأدبيّ من منظور لغوي.

وإنني أرجو الله العظيم، أن يكون ما قمتُ به من بحثٍ وتنقيب، وما وصلت إليه من تحليل وتعليل، وما انتهيتُ إليه من نتائج وتوصيات، خالصاً لوجهه الكريم، وخادماً لهذه اللغة الشريفة، ونافعاً لأبنائها وعشاقها من الدارسين والباحثين. والحمدُ لله أولاً، والشكرُ له على عونه دائماً.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد، أفصح من نطق بالضاد، وأبلغ من تكلم بالعربية، وعلى آله وأصحابه أجمعين، وبعد،

فقد بدأت صلتي الأكاديمية باللغة العربية، منذ أن التحقت بقسم اللغة العربية وآدابها، في كلية الآداب بالجامعة الأردنية، حيث تفتح هناك القلب والعقل معاً على ما في هذه اللغة الشريفة من أدب يفيض باللمسات الوجدانية الشفافة، ولغة تتضح بالسّمات الفكرية الخلاقة، فانطلقت، في دراستي لهذه اللغة المتميزة؛ لغة القرآن الكريم، يشدني إليها عزم ثابت، ويصّلني بها رباط مقدّس.

ثم كانت لي، بعد تخرجي في الجامعة الأردنية، هذه واستراحة، استمرت بضعة سنوات، أمضيته، بحكم الارتباط العائلي والأسري، في أحد البلدان الغربية، حيث اضطررت خلالها إلى إتقان أكثر من لغة أجنبية، كي أتمكن، بوساطتها، من العيش والتعايش مع واقع جديد فرضه عليّ ظرف الحياة الذي ألمحت إليه.

ولقد أدّى هذا الأمر، بالمصادفة ودونما اتفاق، إلى تعزيز صلتي بلغتي العربية، وهي اللغة التي ارتبطت بها، منذ حدثتي، وجداني، وتخصّصت بها، منذ مطلع شبّابي، أكاديمياً، وتأتى لي ذلك عن طريق المطالعة الواسعة، والقراءة المتنوعة لكتب التراث والحداثة، كما تسنى لي ذلك أيضاً عن طريق المقارنة الصامتة والمستمرة بين لغتي العربية، وتلك اللغات الأجنبية التي كنت أستمع إلى أصحابها، والتي فيض لي، بعد حين من الدهر، أن أتقن بعضها، خلال إقامتي في ديار أصحابها. ولقد أدّى بي ذلك كله، في نهاية المطاف، إلى الثقة المطمئنة، بأن اللغة العربية، بما تملكه من طاقات إبداعية، وإمكانات فكرية، لغة فذة متميزة، ولا عجب في ذلك، فهي لغة القرآن الكريم، الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، ولغة التنزيل من لدن عزيز حكيم.

ومضت بي السُّنُون، وَعُدْتُ، بعد مُكثٍ ليس بطويل في الغرب، إلى أرض الوطن، وعَمَلْتُ في سلكِ التَّربِية والتعليم، مُدرِّسةً للغة العربية التي أَحْبَبْتُهَا، بصدق، حُبِّين؛ حُبَّ دراستها، والبَحْث فيها، وأنا طالبةٌ في الجامعة، وَحُبَّ الحَيْنِ إليها، وأنا بعيدةٌ عنها وَطناً وأهلاً. وكان من حُسْنِ الطَّالِع أن وَجَدْتُ في جامعة النجاح الوطنية، بعد ذلك، ما يُمكنني من مواصلة رحلة الطَّلَب، واستمرار الاتصال الأكاديمي مع هذه اللغة، فانخرطتُ في برنامَج الدراسات العليا، في قسم اللغة العربية وآدابها، للحصول على درجة الماجستير.

وفي هذه المرحلة، تَفَتَّحَ القلبُ والعقلُ من جديدٍ على هذه اللغة العظيمة، وكان المستوى اللغويُّ، من دراسة العربية فيها، هو الجانب الذي سَيَطِرُ على اهتمامي، واستحوذَ على انتباهي، فأقبلت على مساقاته المختلفة بشوقٍ وشغفٍ، واجدةً ضالتي العلمية في واحدٍ من فروعها المختلفة، وأعني به علم الأصوات، هذا العلم البَكْرُ الذي فَتَحَ عينيَّ على كثيرٍ من القضايا اللغوية التي بوسعها أن تجدَّ التفسيرَ والتعليلَ من خلال ما يمكن لهذا العلم أن يقدِّمه من مساهماتٍ، لا مفرَّ لتلك القضايا اللغوية، المنتمية لمستويات الدرس الصرفي، والنحوي، والدلالي، من الاتكاء عليها، والإفادة منها.

وكانت المادة، التي درستُها وزملاني، في هذا الفرع اللغوي، غنيةً في جانبيها النظري والتطبيقي، وكان تركيزُ أستاذ المادة د. محمد جواد النوري على الجانب التطبيقي مؤظفاً لخدمة المستويات اللغوية التي تعلو المستوى الصوتي، وهي المستويات التي أشرت إليها قبل قليل، وأعني بها المستويات الصرفية، والنحوية، والدلالية، ولقد كان للمستوى الصرفي، على نحو خاص، النصيب الأوفرُ في مجال تطبيق مُعطيات الدُّرس الصوتي على كثيرٍ من قضاياها ومسائله المتشعبة والشائكة، وكانت النتائج التي خرجنا بها مع أستاذنا وبمساعده، في هذا المجال، من خلال الدراسات التي كانت موضع بحثٍ وتقريب، باهرةً ورائعةً، حيث قَدِّمْتُ الكثير من الإجابات الشافية عن كثيرٍ من الأسئلة التي كانت، وما زالت، موضع حيرةٍ وتساؤلٍ، لدى دارسي اللغة والمشتغلين بها. وإذا كنتُ بحاجة إلى تعزيزٍ ما أقول بالأمثلة، فإنني سأكتفي بالحديث عن تلك الدراسة المتميزة التي قدَّمها الأستاذ الدكتور جواد في موضوعي الإعرال والإبدال، وهي الدراسة التي كان علم الأصوات رافداً رئيساً في عملية التحليل والتفسير والتعليل في آن.

وعلى أي حال، فقد دفعتني تلك الدراسة، آنذاك، إلى التساؤل عما إذا كان بوسع علم الأصوات الذي أحببته، ورغبت فيه، أن يقدم التفسير والتعليل لبعض الظواهر والقضايا غير اللغوية، وأعنى بها الظواهر والقضايا الأدبية، وذلك على غرار ما قدمه، ويمكن أن يقدمه، علم الأصوات، في ميدان الدرس اللغوي بمستوياته المختلفة. وكان ذلك موضع حوار ونقاش لي مع أستاذي المشرف على دراستي الحالية الدكتور جواد. وبعد طول بحث وتقيب، ومد من أمل، وجز من قنوط، جاء اقتراحه علي بأن أجرب القيام بدراسة الدور الذي يقوم به، أو يمكن أن يقوم به، علم الأصوات، في تحليل بعض القضايا والموضوعات البلاغية وتفسيرها، وهي، كما هو معلوم، جوانب تتناول البُعد الجمالي للغة.

وبدأت العمل من مُطلق فرضية علمية مؤداها : لا بد أن يكون لعلم الأصوات دور في تجلية بعض الجوانب الجمالية في موضوعات البلاغة العربية، وإمطة اللثام عن أسرارها ومكنوناتها، وشجعتني على تبني هذه الفرضية، أن جانباً لا يستهان به من الدرس البلاغي يعتمد على ما يُسمى، في ميدان البلاغة العربية، بالفصاحة، وأن هذه الفصاحة، سواء أكانت في اللفظة الواحدة، أم في التركيب الكلي للكلام، يعتمد على التناسق والتساقق الصوتي للبنية الواحدة، أو للبنية المؤلفة. ورضيت بخوض هذه التجربة بكل ما فيها من جدة وطرافة، مع ما يمازجها من صعوبة ومشقة، وعدم سبق.

ولقد وجهتني أستاذي المشرف، منذ البداية، إلى كثير من كتب التراث والحداثة في ميدان البلاغة، لأقرأها، وأطالع ما اشتملت عليه من قضايا يمكن أن تكون موضع بحث يسهم في جلائها علم الأصوات، إضافة إلى كم لا يستهان به من كتب ومراجع في علم الأصوات كانت نواتها ما درسته مع الأستاذ المشرف، وخاصة ما كان له منها من مؤلفات وأبحاث. ولقد تم تحديد نهاية القرن الخامس الهجري كي تكون نهاية لمساحة الدرس في هذا المجال، نظراً لأن علوم البلاغة، ومثلها علم الأصوات، قد تعرض، كل واحد منها، بعد هذه الفترة، إلى الركود والجمود، وبدأ الباحثون فيها بالاكتماء باجترار كل ما سبق أن قدمه العلماء السابقون في علوم البلاغة والأصوات.

وكان كتاب ابن سنان "سر الفصاحة"، من بين كتب البلاغة التي وجدت فيها بيئة صالحة للتجربة، ومحطة مناسبة للتأمل، ومولاً ملائماً للنظر، فقرأته غير مرة، ووقفت، في حناياه، على كثير من الآراء والأفكار التي شحذت عزيمتي، ودفعتني إلى المضي بشوط الدرس والبحث حتى نهايته. وقد اقتضى مني ذلك أن أطلع، إضافة إلى كتاب ابن سنان، عدداً كبيراً

من كتب التراث الأدبي بعامة، والبلاغي والعروضي بخاصة، وكنتُ أشعر، رغم عثرات البحث، وكتبات الدرس، بالسعادة تغمرني، وتستولي على فكري ومشاعري، وخاصة عندما كنتُ أصلُ إلى بعض النتائج الجزئية التي توضح وتفسر بعض القضايا البلاغية من منظور صوتي. وظللتُ على هذا المنوال، أنسج الأفكار، وأجمع أجزاء الموضوعات، وأربط بين النتائج والمقدمات إلى أن اكتمل العقد، وتأزرت حلقات الدرس، وكان هذا البحث الذي يسرني ويسعدني أن أقدمه اليوم تحت إشراف أستاذي الدكتور محمد جواد النوري بعنوان :

الدرس الصوتي في التراث البلاغي العربي حتى القرن الخامس الهجري

وقد جاءت هذه الدراسة، بعد أن استوت على سوقها ناضجة، بإذن الله تعالى، مؤلفة من هذه المقدمة، وثلاثة أبواب، وخاتمة.

الباب الأول :

كان لا بد لي، قبل الخوض في دراسة موضوعات هذا البحث، الذي يدور حول "الدرس الصوتي في التراث البلاغي العربي حتى القرن الخامس الهجري" - كان لا بد لي من دراسة نشأة الدرسين الصوتي والبلاغي وتطورهما عند العرب حتى القرن الخامس الهجري، وذلك بهدف إلقاء نظرة متفحصة على الجهود التي كانت لعلماء العربية في ميدان علم الأصوات، والبلاغة.

ومن هذا المنطلق، فقد جاء هذا الباب مشتملاً على فصلين اثنين :

الفصل الأول :

وفيه تناولتُ نشأة الدرس الصوتي، وتطوره عند العرب، حتى القرن الخامس الهجري. وفيه عرضتُ لجهود كبار علماء اللغة العرب في ميدان علم الأصوات، وقد ابتدأت بتلك الجهود الجزئية المتناثرة التي قام بها كل من أبي الأسود الدؤلي، ونصر بن عاصم، ويحيى بن يعمر، ثم انتقلت، بعد ذلك، إلى جهود الأعلام الكبار من اللغويين في هذا الميدان، ابتداء بالخليل بن أحمد، باعتباره رائد هذا العلم، وانتهاءً بعرض ما قدمه ابن دريد، وسيبويه، وابن جني، وابن سينا.

وبعد ذلك، عرضت لجهود أحد أعلام الأدب العربي في ميدان الدرس الصوتي؛ وأعني به أبا عثمان الجاحظ، الذي عالج كثيراً من القضايا الصوتية في أثناء دراساته الأدبية المتميزة، ثم انتقلت، بعد ذلك، لتبيين موجز لجهود اثنين من كبار البلاغيين والنقديين العرب في ميدان الدرس الصوتي، وهما : ابن سنان الخفاجي، وعبد القاهر الجرجاني، ولكن جهود ابن سنان قد أرجأتها إلى الباب الثاني، من هذه الدراسة، نظراً لأهميته الخاصة، في هذه الدراسة، في مجال الدرس البلاغي المتكئ على بعض المعطيات الصوتية. ثم أنهيت هذا الفصل بعرض جهود أحد علماء القراءة والتجويد في ميدان الدرس الصوتي، وأعني به مكّي بن أبي طالب، صاحب كتاب "الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة".

الفصل الثاني :

خصّصتُ هذا الفصل للحديث عن نشأة الدرس البلاغي، وتطوره عند العرب حتى القرن الخامس الهجري. وفيه عرضت، على نحو موجز، لمراحل نشأة الدرس البلاغي وتطوره، ابتداءً بمرحلة النشوء، ومروراً بمرحلة الارتقاء، وانتهاءً بمرحلة النضج والاستقرار.

ثم انتقلت، بعد ذلك، إلى دراسة الموضوع نفسه، ولكن من خلال مساهمات كبار العلماء فيه، فعرضت، على نحو موجز أيضاً، جهود بعض العلماء في ميدان الغرس لعلوم البلاغة في التربة العربية، وتركزت هذه الدراسة الموجزة حول ما قدمه بعض العلماء في هذا الميدان، أمثال : سيبويه، والفرّاء، وأبي عبيدة معمر بن المثنى، وبشر بن المعتمر، والأصمعي، وابن سلام الجُمحي، والجاحظ، وابن قتيبة، والمبرد، وأبي العباس ثعلب، وابن المعتز، وابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، والأمدى، والرّماني، والقاضي الجرجاني، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق القيرواني، وعبد القاهر الجرجاني، وابن سنان.

الباب الثاني :

لما كان كتابُ ابن سنان "سرُّ الفصاحة" من أنضج الكتب البلاغية التي اتكأ فيها أصحابها، في دراستهم للبلاغة العربية، على منطلقات صوتية واضحة، فقد رأيت أن هناك ضرورة لكي أخصّص باباً مستقلاً لهذا الكتاب، وذلك بهدف جلاء البُعد الصوتي الذي كان يدور في ذهن هذا العالم ابتداءً، قبل أن يشرع في معالجة قضايا البلاغة العربية، متخذاً من معطيات هذا البُعد اللغوي وسيلة له في العرض، والدُّرس، والبحث.

وقد جاء هذا الباب، الذي خصّصته لابن سنان، وكتابه "سرّ الفصاحة"، مؤلفاً من ثلاثة فصول :

الفصل الأول :

وفيه عرضت لشروط الفصاحة عند هذا العالم، وهي الشروط التي دارت حول ثلاثة أمور : الفصاحة في اللفظة المفردة، والفصاحة في الألفاظ المؤلفة، والفصاحة في التأليف؛ أي في الكلام المؤلف.

الفصل الثاني :

وفيه تناولت بناءً كتاب "سرّ الفصاحة" من جانبيه : النظري والتطبيقي، وقد عرضت لهذين الجانبين على نحو موجز.

الفصل الثالث :

وقد خصصته لدراسة المقدمة النظرية، في كتاب ابن سنان، نظراً لما تشتمل عليه من موضوعات صوتية مهّد بها هذا العالم لدراسته البلاغية التطبيقية. وقد اشتمل ذلك على دراسة ما جاء في تلك المقدمة من موضوعاتٍ مثل : الأصوات، والحروف، بأنواعها وصفاتها المختلفة، ثم الكلام، واللغة، والفصاحة.

الباب الثالث :

جاء هذا الباب، وهو الباب الرئيس في هذه الدراسة، مؤلفاً من ثلاثة فصول :

- الفصل الأول :

وفيه قمتُ بدراسة الشروط التي وضعها البلاغيون، وعلى رأسهم ابن سنان الخفاجي، لفصاحة اللفظة المفردة، وهذه الشروط هي : تباعد مخارج الأصوات المكوّنة لبنية اللفظة المفردة، وبنية اللفظة وترتيب أصواتها على نسق خاص، وخلو اللفظة من الغرابة والوحشية، وألاً تكون اللفظة عامية، وعدم خروجها على أعراف اللغة وقواعدها المختلفة، وعدم اشتمال معانيها على معنى غير مستحب، واعتدال اللفظة في طولها، وعدد مكوناتها الصوتية، ثم أن تكون اللفظة المصغرة معبرة عن شيء لطيف، أو خفي، أو قليل.

- الفصل الثاني :

وفيه قمتُ بدراسة الشروط التي وضعها البلاغيون، وفي مقدمتهم ابن سنان أيضاً، لفصاحة الألفاظ المؤلفة، وهذه الشروط هي : عدم تكرار الأصوات المتقاربة، والألفاظ المتنافرة في الكلام المؤلف، وبناء الكلام المؤلف وترتيبه على نسق خاص، وخلو الكلام المؤلف من الألفاظ العامية والوحشية، وعدم خروج هذا الكلام على أعراف اللغة وقواعدها، وعدم اشتغال معانيه على معنى غير مستحب، وعدم تكرار كلمات كثيرة الحروف في داخله، وعدم تكرار التصغير وما إليه في الكلام المؤلف.

- الفصل الثالث :

وفي هذا الفصل الأخير، عرضتُ الشروط التي وضعها البلاغيون، وعلى رأسهم ابن سنان أيضاً، لفصاحة التأليف. وقد جاء هذا الفصل كبيراً ومستوعباً لكثير من القضايا ذات الصلة بموضوعي الفصاحة والبلاغة، كما جاء، في الوقت نفسه، مرتكزاً على محورين هما :

- المحور الأول : وضع الألفاظ موضعها :

وفيه تناولتُ، بالدراسة، بعض القضايا المتعلقة بفصاحة الكلام وبلاغته، وهي : التقديم والتأخير، وأن يكون الكلام مقلوباً، والاستعارة غير الحسنة، والحشو، والمعاظلة، واستعمال ألفاظ المدح للذم، أو العكس، والكناية، واستعمال ألفاظ العلوم والمهن في النصوص الأدبية.

- المحور الثاني : المناسبة بين اللفظين في الصيغة والمعنى :

وفيه تناولتُ التناسب بين اللفظين في الصيغة، دون المعنى، وذلك لارتباط هذا النوع من التناسب بالدرس الصوتي على نحو مباشر. وقد تمت، في هذا المجال، مناقشة الموضوعات الآتية : السجع، ولزوم ما لا يلزم، وتجنب عيوب القافية، مثل : الإقواء، والإصراف، والإكفاء، والإجازة، والسناد بأنواعه، ثم انتقلتُ، بعد ذلك، إلى مواصلة مناقشة موضوعات التناسب بين اللفظين في الصيغة، فقامت بدراسة : التصريع، والجناس، والترديد، والتصدير، وحمل اللفظ على اللفظ، وهو ما يسمى باللف والنثر، والتناسب في المقدار.

وقد حاولت، في أثناء دراستي لفصول هذا الباب الواسع والمتشعب، أن أوظف مغطيات علم الأصوات الحديث، في تحليل القضايا والموضوعات البلاغية التي كانت لي موضع دراسة، وشرح، وتفسير، وذلك من منطلق الإيمان بأن علم الأصوات يمكن أن يكون رافداً يغذي الدرس البلاغي، وهو بصدد جلاء العناصر الجمالية فيه.

الخاتمة :

أما الخاتمة، فقد خصصتها لبيان أهم النتائج التي توصلت إليها خلال هذه الرحلة من البحث والدرس. ولقد تمثلت أهم تلك النتائج التي توصلت إليها، في هذه الدراسة، في أن علم الأصوات، الذي كان وسيلة رائعة في تزويد علم الصرف Morphology بالكثير من أساليب البحث، والتفسير، والتحليل، والتعليل للعديد من ظواهره ومسائله المختلفة، وذلك فيما يُعرف الآن بعلم الأصوات الصرقي Morphophonemics، يمكن أن يكون هو نفسه أيضاً وسيلة لا تقل شأواً ولا شأنًا في تزويد علوم البلاغة، أو بعضها، على الأقل، بأساليب البحث، والتحليل، والتفسير للكثير من موضوعاتها، بهدف جلاء جوانبها الجمالية، وذلك فيما يمكن أن يُطلق عليه مصطلح علم الأصوات البلاغي Rhetorophonemics.

إن قضايا الجرس الموسيقي للألفاظ، وبيان العناصر الجمالية في البنية المفردة، والبنى المؤلفة، إلى غير ذلك من قضايا الإيقاع، وما يمكن أن يؤديه ذلك كله من سريان تيار جمالي في الأدب بعامة، من خلال قضايا البلاغة، يمكن أن يركز على ما يقدمه علم الأصوات، أو جانب منه على الأقل، من مساهمات قيمة تساعد في كشف العناصر الجمالية في الميدان البلاغي، وهو ما حاولته هذه الدراسة التي تأمل، وتأمل معها صاحبها، في أن تكون باكورة عمل ودرس يلج بابَه آخرون من الباحثين الغير على العربية، على أمل الكشف عن مزيد من عناصر البعد الجمالي في الأدب بعامة، والبلاغة بخاصة، من منظور صوتي.

وإذا كانت هذه الدراسة قد حققت أهدافها، فالحمد لله وحده، فمنه، سبحانه، كنت أستمذ العون، وأستلهم الصبر، وأنشد السداد. وآخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين.

الباب الأول

نشأة الدرسين الصوتي والبلاغي وتطورهما عند العرب
حتى نهاية القرن الخامس الهجري

الفصل الأول

نشأة الدرس الصوتي وتطوره عند العرب
حتى نهاية القرن الخامس الهجري

تمهيد :

يجمع الباحثون اللغويون على أن العرب، ومعهم الهنود، كانوا من أقدم الشعوب التي ظهر في تراثها، في وقت مبكر من تاريخها، بحث علمي منظم في الميدان الصوتي. وفي هذا الصدد يقول اللغوي الألماني برجستراسر : "ولم يسبق الغربيين في هذا العلم، أي علم الأصوات، إلا قومان من أقوام أهل الشرق، وهما : أهل الهند، ويعني البراهمة، والعرب"^(١)، ويقول اللغوي الإنجليزي فيرث Firth : "لقد نشأت الدراسات الصوتية ونمت في أحضان لغتين مقدستين : العربية والسنسكريتية"^(٢).

ويعود السبب الرئيس في اهتمام العرب بلغتهم، وأصوات لغتهم، على نحو خاص، فيما نرى، ويرى غيرنا من الدارسين، إلى إحساسهم بضرورة الحفاظ على القرآن الكريم، ولغته من التحريف والتغيير، فعملوا في جهد لا يعرف الملل، على إتقان النطق بهذه الأصوات، وعلى الأخص عندما انتشر الإسلام في بقاع الأرض المختلفة، وطرقت أسماع العرب أصوات اللغات الأخرى، فخشي العلماء أن تتحرف أصوات العربية عن سمتها الصحيح، بتأثرها بأصوات تلك اللغات، فلم يكد القرن الهجري الثاني يبدأ، حتى قام، من بين علماء العرب، من يصف مخارج حروف العربية وصفاً دقيقاً، ويتحدث عن صفات تلك الحروف وأصواتها حديثاً ينبئ عن رهافة في الحس، وشفافية في التعبير. وقد أطلقوا على هذا النوع من الدراسة ما عرف بتجويد القرآن الكريم.

وقد حقق العرب، في ميدان الدرس الصوتي، إنجازات مبكرة، تمثلت في أمور كثيرة من أهمها:

- * وضع ألفبائية صوتية للغة العربية.
- * تصنيف الأصوات العربية إلى فئات مختلفة وفقاً لمعايير خاصة وضعوها، كتقسيم الأصوات إلى صحيحة ومعتلة، ومجهورة ومهموسة، وشديدة (انفجارية) ورخوة (احتكاكية)، ومستعلية (مفخمة)، ومستقلة (مرققة) ... الخ.
- * وضع قواعد وقيود على نوعية الأصوات التي تجيزها قواعد بناء الكلمة العربية، من حيث عددها، ونوعها، وكيفية ترتيبها.
- * محاولة الربط بين مستويي الصوت والدلالة في حدود البنى الصرفية.

(١) انتطور النحوي، برجستراسر، ص : ١١.

(٢) علم اللغة العام، الأصوات، د. كمال بشر، ص : ٦٧.

* دراسة الجهاز النطقي عند الإنسان، وتقسيمه إلى مدارج ومخارج وأحياز، ثم نسبة كل صوت، أو مجموعة صوتية، إلى المخرج الذي تنتمي إليه.
* مقارنة بعض الأصوات العربية بأصوات اللغة الفارسية^(١).

أجيال البحث الصوتي عند العرب حتى القرن الخامس الهجري :

أولاً : الدراسات اللغوية :

لعل أول فكر صوتي وصل إلينا، من جيل أولئك العلماء اللغويين الرواد، يتمثل في تلك الإرهاصات اللغوية التي وصلتنا حاملة في طياتها غيرة أصحابها على العربية، لغة القرآن الكريم. لقد كانت هذه اللغة تعاني، منذ القدم، نقصين خطيرين، كان لا بد من علاجهما، ومحاصرتهما، قبل أن يستشري خطرهما، فيؤثر ذلك، بالضرورة، بالمسار اللغوي العام :

* ويتمثل النقص الأول في أن العرب، ومعهم الساميون بعامة، كانوا يعتمدون في كتابة المفردات "على الأصوات الصامتة Consonants، لا على الأصوات المتحركة، أي الحركات Vowels، أو بمعنى آخر : يرتبط المعنى الرئيسي للكلمة، في ذهن الساميين، بالأصوات الصامتة فيها"^(٢). وقد أدى ذلك إلى اقتصار الكتابة العربية، في المراحل الأولى من تاريخها، على الصوامت دون أن تولي الحركات أية اهتمام، وإذا كان هذا النظام السامي المقتصر في الكتابة على الصوامت قد حقق "اقتصاداً كبيراً في استخدام الرموز، فإنه قد تعرض لحالات من الاختلال والتحريف نتيجة هذا الاختصار الذي يبدو أحياناً مُخلاً، ولا سيما إذا كان القارئ ذا قدر محدود من الذكاء، وحسن التقدير"^(٣).

ونقد انبرى لعلاج هذا النقص الخطير، الذي بدأت عيوبه تظهر جلية، وخاصة بعد دخول غير العرب في الإسلام، نفرٌ من العلماء الغُير، كان على رأسهم رائدٌ من رواد الدرس اللغوي العربي، وعلمٌ من أعلامه، ونعني به أبا الأسود الدؤلي (ت ٦٩هـ). فقد حاول هذا العالم الرائد أن يضع رموزاً للحركات العربية، هادفاً، من وراء ذلك، تحقيق الدقة في النطق، ولا سيما في مجال تلاوة القرآن الكريم، فاستدعى، لتحقيق هذه الغاية كاتباً، وقال له : "إذا رأيتني

(١) ينظر، على سبيل المثال، ما قام به ابن سينا في رسالته أسباب حدوث الحروف، ص : ٨٦-٩٢.

(٢) فصول في فقه العربية، د. رمضان عبد اتواب، ص : ٤٥.

(٣) في علم اللغة العام، د. عبد الصبور شاهين، ص : ٥٦-٥٧.

قد فتحتُ فمي بالحرف، فانقط نقطة فوقه على أعلاه، وإن ضمنتُ فمي فانقط نقطة بين يدي الحرف، وإن كسرتُ فاجعل النقطة من تحت الحرف"^(١). وكان هذا أساس تسمية الحركات العربية بالفتحة، والضمّة، والكسرة.

* أما النقص الآخر، فيتمثل في أن حروف العربية كانت تلتبس، فيما بينها، في مسألة الإعجام والإهمال، وقد ترتب على ذلك وقوع الخطأ في التمييز بين الحرف المعجم، وما يشبهه في الرسم، وحقه الإهمال. ويُعزى إلى كل من نصر بن عاصم (ت ٨٩هـ)، ويحيى بن يعمر (ت ١٢٩هـ) تلك المحاولة الرائدة التي قاما بها، وهدفت إلى إصلاح نظام الكتابة العربية عن طريق وضع نظام الإعجام والنقط، وذلك من أجل التمييز بين الحروف المتشابهة في الرسم، كالجيم والحاء والفاء، والدال والذال، والراء والزاي، والسين والشين ... وغيرها، مما أدى إلى تيسير عملية القراءة، ودفع اللبس في نطق الحروف التي يجمعها رسم واحد، أو متشابه.

ومن ناحية أخرى، فقد نهض نصر بن عاصم بعملية إعادة صياغة الترتيب الأبجدي السامي الذي يسير على نظام : أ، ب، ج، د، هـ، و، ز، ح، ط ... إلخ، إلى ترتيب جديد يحمل هوية عربية خاصة، وهو الترتيب الأببائي، أو الترتيب الذي يطلق عليه بعض الدارسين "الترتيب الأببائي"^(٢). وذلك نسبة إلى ترتيب الحروف العربية إلى : أ، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، وهو نظام يجمع الأحرف المتشابهة في الرسم في حزمة واحدة، بحيث لا يفرق بين أفرادها سوى الإعجام أو الإهمال^(٣).

وبعد ذلك سطع، في سماء الدرس اللغوي، نجم عالم لغوي كبير، هو الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ) الذي يعد رائد علم الأصوات في تاريخ الدرس اللغوي عند العرب، فقد بدأ معه الدرس اللغوي بعامة، والصوتي بخاصة، بداية علمية حقيقية، ويعود ذلك إلى توقد ذهن هذا الرجل، وعبقريته الرياضية الفذة، وطاقاته الفكرية المتنوعة التي وجهها لخدمة اللغة العربية، لغة القرآن الكريم، والبحث في أسرارها، والكشف عن خصائصها.

(١) الفهرست، ابن النديم، ص : ٦٠.

(٢) علم أصوات العربية، د. محمد جواد النوري، ص : ٢٦.

(٣) المعجم العربي، د. عدنان الخطيب، ص : ٢٢-٢٥. وينظر أيضا :

- دراسات في المعاجم العربية، د. محمد جواد النوري، ص : ٣٠-٣٣.

كان الخليل بن أحمد، بحق، إمام علماء الأصوات العرب، فقد قدّم للفكر الصوتي العربي أهم أسسه ومبادئه، وقد تمثل ذلك، إضافة إلى كتابه العظيم الموسوم بالعين، في مقتبسات لغوية تآثرت في كتب الأقدمين، وكلها تشير إلى علمه وفضله، ومقدار اعتزاز القدماء بأرائه، واعتمادهم عليها.

ونظراً لفضل الخليل وريادته، في الدرس اللغوي العربي، منذ نشأته الأولى، فإننا نجد الواجب يفرض علينا أن نولي هذا العالم مزيداً من الاهتمام، وذلك بإبراز ما قدمه في المجال الذي نحن بصدد هذه الدراسة، وهو المجال الصوتي :

* ينسب إلى الخليل بن أحمد وضعه للرمز الخاص بالهمزة العربية، وهو عبارة عن رأس عين صغيرة (ء)، وهذا ينبئ عن إحساس هذا العالم بالعلاقة المخرجية الدقيقة التي تربط بين هذا الصوت وصوت العين.

والحقيقة أن إحساس هذا العالم بالعلاقة بين هذين الصوتين، على فرض وجودها، ونحن نعتقد أنها كانت موجودة لديه، له ما يبرره، فالهمزة، في التصنيف الصوتي الحديث، صوت ينتمي إلى المخرج الحنجري، وهذا المخرج يقابل، في التصنيف القديم، مخرج أقصى الحلق، وهو المخرج الذي نسب إليه الخليل، وغيره من اللغويين العرب القدامى، صوت العين، ومما يؤيد ذلك ويدعمه ما رواه ابن كيسان عن الخليل قوله : "سمعت من يذكر عن الخليل أنه قال: لم أبدأ بالهمزة، لأنه يلحقها النقص والتغيير والحذف، ولا بالألف لأنها لا تكون في ابتداء كلمة، ولا في اسم، ولا فعل إلا زائدة أو مبدلة، ولا بالياء لأنها مهموسة خفية لا صوت لها، فنزلت إلى الحيز الثاني، وفيه العين والحاء، فوجدت العين أنصع الحرفين فابتدأت به ليكون أحسن في التأليف"^(١).

وما ظاهرة العنونة، التي تنسب إلى قبيلة تميم البدوية، والتي يُنطق بموجبها صوت الهمزة عيناً، إلا دليلاً على العلاقة القوية التي تربط بين هذين الصوتين^(٢)، وقد أشار الخليل نفسه إلى هذه الظاهرة بقوله : "الخبع : الخبء في لغة تميم، يجعلون بدل الهمزة عيناً"^(٣).

(١) المزهر للسيوطي ٩٠/١. وكتاب العين ٥٢/١، ٥٧.

(٢) ينظر تفصيل الحديث عن هذه الظاهرة في كتاب : فصول في فقه العربية، ص : ١٣٥ وما بعدها.

(٣) العين ١٢٣/١. يقصد بالخبء : النبات في الأرض، والمطر في السماء، أما "الخبع" فتعني شدة البكاء، كما تعني الإقامة بالمكان، ينظر : العين ١٢٣/١. وينظر أيضاً : المعجم الوسيط، مادة : خبأ، وخبع.

* ويعزى إلى الخليل بن أحمد أيضاً وضعه لرمز الشدة (◌ْ)، وهو رمز مأخوذ من الحرف الأول لكلمة شدة نفسها، وهو حرف الشين، أو صورة مصغرة عنه على وجه التحديد، وذلك بهدف الدلالة على الإدغام والتشديد. ولعل الخليل، فيما ذهب إليه في هذا المجال، كان ينطلق من تصورات صوتية شغلت، وما زالت تشغل، الفكر الصوتي فيما يسمى بتأثير الأصوات، وتأثرها بعضها ببعض.

* ذهب الخليل إلى أن الحركات هي أبعاد حروف المد، كما أنه اخترع، أو طور اختراع أبي الأسود الدؤلي، لعلامات الضبط التي ما نزال نستعملها حتى الآن، وهي الفتحة، والكسرة، والضممة^(١).

* ولكن النقطة المضيئة، فيما قدمه هذا العالم في المجال الصوتي، تتمثل في تلك الدراسة الدقيقة التي قام بها للجهاز الصوتي، وهو الحلق، والقم، والشفتين، وتقسيمه إياه إلى مناطق، ومدارج يختص كل واحد منها بحرف، أو مجموعة حروف، وما أشار إليه من "ذوق الحروف" لبيان حقيقة المخرج، وقد هداه ذكاؤه وتفوقه، في هذا المجال، إلى وضع مقاييس دقيقة أقر كثيراً منها علماء الأصوات المحدثون.

نظر الخليل بن أحمد في جهاز النطق عند الإنسان، وتعرف حدوده، وبيّن أجزائه المختلفة، ثم شرع، بعد ذلك، "بذوق الحروف" حرفاً حرفاً، ليتبين مدارج تلك الحروف وأحيازها، وبعد ذلك، بدا له أن يرتب هذه الحروف ترتيباً يعكس أصالة فكره، ويبعده عن تقليد الترتيب السامي الأبجدي، أو الترتيب العربي الأبتئي، فقام، بناء على ذلك، بترتيب الحروف العربية ترتيباً جديداً، وتعني به الترتيب الصوتي القائم على موقع كل صوت في جهاز النطق.

لقد عرض هذا العالم حروف الهجاء على أعضاء النطق حرفاً حرفاً، وقاس مدارجها بالقدر الذي سمح به اجتياذه وإمكاناته، فرأى أنها تصدر من أعضاء النطق متدرجة من أعلى، من أقصى الحنك، نازلة إلى أسفل، إلى نهاية الشفتين. "وإنما كان ذواقه إياها أنه كان يفتح فاه بالألف ثم يظهر الحرف، نحو: أب، أت، أخ، أع، أغ، فوجد العين أدخل الحروف في الحلق، فجعلها أول الكتاب، ثم ما قرب منها الأرفع فالأرفع، حتى أتى على آخرها، وهو الميم"^(٢).

(١) سر صناعة الإعراب، ابن جني ١٣/١.

(٢) النعين ٤٧/١.

وبناءً على تجربته العملية، التي أشرنا إلى جانب منها آنفاً، وبناءً على ذكائه ودقة ملاحظته، فقد استطاع أن يرتب الأصوات العربية على المخارج على النحو الآتي :

ع ح هـ خ غ / ق ك / ج ش ض / ص س ز / ط د ت / ظ ث ذ / ر ل ن / ف ب م / و ا ي ء .

وقد بسط الخليل، في مقدمة معجمه العين، القول عن هذه الحروف ومخارجها، فبعد أن قرر أنها تسعة وعشرون حرفاً قال : "منها خمسة وعشرون حرفاً صحاحاً لها أحياناً ومدارج، وأربعة أحرف جوف وهي : الواو والياء والألف اللينة والهمزة، وسُميت جوفاً لأنها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرجة من مدارج اللسان، ولا من مدارج الحلق، ولا من مدرج اللهاة، إنما هي هاوية في الهواء فلم يكن لها حيز تنسب إليه إلا الجوف..."^(١).

ثم عاد ثانية، فرتب الأصوات العربية ترتيباً مخرجياً، ناسباً كل صوت منها إلى مخرج معين، فقال: "فأقصى الحروف كلها العين ثم الحاء، ولولا بحة في الحاء لأشبهت العين لقرب مخرجها من العين، ثم الهاء، ولولا هتة في الهاء، وقال مرة "هتة" لأشبهت الحاء لقرب مخرج الهاء من الحاء، فهذه ثلاثة أحرف في حيز واحد بعضها أرفع من بعض، ثم الخاء والغين في حيز واحد كلين حلقية، ثم القاف والكاف لهويتان، والكاف أرفع، ثم الجيم والشين والضاد في حيز واحد، ثم الصاد والسين والزاي في حيز واحد، ثم الطاء والدال والتاء في حيز واحد، ثم الظاء والدال والتاء في حيز واحد، ثم الراء واللام والنون في حيز واحد، ثم الفاء والباء والميم في حيز واحد، ثم الألف والواو والياء في حيز واحد، والهمزة في الهواء لم يكن لها حيز تنسب إليه"^(٢).

وبعد ذلك وجدناه ينسب كل مجموعة صوتية إلى الحيز، أو المخرج الذي تنتمي إليه، وجاء ذلك على النحو الآتي : قال الليث : قال الخليل :

١. فالعين والحاء والياء والغين حلقية، لأن مبدأها من الحلق.
٢. والقاف والكاف لهويتان، لأن مبدأهما من اللهاة.
٣. والجيم والشين والضاد شجرية لأن مبدأها من شجر النعم، أي مفرج النعم.
٤. والصاد والسين والزاي أسلية، لأن مبدأها من أسلة اللسان، وهي مستوق ظرف اللسان.
٥. والطاء والتاء والدال نطعية، لأن مبدأها من نطع الغار الأعلى.

(١) العين ٥٧/١.

(٢) المرجع السابق ٥٧/١-٥٨.

٦. والطاء والذال والثاء لِثَوِيَّة، لأن مبدأها من اللثة.

٧. والراء واللام والنون ذَلَقِيَّة، لأن مبدأها من ذَلَق اللسان، وهو تحديد طرفي ذَلَق اللسان.

٨. والفاء والباء والميم شَفَوِيَّة، وقال مرة شَفِيَّة، لأن مبدأها من الشفة.

٩. والياء والواو والألف والهمزة هَوَائِيَّة في حَيَز واحد، لأنها لا يتعلّق بها شيء.

ثم علّق على ذلك كلّ قائلًا : " فنسب كلّ حرف إلى مدرّجته وموضعه الذي يبدأ منه"^(١).

ويلاحظ على هذا الترتيب المخرجي، لأصوات العربية عند الخليل، أنه أغفل صوت الهاء، ولم يدرجه ضمن الأصوات الحلقية، مع أن هذا العالم ذكر هذا الصوت، وأورده غير مرة، باعتباره صوتاً حلقياً، وذلك عندما رتب الأصوات العربية بحسب مخرجها في غير موضع من مقدمة كتابه^(٢). ويبدو لنا أن السبب في ذلك يعود إلى خطأ، أو سقط أصاب نسخة الكتاب التي بين أيدينا، وليس إلى تردد الخليل في اعتبار هذا الصوت حلقياً، كما يرى بعض الدارسين، معتمدين، في ذلك، على ما أورده السيوطي في المزهري نقلاً عن ابن كيسان (ت ٢٩٩هـ) وهو قوله: "سمعت من يذكر عن الخليل أنه قال : لم أبدأ بالهمزة؛ لأنها يلحقها النقص والتغيير والحذف، ولا بالألف؛ لأنها لا تكون في ابتداء كلمة، ولا في اسم، ولا فعل إلا زائدة أو مبدلة، ولا بالهاء لأنها مهموسة خفية لا صوت لها، فنزلت إلى الحيز الثاني وفيه العين والحاء ..."^(٣).

ويعزّز احتمال حدوث خطأ أو سقط أصاب نسخة العين التي اعتمدناها في دراستنا، وهي النسخة التي حققها د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي (ط ١ سنة ١٩٨٨م) أن النسخة التي حققها د. عبد الله درويش (سنة ١٩٦٧م) جاء النص السابق فيها مشتملاً على صوت الهاء، وذلك على النحو الآتي : قال الليث : قال الخليل : فالعين والحاء والهاء والخاء والغين حلقية، لأن مبدأها من الحلق ..."^(٤).

كما يلاحظ على الترتيب المخرجي السابق، الذي أورده الخليل لأصوات العربية، أن ثمة اضطراباً قد طرأ على تصنيفه لصوت الهمزة، ففي الوقت الذي وجدناه يصنف الهمزة ضمن الأصوات الهوائية، أو الأصوات الجوف مع الأصوات المعتلة، وجدناه يصنفها، في موضع

(١) العين ٥٨/١.

(٢) المرجع السابق ٤٧/١، ٥٧، ٥٨.

(٣) المزهري ٩٠/١.

(٤) كتاب العين ٦٥/١، بتحقيق د. عبد الله درويش.

آخر من كتابه، ضمن الأصوات الحلقية، بل إنه يعتبرها، أو يعتبر مخرجها، على وجه أكثر دقة، من أقصى الحلق فهو يقول : "وأما الهمزة فمخرجها من أقصى الحلق مهتوتة مضغوطة، فإذا رفّه عنها لانت فصارت الياء والواو والألف عن غير طريقة الحروف الصنّاح"^(١).

ويبدو لنا أن هذا الاضطراب ظاهري، فهو يعترف بأن مخرج الهمزة من أقصى الحلق، ولكنه لم يدرجها ضمن الأصوات الحلقية، نظراً لتغير صورتها عندما تتعرض إلى اللين كما ذكر الخليل نفسه قبل قليل، ولأنها تتعرض إلى النقص والتغيير والحذف، كما جاء في النص الذي أخذناه عن المزهر نقلاً عن ابن كيسان. فالخليل يعلم بأن الهمزة تتقدم العين، ولكنه لم يبدأ بها، بل إنه لم يدرجها مع العين وأخواتها من أصوات الحلق ضمن المخرج الحلقى، نظراً لما يتعرض له هذا الصوت، وهو صوت الهمزة، من تغيرات.

وعلى أي حال، فإن وصف الخليل "الدقيق لمدارج الأصوات العربية وأحيازها يقودنا إلى التسليم بأن عقلية هذا الرجل الفذة، وذكاءه المتوقد، قد وضعاً، منذ وقت مبكر جداً، اللبنة البكر في صرح التصورات الأولية لعلم يفتخر المعاصرون من اللغويين، بأنه غرض حديث العهد، ونعني به علم الأصوات"^(٢).

ولم يكن الخليل بن أحمد المعجمي العربي الوحيد الذي صدر معجمه بالدرس الصوتي، فقد اتبعه، وسار على هدى ترتيبه المخرجي لأصوات العربية كثيرون من مؤلفي المعاجم، الذين بنوا معاجمهم وصنفوا موادها اللغوية داخلها وفق ترتيب هذا العالم. ومن هؤلاء اللغويين أبو علي القالي (ت ٣٥٦هـ) في معجم "البارع في اللغة"^(٣)، والصاحب بن عباد (ت ٣٥٨هـ) في معجم "المحيط في اللغة"^(٤)، وأبو منصور الأزهرى (ت ٣٧٠هـ) في معجم "تهذيب اللغة"^(٥)، وأبو الحسن ابن سيده (ت ٤٥٨هـ) في معجم "المحكم والمحيط الأعظم"^(٦).

(١) كتاب العين، بتحقيق د. المخزومي، ود. السامرائي، ١/ ٥٢.

(٢) علم أصوات العربية، ص : ٢٩.

(٣) قام بتحقيقه هاشم الطعان، وصدرت طبعته الأولى في بيروت سنة ١٩٧٥م.

(٤) نشر الشيخ محمد حسن آل ياسين الجزاين : الأول والثاني منه في بغداد سنة ١٩٧٥-١٩٧٨م. وقد استغرقا حرف العين من الكتاب.

(٥) قام بتحقيقه مجموعة من الباحثين المحققين. وقدم له الأستاذ عبد السلام هارون، وصدر عن المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة.

(٦) قام بتحقيقه عدد من الباحثين، وجاء تصديره بقلم د. طه حسين، وكتب مقدمته الأستاذان مصطفى السقا، وحسين نصار، وصدرت طبعته الأولى عن شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر سنة ١٩٥٨م.

ولا يفوتنا، ونحن نتحدث عن الفكر الصوتي - الذي تجلّى في مقدمة معجم العين، وما كان له من صدى في المعاجم التي سارت على نهجه - لا يفوتنا أن نذكر ما جاء في مقدمة معجم "جمهرة اللغة لابن دريد (ت ٣٢١هـ)، من بعض القضايا الصوتية :

اشتملت مقدمة "الجمهرة" على بيان وافٍ بالأصوات العربية. فقد تحدث ابن دريد عن مخارجها، وذكر أنها ستة عشر مجرى (أي مخرج)، ثم قسمها إلى حروف مُذَلَّقة، وأخرى مُصَمَّمَة. وذكر أن الحروف الأولى - أي المذلة - ستة أحرف هي (ف، ر، م، ن، ل، ب)، وعَلَّ سبب تسميتها بالذلاقة بأن "عملها من طرف اللسان، وطرف كل شيء ذلقه، وهي أخف الحروف وأحسنها امتزاجاً بغيرها"^(١). أما الحروف الأخيرة - أي المصممة - فتشتمل عنده على الحروف المتبقية، وهي اثنان وعشرون حرفاً. وعَلَّ سبب تسميتها بهذا الاسم "لأنها أصممت - أن تختص بالبناء إذا كثرت حروفه لاعتياصها على اللسان"^(٢).

ثم وضح، بعد ذلك، صفات الحروف، فذكر من أصنافها :

- * الحروف المهموسة : وهي الحروف التي "اتسع لها المخرج فخرجت كأنها متفشية"^(٣). وتشمل حروف : (هـ، ح، خ، ك، س، ش، ث، ص، ت، ف).
- * الحروف المجهورة : وهي الحروف التي لم يتسع مخرجها "قلم تسمع لها صوتاً"^(٤)، وتشمل بقية الحروف وعددها تسعة عشر حرفاً.
- * الحروف الرخوة (الاحتكاكية) : وهي الحروف التي تسترخي في مجاريها، وتشمل حروف : (ح، ك، خ، س، ش، ع، غ، ص، ض، ظ، ذ، ث، ف، ز).
- * الحروف الشديدة (الانفجارية) : وتشمل حروف : (الطاء والسين والجيم)^(٥) وغير ذلك مما تقدر أن تشدده.
- * الحروف المطبقة : وهي الحروف التي "إذا لفظت بها أطبقت عليها حتى تمنع النفس أن يجري معها"^(٦). وتشمل حروف : (ص، ض، ط، ظ).

(١) مقدمة الجمهرة ٧/١.

(٢) المرجع السابق ٧/١.

(٣) المرجع السابق ٨/١.

(٤) المرجع السابق ٨/١.

(٥) هكذا جاء تصنيف الجمهرة للسين هنا بأنها انفجارية ... مع أن ابن دريد نفسه قد صنفها، كما رأينا، قبل

قليل، ضمن الأصوات الاحتكاكية، وهو الصواب، ينظر هامش ٨/١ من الجمهرة.

(٦) المرجع السابق ٨/١.

* حروف المدّ واللين : وهي الحروف التي سميت بذلك "لأن الصوت يمتد فيها فيقع عليها الترنم في القوافي وغير ذلك"^(١)، وتشمل حروف : (الواو والياء والألف).

ثم عرض، في مقدمته أيضاً، لبعض القوانين الصوتية، فذكر، على سبيل المثال، أن حروف الحلق هي أصعب الحروف، وأنه لا يكاد يجيء في الكلام ثلاثة أحرف من جنس واحد في كلمة واحدة لصعوبة ذلك، وأن الحروف إذا تقاربت مخارجها كانت أثقل على اللسان منها إذا تباعدت ... وإذا تباعدت مخارج الحروف حسن وجه التأليف^(٢).

وهو يستلهم، في كثير مما عرض له في هذا الجانب، فكر الخليل بن أحمد، بل يقتبس، في بعض الحالات، ألفاظه. فهو ينص، كما فعل الخليل، على سبيل المثال، على أنه "لولا بحة في الحاء لأشبهت العين، فذلك لم تأتلفا في كلمة واحدة"^(٣).

وقد أشار ابن دريد، في أثناء حديثه عن الحروف، إلى تلك الحروف التي اختص بها العرب، أو شاركهم فيها غيرهم. ومن أمثلة ذلك استخدام بني تميم لحرف "الجاف" الفارسي، ونطقه على نحو يقترب من صوتي الكاف والقاف العربيين، ومثل لذلك بقول الشاعر^(٤) :

(البيط)

ولا أَكُولُ لَكَدِرِ الْكَوْمِ كَدَ نَضِجَتْ ولا أَكُولُ لِبَابِ الدَّارِ مَكْفُولُ

كما عرض لبعض اللهجات العربية مثل : لهجات قبائل : تميم، والأزد، وثنيف، وطبي، وخزاعة، وعبد القيس، وقيس، وغيرها. وأشار إلى بعض الألفاظ المعربة والدخيلة من اللغات الأخرى كالفارسية، والحبشية، والسريانية، والعبرانية، والرومية، والنبطية.

ثم تحدث عن الحروف الزوائد^(٥)، وجمعها قوله : (اليوم تتساه)، فتناولها حرفاً حرفاً، وبين أماكن زيادتها، وكيفية التعرف إليها، وذلك عن طريق العودة إلى أصل المادة. وختم المؤلف مقدمته بباب سماه "باب الأمثلة". وهو يقصد بالأمثلة الصيغ الوزنية الصرفية التي ترد

(١) المرجع السابق ٨/١.

(٢) المرجع السابق ٩/١.

(٣) المرجع السابق ٩/١.

(٤) المرجع السابق ٥/١.

(٥) المرجع السابق ٩/١-١٠.

مفردات اللغة على مثالها. وهي تنقسم على أبنية ثلاثية، وعددها عشرة أمثلة، وأبنية رباعية، وعددها خمسة أمثلة أو ستة أمثلة، وأبنية ملحقة بالرباعي، وعددها أربعة أمثلة، وأبنية خماسية، وعددها أربعة أمثلة.

وعرض المؤلف، في نهاية هذه الخاتمة، حديثاً عن أهمية أحرف الذلاقة، وتواجدها في مفردات ما فوق الثلاثي، فهو يقول : "اعلم أن أحسن الأبنية عندهم أن يبنوا بامتزاج الحروف المتباعدة، ألا ترى أنك لا تجد بناء رباعياً مصمت الحروف لا مزاج له من حروف الذلاقة ... فأما الخماسي ... فإنك لست تجد واحدة إلا بحرف وحرفين من حروف الذلاقة ... فإن جاءك بناء يخالف ما رسمته لك ... فإنه ليس من كلام العرب فأرذله ..."^(١).

وواضح، من هذه المقدمة، التي استهل بها ابن دريد كتابه، أنه كان متأثراً بالخليل وكتابه العين، فهو لم يخرج، في معظم ما عرض من موضوعات، عن تلك القضايا التي قدمها الخليل، في مقدمة كتابه، إلا في بعض الأمور الجزئية، والأمثلة التوضيحية، أما الأسس الرئيسية، والقضايا الأساسية، فقد جاءت في الكتابين متحدة إلى حد كبير. ولا غرو في ذلك، فقد اعترف ابن دريد، في الصفحات الأولى لمعجمه، بأنه يحتذي حذو من سبقه من العلماء، ويقتدي بسبيلهم، ويبتني على ما أصلوا، وهو يعني بذلك، على وجه خاص، الخليل بن أحمد^(٢).

وبعد الخليل بن أحمد، جاء تلميذه العبقري سيبويه (ت ١٨٠هـ)، فورث عن شيخه وأستاذه علمه وفكره وذكاؤه أيضاً، وكان له، كما كان لأستاذه الخليل من قبل، عقلية علمية ناضجة، وذهن متوقد صاف. وقد نبغ سيبويه في درس اللغوي، وبلغ قمة هذا الدرس في مؤلفه المعروف بالكتاب الذي يعد أول كتاب لغوي جمع صاحبه بين دفتيه مختلف القضايا النحوية، والصرفية، والصوتية للغة العربية، فضلاً عن اشتماله على بعض الإشارات واللمحات البلاغية التي تناثرت في أثناء الكتاب وحناياه، وليس من الصواب أن يُنعت هذا الكتاب بأنه كتاب نحو فحسب، فهو، إضافة إلى تضمنه قدرًا كبيراً من نحو العربية وقواعدها، يشتمل على المبادئ الأساسية للصرف العربي، والنظرات العبقريّة لعلم الأصوات في العربية. ولكن هذه الموضوعات، التي ملأت جنبات الكتاب، جاءت مختلطة فيما بينها في كثير من الأحوال. دونما تنظيم أو تبويب على النحو الذي يؤمل ويرجى من كتاب راند وعملق كهذا.

(١) المرجع السابق ١١/١.

(٢) ينظر فيما سبق كله كتاب : دراسات في المعاجم العربية. ص : ١٩٧-١٩٩.

يقع كتاب سيبويه، الذي قام بتحقيقه المرحوم عبد السلام هارون، في خمسة أجزاء خصص آخرها للفهارس. والكتاب، في مجموعته، يدور حول قضايا النحو ومباحثه، وموضوعات الصرف ومسائله، ثم ختمه صاحبه بمباحث خاصة، عن مخارج الحروف والإدغام. وليس للكتاب مقدمة، ولم تكن له خاتمة، ويبدو أن سيبويه قضى نحبه قبل أن يمهّد لكتابه، وقبل أن يذيله بخاتمة، فضلاً عن عدم وضع اسم له.

يعدّ كتاب سيبويه "من أقدم المصادر العربية التي وصفت الأصوات العربية وصفاً تفصيلياً يعتمد على تقرير الواقع المعاصر لمؤلفه خلال القرن الهجري الثاني. وقد عاصر سيبويه قراء القرآن الكريم، وأخذ عنهم القراءة عرضاً وسماعاً، وتلقى عن الخليل بن أحمد أعظم علماء الأصوات آنذاك. كما أنه شافه الفصحاء، وخبر طريقة هؤلاء وأولئك في أداء اللغة، ووقف منهم موقف الناقد الذي يميز بين ما هو من الفصح، وما هو دون الفصح"^(١).

ومن المعلوم أن سيبويه قد عرض آراءه الصوتية في نهاية كتابه، وذلك في أثناء حديثه عن قضايا الإدغام. وموضوع الإدغام يعدّ من الموضوعات التي تتضافر في إنشائها مباحث الصرف والصوت، ولأمر ما جاء عرض سيبويه للقضايا اللغوية، في كتابه، بصورة عكسية، حيث كان الأولى به أن يبدأ بمباحث الأصوات، ثم الصرف، فالنحو، على اعتبار أن موضوعي الصوت والصرف يمهذان للدرس النحوي وقضاياها^(٢).

رتب سيبويه أصوات العربية حسب مخارجها، مخالفاً، في بعضها، ترتيب شيخه وأستاذه الخليل بن أحمد، وقد جاء ترتيبه للأصوات على النحو الآتي^(٣) :

الهمزة، الألف، هـ، ع، ح، غ، خ، ك، ق، ض، ج، ش، ي، ل، ر، ن، ط، د، ت، ص، ز، س، ظ، ذ، ث، ف، ب، م، و.

ثم قام، بعد ذلك، بتوزيع هذه الأصوات، في ستة عشر مخرجا على النحو الآتي :

١. أقصى الحلق، وتنسب له : الهمزة والهاء، والألف.
٢. أوسط الحلق، وتنسب له : العين، والحاء.
٣. أدنى الحلق، وتنسب له : الغين والخاء.
٤. أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى، وتنسب له : القاف.

(١) في التطور اللغوي. د. عبد الصبور شاهين. ص : ٢٠٨-٢٠٩.

(٢) علم أصوات العربية، ص : ٣١.

(٣) الكتاب ٤/٤٣١.

٥. ومن أسفل من موضع القاف من اللسان قليلاً، ومما يليه من الحنك الأعلى، وتنسب له : الكاف.

٦. ومن وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى، وتنسب له : الجيم، والشين، والياء.

٧. ومن بين أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس، وتنسب له : الضاد.

٨. ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فوق الضاحك والناب والرباعية والثنية، وتنسب له : اللام^(١).

٩. ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فوق الثنايا، وتنسب له : النون.

١٠. ومن مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلاً لاحتراجه إلى اللام، وتنسب له : الراء.

١١. ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا، وتنسب له : الطاء، والذال، والتاء.

١٢. ومما بين طرف اللسان وفوق الثنايا، وتنسب له : الزاي، والسين، والصاد.

١٣. ومما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا، وتنسب له : الظاء، والذال، والثاء.

١٤. ومن باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العلى، وتنسب له : الفاء.

١٥. ومما بين الشفتين، وتنسب له : الباء، والميم، والواو.

١٦. ومن الخياشيم، مخرج النون الخفيفة^(٢).

ويلاحظ على الوصف المخرجي لأصوات العربية، عند سيبويه، ذلك التفصيل الدقيق للمخرج من خلال ذكر العضوين المشتركين في إنتاج الصوت، كما تلاحظ، في الوقت نفسه، دقته في تحديد المخرج الذي ينسب إليه الصوت، وذلك على نحو أكثر وضوحاً مما كان عليه الأمر عند أستاذه الخليل.

ففي الوقت الذي وجدنا فيه الخليل ينسب الصوت إلى الحلق، لأن مبدأه من الحلق، وينسب صوتاً آخر إلى أسلة اللسان، لأن مبدأه من أسلة اللسان ... وهكذا مع الأصوات بصورة عامة، فقد وجدنا سيبويه لا يكتفي بنسبة الصوت إلى منطقة خروجه، ولا أدل على ذلك من دقته المتناهية في وصف المخرج، كقوله في وصف مخرج النون من أنه من حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فوق الثنايا^(٣)،

(١) لم توضح نسخة الكتاب التي حققها الاستاذ عبد السلام هارون مخرج اللام، في حين وضحت ذلك النسخة التي أصدرتها مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ببيروت - لبنان، ط ٢، سنة ١٩٦٧م، وهو ما أوردناه هنا.

(٢) الكتاب ٤/٤٣٣-٤٣٤.

(٣) الكتاب ٤/٤٣٣.

فهو لم يقل فوق الثايات، وإنما توخى الدقة الشديدة فاستعمل صيغة التصغير "قَوَيْق"، إضافة إلى إسهابه في وصف الموضع الذي ينتج منه الصوت.

ويبدو لنا من خلال مقارنة ترتيب الأصوات ومخارجها، لدى كل من الخليل وتلميذه سيبويه، أن هناك بعض الاختلافات الجديرة بالذكر في هذا السياق، وهي اختلافات تدل على استقلالية فكر هذا العالم، وعدم تقليده الأعمى لغيره من العلماء، ومن ذلك :

١. لم يدرج الخليل صوتي الهمزة والألف ضمن الأصوات الحلقية، كما فعل سيبويه،

وإنما جعلهما من أصوات العلة، وأخرهما إلى نهاية قائمة الترتيب الصوتي.

٢. آخر الخليل صوت الياء إلى نهاية الترتيب الصوتي، وجعلها مع كل من الواو

والألف والهمزة، في حين جاءت لدى سيبويه متقدمة مع صوتي الجيم والشين.

٣. قدم الخليل العين والحاء على الهاء والهمزة، كما قدّم الخاء على الغين، في حين

جاءت الهمزة والهاء متقدمة على العين والحاء، كما جاءت الغين سابقة الخاء عند

سيبويه.

٤. وفي الوقت الذي جاءت فيه الهمزة، عند الخليل، متأخرة، وجدنا سيبويه يقدمها

ويضعها في بداية القائمة الصوتية.

٥. جاءت الأصوات الصفرية، وهي : ص، س، ز، في ترتيب الخليل، بعد الأصوات

الشجرية، ج ش ض، في حين جاءت أصوات الذلاقة وهي ل، ن، ر متوسطة بين

هذين النوعين من الأصوات عند سيبويه.

٦. بدأ الخليل أصوات الصفير بالصاد فالسين فالزاي، أما سيبويه فقد عكس ترتيبها

حيث بدأ بالزاي فالسين فالصاد.

٧. قدم الخليل صوت الراء على صوتي اللام والنون، أما سيبويه فقد قدّم اللام على

النون والراء.

٨. لم يرد ذكر النون الخفيفة عند الخليل، في حين ذكرها سيبويه في المخرج الأخير،

وهي المخرج السادس عشر.

٩. لم يذكر الخليل بن أحمد، على نحو صريح، عدد مخارج الأصوات عنده، حيث

بلغت تسعة مخارج، أما سيبويه فقد صرح، منذ البداية، أنها ستة عشر مخرجاً.

ولم يكتف هذا العالم، كما فعل سابقوه، كالخليل بن أحمد، بالحديث عن مخارج الأصوات

ونسبة كل مجموعة صوتية إلى مخرجها المحدد، وإنما انطلق من تلك الأوليات الصوتية، ليقسم

الأصوات العربية ويدرسها من حيث الصفات التي تنسم بها، فوجدناه يقسمها إلى أقسام، بعضها

عام : كالجهر والهمس، والشديد (الانفجاري) والرخو (الاحتكاكي)^(١)، وبعضها خاص بمجموعات صغيرة من الأصوات، كالأصوات المطبقة والمنفحة، والأصوات الصفيرية، والأصوات ذات الغنة، والأصوات اللينة^(٢)، والأصوات ذات الاستطالة والتفشي^(٣)، والأصوات المشربة^(٤)، وبعضها خاص بأصوات مفردة، كالأصوات بين الشديدة والرخوة، والأصوات المنحرفة، والأصوات المكررة، والأصوات الهاوية^(٥).

إن هذه الدراسة المفصلة والدقيقة لأصوات العربية، تدل على أن هذا العالم، أي سيبويه، كان على هدى وبصيرة فيما يقوم به من عمل رائد، مما جعل دراسته الصوتية تتسم بنضج أكبر مما اتسمت به دراسة الخليل التي كانت حجر الأساس لما انبنى عليها من دراسات، ولهذا فقد كان الدرس الصوتي عند سيبويه، المثال والآنموذج الذي احتذاه وترسم خطاه كل من جاء بعده من الباحثين والدارسين، كما كان هذا الدرس موضع احترام وتقدير من قبل المشتغلين في ميادين الدرس اللغوي بحقوله المختلفة وميادينه المتعددة، وفي هذا الصدد ذهب الدكتور إبراهيم أنيس إلى أن "العلماء الذين جاءوا بعد سيبويه كانوا يعترفون بكل ما ورد عنه إلى حد يكاد يبلغ

(١) الكتاب ٤/٤٣٤-٤٣٥.

(٢) المرجع السابق ٤/٤٣٥-٤٣٦. تشمل الأصوات اللينة الواو والياء، لأن مخرجهما يتسع ليهواء الصوت أشد من اتساع غيرهما ... وإن شئت أجزيت الصوت ومددت. المرجع السابق نفسه.

(٣) المرجع السابق ٤/٤٥٧. يقصد بالاستطالة : أن الصوت يشغل من اللسان مساحة كبيرة تصل مخرجه بمخرج صوت آخر يجاوره. وهو المعنى الذي يؤديه مصطلح "التفشي"، فاستطالة الشين تصلها بمخرج الطاء، واستطالة الضاد تصلها بمخرج اللام. أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي. د. عبد الصبور شاهين، ص : ٢٠٩، وينظر أيضا : المصطلح الصوتي، د. عبد العزيز الصيغ، ص : ١٨٠-١٨٢.

(٤) لم يتفق لغويو العرب على تفسير واحد لمعنى الإشراب. فهو، عند سيبويه، يرادف الجهر. أما ابن جني، وابن عصفور فقد استعملاه بمعنى مخالطة الصوت نبرة، أو نفخ. ثم استقر هذا المصطلح عند مكي بن أبي طالب بمعنى أن يختلط صوت بصوت آخر فينجم صوت مزيج من صوتين. ينظر :

-الكتاب ٤/١٧٤.

-سر صناعة الإعراب ١/٦٣.

-المتع في التصريف، ابن عصفور، ٢/٦٧٥-٦٧٦.

-الرعاية، مكي بن أبي طالب، ص : ١٣٠.

-في التطور اللغوي، ص : ٢٤٨-٢٤٩.

-المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص : ٢٤٥-٢٤٧.

وينظر أيضا ص : ٤٦ من هذه الدراسة.

(٥) الكتاب ٤/٤٣٥-٤٣٦. يقصد بالصوت الهاوي : حرف اتسع لهواء الصوت مخرجه أشد من اتساع مخرج الياء والواو، لأنك قد تضم شفثيك في الواو، وترفع في الياء نسانك قبل الحنك، وهي الألف. المرجع السابق نفسه.

القداسة، فيقال لنا إن بعضاً منهم كانوا يحفظون كتابه عن ظهر قلب، وحين نحسن الظن بهم نرى أنهم ربما تحرجوا من أي تغيير في كلام معلمهم الأول، واكتفوا من أجل هذا بترديد ألفاظه ... لا تكاد ترد في كتبهم إلا نفس الألفاظ التي عبر بها سيبويه...^(١).

وذهب إلى شيء قريب من هذا، أيضاً، المستشرق الألماني الدكتور أ. شاده حيث قال : "تشاهد غاية التفصيل مثلاً في تقسيمه للأسنان، وقد قسمها إلى الثنايا و الرباعيات والأنياب والأضراس، ويخالف هذا التدقيق معاملته للحلق، فإن سيبويه، وإن قسمه إلى أقصى الحلق، وأوسط الحلق، وأدنى الحلق، لم يكن يعرف الحنجرة، ولا أجزاءها كالمزمار، والأوتار الصوتية، وسبب هذا الاختلاف واضح، فإن الأسنان مكشوفة للرؤية، وأما الحنجرة وأجزاءها وعملها فتقتضي ملاحظتها إلى التشريح، وما أظن سيبويه يجترئ عليه، أو إلى بعض الآلات الفنية كمنظار الحنجرة، أو الأشعة المجهولة، ولم يكن مثل هذه الآلات بين يديه، وكفى بذلك عذراً يعتذر به سيبويه لعدم معرفته بالحنجرة وعملها، وإن ثبت أن الخلل المذكور في مدارك سيبويه منعه من أن يفهم بعض المسائل الصوتية حق الفهم"^(٢).

وعلى أي حال، فإن كتاب سيبويه يعدّ دستور العربية الأول، وسفرها النفيس الخالد على مر الزمن، ولقد سماه الناس قديماً "قرآن النحو"^(٣)، فأتوا عليه وعلى صاحبه، قال الجاحظ : أردت الخروج إلى محمد بن عبد الملك^(٤)، ففكرت في شيء أهديه له فلم أجد شيئاً أشرف من كتاب سيبويه، وقلت له : أردت أن أهدي لك شيئاً، ففكرت فإذا كل شيء عندك، فلم أر أشرف من هذا الكتاب، وهذا كتاب اشتريته من ميراث الفراء، قال : والله ما أهديت إلي شيئاً أحب إليّ منه^(٥).

* * *

وإذا كان الخليل بن أحمد قد بدأ الحديث الموجز عن الأصوات العربية في مقدمة معجمه الرائد "كتاب العين"، ثم أفاض تلميذه العبقري سيبويه، وفصل الحديث فيما أجمله أستاذه وشيخه الخليل، فإن أبا الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ) قد خطا بالدراسات الصوتية واللغوية أيضاً خطوة نوعية إلى الأمام، فكان أول من أفرد للأصوات العربية كتاباً مستقلاً هو "سر صناعة

(١) الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص : ١٠٥-١٠٦.

(٢) نقلاً عن كتاب : المنخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبد التواب، ص : ٣٣.

(٣) مراتب النحويين، أبو الطيب اللغوي، ص : ١٠٦.

(٤) هو محمد بن عبد الملك الزيات، كان وزيراً للمعتصم.

(٥) معجم الأدباء، ياقوت الحموي ١٢٣/١٦.

الإعراب"، بل إنه كان أول من استعمل مصطلح "علم الأصوات"^(١) للدلالة على دراسة الأصوات، والبحث في مشكلاتها المختلفة، كما كان أول من فرق بين الصوت والحرف، فالصوت، عنده، "عام غير مختص"^(٢)، في حين يعني الحرف، أينما وقع في الكلام، "حد الشيء وحدته ... وذلك أن الحرف حد منقطع الصوت وغايته وطرفه"^(٣).

لقد جمع ابن جني، في هذا الكتاب، أي كتاب "سر صناعة الإعراب"، التراث الصوتي لعلماء اللغة العرب الذين سبقوه، ولا سيما سيبويه، فكان هذا الكتاب، بحق، المصدر الوافي لكل من يريد الاطلاع على التفكير الصوتي عند العرب. ومن ناحية أخرى، فقد امتازت دراسة هذا العالم للأصوات، بالقياس إلى دراسة سابقه من اللغويين، كسيبويه، بتصديدها لجانب جديد في دراسة الأصوات، ونعني به توضيح الكيفية التي يتم بموجبها حدوث الأصوات اللغوية، وذلك بمقارنتها بكيفية صدور الأصوات من الآلات الموسيقية، فهو يشبه مجرى النفس، في أثناء النطق، بالمزمار، كما يشبه مدارج الحروف ومخارجها بفتحات هذا المزمار التي توضع عليها الأصابع، أو بوتر العود، وأثر الأصابع فيقول: "شبه بعضهم الحلق والقم بالناي، فإن الصوت يخرج فيه مستطيلاً أملس سانجاً، كما يجري الصوت في الألف غفلاً بغير صنعة، فإذا وضع الزامر أنامله على خروق الناي المنشوقة، وراوح بين أنامله، اختلفت الأصوات، وسُمع لكل خرقة منها صوت لا يشبه صاحبه، فكَذلك إذا قطع الصوت في الحلق والقم باعتماد على جهات مختلفة كان سبب استماعنا هذه الأصوات المختلفة.

ونظير ذلك أيضاً وتر العود، فإن الضارب إذا ضربه وهو مرسل سمعت له صوتاً، فإن حصر آخر الوتر ببعض أصابع يسراه أدى صوتاً آخر، فإن أدناها قليلاً سمعت غير الاثنين، ثم كذلك كلما أدنى إصبعه من أول الوتر تشكلت لك أصداً مختلفة ... فالوتر في هذا التمثيل كالحلق، والخففة بالمضرب عليه كأول الصوت من أقصى الحلق، وجريان الصوت فيه غفلاً غير محصور كجريان الصوت في الألف الساكنة، وما يعترضه من الضغط والحصر بالأصابع، كالذي يعرض للصوت في مخارج الحروف من المقاطع، واختلاف الأصوات هناك كاختلافها هنا، وإنما أردنا بهذا التمثيل الإصابة والتقريب"^(٤).

(١) سر صناعة الإعراب ٩/١.

(٢) المرجع السابق ١٠/١.

(٣) المرجع السابق ١٣/١-١٤.

(٤) المرجع السابق، ٩/١-١٠.

كما قام هذا العالم أيضاً بدراسة وافية للأصوات العربية، والعلاقة بين قسميها :
الصوامت Consonants، والحركات Vowels^(١)، وتفرعات كل منهما، والصلات القائمة بينها، من
حيث إمكان الاجتماع، ولا سيما العلاقة بين الحركات، وحروف المد واللين، على اعتبار أن
"الحركات أبعاض حروف المد واللين"^(٢).

وكان ابن جنى، في دراسته للأصوات، يتناول كل واحد منها من حيث كونه أصلاً، أو
بدلاً، أو زائداً في الكلمة، ويدعم ذلك، على عادته، بأمثلة وتعليقات صوتية، كما كان، في أثناء
دراسته للأصوات أيضاً، يتناول ما يطراً على الحرف موضع الدرس من تغيرات صوتية ناشئة
عن اجتماعه في بنية الكلمة مع أصوات أخرى، يقول ابن جنى : "وأما الصاد التي كالزاي فهي
التي يقل همسها قليلاً، ويحدث فيها ضرب من الجهر لمضارعتها الزاي، وذلك قولك في
يصدر: يصدر، وفي قصد: قصد، ومن العرب من يخلصها زايًا، فيقول: يزدر، وقزد، وقالوا
في مثل لهم : "لم يحرم من قزد له"، أي : من قصد له ..."^(٣).

(١) سر صناعة الإعراب ١/١٧.

(٢) يقصد بالصوامت Consonants : تلك الأصوات التي يتعرض تيار الهواء الصادر من الرئتين، في أثناء
إنتاجها، إلى قدر كبير من التضيق، والتوتر، والاحتكاك، والغلق، في بعض الأحيان. ومن أمثلتها، في
اللغة العربية، أصوات : الثاء، والراء، والشين، والحاء، والهمزة، والباء، والdal ... وغيرها من
الصوامت الأخرى.

ينظر : علم أصوات العربية، ص : ١٣٢. و : فصول في علم الأصوات، د. محمد جواد النوري، وعلي
خليل حمد، ص : ٢٢٤.

ويقصد بالحركات vowels : تلك الأصوات المجهورة التي يواجه معها تيار الهواء، في أثناء خروجه من
الرئتين، ماراً بالأعضاء النطقية، أقل قدر ممكن من التضيق، والتوتر، والاحتكاك. ولذلك، فإن هذا النوع
من الأصوات، ويشمل أصوات الفتحة، والكسرة، والضممة، قصيرة وطويلة، تنتج دون حدوث إعاقة من
أي نوع تقريباً، وكل ما يحدث، في أثناء إنتاج هذه الأصوات، ينحصر، أو يكاد ينحصر، في تعديلات
لمجرى الهواء في التجويف الفموي أساساً، ويتمثل ذلك في عضوين رئيسيين هما : اللسان، والشفطان،
فضلاً عنذبذبة الوترين الصوتيين اللذين يعدان مسؤولين مباشرين عن إنتاج هذا النوع من الأصوات.
وإكسابه صفة الجهر.

ينظر : المرجعان السابقان.

(٣) سر صناعة الإعراب ١/٤٥٠ و : لحن العامة، أبو بكر محمد بن الحسن النزيدي، ص : ١٥٧-١٥٨.
وتأويل هذا المثل أن الرجل كان يضيف الرجل في شدة الزمان، فلا يكون عنده ما يقره، ويشح أن ينحر
راحته، فيفصدها، أي يشق عروقها ليستخرج دمها، فإذا خرج الدم سخنه للضيف إلى أن يجمد ويقوى
فيطعمه إياه، فجرى المثل في هذا؛ أي لم يحرم القرى من فصدت له الراحة فحظى بدمها. وهذا المثل
يضرب لمن طلب أمراً فنال بعضه، ولمن قنع باليسير، ولمن نال بعض حاجته. ينظر : الكتاب ٤/١١٤.
ومجمع الأمثال، للميداني ٢/١٩٢، والمعجم الوسيط : فصد.

ولم تقتصر دراسة ابن جني الصوتية على ما جاء في كتابه "سر صناعة الإعراب"، وإنما وجدنا له آراء صوتية متناثرة وردت في تضاعيف كتابه "الخصائص". فقد حاول، على سبيل المثال، أن يربط بين الأصوات النوعية التي تتألف منها جذور الكلمات والدلالات اللغوية المرتبطة بها، يقول ابن جني في هذا الصدد : "قأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ... وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها، فيعدلونها بها ويحتذونها عليها ... من ذلك قولهم : خضم، وقضم. فالخضم لأكل الرطب، كالبيطخ والقثاء، وما كان نحوهما من المأكول الرطب. والقضم للصلب لليابس، نحو قضيتم الدابة شعيرها، ونحو ذلك. وفي الخبر : "قد يدرك الخضم بالقضم"، أي قد يدرك الرخاء بالشدّة، واللين بالشطف ... فاخترأوا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس، حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث. ومن ذلك قولهم : النضح للماء ونحوه، والنضح أقوى من النضح؛ قال الله سبحانه : "فيهما عينان نضاختان"^(١)، فجعلوا الخاء - لرقتها - للماء الضعيف، والخاء - لغلظها - لما هو أقوى منه"^(٢).

كما عرض هذا العالم عائلات من الكلمات، تشترك بأصوات نوعية معينة، مع اختلاف ترتيب هذه الأصوات، وهي، في الوقت نفسه، تشترك في معنى عام تحمله تلك الأصوات، وتشير إليه، وهو ما أطلق عليه ابن جني مصطلح "الاشتقاق الأكبر"، ولقد أولع به هذا اللغوي، وعقد له باباً خاصاً في "الخصائص" تحت عنوان "باب في الاشتقاق الأكبر"، وقدم خلاله أمثلة كثيرة يمكن الرجوع إليها^(٣).

ولا يفوتنا أن نذكر ما كان لهذا العالم من باع طويلة في ميدان الدرس الصوتي، وذلك فيما سماه "تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني"، وهو يعني بذلك أن الكلمتين اللتين تتشابهان في الخصائص الصوتية لحروفهما يتقارب معنيهما. ومن ذلك قوله : "ومنه العسف والأسف، والعين أخت الهمزة، كما أن الأسف يعسف النفس وينال منها، والهمزة أقوى من العين، كما أن أسف النفس أغلظ من التردد بالعسف، فقد ترى تصاقب اللفظين لتصاقب المعنيين"^(٤).

(١) سورة الرحمن : ٦٦.

(٢) الخصائص ١٥٧/٢-١٥٨.

(٣) المرجع السابق ١٣٣/٢ وما بعدها.

(٤) المرجع السابق ١٤٦/٢، وينظر أيضاً ١٦٣/٢.

ومن ذلك أيضاً ما أطلق عليه ابن جني "إمساس الألفاظ أشباه المعاني"، أي أن تكون العلاقات بين الأصوات المكونة للكلمة ممثلة للعلاقات القائمة بين عناصر المعنى. ومن أمثلة ذلك قوله : "قال الخليل : كأنهم توهّموا في صوت الجندب استظالة ومداً فقالوا : صرّ، وتوهّموا في صوت البازي تقطيعاً فقالوا : صرّ صر ..."^(١).

ويبدو لنا أن ابن جني كان من أوائل العلماء الذين أدركوا ما يمكن للتغيم أن يقوم به من وظيفة دلالية، وذلك في إطار ما يسميه علم الأصوات الحديث الفونيم غير القطعي، أو غير التركيبي Suprasegmental Phoneme^(٢). ومن أمثلة ذلك قوله : "وقد حذفت الصفة ودلت الحال عليها، وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم : سير عليه ليل، وهم يريدون : ليل طویل، وكأنّ هذا إنما حذفت فيه الصفة لما دلّ من الحال على موضعها. وذلك أنك تحس في كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله : طویل أو نحو ذلك، وأنت تحسّ ذلك من نفسك إذا تأملتّه. وذلك أن تكون في مدح إنسان والثناء عليه فتقول: كان والله رجلاً! فتزيد في قوة اللفظ ب (الله) هذه الكلمة، وتتمكن في تمطيط اللام، وإطالة الصوت بها وعليها، أي رجلاً فاضلاً، أو شجاعاً، أو كريماً، أو نحو ذلك ..."^(٣).

وعلى الرغم من تطور الدرس الصوتي على يد ابن جني، وخطوته معه إلى الأمام خطوات نوعية متقدمة، إلا أننا شهدنا، مع ارتقاء الزمان إلى أعلى، إضافات علمية ذات بال في هذا الميدان من الدرس اللغوي.

(١) المرجع السابق ١٥٢/٢.

(٢) يقصد بالفونيم غير القطعي، أو غير التركيبي ظاهرة صوتية، أو صفة صوتية، أو ملمح صوتي ذو مغزى في الكلام المتصل. أو هو عبارة عن ملمح صوتي إضافي يؤثر في الأصوات الكلامية أو مجموعاتهما، أو هو عبارة عن ملمح صوتي أو خصيصة صوتية تؤثر في أكثر من قطعة صوتية أو فونيم في منطوق ما. ومن أمثلته : النبر Stress، والمفصل Juncture والتغيم Intonation، وطبقة الصوت أو درجته Pitch وغيرها. وعلى هذا فإن الفونيمات غير القطعية لا تكون جزءاً من تركيب الكلمة، وإنما تظهر وتلاحظ فقط حين تضم كلمة إلى أخرى. أو حين تستعمل الكلمة الواحدة بصورة خاصة كأن تستعمل جملة.

ينظر :

علم اللغة العام - الأصوات. ص : ١٦١.

أسس علم اللغة - ماريوباي. ص : ٩٢.

Crystal. D. A. First Dictionary of Linguistics and Phonetics. P 341.

علم اللغة النظري. د. محمد علي الخولي. ص : ٢٧٥.

(٣) الخصائص، ٣٧١-٣٧٠/٢.

ففي القرن الخامس الهجري، ظهر الطبيب الفيلسوف أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا (ت ٤٢٨هـ)، الذي منح الدرس الصوتي دفعة وزخماً يختلفان عما قدّمه اللغويون الآخرون في مجال الدرس الصوتي، معتمداً، في كلّ ما قام به، على منهج جديد مختلف، يعتمد التجربة العلمية المتمثلة في التشريح، كما يعتمد إدراك بعدي الوجود الطبيعي (الفيزيائي)، وهما: المكان والزمان، ولقد تأتّى له ذلك في رسالة صغيرة سماها "رسالة أسباب حدوث الحروف"، وقد جعل ابن سينا رسالته هذه في ستة فصول هي :

١. في سبب حدوث الصوت^(١) :

ويقصد بالصوت، صوت الإنسان وغيره، وسببه القريب، عنده، هو تموج الهواء دفعة بسرعة وبقوة، ولهذا التموج سببان : قرع، أي اقتراب سريع لجسمين من بعضهما، وقلع، أي انفصال سريع لجسمين متقاربين من بعضهما.

٢. في سبب حدوث الحروف^(٢) :

ويقصد بالحروف، الأصوات الإنسانية، وهو يقسم حال الهواء المتموج الفاعل للصوت على جانبين :

أحدهما : ذاتي، والآخر : يتوقف على المخارج والمحابس. وللجانب الأول، أي الجانب الذاتي، صفتان تحدّدانه، وهما : الحدة والثقل. وتعتمد الحدة، عنده، على اتصال أجزاء الهواء المتموج وتملّسها، في حين يتناسب الثقل مع تشظّي تلك الأجزاء من الهواء وتشذبها^(٣).

ويفسر د. إبراهيم أنيس مفهومي الحدة والثقل بأنهما يناظران مفهومي الدرجة المرتفعة High Pitch، والدرجة المنخفضة Low Pitch^(٤).

أما الجانب الثاني، وهو الجانب الذي ينتج الحروف، فهو تأثر الهواء المتموج بالمخارج والمحابس في مسكه، وما "الحرف (سوى) هيئة للصوت عارضة له، يتميز بها عن صوت آخر مثله في الحدة والثقل تميّزاً في المسموع"^(٥).

(١) رسالة أسباب حدوث الحروف، ص : ٥٦-٥٨، ١٠٣-١٠٤.

(٢) المرجع السابق، ص : ٥٩-٦٣، ١٠٥-١٠٧.

(٣) التشظّي والتشذب : التفرّق (المعجم الوسيط : شطى، وشذب).

(٤) الأصوات اللغوية، ص : ١٤٠.

(٥) رسالة أسباب حدوث الحروف، ص : ٦٠.

والحروف، عند ابن سينا، قسمان : مفردة تتأظر الأصوات الانفجارية، ومركبة تتأظر الأصوات الاحتكاكية، وتحدث الحروف الأولى، أي المفردة، بسبب الحُبسة التامة للصوت، أو الهواء الفاعل للصوت في الزمن الفاصل بين زمان الحبس، وزمان الإطلاق، في حين تحدث الثانية بسبب حَبَسَاتٍ غير تامة تتبع إطلاقات، وذلك في أثناء الزمان الذي يجتمع فيه الحبس مع الإطلاق التام^(١). وتختلف الحروف، في داخل الفئة الواحدة، بسبب اختلاف الأجرام التي يقع عندها وبها الحبس والإطلاق^(٢).

٣. في تشريح الحَنجِرة واللسان^(٣) :

تحدث ابن سينا، في هذا الفصل، عن غضاريف الحنجرة وعضلاتها، وعضلات اللسان. وهو يقسم غضاريف الحنجرة على ثلاثة أنواع هي : الغضروف الدَّرْقِي و التَّرْسِي، والغضروف الطرجهالي، أما الغضروف الآخر فيسميه ابن سينا عديم الاسم^(٤).

ثم تناول هذا العالم الناحية الوظيفية لهذه المكونات الحنجرية، فاعتبر تقارب الغضروف الذي لا اسم له من الغضروف الدَّرْقِي، وتباعده عنه، مسئولاً عن إحداث الصوت الحاد والتقليل، في حين يؤدي انطباق الطرجهالي على الدَّرْقِي إلى حصر النفس، وسد الفوهة^(٥).

٤. في الأسباب الجزئية لحرفٍ حرفٍ من حروف العرب^(٦) :

تناول ابن سينا، في هذا الفصل، مخارج الأصوات، والكيفية التي يتم بموجبها حدوث الأصوات العربية في تلك المخارج. ويلاحظ أن ابن سينا يَصْدُرُ، في دراسته للأصوات العربية، من منطلقات تشريحية يعتمد عليها في تقديم أوصاف دقيقة للتغيرات التي تصيب الهواء الحامل للصوت عند مخارجه المختلفة.

وقد جاء ترتيب الحروف والأصوات العربية لدى ابن سينا على النحو الآتي^(٧) :

الهمزة، هـ، ع، ح، خ، ق، غ، ك، ج، ش، ض، ص، س، ز، ط، ت، د، ث، ظ، ذ، ل، ر، ف، ب، م، ن، و، ي، (ا، و، ي) المصوتات (الحركات).

(١) المرجع السابق، ص : ٦٠-٦٢.

(٢) المرجع السابق، ص : ٦٢.

(٣) المرجع السابق، ص : ٦٤-٧١.

(٤) المرجع السابق، ص : ٦٥.

(٥) المرجع السابق، ص : ٦٥-٦٦.

(٦) المرجع السابق، ص : ٧٢-٨٥.

(٧) المرجع السابق، ص : ٧٢-٨٥.

ويلاحظ على هذا الترتيب، الذي قدمه ابن سينا، للأصوات العربية :

أ- أن هذا العالم لم يقصد الترتيب لذاته، وإنما كانت عنايته بيان سبب خروج كل حرف من الحروف معتمداً على وصف أجزاء أعضاء النطق وحركتها، ودور تيار الهواء، وقوة ضغطه، أو ضعفه، وكميته.

ب- أنه لم يقسم الأصوات على مجموعات، ثم نسبة كل مجموعة إلى مخرجها الذي تنتمي إليه، وإن كان يذكر أسماء تلك المخارج، مثل قوله : "نسبة الباء إلى الفاء عند الشفة، نسبة الهمزة إلى الهاء عند الحنجرة"^(١).

ج- أنه كان يدرك أن للواو والياء قيمتين صوتيتين، هما :

- القيمة الصامتة، في مثل : ولد، و : يلد، أي أنصاف الحركات semi vowels بالمفهوم الصوتي الحديث.

- والقيمة الصانتيّة، أو الحركية، مضافاً إليهما، في هذا المجال، صوت الألف، أي الفتحة الطويلة Long vowel بالمفهوم الصوتي الحديث.

وقد تجلّى ذلك واضحاً في قوله : "وأما الواو الصامتة، فإنها تحدث حيث تحدث الفاء، ولكن بضغظ وحقز للهواء ضعيف ... وأما الواو المصوتة وأختها الضمة، فأظن أن مخرجهما مع إطلاق الهواء سلساً غير مزاحم"^(٢).

وهذا الكلام، الذي ذهب إليه ابن سينا، يلتقي، إلى حد كبير، مع الدرس الصوتي الحديث، الذي ينظر إلى الواو والياء نظرة فونولوجية، فيعدّهما نصفى حركة Semi vowels^(٣)، وينظر إليها أيضاً نظرة فوناتيكية فيعدّهما حركتين Vowels^(٤).

(١) انمرجع السابق : ص : ٨٣.

(٢) المرجع السابق : ص : ٨٣-٨٤.

(٣) يقصد بأنصاف الحركات semi vowels : تلك الأصوات التي يكون التضييق، الذي يواجهه تيار الهواء، عند إنتاجها، ضئيلاً، بيد أن نسبة هذا التضييق تكون أقل من نسبته عند إنتاج الصوامت. وأكثر من نسبته عند إنتاج الحركات. أو هي الأصوات التي تقوم بدور صامت من ناحية "فونولوجية" وظيفية، ولكن تنقصها بعض الخصائص "فوناتيكية" المرتبطة بالصوامت. مثل : الاحتكاك، والانغلاق. ويشمل ذلك صوتي الواو والياء في نحو : ولد : walald، و : يلد : valid.

ينظر : علم أصوات العربية، ص : ١٣٢.

و : فصول في علم الأصوات، د. محمد جواد النوري وعليّ خليل حمد، ص : ٢٢٤.

(٤) علم أصوات العربية، ص : ١٣٢-١٣٣.

د- أنه لم يقلد العالم الرائد سيبيويه في ترتيبه للأصوات، وذلك على غرار ما فعل معظم اللغويين الذين جاءوا بعد سيبيويه. وإن نظرة سريعة إلى ترتيب هذين العالمين تطلعنا، بوضوح وجلاء، على استقلالية فكر ابن سينا.

ويشتمل هذا الفصل على بعض المقارنات والمقابلات بين الحروف، وكذلك بين بعض الأزواج المتناظرة فيها، من ذلك اعتباره أن "نسبة الباء إلى الفاء عند الشفة نسبة الهمزة إلى الهاء عند الحنجرة"^(١).

هـ. في الحروف الشبيهة بهذه الحروف وليست في لغة العرب^(٢) :
أجرى ابن سينا، في هذا الفصل، مقارنات بين حروف عربية، وما يناظرها من حروف غير عربية مقاربة، وذلك من حيث أعضاء النطق المحدث لها، والمخارج، وكيفية إنتاجها، ويغلب على تلك الحروف غير العربية، التي قدمها هذا العالم، في هذا الفصل، أن تكون فارسية. وتعد دراسة ابن سينا في هذا الفصل دراسة غنية في مجال الدرس الصوتي المقارن.

٦. في أن هذه الحروف قد تسمع من حركات غير نطقية^(٣) :
قدّم ابن سينا، في هذا الفصل، دراسة لكثير من الحروف العربية التي يمكن إنتاجها من أجسام طبيعية غير بشرية، فصوت الخاء، على سبيل المثال، ينتج "عن حكّ كل جسم لين حكاً كالقشر بجسم صلب"^(٤)، كما تنتج القاف، في صورته، "عن شقّ الأجسام وقلعها دفعة"^(٥)، أما الطاء فتنتج "عن تصفيق اليدين بحيث لا تتطبق الراحتان، بل ينحصر هناك هواء له دوي، ويسمع عن القلع أيضاً مثله"^(٦).

لقد كان حديث ابن سينا، في هذه الرسالة، أشبه بحديث علماء وظائف الأعضاء، فلا نكاد نلمح فيها أنه تأثر، كغيره، بكتاب سيبيويه، أو بأي لغوي آخر، بل إنه لم يذكر في رسالته اسم أي لغوي. ولعل السبب في ذلك يعود، إلى أن هذا العالم كان يدرك أن منهجه في دراسته،

(١) رسالة أسباب حدوث الحروف : ص : ٨٣.

(٢) المرجع السابق، ص : ٨٦-٩٢.

(٣) المرجع السابق، ص : ٩٣-٩٧.

(٤) المرجع السابق، ص : ٩٣.

(٥) المرجع السابق، ص : ٩٣.

(٦) المرجع السابق، ص : ٩٥.

وطريقة تناوله لموضوعاتها، كانا يختلفان كل الاختلاف عن مناهج سابقيه وطرائقهم في الدراسة، حيث وجدناه يوظف علمه في الطب، وما يقتضيه من تشريح لأعضاء الإنسان، ومعرفة بوظائفها، في كل ما ذهب إليه هنا من درس صوتي. ولهذا فقد جاءت معالجته التي قدمها داخل فصول رسالته "لا يقوى عليها، وينهض بها إلا من استجمعت له وتلاقت لديه علوم عدة أتقنها، وتمكن منها، مثل علوم اللغة، والنحو، والتجويد التي تعين على تحديد مخارج الحروف، ومثل علم الفيزياء الذي يحدّد أسباب حدوث الصوت ومساره وشدته، ومثل علم التشريح الذي يصف أداة النطق : الحلق وأجزاءه من الحنجرة واللسان وما يتصل بهما"^(١).

* * *

ولم يقتصر الدرس الصوتي، في التراث العربي، على علماء المعاجم والنحو واللغة فقط، وإنما امتد الاهتمام بهذا الجانب من الدرس اللغوي المهم ليشمل أيضاً تلك الدراسات التي قام بها بعض الأدباء، وبعض علماء البلاغة والنقد، إضافة إلى بروز الدرس الصوتي جلياً لدى معظم علماء القراءة والتجويد.

ثانياً : الدراسات الأدبية :

ليس من شك في أن أبا عثمان الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) كان من أبرز أعلام الأدب الذين أولّوا الجانب الصوتي اهتماماً نبع، في معظمه، من خبرته الشخصية، وتجاربه الميدانية، فضلاً عن ثقافته الموسوعية الثرة. ولقد تمثل ذلك جلياً على شكل إشارات وخطرات وردت متناثرة هنا وهناك في مؤلفاته وموسوعاته الأدبية بعامة، وفي تضاعيف كتابه، بل سفره الخالد، "البيان والتبيين" بخاصة.

ولكنّ الجاحظ لم يكن عالم أصواتٍ على النحو الذي كان عليه سابقوه، أو معاصروه من علماء اللغة، بيد أنه قد اهتدى، بذكائه المتوقد، وفطرته الأدبية الصافية، وثقافته اللغوية الواسعة، إلى ضرورة معالجة بعض الجوانب اللغوية ذات الصلة بقضايا الصوت العربي، تمهيداً للحديث عن الفصاحة والبلاغة بعامة، وفصاحة اللفظ العربي وبلاغته بخاصة، وهي القضايا التي شغل بها هذا العالم، كما ذكرنا آنفاً، في كثير من مؤلفاته، ولا سيما في كتابه المتميز "البيان والتبيين".

(١) المرجع السابق، مقدمة المحققين، ص : ١٢. وتجدر الإشارة إلى أننا قد أفدنا، في هذا الجزء من الدراسة،

من عدة مراجع أهمها :

-فصول في علم الأصوات، ص : ٣١-٤٤.

-علم أصوات العربية، ص : ٢٤-٤١ وغيرهما.

ولعل من أبرز القضايا، التي وجدنا لها صلة بالفكر الصوتي لدى الجاحظ، والتي استطعنا العثور عليها في حنايا تراثه، عرضه الموجز والسريع للموضوعين الآتيين :

• جهاز النطق، ومخارج الأصوات.

• فصاحة الحروف والألفاظ.

وسنحاول، في هذه العجالة، إلقاء الضوء على الجهود التي اضطلع بها أبو عثمان في هذين الميدانين، متّخذين من كتابه "البيان والتبيين - الذي أشرنا إليه قبل قليل، والذي جسّد فيه خواطره وأفكاره فيما نحن بصدد الحديث عنه هنا، وهو الفكر الصوتي الذي خلفه للأجيال من بعده - شاهد صدق على طول باعه في ميدان الفكر، واللغة، والثقافة العامة.

أولاً : جهاز النطق ومخارج الأصوات :

لم يدرس الجاحظ جهاز النطق، والأصوات التي تصدر عنه على غرار ما قام به كل من الخليل بن أحمد، في فاتحة كتابه، أو، لنقل، معجمه الشهير "العين"، وسيبويه في خاتمة سفره النفيس "الكتاب"، كما أنه لم يقدّم بدراسة هذا الجهاز، على نحو مستفيض، كما فعل كل من ابن جني في كتابه الرائد "سر صناعة الإعراب"، وابن سينا في كتيبه المعروف بـ "رسالة أسباب حدوث الحروف"، وإنما تناول هذا الموضوع الكبير على نحو انتقائي موجز وسريع، تمهيداً للحديث عن الأصوات والحروف العربية من حيث الفصاحة منفردة، ومن حيث فصاحتها مجتمعة في بنى لغوية أعلى.

وبعبارة أخرى، فإن ما قدمه هذا الأديب، في مجال الدرس اللغوي العام، وهو بصدد معالجة اهتماماته الأدبية والبلاغية، كان بهدف توظيف البعد الصوتي، أو الدرس الصوتي، في تفسير بعض الظواهر الأدبية بعامة، وظواهر الفصاحة والبلاغة بخاصة.

لقد اهتم الجاحظ ببعض ما يشتمل عليه جهاز النطق من أعضاء، وخاصة تلك التي تسهم، على نحو مباشر، في إنتاج الأصوات، وإكسابها صفة الإبانة والفصاحة، أو صفة الغموض والتعقيد. ولعل من أبرز تلك الأعضاء النطقية، التي تحدث عنها الجاحظ، الأسنان واللسان، حيث يُعدّ هذان العضوان من الأعضاء الأساسية في عملية النطق وإخراج الأصوات.

فالأسنان، عند أبي عثمان، تعد ذات أهمية بالغة في تمكين الناطق من إنتاج الأصوات على نحو جيد وسليم، إذ بدونها لا يمكن للناطق أن يصدر بعض الأصوات مثل الفاء، والذال،

والظاء، والثاء، والزاي، والسين، والصاد ... وغيرها من الأصوات على النحو الذي يجب أن تكون عليه، وهو يروي، في هذا الصدد، عن سهل بن هارون قوله : "لو عرف الزتجي فَرَطَ حاجته إلى ثنياه في إقامة الحروف، وتكميل آلة البيان لما نزع ثنياه"^(١). وقد أكد الجاحظ هذا الأمر فيما نقله عن خلاد بن يزيد الأرقط^(٢) "خطب الجمحي خطبة نكاح أصاب فيها معاني الكلام. وكان في كلامه صفيير يخرج من موضع ثنياه المنزوعة، فأجابه زيد بن علي بن الحسين بكلام في جودة كلامه، إلا أنه فضله بحسن المخرج والسلامة من الصفيير، فذكر عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر سلامة لفظ زيد لسلامة أسنانه، فقال في كلمة له :

(الكامل)

قُلْتُ قَوَادِحُهَا وَتَمَّ عَدِيدُهَا فَلَهُ بِذَاكَ مَزِيَّةٌ لَا تَنْكَرُ^(٣)

ويروى :

صَحَّتْ مَخَارِجُهَا وَتَمَّ حُرُوفُهَا" ...^(٤).

وعندما أراد الجاحظ أن يدلل على أهمية الأسنان أيضاً، ذهب إلى أنه "ليس شيء من الحروف أدخل في باب النقص والعجز، من فم الأهم^(٥)، من الفاء والسين إذا كانا في وسط الكلمة"^(٦). وكان الجاحظ في غاية الدقة في الوصف والتشخيص لدور الأسنان في النطق عندما قال : "وإن سقط جميع الأسنان أصلح في الإبانة عن الحروف منه إذا سقط أكثرها، وخالف أحد شطريها الشطر الآخر"^(٧).

ولم ينس الجاحظ، وهو في غمرة حديثه المقتضب عن الأسنان ودورها في عملية النطق، وتأثيرها فيه، أن يتحدث عن اللثة وما لها أيضاً من دور مهم في عملية الإنتاج الصوتي، فاللثة، وهي المنطقة الواقعة خلف الثنايا العليا أمام الغار، لها أهمية بالغة في إنتاج الأصوات، أو المساعدة في إنتاجها، ذلك أن بوسع طرف اللسان أن يمسها بسهولة في أثناء إنتاجه لبعض

(١) البيان والتبيين ٥٨/١.

(٢) خلاد بن يزيد الأرقط : أحد الرواة للقبائل، والعارفين بالقبائل والأشعار، توفي سنة ٢٢٠هـ. المرجع السابق، ٥٨/١.

(٣) القادح : أكال يقع في الشجر والخشب والأسنان. (المعجم الوسيط : قدح).

(٤) المرجع السابق ٥٨/١، ٥٩.

(٥) المرجع السابق ٦٢/١، الأهم : هو الذي تكسرت ثنياه من أصلها. (المعجم الوسيط : هم).

(٦) المرجع السابق ٦٢/١.

(٧) المرجع السابق ٦١/١، ٦٤.

الأصوات ولقد لمس الجاحظ ذلك، ونصّ على أهمية هذا العضو في عملية التصويت، فهو يرى أنه "إذا كان في اللحم الذي فيه مغاوز^(١) الأسنان تشمير^(٢) وقصر سمك^(٣)، ذهب الحروف، وفسد البيان ..."^(٣).

والثفت الجاحظ أيضاً إلى أهمية الشفتين، وما يمكن أن تقوم به من دور في نطق بعض الأصوات فهو يقول في هذا الشأن: "والميم والباء أول ما يتهيا في أفواه الأطفال، كقولهم: ماما وبابا، لأنهما خارجان من عمل اللسان، وإنما يظهران بالتقاء الشفتين"^(٤).

ولقد أدرك الجاحظ الأهمية القصوى التي يضطلع بها اللسان في عملية إنتاج الأصوات، وما يتّصف به هذا العضو المهم من مرونة يجب أن تستخدم في النطق، ويتضح لنا ذلك جلياً في قوله: "واللسان إذا أكثرت تقلبيه رقّ ولان، وإذا أقلت تقلبيه وأطلت إسكانه جسا وغلظ"^(٥).

وعندما أراد هذا العالم أن يبين تفوق أهمية اللسان بالنسبة إلى غيره من الأعضاء النطقية الأخرى، وجدناه ينصّ على أن اللسان إذا وجد "من جميع جهاته شيئاً يقرّعه ويصكه، ولم يمرّ في هواء واسع المجال، وكان لسانه يملأ جويّة فيه، لم يضره سقوط أسنانه إلا بالمقدار المغتفر والجزء المحتمل"^(٦). ثم راح يعزّز هذا الذي يذهب إليه بقوله: "وكان سفيان بن الأبرد الكلبى كثيراً ما يجمع بين الحارّ والقارّ، فتساقطت أسنانه جُمع، وكان في ذلك كله خطيباً بيناً"^(٧).

ولعله كان أكثر وضوحاً في التعبير عن أهمية اللسان، في إكساب النطق والناطقين، فصاحة وبياناً، عندما قال: "كلما كان لسان الواحد منها أعرض، كان أفصح وأبين، وأحكى لما يلقن ولما يسمع"^(٨). ونرى أنّ الجاحظ قد عرض لمعظم أعضاء جهاز النطق، بما فيها اللهاة والحلق، ونلمس ذلك من خلال قوله إنّ العرب "كانوا يُروون صبيانهم الأرجاز، ويعلمونهم

(١) لعله يريد مغارز، بالراء المهملة، لا مغاوز، بالواو. ويقصد بمغارز الأسنان منابتها، وهي اللثة.
(٢) المرجع السابق، ٦١/١، التشمير: التقليص، والسمك، بالفتح: الارتفاع. (المعجم الوسيط: شمر، و: سمك).

(٣) المرجع السابق ٦١/١.

(٤) المرجع السابق ٦٢/١.

(٥) المرجع السابق ٢٧٢/١، جسا: يبس وصلب.

(٦) المرجع السابق ٦١/١ - ٦٢.

(٧) المرجع السابق ٦١/١.

(٨) البيان والتبيين ٦٢/١.

المناقلات، وبأمر ونهم برفع الصوت وتحقيق الإعراب، لأن ذلك يفتق اللهاة ويفتح الجرم^(١).

ولم يقتصر الجاحظ، في اهتماماته الصوتية، على ذلك فحسب، وإنما وجدناه يتحدث عن مخارج الأصوات بوجه عام، فذكر أن بعض الحروف مصدرها المخرج الأنفي، بمعنى أنها تصدر من الأنف، وهو ما يطلق عليه الدرس الصوتي الحديث مصطلح الأصوات الأنفية Nazal Sounds فقال : "وكذلك الأنفاس مقسومة على المنخرين فحالا يكون في الاسترواح^(٢)، ودفع البخار من الجوف من الشق الأيمن، وحالا يكون من الشق الأيسر، ولا يجتمعان على ذلك في وقت إلا أن يستكره ذلك مستكرة، أو يتكلفه متكلف^(٣)."

وتوَّج هذا العالم حديثه الصوتي عن المخارج الصوتية، بحديث ضاف عن العيوب النطقية، وما تتعرض له الأصوات العربية، أو بعضها على الأقل، من خروج عن السمت الفصيح لعله من العلل. وقد تناول الجاحظ هذا الموضوع من جوانب مختلفة مستفيداً من تجاربه الذاتية، وخبراته الشخصية، حيث "كان يراقب الفرس والنبط والزنج في البصرة، ويحصر الحروف التي يكتنون بها، أو الحروف التي يكثر من تردادها في لغاتهم، وقد وصل إلى نتائج طيبة في ذلك، وأعطى أحكاماً تنفع دارسي اللغة أو معلميها^(٤)".

وكانت دراسة الجاحظ "للكنة" تكشف عن الحروف التي يقع فيها هذا العيب، وتبين لحن الرومي، والفارسي، والنبطي، والزنجي، وهي نافعة في تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها، لأنها تضع أمام المعنيين الحقائق الواضحة وتنبههم إلى العناية بكل جنس من هذه الأجناس، وتعويد المتعلمين النطق السليم، والابتعاد عن اللكنة التي قد تأتي من طبيعة اللغة التي نشأوا عليها^(٥).

(١) المرجع السابق ٢٧٢/١، والجرم، بالكسر : الحق. (لسان العرب : جرم) والبيان والتبيين نفسه ٢٥٩/١.

(٢) الاسترواح : التشم (المعجم الوسيط : راح).

(٣) المرجع السابق ٦٢/١ - ٦٣.

(٤) البلاغة عند الجاحظ، د. أحمد مطلوب، ص : ١٣٠.

(٥) المرجع السابق، ص : ٥٦.

- وقد عرض أبو عثمان عيوب النطق على نحو يمكننا تصنيفه إلى الأنواع الآتية :
- أ- العيوب الفسيولوجية^(١) : مثل اللجلجة، والتمتمة، واللثغة، والفأفة، والخبسة، والحكلة، والرئة، واللفف^(٢)، والعجلة، كما ذكر بعض العيوب الناجمة عن سقوط الأسنان، وأمراض بعض الأعضاء النطقية.
- ب- عيوب فردية : وتتمثل في التشديق، والتعجير، والتعيب^(٣).
- ج- عيوب أعجمية : وهي العيوب التي تتمثل في كلام الأعاجم ممن دخلوا الإسلام في سن متأخرة، ويقصد بذلك اللكنة^(٤)، فضلاً عن اللحن^(٥).

وقد أسهب الجاحظ في الحديث عن بعض تلك العيوب، من ذلك، على سبيل المثال، ما ذكره بشأن اللثغة، التي تعرض لبعض الحروف، في أثناء نطق بعض الناس لها، وقد حصرها أبو عثمان بأربعة أحرف هي القاف، والسين، واللام، والراء^(٦).

"فالثَّغَةُ التي تعرض للسين تكون ثاءً، كقولهم لأبي يكسوم : أبي يكثوم، وكما يقولون: بُثْرَة، وبثم الله، إذا أرادوا : بُسْرَة، وبسم الله"^(٧).

أما "الثَّغَةُ التي تعرض للقاف، فإن صاحبها يجعل القاف طاءً، فإذا أراد أن يقول : قلت له، قال : طُلْتُ له، وإذا أراد أن يقول : قال لي، قال : طال لي"^(٨).

(١) البيان والتبيين ١/١٢.

(٢) التمتمة والفأفة : قال الأصمعي : إذا تتعنت اللسان في التاء فهو متمم، وإذا تتعنت في الفاء فهو فافء. ينظر المرجع السابق، ١/٣٧. ويقال في لسانه خُبْسة، إذا كان الكلام يتقل عليه، ولم يبلغ حدَّ الفأفة والتمتة، المرجع السابق ١/٣٩. أما الحكلة فهي شبه العُجمة، لا يبين صاحبها الكلام، أو هي نقصان آلة المنطق، وعجز أداة اللفظ، المرجع السابق ١/١٢، ٤٠. ويقصد بالرتة : العجلة في الكلام وقلة الأناة فيه. ويقصد باللفف : البطء في الكلام.

(٣) التعجير : أن يتكلم بأقصى قعر فمه. والتعيب في الكلام كالتعجير فيه. المرجع السابق ١/١٣.

(٤) اللكنة : يقال في لسانه لكنة : إذا أدخل بعض حروف العجم في حروف العرب. المرجع السابق ٤٠-٣٩.

(٥) دراسات في المكتبة العربية، د. محمد جواد النوري، ص : ١٧٠-١٧١.

(٦) البيان والتبيين ١/٣٤.

(٧) المرجع السابق ١/٣٤. البُسْرَة : النبتة أول ظهورها. (المعجم الوسيط : بسر).

(٨) المرجع السابق، ١/٣٤.

"وأما اللثغة التي تقع في اللام فإن من أهلها من يجعل اللام ياءً فيقول بدل قوله : اعتلت: اعتيتت، وبدل جمل : جمَي، وآخرون يجعلون اللام كافاً، كالذي عرض لعمر أخي هلال، فإنه كان إذا أراد أن يقول : ما العلة في هذا، قال مَكْعَكَة في هذا"^(١).

وأما الراء، فإن من يلثغ بها يجعلها حرفاً من أربعة أحرف، فمنهم من يجعلها ياءً، كقولهم في عمرو : عَمِي، فيجعل الراء ياءً، ومنهم من يجعلها غيناً كقولهم في عمرو : عَمَغ، فيجعل الراء غيناً، ومنهم من يجعلها ذالاً، كقولهم في عمرو : عَمَذ، ومنهم من يجعلها ظاءً كقولهم في "واستبدت مرة واحدة ... " : واستبدت مظلة واحدة ..."^(٢).

ولم يقتصر الجاحظ على ذكر اللثغات ووصفها، وإنما وجدناه يفاضل بينها فيرى أن "اللثغة التي في الراء إذا كانت بالياء فهي أحقرهن وأوضعهن لذي المروءة، ثم التي على الظاء، ثم التي على الذال، فأما التي على الغين فهي أيسرهن"^(٣).

بل إنه تجاوز ذلك إلى ما يمكن وصفه بالحديث عن أمراض النطق والكلام speech therapy فهو، عقب حديثه عن اللثغة التي في الراء، التي تصبح كالغين، ينص على أن "صاحبها لو جهّد نفسه وأحدّ لسانه، وتكلف مخرج الراء على حقّها والإفصاح بها، لم يك بعيداً من أن تجيبه الطبيعة، ويؤثر فيها ذلك التعهد أثراً حسناً"^(٤).

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قوله : "ويقال في لسانه حُبْسة، إذا كان الكلام يتقل عليه ولم يبلغ حدّ الفأفاء والتمتّام، ويقال في لسانه عَقْلَة، إذا تعقل عليه الكلام. ويقال في لسانه لُكْنَة إذا أدخل بعض حروف العجم في حروف العرب، وجذبت لسانه العادة الأولى إلى المخرج الأول. فإذا قالوا في لسانه حُكْلَة فإنما يذهبون إلى نقصان آلة المنطق، وعجز أداة اللفظ، حتى لا تعرف معانيه إلا بالاستدلال"^(٥).

(١) المرجع السابق ٣٥/١.

(٢) المرجع السابق ٣٥/١.

(٣) المرجع السابق ١٥/١، ٣٦، وينظر أيضاً ٢/٢٣٢.

(٤) المرجع السابق ٣٦/١.

(٥) المرجع السابق ٣٩-٤٠.

وهكذا فإن دراسة الجاحظ، في هذا الميدان، لم تكن دراسة نظرية، وإنما كانت دراسة علمية عملية تستند إلى الواقع اللغوي الذي كان يحياه في بيئته، ويدلنا على ذلك فيض الأمثلة التي كان يوردها في كتابه، والتي كان يستقيها مما يسميه الدرس اللغوي الحديث "المسرح اللغوي الحي"^(١)، فهو يقول على سبيل المثال، "ألا ترى أن السندي إذا جلب كبيراً فإنه لا يستطيع إلا أن يجعل الجيم زايًا، ولو أقام في غلبا تميم، وفي سفلَى قيس، وبين عَجَز هوازن خمسين عاماً، وكذلك النبطي القحّ خلف المغلاق"^(٢) الذي نشأ في بلاد النبط، لأن النبطي القحّ يجعل الزاي سيناً، فإذا أراد أن يقول زورق قال : سوزق، ويجعل العين همزة، فإذا أراد أن يقول مشمعل، قال : مشمئل"^(٣). ومن ذلك أيضاً قوله : "والنخاس يمتحن لسان الجارية إذا ظن أنها رومية وأهلها يزعمون أنها مولدة بأن تقول : ناعمة، وتقول : شمس، ثلاث مرات متواليات"^(٤).

ومن القضايا الصوتية التي أوردها أبو عثمان في كتابه معتمداً على الملاحظة الذاتية الذكية، ربطه بين نطق صوت الضاد، واستعمال اليمين اليمنى أو اليسرى، فقد لاحظ أن مخرج الضاد من الشّدق الأيمن، ولكن إذا كان المتكلم يعمل بكلا يديه، فإنه يستطيع إخراج هذا الصوت، أي صوت الضاد، من أي شذقيه شاء، في حين يصعب ذلك على الأعسر الذي يعمل بيده اليسرى، أو الأيمن الذي يعمل بيده اليمنى، فهو يقول : "فأما الضاد فليست تخرج إلا من الشّدق الأيمن، إلا أن يكون المتكلم أعسر يسراً، مثل عمر بن الخطاب رحمه الله، فإنه كان يُخرج الضاد من أي شذقيه شاء، فأما الأيمن والأعسر والأضبط، فليس يمكنهم ذلك إلا بالاستكراه الشديد"^(٥).

(١) للتعرف إلى معنى "المسرح اللغوي" ينظر : دراسات في علم اللغة - القسم الثاني. د. كمال بشر، ص: ١٢٩، وما بعدها.

(٢) المغلاق : الذي يستعصي عليه الكلام.

(٣) البيان والتبيين، ٧٠/١. اشمعل الرجل : ارتفع وأشرف، وخف وطرب ... (المعجم الوسيط : اشمعل) واشمعل القوم في الطلب : بادروا فيه وتفرقوا، واشمعلت الإبل : مضت وتفرقت مرحاً، ... والمشمعل : الناقة النشيطة ... (القاموس المحيط، والمعجم الوسيط : شمعل).

(٤) المرجع السابق ٧١/١.

(٥) المرجع السابق ٦٢/١. رجل أعسر يسر : يعمل بكلا يديه جميعاً. الأعسر : الذي يعمل بيده اليسرى فقط. الأضبط : هو الأعسر اليسر، الذي يعمل بكلا يديه، أو الذي يعمل بيساره كعمله بيمينه. (هامش البيان والتبيين ٦٢/١، والمعجم الوسيط : ضبط).

ومن ملاحظاته الصوتية أيضاً، اعتقاده أن لعظم اللسان، أو لعرضه دوراً كبيراً في الفصاحة والبيان، ولذلك فإن الحيوانات، التي تتميز بعرض اللسان، يمكنها إخراج حروف مقطعة مشاركة لمخارج حروف الناس، في حين أن الغنم لا يمكنها أن تقول إلا "ما"، لأنها خارجة عن عمل اللسان، ولذلك وجدناه يربط بين نطق الغنم وأول نطق الأطفال، "والميم والباء أول ما يتهيأ في أفواه الأطفال كقولهم : ماما، وبابا، لأنهما خارجان من عمل اللسان، وإنما يظهران بالتقاء الشفتين"^(١).

كما لاحظ أيضاً أن العيات والفاءات والواوات قد تنهياً من أفواه الكلاب^(٢)، وهي، كما هو واضح، خارجة عن عمل اللسان أيضاً.

ولعل من أكثر الأمور التي تستدعي الانتباه، لدى هذا العالم، محاولته حصر أكثر الحروف شيوعاً في الكلام العربي، وكانت طريقته في ذلك تعتمد على أخذ عينة "من جملة خطب الناس ورسائلهم، فإنك متى حصلت جميع حروفها، وعددت كل شكل على حدة، علمت أن هذه الحروف الحاجة إليها أشد"^(٣).

وقد ذكر الجاحظ ذلك، وهو في معرض إيراده اعتقاد بعضهم بأن أحرف الياء والألف واللام والراء هي من أكثر الحروف العربية تردداً من غيرها، والحاجة إليها أشد^(٤). وهو، في بعض ما ذهب إليه هنا، يلتقي مع علم الأصوات الحديث، الذي يقرر أن صوتي الراء واللام، ومعهما صوتا الميم والنون، تعد من أكثر الأصوات شيوعاً واستعمالاً لشدة وضوحها في السمع، بل إن وجودها، أو وجود بعضها في بنى الكلمات من شأنه أن يكسبها فصاحة، ويطلق على هذه الأصوات مصطلح الأصوات المائعة أو الرنانة Liquids / Resonants^(٥).

(١) البيان والتبيين ١/٦٢.

(٢) المرجع السابق ١/٦٤.

(٣) المرجع السابق ١/٢٢.

(٤) المرجع السابق ١/٢٢.

(٥) يقصد بالأصوات المائعة تلك الأصوات التي يمر معها تيار الهواء المنتج لها في مجراه في الممر الصوتي دون احتكاك، أو انحباس من أي نوع، إما لأن مجراه في الفم يتجنب المرور بنقطة السد. أو التضيق، كما هو الحال في أثناء النطق بصوت اللام، أو لأن هذا التضيق غير ذي استقرار، كما هو الحال في أثناء النطق بصوت الراء، أو لأن الهواء يمر بالألف، كما هو الحال في أثناء=

ويبدو لنا أن أبا عثمان لم يقصر اهتمامه، في هذا الجانب الميداني للغة، على العربية، وإنما وجدناه يقرر أن لكل لغة حروفاً تدور في أكثر كلامها كنحو استعمال الروم للسين، واستعمال الجرامقة^(١) للعين^(٢)، كما وجدناه ينقل عن الأصمعي قوله : "ليس للروم ضاد، ولا للفرس ثاء، ولا للسرياني ذال"^(٣).

ويبدو لنا أن الجاحظ لم يكن معنياً بتتبع مخارج الأصوات على النحو الذي كان ينهض به علماء اللغة بعامة، وعلماء الأصوات بخاصة. ولا يعود الأمر في ذلك إلى قصر باعه في هذا المجال، وإنما يرتد، فيما نرى، إلى عدم إحساسه بضرورة ولوج هذا الباب، رغم وجود بعض الإشارات التي تنبئ عن إمكانات أبي عثمان للخوض في هذا الموضوع، ولا أدل على ذلك من قوله، في أثناء حديثه عن صوت الضاد بأنها "ليس تخرج إلا من الشدق الأيمن، إلا أن يكون المتكلم أعسر يسراً"^(٤). وهذا الأمر، وإن كان جزئياً، يذكرنا بما ذهب إليه القدماء بشأن هذا الصوت^(٥).

= النطق بصوتي الميم والنون. وتشبه هذه الأصوات الحركات في أهم خاصية من خواصها، وهي قوة البوضوح السمعي Sonority، ولذلك فإن بعض اللغويين يسمونها "أشباه حركات"، فالهواء يخرج، في أثناء نطق أصوات اللام والميم والنون، حراً طليقاً كالحركات، إلا أنه، أي الهواء، يخرج في أثناء نطق الحركات من وسط الفم، في حين يخرج مع اللام من أحد جانبي الفم أو كليهما، ومع الميم والنون من الأنف. كما أن الهواء، في أثناء إنتاج صوت الراء، يتمتع بنوع من الحرية غير المتحققة مع الصوامت الأخرى، بسبب الاتصال والانفصال المتكررين، وإضافة إلى ما سبق، فإن هذه الأصوات الأرفعة تشبه الحركات في جانب آخر. هو صفة الجهر التي تعد خصيصة مميزة للحركات. ينظر :

-علم أصوات العربية، ص : ٢٠٢، ٢٣٥.

-فصول في علم الأصوات، ص : ٢٢٨.

-دراسة في الصوت اللغوي، ص : ١٤٣-١٤٤.

-اللغة بين القومية والعالمية، د. إبراهيم أنيس، ص : ٢٨.

-لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، د. عبد العزيز مطر، ص : ٢٥٩-٢٦٠.

٢٨٣-٢٨٤.

-دراسة السمع والكلام، د. سعد مصنوح، ص : ٢٦٦-٢٦٧.

(١) الجرامقة : طائفة من الكلدانيين. أي السريانيين، النبيان والتبيين، هامش ٦٤/١.

(٢) المرجع السابق ٦٤/١.

(٣) المرجع السابق ٦٥/١.

(٤) المرجع السابق ٦٢/١.

(٥) سر صناعة الإعراب ٥٢/١. وينظر أيضاً : المقتضب، أبو العباس المبرد ١٩٣/١.

كما نجد ذلك أيضاً في أثناء حديثه عن صوت الشين، حيث يقول : "قأما التي هي على الشين المعجمة فذلك شيء لا يصوره الخط، لأنه ليس من الحروف المعروفة، وإنما هو مخرج من المخارج، والمخارج لا تُخصى، ولا يوقف عليها"^(١).

ولعل الجاحظ كان أكثر وضوحاً، في هذا الباب، عندما ذكر في كتابه "الحيوان" أن اللغات إنما تشتد وتعسر على المتكلم بها، على قدر جهله بأمكانها التي وضعت فيها، وعلى قدر كثرة العدد وقلته، وعلى قدر مخارجها، وخفتها وسلسها، وتقلها وتعقدها في أنفسها"^(٢).

وعلى الرغم من كون هذه اللحات الصوتية خطرات غير منظومة في عقد متتابع ومتكامل العناصر، إلا أنها تشير، لدى الباحث المدقق، إلى أن الرجل كان على علم ووعي بمعطيات علم كان، في ذلك العصر، بكرة ولكنه واعد بالعتاء.

ثانياً : فصاحة الحروف والألفاظ :

لم تقتصر اهتمامات الجاحظ وجهوده، في كتاباته، على مخارج النطق، وما يصدر عنها من أصوات، وإنما تجاوز ذلك إلى حديث موجز ومتناثر أيضاً عن فصاحة الحروف منفردة، وفصاحتها أيضاً مجتمعة في بنى لغوية. ولعل هذا العالم كان من أوائل "من تنبه من البلاغيين إلى التناثر الذي ينشأ بين الحروف والألفاظ بصورة كاملة منظمة. ولقد شاع لفظ التناثر بعد الجاحظ الذي استخدمه ليدلّ به على وصف الألفاظ والحروف من هذه الناحية"^(٣).

لقد أدرك الجاحظ، بحسه اللغوي، وذوقه الأدبي، أن أكثر الحروف دوراناً واستعمالاً في اللغة العربية هي أحرف : الراء والياء واللام والألف. وهو، في بعض ما ذهب إليه في هذا المجال، يلتقي مع علم الأصوات الحديث، الذي يقرر أن صوتي الراء واللام، ومعهما صوتا الميم والنون، من أكثر الأصوات شيوعاً واستعمالاً، لشدة وضوحها في السمع، بل إن وجودها، أو وجود بعضها في بنى الكلمات، من شأنه أن يكسبها فصاحة، ويطلق عليها مصطلح الأصوات المائعة أو الرنانة كما ذكرنا ذلك آنفاً.

(١) البيان والتبيين ٣٤/١.

(٢) الحيوان ٢٨٩/٥.

(٣) علم الفصاحة العربية، د. محمد رزق الخفاجي، ص ٨٣.

ويروى عن الجاحظ، في هذا الصدد، أنه قال : "وأشدني ديسم"^(١) قال : أنشدني أبو محمد اليزيدي:

وخلَّة اللفظ في الياءات إن ذُكرت كخلَّة^(٢) اللفظ في اللامات والألف
وخصلة الرء فيها غير خافية فاعرف مواقعها في القول والصحف

يزعم أن هذه الحروف أكثر تردداً من غيرها، والحاجة إليها أشد^(٣). ثم وجدناه يدرك، بعلمه وتجربته، أن بعض الحروف العربية لا يمكن أن تلفظ مجتمعة لا بتقديم أو تأخير، فيقرر، على غرار ما ذهب إليه سابقوه ولاحقوه من اللغويين العرب، "أن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين، بتقديم ولا بتأخير. والزاي لا تقارن الظاء ولا السين والضاد ولا الذال، بتقديم ولا بتأخير. وهذا باب كبير، وقد يكتفى بذكر القليل حتى يستدل به على الغاية التي إليها يجزى"^(٤).

وهذا الذي يذهب إليه الجاحظ، ولا سيما في آخر النص الذي أوردناه له، والذي ينص فيه صراحة على أن "هذا الباب كبير، وقد يكتفى بذكر القليل حتى يستدل به على الغاية التي إليها يجزى"، يدل دلالة كبيرة على أن الرجل كان يدخر من العلم في هذا الباب، أو في هذا الجانب من الدرس اللغوي، الشيء الكثير، ولكنه كان يؤثر الإيجاز فيه، وعدم التوسع، لأن الغرض، الذي ندب له نفسه، وهو الحديث عن فصاحة الكلام وبلاغته، كان لا يحتاج إلى أكثر من تلك الإشارات العابرة التي تمهد الطريق لما هو بصدد الحديث عنه، دونما خوض في التفاصيل التي كان يدرك، بعمق، أن موضعها يمكن أن يكون، بل يجب أن يكون، في موضع آخر، أو لدى غيره من العلماء ذوي الاهتمام.

وتأسيساً على ما كان أبو عثمان يرسى مبادئه وقواعده في هذا الموضوع، فقد كان يستحسن في اللفظة أن تأتي "سهلة لينّة ورطبة متواتية، سلسلة النظام، خفيفة على اللسان؛ حتى كان البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كان الكلمة بأسرها حرفاً واحداً"^(٥).

(١) هو ديسم العزّي أحد من هجاهم بشار، وكان بشار صديقاً له وكان، مع ذلك، يُكثر هجاءه. الحيوان ١/١٨٣.

(٢) الخلّة، بالفتح : الخصّة.

(٣) البيان والتبيين ١/٢٢.

(٤) المرجع السابق ١/٦٩.

(٥) المرجع السابق ١/٦٧.

ثم رأيناه يتحدث عن الألفاظ، فيذكر أنها تتألف من حروف قد تتنافر، أو تتسجم تبعاً لمواقعها، وانتلافها مع جاراتها، وفصاحة المتكلمين بها، وما توحيه من معانٍ نستدل بها عليها. ومن هذا المنطلق، فهناك، في رأي الجاحظ، "من ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر، وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطيع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه، فمن ذلك قول الشاعر :

(السريع)

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفرٍ وليس قُربُ قبرٍ حربٍ قبرٍ

فتكررت الألفاظ، وترددت الحروف وتقاربت، "ولما رأى من لا علم له أن أحداً لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد، فلا يتتبع، ولا يتلجج، وقيل لهم إن ذلك إنما اعتراه، إذ كان من أشعار الجن، صدقوا بذلك"^(١).

ومن هذا القبيل ما يرويه الجاحظ لمحمد بن يسير الرياشي^(٢) :
 (الخفيف) لم يضربها، والحمد لله، شيءٌ وانتثت نحو عزف نفس ذُهل^(٣)

ثم يعلق عليه قائلاً : "فتفقد النصف الأخير من هذا البيت؛ فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض ... فإذا كان الشعر مُستَكْرَها، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات"^(٤).

وإذا كان كلام الجاحظ حول التنافر الحاصل هنا بين ألفاظ عجز هذا البيت عاماً، فإن ابن رشيق كان أكثر تخصيصاً ودقة، عندما قدم التعليل الصوتي لهذا التنافر، بأنه ناجم عن "قرب الحاء من العين، وقرب الزاي من السين"^(٥).

(١) المرجع السابق ٦٥/١.

(٢) المرجع السابق ٦٦/١. وردت ترجمته في هامش البيان ٦٥/١، وهو محمد بن يسير الرياشي، يقال إنه كان مولى لبني رياش الذين منهم العباس بن الفرّج الرياشي الأخباري الأديب، وكان شاعراً ظريفاً من شعراء المحدثين، متقللاً، لم يفارق البصرة، ولا وفد إلى خليفة ولا شريف مُنتجعاً، ولا جاوز بلده، وكان ماجناً هجاءً خبيثاً من بخلاء الناس.

(٣) وعزفت النفس عن الشيء : تركته بعد إعجابها، وزهدت فيه. والذهول : من الذهل، بالفتح، وهو تركك الشيء تناساه على عمد، أو يشغلك عنه شغل، وضمير المؤنث يعود على الأمل في بيت سابق.

(٤) البيان والتبيين ٦٦/١، وأولاد العلات : بنو رجل واحد من أمهات شتى.

(٥) العمدة ٤٤٧/١.

وهذا الذي ذهب إليه ابن رشيق، يؤيده الدرس الصوتي الحديث على نحو أكثر دقة، فالحاء، أو لنقل صوت الحاء، ليس قريباً من صوت العين فحسب، وإنما يتحد الصوتان في المخرج الحلقى، كذلك الحال بالنسبة لصوتي الزاي والسين، فهما، حسب التصنيف الصوتي الحديث، يتفقان في المخرج الأسناني اللثوي^(١).

ويبدو لنا أن هذا العالم، أي الجاحظ، كان مشغولاً بوضع الأطر العامة، والقواعد النظرية، أكثر من انهماكه بالدخول في التفاصيل الدقيقة التي لم تكن، في رأينا، غائبة عن فطنته، ولا أدل على ذلك من تعليقه على قول أبي البيداء^(٢) الرَّاحِي : (الطويل) وشِعْرٌ كَبَعْرٍ الْكَبْشِ فَرَّقَ بَيْنَهُ لِسَانُ دَعِيٍّ فِي الْقَرِيضِ دَخِيلِ

"وأما قوله : "كبعر الكبش"، فإنما ذهب إلى أن بعر الكبش يقع متفرقاً غير مؤتلف، ولا متجاور. وكذلك حروف الكلام، وأجزاء البيت من الشعر، تراها متفقة مُلَسّاً، ولينة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة، تشق على اللسان وتكدّه"^(٣).

ولكن الجاحظ لم يكتف بذلك، وإنما انطلق إلى آفاق أكثر رحابة في مجال الحديث عن الفصاحة والبلاغة المستندة إلى الانسجام بين الأصوات المكونة للألفاظ، والانسجام بين الكلمات المكونة للبنى اللغوية العليا. وكان ذلك فيما عُرِفَ لديه بمصطلح القرآن^(٤) الذي يعني أن يكون الشعر الجيد "متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان"^(٥).

ومهما يكن من أمر، فإن الجاحظ، في البيان والتبيين، على نحو خاص، وفي مؤلفاته الأخرى، كالحیوان، على نحو عام، جدير بالدراسة من ناحية صوتية، وهي دراسة تقوم، في رأينا، على لملمة ما تناثر في حنايا مؤلفاته من خطرات وآراء صوتية يمكن أن تكون مؤشراً دالاً على رسوخ قدم هذا العالم في ميدان من الدرس اللغوي، لم يكن أبو عثمان محسوباً، في ظن كثيرين، عليه، ونعني به الدرس الصوتي في كثير من جوانبه^(٦).

(١) علم أصوات العربية ص : ١٤٩-١٥٠.

(٢) البيان والتبيين ١/٦٦.

(٣) المرجع السابق ١/٦٧.

(٤) المرجع السابق ١/٦٨، و : ٢٠٥-٢٠٦. ويقصد بالقران : التشابه والموافقة.

(٥) المرجع السابق ١/٦٧.

(٦) للاطلاع على المزيد من آراء الجاحظ وأفكاره في الميدان اللغوي بعامة، والصوتي بخاصة، ينظر :

دراسات في علم اللغة. د. فاطمة محجوب، ص : ٧١-١٠٥.

ثالثاً : الدراسات البلاغية والنقدية

لعل أكثر علماء البلاغة والنقد، الذين ظهرت في مؤلفاتهم عناية بارزة بالدراسات الصوتية، في الفترة التي تتناولهما دراستنا، عالما البلاغة والنقد الكبيران : ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ).

وسنعرض، في الباب الثاني، من هذه الدراسة، أهم الجهود التي قام بها العالم الأول، ونعني به ابن سنان، في ميدانِ الدرس الصوتي، وذلك من خلال مؤلفه المتميز "سر الفصاحة"، باعتباره أهم كتب البلاغة والنقد التي تجلت فيها براعة صاحبه في توظيف الفكر الصوتي لخدمة المشروع البلاغي الذي كان بصده في "سر فصاحته"^(١).

أما عبد القاهر، وما كان له من جهود في هذا الميدان، فسيكون موضوعنا الذي سنتناوله في السطور الآتية على نحو موجز وسريع :

جاءت دراسة عبد القاهر الجرجاني الصوتية، على نحو متبلور، في كتابه "المقتصد". ويبدو أن هذا العالم كان متمرساً وذا خبرة بالقضايا الصوتية من منطلق اختصاصه بعلوم البلاغة والفصاحة، وهي علوم يحتاج الاضطلاع بدراساتها، ومعرفة عناصر الجمال فيها، إلى معرفة صوتية تمكن الدارس من تذوقها، والكشف عن أسرارها.

وعلى الرغم من ذكاء عبد القاهر، وتميزه بفكر متطور مبدع في مجال الدرس اللغوي بعامة، والبلاغي بخاصة، إلا أنه لم يستطع، كغيره من العلماء، الانعتاق مما قدّمه سيبويه للأجيال من بعده من فكر صوتي ثرّ، ولهذا فقد وجدناه، في كتابه الأنف الذكر "المقتصد"، يكرّر ما سبق لسيبويه، ومن جاء بعده من اللغويين، كابن جني، أن قرره في كتابه الرائد "الكتاب".

* فقد وزع عبد القاهر حروف العربية، على غرار ما فعل سيبويه، في ستة عشر مخرجاً على النحو الآتي :

- ١- أقصى الحلق، ونسب إليه : الهمزة، والألف، والهاء.
- ٢- وسط الحلق، ونسب إليه : ع، ح.
- ٣- آخر الحلق، ونسب إليه : غ، خ.
- ٤- أقصى اللسان : ونسب إليه : ق.
- ٥- من بعد فوق أول الفم من أقصى اللسان، وأدنى إلى مقدمة الفم، ونسب إليه : ك.

(١) ينظر ص : ٧٠-١١١ من هذه الدراسة.

- ٦- من وسط اللسان، ونسب إليه : ج، ش، ي.
- ٧- من أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس، ونسب إليه : ض.
- ٨- من أول حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان : ونسب إليه : ل.
- ٩- من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا، ونسب إليه : ن.
- ١٠- من مخرج النون، غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلاً لانحرافه إلى السلام، ونسب إليه : ر.
- ١١- مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا، ونسب إليه : ط، د، ت.
- ١٢- مما بين الثنايا وطرف اللسان، ونسب إليه : ص، س، ز.
- ١٣- مما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العلى، ونسب إليه : ظ، ذ، ث.
- ١٤- مما بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العلى، ونسب إليه : ف.
- ١٥- مما بين الشفتين، ونسب إليه : ب، م، و.
- ١٦- من الخياشيم، ونسب إليه : ن.

إن نظرة سريعة إلى هذا التوزيع الصوتي على مخارج الأصوات، تطلعنا، بوضوح وجلاء، على مدى تأثر عبد القاهر بسيبويه، فقد سار هذا العالم على خطى سيبويه، ولم يخالفه في أمر ذي بال، وكل ما جاء لديه مغايراً يكاد ينحصر في أمور شكلية بحثة، ومن الأمثلة على ذلك ترتيبه لأصوات أقصى الحلق حيث جاءت عنده مرتبة على النحو الآتي : الهمزة، فالألف، فالهاء، في حين جاءت عند سيبويه هكذا : الهمزة فالهاء فالألف، وإعادة توزيع أصوات الزاي والسين والصاد على نحو معاكس حيث جاء هذا التوزيع هكذا : ص، س، ز.

* وبعد ذلك، قام عبد القاهر بدراسة صفات الأصوات، فصنّفها إلى أقسام على النحو الآتي:

- ١- الصفات العامة، وتشمل : الجهر، والهمس، والشدة، والرخاوة، والاعتدال.
- ٢- الصفات الخاصة، وتشمل : الأصوات المطبقة والمنفتحة، والأصوات المستعلية والمنخفضة، والأصوات الصفيرية، وأصوات الغنة، وأصوات الاستطالة والتفشي، وأصوات المد واللين.
- ٣- الصفات المفردة للأصوات، وتشمل : صفة الانحراف الخاصة بصوت اللام، وصفة التكرير المتمثلة بصوت الراء، ثم الصوت الهاوي المتمثل بالألف، والصوت المهتوي الخاص بالياء.

ثم انتقل عبد القاهر، عقب ذلك، فناقش بعض قضايا التشكيل الصوتي، كالإدغام والإبدال، وما ينتج عن تأثر الأصوات اللغوية ببعضها من تشكّل خاص للبنية اللغوية^(١).

وعلى الرغم من تأثر عبد القاهر، في ميدان الدرس الصوتي، بسابقه، وعلى رأسهم سيوييه وابن جني، إلا أنه كان لهذا العالم فضل إعادة تنظيم الفكر الصوتي لسابقه وتأطيره على نحو مبوّب ومرتب.

رابعاً : علوم القراءة والتجويد :

وإذا ما انتقلنا من كتب المصادر الأدبية والبلاغية والنقدية، إلى مؤلفات علوم القراءة والتجويد، فإننا نرى في كتاب "الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة" لمكي بن أبي طالب (ت ٤٣٧هـ) نموذجاً متقدماً لهذه المؤلفات التي اتكأ فيها أصحابها على معطيات الدرس الصوتي، في هذه الفترة التي اتخذناها ميداناً ومسرحاً لدراستنا.

يعدّ هذا الكتاب أول مؤلّف جمع فيه صاحبه، في موضوعه، بين دراسة الأصوات مستقلة، ودراستها في إطار السياق اللغوي الذي ترد فيه، ولكن هذا الكتاب، مع ذلك، لا يضيف جديداً إلى ما جاء به سابقوه من اللغويين أمثال سيوييه، وابن جني وغيرهما من اللغويين الذين أسهموا في بناء اللبّات الأولى والرئيسة في صرح الفكر الصوتي العربي.

ويهتمنا في هذا الكتاب، ما جاء فيه من حديث عن مخارج الأصوات، واختلاف العلماء فيها^(٢)، وعنايته بصفاتها على نحو مفصل، إضافة إلى دراسته المسهبة لأصوات العربية صوتاً صوتاً، وقد جاءت هذه الدراسات في "الرعاية" موزعة في اتجاهين رئيسين :

الأول : دراسة الأصوات العربية من حيث صفاتها، وقد جاء ذلك في باب مستقل

عنونه مكي بن أبي طالب بـ "صفات الحروف وألقابها وعللها"^(٣).

والآخر : دراسته لتلك الأصوات من حيث مخارجها، ولكنه لم يفرد لها باباً مستقلاً كما فعل مع صفاتها، وإنما جاءت هذه الدراسة في أثناء حديثه عن الأصوات في إطار سياقها اللغوي^(٤).

(١) من أجل الاطلاع على مزيد من آراء عبد القاهر في مجال الدرس الصوتي، ينظر كتاب : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، د. تامر سلوم، ص : ١٤-٣٤.

(٢) الرعاية ص : ٢٤٣.

(٣) الرعاية ص : ١١٥-١٤٤.

(٤) المرجع السابق ص : ١٤٥-٢٤٢.

وقد أفاض مكي بن أبي طالب في حديثه عن صفات الأصوات العربية، فذكر لها أربعاً وثلاثين صفة^(١)، ثم أضاف إليها عشر صفات نسبها إلى الخليل بن أحمد قائلاً إن الخليل هو الذي لقبها بذلك في أول كتاب العين، وقد جعلها عشرة مشتقة من أسماء المواضع التي تخرج منها الحروف^(٢)، فأصبحت الصفات لديه، من ثم، أربعاً وأربعين صفة هي^(٣) :

- ١- الحروف المهموسة، وهي عشرة أحرف جمعها في قوله : "سكت فحثة شخص".
- ٢- الحروف المجهورة : وهي أقوى من المهموسة، وبعضها أقوى من بعض، وهذه الحروف، كما ذكر مكي، هي ما عدا المهموسة المذكورة.
- ٣- الحروف الشديدة : وهي ثمانية أحرف جمعها بقوله : "أجذك قُطِيتْ".
- ٤- الحروف الرخوة : وهي ثلاثة عشر حرفاً جمعها بقوله : "تخذ ظغش زحف صه ضس" وتجدر الإشارة، إلى أن هذا العالم قد استثنى من نوعي الحروف الشديدة والرخوة حروف "لم يرو عنا" التي تصنف، في العادة، بين الشديدة والرخوة.
- ٥- الحروف الزوائد : وهي عشرة أحرف يجمعها قولنا : سألتمونيها.
- ٦- الحروف المذبذبة : وتشمل الحروف الزوائد ما عدا الألف، وقد سميت بهذا الاسم "لأنها لا تستقر على حال تقع مرة زوائد، ومرة أصولاً..."^(٤).
- ٧- الحروف الأصلية : وهي تسعة عشر حرفاً، وهي ما عدا الحروف الزوائد المذكورة.
- ٨- حروف الإبدال : وهي اثنا عشر حرفاً جمعها بقوله : "طال يوم أنجذته" وقد سميت بهذا الاسم "لأنها تبدل من غيرها"^(٥).
- ٩- حروف الإطباق : وهي أربعة أحرف : الطاء، والظاء، والصاد، والضاد.
- ١٠- الحروف المفتحة : وهي خمسة وعشرون حرفاً، وهي ما عدا حروف الإطباق السابقة.
- ١١- حروف الاستعلاء : وهي سبعة أحرف منها أربعة أحرف الإطباق السابقة، إضافة إلى أحرف : الغين، والخاء، والقاف.
- ١٢- الحروف المستقلة : وعددها اثنان وعشرون حرفاً، وهي ما عدا الحروف المستعلية السابقة.

(١) المرجع السابق ص : ١١٦-١٣٨.

(٢) المرجع السابق ص : ١٣٨-١٣٩.

(٣) المرجع السابق ص : ١١٦-١٤٣.

(٤) المرجع السابق ص : ١٢١.

(٥) المرجع السابق ص : ١٢٢.

١٣- حروف الصفير : وهي ثلاثة : الزاي والسين، والصاد^(١). وقد سميت بهذا الاسم "لصوت يخرج معها عند النطق بها يشبه الصفير، فبين قوة لأجل هذه الزيادة التي فيهن"^(٢).

١٤- حروف القلقة : وهي خمسة أحرف يجمعها قولنا : "جد بطق". وقد سميت بهذا الاسم "لظهور صوت يشبه النبرة عند الوقف عليهن، وإرادة إتمام النطق بهن ..."^(٣).

١٥- حروف المد واللين : وهي ثلاثة أحرف : الألف، والواو الساكنة المسبوقة بضمه، والياء الساكنة المسبوقة بكسرة^(٤).

١٦- حرفا اللين : وهما الواو الساكنة التي قبلها فتحة، والياء الساكنة التي قبلها فتحة^(٥).

١٧- الحروف الهوائية : "وهي أيضاً حروف المد واللين المتقدمة الذكر، وإنما سميت بالهوائية لأنهن نُسبن إلى الهواء، لأن كل واحدة منهن تهوي عند اللفظ بها في الفم"^(٦). وأول من أطلق هذه الصفة واستعملها هو الخليل بن أحمد^(٧).

١٨- الحروف الخفية : وهي أربعة : الهاء، وحروف المد واللين المتقدمة الذكر، وسميت بهذا الاسم لأنها تخفى في اللفظ إذا اندرجت بعد حرف قبلها ...

١٩- حروف العلة : وهي أربعة أيضاً : الهمزة، وحروف : المد واللين المتقدمة الذكر.

(١) المرجع السابق ص : ١٢٤. يقصد بالأصوات الصفيرية Sibilant Sounds تلك الاصوات التي يتم إنتاجها بحدوث تضيق أخدودي بين نصل اللسان Blade of the tongue، والجزء الخلفي من حافة اللثة. ويشتمل هذا النوع من الأصوات، في اللغة العربية، في تصنيفها المعاصر، على أصوات : السين، والزاي، والشين والصاد، والجيم الشامية، أو المعطشة كما تسمى أيضاً. ويتخذ لادفوجد Ladefoged من كمية طاقة الترددات العالية في الصوت (أكثر من ٣٠٠٠ ذبذبة في الثانية) معياراً لتقسيم الأصوات إلى صفيرية وغير صفيرية. ينظر :

- فصول في علم الأصوات، ص : ٢٢٧ و p : 259. Ladefoged. A Course in Phonetics.

- الأصوات اللغوية ص : ٢٤.

- دراسة الصوت اللغوي ص : ٩٨.

- علم أصوات العربية، ص : ١٤٧-١٤٨.

(٢) الرعاية ص : ١٢٤.

(٣) المرجع السابق ص : ١٢٤.

(٤) يقصد بهذه الأصوات الحركات الطويلة Long Vowels كالضمة الطويلة في كلمة سألوا Sa'aluu، والكسرة الطويلة في كلمة تكتبين taktubiin والفتحة الطويلة في كلمة قال qaala.

(٥) يقصد بهذين الصوتين نصفاً الحركة Semi Vowels، مثل الواو في كلمة مؤلود mawluud، والياء في كلمة بيت bayt.

(٦) الرعاية ص : ١٢٦.

(٧) العين ٥٨/١.

- ٢٠- حروف التفخيم : وهي حروف الإطباق المذكورة، ويعنى بها الطاء، والظاء، والصاد، والضاد، ثم يقول : "ومثلها في التفخيم، في كثير من الكلام، الراء، واللام، والألف نحو : ربكم، والصلاة، والطلاق في قراءة وَرَشٌ"^(١).
- ٢١- حروف الإمالة : وهي ثلاثة أحرف : الألف، والراء، وهاء التأنيث.
- ٢٢- الحروف المُشْرَبَة : ويقال لها المُخَالِطَة، وتشمل الحروف الستة التي زيدت على الحروف التسعة والعشرين، ومن أمثلتها الصاد التي تنطق بين "الصاد" و"الزاي"، وهمزة بين بين ... الخ^(٢).
- ٢٣- الحرف المُكْرَر : وهو الراء، وسمي بذلك لأنه يتكرر على اللسان عند النطق به.
- ٢٤- حرفا الغنة : وهما الميم والنون الساكنتان، وقد سُمِّيَا بذلك لأن فيهما غنةً تخرج من الخياشيم عند النطق بهما.
- ٢٥- حرفا الانحراف : وهما اللام والراء، وقد سُمِّيَا بذلك لأنهما انحرفا عن مخرجهما حتى اتصلا بمخرج غيرهما، وعن صفتيهما إلى صفة غيرهما.
- ٢٦- الحرفُ الجَرَسِيُّ : وهو الهمزة، وقد سميت بذلك لأن الصوت يعلو بها عند النطق بها، ولذلك استقلت في الكلام، فجاز فيها التحقيق، والتخفيف، والبدل والحذف، وبين بين^(٣).
- ٢٧- الحرف المستطيل : وهو الضاد، وسمي بذلك لأنها استطالت على الفم عند النطق بها حتى اتصلت بمخرج اللام^(٤).
- ٢٨- الحرف المُتَفَشِّي : وهو الشين، وسميت بذلك لأنها تفشت في مخرجها عند النطق بها حتى اتصلت بمخرج الظاء ...^(٥)
- ٢٩+٣٠ - الحروف المصمّنة والحروف المذْلَقة، وقد اعتمد في تفسير هاتين الصفتين على الأخفش. والحروف المصمّنة هي الحروف التي منعت أن تختص ببناء كلمة في لغة العرب إذا كثرت حروفها لاعتياصها على اللسان، فهي حروف لا تتفرد بنفسها في كلمة كثيرة الحروف، أي على أكثر من ثلاثة أحرف حتى يكون معها غيرها من الحروف المذْلَقة. ويشمل هذا النوع من الحروف كل حروف العربية، باستثناء الحروف المذْلَقة الستة، وهي : الفاء، والباء، والميم، والراء، والنون، واللام. كما

(١) الرعاية ص : ١٢٩.

(٢) المرجع السابق ص : ١٣٠.

(٣) المرجع السابق ص : ١٣٣.

(٤) المرجع السابق ص : ١٣٤.

(٥) المرجع السابق ص : ١٣٤.

يستثنى منها أيضاً الألف، التي لا تعد مصمتة ولا مذقة.

أما الحروف المذقة، وهي ستة أحرف ذكرناها آنفاً، فهي أخف الحروف على اللسان، وأحسنها انشراحاً، وأكثرها امتزاجاً بغيرها^(١).

٣١- الحروف الصم : وهي الحروف ما عدا حروف الحلق السبعة، وهي : الهمزة، والهاء، والألف، والعين، والحاء، والغين، والخاء، وقد سميت بهذا الاسم لتمكنها في خروجها من الفم، واستحكامها فيه^(٢).

٣٢- الحرف المَهْتَف : وهو الهمزة، وقد سميت بهذا الاسم لخروجها من الصدر كالتَهْوُوع فتحتاج إلى ظهور صوت قوي شديد، والمَهْتَف هو الصوت الشديد^(٣).

٣٣- الحرف الراجع : وهو الميم الساكنة، سميت بذلك لأنها ترجع في مخرجها إلى الخياشيم لما فيها من الغنة.

٣٤- الحرف المتصل : وهو الواو، وذلك لأنها تهوي في مخرجها في الفم، لما فيه من اللين حتى تتصل بمخرج الألف.

وبعد ذلك، أضاف مكي بن أبي طالب عشر صفات صرّح بنسبتها إلى الخليل بن أحمد، وذكر أنها مشتقة من أسماء المواضع التي تخرج منها، وهي^(٤) :

٣٥- الحروف الحَلْقِيَّة : وهي ستة : العين والحاء، والهاء، والخاء، والغين، والهمزة.

٣٦- الحروف اللِّهَوِيَّة : وهما : القاف، والكاف.

٣٧- الحروف الشَّجَرِيَّة : وهي : الشين، والجيم، والضاد.

٣٨- الحروف الأَسْلِيَّة : وهي : الصاد، والسين، والزاي.

٣٩- الحروف النَّطْعِيَّة : وهي : الطاء، والدال، والتاء.

٤٠- الحروف اللُّثَوِيَّة : وهي : الظاء، والثاء، والذال.

٤١- الحروف الذَّلْقِيَّة : وهي : الراء، واللام، والنون.

٤٢- الحروف الشَّفَوِيَّة : وهي : الفاء، والباء، والميم.

٤٣- الحروف الجَوْفِيَّة : وهي : الألف، والواو، والياء، وذكر مكي أن غيره زاد عليها الهمزة.

٤٤- الحروف الهَوَانِيَّة : وهي الأحرف الجوفية التي تقدم ذكرها.

(١) المرجع السابق ص : ١٣٥-١٣٦.

(٢) المرجع السابق ص : ١٣٧.

(٣) المرجع السابق ص : ١٣٧. التَهْوُوع : التَقْيُوع (المعجم الوسيط : هوع).

(٤) المرجع السابق ص : ١٣٩-١٤٣.

وعلى أيّ حال، فإن ما سبق من حديث عن أجيال البحث الصوتي عند العرب، يعدّ عرضاً سريعاً وموجزاً للنشاط الذي قام به علماء اللغة العرب، حتى القرن الخامس الهجري، وهم بصدد دراسة أصوات العربية لذاتها، أو دراستها من أجل توظيفها لخدمة قضايا اللغة والأدب بعامة.

ولكن اللافت للنظر، هو أن الدرس الصوتي عند العرب، تعرض، بعد القرن الخامس الهجري، إلى الركود والجمود، فلم يشهد تطوراً أو تجديدًا يذكر، بل إن الدراسات اللغوية بعامة، شهدت نوعاً من التراجع والانحسار، وأصبح علماء اللغة يعتمدون، في كل ما يكتبون ويؤلفون، على تراث القدماء دونما زيادة ذات شأن، وكانوا لا يتجاوزون في إنتاجهم اللغوي والصوتي، على نحو خاص، فكر سيبويه، ونصوص كتابه، وآراءه، وحتى مصطلحاته.

الفصل الثاني

نشأة الدرس البلاغي وتطوره عند العرب
حتى نهاية القرن الخامس الهجري

تمهيد :

مرت علوم البلاغة العربية، قبل أن تستوي على سوقها ناضجة مستقرة، بمراحل مختلفة، وأطوار متميزة، فقد نشأت هذه العلوم، في البداية، على شكل أفكار متناثرة، وإشارات عابرة على هامش العلوم اللغوية والأدبية والقرآنية، ثم ارتقت تلك الأفكار، ونمت تلك الإشارات مع الأيام، لتصبح، بعد ذلك، قضايا وموضوعات وأبواباً متكاملة، بيد أنها ظلت تسير، رغم ذلك، في ركاب تلك العلوم التي نشأت في كنفها، فجاءت مباحثها وموضوعاتها، من ثم، مختلطة مع مباحث تلك العلوم وموضوعاتها. ولم تتمكن علوم البلاغة، في هذه المرحلة، من الاستقلال والتفرد في كتب مستقلة، وإنما ظلت مشتركة، في مناقشاتها ومعالجاتها، مع علوم اللغة، والأدب، والقرآن الكريم.

وبعد هاتين المرحلتين، مرحلة النشوء الأولى، ومرحلة الارتقاء الثانية، جاءت مرحلة النضج والاستقرار، حيث تحددت ملامح علوم البلاغة، وتميزت موضوعاتها وقضاياها، واتضحت معالم اهتماماتها، وأصبحت مع الأيام علوماً مستقلة لها مؤلفاتها الخاصة، ومؤلفوها المتميزون، وإن بقيت آثار العلوم الأخرى، التي ولدت البلاغة في أحضانها، بادية في أحشاء تلك المؤلفات البلاغية وتضاعفها، رغم استقلالها، وتخصص موضوعاتها.

ولا يعني كلامنا هذا أن مرحلة النشأة، أو النشوء، كانت منعزلة أو منفصلة عن المرحلة التالية لها، وهي مرحلة الارتقاء، أو أن المرحلة الأخيرة، وهي مرحلة النضج والاستقرار، كانت منعزلة ومستقلة عن المرحلة السابقة عليها، وهي مرحلة الارتقاء، بل على العكس، فقد جاءت المرحلة الوسطى، وهي مرحلة الارتقاء، متداخلة مع المرحلة الأولى، وهي مرحلة النشوء، قبل أن تؤذن المرحلة الأولى بالضعف، وبداية التلاشي والزوال، كما جاءت هذه المرحلة أيضاً، وهي مرحلة الارتقاء، متداخلة، رتخاً من الزمان، مع المرحلة الأخيرة، وهي مرحلة النضج والاستقرار، قبل أن تصبح هذه المرحلة، وهي المرحلة الأخيرة، مستقلة بذاتها فكرياً، وتالياً، وأعلاماً بصورة نهائية.

إن ما جرى على علوم البلاغة في هذا الصدد، يصدق، إلى حد كبير، على معظم العلوم، بل ويصدق أيضاً على معظم الظواهر العلمية والأدبية والفكرية المختلفة. وتحضرنا، في هذا المجال، ظاهرة "الرواية" التي كانت الأسلوب الأمثل، وربما الأوحى، للتواصل الفكري والثقافي بين أبناء الأمة العربية، فترة لا يستهان بها من الزمان، وخاصة في العصر الجاهلي وطرف، أو جانب كبير، من العصر الإسلامي الذي تلاه، حيث كانت الرواية مهيمنة على ميدان

الاتصال الفكري والثقافي، وذلك قبل أن يبرز فجر التدوين، الذي كان استجابة طبيعية لحاجة الأمة العربية والإسلامية آنذاك، ثم ظهور ما عُرف، بعد ذلك، بالتأليف، الذي جاء تنويجاً لرحلة الفكر الحضاري لتلك الأمة الصاعدة والمشرّبة نحو آفاق التألق والإبداع.

فعلى الرغم من استقلالية كل جانب، أو لنقل، كل قناة من قنوات الاتصال الفكري الثلاث عن غيرها، في مجال الظروف، والمعطيات، والشروط، إلا أنّ كلّ قناة من تلك القنوات عاصرت وزامنت غيرها قبل أن تستقل عن غيرها، أو أن يستقل غيرها عنها، ممهدة بذلك الطريق لوسيلة أخرى، أو قناة أخرى تكون أكثر ملاءمة لطبيعة الحياة الفكرية، والثقافية، والاجتماعية، والحضارية. وعلى هذا، فقد تعاصرت الرواية مع التدوين، قبل أن يتهيأ المناخ الذي أدى إلى استقلال التدوين عن الرواية إلى حدّ كبير، ثم تعاصر التدوين وجاء مترامناً فترة طويلة مع فترة التأليف، قبل أن يصبح التأليف سمةً مميزة للفكر العربي الإسلامي في أزهى فترات عطائه الحضاري^(١).

وسنحاول، في الصفحات الآتية، عرض أهم الملامح التي وسمت المراحل المختلفة التي مرت بها علوم البلاغة، كي نتمكن من الوقوف على تاريخ هذا الفن الأدبي من حيث النشوء، والارتقاء، والنضج والاستقرار.

المرحلة الأولى : مرحلة النشوء :

تعود نشأة البلاغة العربية إلى أواخر القرن الهجري الثاني، وأوائل القرن الهجري الثالث، ولم تكن علوم البلاغة، في هذه المرحلة، موضوعات وقضايا وأبواباً مستقلة، وإنما كانت ملاحظات عابرة، وأفكاراً متناثرة ظهرت، دونما تعمق أو تبلور، على هامش علوم اللغة والأدب، والقرآن التي أشرنا إليها قبل قليل.

وقد اتسمت معالجة العلماء لموضوعات البلاغة، في هذه المرحلة، ببعض الملامح والخصائص، من أهمها :

١ - عدم الالتزام بالمنهجية العلمية :

لم يكن تناول العلماء لموضوعات البلاغة وقضاياها المتناثرة في تضاعيف كتب اللغة، والأدب، والقرآن الكريم، خاضعاً لمنهج علمي منظم، أو لتبويب منهجي مرتّب، ولا غرؤ في ذلك، فقد كانت تلك الموضوعات والقضايا في باكورة نشأتها، فضلاً عن عدم معرفة الدارسين،

(١) دراسات في المكتبة العربية، ص: ١٣-٣٤.

آنذاك، لأساليب البحث المعتمدة على المنهجية العلمية التي تنكس، في تناولها للقضايا، على الاستقراء والقياس تمهيداً للوصول إلى التأطير، والتفعيد، والتقنين.

وإذا كنا نعتبر كتابي الجاحظ "البيان والتبيين"، و"الحيوان" من أهم المؤلفات الأدبية والبلاغية والنقدية في هذه المرحلة، فإن نظرة متفحصة لمضامين هذين المصدرين المهمين من مصادر البلاغة العربية، تطلعنا، بوضوح وجلاء، على غياب المنهج العلمي في تناول الجاحظ لقضايا الأدب بعامة، وقضايا البلاغة بخاصة.

وقد لمح هذا الذي نذهب إليه هنا بعض العلماء القدامى، وأشاروا إليه، فأبو هلال العسكري، على سبيل المثال، يشير، بعد ثنائه على كتاب "البيان والتبيين"، ووصفه إياه بأنه كتاب "كثير الفوائد، جمّ المنافع، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة، والفقر اللطيفة..." - يشير إلى "أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه، ومنتشرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة، لا توجد إلا بالتأمل الطويل، والتصفح الكثير"^(١).

ولعل السبب، فيما اتّسمت به مؤلفات الجاحظ وغيرها من المؤلفات الأولى أيضاً، من فقدان للمنهجية العلمية، يعود إلى طبيعة التكوين الثقافي الموسوعي للجاحظ، وغيره من مؤلفي هذه المرحلة، ولهذا فقد جاء كتابه "البيان والتبيين"، بناء على ذلك، "موسوعة في الأدب وفنونه وأعلامه بكل ما تحويه هذه الكلمة من المعاني، وأما المنهج العلمي، الذي يحرص على حصر الموضوع، وتنظيم البحث وتقسيمه، واستيفاء الكلام في أجزائه جزءاً جزءاً، فقد بعد عنه الجاحظ في هذا الكتاب، وتلك سمة الجاحظ في أكثر تأليفه، ذلك بأنه رجل واسع المعرفة، ضليع في الثقافة، عظيم الخبرة، رحب العقل والتفكير، ومن هنا تراحمت عليه الأفكار، وتسابقت إلى قلمه، فحشد كل ما استطاع أن يسجل ما جال بفكره في كتابته، وكان هذا هو السرّ فيما نرى من فقد التنظيم العلمي، حتى ليصعب الاهتداء في جنبات مؤلفاته إلى الفكرة والرأي لمن يبحث عن الفكرة والرأي"^(٢).

وغنيّ عن البيان، أن ظاهرة الاضطراب، في المنهج وطريقة التناول، لم تكن وقفاً على الجاحظ ومؤلفاته، وإنما كانت سمة عامة اشترك فيها كل المؤلفين، على تفاوت بينهم فيها، في تلك المرحلة.

(١) الصناعتين، ص: ٥.

(٢) البيان العربي، د. بدوي طبانة، ص: ٦٧.

٢- اختلاط علوم البلاغة وقضاياها بموضوعات العلوم الأخرى :

لم يعتمد الباحثون في قضايا البلاغة، في هذه المرحلة، إلى دراسة كل قضية منها على حدة، أو بمعزل عن غيرها من القضايا، وإنما جاءت تلك القضايا وموضوعاتها متشابكة مختلطة إلى حدّ كان الباحث فيها يحتاج إلى الكثير من إنعام النظر، وتدقيق الفكر، وهو بصدد البحث عن جوانب الموضوع الواحد، أو عناصر القضية الواحدة، المتناثرة في حنايا الكتاب وتضاعيفه.

ولم يقتصر الأمر على ذلك فحسب، وإنما جاءت موضوعات البلاغة مختلطة وممتزجة أيضاً بقضايا العلوم الأخرى وموضوعاتها، بل إن بعض تلك الموضوعات البلاغية كانت ترد في حنايا كتب، وفي أثناء مؤلفات، لا يتوقع الدارس أن تكون مناطق دراسات بلاغية، أو مواقع معالجات أدبية، ولعلنا نلتمس في كتاب الجاحظ "الحيوان"، الذي يعد مصدراً رئيساً لامتياح آراء هذا العالم في البلاغة، دليلاً واضحاً على ما ذهب إليه؛ ذلك أن هذا الكتاب، بحسب الموضوع الرئيس الذي تناوله، وهو الحيوان، يعدّ أبعد ما يكون عن قضايا الأدب بعامة، وموضوعات البلاغة بخاصة، وهي القضايا والموضوعات التي نجدها مبثوثة في أثنائه وتضاعيفه.

ولعل السبب في ذلك يعود، إلى أن المؤلفين، في هذه المرحلة، كانوا متنوعي الثقافة، وغير متخصصين في موضوعات البلاغة وحدها، وإنما كان العالم من أولئك القوم يجمع في جعبته، آنذاك، عدة اهتمامات علمية وأدبية وفكرية، فالجاحظ، على سبيل المثال، وهو إمام البلاغيين العرب، كان أدبياً، وناقداً، ومتكلماً، وبلاغياً، إضافة إلى إمامه بقضايا فكرية، ينبى عنها كتابه "الحيوان"، بما اشتمل عليه من قضايا علمية، وموضوعات فلسفية ونفسية، واجتماعية، ودينية مختلفة. ويمكننا قول الشيء نفسه عن علماء آخرين أسهموا في صناعة علوم البلاغة من خلال غرس بذوره الأولى في أحشاء التربة العربية، من أمثال أبي عبيدة، والفراء، وثعلب وغيرهم، فقد كان الواحد من هؤلاء لغوياً، وأدبياً، ومؤلفاً في علوم القرآن الكريم، وناقداً، علاوة على اهتماماته البلاغية.

وإضافة إلى هذا السبب، فقد كانت العلوم العربية والقرآنية، في بداية نشأتها، وفي طور بدايتها، غير محددة الملامح، ولم تكن سبلها قد استقامت، وفي ظل هذا المناخ الناشئ ليس من الغريب أن نجد ملامح العلوم البكر، كعلوم البلاغة، ترد مختلطة بين أعطاف العلوم الأخرى وفي حناياها، ومن هذا المنطلق، فقد كان من الصعب، في تلك المرحلة، أن نجد كتاباً متخصصاً في علوم اللغة وحدها، أو في قضايا الأدب وحده، أو في قضايا الفقه، أو الكلام دون أن يشتمل على مناقشات بلاغية، أو نقدية يستدعيها المقام، أو تستدعيها الثقافة الموسوعية

للمؤلف، ولعلنا نجد الدليل على ذلك، في كتابي "مجاز القرآن" لأبي عبيدة (ت ٢١٠هـ)، و"البيان والتبيين" للجاحظ، حيث جاءت موضوعات العلوم السابقة في هذين الكتابين، وفي غيرهما من كتب هذه المرحلة أيضاً متشابكة ومختلطة على نحو يصعب معه القول إن هذا الفصل أو الباب، في هذا الكتاب أو ذاك، يتعلق بموضوع معين، وإن غيره من الفصول والأبواب قد أنهى فيه صاحبه موضوعاً معيناً، وإنه بصدد استشراف موضوع آخر في فصل قادم وهكذا.

٣- عدم استقرار مدلولات المصطلحات البلاغية :

بدأ المؤلفون، في هذه المرحلة، وهي مرحلة نشوء علوم البلاغة العربية، يستخدمون بعض المصطلحات البلاغية التي كانت الأساس الذي ارتكزت إليه البلاغة العربية في المراحل التالية، ولكن استخدامهم لتلك المصطلحات، آنذاك، لم يكن على نحو يتسم بالمحدودية العلمية، أو المدلولية الاصطلاحية، وإنما كانت ترد في كتبهم بمعان عامة، أو بمدلولات لغوية غير اصطلاحية، ولكنها أخذت تكتسب، مع مرور الوقت، دلالات اصطلاحية أكثر دقة، وأكثر محدودية.

ولا أدل على ذلك من أن مصطلحات "البلاغة"، و"البيان"، و"المجاز"، وهي مصطلحات رئيسة في ميدان العلوم البلاغية، لم تكن مستعملة على نحو علمي دقيق، فالمصطلح الأول، وهو "البلاغة"، الذي يعدُّ أهم المصطلحات، باعتباره عنوان هذا الفرع من الدراسات الأدبية، والمصطلح الثاني، وهو "البيان"، الذي يعدُّ علماً على أحد فروع علوم البلاغة الثلاثة، والمصطلح الأخير، وهو "المجاز"، الذي يعدُّ فرعاً رئيساً من أفرع علم البيان - نقول : إن هذه المصطلحات البلاغية الرئيسية لم يستطع مؤلفو هذه المرحلة أن يستعملوها استعمالاً يحمل مدلولاتها العلمية الدقيقة، وذلك على الرغم من أن اثنين من هذه المصطلحات، وهما "البيان"، و"المجاز" كانا عنوانين لكتابين من أهم كتب البلاغة في تلك المرحلة، ونعني بهما "البيان والتبيين" للجاحظ، و"مجاز القرآن" لأبي عبيدة.

لقد أورد الجاحظ، في "البيان والتبيين"، عدة تعريفات لمصطلح "البلاغة"، ولكن هذه التعريفات، التي وضعها هذا العالم لمصطلح البلاغة، عند العرب، وعند غيرهم من الشعوب أيضاً، كالفرس، والهنود، واليونان، والرومان^(١)، لم يكن أيُّ منها ممثلاً للتعريف الذي حدده علماء البلاغة فيما بعد لهذا المصطلح، وهو : "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع مراعاة فصاحته".

(١) البيان والتبيين ٨٨/١ وما بعدها، و : ١١٣/١، ١١٥، ٢٢٠ وغيرها.

وبالمثل، فقد استخدم الجاحظ مصطلح "البيان" ^(١) بمدلول أعم بكثير من مدلوله البلاغي الذي تحدد له فيما بعد، بل إن ما وضعه الجاحظ لهذا المصطلح، جاء أكثر عموماً من مصطلح البلاغة نفسه، رغم أن البيان أصبح، فيما بعد، فرعاً من أفرع علوم البلاغة الثلاثة الرئيسية.

وكذلك الحال مع مصطلح "المجاز"، الذي كان عنواناً لواحد من أوائل كتب البلاغة في هذه المرحلة، ونعني به كتاب "مجاز القرآن" لأبي عبيدة، فقد استخدم أبو عبيدة هذا المصطلح في غير ما تحدد له فيما بعد، وهو "استخدام الكلام في غير ما وضع له"، أو "إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير من هو له".

المرحلة الثانية : مرحلة الارتقاء :

بدأت ملامح البلاغة، في هذه المرحلة، تتحدد، وشرعت قضاياها تتبلور، وأخذت الملاحظات والأفكار المتناثرة للبلاغة، التي كانت سمة الدرس البلاغي في المرحلة الأولى، تنمو وتتطور لتصبح موضوعات تعقد لها الفصول والأبواب الكاملة في الإنتاج الفكري البلاغي.

بيد أن النتاج البلاغي، في هذه المرحلة، ظل يتسم ببعض ملامح المرحلة السابقة، وأهمها استمرار تشابك قضايا البلاغة وموضوعاتها واختلاطها مع قضايا العلوم الأخرى وموضوعاتها، فلم تكن البلاغة، في هذه المرحلة، علماً مستقلاً متميزاً له حدوده الخاصة، ونتاجه المميز، وإنما كان يخوض معركة البحث عن الذات المستقلة، ورحلة الكشف عن الهوية المميزة، ولكنه كان، مع ذلك، يوسع حدوده، ويطور من إمكاناته، ويمد سلطانه ونفوذه، خارجاً من إطار العموم والإيجاز، إلى دائرة التخصيص والإسهاب، فما كان يعبر عنه أبو عبيدة في "مجاز القرآن"، أو الجاحظ في "البيان والتبيين"، على نحو سريع، وهما بصدد الحديث عن قضية بلاغية ما، أصبح في هذه المرحلة يستغرق فصلاً، أو باباً له إطاره النظري، وله تطبيقاته العملية.

وهكذا، فقد تميزت علوم البلاغة، في هذه المرحلة، بالتبلور، وتحديد الكثير من فنونها وقضاياها التي كانت، في المرحلة السابقة، مجرد إشارات عابرة لم ترق إلى مستوى الفكر الكلي المتكامل، ولكن دون أن تستقل هذه الأفكار البلاغية، بموضوعاتها وقضاياها ومشكلاتها، عن بقية العلوم التي نشأت في أحضانها، وسارت في ركابها.

(١) المرجع السابق ٧٦/١، ٨٠، ٨١، ١٠٦ ... وغيرها.

ولكن، في الوقت الذي ظلت فيه موضوعات البلاغة مرتبطة بموضوعات العلوم الأخرى، وهي السمة الأولى التي اتصفت بها مرحلة النشأة، فقد خفت، إلى حد كبير، في هذه المرحلة، حدة السفتين الآخرين اللتين كانتا من سمات المرحلة الأولى أيضاً، وهما : عدم الالتزام بالمنهجية العلمية، وعدم استقرار مدلولات المصطلحات البلاغية، فقد أصبحت المؤلفات، التي جسد فيها أصحابها موضوعات البلاغة، في هذه المرحلة، أكثر تنظيماً، وأكثر تبويباً، وأصبحت محكومة، إلى حد كبير، بشيء من متطلبات المنهج العلمي، إضافة إلى أن جانباً لا يستهان به من المصطلحات البلاغية، التي كانت في المرحلة الأولى، تنسم بالعموم، وعدم التحديد، أصبحت، في هذه المرحلة، أكثر تحديداً وأكثر دقة^(١).

المرحلة الأخيرة : مرحلة النضج والاستقرار :

بدأت هذه المرحلة في أواخر القرن الثالث الهجري، وفيها بدأت البلاغة تتجه نحو التبلور، وأصبحت علماً مستقلاً له ملامحه الخاصة، وقواعده العلمية، وله مباحثه وقضاياها المميزة، فضلاً عن المؤلفات والكتب المستقلة التي انفردت بالموضوعات البلاغية، دونما اختلاط أو تشابك مع العلوم الأخرى كعلوم اللغة، والأدب، والقرآن الكريم، إلا في الحالات التي كانت ترد فيها بعض موضوعات هذه العلوم وقضاياها للتفسير، أو الشرح، أو التطبيق. ولعلنا نجد في كتاب "البديع" لابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) بداية تاريخية لهذه المرحلة، فقد جمع صاحب هذا الكتاب، بين دفتيه، فنون البلاغة المختلفة، ثم قام بحصرها في ثمانية عشر فناً، منها خمسة أنواع للبديع، وثلاثة عشر فناً سماها "محاسن الكلام"^(٢).

وإذا كان كتاب "البديع" لابن المعتز، يعدُّ أول كتاب يمحصُّه صاحبه بأكمله للبلاغة، فإن المباحث البلاغية فيه لم تكن مكتملة، أو متكاملة، سواء من ناحية الكم أو من ناحية الكيف، وهذا يعني، بعبارة أخرى، أن فنوناً بلاغية كثيرة قد اكتشفت بعد الفنون الثمانية عشر التي تناولها ابن المعتز في كتابه، كما أن تطوراً كبيراً قد طرأ على المباحث البلاغية التي تناولها ابن المعتز نفسه من حيث العمق والتنظيم.

إن هذه المرحلة، التي بدأت، من ناحية تاريخية، بكتاب ابن المعتز، قد احتاجت، لتثبيت دعائمها، وترسيخ أركانها، إلى ما يقرب من قرنين من الزمان، ولقد تم لها ذلك على أيدي مجموعة من العلماء الذين توجههم زعيم البلاغيين العرب عبد القاهر الجرجاني في كتابيه

(١) مدخل إلى البلاغة العربية، د. علي عشري زايد، ص : ٣٤-٣٥.

(٢) البديع، ص : ١٠٦.

العظيمين "دلائل الإعجاز"، و"أسرار البلاغة"، ففي هذين الكتابين تكاملت البلاغة، ونضجت ملامحها الأخيرة، وتبلورت مباحثها النهائية^(١).

وهكذا، فقد قطعت علوم البلاغة مراحل وأشواطاً مختلفة قبل أن تصل إلى شواطئ النضج والاستقرار، التي جسدتها مؤلفات وكتب رصدها أصحابها وخصصوها للعلوم البلاغية الخالصة.

* * *

معالم نشأة الدرس البلاغي وتطوره من خلال الأعلام من العلماء :

وإذا كنا، في الصفحات السابقة، قد استعرضنا، على نحو سريع، المراحل التاريخية المختلفة التي عاشتها علوم البلاغة، وتقلب في أحضانها، فإننا سنحاول، في الآتي من حديث، استعراض أهم معالم هذه العلوم وإنجازاتها، وذلك من خلال عرض أهم المنجزات الجزئية أو الكلية التي أفرزتها قرائح علماء العربية عبر العصور والمراحل المختلفة :

لم يكن كتاب سيبويه كتاب نحو، وصرف، وصوت فقط، وإنما كان، إضافة إلى ذلك، كتاباً ضمنه صاحبه بعض القضايا البلاغية التي جاءت متناثرة في أثناء مناقشاته لقضايا النحو والصرف ومسائلهما، فهو يورد، في حنايا عرضه لموضوعات نحو وصرفه، طرفاً من أسرار التراكم في العربية، ووجوه فصاحتها، مما يمكن اعتباره داخل في مباحث علوم البلاغة ومن أمثلة ذلك :

أ- التقديم والتأخير :

تحدث سيبويه، في مواضع كثيرة من كتابه، عن موضوع التقديم والتأخير، فهو يقول، على سبيل المثال، في تقديم المفعول على الفاعل : " ... وذلك قولك : ضرب زيدا عبد الله، لأنك إنما أردت به مؤخراً ما أردت به مقدماً، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان مؤخراً في اللفظ. فمن ثم كان حدُّ اللفظ أن يكون فيه مقدماً، وهو عربي جيد كثير، كأنهم (إنما) يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يهتمانهم ويختيانهم"^(٢).

(١) مدخل إلى البلاغة العربية، ص : ٨٠.

(٢) الكتاب ٣٤/١ .

ومن أمثلة ذلك أيضاً، خبرُ إن واسمها، حيث يقول : "واعلم أن التقديم والتأخير والعناية والاهتمام هنا، مثله في باب كان، ومثل ذلك قولك : إن أسداً في الطريق رابضاً، وإن بالطريق أسداً رابضاً ... " (١).

ب- الحذف والاختصار :

اشتمل الكتاب على أبواب خاصة بالحذف، منها : "باب ما يضم في الفعل المستعمل إظهاره في غير الأمر والنهي"، ومن الأمثلة التي أوردتها في هذا الباب قوله : "ومن ذلك قوله عز وجل : "بل ملة إبراهيم حنيفاً" (٢)، أي بل تتبع ملة إبراهيم حنيفاً ... " ومن هذه الأمثلة أيضاً قوله : "... أو رأيت رجلاً يسدد سهماً قبل القرطاس فقلت : القرطاس والله، أي يصيب القرطاس" (٣).

ومنها أيضاً "باب ما يضم في الفعل المستعمل إظهاره بعد حرف"، ومن الأمثلة، التي أوردتها في هذا الباب، قوله : "ومما ينتصب على إضمار الفعل المستعمل إظهاره، أن ترى الرجل قد قدم من سفر فنقول : "خير مقدم" (٤).

وهناك أبواب أخرى، ومواضع مختلفة من الكتاب تجلت فيها هذه الظاهرة البلاغية، التي كان يعبر عنها، في بعض الحالات، بمصطلح "الاتساع"، وهو أقرب ما يكون إلى مفهوم "إيجاز الحذف" (٥).

ج- ظواهر بلاغية أخرى :

تضمن الكتاب ظواهر بلاغية أخرى، من بينها:

- المجاز العقلي الذي يظهر في تعليقه على قول الخنساء (٦):
(البيسط)
ترتع ما رتعت حتى إذا اذكرت فإنما هي إقبال وإدبار
"فجعلها الإقبال والإدبار، فجاز على سعة الكلام، كقولك : نهارك صائم، وليلك قائم" (٧).

(١) المرجع السابق ١٤٣/٢.

(٢) البقرة : ١٣٥.

(٣) الكتاب ٢٥٧/١.

(٤) المرجع السابق ٢٧٠/١ وما بعدها.

(٥) المرجع السابق ٢١١/١ وما بعدها و : ٢٣٠/١.

(٦) ديوان الخنساء، ص : ٣٩، والموازنة، للأمدى ١٦٥/١، والبيان والتبيين ٢٠١/٣، والحيوان ٥٠٧/٦.

إقبال وإدبار : أي لا تتفك تقبل وتدبر، كأنها خلقت منهما.

(٧) المرجع السابق ٣٣٧/١.

- وأسلوب الحكيم، أو ما سماه البلاغيون القدامى باسم المبالغة، أو الاستثناء من المبالغة^(١) وذلك في مثل قول النابغة^(٢) :

(الطويل)

ولا عيبَ فيهم غير أن سيوفهم بهنَ فلولَ من قِراعِ الكتائبِ

- والتضمن، وهو إكساب لفظة أو تضمينها دور لفظة أخرى لتشابههما في المعنى، ومن أمثلة ذلك قوله : "ولو قلت : مررتُ بعمرٍ وزيداً لكان عربياً، فكيف هذا؟ لأنه فعلٌ والمجرورُ في موضع مفعول منصوب، ومعناه أتيتُ ونحوها ..."^(٣).

* وتحدث القراء (ت ٢٠٧هـ) في كتابه "معاني القرآن" عن مسائل بلاغية مختلفة كالقديم، والإيجاز، والإطناب، والمعاني التي تفيد بعضها بعض الأدوات، كأدوات الاستفهام، والتشبيه، والاستعارة، والكناية. فهو يشير إلى الكناية في قوله تعالى : "ولكن لا تواعدوهن سرا"^(٤) ... ويقول: "السرا في هذا الموضع : النكاح ..."^(٥).

ويتحدث عن الاستعارة في قوله تعالى : "وإنهما لبإمام مبين"^(٦) فيقول : "بطريق لهم يمرون عليها في أسفارهم، فجعل الطريق إماماً لأنه يُؤمُّ وَيُنَبِّغُ"^(٧).

ويتحدث عن إفادة الاستفهام لغير طلب الفهم في قوله تعالى : "كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتاً فأحياكم"^(٨)، فيقول : " ... على وجه التعجب والتوبيخ لا على الاستفهام المحض، أي : ويحكم كيف تكفرون"^(٩).

* وجاء، بعد ذلك، أبو عبيدة معمر بن المثنى، فأورد، في كتابه "مجاز القرآن"، بعض الأساليب التعبيرية، التي وردت في القرآن الكريم، والتي تشي ببعض اللمحات البلاغية، فهو

(١) سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، ص : ٢٦٥.

(٢) الكتاب ٣٢٦/٢، وديوان النابغة الذبياني، ص : ٤٤. بهنَ فلول : تكسر وتثلم. القراع : مصدر قارعه، أي جالده وضاربه.

(٣) الكتاب ٩٤/١.

(٤) البقرة : ٢٣٥.

(٥) معاني القرآن القراء ١٥٣/١.

(٦) الحجر : ٧٩.

(٧) معاني القرآن ٩١/٢.

(٨) البقرة : ٢٨.

(٩) معاني القرآن ٢٣/١.

يذكر، بعد إيراد قوله تعالى : "حتى توارت بالحجاب"^(١) أن تقديره الشمس من غير أن يجري ذكرها من قبل^(٢)، ويقول، بعد إيراده لقوله تعالى : "اعملوا ما شئتم"^(٣)، إن هذا ظاهر الأمر، وباطنه الزجر والتوعد^(٤)، وفي قوله تعالى : "الرحمن الرحيم" إن الرحمن مجازة ذو الرحمة، والرحيم مجازة الراحم، وقد يقدر اللفظين من لفظ واحد، والمعنى واحد، وذلك لاتساع الكلام عندهم، وقد فعلوا مثل ذلك فقالوا ندمان ونديم^(٥) ...

ثم يورد قوله تعالى : "مالك يوم الدين" ويعلق عليه قائلاً : إن "مالك" نصب على النداء، وقد تحذف ياء النداء، مجازة : يا مالك يوم الدين، لأنه يخاطب شاهداً، ألا تراه يقول : "إياك نعبد"، فهذه حجة لمن نصب، ومن جرّه قال هما كلامان، ومجاز من جرّ "مالك" إنه حدث عن مخاطبة غائب، ثم رجع فخاطب شاهداً، فقال : "إياك نعبد وإياك نستعين اهدنا"^(٦).

* وتتسب إلى بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ) صحيفة أوردتها الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين"^(٧) وهي تعد من أقدم ما كتب في البلاغة والبيان، ففيها ذكر لكثير من القضايا والمسائل التي أصبحت، فيما بعد، من قوانين البلاغة وأصول النقد^(٨).

* كما ينسب إلى الأصمعي (ت ٢١٦هـ) كتاب "معاني الشعر" ضمنه، إلى جانب بعض القضايا النقدية، مسائل تُعد من صميم علوم البلاغة، وقد نقل آراءه وإشاراته في البلاغة كثير من العلماء الذين جاءوا بعده كابن المعتز، وابن رشيق، وأبي هلال العسكري، وقدامة بن جعفر، فقد تحدث، على سبيل المثال، عن الجنس^(٩)، والمطابقة^(١٠)، والالتفات^(١١)، والإيغال^(١٢)، والمبالغة^(١٣).

(١) سورة ص : ٣٢.

(٢) مجاز القرآن ١/ ١٨٢.

(٣) فصلت : ٤٠.

(٤) مجاز القرآن ٢/ ١٩٧.

(٥) المرجع السابق ١/ ٢١-٢٢.

(٦) المرجع السابق ١/ ٢٢-٢٣.

(٧) البيان والتبيين ١/ ١٣٥.

(٨) أحاديث في تاريخ البلاغة، د. عبد الكريم الأسعد، ص : ٣٠.

(٩) كتاب البديع، ابن المعتز، ص : ٢٥.

(١٠) العمدة ١/ ٥٧٦-٥٧٧. ينظر الملحق ص : ٣٧٩.

(١١) الصناعتين، ص : ٣٩٢. ينظر الملحق ص : ٣٧٩.

(١٢) المرجع السابق، ص : ٣٨٠. ينظر الملحق ص : ٣٧٩.

(١٣) المرجع السابق، ص : ٣٦٥. ينظر الملحق ص : ٣٧٩.

* وألف، بعد ذلك، محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ) كتابه الشهير "طبقات فحول الشعراء" وفيه تناول، إلى جانب الموازنات النقدية بين شعر الجاهلية والإسلام، ما أصاب الشعر الجاهلي من الانتحال، إضافة إلى بعض النظرات في الرواة والمتون.

* ثم جاء، بعد ذلك، إمام البلاغيين العرب الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) الذي يعد أول أديب متكلم كتب في البلاغة، وتحدث عنها على نحو مستفيض، مما دفع بعض الباحثين إلى عدّه مؤسس البيان العربي^(١). لقد عني الجاحظ في كتابيه: "البيان والتبيين"، و"الحيوان" بفنون البيان، وضمنهما، وخاصة في "البيان والتبيين"، أبحاثاً متعددة في قضايا البيان كالفصاحة، والبلاغة، وحسن البيان، والسجع، والاستعارة، والتشبيه، والكناية، والمجاز، والاحتراس، والقلب، والمساواة، والتورية، والاقتباس، والازدواج، والإيجاز، والحذف، والإطناب^(٢). وغيرها من موضوعات البلاغة التي يجدها الدارس، كما قال العسكري: "مبتوثة في تضاعيفه، ومنتشرة في أثنائه ... لا توجد إلا بالتأمل الطويل، والتصفح الكثير"^(٣).

* وبعد الجاحظ جاء ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) فألف كتابه "الشعر والشعراء"، وضمنه بعض الأبحاث البلاغية، إضافة إلى مناقشاته النقدية، فهو يقول: "ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر"^(٤).

* أما المبرّد (ت ٢٨٥هـ) فقد تناول في كتابه "الكامل"، بعض المباحث والموضوعات التي تعد من صميم علوم البلاغة، مثل التشبيه، والكناية، والاستعارة، والإيجاز، والمجاز العقلي، والإطناب والالتفات، والتعقيد اللفظي والمعنوي، واللف والنشر وغيرها من المسائل ذات الصلة بعلم البلاغة^(٥).

(١) مقدمة د. طه حسين لكتاب "نقد النثر" لقدامة بن جعفر، ص: ٣.

(٢) ينظر تفصيل ذلك في كتابي:

- مع البلاغة العربية في تاريخها، د. محمد علي سلطاني، ص: ٥٣-٨٨، وكذلك:

- البلاغة عند الجاحظ، ص: ٥٩-١١٤.

وينظر أيضاً: البيان والتبيين ١/١٠٢، ١/١٠٧، ١٤٩، ١٤٧، ١٥٣، ١٦٢، ١٦٩، ٢١٠، ٢٩٧.

٢/١٤٧، ٢٧٨، ٣٢٨ وغيرها. ينظر الملحق ص: ٣٧٩-٣٨٢.

(٣) الصناعتين، ص ٥٠.

(٤) الشعر والشعراء ١/١٠.

(٥) الكامل ١/٢٨، ٢٩، ٣١، ٣٢، ٤٣، ٤٤، ١٤٤، ٣٦١، ٩٢/٢، ١٣٠-١٣١، ٢٨٩-٢٩٠، ٢٢/٣، ٣٢.

١٢٨، ١٢٧/٤-١٢٨. ينظر الملحق ص: ٣٧٩.

وللمبرد كتيب صغير أو رسالة صغيرة بعنوان "البلاغة" أجاب فيها عن رسالة بعث بها أحمد بن الواثق "يسأله فيها عن أفضل البلاغتين شعراً أم نثراً، أو كما يسأله أحمد بن الواثق نفسه : أي البلاغتين أبلغ، بلاغة الشعر، أم بلاغة الخطب والكلام المنثور والسجع؟ فأجابه المبرد بتعريف البلاغة، وذكر شرائط معينة يكون بها الكلام بليغاً، ثم قال : إن هذه الشروط، إن توفرت في الشعر والنثر، على حدّ سواء، فصاحب الشعر أبلغ، لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه، وزاد عليه الوزن القافية، وهو يرى بعد هذا أن سلامة أعضاء النطق، والقدرة على الكلام، وقلة المعاناة في ذلك، مما يفضل به كلام على كلام، والمعنى الواحد إن جاء به الشاعر في بيت واحد، كان ذلك أبلغ مما لو جاء به في بيتين، وضرب المبرد على ذلك بعض الأمثلة. ثم ذكر بعد ذلك أن هذه المفاضلة تكون بين الأشكال والنظراء من المخلوقين، فإذا أخذنا كلام الرسول صلى الله عليه وسلم وجدناه يعلو على كل كلام، ويغلب على كل قول، ويضرب المبرد على ذلك الأمثلة، ثم يأتي إلى القرآن الكريم، فيراه في ذروة كل كلام، كيف لا، وهو الحجة والبيان، والداعي والبرهان؟..^(١)

* وألف أبو العباس ثعلب (ت ٢٩٠هـ) في البلاغة والنقد كتاباً سماه "قواعد الشعر"، وهو كتاب صغير، ولكنه كان، رغم ذلك، أحد الأصول الرئيسية التي اعتمد عليها ابن المعتز في كتابه "البيدع".

* وبعد ذلك تألق نجم عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ) فألف كتابه الجامع والشهير "البيدع" الذي يعد اللبنة الأولى في صرح البلاغة العربية الناضجة. وقد صرح ابن المعتز، منذ السطور الأولى في كتابه، أنه ألف كتابه هذا ليدل دلالة قاطعة على أن ما يكثر منه المحدثون، مما يسمى بديعاً، موجود من قديم في القرآن الكريم والحديث الشريف، وكلام الجاهليين والإسلاميين يقول : "قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البيدع، ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأباً نواس ومن تقيّلهم، (أي حاكاهم) وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه، ودل عليه. ثم إن حبيب بن أوس الطائي، من بعدهم، شُعب به حتى غلب عليه، وتفرع فيه، وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك، وأساء في بعض، وتلك عقبي الإفراط، وثمره الإسراف"^(٢). ثم صرح، بعد ذلك، بأن غرضه من الكتاب هو

(١) البلاغة لأبي العباس المبرد، تحقيق د. رمضان عبد التواب، ص : ٧٠.

(٢) كتاب البيدع، ص : ١.

"تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع"^(١). وقد عدَّ ابن المعتز البديع خمسة أنواع هي : الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، أو الطباق، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي^(٢). وهذه الأنواع الخمسة تتوزع الآن على علوم البلاغة الثلاثة : البيان، والمعاني، و البديع، وقد أكثر المؤلف، في أثناء حديثه عن هذه الأنواع البديعية، من الأمثلة والشواهد، ويكفيه فضلاً أنه أول من صنّف في البديع، ورسم فنونه، وكشف عن أجناسها وحدودها بالأدلة الواضحة، والشواهد المعبرة، بحيث أصبح إماماً لكل من صنفوا في البديع بعده.

وإذا كان ابن المعتز قد ذكر "فنون البديع الخمسة الأساسية، التي جعلها عماده"^(٣)، فقد أضاف إليها، بعد ذلك، ثلاثة عشر نوعاً بديعياً، أطلق عليها مصطلح "محاسن الكلام"، وهي "الالتفات، والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف، والهزل يراد به الجذ، وحسن التضمين، والتعريض والكناية، والإفراط في الصفة، وحسن التشبيه، وإعانات الشاعر نفسه في القوافي، وتكلفه من ذلك ما ليس له، وحسن الابتداءات"^(٤)، وتدخل هذه الأنواع، كسابقتها في دائرة اهتمام علوم البلاغة الثلاثة.

* وجاء، بعد ذلك، الشاعر الأديب ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ)، فألف كتابه المعروف بـ "عيار الشعر"، وفيه دراسة نقدية اتخذت من البلاغة أساساً في دراسة الشعر، وتمييز جيده من رديئه، إضافة إلى بعض المباحث البلاغية مثل التشبيه الذي فصل فيه القول^(٥)، ورد الإعجاز على الصدور، والكناية التي سماها التعريض^(٦)، والغلو^(٧)، والسرقات الشعرية^(٨) وغيرها.

* ثم ظهر، في أثناء ذلك، العالم الكبير قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، وألف كتابين هما: "تقد الشعر"، و"تقد النثر"، وقد ضمنهما بعض المسائل البلاغية التي تتضوي تحت موضوع "البيان" مثل الاستعارة، والتشبيه، والكناية، والتمثيل، وبعض المسائل التي تتضوي تحت

(١) المرجع السابق، ص : ٣.

(٢) البديع، ص : ٣، ٢٥، ٣٦، ٤٧، ٥٣، وغيرها. ينظر الملحق ص : ٣٧٩-٣٨٠.

(٣) البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، ص : ٧١.

(٤) كتاب البديع، ابن المعتز، ص : ٥٧-٥٨.

(٥) عيار الشعر، ابن طباطبا، ص : ٥٦ وما بعدها.

(٦) المرجع السابق، ص : ٦٩.

(٧) المرجع السابق، ص : ٨٦ وما بعدها.

(٨) المرجع السابق، ص : ١١٢ وما بعدها.

موضوع "المعاني" مثل المساواة والتميم، أما المسائل الأخرى، التي وردت عند قدامة، فتدخل تحت موضوع "البديع".

وتجدر الإشارة إلى أن ما قدمه هذا العالم، كان تمثلاً وامتداداً لما قدمه سابقوه، وخاصة الجاحظ، وابن المعتز، وغيرهما، غير أن قدامة أضاف، إلى ما جاء به ابن المعتز، عشرين نوعاً من أنواع البديع، فأصبح ما قدمه قدامة ثمانية وثلاثين نوعاً، اتفق فيها مع ابن المعتز في سبعة منها، فكان ما زاده ثلاثة عشر نوعاً : الترصيع، والغلو، وصحة التقسيم، وصحة المقابلة، وصحة التفسير، والتميم، والمبالغة، والإشارة، والإرداف، والتمثيل، والمطابقة، والتوشيح، والإيغال^(١).

* ثم ظهر، بعد ذلك، أبو الحسن الأمدي (ت ٣٧١هـ) صاحب كتاب "الموازنة" وفيه تناول موضوعات بلاغية اعتمد عليها في أثناء موازنته بين شعري أبي تمام والبحراني، مثل : الاستعارة^(٢)، والجناس والطباق^(٣) وغيرها من الموضوعات البلاغية.

* ثم جاء الرماني (ت ٣٨٦هـ) وألف رسالته المعروفة بـ "النكت في إعجاز القرآن"، وفيها ذكر أن البلاغة ثلاث طبقات : عليا، ووسطى، ودنيا، فالعليا هي بلاغة القرآن الكريم، والوسطى والدنيا هي بلاغة البلغاء حسب تفاوتهم في البلاغة ثم قسم البلاغة إلى عشرة أقسام هي : الإيجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان^(٤).

* وعلى الطريق نفسه، سار القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) صاحب "الوساطة بين المتبني وخصومه". وفي هذا الكتاب عرض الجرجاني لبعض فنون البلاغة بعلمها المختلفة، مثل التشبيه، والاستعارة، والجناس، والطباق، والسرقات الشعرية^(٥).

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص : ٨٠، ١٣٩، ١٤١، ١٤٢، ١٤٤، ١٤٦، ١٤٤، ١٥٤، ١٥٧، ١٥٩، ١٦٢.

١٦٧، ١٦٨. وينظر أيضاً : نقد النثر، ص : ٥٨، ٦٤، وكذلك : البلاغة تطور وتاريخ، ص : ٩٢.

وينظر الملحق ص : ٣٧٩-٣٨٢.

(٢) الموازنة ٢٤٥/١ وما بعدها.

(٣) المرجع السابق ٢٦٥ وما بعدها، و٢٧١ وما بعدها.

(٤) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص : ٧٠. يقصد بالتلاؤم : عكس التنافر، وهو تعديل الحروف في التأليف، وعدم تنافرها.

(٥) الوساطة، ص : ٣٤، ٤١، ٤٤، ١٨٣ وغيرها.

* وبعد ذلك، نلتقي مع أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) في كتابه المشهور "الصناعتين" وقد افتتح العسكري كتابه بمقدمة نوه فيها بعلم البلاغة، وضرورته لفهم إعجاز القرآن الكريم، وللتمييز بين جيد الكلام ورديئه، وأثنى، في هذه المقدمة، على كتاب الجاحظ "البيان والتبيين" (١).

وفي هذا الكتاب نجد تكراراً لتسعة عشر نوعاً من أنواع البديع التي وردت عند سابقه، ثم أضاف إليها سبعة أنواع جديدة اخترعها، وهي: التشطير، والمجاورة، والاستشهاد والاحتجاج، والمضاعفة، والتطريز، والتلطّف، والمشتق (٢)، وتتوزع هذه الأنواع بين علوم البلاغة الثلاثة. ويعد هذا الكتاب ميداناً فسيحاً للكثير من القضايا البلاغية، كالفصاحة والبلاغة وما يتفرع عنهما من مسائل بلاغية متنوعة لكل من فني النثر والشعر.

* ثم جاء، بعد ذلك، ابن رشيقي القيرواني (ت ٤٦٣هـ) صاحب كتاب "العمدة" الذي عرض فيه الكثير من موضوعات البيان والبديع، كما تناول فيه كثيراً من آراء البلاغيين الذين سبقوه، ويعد هذا الكتاب من أهم مصادر النقد والبلاغة واللغة والأدب في تاريخ الفكر العربي.

** وبعد ذلك، نلتقي مع اثنين من كبار علماء البلاغة في القرن الخامس الهجري، ونعني بهما ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، فقد وصلت البلاغة على يد عبد القاهر قمة النضج والازدهار، وكان ذلك في كتابيه العظيمين "دلائل الإعجاز"، و"أسرار البلاغة".

* لقد وضع الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" أسس "علم المعاني" لأول مرة في تاريخ البلاغة العربية على نحو متكامل، إذ إن كل ما كتب عن هذا العلم كان، قبل عبد القاهر، مجرد أفكار متناثرة دونما عمق أو نضج، على النحو الذي كان عليه علم البيان، فجاء عبد القاهر ووضع الأسس الرئيسية لهذا العلم، وبلور كل قضاياها انطلاقاً من نظريته في "النظم" التي كانت أساساً لكل أفكاره البلاغية والنقدية.

أما الكتاب الآخر "أسرار البلاغة"، فقد بلور فيه صاحبه ملامح "علم البيان" على نحو لم يتوافر لهذا العلم لدى أي عالم قبل عبد القاهر. وإذا كنا لا ننكر أن كثيراً من مباحث علم البيان

(١) الصناعتين، ص: ١-٥.

(٢) المرجع السابق، ص: ٤١١-٤٣٠.

كانت معروفة قبل عبد القاهر، ومنذ أيام الجاحظ، مثل التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز وغيرها، إلا أن عبد القاهر تناول هذه الموضوعات، وغيرها من قضايا البيان ومباحثه، بتوسع وعمق ومنهجية لم تُعرف لدى أي عالم آخر.

أم بالنسبة لعلم "البديع" فكان أقل علوم البلاغة حظاً من اهتمام عبد القاهر، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن مباحث هذا العلم كانت قد استقرت على أيدي سابقيه، وعلى رأسهم عبد الله بن المعتز، وقدامة بن جعفر، فضلاً عن اعتقاده بأن دراسة مباحث البديع، على النحو الذي كانت تتم فيه آنذاك، لم تكن من البلاغة في شيء، نظراً لاهتمام الدارسين بالجوانب الشكلية للكلام، دون بيان وظيفتها في عملية التعبير.

ومن هذا المنطلق، فلم يهتم عبد القاهر، من مباحث هذا العلم، بغير فنين فقط من بين فنونه الكثيرة، ونعني بهما الجناس، والسجع. وقد بين هذا العالم أن الحسن، في هذين اللونين من البديع، لا يعود إلى اللفظ، انطلاقاً من نظريته في النظم المبنية على أن اللفظ منفرداً لا قيمة له في ذاته، وإنما يعود إلى انسجامهما مع السياق^(١).

* أما بالنسبة لابن سنان، فإن كتابه "سر الفصاحة"، يعد من الكتب المتفردة التي ضمنها صاحبها أحسن ما وصل إليه الفكر العربي من آراء ناضجة في مجالات النقد والبلاغة وفنون الأدب الأخرى^(٢)، وإلى جانب ذلك، فإن ابن سنان لم يقتصر، في مباحثه وقضاياها، التي تناولها في كتابه، على الجانب التطبيقي فقط، كما فعل سابقوه من العلماء الذين جاءت دراستهم تطبيقية للمباحث البلاغية التي كانوا يوردونها، وإنما قسم دراسته، في كتابه، إلى جانبين: أحدهما: نظري استند فيه إلى رصيد معرفي، وكم فكري ينم عن ثقافة غزيرة استوعب فيها فكر سابقيه وعلمهم.

والآخر : تطبيقي وظف فيه فكره النظري المعرفي في دراسة النماذج الأدبية على نحو أبان فيه عن براعته في المزج بين النظرية والتطبيق، وبين المعرفة والواقع.

(١) ينظر : - أحاديث في تاريخ البلاغة وفي بعض قضاياها، د. عبد الكريم محمد الأسعد، ص : ٤٠-٤٥.

- دروس في البلاغة العربية، د. سعد سليمان حمودة، ص : ١٥٩-٢٠٩.

(٢) البلاغة، تطور وتاريخ، ص : ١٥٨.

ولكن الذي يعيننا، في هذا المقام، على نحو خاص، هو أن هذا العالم كان أول عالم بلاغة مهد للدرس البلاغي بمقدمة نظرية استعرض فيها أصوات العربية توصيفاً وتصنيفاً، وجعل ذلك توطئة لدراسة الفصاحة التي جعلها الهدف الرئيس من كتابه، بل جعلها عنواناً لكتابه.

لهذا كله، فإننا سنعتبر كتاب ابن سنان "سر الفصاحة" مصدراً لنا في هذه الدراسة، وسنتخذ من مادته هادياً لنا في مجالين :

المجال الأول : أن ابن سنان قد جمع في كتابه هذا أهم موضوعات البلاغة ومباحثها، ولا سيما في ميداني "البيان" و"البديع" باعتبار فنونهما من محاسن اللفظ والمعنى، ولارتباطها بالحديث عن موضوعه الخاص بالفصاحة في اللفظ والتركيب أو العبارة.

أما المجال الآخر، وهو المهم عندنا، فهو أن كتاب ابن سنان، "سر الفصاحة" يعد أول محاولة، بل أجراً محاولة لصياغة مشروع للبلاغة الصوتية انطلاقاً من رصيد معرفي وخلفية مذهبية تريد أن تؤول وتوجه، مثل أي دعوى أيديولوجية، قضايا الأدب لتتلاءم مع مبادئها ومنطلقاتها^(١). لقد وظف ابن سنان فكره الصوتي، الذي أفاد فيه من معظم الدراسات السابقة عليه في هذا المضمار، في تفسيره لقضايا الفصاحة والبلاغة.

وتجدر الإشارة إلى أن دراستنا لن تقتصر على ما ورد في كتاب ابن سنان من فكر صوتي بلاغي فقط، وإنما ستشمل، إضافة إلى ذلك، ما أورده غيره من البلاغيين من فكر مماثل يتقاطع في كثير من الجوانب مع ما جاء لدى ابن سنان من فكر، ولكننا سنتخذ من "سر الفصاحة" نموذجاً حياً وواقعياً لنضج الدرس الصوتي في التراث البلاغي العربي حتى القرن الخامس الهجري، وذلك من منطلق كون هذا الكتاب يمثل البوثة التي التقت، أو انصهرت فيها خيوط التراث البلاغي العربي. وسيقودنا هذا الأمر، لا محالة، إلى محاولة لملمة الفكر الصوتي المتناثر في حنايا الإنتاج البلاغي العربي في تلك المرحلة، وذلك من خلال ما ورد في ذلك الإنتاج البلاغي من إشارات صوتية بكر وردت متناثرة في حنايا ذلك التراث، وهي إشارات، يمكن أن نعتها باكورة إنتاج استطاع ابن سنان أن يوظفه في قالب منظمة إلى حد كبير.

(١) البلاغة العربية، د. محمد العمري، ص : ٤١٣.

ومن هذا المنطلق، واستناداً إلى ما يمثله كتاب ابن سنان أنف الذكر، من تجسيد علمي وعملي للتألق الذي وصلت إليه علوم البلاغة، أو معظمها، في تاريخ الفكر العربي، ونظراً لما تضمنه هذا الكتاب من آراء ولمحات صوتية على مستويي النظرية والتطبيق، فإننا عقدنا العزم، بمشيئة الله تعالى، على جعل هذا الكتاب موضع درس لنا في الباب الثاني من هذه الدراسة، لما يمكن أن يقدمه ذلك من عرض متقدم لبدايات تناولت الدرس البلاغي من منطلقات كانت، في حالات كثيرة، تعتمد على جوانب صوتية، بل إننا نستطيع القول إن ابن سنان كان من أوائل العلماء الذين أرسوا قواعد ما يمكننا تسميته بعلم الأصوات البلاغي :

٥٨٢٢٢٤^(١) Rhetoro phonemics

(١) هذا المصطلح هو من اقتراح أستاذي الدكتور محمد جواد النوري، وذلك بالقياس على مصطلح علم الأصوات الصرفي : Morphophonemics.

الباب الثاني

ابن سنان

وكتابه

"سر الفصاحة"

ابن سنان و"سر الفصاحة"

تمهيد :

يعدُّ كتاب "سر الفصاحة" أحد الكتب الأدبية والبلاغية والنقدية المهمة، التي ظهرت في القرن الخامس الهجري، فقد أودع فيه صاحبه رأيه في عناصر الجمال الأدبي، مرتكزاً، في ذلك، على آراء كثيرة سديدة في البلاغة والنقد.

وقد ألف ابن سنان^(*) كتابه هذا للبحث في حقيقة الفصاحة، والعلم بأسرارها، وذلك بهدف التعرف إلى جيد الكلام من ردينه، والتعرف إلى البلاغة بعامة، وبلاغة القرآن الكريم بخاصة، وما يتصل بذلك من قضايا تتعلق بإعجازه.

وتقودنا القراءة المتأنية للكتاب، إلى أن ابن سنان كان متأثراً، في أثناء تأليفه له، بمجموعة من المصادر، والتيارات الثقافية، والروافد الفكرية، التي أسهمت معاً في صناعة هذا الكتاب، وصياغته على النحو الذي وصلنا.

فقد أفاد فيه مؤلفه من آراء جلة من علماء اللغة المشهورين، وقد تمثل ذلك، بوضوح وجلاء، من خلال الأعلام اللغويين الذين ترددت أسماؤهم وأفكارهم أيضاً في حنايا الكتاب وتضاعيفه، ومن خلال ما اشتمل عليه من اقتباسات وتضمينات أسهمت في بناء فكر ابن سنان نفسه، وصياغة المعالم الرئيسة لكتابه. ومن هؤلاء العلماء : الخليل بن أحمد، وتلميذه سيبويه، وأبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب، والأصمعي، وأبو عبيدة معمر بن المثنى، والأخفشان أبو الحسن سعيد بن مسعدة، وأبو الحسن علي بن سليمان، و أبو سعيد السيرافي، وابن جني، والمبرد، وغيرهم.

(*) ابن سنان الخفاجي هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (٤٢٢-٤٦٦هـ، ١٠٣٢-١٠٧٣م) ينتمي إلى بني خفاجة الذين كانوا ينزلون بأعمال حلب. وكان أبوه من أشرافها. تلقى النعم والأدب على علماء عصره، وفي مقدمتهم الشاعر الكبير أبو العلاء المعري، الذي تردد اسمه، غير مرة، في كتاب "سر الفصاحة". كان ابن سنان أديباً شاعراً، كما كان واسع الثقافة في علوم اللغة والفلسفة والدين. وقد قضى نحبه في حادث أنيم، وهو في سن مبكرة. ترك، من بعده، إضافة إلى كتاب "سر الفصاحة"، ديوان شعر.

ينظر : مقدمة محقق كتاب سر الفصاحة للأستاذ عبد المتعال الصعيدي، وكتاب : كتاب سر الفصاحة، للدكتور عبد الرزاق أبو زيد زايد. وينظر أيضاً : الأعلام للزركلي ١٢٢/٤ وغيرها.

كما تأثر ابن سنان، على نحو واضح أيضاً، بالفكر النقدي والبلاغي العربي، وقد تمثل ذلك من خلال اطلاعه الواسع على آراء كبار الأدباء النقاد والبلاغيين العرب، ونقله عنهم، ومناقشتهم، واستصفاء ما كان يسهم من آرائهم في بلورة الفكر الذي رغب في إخراج كتابه عليه. ومن هؤلاء الأعلام : الجاحظ، وابن المعتز، وأبو بكر الصولي، والآمدي، والرماني، وقدامة بن جعفر، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني، وغيرهم.

ويبدو لنا، من خلال قراءة الكتاب، أن صاحبه كان مستوعباً، على نحو علمي، التيارات الدينية التي كانت تمر وتضطرب بعنف في داخل المجتمع العربي والإسلامي في عصره، ولا سيما فكر فرق المتكلمين على اختلاف مذاهبهم واتجاهاتهم. ولقد كان فكر المعتزلة، فيما بدا لنا، مسيطراً، بل وموجهاً أيضاً لابن سنان فيما كان يذهب إليه من آراء، وما كان يجريه من مناقشات ومعالجات. ويتضح لنا ذلك جلياً في بعض عباراته التي أوردتها في بعض جوانب كتابه، والتي تظهر مدى اعتداده بالمعتزلة^(١)، من ذلك، على سبيل المثال، قوله : "فذلك أليق بالمتكلمين الذين هم أصحاب التحقيق، والكشف عن أسرار المعلومات، وغوامض الأشياء، وعللهم هي الصحيحة المستمرة الجارية على منهج واضح، وسبيل مستقيم..."^(٢)، بل إن المعتزلة تركوا أثراً واضحاً في أسلوب ابن سنان الذي كان يتسم، في الأعم الأغلب، بالمجادلة، والمحااجة العقلية التي تهدف إلى الإقناع.

إن القارئ لما جاء في كتاب ابن سنان، من قضايا لغوية بعامة، وموضوعات صوتية بخاصة، يدرك أن مؤلفه قد أفاد من معظم الدراسات السابقة له في المجالات الصوتية، والصرفية، والنحوية، فضلاً عن الدراسة الصوتية الطبيعية، ولم يكن ابن سنان، في ذلك، مجرد ناقل، وإنما وجدناه يتجاوز ذلك إلى مناقشة جميع الآراء، والإضافة إليها، بل إنه كان، في بعض الأحيان، يعارض بعضها، ويدلي، في بعضها الآخر، بدلوه ورأيه الذي يحمل طابعه الفكري الخاص.

ومهما يكن من أمر، فقد جاءت دراسة ابن سنان، في "سر الفصاحة"، شاملة لكل الدراسات السابقة له زمنياً، سواء في ذلك علماء اللغة، أو علماء الأدب والبلاغة.

(١) البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، ص : ١٥٢.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٢٧-٢٨.

لقد كان ابن سنان يؤمن بوجود جمال ذاتي للألفاظ، أو الكلام بمفهومه الخاص له، ومن أجل تبين ذلك، أي من أجل إيجاد الصلة القائمة، أو التي يمكن أن تقوم، بين اللفظة، في مستواها الصوتي، واللفظة ذاتها في مستوى فصاحتها وبلاغتها، فقد اتخذ ابن سنان من التسلسل، الذي اتبعه في دراسته، والمتمثل بدراسة الأصوات، والحروف، والكلام، ثم اللغة ممثلة بنصوصها المختلفة، وسيلة له.

وفيما يتعلق بالجمال الذاتي للألفاظ، كان ابن سنان يختلف، في هذا الشأن، مع عبد القاهر الجرجاني اختلافاً واضحاً، فقد كان الأخير؛ أي عبد القاهر، يرى، كما ذكر محقق "سر الفصاحة"، "أن الحسن لا يمكن أن يكون للفظ في ذاته من غير نظر إلى المعنى، حتى ما يتوهم في بدء الفكرة أن الحسن لا يتعدى فيه اللفظ والجرس كالتجنيس، لأنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً"^(١).

وهذا يعني أن عبد القاهر كان ينكر اشتغال اللفظة على جمال ذاتي مستقل عن المعنى، وهو، في ذلك، يخالف نظر ابن سنان ونظريته التي كان يرى، من خلالها، أن هناك جمالاً ذاتياً للفظ المفردة، أو الألفاظ المؤلفة معاً، مستقلة عن المعنى، أو المعاني المحيطة بها، أو المغلفة لها.

ويقف ابن سنان، فيما ذهب إليه في هذا المجال، ممثلاً بقوة "لمدرسة اللفظ العربي"، التي وضع دعائمها الأساسية الأديب العالم المعتزلي أبو عثمان الجاحظ، وذلك في مقابل "مدرسة المعنى" "غير العربية"، إذا جاز لنا هذا التعبير، التي كانت تولي كل الاهتمام والعناية للمعنى دون اللفظ، والتي كان من أنصارها والمتحمسين لها العالم الكبير عبد القاهر الجرجاني، ولعلنا نلتصم الدليل على ذلك في مقدمة المؤلف^(٢)، حيث أبرز أهمية فكرة، أو نظرية الصرفة في إعجاز القرآن الكريم، وهي فكرة ترى أنه قد يكون عند العرب القدرة على تأليف كلام مماثل لكلام القرآن الكريم "بالقوة"، ولكنهم لم يتمكنوا من تحقيق ذلك "بالفعل"^(٣)، لأن إرادة الله

(١) المرجع السابق، ص : ح وكذلك : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص : ٤.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٤.

(٣) يعد مصطلحاً "القوة"، و"الفعل" من الثنائيات الفلسفية التي تتبنى عليها فلسفة أرسطو. ويقصد بالمصطلح الأول، وهو مصطلح "القوة"، بـ"المعنى العام، كل مبدأ للحركة أو السكون، أو هو مبدأ التغيير الذي يسميه أرسطو الحركة. أما بالمعنى الخاص، فيقصد به القدرة على القيام بفعل ما حسب القصد. فلطبيب، على سبيل المثال، قوة الشفاء، وللعالم قوة المعرفة، ومنها الملكات أيضاً. أما المصطلح الآخر، وهو مصطلح =

سبحانه وتعالى قضت "بصرفهم" عن ممارسة القدرة على الإتيان بذلك، وذلك في مقابل النظرية الأخرى، التي ترى أن في كلام القرآن نفسه فصاحة خاصة به لا يقوى الآخرون على خلقها.

ويبدو أن محقق "سر الفصاحة" لم يكتشف جوهر التفكير عند ابن سنان في هذا الصدد، مما حدا به على نسبة الخطأ والخلط إليه في بناء كتابه. لقد جعله ذلك يستغرب وجود الاستعارة في القسم الثاني من الكتاب، وهو القسم المتمحور حول الفصاحة، ووجود التشبيه في القسم الثالث من الكتاب، وهو القسم الدائر حول البلاغة، مع العلم أن ابن سنان قد أشار ضمناً إلى هذا التوزيع بإبرازه الجانب الصوتي، أي الجمال اللفظي الذاتي في الاستعارات العربية التي يرى أن ما فيها من ألفاظ حسنة موضوعة يتعذر نقله إلى اللغات الأخرى، كما يتبين من بيت المتنبي^(١) :

كأن العيس كانت فوق جفني مناخات فلما ثرن سالا
(الوافر)

حيث إنه عندما ترجم هذا البيت، وفسر إلى بعض ملوك الروم بغير اللغة العربية، فقد ما فيه من جمال صوتي وموسيقى، أو بعبارة أخرى : فقد ما يحمله ويتضمنه من جمال لفظي، وفقد أيضاً الوظيفة البلاغية، والشحنة الإبلالية التي كان يحملها، ويهدف إلى تحقيقها^(٢).

= "الفعل"، فهو مبدأ الكمال والتحقيق فيما هو قابل للكمال. وبعبارة أخرى. فإن تقوة تعني القدرة على التحقق، أما الفعل فيعني التحقق نفسه. ينظر كتاب :

أرسطو طائيس. المعلم الأول، ماجد فخري، ص : ٨٩-٩٣.

(١) ديوان المتنبي ٢٢٢/٣. العيس : الإبل، وينظر أيضاً : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص : ١٣٩، ٤١٧.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٤٠-٤١.

الفصل الأول

شروط الفصاحة

عند ابن سنان

شروط الفصاحة عند ابن سنان :

وإذا ما عدنا ثانية إلى كتاب "سر الفصاحة"، فإننا نجد أن الهدف منه قد تركز حول معرفة حقيقة الفصاحة، والعلم بأسرارها^(١)، لما يترتب على ذلك من فائدة في مجال التمييز بين جيد الكلام ورديئه، فضلاً عن الوقوف على بلاغة القرآن الكريم. ولقد مهد ابن سنان، للحديث عن الفصاحة، بمقدمة عرض فيها آراءه، وآراء سابقيه من اللغويين، حول الأصوات، والحروف وخصائصها وصفاتها السمعية والنطقية، إضافة إلى حديثه عن الكلام، وما إلى ذلك من أمور ذات طابع لغوي^(٢). وكان ذلك كله سابقاً للحديث عن الموضوعات الرئيسة في الكتاب، وهي الموضوعات التي استهلها صاحبها بالتمييز بين الفصاحة والبلاغة^(٣)، حيث وجدناه يقصر الفصاحة على اللفظ، في حين وجدناه يجعل البلاغة عامة في اللفظ والمعنى. وربما كان ابن سنان، في هذا التمييز، قد سبق غيره من علماء البلاغة الذين وجدوا في عمل هذا العالم، في هذا المجال، معلماً اهتموا بمبادئه، وساروا على منهجه.

وبعد هذه المقدمات التمهيدية، تحدث ابن سنان عن شروط الفصاحة التي يجب توافرها في اللفظة المفردة قبل انتلافها مع غيرها في بنى لغوية أعلى. وقد أرجع هذا العالم الفصاحة الذاتية للفظ المفردة إلى ثماني صفات هي :

- أن تكون مؤلفة من أحرف متباعدة المخارج^(٤).
- أن تكون حسنة الوقع في السمع^(٥).
- أن تكون سهلة سلسلة غير متوعدة ولا وحشية^(٦).
- ألا تكون ساقطة عامية^(٧).
- أن تكون جارية على العرف العربي الصحيح في استعمالاتها وتصريفاتها غير شاذة^(٨).

(١) المرجع السابق، ص ٣.

(٢) المرجع السابق، ص : ٤٩-٥٠.

(٣) المرجع السابق، ص : ٤٩-٥٤.

(٤) المرجع السابق، ص : ٥٤-٥٥.

(٥) المرجع السابق، ص : ٥٥-٥٦.

(٦) المرجع السابق، ص : ٥٦-٦٣.

(٧) المرجع السابق، ص : ٦٣-٦٧.

(٨) المرجع السابق، ص : ٦٧-٧٥.

- ألا تكون قد عُبرَ بها عن أمر يُكره ذكره^(١).
- أن تكون معتدلة الوزن غير كثيرة الحروف^(٢).
- أن تكون مصغرة في موضع عُبرَ بها فيه عن شيء لطيف، أو خفي، أو قليل^(٣).

ثم تحدث، بعد ذلك، عن فصاحة الكلام، أي عن فصاحة الألفاظ المؤلفة، فذكر أنه لا بد من أن تتوافر فيها الشروط الثمانية المذكورة في فصاحة اللفظة المفردة، كما لاحظ ابن سنان أيضاً، أن من الكلام المؤلف ما تتناثر كلماته على نحو ما تتناثر حروف الكلمة الواحدة. وفي أثناء ذلك، شرع ابن سنان في مناقشة رأي الرماني في موضوع تقسيمه للتأليف إلى ثلاثة أنواع: متناثر، ومتلائم في الطبقة الوسطى، ومتلائم في الطبقة العليا، فذكر أنه يعترض على هذه القسمة، ويرى أن التأليف على ضربين اثنين هما : متناثر، ومتلائم، كما اعترض عليه أيضاً في جعل القرآن الكريم كله في الطبقة العليا، وغيره من كلام العرب في الطبقة الوسطى، ذاهباً إلى أنه لا فرق بين القرآن الكريم وفصيح كلام العرب المختار في هذا الشأن^(٤). وقد علل ذلك بأن مرد إعجاز القرآن يكمن في الصرفة، أي صرف العرب عن القدرة على معارضته^(٥).

ولم تقتصر معارضته للرماني على هذا الأمر، وإنما اعترض عليه أيضاً في قضية التناثر في أحرف الكلمة الواحدة، فذهب إلى أن التناثر يكون في التقارب الشديد في مخارج الحروف دون التباعد، لا في التباعد أو التباعد الشديدين في مخارج الحروف كما ذكر الرماني^(٦).

ثم بين، بعد ذلك، أن هناك ثلاثة شروط، من بين تلك الشروط الثمانية، وهي الشرط الأول، وهو تباعد المخارج، والشرط الخامس، وهو الجري على العرف اللغوي، والشرط السادس، وهو أن تكون الكلمة قد عُبرَ بها عن أمر آخر يكره ذكره - تعتبر شروطاً مشتركة

(١) المرجع السابق، ص : ٧٥-٧٧.

(٢) المرجع السابق، ص : ٧٨-٧٩.

(٣) المرجع السابق، ص : ٧٩-٨٢.

(٤) المرجع السابق، ص : ٨٨.

(٥) المرجع السابق، ص : ٨٩، والبلاغة تطور وتاريخ، ص : ١٥٣-١٥٤.

(٦) المرجع السابق، ص : ٩١.

بين اللفظة المفردة، والكلام المؤلف^(١). أما الشروط الخمسة الأخرى، فهي شروط خاصة باللفظة المفردة، ولا علاقة لها بالكلام المؤلف^(٢).

وبعد أن عرض ابن سنان للشروط الخاصة بالفصاحة في اللفظة المفردة، ومدى ارتباطها، أو عدم ارتباطها بالكلام المؤلف، انتقل إلى الحديث عما يختص بالتأليف، وينفرد به من الأصول والمقومات، فذكر أن هناك أصليين رئيسين يقوم عليهما هذا الأمر، وهما وضع الألفاظ حقيقة أو مجازاً موضعها^(٣)، ثم المناسبة بين اللفظين صيغة ومعنى^(٤).

وفيما يتعلق بالأصل الأول، وهو وضع الألفاظ موضعها، فقد ذكر ابن سنان أن الفصاحة في ذلك تتحقق بخلو الكلام من التقديم والتأخير المخل، وتجنب القلب المفسد للمعنى، وبحسن الاستعارة، وتجنب الحشو غير المفيد، وتجنب المعازلة والتداخل بين الكلام، واستعمال الألفاظ في مواضعها وحسن الكناية، وتجنب الألفاظ الخاصة بالحرف والميم.

أما الأصل الآخر من أصول الفصاحة، وهو المناسبة بين الألفاظ، فهو على نوعين : مناسبة بين اللفظين من طريق الصيغة، ومناسبة بينهما من طريق المعنى. وقد تحدث ابن سنان عن النوع الأول منهما، وهو المناسبة في الصيغة، فذكر منه السجع والازدواج^(٥)، والتزام ما لا يلزم^(٦)، والتحرز في بدايات القصائد ونهايات الأبيات^(٧)، وتجنب عيوب القافية^(٨)، والتصريح^(٩)، وحمل اللفظ على اللفظ في الترتيب^(١٠)، والتناسب في المقدار^(١١)، والجناس^(١٢).

(١) المرجع السابق. ص : ٩٧ . ٩٨ . ٩٩ .

(٢) المرجع السابق. ص : ٩٧ .

(٣) المرجع السابق. ص : ١٠٠ - ١٦٢ .

(٤) المرجع السابق. ص : ١٦٢ وما بعدها .

(٥) المرجع السابق. ص : ١٦٣ .

(٦) المرجع السابق. ص : ١٧١ .

(٧) المرجع السابق. ص : ١٧٥ .

(٨) المرجع السابق. ص : ١٧٧ وما بعدها .

(٩) المرجع السابق. ص : ١٨٠ .

(١٠) المرجع السابق. ص : ١٨٣ .

(١١) المرجع السابق. ص : ١٨٤ .

(١٢) المرجع السابق. ص : ١٨٥ .

وبعد ذلك، انتقل ابن سنان إلى الحديث عن تناسب الألفاظ من طريق المعنى، فذكر أن ذلك يتم، فيما فهمنا من كلامه، على وجوه^(١) :

الأول : عندما تحمل اللفظتان معنيين متضادين تمام التضاد، نحو : أسود، وأبيض.

الثاني : عندما تحمل اللفظتان معنيين قريبين من التضاد، نحو : أسود، وأحمر.

الثالث : عندما تكون إحدى اللفظتين مثبتة والأخرى منفية، نحو : أعلم، ولا أعلم.

ثم قسم ابن سنان دلالة الألفاظ على المعاني على ثلاثة أقسام هي :

الأول : المساواة : وهو أن يكون المعنى مساوياً للفظ.

الثاني : التذييل : وهو أن يكون اللفظ زائداً على المعنى، وفاضلاً عنه.

الثالث : الإشارة : وهو أن يكون المعنى زائداً على اللفظ، أي أنه لفظ موجز يدل على معنى طويل على وجه الإشارة واللمحة^(٢).

ثم تحدث، بعد ذلك، عن شروط الفصاحة والبلاغة في الكلام، فحصر ذلك في أن يكون معنى الكلام واضحاً ظاهراً جلياً لا يحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمل لفهمه، وسواء كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظوماً أو منثوراً^(٣).

وقد عزا أسباب غموض معنى الكلام إلى ستة أمور، اثنان منهما يتعلقان باللفظ مفرداً، واثنان يتعلقان بالتأليف، واثنان يتعلقان بالمعنى^(٤). فاللذان يتعلقان باللفظ مفرداً هما : غرابة اللفظ ووحشيته، وكون اللفظة من الأسماء المشتركة في اللغة كالصدى الذي هو العطش، والطائر، والصوت الحادث في بعض الأجسام^(٥).

وأما اللذان يتعلقان بتأليف الألفاظ، فأحدهما فرط الإيجاز، والآخر إغلاق النظم كإبيات المعاني في شعر أبي الطيب وغيره^(٦). وأما اللذان يتعلقان بالمعنى، فأحدهما أن يكون في

(١) المرجع السابق، ص : ١٩١ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق، ص : ١٩٩ وما بعدها.

(٣) المرجع السابق، ص : ٢١٢ وما بعدها.

(٤) المرجع السابق، ص : ٢١٢-٢١٣.

(٥) المرجع السابق، ص : ٢١٣.

(٦) المرجع السابق، ص : ٢١٣.

نفسه دقيقاً ... والآخر أن يحتاج في فهمه إلى مقدمات"^(١)، فهذه الأمور الستة نقص في الفصاحة التي هي الظهور والبيان.

ثم انتقل، بعد ذلك، إلى القول إن بعض القرآن أفصح من بعض، بدلالة ذكر الناس لبعض آياته وإفرادهم إياها إعجاباً ببلاغتها، وبديع نظمها وحسن تأليفها^(٢). ثم عاد، مرة أخرى، ليؤكد رأيه في إعجاز القرآن، وهو أن الله قد صرف العرب عن معارضته، وأن فصاحته كان في مقدورهم لولا هذا الصرف^(٣).

ثم عرض اللُّغز في الكلام، وقدم عليه أمثلة من شعر أبي العلاء المعري، وذكر أن هذا اللون وأمثاله من الكلام "ليس من الفصاحة بشيء، وإنما هو مذهب مفرد، وطريقة أخرى"^(٤).

ومن نعوت البلاغة والفصاحة أن تراد الدلالة على المعنى، فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة، فيكون في ذكر التابع دلالة على المتبوع، وهذا يسمى الإرداف والتتبع، "لأنه يؤتى فيه بلفظ هو ردف اللفظ المخصوص بذلك المعنى وتابعه، والأصل في حسن هذا أنه يقع فيه من المبالغة في الوصف ما لا يكون في نفس اللفظ المخصص بذلك المعنى"^(٥)، ومثل له ابنُ سنان بقول عمر بن أبي ربيعة^(٦) :

(الطويل)

بعيدة مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنَوْفَلِ أَبُوها وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهاشم

ومن المعلوم أن هذا اللون البياني، الذي سماه ابن سنان، ومن قبله أبو هلال العسكري^(٧)، بالإرداف والتتبع، هو الكناية بعينها.

(١) المرجع السابق، ص : ٢١٣.

(٢) المرجع السابق، ص : ٢١٥.

(٣) المرجع السابق، ص : ٢١٦-٢١٧.

(٤) المرجع السابق، ص : ٢١٧-٢١٨.

(٥) المرجع السابق، ص : ٢٢١.

(٦) المرجع السابق، ٢٢١، وديوان عمر بن أبي ربيعة ص : ٣٢٩، والعمدة، ابن رشيق القيرواني ٥٣٥/١، ونقد الشعر، ص : ١٥٧. ويقصد بالقرط ما يعلق في شحمه الأذن من درة ونحوها. ونوفل وعبد شمس وهاشم من أشرف قریش.

(٧) الصناعتين، ص : ٣٥٠ وما بعدها، وتجدر الإشارة إلى أن العسكري يطلق عليه مصطلح : الأرداف والتوابع.

ثم تحدث عن التمثيل، باعتباره نعتاً ووصفاً من نعوت الفصاحة والبلاغة ووصفهما، ويقصد به "أن يراد معنى فيوضح بالفاظ تدل على معنى آخر، وذلك المعنى مثال للمعنى المقصود، وسبب حسن هذا، مع ما يكون فيه من الإيجاز، أن تمثيل المعنى يوضحه ويخرجه إلى الحس والمشاهدة"^(١) وقدم على ذلك قول زهير بن أبي سلمى^(٢). (الطويل)

ومن يعص أطراف الزجاج فإنه يطيع العوالي رُكبت كل لَهْذَم

حيث "عدل عن قوله - من لم يطع باللين أطاع بالعنف - إلى أن قال - ومن لم يطع زجاج الرماح أطاع الأسنة - وكان في هذا التمثيل بيان المعنى وكشفه"^(٣).

ثم انتقل ابن سنان، بعد حديثه عن الألفاظ مفردة، ومؤلفة في السياق، وما إلى ذلك من أمور تتعلق بالفصاحة والبلاغة، إلى الحديث عن المعاني مفردة من الألفاظ، فذكر أن المعاني مجردة لها في الوجود أربعة مواضع هي :

(١) سر الفصاحة، ص : ٢٢٣. وقد اصطنح على تسمية التمثيل بالاستعارة المركبة، ويقصد بها : مجاز مركب علاقته المشابهة كقول الرماح بن ميادة، وقد أراد أن يعبر عن أنه كان مقدماً عند صاحبه، ويتمنى ألا يؤخره، وكان مقرباً فلا يبعده، ومجتبئاً فلا يجتنبه، فعبّر عن تلك المعاني بقوله : (الطويل)

ألم تك في يميني يديك جعلتني فلا تجعاني بعدها في شمالكا
ولو أنني أذنبت ما كنت هالكا على خصلة من صالحات خصالكا

فعدل عن أن يعبر بما أراد، ولكنه مثل له بأن قال : إنه كان في يميني يديه، فلا يجعله في اليسرى؛ ذهاباً نحو الأمر الذي قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى بجريان مجرى المثل والإبداع في المقالة. ومنها قوله تعالى : "إنك لا تسمع الموتى، ولا تسمع الصم الدعاء"، وكقولك لمن يبخسك في ناحيتين : "أحشفاً وسوء كيلة؟"

فإن الاستعارة هنا لم تجر في لفظ مفرد من ألفاظ العبارة، وإنما أجريت في التركيب كله، الذي نقل من المعنى الأول الذي استعمل فيه إلى معنى جديد، والعلاقة بين المعنيين هي المشابهة. ويطلق على هذا النوع من الاستعارة "التمثيل"، أو "الاستعارة التمثيلية"، وذلك في مقابل الاستعارة المفردة. ينظر : علم البيان، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، د. بدوي طيبانه، ص : ١٤٦-١٤٧. وكذلك : العمدة ٤٧٣/١ وما بعدها.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٢٢٤، وديوان زهير، ص : ٣٦. الزجاج : جمع زُج : وهو الحديد في أسفل الرمح، والعوالي : التي يكون فيها السنان، اللهزم : السنان القاطعة. وقد علق ابن طباطبا، في كتابه "عيان الشعر" ص : ٨٩، على هذا البيت، وأبيات أخرى لزهير من قصيدته نفسها، بقوله : "قمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، السلسة الألفاظ، التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا عي لأصحابها قول زهير ..."

(٣) سر الفصاحة، ص : ٢٢٤.

- وجودها في أنفسها.
- وجودها في أفهام المتصورين لها.
- وجودها في الألفاظ التي تدل عليها.
- وجودها في الخط الذي هو أشكال تلك الألفاظ المعبر بها عنه^(١).

وهو يركز، في هذا القسم، على الموضوع الثالث، وهو الموضوع المتعلق بالمعاني التي توجد في الألفاظ التي تدل عليها، دون المواضيع الثلاثة الأخر. ويقصد بها المعاني القائمة في نظام التأليف الشعري والنثري دون غيرها من المعاني. وينص المؤلف على "أن الأوصاف التي تطالب من هذه المعاني هي : الصحة، والكمال، والمبالغة، والتحرز مما يوجب الطعن"^(٢).

وتحدث ابن سنان عن الصحة في التقسيم، فذكر "أن تكون الأقسام المذكورة لم يخل بشيء منها، ولا تكرر، ولا دخل بعضها تحت بعض"^(٣)، وقدم على ذلك مثالا بقول الشاعر نصيب:

فقال فريق القوم لا وفريقهم نعم، وفريق قال ويحك ما ندري

ثم علق عليه قائلا : "قليل في أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام"^(٤).

أما الأقسام الفاسدة فذكر ابن سنان مثالا عليها بقول جرير^(٥) : (البسيط)

صارت حنيفة أثلاثا فتلثهم من العبيد وتلث من مواليتها

ثم علق عليه قائلا : "فهذه قسمة فاسدة من طريق الإخلال، لأنه أخل بقسم من الثلاثة، وقيل : إن بعض بني حنيفة سئل من أي الأثلاث هو من بيت جرير؟ فقال : هو من التلث الملغي"^(٦).

(١) المرجع السابق، ص : ٢٢٦.

(٢) المرجع السابق، ص : ٢٢٦.

(٣) المرجع السابق، ص : ٢٢٦.

(٤) المرجع السابق، ص : ٢٢٦، و : نقد الشعر، ص : ١٣٩.

(٥) سر الفصاحة، ص : ٢٢٧، وديوان جرير، ص : ٤٩٨.

(٦) المرجع السابق، ص : ٢٢٧-٢٢٨، والموازنة ٤٥/١، والصناعتين، ص : ٣٤٣، والموشح، ص :

وذكر من الصحة أيضاً "تجنب الاستحالة والتناقض، وذلك أن يجمع بين المتقابلين من جهة واحدة"^(١)، ثم فرق بين المستحيل أو الممتنع، فذكر "أن المستحيل هو الذي لا يمكن وجوده ولا تصوره في الوهم، مثل كون الشيء أسود أبيض، وطالعا نازلاً، فإن هذا لا يمكن وجوده ولا تصوره في الوهم، والممتنع هو الذي يمكن تصوره في الوهم، وإن كان لا يمكن وجوده، مثل أن يتصور تركيب بعض أعضاء الحيوان من نوع في نوع آخر منه، كما يتصور يد أسد في جسم إنسان..."^(٢)، ثم ذكر أنه "يصح أن يقع الممتنع في النظم والنثر على وجه المبالغة، ولا يجوز أن يقع المستحيل البتة"^(٣).

ثم تحدث عن صحة التشبيه، فعرفه بأن "يقال أحد الشينين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات، ولن يجوز أن يكون أحد الشينين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى لا يعقل بينهما تغاير البتة، لأن هذا لو جاز لكان أحد الشينين هو الآخر بعينه، وذلك محال، وإنما الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشينين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه، وبالضد، حتى يكون رديء التشبيه ما قلَّ شبيهه بالمشبه به"^(٤).

ويذكر ابن سنان أن "من الصحة صحة الأوصاف في الأغراض، وهو أن يمدح الإنسان بما يليق به، ولا ينفر عنه، فيمدح الخليفة بتأييد الدين وتقوية أمره، ومحبة الناس وطاعتهم، والتقى والورع..."^(٥).

ثم تحدث عن "صحة المقابلة في المعاني، وهو أن يضع مؤلف الكلام معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة..."^(٦)، كما تحدث عن "صحة النسق والنظم، وهو أن يستمر في المعنى الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقاً بالأول، وغير منقطع عنه"^(٧)، وصحة التفسير، "وهو أن يذكر مؤلف الكلام معنى يحتاج إلى تفسيره فيأتي به على الصحة من غير زيادة ولا نقص"^(٨).

(١) سر الفصاحة، ص : ٢٢٩ - ٢٣٠.

(٢) المرجع السابق، ص : ٢٣٤ - ٢٣٥.

(٣) المرجع السابق، ص : ٢٣٥.

(٤) المرجع السابق، ص : ٢٣٧.

(٥) المرجع السابق، ص : ٢٤٧.

(٦) المرجع السابق، ص : ٢٥٨.

(٧) المرجع السابق، ص : ٢٥٩.

(٨) المرجع السابق، ص : ٢٦٢.

وبعد ذلك، انتقل ابن سنان إلى الحديث عن "المبالغة في المعنى والغلو" فذكر أن "الناس مختلفون في حمد الغلو وذمه، فمنهم من يختاره ويقول أحسن الشعر أكذبه ... ومنهم من يكره الغلو والمبالغة ..."^(١).

ثم تحدث عن التحرز، وهو ما يعرف الآن بالاحتباس، وهو "أن يأتي بكلام لو استمر عليه لكان فيه طعن، فيأتي مما يتحرز به من ذلك الطعن"^(٢)، ومثل له بقول طرفة بن العبد :

(الكامل)

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي

فلو لم يقل "غير مفسدها" لظن به أنه يريد توالي المطر عليها، وفي ذلك فساد للديار ومحو لرسومها"^(٣).

ثم انتقل إلى الحديث عن الاستدلال بالتمثيل، ووضحه بقوله : "أن يزيد في الكلام معنى يدل على صحته بذكر مثال له، نحو قول أبي العلاء"^(٤) :

(البسيط)

لو اختصرتم من الإحسان زرتكم والعذب يهجر للإفراط في الخصر

فدل على أن الزيادة فيما يطلب ربما كانت سبباً للامتناع منه، بتمثيل ذلك بالماء الذي لا يشرب لفرط برده، وإن كان البرد فيه مطلوباً محموداً"^(٥). وقد ختم ابن سنان حديثه في هذا الباب، عما سماه الاستدلال بالتعليل وهو ما يسميه علماء البلاغة حسن التعليل"^(٦).

وفي نهاية الكتاب عرض ابن سنان لبعض آراء النقاد في الشعر، وفي قضية القديم والحديث"^(٧)، والفرق بين الشعر والنثر، وما يقال في تفضيل أحدهما على الآخر"^(٨)، وما يحتاج إلى معرفته مؤلف الكلام"^(٩).

(١) المرجع السابق، ص : ٢٦٣.

(٢) المرجع السابق، ص : ٢٦٥.

(٣) المرجع السابق، ص : ٢٦٥.

(٤) سقط الزند، أبو العلاء المعري، ص : ٥٦. العذب : يقصد به هنا الماء العذب. والخصر : البرودة.

والمعنى : أن بعدي عنكم إنما هو لكثرة ما أنعمتم عليّ وطوقتموني من الإحسان.

(٥) سر الفصاحة، ص : ٢٦٧.

(٦) المرجع السابق، ص : ٢٦٩.

(٧) المرجع السابق، ص : ٢٧٠-٢٧٧.

(٨) المرجع السابق، ص : ٢٧٨-٢٨٠.

(٩) المرجع السابق، ص : ٢٨٠-٢٨٢.

الفصل الثاني

بناء كتاب سر الفصاحة

بناء كتاب " سر الفصاحة "

لقد قام ابن سنان بناء كتابه "سر الفصاحة"، منطلقاً من النظرية إلى التطبيق، ومن الكلام البسيط إلى الكلام المركب، وقد جاء ذلك كله وفق التوبيع الآتي :

١ - المقدمة النظرية (٣-٥٤) :

في الوقت الذي اقتصر فيه دراسات البلاغيين، ونقاد الأدب السابقين، على الجانب التطبيقي للدرس الصوتي فيما تناولوه من موضوعات، دون أن يتناولوا الجانب النظري فيه بالدرس والتصنيف - وجدنا ابن سنان يتناول الأصوات العربية بالدرس توصيفاً وتصنيفاً، ممهداً بذلك الدرب لولوج الدراسة التطبيقية التي خصصها للفصاحة التي جعلها موضوع كتابه الرئيس، فيقول : "اعلم أن الغرض بهذا الكتاب معرفة حقيقة الفصاحة، والعلم بسرها..."^(١). ولهذا فقد وجدناه يأخذ على المتكلمين عدم إيلانهم موضوع الأصوات العناية اللائقة، فيقول : "وذلك أن المتكلمين وإن صنفوا في الأصوات وأحكامها وحقيقة الكلام ما هو؟ فلم يبينوا مخارج الحروف، وانقسام أصنافها، وأحكام مجهورها وميموسها، وشديدها، ورخوها"^(٢).

ويرى ابن سنان أن النحويين في رأيه "وإن أحكموا بيان ذلك، فلم يذكروا ما أوضحه المتكلمون الذي هو الأصل والأس"^(٣).

بل إن علماء البلاغة، في رأي ابن سنان، "لم يتعرضوا لشيء من جميع ذلك، وإن كان كلامهم كالفرع عليه"^(٤).

ولهذا فقد وجدناه، بعد ذلك، يقول بصراحة "فإذا جمع كتابنا هذا كله، وأخذ بحظ مقنع من كل ما يحتاج الناظر في هذا العلم إليه، فهو مفرد في باب، غريب في غرضه"^(٥).

وحقاً ما قال ابن سنان، فقد خصّص الصفحات الأولى من كتابه لدراسة بعض الموضوعات النظرية ذات الصلة بالدرس الصوتي، وذلك قبل أن يوظف تلك الموضوعات لدراسة الفصاحة والبلاغة وشروطهما ونوعتهما. ومن الموضوعات التي تناولها ابن سنان، في

(١) سر الفصاحة، ص : ٣.

(٢) المرجع السابق، ص : ٥.

(٣) المرجع السابق، ص : ٥.

(٤) المرجع السابق، ص : ٥.

(٥) المرجع السابق، ص : ٥.

هذه المقدمة النظرية، كما سنرى، دراسته للأصوات، والحروف، والكلام، واللغة، والفصاحة والبلاغة والفرق بينهما.

٢- الجانب التطبيقي :

كان ابن سنان يدرك أن ما يقوم به من دراسة لأصوات العربية، في المُدخل النظري لكتابه، ليس سوى مقدمة ينبغي لمن أراد معرفة الفصاحة أن يلمّ بها. ومن هذا المنطلق، وجدنا هذا العالم يتخذ من مادته الصوتية، التي عرضها في مُدخله النظري، ومن ثقافته اللغوية بعامة، وسيلةً لدراسته التي خصصها لموضوع الفصاحة والبلاغة.

ويبدو أن الذي دفع ابن سنان إلى هذه المرحلة من الدرس، وأخذ القرار في الشروع فيما هو بصدده، أنه، ومعه آخرون أيضاً، قد أدركوا أن اللغة بعامة ترتكز على ثلاثة أسس رئيسة هي:

أ- القواعد بمعناها الواسع، وهي تعد إطاراً عاماً يقوم بعملية تنظيم بنى التراكيب وفق مبادئ وقواعد تكسيها، في حالة التطبيق، تنظيمياً وترتيباً. ولقد قام النحاة، بدءاً بسيبويه، ومن جاء بعده من علماء اللغة، بالكشف عن أسرار صناعة الإعراب، وما للغة بعامة من خصائص وسمات.

ب- العروض، الذي يعد وعاءً موسيقياً يقوم بعملية تنظيم فن القول الشعري، وفق أوزان ومعايير تكسيه، في حالة الالتزام بها، إيقاعاً وجمالاً. ولقد قام العروضيون، بدءاً بشيخهم الخليل بن أحمد، ومن جاء بعده أيضاً، بالكشف عن أسرار الموسيقى الشعرية، وما لها من شروط تمنح النظم رونقاً وبهاءً.

ج- فصاحة الكلام وبلاغته، وهي تعد المظهر الذي يكسب الكلام شعره ونثره، غُنُصُرُ الجمال والإشراق.

وإذا كان علماء العربية قد استطاعوا، بتألق واقتدار، الكشف عن أسرار العربية في مجالات صرفها ونحوها، وإعرابها، وخصائصها، وموسيقاها، فإن موضوع الفصاحة والبلاغة أصبح، بعد ذلك، بحاجة ماسة إلى من يكشف عما يكتنفه من أسرار وخصائص. ويبدو أن ابن سنان قد وجد في نفسه العالم الذي يستطيع أن يندب نفسه للقيام بهذه المهمة، فكان له ما أراد، وكان "سر الفصاحة".

لقد تناول ابن سنان، في الجانب التطبيقي من كتابه، موضوعات أهمها :

١. شروط الفصاحة في اللفظة الواحدة على أفرادها، من غير أن ينضم إليها شيء من الألفاظ.

٢. شروط الفصاحة في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض.

٣. شروط الفصاحة في التأليف.

وسنحاول، في الصفحات القادمة، دراسة الجانب الأول من الكتاب، ونعني به الجانب النظري الذي مهد فيه للجانب (التطبيقي)، والذي ركز فيه على بعض الموضوعات ذات الصلة بالقضايا اللغوية بعامة، والصوتية بخاصة، وهي قضايا استثمرها ابن سنان، على نحو تطبيقي، في دراسته للفصاحة، ثم وظيفيا، على نحو أكاديمي متقدم، في دراسته لموضوعات البلاغة.

أما الجانب الآخر، وهو الجانب التطبيقي، فسيكون موضوع دراستنا في الباب الثالث من هذه الدراسة، وهو الباب الذي خصصناه لدراسة التراث البلاغي، أو جانب كبير منه، مما وجدنا الدرس الصوتي يحتل فيه مساحة لا يستهان بها في مجال التحليل والتعليل أيضا لكثير من الظواهر البلاغية.

ونود الإشارة هنا، إلى أن كتاب ابن سنان سيكون مُنطلقاً لنا في تناول القضايا البلاغية التي نريد استشفاف البعد الصوتي فيها وجوداً، أو وسيلة شرح وتفسير، ولقد ارتكزنا في ذلك على اعتقاد كبير راسخ لدينا يقوم على أن هذا الكتاب، يمكن أن يكون القمة التي وصل إليها الدرس البلاغي المتكئ على البعد الصوتي حتى القرن الخامس الهجري.

ولكن ذلك لن يُعفينا، ويجب ألا يُعفينا، من إجالة النظر في كتب التراث البلاغي الأخرى التي اشتملت على ما اشتمل عليه "سرُّ الفصاحة"، أو بعض ما اشتمل عليه "سرُّ الفصاحة" من قضايا وموضوعات بلاغية نلمح فيها إشارات صوتية، أو نلمح حاجتها إلى تفسيرات صوتية.

الفصل الثالث

المقدمة النظرية في كتاب الفصاحة

* المقدمة النظرية في كتاب "سر الفصاحة" :

عالج ابن سنان، في مقدمته النظرية، موضوعات هذا القسم من الكتاب من جانبين، كما وعد في مقدمة كتابه^(١)، وهما :

- دراسات المتكلمين في الأصوات وأحكامها، وحقيقة الكلام ما هو؟
- ودراسات النحاة واللغويين التي تناولت مخارج الحروف، وانقسام أصنافها، وأحكام مجهورها، ومهموسها، وشديدها، ورخوها ... الخ.

وقد أخذ المؤلف على عاتقه دراسة هذين الجانبين، مستفيداً، في كل ما ذهب إليه، من تراث عريض، لأمة عريقة أبدعت، في الميدان اللغوي العام، فكراً قل أن نجد له نظيراً لدى غيرهم من الأمم، دون أن يغيب الرجل فكره الخاص في خضم ذلك التراث المتقدم، ودون أن تبهره أضواء ذلك الفكر فتعطل ذهنه عن العطاء الذاتي.

أولاً : الأصوات :

غلب على كلام ابن سنان، في عرضه للأصوات العربية، مناقشة أقوال المتكلمين والفلاسفة على نحو غلب عليه الطابع الفلسفي. فقد استهل حديثه عن الأصوات بقول موجز ذكر فيه أن الصوت يكون للإنسان، كما يكون لغيره من المخلوقات وذلك على غرار ما ذهب إليه ابن سينا في رسالته أسباب حدوث الحروف^(٢)، وأنه مصدر مُذَكَّر، إلى غير ذلك من الأمور التي تتعلق بالصوت، والتي أفاد فيها ابن سنان مما سبقه إليه ابن جني على نحو يكاد يكون حرفياً^(٣)، ثم انتقل، على نحو مسهب، إلى مناقشة دراسات الفلاسفة والمتكلمين للصوت، وخلاصة ذلك أن الصوت من الموجودات العقلية المدركة، وأنه عرض من الأعراض يدرك بواسطة حاسة السمع، وبالتالي فهو ليس بجسم، يقول ابن سنان : "والصوت معقول لأنه يدرك، ولا خلاف بين العقلاء في وجود ما يدرك، وهو عرضٌ ليس بجسم، ولا صفة لجسم، والدليل على أنه ليس بجسم أنه مدرك بحاسة السمع"^(٤). ولعل هذا التصور للصوت، عند ابن سنان، يلتقي، أو يقترب من تصور المدرسة الذهنية أو النفسية للفونيم، ذلك أن الفونيم، لدى رائد هذه المدرسة جان بودوان دي كورتينييه، هو عبارة عن "الصورة العقلية للصوت"^(٥)، كما أن هذا

(١) سر الفصاحة، ص : ٥-٤.

(٢) رسالة أسباب حدوث الحروف، ص : ٥٦-٥٨.

(٣) سر صناعة الإعراب ٩/١-١٢.

(٤) سر الفصاحة، ص : ٦.

(5) Dinneen, F. P. An Introduction to General linguistics. p:32.

اللغوي يرى أن الفونيم عبارة عن صوت يتصوره المرء، أو يقصد إليه، وهو يقابل الظاهرة الصوتية النفسية للواقعة الصوتية العضوية^(١).

وناقش ابن سنان، في أثناء حديثه عن الأصوات، موضوعات تتعلق بخصائص الصوت مثل إمكان اجتماع صوتين في آن واحد، ومكان واحد، ومقارنة ذلك بالألوان، إلى غير ذلك من الأمور التي لا تمت بصلة مباشرة إلى الموضوع الرئيس الذي كان ابن سنان نفسه بصدد، وهو فصاحة اللفظ وبلاغته.

وعرض ابن سنان، في مجال الحديث عن الصوت، بعض الأمور التي تتعلق بالدراسة الصوتية الطبيعية، أو ما يدخل الآن في إطار علم الأصوات الأكوستيكي أو الفيزيائي Acoustic Phonetics^(٢) من ذلك، على سبيل المثال، قوله: "إن الصوت يتولد في الهواء، والبعيد المخصوص مانع من إدراكه ... والذي يدرك بعد مهلة هو غير الصوت الذي تولد عن الصكة الأولى، لأن ذلك اتجاه يدرك لبعده ... فكذا يدرك الصوت من جهة الريح أقوى لأنه يتولد فيها حالاً بعد حال، فيكون إدراكه أقرب، وإذا كانت الريح في خلاف جهة الصوت ضعف إدراكه وربما لم يدرك..."^(٣).

وإضافة إلى ما سبق، فقد ناقش ابن سنان كيفية تولد الصوت، وارتباط ذلك بمصاكة جسمين نتيجة لحركة معينة، فهو يقول "ولا يجوز وجود الصوت إلا في محل، أما من أثبت حاجة جميع الأعراض إلى المحال من حيث كان عرضاً، وأما من أجاز وجود بعض

(1) Hyman, L.M. Phonology, p:72.

(٢) يهتم هذا العلم بدراسة الخصائص المادية، أو الفيزيائية لأصوات الكلام، في أثناء انتقالها من المتكلم إلى السامع، أو، على وجه التحديد، إلى أذن السامع. وتتركز وظيفة هذا العلم على دراسة التركيب الطبيعي للأصوات، فهو يحلل الذبذبات والموجات الصوتية المنتشرة في الهواء، بوصفها ناتجة عن ذبذبات ذرات الهواء في الجهاز النطقي المصاحبة لحركات أعضاء هذا الجهاز. ينظر :

- دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، ص : ٣ وما بعدها.

- علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السعران، ص : ٣٨١.

- علم اللغة العام - الأصوات، ص : ١٦-١٧.

- Pei, Mario: Glossary of Linguistics Terminology, p:5.

- علم أصوات العربية، ص " ١٤.

- فصول في علم الأصوات، ص : ١١٢.

(٣) سر الفصاحة، ص : ١٢، وينظر أيضاً : رسالة أسباب حدوث الحروف، ص : ٥٦ وما بعدها.

الأعراض في غير محل بدلالة أنه يتولد عن اعتماد الجسم ومصاكتة لغيره، ولأنه يختلف باختلاف حال محله، فيتولد من الصوت في الطسّيت خلاف ما يتولد في الحجر، فيقول : قد ثبت وجود بعض الأصوات في غير محل، فإذا ثبت ذلك في بعضه ثبت في جميعه، لأن الأصوات متفقة في أنها لا توجب حالاً لمحل ولا جملة^(١). ويقول أيضاً : "إن الصوت من فعلنا إنما احتاج إلى الحركة لأنها كالسبب فيه، من حيث كنا لا نفعله إلا متولداً عن الاعتماد على وجه المصاكة، والاعتماد يولد الحركة، فلهذا جرى مجرى السبب"^(٢).

ثم ذكر، في نهاية عرضه الفلسفي واللغوي للصوت، أن الصوت يتشكل حروفاً عندما تعرض له في القناة الصوتية، أو في المجرى الصوتي^(٣) vocal tract مقاطع تؤدي إلى إعادة تشكيله في صور نطقية خاصة، فهو يقول : "والصوت يخرج مستطيلاً ساذجاً حتى يعرض له في الحلق والقم والشفيتين مقاطع تنثيه عن امتداده فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً"^(٤).

وهذا الذي ذهب إليه ابن سنان هنا يكاد يكون منقولاً عن ابن جني في سرّ صناعته حرفياً، فقد ذهب ابن جني إلى "أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق والقم والشفيتين مقاطع تنثيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً"^(٥).

ثانياً : الحروف :

في الوقت الذي سيطر فيه تيار الفكر الفلسفي والكلامي الجاف على مناقشة ابن سنان لموضوع "الأصوات"، أو جانب منه على الأقل، فقد وجدنا هذا العالم يشرع، في تناوله لموضوع حروف العربية، من منطلقات لغوية تكاد تكون بحتة، مستفيداً، في كل ما ذهب إليه، في هذا المجال، من دراسات سابقه من اللغويين، وعلى رأسهم سيبويه، وابن جني، والمبرد، والأخفش وغيرهم.

(١) المرجع السابق، ص : ١٠. الطسّيت : إناء كبير مستدير من نحاس أو نحوه يغسل فيه. (المعجم الوسيط : طسّيت).

(٢) المرجع السابق، ص : ١١. وينظر أيضاً : رسالة أسباب حدوث الحروف : ٥٦ وما بعدها.

(٣) vocal tract : هو عبارة عن ممر في جسم الإنسان تتواجد فيه أعضاء النطق، ويبدأ هذا الممر من الرئتين ماراً بالقصبه الهوائية، ثم الحنجرة، فالحلق، فالبلعوم، فالقم أو الأنف، منتهياً بالشفيتين. ينظر : معجم علم اللغة النظري، ص : ٣٠٣.

(٤) سر الفصاحة، ص : ١٢.

(٥) سر صناعة الإعراب ٦/١.

بدأ ابن سنان دراسته لحروف العربية بتعريف الحرف في اللغة، فبين أن المقصود به هو "حد الشيء وحدته"^(١)، ثم أورد بعض المصطلحات المتعلقة بالحرف، مثل حرف السيف، وحروف القراء، والحرف بمعنى الناقّة الضامر، وحروف المعاني، وحروف المعجم، والتحريف ... ثم انتقل، بعد ذلك، إلى الحديث عن المعنى الاصطلاحي للحرف المنطوق، وهو الشكل الخاص للصوت الذي ينتج عن قطع الصوت في موضع ما من مواضع جهاز النطق، يقول ابن سنان:

"والحروف تختلف باختلاف مقاطع الصوت، حتى شبه بعضهم الحلق والقم بالنائي، لأن الصوت يخرج منه مستطيلاً سائجاً، فإذا وضعت الأنامل على خروقه ووقعت المزوجة بينها سمع لكل حرف منها صوت لا يشبه صاحبه، فذلك إذا قطع الصوت في الحلق والقم بالاعتماد على جهات مختلفة سمعت الأصوات المختلفة التي هي حروف ..."^(٢). وعلى غرار ما كان ابن سنان متأثراً، بل ناقلاً، في أثناء حديثه عن الصوت، عن ابن جني، فقد كان، في أثناء حديثه عن الحروف أيضاً، متأثراً وناقلاً عن ابن جني فيما أورده في "سر صناعة الإعراب"^(٣).

وبعد ذلك، تناول ابن سنان دراسة الحروف العربية من حيث عددها، ومخارجها وصفاتها، وما يستحسن منها، وما لا يستحسن. وهذا ما سنحاول إلقاء الضوء عليه فيما يأتي :

١- عدد الحروف :

ذكر ابن سنان أن عدد حروف العربية تسعة وعشرون حرفاً، ثم قام بإيرادها مرتبة، كما ذكر، بحسب مخارجها، على النحو الآتي :

الهمزة، والألف، والهاء، والعين، و الحاء، والغين، والخاء، والقاف، والكاف، والضاد، والجيم، والشين، والياء، واللام، والراء، والنون، والطاء، والذال، والتاء، والصاد، والزاي، والسين، والظاء، والذال، والتاء، والفاء، والباء، والميم، والواو^(٤).

إن حديث ابن سنان عن الحروف العربية عدداً، وترتيباً، ومخارج يذكرنا، إلى حد كبير، بما قام به قبله علماء العربية الأوائل، وعلى رأسهم الخليل بن أحمد، وتلميذه سيبويه، ومن سار على هديهما من اللغويين الذين جاءوا بعدهما، وفي مقدمتهم ابن جني في "سر صناعة

(١) سر الفصاحة، ص : ١٣. وكذلك : سر صناعة الإعراب ١٣/١ وما بعدها.

(٢) سر الفصاحة، ص : ١٦، وكذلك : سر صناعة الإعراب ٨/١-٩.

(٣) سر صناعة الإعراب : ١٣/١، وما بعدها.

(٤) سر الفصاحة، ص : ١٦.

الإعراب"، فقد عدوا حروف العربية تسعة وعشرين حرفاً، كما ساروا، أو سار معظمهم، في ترتيب تلك الحروف ترتيباً تصاعدياً، أي ترتيباً يبدأ من أعماق جهاز النطق، وهو الحلق، في التصنيف القديم لديهم، وينتهي بالشفيتين.

بيد أن ابن سنان لم يلتزم بالترتيب الدقيق الذي أورده الخليل بن أحمد لحروف العربية^(١) في حين انترم بترتيب سيبويه، على نحو دقيق، باستثناء تقديمه القاف على الكاف، على نحو ما فعل الخليل، وابن جني^(٢). ولا شك في أن ما قام به ابن سنان، ومن قبله الخليل بن أحمد، وابن جني، كان أكثر دقة، ذلك أن مخرج القاف اللهوي، أسبق من مخرج الكاف الطبقي، بحسب الترتيب التصاعدي الذي التزمه هؤلاء العلماء للمخارج.

٢- مخارج الحروف :

جاء ترتيب ابن سنان لحروف العربية موافقاً، إلى حد كبير، للترتيب الذي أورده ابن جني لها^(٣). ثم قام ابن سنان، بعد ذلك بتوزيع هذه الأصوات في ستة عشر مخرجاً، وذلك على غرار ما فعل كل من سيبويه ومن جاء بعده، وفي مقدمتهم ابن جني، وليس على النحو الذي سار عليه الخليل بن أحمد الذي وزعها في تسعة مخارج. وقد جاءت المخارج، عند ابن سنان، مرتبة على النحو الآتي^(٤) :

- ١- أقصى الحلق، ونسب إليه أصوات الهمزة، والألف والهاء.
- ٢- وسط الحلق، ونسب إليه صوتي العين والحاء.
- ٣- ومن فوق ذلك مع أول الفم مخرج الغين والحاء.
- ٤- أقصى اللسان، ونسب إليه صوت القاف.
- ٥- ومن أسفل ذلك وأدنى إلى مقدم الفم مخرج الكاف.
- ٦- وسط اللسان بينه وبين الحنك الأعلى مخرج الجيم والشين والياء.
- ٧- من أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج الضاد.
- ٨- ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرفه بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى مخرج اللام.
- ٩- من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا مخرج النون.

(١) كتاب العين ٤٨/١، ٥٧-٥٨.

(٢) سر صناعة الإعراب ٤٥/١.

(٣) المرجع السابق ٤٥/١.

(٤) سر انصاحه، ص : ١٩-٢٠.

- ١٠- ومن مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان مخرج الرءاء.
- ١١- ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء والتاء والذال؟
- ١٢- ومما بين الثنايا وطرف اللسان مخرج الصاد والزاي والسين.
- ١٣- ومما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا مخرج الظاء والتاء والذال.
- ١٤- ومن باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا مخرج الفاء.
- ١٥- ومن بين الشفتين مخرج الباء والميم والواو.
- ١٦- ومن الخياشيم مخرج النون الخفيفة.

ويُتَضَحُّ، للوهلة الأولى، أن الترتيب الذي اتبعه ابن سنان، في توزيع الأصوات على مخارجها، جاء على نحو مطابق، إلى حدٍّ كبير جداً، للترتيب الذي أورده ابنُ جنِّي^(١)، وهو الترتيب الذي سار فيه ابنُ جنِّي وغيره من اللغويين أيضاً على هدى من فكر سيبويه وترتيبه^(٢). ولا يعني كلامنا هذا أن ابن سنان كان مجرد ناقل لا بصّر له أو بصيرة فيما يأخذ أو ينقل، ويتضح لنا هذا الأمر جلياً في مناقشته لأبي العباس المبرد، الذي ذهب إلى أن حروف العربية ثمانية وعشرون، غير مُعَدَّة، فيما ذهب إليه، بالهمزة. ومن هذا المنطلق فقد ميّز ابن سنان بين الهمزة والألف، وذكر وجهة نظره القائلة إن همزة الوصل في لام التعريف هي همزة وليست ألفاً. فهو يقول: "ويمكن عندي أن يعترض على هذا القول بأن يقال: إن التي مع اللام في "الرجل والجارية" هي الهمزة، وليست الألف الساكنة التي جاءت اللام معها في "لا"...."^(٣).

وهو، فيما ذهب إليه هنا، لا يعترض على المبرد فقط، وإنما يعترض أيضاً على ابن جنِّي^(٤)، وذلك على الرغم من استيعابه لفكره وعلمه، ونقله عنه في مواضع كثيرة على نحو يكاد يكون حرفياً. وقد سلك ابن سنان في حجاجه ونقاشه مع الآخرين، ممن كان يختلف عنهم، ويرى غير رأيهم، أسلوب المتكلمين والمناطق.

(١) المرجع السابق ٤٧/١-٤٨.

(٢) سر صناعة الإعراب ٤٦/١-٤٧.

(٣) سر الفصاحة، ص: ١٧.

(٤) المرجع السابق، ص: ١٧-١٨.

٣- الحروف الفرعية الملحقة بالحروف الأصول :

وبعد أن فرغ ابن سنان من تعداد حروف اللغة العربية التسعة والعشرين الأصلية، ونسبها إلى المخارج التي تنتمي إليها، انتقل إلى الحديث عن الأصوات الملحقة بهذه الحروف. وقد قسمها هذا العالم، كغيره من الدارسين السابقين، إلى قسمين :

القسم الأول : أصوات فرعية مستحسنة تلحق بالحروف الأصلية، وهي أصوات يحسن استعمالها، كما ذكر ابن سنان، في الفصحى من الكلام، وعددها ستة أصوات، ^(١) هي :

- * النون الخفيفة التي تخرج من الأنف.
- * الهمزة المخففة.
- * ألف الإمالة.
- * ألف التثخيم، وهي التي بها ينحى نحو الواو.
- * الصاد التي كالزاي، نحو قولهم في مصدر : مزدر.
- * الشين التي كالجيم، نحو قولهم في أشدق - أجدق.

ويتفق ابن سنان، فيما أورده هنا من أصوات فرعية مستحسنة، مع غيره من اللغويين مثل سيبويه^(٢)، ومن جاء بعده من العلماء كابن جني^(٣). ويبدو لنا، من خلال إمعان النظر في هذا النوع من الأصوات، وما أداره حولها بعض اللغويين من مناقشات، وخاصة ما جاء في سر صناعة الإعراب^(٤)، أن المقصود بها هو تلك التنوعات الصوتية السياقية التي تتعرض لها بعض الأصوات الأصلية، التي يُطلق عليها الدرس الصوتي الحديث مصطلح فونيم^(٥) Phoneme، أما تلك التنوعات الصوتية فهي التي يطلق عليها الدرس الصوتي الحديث مصطلح ألو فون^(٦) Allophone.

(١) سر الفصاحة، ص : ١٩.

(٢) الكتاب ٤/٤٣٢.

(٣) سر صناعة الإعراب ١/٤٨-٥١.

(٤) المرجع السابق.

(٥) يقصد بالفونيم "وحدة الكلام الصغرى التي من شأنها أن تميز منظوقاً من آخر في كل التنوعات أو التشكلات التي تتجلى بواسطتها في كلام شخص ما، أو في لغة واحدة". ينظر :

Pci. M. Glossary of Linguistic Terminology. P:200

أو هو صوت كلامي، أو مجموعة من الأصوات الكلامية المتمثلة أو المترابطة التي تقوم بوظيفة متشابهة في لغة ما، وتمثل في العادة بحرف واحد بعينه في الكتابة". ينظر :

Pei. M. and Gaynor. F. Dictionary of Linguistics. p:167.

(٦) يقصد بالألو فون : التنوع الصوتي السياقي للفونيم، أو هو عبارة عن أي صوت لغوي مفرد بسيط يمكن تسجيله بالآلات الحساسة في المعمل. ينظر : أسس علم اللغة، ص : ٤٧.

وإذا ما حاولنا توضيح ذلك، فإننا نقول :

إن النون التي عدها ابن سنان صوتاً مستحسناً ملحقاً بالنون الأصلية، ما هي، في الواقع، سوى تنوع صوتي، أو لنقل صورة صوتية "ألفونية" متفرعة سياقياً عن الوحدة الصوتية الأساسية "الفونيم" التي أطلق عليها اللغويون كلهم مصطلح "الحرف"، فالنون "اصطلاح شامل يدخل تحته عدد من الأصوات كالذي في بداية "نحن"، والذي قبل الشاء في "إن ثاب"، وقبل الشاء في "إن ظهر"، وقبل الشين في "إن شاء"، وقبل القاف في "إن قال"، مع اختلاف بين هذه الأصوات في المخرج"^(١).

أما بالنسبة للهمزة المخففة، فهي الهمزة التي وصفها سيبويه وابن جني بأنها "بين بين"^(٢)، وقد شرحها ابن جني بقوله : "هي بين الهمزة وبين الحرف الذي منه حركتها، إن كانت مفتوحة فهي بين الهمزة والألف، وإن كانت مكسورة فهي بين الهمزة والياء، وإن كانت مضمومة فهي بين الهمزة والواو، إلا أنها ليست لها تمكّن الهمزة المحققة..."^(٣).

وهذه الهمزة، التي تحدث عنها ابن سنان، ومن سبقه من اللغويين، يقصد بها الهمزة التي وصفها السيوطي بأنها مسهلة، أي ضعيفة، ليس لها تمكّن المحققة، ولا خلوص الحرف الذي منه حركتها، وهي، مع ذلك، تبقى، كما قال السيوطي أيضاً، فرع الهمزة المحققة^(٤).

ولعل السبب في تسهيل الهمزة وضعفها، يعود إلى عدم إقفال الوترين الصوتيين وانطباقهما في أثناء النطق بها، كما هو الحال مع الهمزة المحققة^(٥).

ومهما يكن من أمر، فإن هذه الهمزة، التي وصفها ابن سنان وغيره من اللغويين، بأنها مخففة، وبأنها فرع للهمزة المحققة، تعد تنوعاً ألفونياً للوحدة الصوتية الفونيمية الهمزة، التي وردت عند أولئك اللغويين ضمن الحروف التسعة والعشرين الأصلية.

(١) مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان، ص : ١٢٥، وكذلك :

- علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، ص : ٢١٢-٢١٣.

- في علم اللغة العام، ص : ١٠٦.

(٢) الكتاب ٤/٤٣٢، وسر صناعة الإعراب ١/٤٨.

(٣) المرجع الأخير ١/٤٨.

(٤) همع الهوامع، السيوطي ٢/٢٢٩.

(٥) التفكير الصوتي عند سيبويه، د. محمد جواد النوري، ص : ٤٤.

وفيما يتعلق بألف الإمالة، فيبدو أن المقصود بها هو ما ذكره ابن جني، بأنها الألف "التي تجدها بين الألف والياء نحو قولك في عالم وخاتم : عالم، وخاتم"^(١)، وهي، على أي حال، تنوع صوتي "ألفوني" للوحدة الصوتية الفونيمية المسماة، في التراث، ألفاً، والتي تعرف في الدراسات الصوتية الحديثة بأنها فتحة طويلة.

أما بالنسبة لصوت الشين التي كالجيم، فهي أيضاً تنوع صوتي يتعرض له صوت الشين في بعض السياقات النطقية التي يرد فيها، وقد مثل له ابن سنان، وغيره من اللغويين، بقولهم "أجدق" في "أشدق"^(٢). وقد قدم ابن يعيش تعليلاً صوتياً موقفاً لهذه الظاهرة بقول : إن الدال حرف مجهور شديد، والجيم مجهور شديد، والشين مهموس رخو، فهي ضد الدال بالهمس والرخاوة، فقربوها من لفظ الجيم، لأن الجيم قريبة من مخرجها موافقة الدال في الشدة والجهر"^(٣).

والواقع أن صوت الشين، الذي يشبه صوت الجيم، والذي صنفه ابن سنان وغيره من اللغويين ضمن الأصوات المستحسنة، هو صورة صوتية متفرعة عن الوحدة الصوتية الأصلية الشين، بسبب الموقع السياقي النطقي الذي وقعت فيه. وفي رأينا أن الموقعية الخاصة التي ذكرها ابن سنان، وغيره من اللغويين، لهذه الصوت، ليست هي الوحيدة التي من شأنها إحداث هذه الظاهرة، فهذا الصوت يتعرض إلى التجهير أيضاً في نطقنا، أو في النطق المعاصر لمعظمنا على الأقل، إذا وقع ساكناً قبل صوت الغين المجهور، وذلك في مثل نطقنا للكلمات الآتية : أشغال، ومشغول، وأشجار التي تصبح كأنها : أجغال، ومجنول، وأجار على التوالي"^(٤).

ومن بين الأصوات المستحسنة، التي تلحق بالحروف الأصلية لدى ابن سنان، وغيره من اللغويين أيضاً، ألف التفخيم، ويراد بها الألف التي ينحو بها الناطق نحو الواو، أو تلك الألف "التي تجدها بين الألف وبين الواو"^(٥)، وذلك على عكس ألف الإمالة التي ينحو بها الناطق نحو الياء، أو توجد "بين الألف والياء"^(٦).

(١) سر صناعة الإعراب ٥٠/١.

(٢) سر النصيحة، ص : ١٩.

(٣) شرح المفصل، ابن يعيش ١٢٧/١.

(٤) التفكير الصوتي عند سيوييه، ص : ٤٨-٤٩.

(٥) سر صناعة الإعراب ٥٠/١، وكذلك : شرح المفصل ١٢٧/١٠.

(٦) سر صناعة الإعراب ٥٠/١.

ويصحب نطق هذه الألف استدارة الشفتين قليلاً مع اتساع الفم، نتيجة لحركة الفك الأسفل، ويرتفع مؤخر اللسان قليلاً فيصير الفم في مجموعه حجرة رنين صالحة لإنتاج القيمة الصوتية التي نسميها التفخيم على لغة أهل الحجاز^(١).

ويبدو لنا، من الأمثلة التي قدمنا بعض اللغويين لهذا الصوت، مثل : الصلاة، والزكاة، والحياء^(٢) - أن هذه الظاهرة الصوتية، التي كانت خاصة بالناطقين من أهل الحجاز، كما يذكر سيبويه، لم تكن مرتبطة بسياقات نطقية تتطلب تفخيماً، ولهذا فقد حرص الكتاب، في الماضي، وخاصة كتاب القرآن الكريم، على إظهار خاصة التفخيم بهذه الألف بوساطة رسمها واواً للإيحاء بخصيصة الاطباق فيها^(٣).

وبناء على ما سبق، فإننا لا نستطيع اعتبار هذا الصوت، الذي عدّه كثير من اللغويين، خاصاً بلهجة من اللهجات العربية، وهي لهجة أهل الحجاز - تنوعاً صوتياً أوفونياً للوحدة الصوتية الأصلية الفونيمية، وهي الألف، وإنما هو، في رأينا، تنوع لهجي "ديافوني" Diaphone^(٤) لتلك الوحدة الصوتية، أي الألف^(٥).

أما الصاد التي كالزاي، فيقصد بها تلك الصاد، التي قد تتعرض، في بعض السياقات النطقية، إلى التجهير، بسبب مجاورتها لأحد الأصوات المجهورة. وقد نص ابن جني على أن هذه الصاد "المجهرة" يقل، بسبب مجاورتها لصوت مجهور، همسها قليلاً، ويحدث فيها ضرب

(١) اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، ص : ٥٣.

(٢) الكتاب ٤/٤٣٢، وسر صناعة الإعراب ١/٥٠.

(٣) التفكير الصوتي عند سيبويه، ص : ٥١-٥٢.

(٤) يقصد بالديافون : صوت كلامي في لهجة يختلف عن آخر في لهجة أخرى، ضمن نفس اللغة، من ناحية صوتية، ويطابقه من ناحية وظيفية مثل / a / الأمريكية، و/o/ البريطانية عند لفظ كلمة "dog". ينظر : - معجم علم اللغة للنظري، د. محمد علي الخولي، ص : ٧٤.

وقد عرفه ماريوباي أيضاً بأنه عبارة عن تنوعات الفونيم التي ترد في كل منظومات المتكلمين بأية لغة، أو هو عبارة عن فونيم لهجة ما مقابل فونيم لهجة أخرى، بيد أنهما يختلفان من ناحية "فوناتيكية" صوتية ومن أمثلة ذلك الخلاف في نطق الإنجليز والأمريكان لكل من /o/ في كلمات من مثل : not, lot, pot و/v/ في كلمة : very. ينظر :

- pie, M.: Glossary of linguistic Termonology, p:65.

- Jones, D. The Phoneme: Its Nature and use, pp 195-196.

(٥) التفكير الصوتي عند سيبويه، ص : ٥٢.

من الجهر لمضارعتها الزاي^(١). وقد قدم ابن سنان على ذلك مثلاً بكلمة مصدر، التي تنطق هكذا: مزدر^(٢).

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الصاد، التي تتعرض في بعض السياقات النطقية، إلى التجهير، والقلب إلى صوت كالزاي، لم تنفد خاصة التخميم، أو الإطباق التي تتسم بها وتميزها، ولهذا فإن الصورة الصوتية للصاد هنا ليست زايًا خالصة، وإنما هي زاي مطبقة، قريبة الشبه من نطق صوت الظاء، في مثل كلمة "ظالم"، في معظم العاميات العربية.

وعلى أي حال، فإن هذا الصوت، الذي ذكره ابن سنان وغيره من اللغويين كسيبويه، وابن جني، هو عبارة عن تنوع صوتي "ألفوني" للوحدة الصوتية الأصلية الفونيمية الصاد، وليس تنوعاً صوتياً، أو فرعاً للزاي كما ذكر السيوطي^(٣).

القسم الآخر : أصوات فرعية غير مستحسنة تلحق بالحروف الأصلية، وهي أصوات لا يحسن استعمالها في الفصح من الكلام، وعددها ثمانية أصوات، هي^(٤) :

* الكاف التي بين الجيم والكاف.

* الجيم التي كالـكاف.

* الجيم التي كالـشين.

* الطاء التي كالـتاء.

* الضاد الضعيفة.

* الصاد التي كالـسين.

* الظاء التي كالـثاء.

* الفاء التي كالـباء.

ويتفق ابن سنان، فيما أورده هنا من أصوات فرعية غير مستحسنة، مع غيره من اللغويين، مثل سيبويه، وابن يعيـش، وابن عصفور^(٥)، وغيرهم. ويعود عدم استحسان هذه الأصوات الفرعية، في رأينا، إلى أنها، أو إلى أن معظمها، لم تكن أصواتاً "ألفونية" ناتجة

(١) سر صناعة الإعراب ٥٠/١.

(٢) سر الفصاحة، ص : ١٩.

(٣) همع الهوامع ٢٢٩/٢.

(٤) سر الفصاحة، ص : ١٩.

(٥) الكتاب ٤٣٢/٤، وشرح المفصل ١٢٧/١٠، والممتع في التصريف ٦٦٥-٦٦٦.

عن البيئة الصوتية السياقية التي تقع فيها الوحدة الصوتية الفونيمية الأصلية، وإنما تعود، أو يعود معظمها، إلى كونه تنوعاً نطقاً ليجياً "ديافونياً"، أو تنوعاً نطقياً فردياً "قاريفونياً" variphone^(١). ولعل هذا هو السبب الذي دفع عالماً كبيراً كسبويه إلى القول إن هذه الأصوات "غير مستحسنة، ولا كثيرة في لغة من ترتضى عربيته، ولا تستحسن في قراءة القرآن ولا في الشعر"^(٢)، أو إلى أنها أصوات "مستقبحة"^(٣).

٤- صفات الحروف :

اقتصر ابن سنان، في حديثه عن صفات الحروف، على تلك الجوانب من الصفات الصوتية التي "لا يستغني عنه طالب معرفة الفصاحة التي لها يقصد، وإليها ينحو"^(٤)، أما تلك الجوانب ذات الصلة بالنحو، والعلاقة به، كالصحة والاعتلال، والزيادة والأصل، والسكون والحركة، فلم يتناوله في كتابه بالدرس لنلا يطيل الكتاب، ويعدل به عن الغرض في تقريبه^(٥).

ومن أهم الصفات التي تعرض لها ابن سنان للحروف :

* الجهر والهمس :

عرّف ابن سنان الجهر في الحرف بأنه "أشجع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت".

أما الهمس عنده فهو "أن يضعف الاعتماد في الصوت حتى يجري معه النفس". والحروف المهموسة عنده عشرة، يجمعهما قولك "سكت فحته شخص"، وما سوى هذه الحروف هو المجهور^(٦).

(١) يقصد بالفاريفون تلك الأصوات غير الثابتة والقابلة للتنوع مستقلة عن سياقها الصوتي، فالناطق العادي قد يستعمل الصوت الواحد بتنوعات نطقية مختلفة دون وعي أو إدراك منه لهذه التنوعات، وقد يعود السبب في ذلك إلى نوعية البيئة الاجتماعية، والنفسية، والإقليمية التي يتفاعل معها المتكلم في لحظة ممارسته للاتصال اللغوي. ينظر :

- Jones, D. The Phoneme. It's Nature and Use, p:205.

وكذلك :

- دراسة الصوت اللغوي، ص : ٢٢٤.

(٢) الكتاب ٤/٤٣٢.

(٣) سر صناعة الإعراب ١/٥١.

(٤) سر الفصاحة، ص : ٢١.

(٥) المرجع السابق، ص : ٢١.

(٦) المرجع السابق، ص : ٢٠.

وهذا التعريف، الذي ذهب إليه ابن سنان للمجهور والمهموس، هو التعريف الذي أرسى قواعده، منذ بداية فجر الدرس الصوتي عند العرب، سيبويه^(١)، وسار عليه كل من جاء بعده من اللغويين حتى منتصف القرن العشرين تقريباً، حيث بدأ الدرس الصوتي العربي يتأثر بمعطيات الدرس الصوتي الغربي الحديث.

وإذا كنا لا نريد الخوض بتفاصيل تعريف ابن سنان وشيخه وشيخ اللغويين الآخرين سيبويه للمجهور والمهموس، نظراً لما اكتنف هذا التعريف من غموض وليس^(٢)، فإننا نودُّ الإشارة، في هذا الصدد، إلى عدة أمور أهمها :

١- أن الصوت المحيّر voiced sound، بالمفهوم الصوتي الحديث، هو الصوت الذي يتعرض، في أثناء النطق به، الوتران الصوتيان vocal cords الموجودان في الحنجرة، إلى الذبذبة مما يكسبان الصوت صفة الجهر.

أما الصوت المهموس Voiceless Sound، بالمفهوم الصوتي الحديث، فهو الصوت الذي لا يتعرض، في أثناء النطق به، الوتران الصوتيان إلى الذبذبة.

٢- أن ابن سنان، وغيره من اللغويين القدماء، لم يعدوا صوتي الطاء والقاف ضمن الأصوات المهموسة، واعتبروا هذين الصوتين مجهورين. ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن جانباً من التطور الصوتي قد عرض لهذين الصوتين في النطق المعاصر فأفقدتهما صفة الجهر التي وسما بها، وجعلهما مهموسين، أو أن هذين الصوتين كانا ينطقان على نحو مغاير للنطق بهما الآن^(٣).

* الرخاوة والشدّة وما بين الرخاوة والشدّة :

عرف ابن سنان الحرف الشديد بأنه الحرف الذي يمنع الصوت أن يجري فيه، وهي ثمانية أحرف : الهمزة، والقاف، والكاف، والجيم، والطاء، والذال، و التاء، والباء. أما الحروف الرخوة فهي الحروف التي "لا تمنع الصوت أن يجري فيها، وتشمل الأصوات الرخوة عنده، وعند غيره من اللغويين القدماء، ما عدا الأصوات الشديدة السابقة، والأصوات التي بين الرخوة والشديدة".

(١) الكتاب ٤/٤٣٤، وينظر أيضاً : سر صناعة الإعراب ١/٦٠.

(٢) ينظر تفصيل مناقشة آراء سيبويه وغيره من اللغويين، في هذا الموضوع، كتاب التفكير الصوتي عند سيبويه، ص: ٨٦-٩٨.

(٣) في التطور الصوتي، د. محمد جواد النوري. ص : ١٣١-١٣٢.

أما الحروف التي بين الشدة والرخاوة فهي ثمانية أحرف، وهي : الألف، والعين، والراء، واللام، والياء، والنون، والميم، والواو^(١).

إن التعريف، الذي قدمه ابن سنان للصوت الشديد والصوت الرخو، هو التعريف نفسه الذي أورده سيبويه^(٢)، ومن جاء بعده من اللغويين كابن جني^(٣)، حتى منتصف القرن العشرين تقريباً، حيث بدأ الدرس الصوتي العربي يتأثر بمعطيات الدرس الصوتي الغربي الحديث.

كما نودُّ الإشارة، في هذا المجال أيضاً، إلى عدة أمور أهمها :

١- أن الصوت الشديد يقابل، في الدرس الصوتي الحديث، الصوت الانفجاري Plosive Sound، وهو صوت يتم النطق به عند التقاء عضوي نطق في موضع من مواضع النطق، بحيث يؤدي التقاؤهما إلى وقف كامل لتدفق تيار الهواء الصادر من الرئتين عند نقطة الالتقاء، ثم يُعقب ذلك بانفصال العضوين الملتقيين بسرعة، وذلك بفعل ضغط الهواء المتراكم خلفهما، مما يؤدي إلى حدوث صوت قوي يسمع له دوي يسمى صوتاً انفجارياً. والأصوات الانفجارية، في اللغة العربية، هي : الهمزة، والباء، والتاء، والذال، والضاد، والطاء، والقاف، والكاف.

٢- أن الصوت الرخو يقابل، في الدرس الصوتي الحديث، الصوت الاحتكاكي Fricative Sound، وهو صوت يتم النطق به عندما لا ينطبق عضوا النطق المنتجان للصوت انطباقاً تاماً، وإنما يقتربان اقتراباً شديداً بحيث يؤدي هذا الاقتراب إلى خروج الهواء من خلال العضويين المتقاربين، مع حدوث احتكاك مسموع.

وفي الإمكان حدوث هذا النوع من الأصوات في أي موضع من مواضع النطق ابتداءً بالحنجرة، وانتهاءً بالشفيتين، وإن كان هذا لا يعني تساوي الأصوات المختلفة المواقع في درجة الشبوع والاستعمال، حيث تعد المخارج الاسنانية، والاسنانية اللثوية، والغارية من أكثر المخارج المنتجة للأصوات الاحتكاكية^(٤).

(١) سر الفصاحة، ص : ٢٠-٢١.

(٢) الكتاب ٤/٤٣٤-٤٣٥.

(٣) سر صناعة الإعراب ١/٦١.

(٤) Brosnahan and Malmberg, Introduction To Phonetics, p:104.

وتتسم بعض الأصوات الناتجة بهذه الكيفية بكونها عالية الدرجة High Pitch ويدعى هذا النوع من الأصوات بالأصوات الصفيرية Sibilant Sounds، وذلك كما في أصوات السين، والشين، والزاي، والصاد^(١).

والأصوات الاحتكاكية، في اللغة العربية، هي : الثاء، والحاء، والخاء، والذال، والزاي، والسين، والشين، والصاد، والظاء، والعين، والغين، والفاء، والهاء.

٣- عدّ ابن سنان، واللغويون القدماء أيضاً، صوت الجيم، ضمن الأصوات الشديدة (الانفجارية) ولكن هذا الصوت، في التصنيف الصوتي الحديث، يعد صوتاً مركباً (Affricate Sound). ويمثل هذا النوع من الأصوات نمطاً صوتياً خاصاً، حيث يشترك في إنتاجها أكثر من طريقة تدخل في مجرى تيار الهواء، فهي أصوات تجمع بين طريقة الإغلاق التام Complete Closure المنتجة للأصوات الانفجارية، وطريقة التضيق Narrowing التي تؤدي إلى إنتاج الأصوات الاحتكاكية. بيد أن هذا النوع من الأصوات، أي الأصوات المركبة، يختلف عن الأصوات الانفجارية في أن الانفصال بين العضوين المتصلين لا يكون انفصلاً تاماً، وإنما يكون انفصلاً خفيفاً بحيث يتبعه نوع من الاحتكاك في نفس موضع النطق تقريباً، وذلك على نحو ما يحدث في أثناء إنتاج صوت الجيم العربية النصحى (d₃). فهذا الصوت صوت مركب Affricate، الجزء الأول منه صوت قريب من الدال، والثاني صوت معطش كالجيم الشامية^(٢).

٤- صنف ابن سنان، واللغويون القدامى أيضاً^(٣)، صوت الضاد ضمن الأصوات الرخوة (الاحتكاكية)، ولكن هذا الصوت، في التصنيف الصوتي الحديث، يعد صوتاً انفجارياً، يتم إنتاجه عندما يحتبس تيار الهواء الصادر من الرنتين احتباساً تاماً خلف منطقة التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، ومقدم اللثة، كما يصاحب نطق هذا الصوت ارتفاع مؤخر

(١) علم أصوات العربية، ص: ١٤٧-١٤٨.

(٢) علم اللغة العام، الأصوات، ص: ١٢٦. وكذلك :

- المدخل إلى علم اللغة، ص: ٣٤-٣٥.

- علم الأصوات، برتيل مالمبرج. ترجمة د. عبد الصبور شاهين، ص: ١٠٤-١٠٧.

- O'connor, J.D. Phonetics, p:67.

- اللغة، فندريس، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص : ٥٠.

- علم أصوات العربية، ص: ١٤٨.

(٣) الكتاب ٤/٣٥٥.

اللسان تجاه الطبق، وعندما ينفصل اللسان عن نقطة الالتقاء ينطلق الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً، يتذبذب، في أثناء النطق به، الوتران الصوتيان. وبعد هذا الصوت المقابل المفخم لصوت الدال، والمقابل المجهور لصوت الطاء، فالضاد، بناءً على هذا الوصف عند المحققين، صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور مفخم^(١).

٥- صنف ابن سنان أحرف الألف، والعين، والراء، واللام، والياء، والنون، والميم، والواو معاً، واعتبرها من الأصوات الواقعة بين الشديد والرخو^(٢)، وهو، في هذا التصنيف، يلتقي مع ابن جني^(٣)، ويختلف عن سيبويه الذي اقتصر في هذا النوع من الأصوات على صوت العين فقط^(٤).

وتؤيد الدراسات الصوتية الحديثة وجهة نظر ابن سنان، ومن قبله ابن جني، في اعتبار بعض هذه الأصوات تشكل مجموعة صوتية خاصة، وهذه الأصوات هي : اللام، والراء، والميم، والنون، غير أن هذه الدراسات لا تعد هذه الأصوات، على نحو ما فعل اللغويون العرب القدماء، أصواتاً متوسطة بين الشدة والرخاوة، وإنما تعتبرها مجموعة صوتية خاصة لا هي بالشديدة الانفجارية، ولا هي بالرخوة الاحتكاكية، وإنما هي، من وجهة النظر الحديثة لعلم الأصوات، أصوات متوسطة بين الصوامت Consonants، والحركات Vowels، وليست متوسطة بين الشدة والرخاوة، لأنها تنقسم، كما ذكر الدكتور كمال بشر، بخواص الأصوات الصامتة، ولكنها، في الوقت نفسه، تبدي شبيهاً معيناً بالحركات^(٥)، بل إن بعض اللغويين يطلقون عليها مصطلح "أشباه حركات"، وذلك لأنها تلي الحركات في درجة وضوحها السمعي^(٦).

وعلى أي حال، فإن هذه المجموعة الصوتية، تمثل نوعاً مستقلاً من الأصوات، يطلق عليه الدرس الصوتي الحديث مصطلح الأصوات المائعة Liquids، أو الرنانة Resonants.

(١) ينظر تفصيل مناقشة هذا الصوت بين الماضي والحاضر : في التطور الصوتي، ص : ١٤١-١٥٠.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٢٠.

(٣) سر صناعة الإعراب ١/٦١.

(٤) الكتاب ٤/٤٣٥.

(٥) علم اللغة العام، الأصوات، ص : ١٣١.

(٦) علم أصوات العربية، ص : ٢٣٥، وعلم اللغة العام - الأصوات - ص : ١٣١. ولمعرفة المقصود بمصطلح "أشباه الحركات" ينظر ص : ٢٤٦ من هذه الدراسة.

* الانطباق والانفتاح :

عرّف ابن سنان حروف الإطباق بأن "يرفع المتلفظ بهذه الحروف لسانه ينطبق بها الحنك الأعلى فينحصر الصوت بين اللسان والحنك، وهي أربعة أحرف : الصاد، والضاد، والطاء، والظاء وما سواها من الحروف مفتوح غير منطبق"^(١).

وهو يقصد بذلك، فيما نرى، أن الناطق بهذه الأصوات يرفع، في أثناء نطقه بها، مؤخرة لسانه تجاه الطبق بحيث لا تتصل به، وهذا معنى قوله : فينحصر الصوت بين اللسان والحنك، ولكن هذه الآلية في النطق تعد آلية ثانوية Secondary point لأنها تصحب بآلية أساسية، وهي آلية الإخراج الرئيسي Primary point of articulation لهذه الأصوات، ونعني بها المخرج الأسناني اللثوي، الذي تنتمي إليه الأصوات الثلاثة الأولى، في حين ينتمي الصوت الأخير، وهو صوت الظاء، إلى المخرج الأسناني. أما الأصوات المنفتحة، فتشمل، عند ابن سنان، جميع الأصوات باستثناء الأصوات الأربعة المطبقة السابقة.

إن تصنيف ابن سنان للأصوات إلى مطبقة ومنفتحة لا يخرج عن تصنيف اللغويين العرب القدامى لهذا النوع من الأصوات^(٢).

* الاستعلاء والانخفاض :

قسم ابن سنان الأصوات أيضاً إلى أصوات مستعلية، وأخرى منخفضة، أو، كما تسمى، مستقلة، وقد عرف الاستعلاء بأن "تصعد في الحنك الأعلى، وهي سبعة أحرف : الخاء، والغين، والقاف، والضاد، والطاء، والصاد، و الطاء"^(٣)، أما ما عدا هذه الأصوات، فهي أصوات منخفضة، أو مستقلة.

وتجدر الإشارة إلى أن الأصوات المستعلية تنقسم إلى قسمين :

- أصوات مستعلية ذات تفخيم كلي، وتشمل الأصوات المطبقة الأربعة السابقة، وهي : الصاد، والضاد، والطاء، والظاء.

(١) سر الفصاحة، ص : ٢١.

(٢) ينظر : الكتاب ٤/٤٣٦، وسر صناعة الإعراب ١/٦١.

(٣) سر الفصاحة، ص : ٢١.

- أصوات مستعلية ذات تخفيف جزئي، وتشمل الأصوات الثلاثة الأخيرة، وهي : الخاء، والغين، والقاف^(١).

* الذلاقة والإصمات :

قصد ابن سنان بأحرف الذلاقة تلك الحروف التي "يعتمد عليها بذلق اللسان، وهو طرفه ... وهي ستة أحرف : اللام، والراء، والنون، والفاء، والباء، والميم"^(٢). إن ما ذهب إليه ابن سنان هنا بشأن هذه الأحرف، نجده مبسوطاً عند سابقه من اللغويين بدءاً بالخليل بن أحمد الذي نصَّ على "أن الحروف الذَّلَق والشفوية ستة، وهي : ر ل ن، ف، ب، م، وإنما سميت هذه الحروف ذَّلَقاً لأن الذلاقة في المنطق إنما هي بطرف أسلة اللسان والشفيتين وهما مذرَجتا هذه الأحرف الستة ... فلما ذَلَّت الحروف الستة، ومذَل بهن اللسان، وسَهَلَتْ عليه في المنطق كثُرَتْ في أبنية الكلام ... فإن وردت عليك كلمة رباعية أو خماسية ومعرّاة من حروف الذَّلَق أو الشفوية، ولا يكون في تلك الكلمة من هذه الحروف حرف واحد أو اثنان، أو فوق ذلك، فاعلم أن تلك الكلمة مُحَدَّثَةٌ مُبَدَّعة، ليست من كلام العرب، لأنك لست واجداً من يسمع من كلام العرب كلمة واحدة رباعية أو خماسية إلا وفيها من حروف الذَّلَق والشفوية واحد أو اثنان أو أكثر"^(٣).

ويبدو أن من جاء بعد الخليل من اللغويين كان متأثراً، في هذا الصدد، به، فابن جني، على سبيل المثال، يذهب إلى أن في هذه الحروف، يعني حروف الذلاقة، سرّاً طريفاً ينتفع به في اللغة، وذلك أنك متى رأيت اسماً رباعياً أو خماسياً غير ذي زوائد، فلا بد فيه من حرف من هذه الستة أو حرفين، وربما كان فيه ثلاثة ... فمتى وجدت كلمة رباعية أو خماسية ومعرّاة من هذه الأحرف الستة، فاقض بأنه دخيل في كلام العرب، وليس منه، ولذلك سميت الحروف غير هذه الستة "مُصَمَّمة"، أي صمت عنها أن تبني منها كلمة رباعية أو خماسية ومعرّاة من حروف الذلاقة"^(٤).

(١) دراسة الصوت اللغوي، ص : ٢٧٨-٢٧٩.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٢١.

(٣) العين ٥١/١-٥٢. ومذَل بهنَّ اللسان : سَهَلَتْ عليه، وسَمَحَ بها دونما عناء. (اللسان، والمعجم الوسيط : مذل).

(٤) سر صناعة الإعراب ٦٤/١-٦٥، وجمهرة اللغة ٦/١، وتهذيب اللغة ٥٠/١-٥١ والرعاية، ص : ١٣٦-١٣٥، والمصطلح الصوتي، ص : ٢٠٤-٢٠٥.

وإلى هذا، أو إلى شيء قريب منه، ذهب ابن دريد عندما نص على أن حروف الذلاقة "هي أخف الحروف وأحسنها امتزاجاً بغيرها"^(١). ولقد سبق لنا أن بينّا أنّاً^(٢) أن أصوات اللام، والراء، والميم، والنون هي من الأصوات المائعة أو الرنانة التي تمتاز بالقوة والوضوح السمعي، ولذلك فقد أطلق عليها بعض اللغويين مصطلح "أشباه الحركات"، كما سبق أن ذكرنا في موضع سابق^(٣).

ثالثاً : الكلام :

وازن ابن سنان، في أثناء مناقشته لموضوع "الكلام"، بين كل من اللغويين والنحاة من جهة، والمتكلمين والفلاسفة من جهة أخرى، فقد خالف اللغويين والنحاة في تعريفهم للكلام، فهو يرى أن الكلام اسم مصدر، وليس مصدراً، كما كان يرى أبو سعيد السيرافي، كما خالفهم أيضاً في تعريفهم للكلام بأنه مفيد بمفهومهم الخاص للإفادة^(٤)، ووجدناه يعرف الكلام بأنه "ما انتظم من حرفين فصاعداً من الحروف المعقولة إذا وقع ممن تصح عنه، أو من قبيله الإفادة"^(٥). وهذا يعني أن الكلام عنده يتكون من كلمات أدنى عدد حروف كل منها اثنان، وأنها تصدر عن إنسان مستعمل للغة^(٦).

وينقسم الكلام عند ابن سنان إلى قسمين : مهمل ومستعمل. وقد عرف المهمل بأنه الكلام "الذي لم يوضع في اللغة التي قيل له مهمل فيها لشيء من المعاني والفوائد"، أما المستعمل فهو، على العكس، الكلام "الموضوع لمعنى أو فائدة"^(٧). ثم يقسم الكلام المستعمل إلى قسمين هما :

- ١- غير المفيد كالألقاب، مثل : زيد وعمرو.
- ٢- المفيد، وينقسم إلى ثلاثة أنواع :
 - أ- الذي يبين النوع، مثل : كون، ولون.
 - ب- الذي يبين الجنس، مثل : جوهر، وسواد.
 - ج- الذي يبين العين، مثل : عالم، وقادر.

(١) جمهرة اللغة ٧/١.

(٢) ينظر هامش ص : ٣٥-٣٦ من هذه الدراسة.

(٣) ينظر ص : ١٠٤، و : ٢٤٦ من هذه الدراسة.

(٤) سر الفصاحة، ص : ٢٤.

(٥) المرجع السابق، ص : ٢٢.

(٦) المرجع السابق، ص : ٢٣-٢٤.

(٧) المرجع السابق، ص : ٣٣-٣٤.

ثم يعود ابن سنان، مرة أخرى، إلى الكلام المفيد، فيقسمه إلى قسمين :

أ- حقيقة، وهو ما أريد به ما وضع لإفادته.

ب- مجاز، وهو ما أريد به ما لم يوضع لإفادته^(١).

وبعد أن فرغ ابن سنان من تعريف الكلام، وبيان حدّه وحقيقته، انتقل إلى الحديث عن حقيقة المتكلم فقال : "إن المتكلم من وقع الكلام الذي يتنا حقيقته بحسب أحواله من قصده وإرادته واعتقاده. وغير ذلك من الأمور الراجعة إليه حقيقة أو تقدير^(٢)".

وأوضح المؤلف مرجعية الإفادة بأنها الخبر، أو الإخبار، وهذا صحيح حتى في العبارات الإنشائية مثل التمني، والتعجب، والأمر، والنهي...^(٣).

ويلجّ ابن سنان على أن الكلام هو المنطوق الصوتي بعينه، فيقول : "وإذا كان كلامنا مبنياً على أن الكلام هو الصوت الواقع على بعض الوجوه، وكان أبو علي الجبائي يذهب إلى أن جنس الكلام يخالف جنس الصوت، فلا بد من بيان ما ذهبنا إليه وفساد ما عداه"^(٤)، أو أن الكلام هو الأصوات المقطعة على وجه مخصوص. يقول ابن سنان : "ولما استحال أن توجد الأصوات المقطعة على وجه مخصوص، ولا تكون كلاماً، أو الكلام من غير صوت مقطع دلّ على أنه الصوت بعينه"^(٥).

وفي هذا السياق وجدنا ابن سنان يرفض الأفكار التي تطرح مفهوماً غيّر صوتي للكلام، أي القول: إن الكلام معنى في النفس، كما ذهب إلى ذلك "المجبرة"، وهم القائلون بأن العبد مجبور وليس بمختار، وإنما الكلام عنده، كما ذكرنا قبل قليل، هو "الصوت الواقع على بعض الوجوه"^(٦).

(١) المرجع السابق، ص : ٣٤.

(٢) المرجع السابق، ص : ٣٤.

(٣) المرجع السابق، ص : ٣٤.

(٤) المرجع السابق، ص : ٣٠.

(٥) المرجع السابق، ص : ٣٠.

(٦) المرجع السابق، ص : ٣٠.

ويواصل ابن سنان الربط بين الكلام والمنطوق الصوتي، فيعرف المتكلم بأنه الشخص الذي يمارس النشاط الكلامي، أي الصوتي، فيقول: "إن المتكلم من وقع الكلام الذي بينا حقيقة بحسب أحواله من قصده وإرادته واعتقاده، وغير ذلك من الأمور الراجعة إليه حقيقة أو تقديرًا، والذي يدل على ذلك أن أهل اللغة متى علموا، أو اعتقدوا وقوع الكلام بحسب أحوال أحدنا وصفوه بأنه متكلم، ومتى لم يعلموا ذلك، أو يعتقدوه لم يصفوه، فجرى هذا الوصف في معناه سجرى وصفهم لأحدنا بأنه ضارب ومحرك ومسكن وما أشبه ذلك من الأفعال"^(١).

وفي إطار معالجة ابن سنان للكلام، فرق ابن سنان بين الحكاية، وهي الكلام الأصلي، والمحكي، وهو إعادة تكوين الكلام الأصلي، حيث يرى أن الحكاية غير المحكي، وإن كانت مثله، وهو يخالف، بذلك، أبا الهذيل محمد بن الهذيل، وأبا علي محمد بن عبد الوهاب^(٢)، ويفند الحجج التي أوردها في دعم وجهة نظرهما، وبخاصة فيما يتصل بالقرآن الكريم وإعجازه.

رابعاً : اللغة :

بدأ ابن سنان حديثه عن اللغة معتمداً على المفهوم الذي قدمه للكلام في الصفحات السابقة، فاللغة عنده "عبارة عما يتواضع القوم عليه من الكلام، أو يكون توقيفاً"^(٣).

ولكن ابن سنان يؤكد أن اللغة في أصلها موضوعة، وليست توقيفاً، وهو، في مناقشته لهذا الموضوع، يذكرنا بما سبق لابن جني أن ناقشه في الخصائص^(٤).

ثم انتقل ابن سنان، بعد ذلك، إلى الحديث عن اللغة العربية، من حيث خصائصها ومميزاتها على سائر اللغات، وفضلها عليها. ومن ذلك^(٥) :

* سعتها، التي تتمثل في كثرة أسماء المسمى الواحد، بخلاف اللغة الرومية مثلاً التي يكثر فيها المشترك اللفظي.

* الإفصاح مع الاختصار.

(١) المرجع السابق، ص : ٣٤-٣٥.

(٢) المرجع السابق، ص : ٣٦-٣٧.

(٣) المرجع السابق، ص : ٣٩.

(٤) الخصائص ١/٤٧، ٢٤٤-٢٤٥، وينظر أيضاً مناقشة ابن فارس لهذه الظاهرة في كتابه : الصحابي في

فقه اللغة، ص : ٣١-٣٢.

(٥) سر الفصاحة، ص : ٤٠ وما بعدها.

* جمال العبارات بالقياس إلى اللغات الأخرى لوفرة الاستعارات، والألفاظ الحسنة الموضوعية.

* خفة أصواتها، وسهولة النطق بها.

* أنها تمثل العرب الذين يتفوقون في فضائلهم، ومناقبهم، ومحاسنهم.

* أن كتاب الله نزل بها.

خامساً : الفصاحة :

بعد أن فرغ ابن سنان من مناقشته النظرية لموضوعات الأصوات، والحروف، والكلام، واللغة، بوصفها أموراً لغوية ذات أبعاد صوتية، وذات أهمية بالغة للدخول في الموضوعات البلاغية العامة، انتقل إلى الحديث عن مصطلحي البلاغة والفصاحة، فقدم تعريفات الكتاب والدارسين للمصطلح الأول، وهو البلاغة، والمتمثلة في معرفة الفصل من الوصل، وأنها لمحة دالة، وقولهم، أو قول بعضهم، إنها الإصابة دون خطأ، والسرعة دون بطء، وقولهم، أو قول بعضهم أيضاً، إنها اختيار الكلام، وتصحيح الأقسام، ثم علق على ما أورده أولئك الكتاب والدارسون لمصطلح البلاغة من تعريفات وتحديدات بأنها ليست كذلك، بل إنها لا تتعدى أن تكون مجرد رسوم أو صفات لها.

ولكن ابن سنان لم يذكر للفصاحة تعريفات، أو رسوماً مماثلة عند الكتاب والدارسين، على غرار ما فعل مع البلاغة، وإنما اكتفى بتقديم التفسير اللغوي للفصاحة، والمتمثل بالظهور والبيان، غير مكتفٍ بالمفهوم السائد عند المنطقة لمصطلح النطق، وهو التفكير، بل إنه اعتبر النطق، أو، لنقل، حسن النطق، العنصر المميز والحاسم للإنسان من سائر الحيوانات انطلاقاً من القول إن الإنسان حيوان ناطق. وهنا يتبين لنا حرص ابن سنان على الجانب الأدائي، أو الصوتي في المنطوقات، أو النصوص بعامة.

وقد سوغ هذا العالم اهتمامه بالفصاحة، وتحديد مفهومها، أو معناها، بأن كلاً من الجاحظ والآمدي، وهما من هُما معرفةً وعلماً بالأدب وفنونه، لم يتمكنوا من جلاء حقيقة مفهوم الفصاحة، وهو، إذ يقدم تعريفه للفصاحة، فإنه يعمد إلى الربط بينها وبين الجانب اللفظي وحده في النص، في حين جعلها، أي الفصاحة، إضافة إلى عنصر المعنى، محددين متلازمين لمفهوم البلاغة، ومن هنا جاء قوله إن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، أما البلاغة فإنها تصف الألفاظ مع المعاني، ثم خرج، من هذا المنطلق، بقاعدته القائلة : إن كل كلام بليغ يعد فصيحاً، في حين لا يعد كل كلام فصيح بليغاً، فهو يقول : "والفرق بين الفصاحة والبلاغة أن الفصاحة

مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني، لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة، وإن قيل فيها فصيحة، وكل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغاً...^(١).

وعلى أي حال، فإن الفصاحة، عند ابن سنان، وهي مسألة تعتمد على الألفاظ، أو لنقل تقتصر على الألفاظ وحدها، تتحقق إذا توافرت في كل لفظة من ألفاظ اللغة، وتوافرت في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض مجموعة من الشروط، وستكون هذه الشروط المحققة للفصاحة بعامة، موضوع دراستنا، على نحو مفصل، في الباب القادم من دراستنا بإذن الله تعالى ومشيئته.

(١) سر الفصاحة، ص : ٤٩-٥٠.

الباب الثالث

الدرس الصوتي في البلاغة العربية

تمهيد :

ذكرنا، في خاتمة حديثنا عن نشأة الدرس البلاغي وتطوره عند العرب، في الفصل الثاني من الباب الأول، أننا سنتخذ من كتاب ابن سنان "سر الفصاحة" مصدراً رئيساً لنا في مجال الدرس البلاغي العربي، نظراً لما يمثله هذا الكتاب من جمع ناضج لموضوعات البلاغة العربية بعامة، ولما اشتمل عليه من لمحات وآراء صوتية في أثناء معالجاته البلاغية بخاصة، وهي لمحات وآراء نستطيع اعتبارها، أو اعتبار جانب منها، مبشراً بما نحن بصددده في هذه الدراسة الصوتية البلاغية.

ومن هذا المنطلق، فإننا، في هذا الباب من الدراسة، سنتناول جانباً من القضايا البلاغية، وجانباً من الشروط التي وضعها ابن سنان لفصاحة البنى اللغوية، محاولين عرض ما أورده هذا العالم من توضيحات وتعليقات صوتية لتلك القضايا المتعلقة بالبلاغة والفصاحة، مع تطوير لتلك التوضيحات والتعليقات الصوتية على نحو يتواءم ويتسق مع معطيات الدرس الصوتي الحديث، أملين أن نصل، بما نتناوله من مسائل صوتية ذات صلة بقضايا البلاغة والفصاحة، إلى مستوى التقعيد.

وإذا كنا سنتخذ من "سر فصاحة" ابن سنان متكاً رئيساً لنا في هذا الجانب من الدراسة، فإننا لن نغفل، كما ذكرنا في نهاية الفصل الثاني من الباب الأول، ما ورد لدى سابقي هذا العالم من قضايا البلاغة والفصاحة، وما أورده أيضاً من نظرات صوتية، ولمحات لغوية مشفوعة بتلك القضايا موضع دراستنا، وهي قضايا البلاغة والفصاحة.

وعلى أي حال، فقد وضع البلاغيون، وعلى رأسهم ابن سنان، وشاركهم في ذلك بعض اللغويين - شروطاً للفصاحة، وكان بعض هذه الشروط، كما ذكرنا في موضع سابق^(١)، يتعلق بالألفاظ منفردة، أو منفصلة، وكان بعضها الآخر يتعلق بالألفاظ مؤلفة، أو متصلة، أي مقترنة ببعضها، في حين جاء بعضها الآخر متعلقاً بالتأليف.

وهذا يعني أن البلاغيين، ومعهم اللغويون أيضاً، اهتموا "بفصاحة المفردة من داخلها، أعني توافق أصواتها، وبعدها عن التناثر في القول والسمع. كما جعلهم يهتمون بفصاحة التركيب بين الكلمة وغيرها. وعلى هذا، يكون للصوت أهمية كبيرة لديهم، قبل أن يتشكل مع

(١) ينظر ص : ٧٥-٧٧ من هذه الدراسة.

غيره ليكون مقطعاً، أو كلمة، أو جملة، أو شبه جملة... ويصبح الجرس الصوتي وجماله هدفاً لا يقل عن هدف الفصاحة والتوازن الصوتي، ولكن هذا الجرس الصوتي يشكل النص كله، شعراً ونثراً، ولا يقف عند مجرد التجنيس والسجع؛ أي لا يقف عند ألوان من البديع، بل يدخل فيه الوزن وإيقاعات الجملة والتناغم الصوتي. وقد جعلهم الحرص على الجرس الموسيقي الطبيعي يرفضون التكلف، والمبالغة، لحرصهم على الاعتدال والتوافق، والتوسط بين الإقلال والتكثير، وهو أمرٌ كامن في خصائص الحرف والتركيب^(١).

وتأسيساً على ذلك، فإن هذا الباب، من دراستنا، سوف يدور في ثلاثة محاور، أو لنقل سوف يستغرق ثلاثة فصول :

- يدور الفصل الأول منها حول شروط الفصاحة في اللفظة الواحدة منفصلة.
- ويدور الفصل الثاني منها حول شروط الفصاحة في الألفاظ المؤلفة المنظومة بعضها مع بعض.
- ويدور الفصل الأخير منها حول شروط الفصاحة في التأليف.

(١) موسيقى الشعر العربي، قضايا ومشكلات، د. مدحت الجيار، ص : ٢٠١.

الفصل الأول

شروط الفصاحة في اللفظة الواحدة

(المنفصلة)

أورد البلاغيون عدداً من الشروط التي يؤدي تحققها في اللفظة الواحدة المنفردة، أو المنفصلة، إلى اتسامها بالفصاحة. وسنحاول، في الصفحات الآتية، عرض هذه الشروط، وتبيان آراء أولئك العلماء فيها، محاولين البحث عن القضايا والتعليقات الصوتية التي يمكن أن ترتد إليها تلك الشروط، أو معظمها.

أولاً : تباعد مخارج الأصوات في اللفظة :

اشتراط البلاغيون، لتحقيق الفصاحة في اللفظة، أن تكون المكونات الصوتية لها ذات مخارج متباعدة^(١)؛ ذلك أن النطق بالأصوات المتقاربة في مخارجها من شأنه، في نظرهم، أن يحدث ثقلاً في اللسان، وعسراً في الأداء، مما يؤدي إلى التناثر بين الحروف المتجاورة، الأمر الذي قد يضعف درجة الفصاحة في اللفظة، أو يقضي عليها نهائياً. ولم يقتصر هذا الشرط المؤدي إلى فصاحة اللفظة على البلاغيين، وإنما وجدنا اللغويين يذهبون هذا المذهب أيضاً؛ فابن دريد، على سبيل المثال، ينص على "أن الحروف إذا تقاربت مخارجها كانت أثقل على اللسان منها إذا تباعدت، لأنك إذا استعملت اللسان في حروف الحلق دون حروف الفم، ودون حروف الذلافة كلفته جرساً واحداً وحركات مختلفة؛ ألا ترى أنك لو ألّفت بين الهمزة والهاء والحاء فأمكن لوجدت الهمزة تتحول هاء في بعض اللغات لقربها منها؛ نحو قولهم في أم والله: هم والله، وكما قالوا في أراق هراق الماء، ولوجدت الحاء في بعض الألسنة تتحول هاء، وإذا تباعدت مخارج الحروف حسن وجه التأليف"^(٢).

ولتوضيح ذلك فقد عقد بعض البلاغيين مقارنة بين فصاحة اللفظة ذات الأصوات المتباعدة في المخارج، والمنظر الجميل ذي الألوان المتباينة، يقول ابن سنان : "إن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جُمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة لقرب ما بينه وبين الأصفر، وبُعْد ما بينه وبين الأسود، وإذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة في العلة في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة ... وهذه العلة يقع للمتأمل وغير المتأمل فهمها، ولا يمكن منازع يجحدها"^(٣).

(١) سر الفصاحة، ص : ٤٨، ٥٤.

(٢) جمهرة اللغة ٩/١، وينظر أيضاً المزهر ١٩١/١-١٩٢.

(٣) سر الفصاحة، ص : ٥٤، وينظر أيضاً الخصائص ٢٢٧/٢.

وقد ذهب القدماء من اللغويين والبلاغيين إلى إمكانية تحقيق الفصاحة في الكلمة عندما لا تكون أصواتها متنافرة، بسبب القرب المخرجي، وقد أشار الخليل بن أحمد إلى شيء قريب من هذا عندما قال : "ألا ترى أن الضاد والكاف إذا أُلْفَتَا فبدئ بالضاد فقل، "ضك" كان تأليفا لم يحسن في أبنية الأسماء والأفعال إلا مفصلاً بين حرفيه بحرف لازم أو أكثر من ذلك : الضنك والضحك وأشباه ذلك، وهو جائز في المضاعف نحو الضنكُضَاكة من النساء..."^(١).

وفي هذا المجال يقول الخليل أيضاً : "إن العين لا تأتلف مع الحاء في كلمة واحدة لقرب مخرجيهما إلا أن يشتق فعل من جمع بين كلمتين مثل "حيّ على" كقول الشاعر : (الطويل)
ألا ربّ طيف بات منك مُعَانَقِي إلى أن دعا داعي الفلاح فحنّعلا
يريد : قال : حيّ على الفلاح"^(٢).

وقد سمى الجاحظ الخلو من التنافر اقتراناً، فنصّ على أن "الجيم لا تقارن الظاء، ولا القاف، ولا الطاء، ولا الغين بتقديم ولا بتأخير، والزاي لا تقارن الظاء ولا السين، ولا الضاد، ولا الذال بتقديم ولا بتأخير، وهذا باب كبير، وقد يكتفى بذكر القليل حتى يُستدلّ به على الغاية"^(٣). ويمكننا أن نستنتج من كلام الجاحظ أن علماء العربية قد أولّوا قضية التوافق والتوازن والانسجام بين الأصوات المتجاورة داخل البنى اللغوية اهتماماً كبيراً، كما أن ما ذهب إليه هذا العالم يؤكد الحقيقة التي اشتراطها البلاغيون، أو معظمهم، لفصاحة اللفظة، وهي أن تكون الأصوات "المقارنة" داخل البنية الواحدة متباعدة المخارج، ولعلنا نجد في المثالين، اللذين قدمهما أبو عثمان، ما يؤيد ذلك. فصوت الجيم الفصحى ذو ملمح مخرجي مركب Affricate feature^(٤) (لثوي - غاري)، وهو، بهذه الصفة، لا يبتعد كثيراً من حيث المخرج، عن الأصوات التي نصّ على أنها لا تقارنه، وهي :

- * صوت الظاء ذو الملمح الأسناني.
- * وصوت القاف ذو الملمح اللهوي.
- * صوت الطاء ذو الملمح الأسناني اللثوي.
- * صوت الغين ذو الملمح الطبقي.

(١) العين ٥٦/١، يقصد بالضنكُضَاكة : المرأة المكتنزة، صلبة اللحم، ينظر : العين ٢٧٠/٥.

(٢) المرجع السابق ٦٠/١، واللسان : جعل.

(٣) البيان والتبيين ٦٩/١.

(٤) ينظر ص : ١٠٣ من هذه الدراسة.

كما أن صوت الزاي ذو ملمح مخرجي أسناني لثوي، وهو، بهذه الصفة، لا يبتعد كثيراً، من حيث المخرج، عن الأصوات التي نصّ على أنها لا تقارنه، وهي :

* صوتا الظاء والذال ذوا الملمح الأسناني.

* وصوت السين ذو الملمح الأسناني اللثوي.

* وصوت الضاد ذو الملمح الأسناني اللثوي أيضاً.

وهذا الذي سمّاه الجاحظ "اقتراناً"، وجدنا الرماني يطلق عليه مصطلح "التلاؤم"، ويعدّه القسم الرابع من أقسام البلاغة، وهو، أي التلاؤم، يعني عنده، "تقيض التنافر، وتعديل الحروف في التأليف"^(١). وكان الرماني يرى أن "الفائدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، وتقبل المعنى له في النفس لما يردّ عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة"^(٢).

ويعدّ الرماني الحسن معياراً رئيساً لتوافق الأصوات في تأليف بنى الألفاظ، فيقول : "وأما الحسن بتأليف الحروف المتلائمة فهو مدرك بالحس، وموجود في اللفظ، فإن الخروج من الفاء إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة لبعدهم الهمزة من اللام، وكذلك الخروج من الصاد إلى الحاء أعدل من الخروج من الألف إلى اللام"^(٣).

ويقول أيضاً : "وبعض الناس أشدّ إحساساً بذلك وقطنة له من بعض، كما أن بعضهم أشدّ إحساساً بتميّز الموزون في الشعر من المكسور، واختلاف الناس في ذلك من جهة الطباع كاختلافهم في الصور والأخلاق"^(٤)، ثم وجدناه، أي الرماني، يبيّن الغاية من التلاؤم بقوله : "والفائدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، وتقبل المعنى في النفس لما يردّ عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة، ومثل ذلك مثل قراءة الكتاب في أحسن ما يكون من الخطّ والحرف، وقراءته في أقبح ما يكون من الحرف والخطّ، فذلك متفاوت في الصورة وإن كانت المعاني واحدة"^(٥).

(١) النكت في إعجاز القرآن، ص : ٨٧.

(٢) المرجع السابق، ص : ٨٨.

(٣) المرجع السابق، ص : ٧٢.

(٤) المرجع السابق، ص : ٨٨.

(٥) المرجع السابق، ص : ٨٨.

وما ذهب إليه الجاحظ والرماني نجده مبسوطاً عند غيرهما من اللغويين، فابن دريد، على سبيل المثال، كان يرى "أنه لا يكاد يجيء في الكلام ثلاثة أحرف من جنس واحد في كلمة واحدة لصعوبة ذلك عليهم، وأصعبها حروف الحلق"^(١)، ولكن إذا تهيأ لهم وأرادوا الجمع بين حرفين منها فإنهم يبدأون "بالأقوى من الحرفين، ويؤخروا الألين"^(٢). ومثل ابن دريد لذلك بقولهم (ورل، ووتد) فبدأوا "بالتاء مع الدال، وبالراء مع اللام"^(٣)، ثم قال : " فذق التاء والدال فإنك تجد التاء تنقطع بجرس قوي، وتجد الدال تنقطع بجرس لين، وكذلك الراء تنقطع بجرس قوي، وتجد اللام تنقطع بغنة، ويدلك على ذلك أيضاً أن اعتياص اللام على الألسن أقل من اعتياص الراء، وذلك للين اللام"^(٤).

والى مثل هذا ذهب ابن جني، فقد كان يرى أن مذهب العرب في مزج حروفها يتوخى الخفة والحسن، وأن مزج الحروف، منه ما يجوز، ومنه ما يمتنع، ومنه الخفيف والثقيل، ومنه الحسن والقيبح، بل إن الخفيف منه له أحوال، فيكون بعضه أخف من بعض، وكذلك الحال مع الثقيل، فيكون بعضه أثقل من بعض يقول : " وفي الجملة، فأخف الحروف عندهم، وأقلها كلفة عليهم، الحروف التي زادوها على أصول كلامهم، وتلك الحروف العشرة المسماة حروف الزيادة، وهي : الألف، والياء، والواو، والهمزة، والميم، والنون، والتاء، والهاء، والسين، واللام"^(٥).

ويقول في أثر الهمزة في بناء الألفاظ "إن مخرجها مجاور لمخرج أخف الحروف، وهي الألف، وأيضاً فإن لتباعدها عن الحروف ما يستروح إلى مزج المتقارب مما بعد عنها بها؛ ألا ترى أنك تقول "دأب" فتفصل بين الدال والباء بالهمزة، فيكون ذلك أحسن من فصلك بينهما بالفاء لو جاء عنهم نحو "دب"، وتقول "تأل" فتفصل بها بين النون واللام، ولو فصل بينهما بالراء قليل "ترل" لم يكن حسناً، فالهمزة وإن تقلت في بعض الأحوال وتباعدت ففيها من المنفعة في الفصل ما ذكرت لك"^(٦).

(١) جمهرة اللغة ٩/١.

(٢) المرجع السابق ٩/١.

(٣) المرجع السابق ٩/١. الورل : حيوان من الزحافات، طويل الأنف والذنب، دقيق الخصر ... وهو أطول من الضب وأقصر من التمساح يكون في البر والماء ... والعرب تستغيبه وتستقذره. (المعجم الوسيط : ورل).

(٤) المرجع السابق ٩/١. ويقصد بالاعتياص هنا : الصعوبة في النطق. (المعجم الوسيط : عاص).

(٥) سر صناعة الإعراب ٨١١/٢، وينظر أيضاً : المزهر ١٩٤/١.

(٦) سر صناعة الإعراب ٨١٢/٢.

ثم وجدناه يقرر "أن أقل الحروف تألفاً بلا فصل حروف الحلق، وهي ستة : الهمزة، والهاء، والعين، والحاء، والغين، والخاء، فسييل هذه الحروف متى اجتمع منها في كلمة اثنان أن يكون بينهما فصل ..." (١).

ويقول أيضاً ... وأحسن التأليف ما بوعد فيه بين الحروف، فمتى تجاوز مخرجا الحرفين، فالقياس ألا يأتلفا، وإن تجشموا ذلك بدأوا بالأقوى من الحرفين ... (٢).

ثم يذكر "أن الحروف في التأليف على ثلاثة أضرب : أحدها تأليف المتباعدة، وهو الأحسن، والآخر تضعيف الحرف نفسه، وهو يلي القسم الأول في الحسن، والآخر تأليف المتجاورة، وهو دون الاثنين الأولين، فإما رفض البتة، وإما قل استعماله" (٣).

وقد سبق لابن جني نفسه أن قرر، في مقدمة كتابه "سر الصناعة"، أن "الحروف كلما تباعدت في التأليف كانت أحسن، وإذا تقارب الحرفان في مخرجيهما، قبح اجتماعهما، ولا سيما حروف الحلق ..." (٤).

وما ذهب إليه ابن جني، في سر صناعته، وجدناه يتكرر في خصائصه حيث يقول : "تمن ذلك استحسانهم لتركيب ما تباعدت مخرجه من الحروف، نحو الهمزة مع النون، والحاء مع الباء، نحو : آن، ونأى، وحب، وبخ، واستقباحهم لتركيب ما تقارب من الحروف، وذلك نحو صس، وسص، وطث، وثظ ... إذ كان الصوت مع نقيضه أظهر منه مع قرينه ولصيقه، ولذلك كانت الكتابة بالسواد في السواد خفية، وكذلك سائر الألوان" (٥). ويقول أيضاً : "فإذا كان الحرفان جميعاً من مخرج واحد، فسلكت هذه الطريق فليس إلا أن تقلب أحدهما إلى لفظ الآخر البتة، ثم تدغم لا غير ... ذلك أن الحروف إذا كانت من مخرج واحد ضاقت مساحتها أن تدنى بالتقريب منها ..." (٦).

(١) المرجع السابق ٨١٢/٢.

(٢) المرجع السابق ٨١٤/٢.

(٣) المرجع السابق ٨١٦/٢.

(٤) المرجع السابق ٦٥/١.

(٥) الخصائص ٢٢٧/٢.

(٦) المرجع السابق ٢٣٠/٢.

والى هذا، أو إلى شيء قريب منه، ذهب، من قبل، سيبويه أيضاً، فهو يقول : "ومما يدغم إذا كان الحرفان من مخرج واحد، وإذا تقارب المخرجان قولهم : يطوعون، في يَطْوَعُونَ، ويذكرون في يَتَذَكَّرُونَ ... الإدغام في هذا أقوى ... فإن وقع حرف مع ما هو من مخرجه أو قريب من مخرجه مبتدأ أدغم، وألحقوا الألف الخفيفة، لأنهم لا يستطيعون أن يبتدئوا بساكن، وذلك قولهم في فعل من تطوع اطووع ... دعاهم إلى إدغامه أنهما في حرف وقد كان يقع الإدغام فيهما في الانفصال"^(١)، ويقول أيضاً : "قالإظهار في الجروف التي من مخرج واحد وليست بأمثال سواء أحسن، لأنها قد اختلفت، وهو في المختلفة المخرج أحسن، لأنها أشد تباعداً، وكذلك الإظهار كلما تباعدت المخرج ازداد حسناً"^(٢).

وقد نصَّ على ذلك أيضاً ابن وهب (ت ٣٢٨ هـ؟؟) عندما قال : "فكلما تقارب مخرج الحرفين كانا أثقل على اللسان منهما إذا تباعدا، ومن شأن العرب استعمال ما خفَّ وتجنب ما ثَقُلَ، ولذلك لا يكادون يجمعون بين حرفين من مخرج واحد، أو مخرجين متساويين، وإذا اجتمعا أدغما أحدهما في الآخر، والأصل في الإدغام أنه إذا اجتمع حرفان من مخرج واحد، أو على صورة واحدة، وسبق أحدهما بالسكون، وكانا متجاورين أدغمت أحدهما في الآخر لا غير ..."^(٣).

ثم وجدناه يذهب، من هذا المنطلق، إلى أن "حروف الحلق لا تتألف، ولا تقترن الهمزة والألف منها، لأنهما من حروف الزوائد ... ولا يجمعون بين القاف والكاف في أصل بناء كلمة، فإن كانت الكاف زائدة للتشبيه جاز ذلك فقالوا : كقولك ليس هذا مقارنة، وإنما هي مجاورة، وأما الجيم والشين والضاد فلأن بعضها أطول مدى في المخرج من بعض، وأن مراتب بعضها دون مراتب بعض في مخرجها تقارنت في بعض أحوالها، فقارنت الجيم الضاد بتقديم الضاد في الضجيع، ولم تقارنها بالتأخير، وقارنت الشين الجيم بالتقديم والتأخير، فقليل جش، وشج، ولم تقارن الضاد الشين بتقديم ولا تأخير لتقارب مخرجهما، وأما حروف الصفير (وهي الزاي، والسين، والصاد، والشين) فإن بعضها لا يقارن بعضاً"^(٤).

(١) الكتاب ٤/٤٧٤-٤٧٥.

(٢) المرجع السابق، ٤٤٥-٤٤٦.

(٣) البرهان في وجوه البيان، ص : ٣٥٦.

(٤) المرجع السابق، ص : ٣٥٧.

ثم وجدناه، مقابل ذلك، ينصّ على أن "حروف الشّفة (وهي الواو، والباء، والميم، والفاء) يأتلف بعضها مع بعض لخفتها، وقلة الكلفة على اللسان فيها..."^(١).

وقد ذهب إلى ذلك أيضاً صاحب معاهد التنصيص عندما قال : "إن المخرج كلما قرّبت كانت الألفاظ مكدودة قلقة غير مستقرة في أماكنها، وإذا بُعدت كانت بعكس الأول، ولهذا لم يوجد في كلام العرب العين مع الغين، ولا مع الحاء، ولا مع الخاء، ولا الطاء مع التاء"^(٢).

ولقد ألحّ البلاغيون على هذا الشرط، وهم بصدد الحديث عن شروط الفصاحة في اللفظة. فابن سنان، على سبيل المثال، يؤكد أن كلام العرب قد خلا من تأليفه الحروف المتجاورة المخرج، ويقدم على ذلك مثلاً بعدم تجاور صوتين من أصوات الصاد والسين والزاي في بنية واحدة بقوله : "ليس في كلام العرب مثل : سص، ولا صس، ولا سز، ولا زس، ولا زص، ولا صز - والعلة في هذا كله واحدة"^(٣).

والحقيقة أن هذه الأصوات الثلاثة، التي ذهب ابن سنان إلى أنها لا ترد متجاورة في بنية واحدة، تنتمي إلى مخرج واحد هو المخرج الأسناني اللثوي Denti-alveolar، فضلاً عن اشتراكها في الملمح الصفيري Sibilant feature الذي يندر اجتماع الأصوات المشتركة فيه في بنية واحدة^(٤). ومن ناحية أخرى فإن هذه الأصوات لا تختلف، فيما بينها، إلا في ملمح الترقيق الذي يميز صوت السين من الصاد، وملمح الجهر الذي يميز صوت الزاي من السين، فاتحاد هذه الأصوات في المخرج، واتحادها أيضاً في أكثر من ملمح حال دون اجتماعها في بنية تتسم، أو يمكن أن تتسم، بالفصاحة.

ويروي لنا ابن سنان عن الخليل بن أحمد قوله : "سمعنا كلمة شنعاء، وهي : الهُعُخُع، وأنكرنا تأليفها"^(٥)، ثم وجدناه يعزو سبب الشناعة في هذه الكلمة إلى أنها من "الأبنية التي

(١) المرجع السابق، ص : ٣٥٨.

(٢) معاهد التنصيص ٣٧/١.

(٣) سر الفصاحة، ص : ٤٩.

(٤) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ص : ٣٠.

(٥) سر الفصاحة، ص : ٤٨. ولكن الذي جاء عند الخليل في كتابه العين ٢/٢٧٤ هو : "سمعت كلمة شنعاء لا تجوز في التأليف الرباعي. سئل أعرابي عن ناقتة فقال : تركتها ترعى "الهُعُخُع"، فسألنا الثقات من علمائهم فأنكروا أن يكون هذا الاسم من كلام العرب. وقال الفذ منهم : هي شجرة يتداوى بورقها. وقال أعرابي : إنما هو الخعخع، وهذا موافق لقياس العربية ينظر أيضاً : تهذيب اللغة للأزهري ٣/٦٣. ينظر أيضاً جمهرة اللغة ٩/١.

يصعب النطق بها لضرب من التقارب في الحروف، فلا يكاد يجيء في كلام العرب ثلاثة أحرف من جنس واحد في كلمة واحدة لحزونة ذلك على ألسنتهم وتقله^(١).

وإذا ما حاولنا تحليل كلمة هُخَّع huˤxuˤ، وهي بزنة "قَفْذ"، تحليلًا يبين المكونات الصوتية التي تتألف منها، بهدف التعرف إلى الأسباب التي دفعت عالماً لغوياً كبيراً كالخليل إلى إنكار تأليفها، وجعلت عالماً بلاغياً متميزاً كابن سنان يرفضها، أو يرفض تأليفها بالفصاحة على نحو أدق، فإننا نجد أن هذه البنية تتألف من أربعة صوامت وحركتين. وتشترك الصوامت الأربعة المكونة لبنية هذه الكلمة في ملمح مخرجي واحد هو الملمح الحلقي، حسب التصنيف الصوتي القديم، ولكنها تنتمي إلى مخارج متقاربة جداً حسب التصنيف الصوتي الحديث :

- فالهاء، حسب التصنيف الحديث، صوت ينتمي إلى المخرج الحنجري.
- وينتمي صوت العين، المكرر في الكلمة، إلى مخرج يعلو المخرج السابق، ونعني به المخرج الحلقي.
- أما صوت الخاء فينتمي إلى المخرج الطبقي الذي يعلو المخرجين السابقين.

ولم تقتصر صعوبة النطق بهذه البنية على التقارب الواقع بين مخارج الأصوات المكونة لها فقط، وإنما جاءت هذه البنية متسمة بعوامل صوتية أخرى أسهمت في زيادة الصعوبة في نطقها، والتقل في أدائها، ومن أهم تلك العوامل :

١. تكرر صوت العين الحلقي، الذي يتسم بالصعوبة والتقل، كما قرر اللغويون العرب، في وسط البنية وآخرها.
٢. اجتمع صوت العين الحلقي، وصوت الخاء الطبقي متجاورين دون أن تفصل بينهما حركة Vowel تخفف من حدة تقل النطق بهما مجتمعين، وخاصة أن المخرج الحلقي، والمخرج الطبقي مخرجان متجاوران لا يفصل بينهما سوى المخرج اللهوي.
٣. جاء اثنان من الصوامت الأربعة المكونة لبنية هذه الكلمة متسمين بملمحي الاحتكاك والهمس، وهذان الصوتان هما : الهاء والحاء. ويقرر الدرس الصوتي الحديث أن النطق بالأصوات الاحتكاكية والمهموسة أكثر صعوبة وتقلًا في النطق من الأصوات ذات الملامح المقابلة لها، ونعني بها ملمحي الانفجار والجهر^(٢).

(١) سر الفصاحة، ص : ٤٨، والمزهر ١/ ١٨٥. والحزونة : هي الصعوبة والخشونة.

(المعجم الوسيط : حزن).

(٢) موسيقى الشعر، ص : ٣٢.

٤. وزاد من صعوبة النطق بهذه البنية، أن المكونات الصوتية الحركية التي جاءت تالية للصوامت المؤلفة لها، جاءت من نوع واحد هو حركة الضمة القصيرة. وتتسم هذه الحركة بالملامح الصوتية الآتية، فهي حركة : خلفية، ضيقة، طبقية، مجهورة مستديرة^(١). وتعدّ هذه الحركة أثقل الحركات كما قرر جمهور اللغويين^(٢).

د. وإضافة إلى ما سبق، فإن المكونات الصوتية لهذه البنية، سواء أكانت صوامت أم حركات، جاءت من مخارج متقاربة، أو بعبارة أكثر دقة، جاءت من مخارج متقاربة في إطار منطقة واحدة داخل جهاز النطق.

فعلاوة على كون الصوامت، في هذه البنية، حلقية، حسب التصنيف الصوتي القديم، أو من مخرج الحلق، وما قبله وما بعده من مخارج، حسب التصنيف الصوتي الحديث، فإن الحركة التي لا يست هذه الصوامت جاءت أيضاً من مخرج خلفي مقارب لمخارج الصوامت، ونعني به المخرج الطبقي الذي تنسب إليه حركة الضمة، الأمر الذي أدى إلى جعل مخارج النطق بمكونات هذه البنية مجتمعة، صوامت وحركات، مخارج تنتمي إلى المنطقة الخلفية من جهاز النطق، ومن القواعد المقررة في علم الأصوات أن "أحرف أقصى الحنك أشق من نظائرها التي مخرجها طرف اللسان"^(٣).

لقد أدت هذه العوامل الصوتية مجتمعة، إلى إضفاء ثقل وصعوبة أدائية في نطق هذه البنية، مما أدى إلى فقدانها سمة الفصاحة التي تعد مطلباً أساسياً، في تشكل البنى اللغوية، في ميدان الدرس البلاغي.

وتجدر الإشارة إلى أن التنافر الواقع بين الأصوات المكونة للبنية، بسبب تقاربها في المخارج، لا يكون بدرجة واحدة، وإنما يرد على درجات متفاوتة في الثقل. وإذا كانت الكلمة، التي أوردها ابن سنان، نقلاً عن الخليل بن أحمد، وهي "الهُعُخُع"^(٤)، أو ما كان قريباً منها، كما ذكرنا قبل قليل، تمثل درجة عالية من الصعوبة والثقل في النطق، فإن هناك ألفاظاً أخرى أقل ثقلًا وصعوبة في النطق أوردها البلاغيون، وعدّوها من قبيل الألفاظ القبيحة التي تتنافر

(١) فصول في علم الأصوات، ص : ٢٥٥.

(٢) شرح الشافية، ابن الحاجب، ٧٦/٣، ١٦٦، ١٦٨، ١٩٤، وسر صناعة الإعراب ٥٨٥/٢، والخصائص ٥٩/١، ٦٨، ٦٩-٧١.

(٣) موسيقى الشعر، ص : ٣٢.

(٤) العين ٥٤/١-٥٥.

الأصوات فيها، ومن هذه الألفاظ كلمة "مُسْتَشْزَرَات" التي وردت في شعر امرئ القيس وهو يصف شعر محبوبته^(١) :

(الطويل)

غدا نسرهُ مُسْتَشْزَرَاتٍ إِلَى الْعُلَا تَضِلُّ الْمَدَارَى فِي مُتْنَى وَمُرْسَلٍ

فهذه الكلمة "مستشزرات"، يرى فيها البلاغيون قدراً أقل من التنافر، والنقل النطقي الموجود في الكلمة السابقة. وإذا ما حاولنا تحليل كلمة "مستشزرات" mus taš zi raat تحليلاً صوتياً بهدف التعرف إلى الأسباب التي دفعت البلاغيين العرب إلى استئصالها واستقبالها، فإننا نجد ما يأتي:

١. تتألف هذه الكلمة من سبعة صوامت، وثلاث حركات قصيرة، وحركة طويلة واحدة. أي أنها تتألف من اثنتي عشرة وحدة صوتية^(٢). ويتسم هذا الكم الصوتي، في تأليف البنية العربية، بالطول الذي من شأنه أن يضعف درجة الفصاحة فيها، نظراً لما يحتاجه النطق بها من جهد عضلي لأعضاء النطق^(٣).

٢. جاءت بعض الأصوات المتجاورة في الكلمة، وهي أصوات : السين، والتاء، والزاي من مخرج واحد، هو المخرج الأسناني اللثوي Denti-alveolar، في حين جاءت الأصوات الأخرى، كالشين والراء من مخرجين متقاربين، فالشين صوت غاري Palatal، والراء صوت لثوي Alveo lar.

٣. جاء صوتا السين والتاء، وهما صوتان أسنانيان لثويان، وصوتا الشين والزاي، وأولهما غاري المخرج، وثانيهما أسناني لثوي - جاء كل صوتين من هذه الأصوات دون أن تفصل بينهما حركة تخفف من صعوبة النطق بهما متجاورين.

٤. جاءت ثلاثة أصوات مكونة لهذه البنية متممة بالملح الصفيري Sibilant feature الذي يعسر النطق به إذا ورد ملمحاً لأكثر من صوت في داخل بنية واحدة كما ذكرنا آنفاً^(٤)، وهذه الأصوات هي : السين، والشين، والزاي على التوالي.

(١) ديوان امرئ القيس، ص : ١٧، واللسان : شزر، والمزهر ١/ ١٨٥-١٨٦. الغدائر : ذوائب اشعر. ومستشزرات إلى العلا : مفتولات ومجدولات إلى فوق، والمدارى : جمع مدرى. وهي مثل شوكة يخلل بها شعر المرأة ويصلح، أو هو المشط. متنى ومرسل : أي بعضه متنى متجدد، وبعضه مستمر غير متجدد.

(٢) اعتبرنا الحركة الطويلة، المؤلفة من حركتين قصيرتين، وحدتين صوتيتين.

(٣) المزهر ١/ ١٩٩-٢٠٠.

(٤) ينظر ص : ١٢٢ من هذه الدراسة.

٥. جاءت أربعة أصوات مكونة لبنية هذه الكلمة، متممة بملح الهمس Voiceless feature الذي يجعل من الأصوات الملازمة له أصعب نطقاً من نظائرها المتممة بملح الجهر Voiced feature. "فإذا تصادف أن اشتملت الكلمة الكثيرة الحروف على عدد من الأحرف المهموسة عدت من الكلمات المجهدة الثقيلة إلى حد ما"^(١). وهذه الأصوات هي : السين، والتاء المكررة، والشين.

٦. جاءت ثلاثة أصوات مكونة لبنية هذه الكلمة متممة بملح الاحتكاك friction feature، وهذه الأصوات هي : السين، والشين، والزاي. ويحتاج النطق بالأصوات المتممة بهذا الملمح إلى جهد أكبر من النطق بالأصوات المناظرة لها والمتممة بملح الانفجار. ذلك "أن الكلمة الكثيرة الحروف إذا تضمنت أحرفاً رخوة (احتكاكية) متعددة، ولو لم تكن هذه الأحرف متجاورة، تعد من الكلمات الصعبة النطق"^(٢).

٧. اشتملت الكلمة على صوت الراء، وهو هنا صوت لمسي Tap/Flap يتم النطق به عندما يلتقي طرف اللسان باللثة، ثم يفارقها بمجرد لمسها، فتسمع هذه الراء على صورة انحباس وانفجار متواليين^(٣). ويعد هذا الصوت من الأصوات التي يحتاج النطق بها إلى بذل مجهود عضلي أكثر^(٤).

لقد أدت هذه العوامل الصوتية مجتمعة إلى الابتعاد بالكلمة عن السهولة في النطق، والبساطة في الأداء، وإكسابها، بالتالي، درجة ضعيفة من الفصاحة بالقياس إلى غيرها من الكلمات التي تحررت من تلك العوامل، أو من بعضها على الأقل، فاكتمت بذلك البيان والفصاحة، لذلك فقد علق صاحب معاهد التنصيص على هذا البيت بأن الشاهد فيه هو التنافر في لفظة "مستشزرات" لتقلها على اللسان، وعسر النطق بها^(٥).

ثانياً : بنية اللفظة وترتيب أصواتها على نسق خاص :

يرى البلاغيون أن لبنية اللفظة، أو تأليف الأصوات المكونة لها على نسق خاص، أثراً مهماً في جمالها الصوتي، وتأثيرها في السمع، بحيث تأتي اللفظة، بأصواتها المكونة لها، سلسلة عذبة غير مموجة عند سماع الأذن لها، وهم يقصدون بذلك أن يكون لتسوار

(١) موسيقى الشعر، ص : ٣٢.

(٢) المرجع السابق، والصفحة نفسها، وينظر أيضاً : المزهري ١/ ١٨٦.

(٣) فصول في علم الأصوات، ص : ٩١-٩٢.

(٤) موسيقى الشعر، ص : ٣١.

(٥) معاهد التنصيص ٩/١.

الأصوات، وتتابعها الخطي Lincarity وتجاورها داخل اللفظة الواحدة، نسق خاص يكسبها جمالاً على مستوى الأداء النطقي، وجمالاً موازياً أيضاً على مستوى التلقي السمعي.

ولا يرتبط هذا الشرط، بحال من الأحوال، بالشرط السابق، وهو شرط التباعد المخرجي للمكونات الصوتية لللفظة، فقد تكون اللفظة ذات حروف متباعدة المخارج، كما يقتضي الشرط السابق، ولكن تأليف تلك الحروف، وتتابعها الخطي، وتجاورها لا يكون محققاً للانسجام النطقي والسمعي المنشود بين الأصوات المتجاورة.

ويضرب ابن سنان الخفاجي على ذلك مثلاً بلفظة "عذب"^(١)، وما يمكن أن يتولد منها من ألفاظ مع المحافظة على نسق الترتيب لمكوناتها الصوتية. ذلك أن تتابع أصوات العين، فالذال، فالباء، على هذا النسق الخطي، داخل هذه البنية، وما شاكلها من بنى مشتقة منها، يتسم بالجمال الصوتي أداءً، والجمال السمعي تلقياً، ولكننا إذا ما قمنا بإجراء تغييرات على هذا التتابع الصوتي، فإن عنصر الجمال النطقي والسمعي يتعرضان معاً إلى الضعف، وربما إلى الضياع، فقولنا : ذعب، أو : ذبع، أو عذب، أو بعد، أو بذع لا يحقق، كما يرى ابن سنان، الجمال المنشود لللفظة أداءً في النطق، وتلقياً في السمع، وذلك على الرغم من التباعد المخرجي المقبول بين المكونات الصوتية لهذه البنية اللفظية، فصوت العين يتم النطق به من المخرج الحلقي Pharyngeal، وصوت الذال ينتمي إلى المخرج الأسنان Dental، في حين ينتمي صوت الباء إلى المخرج الشفوي الثنائي. وقد بنى أهل البلاغة قواعد لتتافر الحروف من بينها أن "خير التراكيب في الكلمات وأكثرها شيوعاً تلك التي تبدأ بحرف من حروف الحلق، يليه حرف من حروف الفم، يليه حرف من حروف الشفة مثل "عجب"^(٢).

إن عملية التتابع الصوتي في مكونات اللفظة، وما يمكن أن ينجم عنه من تناسق وجمال، أو نفور وقبح، هو المسئول عن خلق بعض الصيغ اللغوية، وذلك فيما يعرف بالقلب المكاني Intversion، أو Metathesis. ويقصد به أن تتبادل الأصوات المتجاورة، مثل "جذب" المنقلبة عن "جذب"، أو غير المتجاورة، مثل "كرهف"، والمنقلبة عن "اكفهر" - أن تتبادل هذه الأصوات مواقعها في السلسلة الكلامية للبنية اللغوية المفردة بغية التيسير، وبذل حد أدنى من الجهد في النطق، مع تحقيق نوع من الانسجام والاتساق الصوتي^(٣). وقد تناول هذه الظاهرة اللغوية بالدراسة كثير من اللغويين العرب الأقدمين مثل سيبويه، وابن الجني وشارح شافيته رضي

(١) سر الفصاحة، ص : ٥٥.

(٢) موسيقى الشعر، ص : ٢٧.

(٣) دراسات لغوية، د. عبد الصبور شاهين، ص : ٣٠٥، ودراسة الصوت اللغوي، ص : ٢٣٥-٣٣٦، ودراسات في علم أصوات العربية، د : داود عبده، ص : ٩١، وزعم الأصوات، برثيل مالمبرج، ص : ١٥١-١٥٢.

الدين الإستراباذي، والسيوطي^(١) وغيرهم. كما تصدى لدراساتها أيضاً بعض المحدثين اللغويين، فحاولوا شرحها والتعليل لها. ولعل دراسة المرحوم الدكتور إبراهيم أنيس تعدّ الدراسة الرائدة في هذا المجال، فقد عزا الدكتور أنيس هذه الظاهرة إلى ما سماه اختلاف نسبة شيوع السلاسل الصوتية في اللغة العربية، فطول سلسلة صوتية محل سلسلة أخرى سره الحقيقي أن السلسلة الجديدة الطارئة أكثر شيوعاً ودوراً في الكلام من الأخرى.

ويقدم الدكتور أنيس أمثلة على ذلك، منها اللفظة "ئس"، مع مقلوبها "أيس"، فيقول: "تجد أن التفسير العلمي لهذا القلب، هو أننا نجد في الإحصاءات التي بين أيدينا، والتي استخدم في استخراجها جهاز "الكمبيوتر" ... نجد أن الجذر الثلاثي الذي يبدأ بالياء، وبعده الهمزة، أقل شيوعاً من الذي يبدأ بالهمزة وبعدها الياء، فبينما يرد الأول في إحصاءاتنا مرة واحدة، يرد الثاني عشر مرات، وكذلك نجد أن الجذر الذي ينتهي بالهمزة، وبعدها السين أقل شيوعاً من الذي ينتهي بالياء وبعدها السين؛ فبينما يرد الأول في إحصاءاتنا مرتين فقط، يرد الآخر ثماني مرات. وأخيراً نجد أن المادة الثلاثية التي تبدأ بالياء وتنتهي بالسين أقل شيوعاً من تلك التي تبدأ بالهمزة وتنتهي بالسين، فبينما ترد الأولى في إحصاءاتنا سبع مرات، ترد الأخرى خمس عشرة مرة. وهكذا نرى، كما يقول د. أنيس، أن الذي سوّغ القلب المكاني في الفعل (ئس) ليصبح (أيس)، هو أن نسبة شيوع السلسلة الصوتية (أيس)، في الكلام العربي، أكثر كثيراً من شيوع السلسلة الأخرى ..."^(٢).

وقد حاول بعض البلاغيين تعليل هذا الشرط وتفسيره، فيها هو ذا ابن سنان يشرح ذلك ببعض الأمثلة التي يستقيها من عالمي الألوان والأنغام، فذكر أن المرء يجد "لبعض النغم والألوان حسناً يتصور في النفس، ويذكر بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه، كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه ... وليس يخفى على أحد من السامعين أن تسمية الغصن غصناً أو فنناً أحسن من تسميته عسلوجاً، وأن أغصان البان أحسن من عساليح الشوخط في السمع..."^(٣).

(١) الكتاب ٣/٤٦٥-٤٦٧، وشرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الاستراباذي ٢١/١، المزهر ٤٧٦/١-٤٨١.

(٢) مجلة مجمع اللغة العربية، مارس ١٩٧٢م. مقال للدكتور إبراهيم أنيس، ص: ٩ وما بعدها. نقلاً عن: دراسة صوتية صرفية لهجة مدينة نابلس الفلسطينية. (رسالة ماجستير. جامعة القاهرة، مخطوط)، د. محمد جواد النوري. ص: ٣٣٩.

(٣) سر الفصاحة، ص: ٥٥. العسلوج: ما لان واخضر من قضبان الشجر والكرم أول ما ينبت. الشوخط: شجر تتخذ منه القسي، ونباته قضبان تنمو كثيرة من أصل واحد، وورقه رقاق طوال، وله ثمرة مثل العنبية الطويلة، إلا أن طرفها دقيق، وهي لينة توكّل. واحدته: شوخط. (القاموس المحيط، والمعجم النوسيط: عسلج، وشخط).

وقد نقل السيوطي في المزهري، عن ابن النفيس قوله في كتاب "الطريق إلى الفصاحة" :
 "قد تتقل الكلمة من صيغة لأخرى، أو من وزن إلى آخر، أو من مضي إلى استقبال وبالعكس،
 فتُحسُن بعد أن كانت قبيحة وبالعكس؛ فمن ذلك "خَوْدٌ" بمعنى أسرع قبيحة، فإذا جعلت اسماً
 "خَوْداً"، وهي المرأة الناعمة، قل قُبْحُها، وكذلك "ذَعٌ" يقبح بصيغة الماضي، لأنه لا يستعمل
 "وذع" إلا قليلاً، ويحسن فعل أمر. أو فعلاً مضارعاً. ولفظ "اللَّب" بمعنى العقل، يقبح مفرداً،
 ولا يقبح مجموعاً، كقوله تعالى : "لأولي الألباب" قال : ولم يرد لفظ اللب مفرداً إلا مضافاً؛
 كقوله صلى الله عليه وسلم : "ما رأيت من ناقصات عقل ودين أذهب للب الرجل الحازم من
 إحداكن". أو مضافاً إليه كقول جرير^(١) :
 (البسيط)
 يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به

وكذلك "الأرجاء" تحسن مجموعة كقوله تعالى : "والمالك على أرجائها"^(٢)، ولا تحسن
 مفردة إلا مضافة، نحو : رجا البئر^(٣)، وكذلك الأصواف تحسن مجموعة، كقوله تعالى : "ومن
 أصوافها"^(٤)، ولا تحسن مفردة كقول أبي تمام^(٥) :
 (الكامل)
 فكأنما لبس الزمان الصوفاً^(٦)

ومن الألفاظ أيضاً ما هو حسن الجرس، ومستساغ النطق والسماع إذا ما ورد استعماله
 مفرداً أو جمعاً، في حين يصبح قبيحاً ثقیلاً نابياً في حالة استعماله مثني. ومن الأمثلة على ذلك
 كلمة "رمح"، فهي لفظة حسنة، وكذلك الحال مع جمعها "رماح" فهي لا تقل عنها حسناً إن لم
 تردّها. أما تثنيتهما بقولنا "رماحان"، أو "رماحين" فتقيل على اللسان، ناب على الأذن. ولهذا فقد
 أنكر النقاد على أبي الطيب استعماله لهذه اللفظة مثناة في شعره^(٧) :
 (الطويل)
 مضى بعد ما التفت الرماحان ساعةً كما يتلقى الھذب في الرقعة الھدبا

(١) ديوان جرير، ص : ٤٩٢، والزهرة للأصبهاني ٤٦/١. وعجز البيت هو :

ومن أضعف خلق الله أركاننا

(٢) الحاقة : ١٧.

(٣) الرجا : الناحية من البئر وغيرها، والجمع أرجاء.

(٤) النحل : ٨٠.

(٥) ديوان أبي تمام، ص : ٣٧٥. وصدر البيت هو : كانوا بُرودُ زمانهم فتصدّعوا. وقد علق المرزباني على
 هذا البيت، بعد إirاده مرتين في الموشح ص : ٣٥٣، ٣٤٦، بقوله : "وقد تقدم إنكار الناس هذا البيت
 قبلي لما بين نصفيه من التباين في الإساءة والإحسان" وقوله : "وعابوا قوله ... وقالوا : كيف يلبس
 الزمان الصوف؟"

(٦) المزهري ١٩٨/١-١٩٩.

(٧) ديوان المتنبّي ٦٤/١ والهدب : أشفار العين، ويقصد بالرماحين رماح الفريقين.

بسبب الثقل الواضح الذي يكتنفها^(١).

ومما يحسن مفرداً ويقبح مجموعاً المصادر كلها، وكذلك بقعة وبقاع، وإنما يحسن جمعها مضافاً مثل : بقاع الأرض^(٢).

ومما جاء في المصادر مجموع قول عنتره^(٣) :
فإن يبرأ فلم أنفث عليه وإن يُفقد فحق له الفُودُ (الوافر)

فلفظة "الفقود" جمع مصدر من قولنا : فقد يفقد فقداً، واستعمال مثل هذه اللفظة غير سائغ ولا لذيق، وإن كان جائزاً^(٤).

ولم يقتصر البلاغيون، في هذا الشرط، المؤدي إلى فصاحة اللفظة، على عملية تتابع الأصوات وتجاوزها داخل اللفظة الواحدة، على نسق جمالي خاص فحسب، وإنما أضافوا إلى ذلك أيضاً شيئاً آخر يمكننا أن نطلق عليه اسم القالب الاشتقائي للفظ، أو نوع الصياغة التي ترد عليها اللفظة، وقدموا على ذلك أمثلة، منها قول المتنبي^(٥) :
إذا سارت الأحداج فوق نباته تفواح مسك الغانيات ورندة (الطويل)

فكلمة "تفواح"، الواردة في البيت، كما يذكر ابن سنان، "كلمة في غاية من الحسن"^(٦)، فقد جاءت على نسق قالي وصيغي ذي جمال صوتي سهل الأداء، ومؤثر في السمع، فهذه الكلمة ta faa wa ha التي وردت على وزن "تفاعل"، جاءت مؤلفة من أربعة مقاطع، ثلاثة من النوع القصير (ص ح)، وواحد من النوع المتوسط المفتوح (ص ح ح)^(٧). وهذه الصيغة الصرفية، بهذا التشكيل المقطعي، كثيرة الوجود في اللغة العربية، فقد وردت في المعجم الوسيط (٨٨٢) مرة، وذلك على نحو أكثر مما ترد عليه بعض الصيغ الأخرى للثلاثي المزيد بحرفين^(٨).

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ص : ٤٤٩.

(٢) المزمهر ١٩٨/١-١٩٩، وينظر أيضاً الخصائص ٩٩/١.

(٣) ديوان عنتره، ص : ٤٠.

(٤) المثل السائر، ابن الأثير، ٣٨٩/١.

(٥) سر الفصاحة، ص : ٥٦، وديوان المتنبي ٢٠/٢. الأحداج : جمع جذج، وهو مركب النساء. الغانيات : جمع غانية، وهي المرأة التي غنيت بجمالها، وقيل بزوجها. والرند : نبت طيب الرائحة.

(٦) سر الفصاحة، ص : ٥٦.

(٧) ينظر الملحق ص : ٣٨٤ من هذه الدراسة.

(٨) الأفعال الثلاثية المزيدة في المعجم الوسيط، دراسة لغوية إحصائية باستخدام الحاسوب، د. محمد جواد النوري، ص : ٢٦-٢٧.

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً، كلمة "تأنفت"، التي وردت في قول أبي القاسم الحسين بن علي المغربي في بعض رسائله : ورعوا هشيماً تأنفت رؤضه.

فهذه الكلمة، كما نص ابن سنان أيضاً، "كلمة لا خفاء بحسنها"^(١)، فقد جاءت، كسابقاتها، على نسق قاليبي وصيغي ذي جنال صوتي سهل الأداء، ومؤثر في السمع، فقد وردت على وزن "تَنَعَّرَ" ta'an na fat، مؤلفة من أربعة مقاطع: اثنان من النوع القصير (ص ح)، واثنان آخران من النوع المتوسط المغلق (ص ح ص)^(٢)، وهذه الصيغة الصرفية بهذا التشكيل المقطعي، كثيرة الورد في اللغة العربية، فقد وردت في المعجم الوسيط (١٨٨٠) مرة، أي بنسبة أكبر من أية صيغة ثلاثية مزيدة بحرفين^(٣)، ولعل ما زاد من جمالها نطقاً وإيقاعاً وتلقياً اشتمالها على صوت النون المضعف الذي يتسم بالوضوح السمعي لاتصافه بالملح المائع Liquid feature، أو الرنان Resonant feature الذي يعد صفة قوة في الصوت.

وفي مقابل ذلك، فإن هناك ألفاظاً وكلمات اتسمت بالقبح وعدم الاستحسان في السمع، مما أدى إلى جعلها بنى ممنوعة تفتقد إلى الفصاحة، أو أن درجة الفصاحة فيها ضعيفة.

ومن الأمثلة، التي قدمها البلاغيون، على ذلك ما جاء في قول المتنبي^(٤) : (مقارب) مبارك الاسم أغرُّ اللقب كريم الجرشي شريف النسب

ففي كلمة "الجرشي"، كما ذكر ابن سنان، تأليف يكرهه السمع، وينبوعه^(٥)، فقد جاءت على نسق قاليبي وصيغي عسير النطق، صعب الأداء، قليل الاستعمال، تمجُّه الأذن، ولا تستريح لسماعه، فهذه الكلمة : dairiṣṣaa، التي وردت على وزن "قَعْلَى"^(٦)، جاءت على وزن صرفي نادر الاستعمال، غير مألوف في السمع، فضلاً عن اشتمالها على تتابع وتجاوز غير مستحب ولا مستساغ لمكوناتها الصوتية، ونعني بذلك تتابع الجيم والراء والشين المضعفة.

(١) سر الفصاحة، ص : ٥٦.

(٢) ينظر الملحق ص : ٣٨٤ من هذه الدراسة.

(٣) المرجع قبل السابق، والصفحة نفسها.

(٤) سر الفصاحة، ص : ٥٦، والمزهر ١/١٨٧، وديوان المتنبي ١/٩٩. والجرشي تعني النفس.

(٥) سر الفصاحة، ص : ٥٦، وينظر أيضاً : معاهد التنصيص ١/٢٧.

(٦) العين، ٦/٣٥، والكتاب ٤/٢٦١، واللسان : جرش.

* فـصوت الجـيم : صوت لثوي غاري، مركب (انفجاري احتكاكي)، مجهور.

* وصوت الراء هنا : صوت لثوي، لمسي، مائع، مجهور.

* وصوت الشين : صوت غاري، احتكاكي، مهموس، صفيري.

فهذه الأصوات (الصوامت) تنتمي إلى حيز نطقي، أو إلى مساحةٍ نطقية ضيقة في جهاز النطق، وهي منطقة اللثة والغار، وهما منطقتان متلاصقتان، أو لنقل إنهما مخرجان متجاوران، مما يكسب النطق نوعاً من الصعوبة، فضلاً عن عدم استراحة الأذن له في السماع.

أما بالنسبة لأصوات الحركات التي جاءت ملابسة لأصوات الصوامت، فهي كسرتان قصيرتان وفتحة طويلة. وتنتمي هاتان الحركتان إلى المنطقة الأمامية من جهاز النطق، وهي منطقة طرف اللسان في اتجاهه نحو الغار ارتفاعاً مع الكسرة، وانخفاضاً عنه مع الفتحة. وهذا يعني أننا، في أثناء نطقنا للصوامت والحركات في كلمة "الجرش"، نكون في حالة عمل أو تعامل مع الجزء الأمامي أو الأوسط، بصورة أدق، من جهاز النطق، مبتعدين عن إشراك الأجزاء الأخرى، وخاصة الأجزاء الخلفية، والأمامية المتطرفة، في عملية النطق، وهذا من شأنه ألا يمنح الناطق حرية التنقل بين المناطق والمخارج المختلفة لجهاز النطق، وما يمكن أن يترتب على ذلك من منح المنطوق سهولة أدائية، وعذوبة سماعية في آن واحد.

ومن أمثلة ذلك أيضاً ما جاء في قول زهير بن أبي سلمى^(١) :
تَقِي نَقِيٍّ لَمْ يُكْثَرْ غَنِيمَةٌ بِنَهْكَةٍ ذِي قُرْبَى وَلَا بِحَقْلَدٍ (الطويل)

فكلمة "حقلد"، كما ذكر ابن سنان، "كلمة توفى على قبج "الجرشي" وتزيد عليها"^(٢)، وإلى مثل ذلك ذهب الأمدي أيضاً عندما قال، بعد إيراد هذا البيت، "واستشنعوا "حقلد"، وهو السيء الخلق، ولا يعرف في شعره لفظة هي أنكر منها..."^(٣).

(١) سر الفصاحة، ص : ٥٦، وينظر أيضاً ديوان زهير، ص : ١٦٩ والتهذيب ٣٠٤/٥. والنهكة : النقص والإضرار، والحقلد : هو البخيل، والضعيف، والآثم وسيء الخلق. (اللسان، والمعجم الوسيط : حقلد).

(٢) سر الفصاحة، ص : ٥٦.

(٣) الموازنة ٢٨٤/١، وينظر أيضاً : الصناعتين، ص : ٣٠.

ثم نصّ الأمدي^(١) على أن "أكثر ما ترى هذه الألفاظ الوحشية في أراجيز الأعراب، نحو قول بعضهم^(٢) :

(الكامل)

فشحا جحافله جُراف هبْلُغ

وإضافة إلى ما سبق، فقد جاءت كلمة "حَقْلَد" على نسق قاليبي وصيغي عسير النطق والأداء، وقليل الاستعمال، لا تستريح لسماعه الأذن، فهذه الكلمة haqallad، التي وردت على وزن "فَعْلَل"، جاءت على وزن صرفي نادر الاستعمال، غير مألوف في السمع، إضافة إلى اشتغالها على بعض الأصوات الصعبة في النطق، وهي صوت الحاء الحلقي، وصوت القاف اللهوي^(٣)، وهما صوتان ينتميان إلى مخرجين متجاورين. وعلاوة على ذلك، فإن صوتي الحاء والقاف يتسمان بملح الهمس، وقد أجمع علماء الأصوات على : "أن الأحرف المهموسة تحتاج للنطق إلى قدر أكبر من هواء الرئتين، مما تتطلبه نظائرها المجهورة، فالأحرف المهموسة مجهدة للتنفس، ولحسن الحظ نراها قليلة الشيوع في الكلام، لأن خمس الكلام يتكون عادة من أحرف مهموسة، وباقي الكلام أحرف مجهورة، فإذا تصادف أن اشتملت الكلمة الكثيرة الحروف على عدد من الأحرف المهموسة عدت من الكلمات المجهدة الثقيلة إلى حد ما"^(٤).

ثالثاً : خلو اللفظة من الغرابة والوحشية :

اشترط علماء البلاغة، في اللفظة الفصيحة، أن تكون غير متوعدة وجشية^(٥)، وأن تكون غير بعيدة عن دفء ألفة السامعين لها بعامية، والفصحاء منهم بخاصة. ذلك أن الكلمة الغريبة، أو الوحشية، تكون ثقيلة الأداء، مموجة السماع، بسبب كونها غير مألوفة لدى الناطقين والسامعين على حد سواء.

(١) الموازنة ٢٨٤/١. و : سر الفصاحة، ص : ٥٧.

(٢) هذا عجز بيت لجريز : صدره :

وضع الخزير فقيل : أين مجاشع

شحا جحافله : فتح شفتيه. الجراف : الرجل الذي يأتي على الطعام كله. الهبلع : الأكل العظيم والخزير :

عصيدة فيها لحم. ينظر ديوان جريز، ص : ٢٧٠، والصحاح ١٣٠٥/٤.

(٣) موسيقى الشعر، ص : ٣١.

(٤) المرجع السابق، ص : ٣٢.

(٥) سر الفصاحة، ص : ٥٦.

ويبدو لنا أن الجاحظ كان من أوائل علماء الأدب والبلاغة الذين اعتبروا الغرابة في اللفظة عاملاً من العوامل التي تُفقدُها عنصر الفصاحة، ويتضح ذلك جلياً في معرض تعليقه على بعض الكلام الذي تضمن ألفاظاً غريبة حيث يقول : "فإن كانوا رَوَوْا هذا الكلام لأنه يدل على فصاحة، فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة ... وإن كانوا إنما دونوه في الكتب، وتذكروه في المجالس لأنه غريب، فأبيات من شعر العجاج، وشعر الطرماح، وأشعار هذيل تأتي لهم مع حسن الرِّصَف على أكثر من ذلك" (١).

ويبدو لنا أن خلو اللفظة من الغرابة، بوصفه شرطاً من شروط فصاحتها لدى البلاغيين، لا يقتصر على الناحية الشكلية للفظ فقط، وإنما يشمل أيضاً الناحية الدلالية لها، وهذا يعني أن اللفظة الفصيحة هي اللفظة التي تكون مأنوسة الاستعمال نطقاً، ومألوفة الإدراك معنى. ولعل هذا هو ما كان يعنيه الجاحظ عندما قال : "فالقصد في ذلك أن تجتنب السوقي والوحشي، ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني. وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التوسط مجانبية للوعورة، وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه ..." (٢).

وقد مثل البلاغيون للألفاظ الغريبة والوحشية بكثير من الأقوال والأشعار والأرجاز، منها ما رواه ابن سنان عن "أبي علقمة النحوي" من قوله : "مالك تتكأكؤون عليّ تكأكؤكم على ذي جنة؟ افرنقوا عني" (٣)، وقد علّق ابن سنان نفسه على ذلك بقوله : "فإن تتكأكؤون، وافرنقوا ووحشي، وقد جمع لعمرى العلتين مع قبح التأليف الذي يمجّه السمع والتوعر" (٤).

ومن الواضح أن مبعث الغرابة والوحشية في قوله : "تتكأكؤون"، وقوله "تكأكؤكم"، نابع من تكرار أصوات بعينها داخل البنية، فقد تكرر في البنية الأولى كل صوت من أصوات التاء، والكاف، والهمزة مرتين، بل إن صوت الكاف قد تكرر في البنية الأخرى ثلاث مرات، ومن المعلوم أن صوتي الكاف والتاء يتسمان بملح الهمس الذي يحتاج تحقيقه إلى جهد أكبر من تحقيق مقابله وهو ملح الجهر، كما ذكرنا غير مرة.

(١) البيان والتبيين ١/٣٧٨.

(٢) المرجع السابق ١/٢٥٥.

(٣) ينسب هذا النص إلى العالم اللغوي عيسى بن عمر النخعي أستاذ الخليل بن أحمد. ينظر : إنباه الرواه على إنباه النحاة، للنقطي ٢/٣٧٧، والمزهر ١/١٨٦، والبيان والتبيين ١/٣٧٩-٣٨٠، وبغية الوعاة، للسيوطي ٢/٢٣٨.

تكأكأ القوم : تجمعوا وازدحموا، ذو جنة : مجنون، والجنة هي الجنون. افرنقوا عني :

تفرقوا، وتنجوا.

(٤) سر الفصاحة، ص : ٥٧.

وليس كلمة "افرنقوا" بأقل غرابة ووحشية عن سابقتها؛ فالكلمة ذات صيغة شاقة النطق "افنلل"، فضلاً عن اشتغالها على صوتي "العين" الحلقى، و"القاف" اللهوي.

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً كلمة "دردببس" في قول أبي تمام^(١) : (الكامل)
بنداك يوسى كل جرح يعلى راب الأساة بدردببس قنطر

وكلمة "مرمريس" في قول محمد بن مناذر : (الوافر)
ومن عاداك لاقى المرمريسا^(٢)

وكلمة "جوشوش" في قول البحتري^(٣) : (الطويل)
فلا وصل إلا أن يطيف خيالها بنا تحت جوشوش من الليل مظلم

وكلمة "عسطوس" في قول ذي الرمة^(٤) : (الطويل)
عصا عسطوس لينها واعتدالها

وكلمتا "عجالط" و"عكالط" في قول الراجز^(٥) :
وأخذ طعم السقاء سامط وخائر عجالط عكالط

وقد تكون الغرابية، في بعض الحالات، ناجمة عن كون اللفظة "يُخرج لها وجه بعيد كما في قول العجاج :

(١) المرجع السابق، والصفحة نفسها. و : الموازنة ٢٨٦/١. وديوان أبي تمام، ص : ٨٨٠. يوسى، مخففة من يؤسى، ومعناها يداوى ويصلح، والرأب : الإصلاح، والأساة : الأطباء. والدردببس والقنطر : من أسماء الدواهي.

(٢) المرجعان السابقان، والموشح، ص : ٣٣٥. والمرمريس : الداهية الشديدة (اللسان والمعجم الوسيط : مرس).
(٣) ديوان البحتري ١٢٣٧/٢، وسر الفصاحة، ص : ٦٢. وقد جاءت رواية عجز البيت في الديوان بقوله : ... أسقع، لامظلم. ويقصد بالجوشوش هنا : القطعة من الليل. (المعجم الوسيط : جأش).

(٤) ديوان ذي الرمة ٥٢٦/١، و : سر الفصاحة، ص : ٦١، والموازنة ٢٧٠/١، والصاح ٩٥٠/٣، واللسان : عسطس، وصدر البيت هو : على أمر منقذ العفاء كأنه. وقد جاءت رواية عجز البيت في الديوان بقوله : عصا قس قوس... والعسطوس : شجر يشبه الخيزران، والعفاء : جمع عفو، وهو الوبر الذي على الحمار، ومنقذ العفاء : متطير، ويعني الحمار.

(٥) سر الفصاحة، ص : ٥٨، والموازنة ٢٨٥/١. السقاء : جلد السخلة إذا أجدع يكون للماء واللبن. السامط : اللبنة ذهبته عنه حلاوته، ولم يتغير طعمه. الخائر : اللبنة التخين. العجالط والعكالط : اللبنة الخائر الطيب. (اللسان : عجلط وعكلط).

وفاحماً ومرسناً مُسرّجاً

فإنه لم يعرف ما أراد بقوله : مُسرّجاً، حتى اختلف في تخريجه؛ فقليل : هو من قولهم للسيوف سريجية منسوبة إلى قَيْن يقال له سُرّيج، يريد أنه في الاستواء والدقة كالسيف السُرّيجي، وقيل من السراج، يريد أنه في البريق كالسراج^(١).

ويلاحظ على الأمثلة، التي أوردها البلاغيون للألفاظ التي افتقدت، في نظرهم، شرط انفصاحة، بسبب غرابتها ووحشيتها^(٢)، أنها ألفاظ جاءت بعض المكونات الصوتية فيها من النوع الذي يتسم بشيء من الثقل والصعوبة، كما جاءت فيها بعض المكونات الصوتية أيضاً في حالة تجاوز نوعي، وترتيب غير متآلف، أو متجانس، مما أفقدها رشاقة النطق، وسلاسة التعبير.

. وإضافة إلى ذلك، فإن النطق بالبنى اللفظية، التي أوردها أولئك البلاغيون في هذه الحالة، جاء صعباً أيضاً من ناحية أخرى غير الأصوات المكونة لها، والنسق الترتيبي الذي وردت عليه، ونعني بذلك، أنها جاءت على أنماط صيغية غير مألوفة الاستعمال، فضلاً عن صعوبة نطقها. وعلى هذا فقد اجتمع في هذه الألفاظ نوعان من الصعوبة هما : صعوبة في نطق المكونات الصوتية، وصعوبة أخرى تمثلت في صعوبة النطق بالقوالب الصيغية، أو لنقل القوالب الصرفية، التي صُبّت فيها تلك الأصوات.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن استقراء الألفاظ التي أوردها البلاغيون في مجال الغرابة والوحشية يطلعننا، بوضوح وجلاء، على أن تلك الألفاظ لم تكن مألوفة الاستعمال والسمع أيضاً لدى الناس في عصرهم وبينتهم، بمعنى أن منسوب التقبيلية^(٣) لهذه الألفاظ، في

(١) المزهري ١/١٨٦، ومعاهد التنقيص ١/١٤-١٥، وديوان العجاج، ص : ٣٦١. المرئسي، بزنة : مجلس، أو بزنة : مقعد : الأنف، وسرجه : بهجته وحسنه. وجاء في اللسان : عنى به الحسن والبهجة. ينظر أيضاً : سر الفصاحة، ص : ٦٠-٦١، واللسان : سرج، ومجمل اللغة ٢/٤٩٤، ومقاييس اللغة ٣/١٥٦، والصاحح ٥/٢١٢٣.

(٢) تنظر أمثلة إضافية على ذلك في :

- سر الفصاحة، ص : ٥٦-٦٣.

- الموازنة ١/٢٨٢-٢٨٦.

(٣) يقصد بمصطلح التقبيلية Acceptability للألفاظ، أو النصوص، أن تكون تلك الألفاظ والنصوص متمتعة بالقدرة على تقبل الشخص المستقبل لها. ويتحقق ذلك عندما تتوافر فيها، أي في الألفاظ والنصوص، الخصائص التي يرضى عنها المستقبل والتمثلة بفصاحة المبنى، وجودة المعنى، وتقديمها معرفة جديدة، أو نفعاً مفيداً، وأن تكون، في الوقت نفسه، متناسبة مع المقام الثقافي والاجتماعي ومرغوبة الأهداف. ينظر : مدخل إلى علم لغة النص. روبرت ديويغراندي، وآخرون، ص : ٣١ وما بعدها.

العصر والبيئة التي استخدمت فيهما، كان ضعيفاً، أو منعماً، وبالتالي فقد أفقدها هذا الأمر سمة الفصاحة التي تتصف بها ألفاظ أخرى شاع استعمالها وكانت كثيرة الدوران على الألسن، بوصفها من ألفاظ معجم ذلك العصر والبيئة المعينة.

ومن هذا المنطلق، فقد "أنكر الناس على رؤية استعماله الغريب الوحشي، وذلك لتأخره، وقرب عيده، حتى زهد كثير من الرواة شعره"^(١).

وإضافة إلى ذلك، فإن نظرة أخرى إلى تلك الألفاظ تطلعنا على فقدانها، أو فقدان بعضها؛ إلى جانب من شروط الفصاحة، مثل طول اللفظة، وكثرة مكوناتها الصوتية، وتقارب مخارج الأصوات فيها، وتكرر الصوت الواحد داخل بنية اللفظة، فضلاً عن اتسام بعض مكوناتها الصوتية بصعوبة النطق، وتقل الأداء.

وقد وقف بعض البلاغيين، مثل ابن سنان، من قضية الإغراب عند الشعراء موقفاً معادياً، وعاب على من دافعوا عن هذا الموقف رأيهم، منطلقاً في ذلك من أن الفصاحة تعني، في الأصل، البيان والظهور، ومن ثم، فإن الإغراب، الذي يخلو، بطبيعة الحال، من البيان والظهور، يتعارض معهما، ويبعد كل البعد عن الفصاحة، ولو كان في الإغراب شيء من الفصاحة لكان الأخرس، أبلغ البلغاء وأفصح الفصحاء!!!^(٢)

ومهما يكن من أمر، فإن غرابة اللفظ ووحشيته تبقى، من وجهة كثير من البلاغيين، مسألة نسبية، تعتمد على درجة الشبوع، والاستعمال، والألفة، والإحساس، وبالتالي، فكلما كان اللفظ شائع الاستعمال، ومألوفاً لدى أبناء البيئة اللغوية المعينة، كان فصيحاً شريطة أن يكون هذا الشبوع في الاستعمال منطلقاً من استعمالات طبقة الأدباء والشعراء، وهذا يقودنا إلى الشرط الرابع الذي وضعه البلاغيون لفصاحة اللفظة، وهو ما سنبينه فيما يأتي :

رابعاً : ألا تكون اللفظة علمية :

يشترط البلاغيون في الكلمة الفصيحة "أن تكون غير ساقطة علمية"^(٣)، وقدموا، في هذا الصدد، ألفاظاً وكلمات كثيرة نجترى منها بعضها :

(١) الموازنة ٢٨٦/١.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٦١.

(٣) المرجع السابق، ص : ٦٣.

* كلمة "تفرعن" في قول أبي تمام ^(١) :
جَلَيْتُ والموتُ مُبْدٍ حَرَّ صَفْحَتِهِ وَقَدْ تَفَرَّعْنَ فِي أَعْمَالِهِ الْأَجَلُ
(البسيط)

* كلمة "قابري" في قول أبي تمام أيضاً ^(٢) :
قَدْ قَلَّتْ لِمَالِجٍ فِي صَدِّهِ اعْطَفَ عَلَى عَبْدِكَ يَا قَابَرِي
(السريع)

* كلمة "سراويلاتها" في قول المتنبي ^(٣) :
إِنِّي عَلَى شَغْفِي بِمَا فِي خَمْرِهَا لِأَعْفُ عَمَّا فِي سِرَاوِيلَاتِهَا
(الكامل)

* عبارة "عنب الثعلب" في قول المتنبي أيضاً ^(٤) :
خُلُوفِيَّةٌ فِي خُلُوفِيَّهَا سُوَيْدَاءُ مِنْ عَنْبِ الثَّعْلَبِ
(المقارب)

* كلمة "القمل" في قول زهير بن أبي سلمى ^(٥) :
وَأَقْسَمْتُ جَهْدًا بِالْمَنَازِلِ مِنْ مَنْئَى وَمَا سُحِفْتُ فِيهِ الْمَقَادِيمَ وَالْقَمْلَ
(الطويل)

* كلمة "أوجعتها" في قول ابن نباتة ^(٦) :
فَقَدْ رَفَعْتُ أَبْصَارَهَا كُلَّ بِلْدَةٍ مِنْ الشُّوقِ حَتَّى أَوْجَعْتُهَا الْأَخَادِغُ
(الطويل)

* كلمة "الجورب" في قول المتنبي ^(٧) :
تَسْتَغْرِقُ الْكَفَّ فَوْذِيَّهِ وَمَنْكَبِيَّهِ وَتَكْتَسِي مِنْهُ رِيحَ الْجُورْبِ الْخَلْقَ
(البسيط)

يتبين لنا، من خلال استعراض الألفاظ التي أوردها ابن سنان، وذكر أنها فقدت شرط
الفصاحة بسبب عاميتها - يتبين لنا أنها ألفاظ لم تفقد فصاحتها بسبب افتقارها للشروط السابقة،

(١) ديوان أبي تمام، ص : ٤٢٠. حرَّ صفحته : سافر الوجه. تفرعن : تجبر.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٦٥، وديوان أبي تمام، ص : ٧٣٩.

(٣) سر الفصاحة، ص : ٦٤، وديوان المتنبي ٢٢٦/١. والخمر، جمع خمار، وهو ما تغطي به المرأة رأسها.

(٤) المرجع السابق ١٤٧/١. والمعنى: أن مقلة البازي، التي استحسنها، كانت خلوفية، في نونها الخلوفي حبة

سوداء من عنب الثعلب.

(٥) ديوان زهير، ص : ٨٥. سُحِفْتُ : حُقِّقَتْ. المنازل : حيث ينزل الناس بمنى. المقاديم : مقادير الرؤوس.

(٦) سر الفصاحة، ص : ٦٥.

(٧) المرجع السابق، ص : ٦٦، وديوان المتنبي ٣٦٠/٢. والفوذان : جانبا الرأس.

مثل تباعد المخارج، وترتيب حروفها على غير النسق الصوتي الجمالي المؤثر في السمع، وخلوها من الغرابة والوحشية، وإنما هي ألفاظ كانت شائعة الاستعمال في الأوساط الشعبية العامية، ولكن الأدباء، وخاصة القوم وعليّتهم، كانوا يتحاشون استعمالها فيما يكتبون، أو ينطقون، بمعنى أن هذه الكلمات، كانت، كما نصّ ابن سنان، "من ألفاظ العوام المبتذلة، وليست من ألفاظ الخاصة"^(١).

وقد علّق الأمدي على قول أبي تمام "وقد تفرعن في أفعاله الأجل" بقوله إنه "معنى في غاية الركاسة والسخافة، وهو من ألفاظ العامة، وما زال الناس يعيبونه به، ويقولون : اشتقّ للأجل الذي هو مُطلٌّ على كل النفوس فعلاً من اسم فرعون، وقد أتى الأجل على نفس فرعون وعلى نفس كل فرعون كان في الدنيا"^(٢).

ويظهر لنا كلام ابن سنان، أن هذا العالم، ومعه بلاغيو العرب، كانوا ينظرون إلى الفصاحة على أنها سمة تتصف بها، أو يجب أن تتصف بها، ألفاظ عليّة القوم وخاصّتهم، ويقصدون بهم الأدباء والشعراء، فهؤلاء الناس، أو لنقل، بعبارة أكثر دقة، هذه الطبقة من الناس، تمثل مستوى أدبياً رفيعاً، وبالتالي، فإنهم يمثلون مستوى اجتماعياً، يربأ بهم عن استعمال ما درج على استعماله عامة الناس وعوامهم من ألفاظ يهبط بمستوى أدائهم الأدبي، كما يهبط أيضاً بمستوى انتمائهم الاجتماعي، ولهذا، فقد ذهب ابن سنان إلى أنه قد اقتصر في الأمثلة، التي أوردتها، في كتابه، لهذا الشرط، على أشعار "الفحول المتقدمين في هذه الصناعة لأمر : أولها: صيانة هذا الكتاب (يعني كتابه سر الفصاحة) عن تهجينه بذكر غيرهم، وثانيها: أن اللفظة التي تكره في نظم هؤلاء الحذاق تقع فريدة وحيدة يظهر مباينتها لكلامهم، فالعلم بها واضح، وكشفها جلي..."^(٣).

ومن ناحية أخرى، فإن نظرة ثانية إلى النماذج التي أوردتها البلاغيون، ومنهم ابن سنان، على هذا الشرط - تطلعنا، بوضوح وجلاء، على أن الألفاظ، التي استشهدوا بها، كانت من النوع الذي لا يستخدم إلا في مجالات شخصية واجتماعية مغرقة في الخصوصية اللهجية التي ينتمي إليها الناظم أو الناثر. فكلمة "تفرعن"، وكلمة "سروايلاتها"، وكلمة "قابري"، وما كان على غرارها من الألفاظ، التي وردت في تضاعيف إنشاء الأدباء، هي من الألفاظ التي صنعها، أو

(١) سر الفصاحة، ص : ٦٦.

(٢) الموازنة ١/٢٢٧-٢٢٨.

(٣) سر الفصاحة، ص : ٦٦.

صاغ بنيتها، العوام من الناس، للدلالة على معنى معين يعبر عن ثقافة اجتماعية معينة، ثم دلفت، لسبب أو آخر، إلى تضاعف الأدب، أو جانب من الأدب، شعره ونثره، في بعض المناسبات الاجتماعية، أو في بعض حالات الممارسات اللغوية الشخصية.

وتجدر الإشارة، إلى أن كلمة "الجورب"، التي وردت في شعر المتنبي، وعدها ابن سنان، وغيره من البلاغيين. خارجة عن نطاق الفصاحة وشروطها، لم يكن الاستعمال العامي لها هو انسب الوحيد لبعدها عن الفصاحة في رأينا، إذ إن هذه الكلمة، إضافة إلى ذلك، هي، كما ذكر سيبويه، من الكلمات التي عدّها من باب "ما أعرب من الأعجمية"، وألحقت بالوزن العربي "فوعل"^(١) كما نصّ الجواليقي أيضاً على أن هذه الكلمة "جورب" "أعجمي معرب، وقد كثر حتى صار كالعربي"^(٢). وإلى ذلك أيضاً ذهب ابن دريد عندما قال "وجورب : اسم فارسي معرب وقد كثر حتى صار كالعربي..."^(٣).

ولعل إنكار الطبقة المتقّة لهذه الألفاظ السابقة، وما كان على شاكلتها، وغزوفهم عن استعمالها فيما ينشئون أو يسمعون من أدب، راجع، إضافة إلى ما سبق، إلى أن الإيقاع الصوتي والبنوي لتلك الألفاظ المغرقة في العامية، كان مما لا تستسيغه تلك الطبقة أداء وتلقياً، لمخالفتها ما ألفوه من ألفاظ وبنى لغوية تنسم، أو يجب أن تنسم، في نظرهم، بمستوى عالٍ من الفصاحة والمعارية.

وإضافة إلى ما سبق، فإن بعض الألفاظ، التي وردت في حنايا ما يسمى بالأدب الشعبي للتراث العربي، تطلّعتنا على مخالفة كثير منها لقواعد اللغة وقوانينها الصوتية، والصرفية، والنحوية. ففي المجال الصوتي، كانت بعض النصوص ترد مشتملة على ألفاظ خالف النطق ببعض مكوناتها الصوتية، المعيارية الصوتية للنطق الصحيح، ولنقرأ، على سبيل المثال، قول الشاعر^(٤) :

فعيناش عيناها وجيدش جيدها ولونش إلا أنها غير عاطل

فالكَاف في قوله : عيناك، وجيدك، ولونك، قلبت إلى شين، أو إلى صوت مركب Affricate sound مؤلف من تاء وشين، وذلك فيما يعرف بظاهرة الكشكشة.

(١) الكتاب ٣٠٣/٤.

(٢) المعرب، ص : ٢٤٣.

(٣) جمهرة اللغة ٣/٣٦٠.

(٤) الصاحب، ابن فارس، ص : ٥٤.

وقول الشاعر أيضاً (١) :

(البسيط)

ولا أكلول لكدر الكوم كد غليت ولا أكلول لباب الدار مكفول

فالقاف في قوله : أقول، وقدر، والقوم، وقد، وأقول، ومقفول قلبت إلى كاف مجهورة، أو إلى ما يسمى بالجيم القاهرية.

وقول الراجز (٢) :

خالي عوَيْفٌ وأبو علجٍ
المُطعمان اللّحم بالعشجِ
وبالغداة فلقَ البرّجِ

فالياء في قوله : عليّ، وعشيّ، وبرنيّ، قلبت إلى جيم، وذلك فيما يعرف بظاهرة العججة (٣). فهذه الألفاظ، وما كان على غرارها، مما نطالعه ونقرأه، مما ورثناه من أدب، على هذا النحو من النطق بمكوناتها، أو بعض مكوناتها الصوتية، يطلعنا على نماذج للنطق العامي والشعبي للأصوات، وهو ما يطلق عليه، في ميدان الدرس الصوتي، بالنطق الدياتوني، أي النطق اللهجي للفونيم. ولا شك في أن مثل هذا النطق الصوتي هو من قبيل الصياغة غير الصحيحة التي تُفقد الألفاظ فصاحتها. وما قلناه عن مجانبة النطق لبعض الأصوات عن سمتها المعياري الصحيح، وهي بصدد تأليف بنى الألفاظ، يقال نفسه، أو قريب منه، في حق ما وردنا من أدب شعري ونثري خالف، في بعض جوانبه، قواعد الصرف والنحو العربي (٤).

وبناء على ما سلف، فإن ورود مثل هذه البنى اللغوية في سياق ما يمكن تسميته بالأدب المعياري، أو الأدب الفصيح، أساء إلى هذا المستوى من الأدب، في حين كان من الممكن النظر إلى تلك البنى اللغوية نظرة عادية، لو جاءت في تضاعيف الأدب الشعبي، الذي يمثل طبقة اجتماعية معينة، لا يحظر عليها استعمال أمثال تلك البنى فيما يكتبون وينظمون.

(١) جمهرة اللغة ٥/١.

(٢) الكتاب ١٨٢/٤. وشافية ابن الحاجب ٢١٢/٤-٢١٣ وجمهرة اللغة ٥/١، وسر الصناعة ١٧٥/١، وشرح المفصل ٧٤/٩، ٥٠/١٠، والممتع في التصريف ٣٥٣/١. والقلق، جمع فلقة، هي ما قطع من التمر بعد تكتله في قفاهه. والبرّنيّ : ضرب من التمر أصفر مدور، وهو أجود التمر (اللسان : برن).

(٣) فصول في فقه العربية، ص : ١٣٠-١٣٥.

(٤) المرجع السابق، ص : ٨٦-٩٠.

خامساً : عدم خروج اللفظة على أعراف اللغة وقواعدها : تمهيد :

وضع البلاغيون لفصاحة اللفظة المفردة مجموعة من الشروط المتصلة بأعراف اللغة وقواعدها في المستويات الصوتية، والصرفية، والنحوية، والدلالية. ويبدو أن اللحن، الذي بدأ يظهر على بنية اللغة منذ دخل الأعاجم، بصورة خاصة، الإسلام، كان عاملاً حاسماً في إضعاف درجة الفصاحة، أو إلالتها، عن كثير من الألفاظ والبنى اللغوية، من هنا، فإننا لا نستغرب أن يكون الرسول الكريم من أكثر منكري اللحن المفضي إلى قبح الكلام، وعدم فصاحته، ومن أكثر الناعين على من يقع فيه، وكلنا يذكر قوله عليه السلام، عندما جاءه رجل، ولحن في حضرته : "أرشدوا أخاكم فقد ضل"^(١)، كما روي عن أبي بكر رضي الله عنه أنه قال : "لأن أقرأ فأسقط أحب إلي من أن أقرأ فألحن"^(٢). وكان عمر بن الخطاب يضرب بنيه على اللحن، ويروي أنه قال "لقوم استقبح زميهم : ما أسوأ زميكم! فيقولون : نحن قوم "متعلمين"، فيقول : لحنكم أشد علي من فساد زميكم، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم، يقول : رحم الله امرأً أصلح من لسانه"^(٣).

ولم يكن اللحن، الذي اعتري بنية اللغة، مقتصرأ على جانب دون آخر من جوانب اللغة، وإنما كان واضحاً جلياً على بنية العربية بمستوياتها المختلفة :

* فقد روي أن عمر بن الخطاب مرّ برجلين يرميان، فقال أحدهما للآخر : أسبت، فقال عمر : سوء اللحن أشد من سوء الرمي، فجعل إبدال الصاد سيناً من اللحن^(٤)، ويروي أن فيلاً مولى زياد كان ينطق الحاء هاء، وأنه قال لزياد : أهذوا لنا همار وهش^(٥).

* ويقال "إن أول لحن سُمع بالبادية قولهم : هذه عصاتي، وأول لحن سُمع بالعراق : حيّ على الفلاح"^(٦)، وإن رجلاً قال لأعرابي : كيف أهلك، بكسر اللام؟ يريد كيف أهلك - فقال الأعرابي : صلباً، ظن أنه سأله عن هلكته كيف تكون^(٧)، ويروي أن رجلاً دخل

(١) مراتب النحويين، ص : ٢٣، والخصائص ٨/٢.

(٢) المزهر ٣٩٧/٢.

(٣) الأضداد، لمحمد بن القاسم الأنباري، ص : ٢٤٤.

(٤) من تاريخ النحو، سعيد الأفغاني، ص : ١٠.

(٥) عيون الأخبار، ابن قتيبة ١٥٩/٢، والبيان والتبيين ٢١٣/٢.

(٦) البيان والتبيين، ٢١٩/٢، ومراتب النحويين، ص : ٢٦.

(٧) عيون الأخبار، ١٥٧/٢.

على زياد فقال له : إن أئينا هلك، وإن أئينا غصبنا على ميراثنا من أبانا، فقال زياد : ما ضيعت من نفسك أكثر مما ضاع من مالك^(١)، ومرّ أبو عمرو بن العلاء بالبصرة، فإذا أعدال مطروحة مكتوب عليها : لأبو فلان، فقال : يا ربّ يلحنون ويرزقون^(٢).

* ويروي ابن النديم قصة عن رجل فارسي اسمه سعد مرّ على أبي الأسود الدؤلي ذات يوم وهو يقول فرسه، فقال : مالك يا سعد؟ لم لا تركب؟ قال : إن فرسي ضالع (وهي تعني أنه قوي) أراد ظالماً (وهي تعني أنه أعرج) قال : فضحك به بعض من حضره^(٣).

وهذا يعني أن جانباً من الكلمات والألفاظ العربية قد أصابها شيء من آفة اللحن في المستويات الصوتية، والصرفية، والنحوية، والدلالية، ويترتب على ذلك، بطبيعة الحال، فقدان تلك البنية للفصاحة التي يشترط لوجودها في أية بنية لفظية سلامتها من اللحن أيّا كان نوعه^(٤).

ومهما يكن من أمر، فقد وضع اللغويون والبلاغيون، شروطاً لغوية يؤدي الإخلال بها، أو مخالفتها، إلى إضعاف فصاحة اللفظة، أو إلى فقدان تلك الفصاحة. ويمكننا تأطير تلك الأمور اللغوية، التي تؤدي إلى الإخلال بفصاحة اللفظة، من وجهة نظر اللغويين والبلاغيين، على النحو الآتي :

أ- عجمة اللفظة، وكونها غير عربية :

كان البلاغيون العرب يرون، وهم بصدد الحديث عن الفصاحة وأسرارها في الألفاظ، أن استخدام الألفاظ العامية في نصوصية الأدباء والشعراء من شأنه أن يخرج الكلام عن السمات العربي الفصيح، وبالتالي، فإن اللفظة الأعجمية، أو غير العربية بعامّة، تمثل من باب أولى، خروجاً على العرف اللغوي، والقواعد اللغوية التي تقتضي من المنشئ أن يرتفع، بما ينظم أو يدبج، عن استعمال ما ليس عربياً، في الوقت الذي تمتلك فيه العربية ما فيه الغناء من الألفاظ التي بوسعها أن تنهض، على نحو أقوى وأفصح، مما تنهض به اللفظة الأعجمية، أو غير العربية.

(١) المرجع السابق ١٥٩/٢، والبيان والتبيين ٢٢٢/٢، مع اختلاف في الرواية.

(٢) إنباه الرواة، للقبطي ٣١٩/٢، وعيون الأخبار ١٥٩/٢.

(٣) الفهرست، ص : ٦٠. وينظر أيضاً : المصادر اللغوية عند العرب، د. محمد جواد النوري، ص : ٥-٧.

(٤) للتعرف إلى مزيد من الأمثلة على اللحن ينظر : العقد الفريد ٤٧٨/٢-٤٨٣، والأضداد لابن الأنباري،

ص : ٢٣٨-٢٤٦.

ومن الأمثلة التي قدمها البلاغيون، ومن بينهم ابن سنان، على ذلك، كلمة "مقراض" في قول أبي الشيص^(١) :

(الكامل)

وجناح مقصوص، تحيف ريشه ريب الزمان تحيف المقراض

والكلمة نفسها في قول البحرري^(٢) :

(الخفيف)

وأبت تركي الغديات والآصال حتى خضبت بالمقراض

فهذه الكلمة "مقراض"، كما يقول ابن سنان، ليست "من كلام العرب"^(٣). ويبدو أن السبب الذي أفقد هذه الكلمة فصاحتها، كما يرى البلاغيون، لا يعود إلى أن بنية الكلمة ليست عربية، أو أنها كلمة أعجمية، فالجذر الذي تنتمي إليه هذه الكلمة، وهو "قرض" جذر عربي، كما أن كلمة "مقراض" نفسها جاءت مبنية صرفياً على وزن قالب اشتقاق عربي يدل على اسم آلة، وهو الوزن "مفعال"، وهي، في ذلك، تكون مطابقة شكلياً للقالب الاشتقاقي، وموافقة لكلمات وردت على نفس الوزن للدلالة على الآلة التي يقع بها الفعل، مثل : منشار، ومحرث، ومفتاح، ومهراز وغيرها.

ولكن السبب الذي دفع ابن سنان إلى الحكم على هذه الكلمة بأنها ليست من كلام العرب، في رأينا، هو أنها جاءت على صيغة المفرد، في حين أنها لم ترد في استعمال اللغويين العرب إلا متشاة، باستثناء سيبويه الذي أوردها مفردة، فقد جاء في اللسان : "والمقراضان : الجلمان لا يفرد لهما واحد، وهذا قول أهل اللغة، وحكى سيبويه مقراض فأفرد"^(٤).

ولعل السبب في عدم فصاحة اللفظة "مقراض"، يعود إلى أنها استعملت بالصيغة الصرفية المفردة، وهي صيغة غير مستعملة لغوياً، للدلالة على المفرد الذي لا يدل عليه إلا بالصيغة الصرفية المتشاة لهذه البنية. وهذا يعني، في رأينا، أن ابن سنان يريد بقوله، عن هذه الكلمة، إنها ليست "من كلام العرب"، أن هذه اللفظة بصيغة المفرد، ليست عربية، أو أنها لم توافق

(١) سر الفصاحة، ص : ٦٧، واللسان : وتاج العروس : قرض.

(٢) المرجع السابق، ص : ٦٧. وديوان البحرري ١٢٠٨/٢، الموشح، ص : ٣٧٢. والغديات : جمع غديّة، وهي تصغير الغداة، وهي ما بين الفجر وطلع الشمس. والأصال : جمع الأصيل، وهو الوقت حين تصفر الشمس لمغربها.

(٣) سر الفصاحة، ص : ٦٧.

(٤) اللسان، مادة : قرض.

على ما يجب أن تكون عليه في مبناها الصرفي، وهو مجيئها مثناة للدلالة على الإفراد. ولكن ورودها على النحو الذي جاءت عليه، وهو غير موافق للقياس اللغوي، أفقدها عنصر الفصاحة. ولا شك في أن مخالفة صيغة اللفظة في بنائها للقياس اللغوي، يحدث فيها خللاً صوتياً يؤدي، بدوره، إلى الإخلال بفصاحتها، فصيغة المفرد "مقراض" Miqraad لها مبنى صرفي مؤلف من مكونات صوتية خاصة، في حين تتشكل صيغة المثني "مقراضان" Miqraadaan، وإن دلت على مفرد، في هيئة مبنى صرفي مؤلف من مكونات صوتية مختلفة، ففي الصيغة الثانية، أي صيغة "مقراضان"، إضافة صوتية تتمثل بمورفيم^(١) المثني "aan"، وهذه الإضافة تجعل من كلمة "مقراض"، التي تخلو منها، والتي استعملت للدلالة على ما تستعمل كلمة "مقراضان" للدلالة عليه، يجعل منها كلمة مجافية للفصاحة.

ومن ناحية أخرى، فإن الكلمات الأعجمية، في حالة استعمالها في إطار التراكيب العربية، تعدّ غير فصيحة لأسباب أهمها :

- * أنها ليست من الأبنية العربية التي تقرها قواعد اللغة، بمعنى أنها أبنية أجنبية وغريبة عن الحقل اللغوي، والذوق اللفظي للعربية.
- * أنها ترد، في الأعم الأغلب، على غير ما تقره الأوزان الصرفية العربية.
- * أنها تشتمل، في الأعم الأغلب، على أصوات لا تشتمل عليها القائمة الفونيمية للغة العربية.

(١) يقصد بالمورفيم Morpheme أصغر وحدة صرفية ذات معنى، أو أصغر وحدة لفظية ذات دلالة، أو أصغر عنصر من عناصر الكلمة له معنى، أو وظيفة نحوية محددة. وينقسم المورفيم على قسمين رئيسين هما :

- المورفيم الحر : Free Morpheme

ويقصد به الوحدة الصرفية التي يمكن أن ترد منفردة على هيئة كلمة مستقلة ذات معنى تام، ومن أمثله كلمة : كتب Katab.

- المورفيم المقيد : Bound Morpheme

ويقصد به تلك اللواحق الصرفية التي لا ترد مستقلة على غرار المورفيمات الحرة، وإنما ترد متصلة، أو مرتبطة بغيرها، أو هي اللواحق الصرفية التي ترد مصاحبة للمورفيمات الحرة، وتكون ذات معنى أيضاً، ومن أمثله، الفتحة الطويلة الدالة على المثني (aa) انمساة في التراث أنفاً، والضممة الطويلة الدالة على الجمع (uu) انمساة في التراث واواً، في مثل : كتبوا Katabaa، وكتبوا Katabuu، فكلمة كتب، في كل من : كتبوا، وكتبوا، كما ذكرنا أنفاً، مورفيم حر ذو معنى تام، أما الفتحة الطويلة التي دلت على المثني، والضممة الطويلة التي دلت على الجمع في كل من : كتبوا، وكتبوا هي من قبيل المورفيمات المقيدة. ينظر : علم أصوات العربية، ص : ٩٨-٩٩، ومعجم علم اللغة النظري، ص : ٣٤، ومدخل إلى علم اللغة، د. محمود فهمي حجازي، ص : ٥٦-٦٠.

* وأخيراً، فإن هذه الألفاظ تفقد فصاحتها من منظور آخر، هو أن اللغة العربية تمتلك، بوسائلها التوليدية المختلفة، ما يمكنها أن تعبر عنه من فكر وإحساس بألفاظ عربية أصلية وفصيحة.

ومن هذا المنطلق، فقد وضع اللغويون العرب قيوداً وشروطاً صارمة على الكلمات الأجنبية التي يُسمَح لها بالدخول إلى حمى العربية، وذلك فيما يُعرف بعملية التعريب، ويرتد بعض هذه القيود والشروط إلى جوانب تشمل المبنى الصرفي للفظة المعربة، ويرتد بعضها الآخر إلى جوانب تشمل مكوناتها الصوتية^(١).

ب- الخطأ الدلالي في استعمال اللفظة :

عدّ البلاغيون استعمال اللفظة في غير الحقل الدلالي Semantic field الذي تنتمي إليه، عاملاً من عوامل إضعاف فصاحتها، أو فقدانها، لتلك الفصاحة، حتى ولو توافرت فيها كل الصفات والملامح الأخرى التي ترشحها للفصاحة المنشودة.

إن استعمال اللفظة، فيما وضعت له من معنى، على نحو دقيق، من شأنه أن يخلق لها، أو يضيف عليها نوعاً من الجمال، أو يمنحها هالة من الفصاحة الناشئة عن جودة الأداء، وحسن التلقي، في حين يؤدي الاستعمال الخاطئ، أو غير الدقيق للفظة، إلى فقدانها خاصة الفصاحة أداءً وتلقيًا.

وقد مثل ابن سنان، على ذلك، ببعض الألفاظ التي فقدت فصاحتها، بسبب مجافاتها لما استقرّ عليه الوضع الدلالي لها في عرف اللغة، ومنها :

* قول أبي تمام^(٢) :

حَلَّتْ مَحَلَّ الْبَكْرِ مِنْ مُعْطَى وَقَدْ زُفَّتْ مِنَ الْمُعْطَى زِفَافُ الْأَيْمِ (الكامل)

وقول البحتري^(٣) :

تَشَقُّ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلَّ عَشِيَةٍ جِيُوبُ الْغَمَامِ بَيْنَ بَكْرٍ وَأَيْمِ (الطويل)

(١) ينظر المعرب، ص : ١٣-١٤.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٦٧، وديوان أبي تمام، ص : ٥٥٦.

(٣) المرجع السابق، ص : ٦٨، وديوان البحتري ١٩٤١/٣، والموازنة ٣٥٥/١-٣٥٦.

فكلمة "الأيم"، في هذين البيتين، جاءت بمعنى "الثيب" فقط^(١)، ولكن المعنى الذي وضعت له هذه اللفظة هو المرأة التي لا زوج لها سواء أكانت بكرًا أم ثيبًا، وعلى هذا المعنى جاء قوله تعالى: "وأنكحوا الأيامي منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم"^(٢)، فالأيامي، في الآية الكريمة، هن النساء اللواتي لا أزواج لهن^(٣).

إن هذه اللفظة، بمكوناتها الصوتية، تحمل، حسب ما وضعت له في عرف اللغة، معنى معيناً استقرّ في ذهن الجماعة اللغوية، وأيُّ تغيير لهذا المستقرّ الدلالي للفظ، من شأنه أن يفقدها إشعاعها الدلالي، وبالتالي ملمح الجودة والفصاحة فيها.

وفي مقابل ذلك، فإن هذه اللفظة نفسها جاءت في قول الشماخ بن ضرار^(٤): (الطويل)
يُقرُّ بعيني أن أنبأ أنها وإن لم أنلها أيم لم تزوج

بالمعنى الدلالي الذي استقرّ في ذهن العربي، حسب العرف اللغوي أو المعجمي لها، وبالتالي، فإن عنصر الفصاحة فيها ظل ملازماً لها دونما مفارقة، لأنها كانت تقوم بالدور المنوط بها أداءً على مستوى الناطق، وتلقياً على مستوى السامع.

* ومن الأمثلة، التي قدمها ابن سنان على ذلك أيضاً، كلمة "قسط" الواردة في قول البحتري^(٥):

(الرمل)

شرطي الإنصاف إن قيل : اشترطُ وصديقي من إذا صافى قسَطُ

فهذه الكلمة تعني "جار وظلم"، قال تعالى : "وأما القاسطون فكانوا لجهنم حطباً"^(٦)، ولكن الشاعر استعملها للدلالة بها على معنى "العدل"، وشتان ما بين المعنيين!!^(٧).

(١) الموازنة ١/٣٥٥-٣٥٦، ١٥٩، والوساطة، ص : ٧٩.

(٢) النور : ٣٢.

(٣) ينظر : فقه اللغة للثعالبي، ص : ١٦٨، والأضداد، ص : ٣٣١-٣٣٢.

(٤) سر الفصاحة، ص : ٦٨، وديوان الشماخ، ص : ٧٦، والبيان والتبيين ١/٢٨١، والموازنة ١/١٥٩.

(٥) سر الفصاحة، ص : ٦٩، وديوان البحتري ٢/١٢٢٧ مع اختلاف في الرواية.

(٦) الجن : ١٥.

(٧) الموازنة ١/٣٥٦.

والحقيقة أن هذه الكلمة "قسط" فقدت فصاحتها، في البيت المذكور، لأنها زابت حقلها الدلالي الذي تنتمي إليه، وهو الحقل الدال على معنى الظلم والجور الذي تحمله، في الوقت الذي كان فيه الشاعر يتوخى من استعماله لها ما يدل على العدل ويشي به. ومن المعلوم، في الدرس الصرفي، الذي يستمد جانباً مهماً من معطياته من الدرس الصوتي، أن طرور أية زيادة في المكونات الصوتية على البنية الصرفية، يؤدي، في الأعم الأغلب، إلى زيادة في المعنى، وذلك من منطلق القاعدة الصوتية الصرفية القائلة : كل زيادة في المبنى تؤدي إلى زيادة في المعنى. إن زيادة صوت الهمزة على الفعل "قسط"، ليصبح "أقسط"، من شأنه أن يؤدي إلى إضافة معنى جديد هو السلب والإزالة، أي إزالة المعنى الذي تحمله البنية "قسط"، وهو الظلم والجور، ليصبح معنى الكلمة، بناءً على ذلك، يعنى "العدل"، وهو عكس المعنى السابق^(١).

وهكذا، فإن مخالفة استعمال اللفظة لقواعد اللغة وأعرافها المستقرة الراسخة، في أي مستوى من مستوياتها المختلفة، يؤدي، دونما شك، إلى إضعاف فصاحتها، أو، على نحو أكثر دقة، إلى ضياع تلك الفصاحة.

ج- تعرض اللفظة إلى الحذف :

ليس من شك في أن محافظة اللفظة على مكوناتها الصوتية كاملة، يعدّ مظهراً من مظاهر الفصاحة فيها، وعلى هذا، فإن تعرض اللفظة، لدى البلاغيين، إلى أي حذف صوتي سوف يؤدي إلى التفريط بفصاحتها المنشودة.

ولتوضيح ذلك، عرض ابن سنان طائفة من الأمثلة، منها قول خفاف بن ندبة^(٢) : (الكامل)

كنواح ريش حمامة نجدية ومسخت بالثنتين عصف الإثم

وقول مضر بن ربيعي^(٣) :

وطرت بمنصلي في غملات دوامي الأند يخبطن السريحاً

(١) اللسان : قسط، وينظر أيضاً : الأضداد، لابن الأثير، ص : ٥٨.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٦٩، والكتاب ٢٧/١، والإنصاف في مسائل الخلاف ٥٤٦/٢، والموشح، ص :

١١٩، والعمدة ١٠٢١/٢، ومغني اللبيب، ابن هشام، ص : ١٤٣. الإثم : التكحل، أو حجر للتكحل (القاموس المحيط : ثم) وعصف الإثم : ما سحق منه.

(٣) سر الفصاحة، ص : ٦٩، والكتاب ٢٧/١، والخصائص ٢٦٩/٢، ١٣٣/٣، والموشح، ص : ١١٩،

والإنصاف ٥٤٥/٢، وشرح الشافية ٤٨٢/٤، وسر الصناعة ٥١٩/٢، ٧٧٢/٢، ومغني اللبيب،

ص : ٢٩٧. المنصل : السيف، اليعلمة : الناقة القوية على العمل. السريح : جلود أو خرق تشد على الأخفاف حين تحق الناقة.

ففي هذين المثالين جاء اسما المنقوص : نواح، والأيد محذوف "الياء"، كما تقول قواعد الصرف العربي التراثي^(١)، مع أن الاسم الأول "نواح" جاء مضافاً، والاسم الثاني "الأيد" جاء معرفاً، وفي هذا الحذف الصوتي مخالفة واضحة لعرف اللغة وقواعدها في المستوى الصرفي، وهي القواعد التي تقتضي بقاء "ياء" المنقوص عند الإضافة، أو التعريف، أو الوقوع في موقع النصب.

والحقيقة هي أن النقص، أو الحذف الصوتي، الذي اعتري بنية هاتين الكلمتين، فأفقدتهما الفصاحة، كما ذكر ابن سنان، وغيره من البلاغيين، قد تمثل بتقصير الحركة الطويلة Long vowel، وهي هنا الكسرة الطويلة، وليست الياء كما يذكر اللغويون العرب، إلى حركة قصيرة Short vowel، كما هو مقرر في علم الأصوات، والكتابة الصوتية الآتية توضح ذلك :

ما جاءت عليه
kanawaahi
ʔalʔaydi

أصل البنية
Ka na waahii
ʔalʔaydii

ومن الأمثلة، التي قدمها ابن سنان أيضاً لظاهرة الحذف الصوتي من بنى الألفاظ، كلمة "الحما" الواردة في قول رؤبة^(٢) :

قواطناً مكّة من ورق الحما

وكلمة "لاك" في قول النجاشي^(٣) :
فلست بآتيه ولا أستطيعه ولاك اسقني إن كان ماؤك ذا فضل (الطويل)

(١) إن ما تطلق عليه قواعد الصرف العربي هنا ياء، هو عبارة عن كسرة طويلة Long vowel، وليس نصف حركة semi vowel، وهو ما يطلق عليه الدرس الصوتي الحديث ياء.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٦٩، والعمدة ١٠٢١/٢-١٠٢٢، والموشح، ص : ١٢١. وقد نسب كل من سيوييه في كتابه ٢٦/١، ١١٠، وابن رشيق في عمدته، ١٠٢٢/٢، واللسان (حمم، وقطن) هذا الشطر من الترجمز إلى العجاج، وجاءت الرواية عندهم :

قواطناً مكة من ورق الحمي

ولكن الذي جاء في ديوان العجاج، ص : ٢٩٥ هو :

أوالفا مكة من ورق الحمي

(٣) سر الفصاحة، ص : ٦٩، والكتاب ٢٧/١، وسر الصناعة ٤٤٠/١، ٥٤١. والإنصاف ٦٨٤/٢، ومغني اللبيب، ص : ٣٨٤، والموشح، ص : ١٢٠، والصاحح ٢١٩٦/٦، ذا فضل : أي فاضلاً عن ريك.

فالكلمة الأولى "الحما" alhamaa تعرضت إلى حذف صوت الميم من آخرها، إذ إن أصلها هو : الحمام alhamaam، كما تعرضت الكلمة الأخرى "لاك" laaki إلى حذف صوت النون من آخرها أيضاً؛ إذ إن أصلها هو : لكن laakin، الأمر الذي ترتب عليه، عند ابن سنان، وعند غيره من البلاغيين أيضاً، فقدانها لشروط الفصاحة في اللفظة.

إن ما تتعرض له بعض البنى من نقص أو حذف صوتي، في بعض الحالات، من شأنه أن يحدث في بنيتها تغييراً صرفياً يستتبع، في كثير من الحالات، تغييراً دلالياً. ولعل هذا هو السبب الذي يؤدي، في نظر البلاغيين، إلى فقدان اللفظة، التي تعرضت بعض مكوناتها الصوتية إلى الحذف، للفصاحة المتوخاة منها مبنى ومعنى.

ولم يقتصر الأمر على البلاغيين، وإنما وجدنا اللغويين أيضاً يعدون النقص المجحف في بنية الكلمة من أقبح الضرائر، ويقدمون على ذلك مثلاً بقول لبيد بن أبي ربيعة^(١) : (الكامل)
درس المنا بمُتالِع فابانَا

ويقصد : المنازل

ولم يرغب عن بالنّا قط، أن مثل هذه الحذوف الصوتية، التي تتعرض لها بعض البنى الصرفية، ولا سيما في النسيج الشعري العربي، لم تكن، لدى أصحابها من الشعراء، عشوائية، أو ناتجة عن جهلهم بأعراف اللغة وقواعدها وأقيستها، إنما كانت ناجمة، في الأعم الأغلب، عن حاجة الشعراء إلى ضبط أوزانهم العروضية التي يصبّون فيها ألفاظهم وتراكيبهم المجسدة لأفكارهم ومشاعرهم، كما هو الحال في الأمثلة التي عرضها ابن سنان، وغيره من اللغويين، وقدمنا طرفاً منها فيما سبق لنا من أمثلة^(٢).

(١) شرح ديوان لبيد، ص : ١٣٨، والمزهر ١/١٨٩، والخصائص ١/٨١، ٢/٤٣٧، واللسان : ابن، وأوضح المسالك ٤/٤٣-٤٤، والموشح، ص : ٢٧٣، والوساطة، ص : ٤٥٠، والصاح ٥/٢٠٦٧. وقد جاءت رواية البيت في اللسان على النحو الآتي :

درس المنا بمُتالِع وأبان فتَقادَمْتُ بالحَبسِ فالسُّوبان

ونسبه إلى الشاعر لبيد بن أبي ربيعة. ومتالع وأبان والحبس والسوبان، هي أسماء مواضع، ودروس المنازل : عفاؤها وزوالها.

(٢) ينظر، في هذا الشأن، ما جاء في حاشية "الإتصاف" ٢/٦٨٤.

ولا شك في أنَّ البلاغيين، الذين لم تغب عن فطنتهم مثل هذه المسألة، التي تكاد تكون بديهية، يريدون من الشعراء، الذين يفترض فيهم الفصاحة في كل ما يصدر عنهم، أن يتصرفوا في أثناء عملية النظم، فيختاروا من معجمهم الشعري الألفاظ الكاملة في مبنائها الصوتي والصرفي للدلالة على المعاني التي تختلج في أعماقهم، وتمور في أذهانهم، وبهذا الاكتمال، أو التكامل الصوتي والصرفي والدلالي، تتحقق الفصاحة المتوخاة من عملية الإنشاء والنظم والتعبير للألفاظ.

د- تعرض اللفظة إلى الزيادة :

كما يؤدي حذف بعض المكونات الصوتية من اللفظة، إلى إحداث خلل في بنيتها، يفضي، بدوره، إلى زعزعة فصاحتها وإضعافها، كذلك، فإن طروء زيادة صوتية على بنية اللفظة، لدى البلاغيين، أو جانب منهم، من شأنه أيضاً أن يخل بفصاحتها.

وقد قدّم ابن سنان، وغيره من اللغويين، لذلك بعض الأمثلة التي تعرضت فيها بعض الكلمات إلى إضافة صوتية انعكست سلباً على فصاحتها، وهذه الأمثلة هي:

* قول ابن هرمة في رثاء ابنه^(١) :

(الوافر)

وأنت من الغوائل حين تُرمى ومن ذم الرجال بمنّزّاح

* وقول آخر^(٢) :

(البسيط)

وأنتي حيثما يسرى الهوى بصري من حيثما نظروا أدنو فأنظور

* وقول الفرزدق^(٣) :

(البسيط)

تتفى يداها الحصا في كلّ هاجرة نفى الدراهم تتقاذ الصياريف

(١) سر الفصاحة، ص : ٧٠، وسر الصناعة ٢٥/١، ٧١٩/٢، والخصائص ٣١٦/٢، ١٢١/٣، والإتصاف في مسائل الخلاف ٢٥/١، واللسان : نزح، وشرح شافية ابن الحاجب ٢٥/٤. الغوائل، جمع غائلة، وهي الفساد والشر، وقيل هي الدواهي، ونوازل الدهر. منّزّاح : بُعْد.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٧١، وسر الصناعة ٢٦/١، ٣٣٨، ٦٣٠/٢، والخصائص ٣١٦/٢ ومغني النسيب. ص : ٤٨٢، وشرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ص : ٣٣٢، والإتصاف ٢٤/١، واللسان : شري، والممتع في التصريف ١٥٦/١، والمزهر ١٨٧/١.

(٣) لم أعثر على هذا البيت في ديوان الفرزدق الموجود لديّ. ينظر : الكتاب ٢٨/١، والعمدة ١٠٣١/٢، والموشح، ص : ١٢٣، والإتصاف ٢٧/١، وسر الفصاحة، ص : ٧١، وسر الصناعة ٢٥/١، ٧٦٩/٢، والخصائص ٣١٥/٢، واللسان : صرف، والممتع في التصريف ٢٥/١، والصاح ١٣٨٦/٤. الهاجرة : وقت اشتداد الحر وقت الظهيرة.

ففي هذه الأمثلة جاءت الكلمات : بمنتراح، وأنظور، والدراهم، والصياريف مشتملة على إضافة صوتية أخلت بصيغتها وبنيتها المألوفة، التي تقتضيها أعراف اللغة، وقواعدها الصرفية بصورة خاصة. وقد قرّر اللغويون العرب أن من "أقبح الضرائر الزيادة المؤدية لما ليس أصلاً في كلامهم، كقوله : أدنو فأنظور، أي أنظر"^(١).

والحقيقة هي أن الزيادة الصوتية التي طرأت على بنى هذه الكلمات، قد حولتها إلى بنى صرفية جديدة لا توافق عليها أعراف اللغة وقواعدها، مما أدى إلى خروجها من دائرة الفصاحة التي وضع لها البلاغيون، ومنهم ابن سنان، حدوداً وضوابط يجب الالتزام بها، وعدم تجاوزها.

ومن ناحية أخرى، فإن كل ما طرأ من زيادة صوتية على بنى تلك الكلمات قد تمثل بإطالة الحركة القصيرة short vowel - وهي هنا الفتحة، والضمّة، والكسرة على التوالي - إلى حركة طويلة، long vowel، وليس كما ذكر ابن سنان، وغيره من اللغويين، من أن إشباع الحركة في تلك الكلمات قد صيرها حرفاً^(٢)، فالحركة، في أصلها حرف، أو فونيم، كما هو معروف في الدراسة الصوتية، ولكن إطالة تلك الحركة، أو الفونيم، لم تحوله من حركة إلى حرف، وإنما حولته من فونيم إلى فونيم آخر. وقد تمثل ذلك على النحو الآتي :

bimuntazaah	بمنتراح	<	bimun tazah	بمنترح
fa'anḍuur	فأنظور	<	fa'anḍur	فأنظر
'addaraahiim	الدراهم	<	'addaraahim	الدراهم
'aṣṣayaariif	الصياريف	<	'aṣṣayaarif	الصيارف

وهكذا، فإن التشكل الصوتي الجديد لهذه البنى، والذي تمثل بإضافة فونيم حركة قصيرة، أو لنقل، تمثل بإطالة فونيم الحركة القصيرة الموجودة في بنية كل كلمة من تلك الكلمات، لم يكن على النحو الذي توافق عليه أعراف اللغة وقواعدها، الأمر الذي أدى إلى إضفاء مسحة سلبية على فصاحة تلك البنى، بل إلى نزع صفة الفصاحة عنها، كما ذكر البلاغيون، منهم ابن سنان.

(١) المزهر ١/ ١٨٩.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٧٠. وقد علق صاحب اللسان (نزع) على قول الشاعر : "بمنتراح" بقوله : "أشبع فتحة الزاي فتولدت الألف. كما علق صاحب الإتيان ١/ ٢٤، ٢٥، ٢٨، على هذه الأبيات الثلاثة بقوله : "أشبع الفتحة فنشأت الألف، وأشبع الضم، فنشأت الواو، وأشبع الكسرة فنشأت الياء". وإلى مثل هذا ذهب ابن جنى في "سر الصناعة" ١/ ٢٥، ٢/ ٧١٩، وشارح الشافية ٤/ ٢٥، والممتع في التصريف ١/ ٨٥٦، والخصائص ٢/ ٣١٥-٣١٦، ٣/ ١٢١، والعمدة ٢/ ١٠٣١.

وإذا ما قارنا ما جرى على البنى، في هذه الحالة، من تغيرات صرفية أخلت بها، وأفقدتها عنصر الفصاحة، أو أضعفها، بالبنى التي عرضناها في الحالة السابقة، فإننا نجد أن أمثلة الحالة الأخيرة تسير في خط مغاير للأمثلة الواردة في الحالة السابقة، وقد تمثل ذلك في إطالة الحركة القصيرة، وهي الفتحة، والضمّة، والكسرة على التوالي، لتصبح حركة طويلة وذلك في مقابل تقصير الحركة الطويلة وهي الكسرة، لتصبح حركة قصيرة. وسواء أتعرضت الحركة القصيرة إلى الإطالة، أم تعرضت الحركة الطويلة إلى التقصير، فإن الأمر، يؤدي، ما دام مخالفاً لما تقتضيه قواعد اللغة، إلى إفقاد البنية التي تعرضت إلى التغيير، للفصاحة، أو إضعاف درجة الفصاحة فيها على أحسن الأحوال.

هـ - استعمال الوجه الشاذ القليل للألفاظ :

تضعف درجة الفصاحة في اللفظة، أو تفقدها، عندما ترد، في الاستعمال، على الوجه الشاذ والقليل الاستعمال لها. وينطلق البلاغيون، ومن بينهم ابن سنان، في هذا التصور من مبدأ ينص على أن إيراد اللفظة في الاستعمال على الوجه الشاذ قليل، في حين يعد إيراد الوجه الصحيح المستعمل لها كثيراً، "والكثير أبداً خفيف، كما يقول النحويون في خفة الأسماء لكثرتها"^(١). وإلى هذا، أو قريب منه، ذهب السيوطي عندما قرر أن قلة الاستعمال من شأنها أن تخلّ بالفصاحة^(٢).

وهذا يعني أن البلاغيين يرون أن كثرة استعمال الكلمة على وجهها الصحيح دونما شذوذ يكسبها خفة في النطق، وما يترتب على ذلك من فصاحة في التعبير، ورشاقة في الأداء، في حين يؤدي الاستعمال الشاذ لها، والمخالف لأعراف اللغة وقواعدها العامة، إلى عدم الفصاحة، أو ضعفها على الأقل، وذلك بسبب قلة الاستعمال المؤدية إلى الثقل المجافي، بدوره، للفصاحة^(٣).

* ومن الأمثلة، التي قدمها ابن سنان^(٤)، في هذا المجال قول البحرّي : (الكامل)

متحيرين فباهت متعجب مما يرى أو ناظر متأمل

(١) سر الفصاحة، ص : ٧١.

(٢) المزهر ١/١٨٨.

(٣) المرجع السابق ١/١٨٥، ١٨٧.

(٤) سر الفصاحة، ص : ٧١، وديوان البحرّي ٣/١٥٩٨.

* وقول المتنبي^(١) :

وإذا الفتى طرح الكلام مُعَرَّضاً في مجلس أخذ الكلام اللَّذَّ عنا

* وقول المتنبي أيضاً^(٢) :

أيفطمه التَّوَرَّاب قبل فطامه ويأكله قبل البلوغ إلى الأكل

فالكلمات : باهت، واللَّذ، والتَّوَرَّاب، هي كلمات جاءت على النحو الشاذ القليل الاستعمال، وغير المؤلف لدى الناطقين والسماعين على حدٍّ سواء. ومن المعلوم أن الألفاظ التي تجرى على اللسان، وتكون موافقة لشروط صياغة بنى مع العربية وقواعدها، يكون النطق بها أكثر يسراً، وسهولة، وبالتالي، فإنها تكتسب فصاحة.

إن كلمة "باهت"، كما ذكر ابن سنان، "لغة رديئة شاذة، والعربي المستعمل ... مبهوت"^(٣).

كما أن كلمة "اللَّذ" لغة، أو لهجة للاسم الموصول "الذي"، وقد نقل صاحب اللسان عن ابن سيده قوله : "الذي من الأسماء الموصولة ليتوصل بها إلى وصف المعارف بالجميل، وفيه لغات: الذي، واللَّذ، بكسر الذال، واللَّذ، بإسكانها، والذي، بتشديد الياء"^(٤).

أما كلمة "التَّوَرَّاب" فهي، كما ذكر محققو ديوان المتنبي، لغة في التراب، وفيه لغات : تراب، تَوَرَّاب، وتَوَرَّب، وتيرب، وتُرَّب، وتُرْبَة، وتيراب، وتريب"^(٥)، وإضافة إلى ذلك، فقد جاءت هذه الكلمة، أي "توراب" على زنة "قَوَّعَال"، وهو وزن، كما نص سيبويه، قليل^(٦).

إن هذه الصور النطقية الشاذة والنادرة الاستعمال لكلمات صحيحة البنية، وسليمة الصياغة، وشائعة الاستعمال قد جاء بعضها مشتملاً على تغيرات صوتية أدت، بدورها، إلى خلق بنى صرفية لا تقرها الفصحى، وإن كانت مما يستعمله العوام، أو بعضهم، استعمالاً لهجياً

(١) ديوان المتنبي ٢٠٦/٤.

(٢) المرجع السابق، ٥٠/٣.

(٣) سر الفصاحة، ص : ٧١، وديوان البحري، الهامش ١٥٩٨/٣.

(٤) لسان العرب، مادة "لذ".

(٥) ينظر هامش ديوان المتنبي ٥٠/٣.

(٦) الكتاب ٢٦٠/٤.

في بيانات اجتماعية ونطقية محددة، وعلاوة على ذلك، فإن هذه الصور النطقية، أو بعضها، كما أشرنا آنفاً، قد جاءت، فيما تضمنته من تبدلات صوتية، ثقيلة النطق، وصعبة الأداء.

إن كلمة "التَّوْرَاب" tawraab، التي وردت في بيت المتنبي، جاء مقطعها الأول مشتملاً على الحركة المزدوجة الهابطة Diphthong ^(١) "aw"، ومن المعلوم أن النطق بمثل هذا النوع من الحركات يحتاج إلى جهد عضلي أكبر من الجهد الذي يحتاجه النطق بالحركة البسيطة monophthong ^(٢)، ولهذا فإن النطق بها يعدُّ ثقيلًا بالقياس إلى النطق بالحركات البسيطة المقابلة، ويتمثل ذلك على النحو الآتي :

تَوْرَاب : taw/raab تَرَاب : tu/raab

وإضافة إلى ذلك، فإن البنية الصرفية الجديدة التي استعملها الشاعر، وهي "تَوْرَاب"، والناجمة عن التغير الصوتي، هي بنية غير مستعملة، وغير مألوفة مما أفقدهما سمة الفصاحة التي تتصف بها، في العادة، البنى الصحيحة والسهلة والمألوفة الاستعمال لدى الناطقين عموماً في المجتمع اللغوي العام.

(١) يقصد بالحركة المزدوجة الهابطة Falling diphthong تلك الحركة التي يكون جزؤها الأول صوتاً مقطوعياً Syllabic sound، وجزؤها الآخر صوتاً غير مقطعي Non syllabic sound. ويقصد بالصوت المقطعي أصوات الحركات vowels بأنواعها المختلفة، أما الصوت غير المقطعي فيقصد به، في الحركة المزدوجة، نصفاً الحركة Semi vowels، وهما الواو والياء، في نحو : وعد، و : يسر. ويمكننا القول : إن الحركة المزدوجة الهابطة هي الحركة التي يكون جزؤها الأول أكثر وضوحاً في السمع من جزئها الآخر. ومن المعلوم أن الحركات أكثر وضوحاً في السمع من أنصاف الحركات، ومن أمثلة الحركة المزدوجة الهابطة كلمة بيت : bayt، و : كون : kawn.

ينظر : علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، ص : ٢٠٤، وكذلك :

- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص : ١٦١.

- أسس علم اللغة، ماريو باي، ص : ٨١.

- علم أصوات العربية، ص : ١٢٨.

(٢) الحركة البسيطة : هي حركة يتم إنتاجها، منذ بدء النطق بها حتى نهايته، دون حدوث تغيير في النوع Quality، وإن كان من الممكن أن يطرأ عليها في أثناء عملية النطق بها تغيير في الكم Quantity، ويقتضي النطق بهذا النوع من الحركات اتخاذ أعضاء النطق المنتجة لها موقعاً خاصاً ومعيناً ثابتاً مدة من الزمن لا تغيره خلال عملية النطق بها. ويطلق على هذا النوع من الحركات أيضاً مصطلح Simple vowel، أو حركة نقية، وذلك في مقابل الحركة المركبة أو المزدوجة Diphthong. ومن أمثلة الحركة البسيطة : الفتحة، والكسرة، والضممة قصيرة وطويلة.

ينظر : علم أصوات العربية، ص : ٢١٣.

- معجم علم اللغة النظري، ص : ١٧٣.

أما بالنسبة لكلمة "باهت"، التي وصفها ابن سنان بأنها "لغة رديئة شاذة"، وبالتالي، غير فصيحة، فإن رداعتها وشذوذها لم يأتيا من صعوبة أو ثقل في النطق، كما لم يأتيا من قلة استعمال أو ندرة، وإنما جاءت رداعتها وشذوذها، وعدم فصاحتها من منطلق ما يمكن أن تحدثه هذه الكلمة من لبس دلالي، ذلك أن الشاعر يريد أن يصف إنساناً أصيب بالانبهات، والانبهار، والحيرة، وليس إنساناً أصبح باهتاً بما تحمله هذه الكلمة من معنى غير مقصود هنا^(١).

وفيما يتعلق بكلمة "اللذ"، فعلاوة على كونها تمثل صورة من صور نطقية لهجية غير مألوفة الاستعمال، فإن النطق بها بلامين وذالين مشدّتين ²allaðð أصعب بكثير مما لو نُطقت على النحو السليم والمألوف "الذي" ³allaðii، الأمر الذي ترتب عليه عدم فصاحتها. وإضافة إلى ذلك، فإن كلمة "اللذ"، على هذا النحو من الكتابة والنطق، يمكن أن يحدث لبساً دلالياً، وذلك لاحتمال تقاطعها دلالياً، أو إيحائها بالمعنى الذي يمكن أن تحمله كلمة أخرى، تعدُّ هذه الكلمة بهذا الرسم حاملة له.

و- فقدان الكلمة لقياسية صيغ الجمع أو غيره :

تتوافر الفصاحة في الكلمة، لدى البلاغيين، ومنهم ابن سنان، عندما تكون موافقة، في مبنائها الصرفي، لقواعد القياس العام، الذي تقتضيه أعراف اللغة وقواعدها، في مجالات مختلفة، من بينها مجال قياسية الصيغة في الجمع. وهذا يعني أن مجانبة الكلمة، في صيغتها، للقياس اللغوي العام، من شأنه أن يولد صيغاً وأبنية لفظية يتسم مبنائها الصوتي والصرفي بالغرابة، والانحراف عن السمت الصحيح، وما يمكن أن يترتب على ذلك من لبس في الدلالة، الأمر الذي يفقد الكلمة فصاحتها، أو يضعف درجة تلك الفصاحة على أحسن تقدير.

ومن الأمثلة التي قدمها البلاغيون في هذا المجال^(٢) :

* كلمة "حنات" الواردة في قول الطرماح^(٣) :
وأكره أن يعيب عليّ قومي هجاي الأرذلين ذوي الحنات (الوافر)

(١) ينظر النسان، والمعجم الوسيط، مادة : بهت.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٧٢.

(٣) ديوان الطرماح، ص : ٣٥، وقد جاءت رواية الديوان لعجز البيت بقوله :

هجائي المُفَحِّمين والحنات، كما جاء في الديوان، جمع شاذ لإحثة، وهي الحقد في الصدر.

إن هذه الكلمة جاءت جمعاً لكلمة "إحنة"، بيد أن الجمع الصحيح، الذي توافق عليه اللغة وتقره، لهذه الكلمة، هو : إْحَن^(١). إن الخطأ في صياغة جمع هذه الكلمة، قد أفقدها، حسب رأي البلاغيين، وابن سنان واحد منهم، بل في مقدمتهم، سمة الفصاحة، وهي السمة التي تقتضي انسجام صيغ الألفاظ والكلمات بعامة مع أعراف اللغة وقواعدها المتعارف عليها. وفي هذا الصدد فقد "حكى أبو نصر عن الأصمعي قال : كنا نظنّ الطرمّاح شيئاً حتى قال : وأكره أن يعيب عليّ قومي هجائي الأرذلين ذوي الحنات لأنها إحنة وإْحَن، ولا يقال حنات"^(٢).

وبالرجوع إلى كلمة "حنات"، فإننا نجد أنها قد تعرضت إلى تغييرات في مكوناتها الصوتية، استتبعها تغييرات في بنيتها الصرفية، فقد تعرضت إلى حذف صوت الهمزة المتلوة بكسرة قصيرة، كما تعرضت إلى تغيير الفتحة القصيرة التالية لصوت الحاء إلى كسرة قصيرة، ثم أضيف إليها مورفيم جمع المؤنث السالم "aat" توهماً من المنشئ، أو صائغ البنية، أن الكلمة تُجمعُ جمعَ مؤنثٍ سالمٍ، وذلك من قبيل القياس الخاطئ^(٣) False analogy المسؤول عن خلق عدد لا يستهان به من البنى اللغوية، وقد تمّ ذلك على النحو الآتي :

إْحَن 'ihana < حنات hinaat

* ومن الأمثلة على ذلك أيضاً كلمة "بوقات" الواردة في قول المتنبي^(٤) : (الطويل)
فإن يك بعضُ الناس سيفاً لدولةٍ ففي الناس بوقاتٌ لها وطبول

لقد جمع أبو الطيب كلمة "بوق" جمعَ مؤنثٍ سالمٍ، مع أن شروط جمع الكلمة هذا الجمع لم تتوافر فيها، فقد جاء جمعها في المعاجم على "أبواق"، و"بيقان"^(٥)؛ وعلى هذا فقد فقدت هذه الكلمة شرط الفصاحة فيها.

(١) لسان العرب، والمعجم الوسيط : أْحَن.

(٢) الموازنة ٤٣/١.

(٣) يقصد بالقياس الخاطئ : الميل العارض، الذي لا يمكن التنبؤ بحدوثه. من كلمة أو صيغة، إلى الخروج عن مدارها الطبيعي، في التطور والدخول في طبيعة كلمة أو صيغة أخرى، لوجود مشابهة حقيقية أو متوهمة بينهما. أسس علم اللغة، ص : ١٤١، و : التطور اللغوي. د. رمضان عبد التواب، ص : ٩٩، وما بعدها، ولحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، ص : ٣٣٥ وما بعدها.

(٤) ديوان المتنبي ١٠٨/٣، وقد جاءت رواية الديوان لصدر البيت بقوله : إذا كان بعض الناس

(٥) المعجم الوسيط : باق.

أما كلمة "سلام"، التي وردت في قول الأسود بن يعفر^(١) :
 ودعا بمُحْكَمَةِ أمين سَكُّهَا من نسج داود أبي سلام
 (الكامل)

والتي أدرجها ابن سنان ضمن فقدان الكلمة لقياسية صيغ الجمع، فيبدو أنها لا تتضوي تحت قياسية الجمع أو عدمه، وإنما جاء بها هنا للتدليل على مجيء الكلمة مخالفة للقياسية الصيغية عموماً، التي عبّر عنها بقوله : "أو غيره" بعد حديثه عن مخالفة الكلمة لقياسية صيغ الجمع. وقد أدرجها السيوطي ضمن الصيغ التي طرأ عليها عدول من صيغة إلى أخرى، مما أفقدها سمة الفصاحة^(٢).

أما قدامة بن جعفر، فقد أورد هذا المثال في إطار موضوع "عيوب انتلاف اللفظ والوزن" وتحت عنوان "التغيير"، الذي عرّفه بأن "يحيل الاسم من حاله وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطره الوزن إلى ذلك"^(٣).

إن هذه الكلمة التي استعملها صاحبها بدلاً لكلمة "سليمان"، جاءت غير فصيحة، لأنها تعرضت إلى أكثر من عملية تغيير صوتي وصرفي، فقد حذف صوت نصف الحركة semi vowel الياء، كما حذف منها صوت النون، وفي مقابل ذلك، فقد أضيف إلى بنيتها صوت اللام الذي شكل مع اللام الأصلية صوتاً مضعفاً، فضلاً عن بعض التغييرات الصوتية في الحركات، وقد تم ذلك على النحو الآتي :

سليمان sulaymaan < سلام sallaam

أما من ناحية صرفية، فقد ابتعدت هذه الكلمة، في وضعها الذي ورد في الاستعمال، عن صيغتها ومبنى التصغير الخاص بها "سليمان"، وانتقلت إلى بنية جديدة لا تشي بالمعنى الذي تشير إليه الكلمة المستعملة "سلام".

(١) ديوان الأسود بن يعفر، ص : ٦١، والخصائص ٤٣٦/٢، والعمدة ١٠٢٠/٢، والموشح، ص : ٢٧٤، واللسان : سئم.

(٢) المزهر ١/١٨٩.

(٣) نقد الشعر، ص : ٢٠٧-٢٠٨.

وقد تكرر مثل هذا في شعر الحطيئة، وذلك في قوله^(١) :

(البسيط)

فيه الرماح وفيه كل سابعة جدلاء مُحْكَمَةٍ من نسج سلام

إن التغييرات الصوتية التي طرأت على مكونات هذه البنية، وما نتج عنه من طروء تغيرات صرفية على مبناها، وما يمكن أن يؤدي إليه ذلك من تغيرات دلالية، إن كل ذلك هو المسؤول عن نزع صفة الفصاحة عن هذه الكلمة، وما كان على شاكلتها، لدى البلاغيين واللغويين على حد سواء.

ز- تعرض الكلمة إلى إبدال أحد أحرفها بحرف آخر :

من العوامل التي تحقق الفصاحة في الكلمة، عند البلاغيين، ومن بينهم ابن سنان، ولدى اللغويين أيضاً، احتفاظها بمكوناتها الصوتية التي تؤدي مجتمعة إلى التعبير عن المعنى المقصود منها. ومن هذا المنطلق، فإن أي تغيير صوتي يطرأ على بنية الكلمة، فيؤدي إلى حذف حرف، أو إلى استبدال حرف بآخر، دونما سبب تقررته قواعد اللغة، وتوافق عليه، من شأنه أن يسلبها فصاحتها.

ومن الأمثلة التي قدمها البلاغيون واللغويون على ذلك^(٢) :

* كلمتا : "الثعالي"، و"أراني" الواردتان في قول الشاعر :

(البسيط)

لها أشاريرُ من لحم مُتَمَرَّةٌ من الثعالي ووخرٌ من أرائيها

* وكلمة "ضفادي" الواردة في قول الراجز أيضاً^(٣) :

ومَنهَلٍ ليس به حَوَازِقُ ولِضفادي جَمَّه نَقَانِقُ

(١) ديوان الحطيئة، ص : ٧٥. والوساطة بين المتنبي وخصومه، ص : ١٤، والمزهر ١/١٨٩، واللسان :

سلم، والسابعة : الدرع، والدرع الجدلاء : الدرع المحكمة النسيج.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٧٢، والكتاب ٢/٢٧٣، وشرح المفصل ١٠/٢٤، والشعر والشعراء ١/٤٥،

والموشح، ص : ١٢٦. وسر الصناعة ٢/٧٤٢، والممتع في التصريف ١/٣٦٩، والعمدة ٢/١٠٢٦،

والصاح ٤/٩٠١، ويقصد بالأشارير : قطع اللحم الذي يجفف للاذخار، وهي جمع إشرارة. و : تتمره :

أي تجففه وتبيسه، والوخر : الشيء القليل. ينظر اللسان : شرر. وقد جاءت رواية الكتاب. وسر

الصناعة، والممتع، واللسان، والصاح، لهذا البيت بقولهم : تتمره ... وأرائيها : أرائيها.

(٣) سر الفصاحة، ص : ٧٢. والمنهل هو : المورد، والحوازيق : الجماعات، مفردها حزيقة، وحوزقة

وحازقة. والجم : معظم الماء ومجمعه، والنقانق : جمع نقنقة، وهي أصوات الضفادع. ينظر : الكتاب

٢/٢٧٣، وشرح المفصل ١٠/٢٤، والموشح، ص : ١٢٦. وسر الصناعة ٢/٧٦٢، واللسان : حزق،

وشرح الشافية ٤/٤٤١، والممتع في التصريف ١/٣٧٦.

ففي هذه الكلمات تم استبدال صوت الكسرة القصيرة بصوت الباء، في الكلمتين الأوليين، وبصوت العين في الكلمة الأخيرة، فشكل الصوت الجديد، مع الكسرة القصيرة الأصلية السابقة، حركة طويلة، هي الكسرة الطويلة، وذلك على النحو الآتي :

Θa°aalib	: ثعالب	<	Θa°aalii	: ثعالبي
ʔaraanib	: أرانب	<	ʔaraanii	: أراني
ḍafaadi°	: ضفادع	<	ḍafaadii	: ضفادي

لقد أدى استبدال حرف بآخر، أو لنقل استبدال صوت بآخر، إلى خلق صيغة بنية جديدة، غير مألوفة المبنى، للدلالة على ما تدل عليه الكلمة الصحيحة في معناها ومعناها.

إن السبب الذي نزع صفة الفصاحة، عن هذه الكلمات، وما كان على شاكلتها، يتمثل في طروء تغيرات صوتية تقابلية بين بعض مكوناتها، وما ترتب على ذلك من طروء تغيرات صرفية ودلالية محتملة، وذلك من منطلق أن التقابلات الفونيمية بين البنى اللغوية، وذلك فيما يعرف بالتشائيات الصغرى minimal pairs^(١)، من شأنه أن يحدث تغييراً دلالياً، فالفرق، في المعنى، بين كلمتي نام، وقام، على سبيل المثال، يعود إلى التقابل بين فونيمي النون والقاف، ولكن التقابل الفونيمي، الذي حصل بين الكلمات السابقة، أدى إلى خلق صيغ لغوية لا تتفق والنسق الذي وضعته أعراف اللغة وقواعدها للبنى التي تعرضت للتغيرات الصوتية، والتقابلات الفونيمية، فضلاً عن أن البنى الجديدة لا تقوى على النهوض بأداء أي معنى يمكن للجماعة اللغوية أن تستشفه من ورائها.

وإذا كان هناك من يتصدى للاعتذار عن صانعي هذه البنى وأمثالها، من منطلق ما يتعرض له هؤلاء، وخاصة الشعراء منهم، من ضغوط في الصياغة يفرضها عليهم الوزن الشعري، فيقومون، من ثم، بالتصرف البنيوي المستند إلى التغيرات أو التقابلات الفونيمية، فإن هذا الاعتذار لا يقوى على الصمود أمام طموح البلاغيين من المنشئين والمبدعين، وطلبهم ضرورة المراعاة الدقيقة لكل ما يقومون بصياغته من ألفاظ وبنى، بحيث تأتي وفق ما تطلبه

(١) يقصد بالتشائية الصغرى : "أقل تقابل ممكن تسمح به بنية اللغة، وينتج عنه اختلاف في المعنى المعجمي".
ويستخدم هذا التقابل لاكتشاف أو إثبات فونيمية صوت ما. وتسمى الكلمتان اللتان يحدث فيهما مثل هذا التقابل تشائيتين صغريتين. ينظر :

- في علم الأصوات الفيزيقي. أرنست بولجرام. ص : ٢٥٧.

- معجم علم اللغة النظري، ص : ١٧٠.

قواعد اللغة، ومبادئ القياس فيها، وذلك من مبدأ يُجمع عليه البلاغيون ويلتفون حوله، وهو أن في اللغة العربية من الثراء اللفظي والموسيقى، والبدائل البنيوية، ما يمكن أولئك المنشئين والمبدعين من انتقاء الألفاظ السليمة التي بوسعها أن تبتعد بهم عن الخطأ، أو الشذوذ، وتحقق لهم ما يصبون إليه من فصاحة في صياغة البنى اللغوية التي يستعملونها في أدبهم.

ح- إظهار التضعيف في الكلمة :

إن إظهار التضعيف، أو لنقل فك الإدغام، في بعض البنى اللغوية، يؤدي إلى خرق ما تقتضيه قواعد بناء الصيغة، وفق أعراف اللغة وقواعدها العامة، الأمر الذي يترتب عليه مجانبة الصواب، والصحة اللغوية.

إن ما تقرره قواعد اللغة من إدغام أو فك له، وجوباً أو جوازاً، يهدف إلى تحقيق السهولة في النطق، والسلاسة في الأداء، وهذه أمور من شأنها، في حالة توافرها، أن تكسب البنية اللغوية ما تنشده من عذوبة وفصاحة.

ويورد البلاغيون على ذلك بعض الأمثلة، فابن سنان، على سبيل المثال، يستشهد بقول الشاعر قَتَبَ بن أمّ صاحب^(١) :

مهلاً أعاذل قد جرّبت من خلقي أني أجود لأقوام وإن ضننوا

(البسيط)

فقوله : "ضننوا" تعرض لإظهار التضعيف، أو فك الإدغام، كما ذكرنا آنفاً، وكان حقّه أن يقول : ضنّوا، بنون مضعّقة، أو بنونين مدغمتين، وذلك كما تقتضي قواعد صياغة الكلمة في علم الصرف العربي.

(١) سر الفصاحة، ص : ٧٣، وكذلك :

- الكتاب ٢٩/١، ٥٣٥/٣.

- الخصائص ١٦٠/١.

- شرح الشافية ٤٩٠/٤.

- الصناعتين، ص : ١٥٠.

- الموشح، ص : ١٢١.

- النوادر، ص : ٢٣٠.

- اللسان : ضنن، والصاحح ٢١٥٦/٦، والشاعر، في هذا البيت، يصف نفسه بالجود الذي لا يصرفه عنه العذل، وإن كان من يجود عليهم بخلاء، فليس يكفه شيء عن سجيته.

إن ما جرى في هذا المثال من بُعد عن الصواب، في بناء الصيغة، أدى، بطبيعة الحال، إلى إحداث نبوء صوتي وتقل نطقي، ومجافاة للسلاسة والعذوبة المتوخاة من بناء الصيغ ونطقها، فالنطق بالنون مدغمة، كما كان المفروض في المثال الذي بين أيدينا، يكسب الكلمة عذوبة نطقية تفقدها، دونما شك، في حالة فك الإدغام. وقد قرر اللغويون العرب "أن إدغام الحرف في الحرف أخف عليهم من إظهار الحرفين، (لأن) اللسان ينبو عنهما معاً نبوة واحدة"^(١).

وقد قرر سيبويه قبل ابن جني "أن التضعيف يتقل على ألسنتهم، وأن اختلاف الحروف أخف عليهم من أن يكون من موضع واحد ... وذلك لأنه يتقل عليهم أن يستعملوا ألسنتهم من موضع واحد، ثم يعودوا له، فلما صار ذلك تعباً عليهم أن يداركوا في موضع واحد ولا تكون مهلة، كرهوه وأدغموا، لتكون رفعة واحدة، وكان أخف على ألسنتهم مما ذكرت لك"^(٢). كما قرر سيبويه نفسه أيضاً : "أن أحسن ما يكون الإدغام في الحرفين المتحركين اللذين هما سواء، إذا كانا منفصلين، أن تتوالى خمسة أحرف متحركة بهما فصاعداً، ألا ترى أن بنات الخمسة، وما كانت عدته خمسة لا تتوالى حروفها متحركة استقلاً للمتكررات مع هذه العدة، ولا بد من ساكن ... ومما يدل على أن الإدغام، فيما ذكرت لك، أحسن، أنه لا يتوالى في تأليف الشعر خمسة أحرف متحركة، وذلك نحو قولك : جَعَلَ لَكَ، وفَعَلَ لَبِيد"^(٣).

وإلى مثل هذا أيضاً ذهب ابن عصفور عندما ذكر : "أن النطق بالمتلين ثقيل، لأنك تحتاج فيهما إلى إعمال العضو الذي يخرج منه الحرف المضعف مرتين، فيكثر العمل على العضو الواحد، وإذا كان الحرفان غيرين لم يكن الأمر كذلك، لأن الذي يعمل في أحدهما لا يعمل في الآخر (بمعنى أن لكل منهما مخرجاً مستقلاً) وأيضاً فإن الحرفين إذا كانا مثليين فإن اللسان يرجع في النطق بالحرف الثاني إلى موضعه الأول، فلا يتسرح اللسان بالنطق كما يتسرح في الغيرين، بل يكون في ذلك شبيهاً بمشي المقيد، فلما كان فيه من الثقل ما ذكرت لك رفع اللسان بهما رفعة واحدة ليقل العمل، ويخف النطق بهما على اللسان"^(٤).

(١) الخصائص. ٢٢٧/٢.

(٢) الكتاب ٤١٧/٤.

(٣) الكتاب ٤٣٧/٤.

(٤) الممتع في التصريف ٦٣١/٢.

ويلتقي ابن يعيش مع غيره من اللغويين في بيان الغرض من الإدغام وهو "طلب التخفيف؛ لأنه ثقل عليهم التكرير والعود إلى حرف بعد النطق به، وصار ذلك ضيقاً في الكلام بمنزلة الضيق في الخطو على المقيد، لأنه إذا منعه القيد من توسيع الخطو صار كأنه إنما يقيد قدمه إلى موضعها الذي نقلها منه، فتقل ذلك عليه، فلما كان تكرير الحرف كذلك في الثقل، حاولوا تخفيفه بأن يدغموا أحدهما في الآخر، فيضعوا ألسنتهم على مخرج الحرف المكرر وضعة واحدة، ويرفعوها بالحرفين رفعة واحدة، لئلا ينطقوا بالحرف، ثم يعودوا إليه"^(١).

ولا يقتصر الغرض من الإدغام، عند ابن يعيش، على طلب التخفيف فقط، وإنما يتجاوز الأمر ذلك، عند هذا العالم، إلى غرض آخر هو "تقريب الأصوات بعضها من بعض وتداخلها"^(٢).

والى هذا أيضاً أشار الرضوي في شرح شافية ابن الحاجب عندما قال : "اعلم أنهم يستقلون التضعيف غاية الاستقلال، إذ على اللسان كلفة شديدة في الرجوع إلى المخرج بعد الانتقال عنه"^(٣). كما نص صاحب معاهد التنصيص على ذلك عندما ذكر أن أرباب الفصاحة قد هربوا "من اللفظين المتقاربين إلى الإدغام، لانتقال اللسان فيه انتقالاً واحدة، وشبهوا النطق بالمتقاربين بمشي المقيد"^(٤).

وما ذهب إليه القدماء بشأن الإدغام، تبناه المحدثون من اللغويين واعتبروه إحدى وسائل التخفيف المؤدية إلى الاقتصاد في المجهود العضلي الذي يبذله اللسان، وسائر أعضاء النطق عند إصدار الحرف المكرر وذلك "عن طريق تجنب الحركات النطقية التي يمكن الاستغناء عنها"^(٥).

وقد نصّ على ذلك صراحة الدكتور عبد الصبور شاهين عندما ذكر "أن الإدغام ليس سوى وسيلة للاقتصاد في الجهد العضلي أثناء النطق، أي : إنه طلب للخفة، سواء أكانت خفة إعرابية، أم خفة صوتية، والخفة الإعرابية منحصرة في حذف الحركة الإعرابية من آخر

(١) شرح المفصل ١٠/١٢١.

(٢) المرجع السابق ١٠/١٢٤.

(٣) شرح الشافية ٣/٢٣٨.

(٤) معاهد التنصيص ١/٣٥.

(٥) دراسة الصوت اللغوي، ص : ٣١٩، ٣٣٢.

الكلمة المدغمة، والخفة الصوتية هي إشاعة الانسجام بين الأصوات المنطوقة، حتى لا ينبو بعضها عن بعض فيحدث ثقلاً^(١).

وإضافة إلى ما سبق، فإن فك الإدغام، في المثال الذي بين أيدينا، قد اقتضى تغييراً في النسيج المقطعي للبنية، ولننظر معاً إلى الصيغة كما وردت في الشاهد الذي أورده ابن سنان مثلاً على عدم الفصاحة، وهو :

ضننوا : da/ni/nuu ، وإلى الصيغة نفسها، كما يجب أن تكون وفق مقتضيات قواعد بنائها في اللغة، بحيث تحقق الفصاحة : ضننوا : dan/nuu.

فعلاوة على سهولة النطق بصوتي النون مدغمين، دونما فاصل حركي بينهما، فإن النسيج المقطعي للصيغة، وفق قواعد البناء اللغوي السليم، يتألف من تتابع سلس لمقطعين من النوع المتوسط ص ح ص + ص ح ح، وهذا أمر تجيزه العربية وتسمح به^(٢)، في حين اشتمل النسيج المقطعي للبنية، التي جاءت مخالفة للقياس في البناء اللغوي، وهي : ضننوا، على ثلاثة مقاطع، منها مقطعان قصيران متواليان تلاهما مقطع متوسط مفتوح، هكذا : ص ح + ص ح + ص ح ح ، وإذا كانت العربية تجيز ذلك ولا تمنعه، إلا أنها لا تحبذه، حيث إنها تميل في تطورها إلى التخلص من توالي المقاطع القصيرة^(٣).

**** ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول أبي النجم الراجز^(٤) :**

الحمد لله العليّ الأجلل أنت مليك الناس رباً فأقبل

فقد تعرضت كلمة "الأجلل" لإظهار التضعيف، وفك الإدغام، مخالفة في ذلك قواعد الصرف العربي في الإدغام، وهي القواعد التي توجب أن ترد هذه الكلمة على "الأجل". وليس من شك في أن النطق بهذه الكلمة، بإدغام صوتي اللام فيها يزيل الثقل النطقي الذي يحس به الناطق وهو يؤدي هذه الكلمة. ويزيل النبؤ الذي يشعر به المتلقي، وهو يستمع إليها دونما إدغام فيها.

(١) أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، د. عبد انصبور شاهين. ص : ٢١١.

(٢) الأصوات اللغوية، ص : ١٦٥.

(٣) المرجع السابق، ص : ١٦٥.

(٤) شرح الشافية، ٤/٤٩١، والممتع في التصريف ٢/٦٤٩، والمزهر ١/١٨٦، والموشح، ص : ١٢١،

والخصائص ٣/٨٧، ٩٣. و : أوضح المسالك ابن هشام ٤/٤١٢-٤١٣، ومعاهد التتبع ١/١٨، والنوادر، ص : ٢٣٠.

*** ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول المتنبي^(١):
(الطويل)
ولا يُبْرَمُ الأمرُ الذي هو حَالٌّ ولا يُحْتَلُّ الأمرُ الذي هو مُبْرَمٌ

فكلمة "حَالٌّ" تعرضت لإظهار التضعيف، فجاءت نافرة في موضعها، لصعوبة نطقها، واستئصال سماعها أيضاً، وهي، قبل هذا وبعبده، جاءت مخالفة لقواعد صياغة البنية العربية صرفياً، وهي القواعد التي توجب الإدغام في هذه الحالة، وعدم فكّه في الفعل الثلاثي، ثم نقله إلى اسم الفاعل، حيث لا يحسن أن يقال: بل الثوب، فهو بالل، ولا سلّ السيف فهو سالل، ولا همّ بالأمر فهو هامم ... الخ. وإذا كان هناك من يعتذر للشاعر بأن الضرورة الشعرية هي التي ألجأته إلى مثل هذه المخالفة اللغوية، فالأمر مردود، لأن بوسع الشاعر، وبقليل من الجهد، أن يقوم بعملية استبدال بنيوي مع المحافظة على الشحنة الدلالية التي تحملها هذه الكلمة، فيقول:
ولا يبرم الأمر الذي هو "ناقض" ولا "ينقض" الأمر الذي هو مبرم

عندئذ سوف ترد الكلمة مستقرة في موضعها غير قلقة، ولا نايبة، ولا نافرة، وغير مخالفة للقواعد اللغوية في صياغة أبييتها^(٢).

وإضافة إلى ذلك، فإن الكلمة التي وردت مخالفة لقواعد الصرف العربي، جاءت مؤلفة من ثلاثة مقاطع؛ اثنان متوسطان (ص ح ح + ص ح ص) بينهما مقطع قصير (ص ح) : حالٌّ : haa/li/luun، أما في حالة ورودها موافقة لتلك القواعد، فإنها تجيء مؤلفة من مقطعين أولهما طويل مغلق (ص ح ح ص)، وثانيهما متوسط مغلق (ص ح ص)، حالٌّ : haal/luun^(٣). وليس من شك في أن النطق بهذه الكلمة مؤلفة من مقطعين، وموافقة لقواعد العربية أيسر نطقاً وأسهل أداءً، وأعذب سماعاً من النطق بها مؤلفة من ثلاثة مقاطع ومخالفة لتلك القواعد، وذلك على الرغم من أن المقطع الطويل غالباً ما يرد في نهايات الكلمات، وعند الوقف^(٤).

ولعل هذا الذي نذهب إليه هنا، وهو عدم اللجوء إلى الضرورة الشعرية، لما يترتب عليها من مجافاة الكلام للفصاحة، هو ما كان يعتيه أبو هلال العسكري عندما نصّ، قبل إيراد بيت قنّب بن أم صاحب، سالف الذكر :

مهلاً أعاذل قد جربت من خلقي أني أجود لأقوام وإن ضننوا

(١) ديوان المتنبي، ٨٥/٤، وينظر هامش الصفحة نفسها في الديوان.

(٢) المثل السائر ١/٤١٠.

(٣) للتعرف إلى معنى المقطع وأنواعه وأشكاله، ينظر الملحق ص ٣٨٣-٣٨٤ من هذه الدراسة.

(٤) الأصوات اللغوية، ص : ١٦٤.

على أنه "ينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها (يعني هذه الضرورات) قبيحة تشين الكلام، وتذهب بمائه؛ وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها، ولأن بعضهم كان صاحب بداية، والبداية مزلة، وما كان أيضاً تنقد عليهم أشعارهم، ولو قد نقدت وبهرج منها المعيب، كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة (يعني زمانه) ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها"^(١).

ط- صرف ما لا ينصرف من البنى ومنع صرف ما ينصرف منها :

توضح الأمثلة التي قدمها ابن سنان، في هذا الموضع^(٢)، أن الكلمات، التي تعرضت للسرف وهي ممنوعة، أو مُنعت من الصَّرْف وهي مصروفة، قد خالفت معيارية اللغة، وما تقتضيه قواعدها في صياغة مبانيها، وهذا أمر يترتب عليه خروج الكلمات المخالفة من دائرة الفصاحة التي تقتضي، أولاً وقبل كل شيء، الالتزام بما توجيه تلك المعيارية والقواعد من ضوابط يؤدي التمسك بتطبيقاتها، وعدم التفريط بها، إلى إكساب الكلمات سهولة في النطق، وخفة في الأداء، وما يترتب على ذلك، في نهاية المطاف، من اتسامها بالفصاحة.

وإذا ما حاولنا استعراض الأمثلة، التي عرضها البلاغيون في هذا المجال، فإننا نقف على الأمور الآتية :

* صُرِفَت كلمة "جبريل" في قول حسان بن ثابت^(٣) :
(الوافر)
وجبريل أمين الله فينا وروح القدس ليس له كفاء

مما أدى إلى إضعاف فصاحتها. ولعل السبب الذي دفع ابن سنان، وغيره من البلاغيين إلى وسم هذه الكلمة، وما كان على شاكلتها، بضعف الفصاحة، يعود إلى أن صرفها أدى إلى إطلالتها عن طريق زيادة صوت إضافي عليها، فالكلمة، وهي غير مصروفة، تتألف من المكونات الصوتية الآتية : djbriilu، وهي أربعة صوامت، وثلاث حركات هي الكسرة القصيرة، فالكسرة الطويلة، فالضمة القصيرة، ولكنها، عندما صرفت، مخالفة في ذلك قواعد صياغة البنية العربية وضبطها، أصبحت مكوناتها الصوتية تتألف من خمسة صوامت، إضافة إلى الحركات السابقة نفسها، ومن المعلوم أن الكلمة كلما كانت معتدلة في عدد أحرفها، كانت أقرب إلى الفصاحة، وهذا ما سيكون موضوع بحث ودراسة لنا في الصفحات القادمة^(٤).

(١) الصنائع، ص : ١٥٠.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٧٣.

(٣) ترمج السابق، والصفحة نفسها، وديوان حسان، ص : ٢٠، وروح القدس : هو جبريل، وليس له كفاء : أي ليس له نظير.

(٤) ينظر ص : ١٧٨ وما بعدها من هذه الدراسة.

إن هذه الكلمة "جبريل" قد تعرضت، بناء على ما سبق، إلى علتين تضافرتا معاً في إضعاف درجة فصاحتها، وقد تمثلت العلة الأولى في مخالفة الكلمة لقواعد اللغة في بناء صيغها وضبطها، وتمثلت العلة الأخرى، في أن صرف هذه الكلمة قد أسهم في طولها، وزيادة عدد أحرفها، وهو ما يدعو البلاغيون إلى تجنبه خوفاً على فقدان الكلمة للفصاحة.

* منعت كلمتا "مرداس"، و"معبد" من الصرف :

- في قول العباس بن مرداس^(١) : (متقارب)

وما كان حصن ولا حابسٌ يفوقان مرداس في مَجْمَع

- وفي قول البحتري^(٢) : (الكامل)

هَزِجُ الصَّهِيلِ كَانَ فِي نَعْمَائِهِ نَبْرَاتِ مَعْبَدٍ فِي الثَّقِيلِ الْأَوَّلِ

فقد تعرضت هاتان الكلمتان إلى المنع من الصرف، مخالفتين، في ذلك، قواعد الصرف العربي التي لا تمنعهما من الصرف. ولعلنا نلتزم تعليل ضعف فصاحة هاتين الكلمتين في كون كلمة "معبد" ma'bada، على سبيل المثال، تشتمل على أربعة صوامت مختلفة، ولكنها جاءت مشتملة على ثلاث حركات من جنس واحد، ونعني بها حركة الفتحة القصيرة. ومن المقرر، في ميدان الدرس الصوتي، أن المخالفة^(٣) Dissimilation بين الأصوات المتجاورة تؤدي، في بعض الأحيان، وفي بعض الصيغ، إلى إحداث انسجام في نطق الكلمة بمكوناتها الصوتية المختلفة،

(١) سر الصناعة، ٥٤٦/٢، والإنصاف في مسائل الخلاف ٤٩٩/٢، و : الشعر والشعراء ٤٥/١، ٦٣٤/٢، والموشح، ص : ١١٨.

(٢) ديوان البحتري، ١٧٤٤/٣. ومعبد، هو معبد بن وهب، وكان من أئمة الغناء، توفي عام ١٢٦هـ. والثقل الأول هو ثلاث فقرات متتالية تقال في الإيقاعات الموسيقية العربية. ينظر حاشية المرجع المذكور.

(٣) يقصد بالمخالفة الصوتية : تلك العملية التي يتم بموجبها تغيير أحد الصوتين المتمثلين في الكلام إلى صوت آخر، وذلك من أجل تجنب الصعوبة الناتجة عن تكرار النطق بالصوت الواحد. وتتنطبق هذه الظاهرة على الصوامت والحركات. فالمخالفة الصوتية هي "تعديل يطرأ على الصوت الموجود في سلسلة الكلام بواسطة صوت مجاور، بيد أن هذا التعديل عكسي، يسهم في زيادة مدى الخلاف بين الصوتين المتجاورين". ينظر :

- Brosnahan and Malmberg. Introduction to phonetics. p. 134

- من العوامل الصوتية في تشكل البنية العربية. د. محمد جواد النوري، مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، ص : ٩٩.

وذلك على غرار ما تقوم به المماثلة^(١) Assimilation في كثير من الأحيان من إحداث ذلك الانسجام. ومن الأمثلة على المخالفة الصوتية التي تحدث بين الحركات، في داخل البنية، بهدف تحقيق نوع من الانسجام بين الأصوات المتجاورة "ما طراً على حركة النون في جمع المذكر السالم، والأفعال الخمسة، والمثنى، وما طراً على حركة التاء في جمع المؤنث السالم، وما طراً على حركة آخر جموع التكسير الممنوعة من الصرف على صيغة منتهى الجموع"^(٢).

وبناءً على ذلك، فإن صرف هذه الكلمة من شأنه أن يحدث مخالفة صوتية بين الحركات المتجاورة، مما يسهل عملية النطق، ولعلنا نجد ذلك جلياً واضحاً في أثناء نطقنا لهذه الكلمة مصروفة معبد ma'badi أو معبد ma'badin مقابل نطقنا لها غير مصروفة، كما أشرنا إلى ذلك آنفاً.

أما كلمة "مرداس" mirdaasa، فقد جاءت فيها حركة الفتحة الطويلة (aa) متلوة بحركة الفتحة القصيرة (a)، ولعل هذا الامتداد النطقي بهذه الأصوات، على وتيرة واحدة، يحدث نوعاً من الصعوبة التي يمكن تخفيفها بصرفها منونة على النحو الآتي مرداساً mirdaasan، أو مرداس mirdaasan فالتنوين، الذي هو علامة صرف، أجرى تعديلاً صوتياً على نطق الحركات المتجانسة متتابعة، نظراً لما يمتلكه صوت النون من قوة وضوح سمعي من شأنه أن يكسب البنية خفة وسهولة. ولهذا، فقد وجدنا المرزباني يعلق على هذا البيت بقوله: "فترك صرف "مرداس"، وهو اسم منصرف؛ وهذا قبيح لا يجوز ولا يقاس عليه لأنه لحن"^(٣).

ومهما يكن من أمر، فإن هذا النمط من الكلمات قد فقد سمة الفصاحة، أو ضعفت فيه هذه السمة، لمخالفته قواعد اللغة، وليس من شك في أن العنصر الصوتي يسهم، بطريقة أو بأخرى، في منح البنى اللغوية جانباً لا يستهان به من الفصاحة التي تضيفها قواعد اللغة على تلك البنى. ولهذا، فقد وجدنا بعض اللغويين يعمدون إلى إصلاح هذا الخلل اللغوي بتغيير بعض البنى وقراءتها على نحو يبعد ذلك الخلل ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً. والدليل على ذلك ما أورده

(١) يقصد بالمماثلة الصوتية تلك التعديلات التكميلية التي تعرض للصوت بسبب مجاورته، دون أن يكون هذا التجاور مباشراً بالضرورة، لأصوات أخرى في السلسلة. أو "هي عملية تصبح بواسطتها تفونيمات متشابهة، أو هي عبارة عن "صوت أكثر قوة يؤثر في صوت أكثر ضعفاً فيحوله شبيهاً به". ينظر:

- Brosnahan and Malmberg. Introduction to phonetics. p. 132.
- Engene A. Nida. Morphology. p.21.

- أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، ص: ٢٣٢.

(٢) من العوامل الصوتية في تشكل البنية العربية، ص: ١٠٢-١٠٥.

(٣) الموشح، ص: ١١٨.

ابن جني، وابن الأنباري^(١) من قراءة لبيت العباس بن مرداس برواية تصحح ما أصابه من فساد، وهي الرواية التي جاء عجز البيت فيها هكذا :

يفوقان شَيْخِي فِي مَجْمَع

ي- قصر الممدود، ومد المقصور :

مما لا شك فيه أن تعرض بني الممدود إلى القصر، وبني المقصور إلى المد، يستتبع حذفاً لبعض المكونات الصوتية التي تتألف منها البنية، أو إضافة مكونات صوتية طارئة عليها، ولا ريب في أن هذا الحذف، أو الإضافة، مما لا تقره القواعد المعيارية للغة، يؤدي إلى خلق بني جديدة غير مقصودة، وغير حاملة للمعنى الذي وضعت له بمكوناتها الصوتية الأصلية، إلا بضرب من النظر، أو التأويل الذي يكون، أو يفترض أن يكون المتكلم والسامع، على حد سواء، في غنى عنه، وهو بصدد النطق أداءً، والسمع تلقياً.

وقد قدم ابن سنان مثالين لكلمتين تعرضتا لقصر ممدود، ومد مقصور، وهما^(٢) :

* كلمة "العدا" في قول الأعشى^(٣) :

والقارح "الْعَدَا" وكلّ طُمْرَةٍ ما إن تتألّ يد الطويل قذالها

* وكلمة "غناء" في قول الشاعر^(٤) :

سَيُغْنِيَنِي الَّذِي أَغْنَاكَ عَنِّي فَلَافَقَرَّ يَدُومٌ وَلَا غِنَاءُ

* وكلمة "رضاء" في قول الشاعر^(٥) :

لَمْ نَرْحَبْ بِأَنْ شَخَصْتِ وَلَكِنْ مَرْحَبًا بِالرُّضَاءِ مِنْكَ وَأَهْلًا

(١) سر الصناعة ٥٤٧/٢، والاتصاف في مسائل الخلاف ٥٠٠/٢.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٧٣.

(٣) ديوان الأعشى، ص : ٢٩. والاتصاف في مسائل الخلاف ٧٥٢/٢، واللسان : عدا. والقارح : انفرس الذي اكتمل سنه، وقرح ذو الحافر : انتهت أسنانه، وذلك بعد خمس سنين. وطُمْرَةٌ : خفيفة وثابة، والقذال : جُمَاع مؤخر الرأس.

(٤) ينظر اللسان : غنا، والاتصاف ٧٤٧/٢، وأوضح المسالك ٢٩٧/٤، وشذا العرق في فن الصرف، الشيخ أحمد الحملاوي، ص ٩٨. وقد علق الحملاوي على مد المقصور بقوله : واختلفوا في مد المقصور، فمفعه البصريون، وأجازوه الكوفيون، وحجتهم قول الشاعر هذا البيت.

(٥) الاتصاف ٧٤٨/٢.

فكلمة "العَدَا" اسم ممدود، تعرض إلى القصر، فحذف من آخره صوت الهمزة؛ إذ إن الأصل فيه هو، العَدَاء، أما كلمتا "غِنَاء" و"رِضَاء" فهما اسمان مقصوران، والأصل فيهما "غنى"، و"رضا"، ولكنهما تعرضا إلى المد، فأضيف إلى آخرهما صوت الهمزة.

إن الكلمة الأولى، وهي "العَدَا" قد تعرضت إلى حذف أحد مكوناتها الصوتية، ونعني به صوت الهمزة، الذي يشترك مع غيره من الأصوات المكونة للبنية في تشكيل المعنى المستفاد منها، الأمر الذي أدى إلى خلق بنية جديدة لا تحمل بالضرورة، المعنى المقصود منها، والمستفاد من بنيتها الكاملة وغير الناقصة، إلا بالنظر، وإعمال الذهن، فضلاً عن اللجوء إلى السياق، وهذا من شأنه، دونما شك، أن يحدث لبساً في الدلالة يبعد الكلمة عن الفصاحة التي لا تتحقق، كما يذكر البلاغيون، إلا من خلال اكتمالها دونما نقص.

وما قلناه عن كلمة "العَدَا" يمكن القول مثله بالنسبة للكلمتين الأخريتين "غِنَاء"، و"رِضَاء" فقد تعرضت هاتان الكلمتان إلى إضافة صوت الهمزة على مكوناتهما الصوتية الأصلية الحاملة للدلالة المقصودة منهما، وهو معنى الثراء والرضا، مما أدى إلى خلق بنية جديدة تعني الطرب في الحالة الأولى، وهي بنية لا تؤدي، بشكلها الصرفي الحالي، الدلالة الأصلية المقصودة منها، التي أشرنا إليها قبل قليل، مما يرشح البنية إلى أن تكون في وضع لبس دلالي يفقدها، بدوره، الفصاحة. ويعزّز هذا الذي نذهب إليه ما ذكره المرزباني، بعد إيراد هذا البيت : "والوجه الأجود في هذا أن يكون أوله مفتوحاً، لأن معنى الغنى والغناء واحد، والشاعر إذا اضطر إلى مد المقصور غير أوله ووجهه إلى ما يجوز"^(١).

ك- عدم مراعاة قواعد الإعراب في الكلمة للضرورة :

مثل ابن سنان لهذه الحالة بقول امرئ القيس^(٢) :

فاليوم أشرب غير مستحقب إثمًا من الله ولا واغل

حيث جاءت كلمة "أشرب"، وهي فعل مضارع، مجزومة بعلامة السكون، دون أن تسبق بما يوجب جزمها، الأمر الذي أدى إلى مخالفة ضبط البنية لقواعد الإعراب المقررة، ونعني بها الرفع بعلامة الضمة الظاهرة، وهي الحركة التي تظهر بها وظيفة الكلمة في الجملة.

(١) الموشح، ص : ١١٨.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٧٣، وينظر ديوان امرئ القيس، ص : ٢٥٨، والعمدة ١٠٢٨/٢، والكتاب ٢٠٤/٤، وشرح المفصل ٤٨/١، والخصائص ٧٤/١، ٣١٧/٢، والشعر والشعراء ٤٤/١. وغير مستحقب : أي غير حامل في موضع الحقيقة منه إثمًا، والواغل : الداخل على القوم في شراهم ولم يُدْع.

إن هذا الأمر، وما كان على شاكلته، من شأنه أن يخرق قواعد اللغة، وما يمكن أن يترتب على ذلك من خلط بين البنى اللغوية والوظائف التي تقوم بها، فالكلمة "أشرب"، بالوضع الذي جاءت عليه، يمكن تقرأ على أنها فعل أمر؛ حيث إنها، بهذا الوضع، استوفت شروط صياغة فعل الأمر من الجذر الذي تؤخذ منه مختلف البنى، ولا شك في أن هذا الأمر لا يحدث خلطاً في البنى وصيغها فقط، وإنما يحدث أيضاً لبساً دلالياً، الأمر الذي يؤدي، دون شك، إلى فقدان الكلمة للفصاحة المرجوة منها. وهذا يشير بجلاء ووضوح إلى أن قضية الفصاحة لا ترتبط فقط بالنواحي الشكلية، أو الصيغية للفظ، وإنما ترتبط أيضاً بسلامة الانتماء إلى الحقل الدلالي الذي ترتبط به، وتستمد معناها منه.

وإذا كان هناك من يرى أن الضرورة الشعرية، المتكئة على الموسيقى والنغم، هي التي ألجأت الشاعر، في هذه الحالة، إلى الخروج على قواعد الإعراب التي تقتضيها أعراف اللغة، وقواعدها، فإن المسألة لا تصمد أمام قدرة الشعراء، وخاصة الفحول منهم، على إجراء تغييرات بنوية تحقق الالتزام بالموسيقى الشعرية، وتراعي قواعد اللغة في آن واحد. وما الروايتان اللتان جاءتا لهذا البيت في ديوان صاحبهما، وفي اللسان، والعين أيضاً، إلا دليل على ما نذهب إليه هنا.

لقد جاءت رواية الديوان والعين لصدر البيت بقولهما^(١) :

فاليوم فاشرب غير مستحقب

وذلك على سبيل الثقات الشاعر إلى ذاته، أو التجريد من نفسه إنساناً مخاطباً. وكذلك الحال مع رواية اللسان^(٢) التي جاءت، لصدر البيت، على النحو الآتي :

فاليوم أسقى غير مستحقب

وذلك ببناء الفعل للمجهول.

وقد تنبه إلى هذا الذي نذهب إليه هنا، أوائل العلماء والأدباء المشتغلين بالبلاغة والفصاحة ومقتضياتهما. فالجاحظ، الذي يعد أحد المؤسسين لعلوم البلاغة العربية، كان يدعو إلى ضرورة ورود اللفظة الفصيحة وفق ما تقتضيه قواعد اللغة، وموافقتها لطرائق العرب الفصحاء في الاستعمال، فهو يقول : "وأصحاب هذه اللغة لا يفقهون قول القائل منا : "مُكْرَة

(١) ديوان امرئ القيس، ص : ٢٥٨، وكتاب العين ٣/٥٣، وينظر أيضاً : كتاب النوادر لأبي زيد الأنصاري،

ص : ١٨٧، والصاحح ٥/١٨٤٤.

(٢) اللسان : حقب، و : وغل.

أخاك لا بطل" و"إذا عز أخاك فهُنَّ"، ومن لم يفهم هذا لم يفهم قولهم : ذهبت إلى أبو زيد، ورأيت أبي عمرو، ومتى وجد النحويون أعرابياً يفهم هذا وأشباهه بهرجوه، ولم يسمعوا منه، لأن ذلك يدل على طول إقامته في الدار التي تفسد اللغة وتقصّ البيان^(١).

ل : تأنيث المذكر وتذكير المؤنث :

يؤدي الإخلال بمعاملة المذكر معاملة المؤنث، ومعاملة المؤنث معاملة المذكر، في أثناء صياغة بعض البنى المتعلقة بهما - يؤدي، في نظر اللغويين والبلاغيين، إلى فقدان تلك البنى لسمة الفصاحة المتوخاة. فكلمة مثل "شرقت" في قول الأعشى^(٢) : (الطويل)

وَتَشْرُقُ بِالْقَوْلِ الَّذِي قَدْ أَدْعَتْهُ كَمَا شَرَقْتُ صَدْرُ الْقَنَاةِ مِنَ الدَّمِّ

وكلمة مثل "أبقل" في قول عامر بن جوين الطائي^(٣) : (المقارب)

فَلا مُزْنَةً وَدَقَّتْ وَدَقَّهَا وَلَا أَرْضَ أَبْقَلٍ إِبْقَالِهَا

وكلمة مثل "مكحول" في قول طفيل الغنوي^(٤) : (البسيط)

إِذْ هِيَ أَحْوَى مِنَ الرَّبْعِيِّ حَاجِبُهُ وَالْعَيْنُ بِالْإِثْمِ الْحَارِيَّ مَكْحُولُ

لا تفنقّر كل واحدة منها، في ذاتها، إلى الفصاحة، في مستواها الشكلي، أو الصيغي، بيد أن السياق الذي وردت فيه قد فرض عليها - لأسباب تعود في معظمها إلى استقامة الوزن العروضي - نوعاً من الصياغة غير الدقيقة من حيث اللغة، وغير المألوفة من حيث السماع، الأمر الذي أدى إلى فقدانها سمة الفصاحة التي تشتمل عليها كل كلمة منها في حالة النطق بها منفردة ومستقلة عن السياق الذي وردت فيه.

(١) البيان والتبيين، ١/١٦٢-١٦٣. بهزج الكلام : ردّه لزيفه.

(٢) ديوان الأعشى، ص : ١٢٣، والكتاب ١/٥٢، واللسان : شرق، وسر الفصاحة، ص : ٧٣. تشرق : تغص، والشرق بالماء كالغصص بالطعام، وصدر القناة : أعلاها. ومعنى البيت : حتى تشرق بما أذعت من قول، كما يشرق مقدّم الرمح بأندم.

(٣) سر الفصاحة، ص : ٧٤، والكتاب ٢/٤٦، وشرح ابن عقيل ١/٤٨٠، وأوضح المسالك ٢/١٠٨. وشرح المفصل ٥/٩٤، ومغني اللبيب ص : ٨٦٠، المزنة : السحابة البيضاء الممتلئة بتماء. ثودق : تمطر. أبقل : أنبت البقل، وهو النبات.

(٤) ديوان طفيل، ص : ٥٥، والكتاب ٢/٤٦، وشرح المفصل ١٠/١٨، وسر الصناعة ٢/٦٦٩. أحوى : يعني ظلياً أحوى. وهو الذي في لونه سفعة، أي ما كان لونه أسوداً مشرباً خمره. الربعي : ما نتج في الربع. والعين : أي وعينه. الإثم : حجر يتخذ منه الكحل، وقيل : هو ضرب من الكحل، أو هو الكحل نفسه أو شبيه به (اللسان : ثم). والحاري : المنسوب إلى الحيرة.

وليس من شك، في أن الضرورة الشعرية كانت العامل الضاغط على الشعراء في بناء تلك الصيغ على وجهها غير المتفق مع ما تقتضيه قواعد اللغة في بناء صيغها. ولعل هذا كان الدافع وراء ما ذهب إليه ابن يعيش في تعليقه على بيت عامر بن جوين :

فلا مزنة ودقت ودقها ولا أرض أبقل إيقالها

عندما قال : "... وذلك للضرورة، وفيه نظر، لأنه كان يمكنه أن يقول : ولا أرض أبقلت إيقالها، بدرج همزة "إيقالها"، فيستقيم الوزن"^(١).

إن الكلمة الأولى، وهي "شرقت"، جاءت مؤنثة في سياق يقتضي أن ترد فيه مذكرة، وجاءت الكلمة الثانية، وهي "أبقل"، والكلمة الأخيرة، وهي "مكحول"، في سياق يقتضي أن تردا فيه مؤنثتين. ولا شك في أن هذا الخروج على قواعد بناء الصيغ في العربية، من شأنه أن يخل بالفصاحة المرجوة من الكلم في العربية. وهذا يؤكد ما أشرنا إليه غير مرة، من أن قضية الفصاحة ترتبط على نحو أو آخر بالجانب الدلالي للبنية، وإن كان ارتباطها بالجانب الشكلي، أو الصيغي، والجانب الصوتي يعدّ أمراً أساسياً ومحورياً لا مندوحة عنه.

ولعل ما يعزّز هذا الذي نذهب إليه هنا، ما أورده ابن سنان، عقب إيراد البيتين الأولين، عندما قال : "فإن هذا وأشباهه وما يجري مجراه - وإن لم يؤثر في فصاحة الكلمة كبير تأثير - فإنني أؤثر صيانتها عنه، لأن الفصاحة تنبئ عن اختيار الكلمة وحسنها وطلاوتها، ولها من هذه الأمور صفة نقص، فيجب أطراحها، على أن ما ذكرته يختلف قبحه في بعض المواضع دون بعض، على قدر التأويل فيه وحكمه"^(٢).

م - بعض الزيادات المكروهة على بنية الكلمة :

أورد بعض البلاغيين واللغويين على هذه الزيادات، التي وصفوها بأنها مكروهة^(٣)، بعض الأمثلة، منها :

(١) شرح المفصل ٩٤/٥.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٧٤.

(٣) المرجع السابق، ص : ٧٤-٧٥.

١- إدخال الألف واللام على الفعل، في مثل قول الشاعر^(١) : (الطويل)
يقولُ الخنا وأبغضُ العُجمِ ناطقاً إلى ربنا صوتُ الحمارِ الجَدْعِ
ويستخرجُ اليربوعُ في نافقائه ومن جحره بالشيخة التَّقَصُّعِ

وقول الشاعر^(٢) : (البيط)
ما أنتَ بالحكمِ التُّرُضِيِّ حكومته ولا الأصيلِ ولاذي الرأيِ والجدلِ

٢- تشديد الكلمة المخففة، في مثل قول الراجز^(٣) :

ببازلٍ وجناء أو غِيَهْلٍ
كان مهواها على الكلْكَلِ

وقول رؤبة بن العجاج^(٤) :
ضَخَمَ يَحِبُّ الخُلُقَ الأَضْحَمَا

٣- تحريك الياء التي تقع قبلها كسرة في الرفع والجر، في مثل قول الشاعر^(٥) :
(الكامل)
ما إن رأيت ولا أرى في مدتي كجوارِي يلعبن في الصحراء

(١) المرجع السابق، ص : ٧٤، والنوادر، أبو زيد الأنصاري، ص : ٢٧٦، وأوضح المسالك ٢١/١، والإنصاف في مسائل الخلاف ١٥١/١-١٥٢، ومغنى اللبيب، ص : ٧٢، وسر صناعة الإعراب ٣٦٨/١، واللسان : جدع، وشرح ابن عقيل ١٥٨/١. الخنا : الفحش من الكلام، العُجم : جمع أعجم وعجماء، وهو الحيوان الذي لا ينطق. الحمار المجذع : مقطوع الأذن، أو الأنف، أو الشفة. اليربوع : دويبة تحفر الأرض، وله جحران : أحدهما القاصعاء، وهو الذي يدخل فيه، والآخر : النافقاء، وهو الذي يكتمه ويظهر غيره. وتقصع اليربوع : دخل في قاصعائه. الشيخة : رملة بيضاء في بلاد بني أسد وحظلة.

(٢) شرح ابن عقيل ١٥٧/١، و : أوضح المسالك ٢٠/١.

(٣) سر الفصاحة، ص : ٧٤، وسر الصناعة ١٦٢/١، ٤١٧، ٥١٥/٢، واللسان : كلل، وشرح شواهد الشافية ٢٥٠/٤، النوادر، ص : ٢٤٨، الكتاب ١٧٠/٤، الخصائص ٣٥٦/٢، والنوادر، ص : ٢٤٨. والإنصاف في مسائل الخلاف ٧٨٠/٢. البازل من النوق : الداخلة في السنة التاسعة، الوجناء : الغليظة الشديدة. والعيهل : السريعة، أو الطويلة، أو النحيبة الشديدة. الكلكل : الصدر من كل شيء.

(٤) ديوان رؤبة، ص : ١٨٣، وسر الفصاحة، ص : ٧٤، وسر الصناعة ١٦٢/١، ٤١٦، ٥١٥/٢، الكتاب ٢٩/١، ١٧٠/٤، والمخصص، ابن سيده ٧٨/٢، والصاحح ١٩٧١/٥.

(٥) سر الفصاحة، ص : ٧٤.

إن الأصل في بنى هذه الكلمات أن ترد على غير الوضع الذي صيغت عليه، كما تقتضي ذلك أعراف اللغة وقواعدها؛ ففي الحالة الأولى، جاءت الأفعال : يجذع، و"يتقصع"، و"ترضى" وقد صُدّرت بالألف واللام، أو "أل الموصولة". والأصل ألا ترد هذه السابقة إلا مع الأسماء، أما مع الأفعال، فاللغة تمنع ذلك.

وفي الحالة الثانية شدد الحرف الأخير في الكلمات : "عيهل"، و"كلكل"، و"الأضخمّا"، دونما مبرّر صوتي، أو مبرّر صرفي تسمح به اللغة.

أما الحالة الأخيرة، فقد ختم فيها الاسم المنقوص غير المضاف، أو المعرّف، وغير الوارد في موقع النصب، بياء محركة بالفتحة هكذا : كجوارى، وكان حقّها أن ترد محذوفة الياء هكذا : كجوار^(١).

إن هذه الزيادات الصوتية، التي طرأت على بنى الكلمات السابقة، أدت إلى خلق بنى لغوية جديدة لا تساير، في صياغتها، قواعد اللغة، في بناء مفرداتها، ووحداتها الصرفية، الأمر الذي أدى إلى جعلها بنى مكروهة تفتقر إلى الفصاحة، كما نصّ ابن سنان، وذهب إليه كثير من اللغويين.

وإذا كانت الضرورة الشعرية قد ألجأت أصحاب تلك البنى إلى إجراء تلك الزيادات الصوتية، وهم بصدد صياغة تلك البنى الصرفية، فإن ذلك لا يمكن أن يكون عذراً في مخالفة أعراف اللغة وقواعدها، إذ إنّ بوسع أولئك الشعراء والرّجال أن يتصرفوا في نظمهم، وبناء معمارهم اللغوي، بوسائل أخرى لا تغيب عن قدرتهم، وفطنتهم، فيتلافوا ما وقعوا فيه من خلل في الصياغة والبناء اللغوي، وما نجم عن ذلك من إفقاد تلك البنى اللغوية فصاحتها، أو إضعاف درجة الفصاحة فيها على أحسن تقدير.

سادساً : عدم اشتغال معاني اللفظة على معنى آخر غير مستحب الذكر :

كما أدرك البلاغيون أن فصاحة اللفظة تكمن في مكوناتها الصوتية من حيث مخارجها، وترتيبها، وموافقاتها لقواعد اللغة ومعاييرها، إلى غير ذلك من الشروط التي تتعلق بالجوانب الشكلية لللفظة، فقد كانوا يدركون أيضاً، أن اللفظة إحياء دلاليّاً خاصاً عند استعمال الكتاب والشعراء لها في الكلام، أو في حالة ورودها مع غيرها في السياق، ولعل هذا كان أحد الأسباب التي أدت إلى إشاعة ألفاظ لما تحمله من إحياءات محببة إلى النفوس، وأهمال أخرى، لما انطوت عليه من إحياءات تنفر منها تلك النفوس، ولا تستريح لسماعها أذنًا، وذهناً، ووجداناً.

(١) ينظر ص : ١٤٨-١٤٩ من هذه الدراسة.

ويبدو لنا أن الجاحظ كان من أوائل علماء البلاغة الذين تنبهوا لما للألفاظ من تأثير فاعل في نفوس أصحابها ورواتها والمستمعين إليها؛ ذلك أن اللفظ متى كان "كريماً في نفسه، مُتَخَيِّراً من جنسه، وكان سليماً من الفضول، بريئاً من التعقيد، حُبَّبَ إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشَّت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفَّت على ألسُن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في الناس خطره، وصار ذلك مادة للعالم الرئيس، ورياضة للمتعليم الرِيض"^(١).

وفي مقابل ذلك، فإن المعنى، عند الجاحظ، "إذا اكتسب لفظاً حسناً، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم دلاً متعشّقاً صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملاً. والمعاني إذا كُسيبت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة، تحوَّلت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها، بقدر ما زينت، وحسب ما زُخرفت..."^(٢).

وقد أورد الجاحظ في باب "ما يكره من الكلام"^(٣) طائفة من الألفاظ التي يكره استعمالها في غير مواضعها. ومن أمثلة ذلك قول القائل: "استأثر الله بفلان"، والصحيح أن يقال: "مات فلان"، ويقال في استأثر: "استأثر الله بعلم الغيب، واستأثر الله بكذا وكذا... وكانوا يكرهون أن يقال: "سنة أبي بكر وعمر"، بل يقال: سنة الله ورسوله".

وعلى أي حال، فقد اشترط البلاغيون، لاكتمال فصاحة الكلمة، ألا تكون ذات معانٍ متعددة يتسم أحدها بالقبح، واستكراه الذكر، مما يجعل المتلقي لها، سواء أكان قارئاً، أم سامعاً، يشعر بالمعنى المستكره ذكره، ولو احتمالاً، وإن لم يكن مقصوداً في السياق الذي وردت فيه.

وقد أورد ابن سنان^(٤) وغيره من البلاغيين أيضاً على هذا الشرط عدة أمثلة من بينها:

* كلمة "الكنيف" الواردة في قول عروة بن الورد^(٥):
(الطويل)
قلت لقوم في الكنيف تروحو عشيّة بشا عند ماوان رزح

(١) البيان والتبيين ٨/٢.

(٢) المرجع السابق ٢٥٤/١.

(٣) الحيوان ٣٣٥/١-٣٤٣.

(٤) سر الفصاحة، ص: ٧٥-٧٧.

(٥) ديوان عروة بن الورد، ص: ٢٣، ومقاييس اللغة ١٤٢/٥، ومعجم البلدان ٤٥/٥، وماوان: واد فيه ماء.

فهذه الكلمة لا تشتمل على أية صفة شكلية قبيحة مما سبق، بحيث تحجب عنها صفة الفصاحة، بيد أنها من قبيل المشترك اللفظي^(١) المتضمن لأكثر من معنى، من بينها معنى مستكره الذكر، وهو بيت الخلاء، أو المرحاض^(٢)، وهو معنى غير مستحب الذكر، ولكنه يفرض نفسه على ذهن السامع مذ دخوله الأذن، مما يؤدي إلى تشويه فصاحتها.

* وكلمة "الصُرم" الواردة في قول أبي صخر الهذلي^(٣):

قَد كَانَ صُرمًا فِي المَمَاتِ لَنَا فَعَجَلَتْ قَبْلَ المَوْتِ بِالصُرمِ (الكامل)

فهذه الكلمة، بالصاد، تعني الهجر، وهي، من حيث كونها لفظةً مُجرّدة، لا تشتمل على صفة شكلية قبيحة مما سبق ذكره، تنزع عنها سمة الفصاحة، ولكن العامة، كما ذكر ابن سنان، درجوا على نطق كلمة "الصرم" بالصاد المهملة، وتعني "القطع"، وهو معنى غير مستكره، هكذا: "السُرم" بالسّين المهملة، وهو معنى مستقبّح الذكر، ويعني "الدُّبر"^(٤)، مما أدى إلى التباس معنى الصرم غير القبيح، بمعنى السُرم المكروه والمستقبّح.

إن ما ذهب إليه ابن سنان هنا، له ما يبرره من ناحية صوتية؛ ذلك أن صوت السين المرقق، في كلمة "السرم"، قد تعرض إلى التأثير الرجعي^(٥) Regressive assimilation بصوت الراء، الذي يميل إلى تفخيم الأصوات المجاورة بسبب طبيعته المكررة، وقيّمته التفخيمية^(٦)،

(١) يطلق المشترك اللفظي Homophony على "اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر، دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة". ينظر: المزهري ٣٦٩/١. ومن أمثلة ذلك كلمة "العجوز" التي روى لها صاحب القاموس المحيط "عجز" أكثر من سبعين معنى. وكلمة "العين" التي لها معان كثيرة. ينظر المزهري ٣٧٢/١-٣٧٥، و: إصلاح المنطق، ابن السكيت، ص: ٥٦.

(٢) للتعرف إلى المعاني المختلفة لكلمة "الكنيف" ينظر: لحن العامة، للزبيدي، ص: ١١٨.

(٣) سر الفصاحة، ص: ٧٦، وديوان الشعر العربي، أدونيس ٣٢٤/١.

(٤) المزهري ١٨٩/١-١٩٠.

(٥) يقصد بالتأثير الرجعي: أن يؤثر الصوت اللاحق في الصوت السابق، أي أن يؤثر الصوت الثاني في الصوت الأول، في داخل البنية. ومن أمثلة ذلك تأثر صوت الواو بصوت التاء في الفعل أتعّد، فأصل الفعل هو: أوتّعّد، حيث أثر صوت التاء في صوت الواو وقبّبه إلى تاء. ثم جرت. بعد ذلك، عملية الإدغام بين الصوتين المتماثلين، فأصبح الفعل: أتعّد.

ينظر: من العوامل الصوتية في تشكّل البنية العربية، د. محمد جواد النوري، ص: ٨٦.

(٦) لحن العامة والتطور اللغوي، د. رمضان عبد التواب، ص: ٣٩، وكذلك:

- التطور اللغوي، مظاهره وعمله وقوانينه، د. رمضان عبد التواب، ص: ٤٨.

- دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، ص: ٧٤.

مما أدى إلى طروء ملمح التفخيم على صوت السين، ونطق الكلمة، من ثم، بالصاد : هكذا : الصرْم، فالصاد هنا هي عبارة عن تنوع "ألفوني" لفونيم السين بحكم السياق الذي ورد فيه هذا الفونيم، ومما يؤيد ذلك، النطق العربي الشائع لكلمتي "راس" و"روس"، المخففتين من "رأس"، ورؤوس، بالسين المفخمة التي تقترب كثيراً من نطق صوت الصاد، بتأثير صوت الراء ذي القيمة التفخيمية.

ولكن الذي حدث في هذه الحالة، أي في كلمة "الصرْم" التي درج العامة، كما ذكر ابن سنان، على نطقها بالسين هكذا "السرْم"، قد سلك طريقاً مغايراً للتطور الصوتي الذي يقتضي، كما ذكرنا قبل قليل، تحويل السين إلى صاد بفعل صوت الراء ذي القيمة التفخيمية. ويبدو أن السبب في ذلك يعود إلى أن الاستقراء الذي اعتمد عليه ابن سنان في النطق في هذه الحالة وأمثالها، كان مستوحى من بيئة مدنية تميل إلى ترقيق الأصوات المفخمة، كما هو الحال في المجتمعات الحضرية المترفة، أو مجتمعات النساء المدنيات اللواتي يجنحن إلى ترقيق الأصوات المفخمة^(١)، ويعدّ مثل هذا النوع من النطق بالأصوات الناتج عن نوعية البيئة الاجتماعية، والنفسية، والثقافية التي يتفاعل معها المتكلم في لحظة ممارسته للاتصال اللغوي من قبيل ما يسمى بالفاريفون Variphone.

سابعاً : اعتدال الكلمة في طولها وعدم كثرة حروفها :

عدّ البلاغيون واللغويون أيضاً الطول الزائد في بنية الكلمة، والناتج عن كثرة أحرفها، من العوامل التي تخرجها من دائرة الفصاحة، ويعود السبب في ذلك، إلى أن كثرة الحروف في الكلمة يحتاج، في أثناء النطق بها، إلى بذل مجهود عضلي، فضلاً عن إخلاله بأدائها الموسيقي. ولا تقتصر صعوبة النطق بالكلمة كثرة الحروف على الناطق وحده، وإنما يمتد أثر الصعوبة أيضاً ليشمل السامع أو المتلقى لها، لأنها، كما تصعب على الناطق أداء، فإنها تصعب على المتلقى سماعاً.

وتأسيساً على ما سبق، فقد غلب على الكلمات العربية المستعملة أن تكون من الأبنية المعتدلة في عدد مكوناتها الصوتية، فلا تكون من البنى المتسمة بقلّة عدد الحروف كالأبنية الثنائية، أو البنى ذات العدد الزائد من الحروف كالأبنية الرباعية والخماسية. ومن هذا المنطلق فقد كانت الأبنية الثلاثية من أكثر الأبنية العربية استعمالاً. وفي هذا الصدد وجدنا سيبويه ينص على أن "ما جاء على ثلاثة أحرف فهو أكثر الكلام في كل شيء من الأسماء والأفعال

(١) مستويات العربية المعاصرة في مصر، د. السعيد محمد بدوي، ص : ١٨٢.

وغيرهما، مزيداً فيه وغير مزيد فيه، وذلك لأنه كأنه هو الأول، فمن ثمّ تمكّن في الكلام^(١). وإلى ذلك أيضاً ذهب ابن دريد عندما ذكر "أن الثلاثي أكثر ما يكون من الأبنية"^(٢). وقد نصّ ابن جنّي على أن "الأصول ثلاثة : ثلاثي، ورباعي وخماسي، فأكثرها استعمالاً، وأعدلها تركيباً الثلاثي، وذلك لأنه حرف يبتدأ به، وحرف يحشى به، وحرف يوقف عليه"^(٣).

وإلى مثل هذا أيضاً ذهب السيوطي عندما ذكر : "أن الأصول ثلاثة : ثلاثي ورباعي وخماسي، فأكثرها استعمالاً، وأعدلها تركيباً الثلاثي"^(٤)، إذ إن "من عادة العرب أن تستروح في نطق الكلمات، وأن تجعلها على ثلاثة أحرف في أغلب الأمر"^(٥).

وقد ذكر ابن عصفور أن "السبب في أن كانت أبنية الثلاثي أكثر من أبنية الرباعي، أن الثلاثي أخف، لكونه أقل أصول الأسماء المتمكنة، فتصرفوا فيه، لخفته، أكثر من تصرفهم في الرباعي. ولذلك أيضاً كانت أبنية الرباعي أكثر من أبنية الخماسي، لأن الرباعي، على كل حال، أقل حروفاً من الخماسي، فتصرفوا فيه، لذلك، أكثر من تصرفهم في الخماسي"^(٦).

وقد قرر علماء الصرف ودارسوه، أن الصيغة الثلاثية هي "أعدل الأبنية وأخفها على الإطلاق... وأكثر تصرفاً في الكلام من الأبنية الرباعية والخماسية الأصول؛ لخفته وسهولة استعماله ودورانه على الألسنة"^(٧). من هنا فقد "بنى علماؤنا الأقدمون مصنفاتهم ومعالجهم على الأصول الثلاثية التي تعدّ أقل الأصول العربية الدالة على معنى في نفسها والتي تؤدي وظيفة معينة في الكلام العربي عند إضافة الحركات إليها... ويعود سبب كثرة تصرف المفردات الثلاثية إلى خفتها دون غيرها من الأبنية والمفردات الرباعية والخماسية، أما المفردات الثنائية التي وضعت على أصلين فقط فلم تدخل في علم التصريف، ولم تكن مصرفة، وإنما هي عبارة عن حروف كحروف الجر، نحو : من وعن، أو أدوات نحو : ما وهل... الخ؛ لأن أقل ما تكون عليه المفردات المتمكنة ثلاثة أحرف أصول"^(٨).

(١) الكتاب ٢٢٩/٤ - ٢٣٠.

(٢) جمهرة اللغة ١٣/١.

(٣) الخصائص ٥٥/١ - ٥٦.

(٤) المزهر ٢٤١/١ - ٢٤٢، وينظر أيضاً : ١٩٩/١ - ٢٠٠.

(٥) إحياء النحو، إبراهيم مصطفى، ص : ١٠٩.

(٦) الممتع في التصريف ٦٩/١.

(٧) الصيغ الثلاثية : مجردة ومزيدة اشتقاقاً ودلالة، د. ناصر حسين علي، ص : ١٣٢.

(٨) المرجع السابق، ص : ٧١.

ولا تعود كثرة استعمال الثلاثي وخفته إلى عدد أحرفه فقط، وإنما يرجع الأمر في ذلك أيضاً، إلى ناحية جمالية صوتية، ولعل ابن جني أراد ذلك عندما قال : "وليس اعتدال الثلاثي لقلة حروفه حسب، لو كان كذلك، لكان الثنائي أكثر منه، لأنه أقل حروفاً، وليس الأمر كذلك ... فتمكن الثلاثي إنما هو لقلة حروفه، لعمرى، ولشيء آخر، وهو حجز الحشو الذي هو عينه بين فائه ولامه، وذلك لتباينهما، ولتعادي حالتهما، ألا ترى أن المبتدأ لا يكون إلا متحركاً، وأن الموقوف عليه لا يكون إلا ساكناً، فلما تنافرت حالهما وسطوا العين حاجزاً بينهما، لئلا يفجئوا الحسّ بضد ما كان آخذاً فيه، ومنصباً إليه"^(١)، (هذا إذا كانت عين الثلاثي ساكنة) أما إذا كانت عين الثلاثي "متحركة، والفاء قبلها كذلك، فتوالت الحركتان، حدث هناك لتواليهما ضرب من الملل لهما، فاسترّوخ حينئذ إلى السكون، فصار ما في الثنائي من سرعة الانتقال مغيباً مائياً في الثلاثي، خفيفاً مرضياً، وأيضاً، فإن المتحرك حشواً ليس كالمحرك أولاً، أولاً ترى إلى صحة جواز تخفيف الهمزة حشواً، وامتناع جواز تخفيفها أولاً، وإذا اختلفت أحوال الحروف حسن التأليف"^(٢).

وقد أكد ابن جني هذا الأمر مرةً أخرى، فبعد أن تحدث عن قوة الحركات وضعفها، وجدناه ينصُّ على ذلك بقوله : "فقد وضع إذا بما أوردناه خفة الثلاثي من الكلام، وإذا كان كذلك فذوات الأربعة (يعني الرباعي) مستقلة غير متمكنة تمكّن الثلاثي؛ لأنه إذا كان الثلاثي أخفّ وأمكن من الثنائي - على قلة حروفه - فلا محالة أنه أخفّ، وأمكن من الرباعي لكثرة حروفه. ثم لا شك، فيما بعد، في ثقل الخماسي، وقوة الكلفة به. فإذا كان كذلك ثقل عليهم مع تناهيه، وطوله، أن يستعملوا في الأصل الواحد جميع ما ينقسم إليه به جهات تركيبه ..."^(٣).

وإذا ما حاولنا تلمس ذلك، والتعرف إليه بأنفسنا، فما علينا إلا أن نحاول النطق بالكلمات الآتية تباعاً : عمل، عامل، تعامل، متعامل، استعمل، استعمال، فكلما زاد عدد أحرف الكلمة، احتاج النطق بها إلى بذل جهد عضلي أكثر، الأمر الذي يحاول الناطق أن يفر منه إلى كلمات تحتاج منه إلى جهد أقل، وأداء أفضل.

(١) الخصائص ٥٥/١-٥٦.

(٢) المرجع السابق ٥٦/١-٥٧.

(٣) المرجع السابق ٦١/١.

وفي إحصائية لجذور معجم "لسان العرب" باستخدام "الكمبيوتر"، تبين أن اللغة العربية تمتاز، من معظم اللغات، بأن غالب جذورها ثلاثية، وأن الجذور الثلاثية تمثل ٧٠,٥٪ من مجموع جذور معجم لسان العرب التي تبلغ (٩٢٧٣) جذراً^(١).

وفي إحصائية أخرى لجذور معجم "الصاحح" باستخدام الكمبيوتر أيضاً، تبين أن الجذور الثلاثية يبلغ عددها (٤٨١٤) وهي تمثل نسبة ٨٥,٣٧٪ من مجموع جذور هذا المعجم البالغة (٥٦٣٩) جذراً. وأن الجذور الرباعية جاءت بنسبة ١٣,٥٨٤٪ إلى جميع الجذور، وجاءت الجذور الخماسية بنسبة ٠,٦٧٤٪، وجاءت الجذور الثنائية بنسبة ٠,٣٧٢٪ إلى كل الجذور^(٢).

وهكذا يتضح لنا أن معظم الكلمات العربية جاءت من الثلاثي، ولا يكاد يزيد ذلك العدد على أربعة أحرف "ويقل عدد الكلمات كلما زادت حروفها على هذا، حتى تصل إلى ستة من الحروف في الأفعال، وسبعة في الأسماء، ثم لا نراها تجاوز هذا العدد"^(٣).

ويتبين لنا من استقراء الكلمات، التي ضعفت فيها درجة الفصاحة، أو اندمجت، والتي أوردتها البلاغيون، وعلى رأسهم ابن سنان، ودراستها - يتبين لنا أن عدد المكونات الصوتية فيها يتجاوز العدد المستساغ في البنية العربية المقبولة، فيصل، في بعض الحالات، إلى عشرة أصوات، وهذا يحتاج إلى جهد عضلي أكثر من الجهد الذي اعتاد على بذله جهاز النطق في الكلمات والبنى اللغوية المعتدلة في عدد مكوناتها الصوتية، فضلاً عن قلة شيوع مثل هذا النوع من الكلمات وندرته. ولا يقتصر طول الكلمة على عدد مكوناتها الصوتية فحسب، وإنما يمتد أيضاً ليشمل نسيجها المقطعي الذي يتسم، بدوره، بالطول أيضاً، كما سنرى بعد قليل.

* فكلمة مغناطيسهنّ الواردة في قول أبي نصر بن نباتة^(٤) : (الطويل)
فإياكم أن تكشفوا عن رؤوسكم ألا إن مغناطيسهنّ الذوائب

تتألف مكوناتها الصوتية : miʕ/naa/tii/sa/hun/na من ثمانية صوامت، وأربع حركات قصيرة، وحركتين طويلتين، إن هذا العدد من المكونات الصوتية يضافي على الكلمة ثقلاً في

(١) إحصائيات جذور معجم لسان العرب. د. علي حمي موسى. ص : ١٧، ١٩.

(٢) دراسة إحصائية لجذور معجم الصاحح باستخدام الكمبيوتر. د. علي حمي موسى. ص : ١١، ٥٣.

(٣) موسيقى الشعر، ص : ٣١.

(٤) سر الفصاحة، ص : ٧٨.

النطق، وصعوبة في الأداء، مما يجعل الكلمة قبيحة مستهجنة. ولم يقف ثقل النطق وصعوبته في هذه الكلمة على عدد أصواتها فحسب، وإنما جاء الثقل والصعوبة أيضاً من جهات أخرى هي :

أ- اشتتمال هذه الكلمة على بعض الأصوات التي يحتاج النطق بها إلى بذل مجهود عضلي أكثر من غيره، وهذه الأصوات هي : صوت الغين الحلقى (في التصنيف الصوتي القديم، والطبقي في التصنيف الصوتي الحديث) كما أن هذا الصوت يتسم بالتفخيم الجزئي، إضافة إلى صوت الطاء الذي يتسم بملح التفخيم الكلي^(١).

ب- اشتتمال هذه الكلمة على ثلاثة أصوات مهموسة هي : الطاء، والسين، والهاء، وثلاثة أصوات احتكاكية هي : الغين، والسين، والهاء. وقد أجمع علماء الأصوات على أن الأحرف المهموسة تحتاج للنطق بها إلى قدر أكبر من هواء الرئتين مما تتطلبه نظائرها المجهورة، فالأحرف المهموسة مجهدة للتنفس، ولحسن الحظ نراها قليلة الشيوع في الكلام، لأن خمس الكلام يتكون في العادة من أحرف مهموسة، وباقي الكلام أحرف مجهورة، فإذا تصادف أن اشتملت الكلمة الكثيرة الحروف على عدد من الأحرف المهموسة عُدَّت من الكلمات المجهددة الثقيلة إلى حدٍّ ما^(٢).

ومن ناحية أخرى فإن "الأحرف الانفجارية ... أسهل من نظائرها الرخوة (الاحتكاكية). وعلى هذا، فإن "الكلمة الكثيرة الحروف إذا تضمنت أحرفاً رخوة (احتكاكية) متعددة ولو لم تكن هذه الأحرف متجاورة، تعد من الكلمات الصعبة النطق"^(٣).

ج- جاء النسيج المقطعي لهذه الكلمة مشكلاً من ستة مقاطع على النحو الآتي^(٤) :

(١) تنقسم الأصوات المفخمة، في اللغة العربية، على قسمين :

أ- أصوات كاملة التفخيم، أو مفخمة من الدرجة الأولى، وتشمل أصوات : الصاد، والضاد، والطاء، والظاء.

ب- أصوات جزئية التفخيم، أو مفخمة من الدرجة الثانية، وتشمل أصوات : الخاء، والغين والقاف. ويقصد بالتفخيم velarization : ارتفاع مؤخر اللسان إلى أعلى قليلاً في اتجاه الضغط بين velum/soft palate، وتحركه إلى الخلف قليلاً في اتجاه الحائط الخلفي لتحقق. ينظر :

علم أصوات العربية، ص : ١٥٣. ودراسة الصوت اللغوي، ص : ٢٧٨-٢٧٩.

(٢) موسيقى الشعر، ص : ٣٢.

(٣) المرجع السابق.

(٤) ينظر الملحق ص : ٣٨٣-٣٨٤ من هذه الدراسة.

مغناطيسهن miɣ/naa/tii/sa/hun/na مغ / نا / طي / س / هُن / ن
cvc/cvv/cvv/cv/cvc/cv ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح

وهو تشكّل يعتبر من التشكلات الطويلة التي يرد عليها نسيج بنى العربية. إن هذه الكلمة، وما كان على شاكلتها، تتألف من عدد كبير من الأصوات، وعدد كبير أيضاً من المقاطع، فضلاً عن اشتغالها على أصوات يحتاج النطق بها إلى بذل جهد عضلي زائد، الأمر الذي يشكل، في مجموعه، ثقلًا على الناطق أداءً، وعنبًا على السامع تلقياً. وبالتالي، فإنّ هذه الكلمة عُدّت، لدى البلاغيين، فائدة لسمة الفصاحة، أو ضعيفة في تحقيقها لهذه السمة.

إن ما ذكرناه من تعليل صوتي لفقدان كلمة "مغناطيسهن" للفصاحة، يمكن أن ينطبق أيضاً على الكلمات والبنى اللغوية الأخرى التي أوردتها ابن سنان^(١)، وغيره من البلاغيين، في هذا المجال، فالبنيتان: "فلأذريجان fali'aḥrabiidḡaana، و: استسماجها istismaadḡihaa".

في قول أبي تمام^(٢): (الكامل)

فلأذريجان اختيالاً بعدما كانت مُعرّس عبّرة ونكال
سُجّت ونبّهنا على استسماجها ما حولها من نضرة وجمال

والبنية "باستماعكه" bistimaa'ikahuu في قول أبي تمام أيضاً^(٣): (الوافر)
أنله باستماعكه محلاً يفوت علوه الطرف الطموحا

والبنية "حوباواتها" ḡawabaawaatihaa في قول أبي تمام أيضاً^(٤): (الكامل)
العيس تعلم أن حوباواتها ريخ إذا بلغتك إن لم تتحر

والبنية "للمستشدين" lilmustanḡidiina في قول أبي تمام أيضاً^(٥): (الكامل)
وإلى محمّد ابتعثت قصائدي ورفعت للمستشدين لوائني

(١) سر الفصاحة، ص: ٧٨-٧٩.

(٢) ديوان أبي تمام، ص: ٤٧٥. معرّس: مقام، سُجّت: قبحت.

(٣) المرجع السابق، ص: ١٤٥.

(٤) المرجع السابق، ص: ٨٨. العيس: النياق، الحوباوات: جمع حوباء، وهي النفس. الريخ: لا تقدر أن تضم ساقها بعضاً إلى بعض من شدة التعب.

(٥) المرجع السابق، ص: ٢٠. وسر الفصاحة، ص: ٧٩.

والبنية "سويداواتها" suway daa waatihaa في قول المتنبي^(١):
(الكامل)
إنَّ الكريمَ بلا كرامٍ منهمُ مثلُ القلوبِ بلا سويداواتها

نقول : إن هذه الكلمات والبنى اللغوية تتسم بكثرة عدد مكوناتها الصوتية، فضلاً عن كون بعض هذه المكونات الصوتية تتسم بصعوبة النطق، إما في ذاتها، وإما لما يجاورها من أصوات تكسبها صعوبة نطقية، وعلاوة على ذلك، فقد ترتب على طول هذه الكلمات، وكثرة عدد مكوناتها الصوتية، طولٌ مقابلٌ في النسيج المقطعي المكوّن لها، الأمر الذي أدى إلى إضعاف درجة فصاحتها، أو فقدانها لتلك الدرجة المنشودة من الفصاحة.

ثامناً : أن تكون الكلمة المصغرة معبرة عن شيء لطيف أو خفي أو قليل :
يرى البلاغيون، وفي مقدمتهم ابن سنان، أن الألفاظ، المصغرة تعدّ شكلاً من أشكال الإيجاز والاختصار في التعبير، الأمر الذي يكسب اللفظة المصغرة فصاحة. ومن الأمثلة التي قدّمها ابن سنان في هذا المجال^(٢):

* كلمة "رويحة" الواردة في قول الشريف الرضي^(٣) :
(البسيط)
يُولَعُ الطَّلُ بِرُودَيْتَا وَقَدْ نَسَمَتْ رُويحَةُ الفَجْرِ بين الضَّالِّ والسَّلمِ

* وكلمة "ومِيضة" الواردة في قول أبي العلاء صاعد :
(الطويل)
إذا لاح من برق العقيق ومِيضة تدقُّ على لمح العيون الشوائم

* وكلمة "أزيرق" الواردة في قول أبي العلاء بن سليمان^(٤) :
(الوافر)
إذا شربت رأيت الماء فيها أزيرق ليس يستره الجران

(١) ديوان المتنبي، ٢٣٠/١. سويداوات، جمع سويداء، وسويداء القلب حبه. والشاعر يريد أن يقول : إن الكرام من الخيل إذا لم يكن عليها فرسان من الممدوحين، تكون كالقنب إذا لم يكن فيه سويداء.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٧٩-٨٠.

(٣) ديوان الشريف الرضي ٢٧٤/٢. يولعه : يجعل فيه لمع بياض. الضال والسلم : من الشجر.

(٤) سقط الزند، أبو العلاء المعري، ص : ٦٥، وسر الفصاحة، ص : ٨٠. الجران : باطن عنق البعير، وأزيرق : تصغير أزرق، أي صافٍ. ومعنى البيت : أن هذه الإبل في دقة رقابها، ورقة جنودها بحيث إنها إذا شربت الماء ظهر في حلوها حتى أبصر، فلا يستره باطن عنق البعير.

* وفي كلمة "قمير" في قول عمر بن أبي ربيعة^(١):
و غاب قَمِيرٌ كُنْتُ أهُوَى غِيوبِهِ و رُوْحُ رُعْيَانٍ وَنَوْمٌ سَمُرٌ (الطويل)

فكلمة "رويحة"، في البيت الأول، استعملها الشاعر للدلالة على "النسيم المريض الضعيف"^(٢)، فكان للكلمة "طلاوة وعذوبة"^(٣).

وكلمة "وميضة"، في البيت الثاني، جاءت لتدل على "أنها خفية تدق على من ينظرها"^(٤). وكلمة "أزيرق"، الواردة في البيت الثالث، عبر الشاعر بتصغيرها عن "ماء قليل يلوح ودونه حائل من أعناق الإبل وسائر على كل حال"^(٥). أما كلمة "قمير"، في البيت الأخير، فعبر بها الشاعر عن "هلال غير كامل"^(٦).

إن هذه الكلمات المصغرة، التي استعملها أصحابها للتعبير عن أشياء لطيفة، أو خفية، أو قليلة، نابت بمكوناتها الصوتية المحدودة عن بنى لغوية تركيبية طويلة، مما أكسب الكلام فصاحة، وقديماً قال العرب : البلاغة في الإيجاز، ولكن الإيجاز هنا يحمل بالمكونات الصوتية المحدودة كثافة دلالية غزيرة، الأمر الذي أكسب هذه البنى، وما كان على شاكلتها، بيانا وفصاحة.

وتجدر الإشارة، إلى أن ابن سنان كان يستثني من الفصاحة، في هذا المجال، تلك "الأسماء التي لم ينطق بها إلا مصغرة، كاللَّجَيْنِ، والثَّريَّا، وما أشبههما، فليس للتصغير فيهما حُسْنٌ يذكر، لأنه غير مقصود به ما قدمناه"^(٧).

وبالمثل، فإن استعمال الكلمات المصغرة للتعظيم، يستثني من ذلك أيضاً، إذ ليس في الكلمات المصغرة لهذا الهدف سمة فصاحة عند ابن سنان. ومن هذا المنطلق جاءت الكلمتان :

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص : ١٢١. رُوْحُ الرُعْيَانِ : عادوا إلى بيوتهم، ونَوْمٌ : أي نام، والسَمُرُ : الذي يجتمعون للحديث ليلاً.

(٢) سر انفساحة، ص : ٧٩.

(٣) المرجع السابق، والصفحة نفسها.

(٤) المرجع السابق، ص : ٨٠.

(٥) المرجع السابق. والصفحة نفسها.

(٦) المرجع السابق، والصفحة نفسها.

(٧) المرجع السابق، والصفحة نفسها.

* "حُبَيْبَةُ" الواردة في قول المتنبي^(١): (الطويل)

إذا عذّلوا فيها أجبتُ بأنّةٍ حُبَيْبَتَا قلبي فوادي هيا جُمْلُ

* و"دُوَيْهِيَّة" الواردة في قول لبيد بن أبي ربيعة^(٢): (الطويل)

وكلُّ أناسٍ سوف تَدخلُ بينهم دُوَيْهِيَّةٌ تصفرُّ منها الأناملُ

غير فصيحيتين، لأن تصغير التصغير، وتصغير التعظيم^(٣) لا يحقق للفظ فصاحة.

* * * *

يتبين لنا، من خلال استعراض الشروط الثمانية، التي ارتضاها، أو ارتضى بعضها البلاغيون، وفي مقدمتهم ابن سنان، محدداً لفصاحة اللفظة - يتبين لنا أن بعضها كان يقوم على أسس ومعايير صوتية يقرأها علم الأصوات؛ فتباعد مخارج الأصوات المكونة للفظ، على سبيل المثال، من شأنه أن يكسبها خفة في النطق، وسهولة في الأداء، وفصاحة في التعبير، كما أن التجاور النوعي للأصوات المكونة للفظ، ونوعية القالب البنيوي، أو الصيغي الذي ترد عليه تلك اللفظة، هو المسئول عن تحقق الفصاحة أو عدم تحققها فيها، وكذلك فإن نسيج اللفظة من حيث عدد أصواتها، ونوعية تلك الأصوات، والمقاطع التي يرد عليها ذلك النسيج، مسئول أيضاً عن الفصاحة في اللفظة وجوداً أو انتفاءً، وإضافة إلى ذلك فإن غرابة اللفظة ووحشيتها، وخروجها، في بعض الحالات، عن المعايير اللغوية الصحيحة، يترد في كثير من أسبابه إلى عوامل صوتية.

وليس ثمة شك، في أن جانباً من تلك الشروط يرجع إلى معايير اجتماعية ونفسية تحدد اللفظة الفصيحة وتميزها من غيرها، ويرجع بعضها الآخر إلى معايير لغوية عامة تضع الضوابط والأسس التي تميز بين الفصيح وغير الفصيح من الألفاظ.

(١) المرجع السابق، ص : ٨١، وديوان المتنبي ١٨٢/٣ مع اختلاف في رواية العجز وجُمْلُ : اسم امرأة من انعوائل تعذله.

(٢) ديوان لبيد، ص : ٢٥٦. وسر الفصاحة، ص : ٨١.

(٣) شرح الشافية ٨٥/٤-٨٦، والأضداد، لابن الأثير، ص : ٢٩١-٢٩٢، ومغني اللبيب، ص : ٨١٦.

فاللفظة لا تكون فصيحة، على سبيل المثال، إذا لم تكن واردة، أو كثيرة الدوران، في استعمال كبار شعراء العربية وأدبائها، وإن خروجها من دائرة الاستعمال، أو الاختيار، أو لنقل عدم اشتغال المعجم الشعري والنثري لها لدى أولئك الشعراء والأدباء كفيلاً بجعلها كلمة غير فصيحة، أو ذات درجة ضعيفة في الفصاحة.

إن الألفاظ التي لا تجد قبولا اجتماعياً بسبب عاميتها وسوقيته، أو بسبب غرابتها، ولا تحظى بقبول نفسي بسبب تنافرها مع ذوق خواص الشعراء والأدباء، هي ألفاظ لا تتدرج في عداد ما اعتبره البلاغيون فصيحاً، كما أن ذلك يبعدها عن الاستعمالات الفصيحة لأولئك الخواص من الشعراء والأدباء.

ولا نعتقد بأن أولئك البلاغيين، كما شاهدنا من خلال الأمثلة والمناقشات التي أوردها بلاغيٌّ فذٌّ كابن سنان، كانوا - في أحكامهم على النصوص، التي أوردها مشتملة على ألفاظ وُصِفَتْ بعدم الفصاحة - جامدين، أو مجرد مصدرين للأحكام، بل إننا نرى أن ابن سنان، على سبيل المثال، كان يتعامل مع تلك الألفاظ بشيء من حرية الفكر والتفكير، ويعطي لنفسه، ولغيره أيضاً مساحة من التصور الذي يمكن أن يزيل وصمة عدم الفصاحة عن تلك الألفاظ التي اشتملت عليها نصوص العربية شعرها ونثرها، ولعلنا نلتمس ذلك فيما يمكننا أن نسميه بقاعدة الاستبدال اللفظي التي كان يتكئ عليها ابن سنان والتي كان، بمقتضاها، يستطيع أن يستبدل كلمة فصيحة بأخرى غير فصيحة، مع المحافظة على الشحنة الدلالية، والدفق الوجداني والشعوري لتلك اللفظة موضع الاستبدال.

ونود الإشارة، في هذا المجال، إلى أن البلاغيين كانوا، في درسهـم وتصورهم لفصاحة اللفظة، يضعون في حسابهم الناطق، والسامع على حدٍّ سواء، بمعنى أن خفة اللفظة وسهولتها، ورشاقتهـا أداءً لدى الناطق، يقابلها، أو يجب أن يقابلها، لديهم، حلاوة وطلاوة وعذوبة تلقياً لدى السامع، فالفصاحة في اللفظة لا يقتصر وجودها، أو تحقيقها لدى المتكلم أو الناطق فحسب، وإنما تكتمل دائرة فصاحتها باستقرارها هادئة مطمئنة لدى كل من القارئ والسامع على حدٍّ سواء.

الفصل الثاني

شروط الفصاحة في الألفاظ المؤلفة (المتصلة)

الفصاحة في الألفاظ المؤلفة :

تمهيد :

بعد أن وضع البلاغيون شروطاً محددة وواضحة للفصاحة في اللفظة المفردة، انتقلوا، بعد ذلك، إلى الحديث عن الفصاحة في الألفاظ المؤلفة. ولقد كان ابن سنان من أكثر البلاغيين الذين تناولوا هذا الموضوع تأسيساً، وتقعيداً، وتمثيلاً. ولا غرو في ذلك، فكتابه الذي يحمل عنوان "سر الفصاحة"، خصّصه صاحبه لدراسة الشروط التي تحقق الفصاحة في اللفظة المفردة، والألفاظ المؤلفة، فضلاً عن دراسته لقضايا الفصاحة والبلاغة بعامة.

فبعد أن فرغ هذا العالم من الحديث عن الفصاحة في اللفظة المفردة، والشروط الثمانية الواجب تحقيقها في اللفظة الفصيحة، وجدناه ينصُّ على أن هذه الشروط "هي جملة ما يحتاج إلى معرفته في اللفظة المفردة بغير تأليف، فتأملها وقس عليها ما يرد عليك من الألفاظ، فإنك تعلم الفصيح من غيره إن شاء الله تعالى"^(١).

وحتى يكون ابن سنان منسجماً مع نفسه فكراً ومنهجاً، رأيناه ينتقل، بعد ذلك مباشرة، إلى الحديث عن الفصاحة وشروطها أيضاً في الألفاظ المؤلفة، ولكنه، قبل أن يلج في هذا الموضوع، مهّد له بمقدمة عقد فيها مقارنة بين صناعة الخشب وصناعة الكلام، فجعل الخشب، وهو موضوع الصناعة الأولى، مقابلاً للكلام المؤلف من الأصوات، وهو موضوع الصناعة الثانية، وجعل النجار، وهو الصانع في الحالة الأولى، مقابلاً للشاعر أو الكاتب، وهو الصانع أو المنشئ في الحالة الثانية، وجعل الصورة، وهي الشكل الذي يتخذه المصنوع الخشبي في الصناعة الأولى، مقابلة للفصل، أو الفقرة، أو البيت لدى الكاتب أو الشاعر في الصناعة الثانية، وجعل الآلة، وهي ما يستخدمه النجار من أدوات كالمنشار والقذوم وغيرهما، في الحالة الأولى، مقابلة للطبع لدى الناظم، والعلوم المكتسبة لديه في الحالة الثانية، ثم جعل الغرض، وهو الهدف العملي من المادة الخشبية المصنوعة في الصناعة الأولى، مقابلاً للجنس الأدبي الناتج، كأن يكون مدحاً، أو هجاءً في الصناعة الثانية.

وقد عارض ابن سنان قدامة بن جعفر الذي ذهب إلى أن المعاني هي موضوع الكلام، وحاول التدليل والبرهنة على أن الألفاظ، دون غيرها، هي موضوع الكلام. وكان ابن سنان يرى أن على ناظم الكلام تخيير مادته التي يبنى منها نصوصه، وهي الألفاظ، تخيراً حسناً،

(١) سر الفصاحة، ص : ٨٢.

بخلاف النجار الذي قد يُلزم استعمال نوع من الخشب غير الجيد أحياناً، وهذا يعني أن كلاً من الشاعر والكاتب ملزم بأن يتحقق على يديه الحسن في كل من الموضوع، أي الألفاظ التي يستعملها في نصوصه، والصورة، أي النص الناتج عن مجموع الألفاظ المستعملة، ويقتضي هذا، بطبيعة الحال، أن تكون الألفاظ مختارة منتقاة، وأن يكون النص في مجمله، بالتالي، جميلاً وحسنًا.

ثم بين ابن سنان، أن أهمية ما يقدمه من دراسة، في كتابه "سر الفصاحة"، تكمن في أنه يقدم الفائدة لغير ذوي الخبرة في الفصاحة والبلاغة، ولذوي الخبرة فيهما أيضاً. فالفئة الأولى تستطيع تبيين وجوه الفصاحة والبلاغة في النص، أو خلوه منها، وذلك من خلال المعايير التي يقدمها لهم في دراسته، أما الفئة الأخرى، وهي ذات الخبرة، فبوسعها الاعتماد على هذه المعايير في تسوية الأحكام التي يصدرونها على النصوص التي يتعاملون معها بالدرس والنقد^(١).

وبعد ذلك، شرع ابن سنان في الحديث عن الفصاحة في الألفاظ المؤلفة، فذهب إلى أن هناك شروطاً لتحقيق الفصاحة في هذا النوع من الألفاظ، وأن هذه الشروط مماثلة لتلك الشروط التي سبق ذكره لها في أثناء حديثه عن الفصاحة في اللفظة المفردة، وهذه الشروط هي :

أولاً : عدم تكرار الأصوات المتقاربة والألفاظ المتنافرة في الكلام المؤلف :

على غرار ما اعتبر البلاغيون ورود الأصوات المتقاربة المخارج، في اللفظة الواحدة، مخللاً بفصاحتها، كذلك فقد رأوا أن من عوامل الإخلال بفصاحة الألفاظ المؤلفة، تقارب الأصوات المؤلفة لبنائها، وتكرار الألفاظ المتنافرة فيها. ولعل أبا عثمان الجاحظ كان من أوائل العلماء الذين تناولوا هذا الموضوع وتحدثوا عنه، حيث نصَّ على أن "أجود الشعر ما رأيته متلاحم. الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"^(٢).

(١) المرجع السابق، ص : ٨٣-٨٦.

(٢) البيان والتبيين، ٦٥/١.

وقد مثل البلاغيون على ذلك ببعض الأمثلة، منها :

* قول الشاعر (١) :

(السريع)

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفَرٍ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

فهذا البيت، كما يرى الجاحظ، لا يستطيع أحد إنشاده ثلاث مرات في نسق واحد دون أن يتلجلج (٢). وعلق ابن رشيق على هذا البيت بقوله : "تكررت الألفاظ، وترددت الحروف، حتى صار البيت ألقيةً (أي لغزاً) يختبر به الناس، فلا يقدر أحد ينشده ثلاث مرات إلا عثر لسانه وغلط" (٣)، كما أنه، كما ذكر ابن سنان، "مبني على حروف متقاربة ومكررة، ولهذا يتقل النطق به ... ويختبر المتكلم، بإنشاده ثلاث مرات من غير غلط ولا توقف" (٤).

وسنحاول دراسة الأسباب التي أدت إلى ثقل النطق، وصعوبته بهذا البيت، من منظور صوتي:

١. تكرر ورود صوت "القاف" فيه خمس مرات.
٢. تكرر ورود صوت "الراء" فيه سبع مرات.
٣. تكرر ورود صوت "الباء" فيه سبع مرات أيضاً.
٤. تكرر ورود كلمة "قبر" فيه ثلاث مرات.
٥. تكرر ورود أصوات القاف والباء والراء في كلمتي "قبر"، و"قرب".
٦. تشترك كلمة "قبر"، الواردة في البيت ثلاث مرات، مع كلمة "قفر" في صوتين هما : القاف، والراء، وتختلفان في صوت واحد فقط هو : الباء في الكلمة الأولى، والفاء في الكلمة الأخرى، وهذان الصوتان ينتجان من مخرجين متجاورين هما : المخرج الشفوي الثنائي، والمخرج الشفوي الأسناني على التوالي.
٧. تشترك كلمة "قبر" الواردة في البيت ثلاث مرات، مع كلمة "حرب"، الواردة فيه مرتين، في صوتين هما : الباء والراء، وتختلفان في صوت واحد فقط هو : القاف في الكلمة الأولى، والحاء في الكلمة الأخرى، وهذان الصوتان ينتجان من مخرجين متقاربين هما : المخرج اللهوي، والمخرج الحلقي على التوالي.

(١) المرجع السابق ٦٥/١، وسر الفصاحة، ص : ٨٨، والعمدة ٤٤٧/١.

(٢) المرجع السابق ٦٥/١. دون أن يتلجلج؛ أي دون أن يتردد في كلامه، ولم يُبين.

(٣) العمدة، لابن رشيق ٤٤٧/١.

(٤) سر الفصاحة، ص : ٨٨. ينظر أيضاً : معاهد التصحيح ٣٤-٣٥.

٨. يتألف هذا البيت من تسع وحدات صرفية (مورفيمات) حرة Free morphemes أساسية هي :
 قبر - حرب - مكان - قفر - ليس - قرب - قبر - حرب - قبر. وتتألف هذه المورفيمات
 الحرة التسعة من عشرة صوامت فقط وهي : ق - ب - ر - ح - م - ك - ن - ف - ل -
 س، ونصفي الحركة semi vowel، وهما: الواو الواردة في البيت مرتين، والياء الواردة فيه
 مرة واحدة فقط، إضافة إلى الحركات القصيرة الثلاث : الفتحة، والكسرة، والضمّة،
 والفتحة الطويلة في كلمة "مكان" makaan.

ولا شك في أن التناسب بين عدد المورفيمات، وعدد الفونيمات غير متحقق في هذا
 البيت، بدليل قلة عدد الفونيمات بالنسبة إلى عدد المورفيمات فيه، وقد ترتب على ذلك تكرار
 أصوات بعينها كالراء، والقاف، والباء، وتكرر أصوات متحدة المخارج كالباء، والميم، والواو
 التي تشترك في المخرج الشفوي الثنائي^(١)، وتكرر أصوات أخرى متقاربة المخارج، مثل
 الحاء، والقاف، والكاف المنتمية إلى المخرج الحلقي، واللهوي، والطبقي على التوالي، ومثل
 الباء والميم الشفويين الثنائيين، والفاء الشفوية الأسنانية. وقد نتج عن هذا التكرار للأصوات،
 سواء أكانت أصواتاً بعينها، أم أصواتاً متحدة المخارج، أم متقاربتاً - ثقل في النطق، وصعوبة
 في الأداء.

٩. لم يقتصر هذا الثقل في نطق البيت كلمات، أو مكونات صوتية، على تكرار أصوات
 متحدة المخارج، أو متقاربة المخارج، وإنما تجاوز ذلك إلى تكرار كلمات بأصواتها متحدة
 الترتيب، كما هو الحال في كلمة "قبر"، أو غير متحدة في الترتيب، كما هو الحال في
 كلمتي "قبر"، و"قرب"، أو إلى تكرار كلمات متقاربة الأصوات، كما هو الحال في كلمتي
 "قبر"، و"قفر". وقد نص ابن سنان على أنه "إذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة
 المخارج، فتكرار الكلمة بعينها أقبح وأشنع"^(٢).

١٠. ذكرنا، قبل قليل، أن هذا البيت جاء مشتملاً على تسعة مورفيمات حرة، وذكرنا أيضاً، أن
 عدد المكونات الصوتية لهذه المورفيمات كان عشرة فونيمات. وقد جاءت هذه الفونيمات
 موزعة على النحو الآتي :

(١) تنسب الواو، في التصنيف الصوتي الحديث، إلى المخرج الطبقي، مع اضطلاع الشفتين بدور كبير في
 إنتاجها، حيث تتخذان، في أثناء النطق بها، وضع الاستدارة، مما دفع اللغويين العرب القدامى إلى نسبتها
 إلى المخرج الشفوي.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٩٢.

- خمسة أصوات منها مهموسة، وهي : ق، ح، ك، ف، س.
- وخمسة أصوات منها مجهورة، وهي : ب، ر، م، ن، ل.
- ثلاثة أصوات منها احتكاكية، وهي : س، ف، ح.
- وثلاثة أصوات منها انفجارية، وهي : ق، ب، ك.

وقد مر معنا سابقاً، أن علماء الأصوات قد أجمعوا على أن النطق بالأصوات المهموسة، والأصوات الاحتكاكية يحتاج إلى جهد عضلي أكثر مما يحتاجه النطق بنظائرها المجهورة، والانفجارية^(١).

١١. يتسم صوت القاف، الذي تكرر في البيت خمس مرات، بملامح الهمس، والانفجار، إضافة إلى ملامح المخرج اللهوي. ويشعر الناطق بهذا الصوت بثقل وصعوبة في تحقيقه بسبب حاجته إلى بذل جهد عضلي كبير، الأمر الذي أدى إلى تطور النطق به، في اللهجات العربية، إلى طرائق "ديافونية" متنوعة، كالنطق به على شكل همزة، كما هو الحال على ألسن سكان المدن العربية، أو على شكل كاف مهموسة، كما هو الحال على ألسن سكان كثير من الأرياف في فلسطين، أو على شكل كاف مجهورة، أو جيم قاهرية، كما هو الحال على ألسن سكان البادية في الأردن وغيرها^(٢).

أما بالنسبة لصوت الراء، الذي تكرر في البيت سبع مرات، فمن المعروف صوتياً أن هذا الصوت يحتاج إلى جهد عضلي يؤدي إلى استئصال النطق به وصعوبة أدائه^(٣).

* ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول المتنبي^(٤) :

ومن جاهل بي وهو يجهل جهله ويجهل علمي أنه بي جاهل

ففي هذا البيت تكرار للحروف المتماثلة، وتكرار أيضاً للألفاظ بأنفسها، مما أدى، بالتالي، إلى ثقل في النطق، وصعوبة في الأداء، أفقدت الكلام برُمته سمة الفصاحة.

(١) موسيقى الشعر، ص : ٣٢.

(٢) المرجع السابق، ص : ٢٨، و : في التطور الصوتي، مجلة النجاح للأبحاث، د. محمد جواد النوري، ص : ١٣١ - ١٣٧.

(٣) المرجع السابق، ص : ٣١.

(٤) سر الفصاحة، ص : ٩٣، وديوان المتنبي، ١٧٤/٣.

- فقد تكرر، في هذا البيت، صوت "الجيم" خمس مرات.
- وتكرر صوت "الهاء" فيه سبع مرات.
- وتكررت كلمة "الجهل" متنوعة البنى خمس مرات.
- وتكررت شبه الجملة "بي" مرتين.

ومن المعلوم أن صوت الجيم، يتسم، في الفصحى، بملحح التركيب، أو الازدواجية (الانفجار والاحتكاك) Affricate feature، وهو ملحح يشعر الناطق به "ببعض العنت"^(١)، الأمر الذي أدى إلى تنويع طرائق النطق "الديافونية" به في اللهجات العربية المختلفة، حيث وجدناه ينطق جيماً معطشة، أو شيئاً مجهورة في بلاد الشام، ولدى بعض المغاربة، كما نسمعه، في نطق القاهريين في مصر، كافاً مجهورة، في حين ينطق في أسنة معظم أهل الصعيد في مصر صوتاً شديداً قريباً من نطق صوت الدال، أو هو صوت الدال عينه إلى حد كبير، بل إنه أخذ في منطقة الخليج العربي، بعامة، لوناً آخر من النطق، فهو يسمع هناك، وكأنه صوت نصف حركة semi vowel، ونعني به صوت الياء^(٢). وإضافة إلى ذلك، فإن نسبة شيوع هذا الصوت في كلام العرب لا تتعدى مرة واحدة^(٣).

وإضافة إلى ذلك، فإن صوت الهاء قد عدّه القدماء من الأصوات الحلقية^(٤) التي يحتاج النطق به إلى بذل جهد عضلي يؤدي إلى الإحساس بتقله نطقاً، والنفور منه سماعاً. وعلاوة على ذلك، فإن هذا الصوت يتسم بملحح الهمس الذي يحتاج تحقيقه إلى بذل جهد عضلي أكبر من الجهد الذي يبذل في أثناء النطق بالصوت المتمسم بالملحح المقابل، وهو ملحح الجهر، فهذان الصوتان المتسمان بالصعوبة، "الجيم والهاء"، تركبت منهما كلمة "جهل" التي استعملها الشاعر بأبنية مختلفة في بيته خمس مرات، مما أدى إلى صعوبة النطق بالتركيب كله على نحو واضح. من هنا فقد وجدنا ابن سنان يعلق على قبح التكرار الحاصل في هذا البيت بقوله : "لأنه ذكر الجهل خمس مرات، وكرر "بي" فلم يبق من ألفاظ البيت ما لم يعده إلا اليسير"^(٥).

(١) موسيقى الشعر، ص : ٣٣.

(٢) في التطور الصوتي، ص : ١٢٦.

(٣) موسيقى الشعر، ص : ٣٦.

(٤) يعدّ صوت الهاء، في التصنيف الصوتي الحديث، صوتاً حنجرياً.

(٥) سر الفصاحة، ص : ٩٣.

* ومن الأمثلة على ذلك قول المتنبي أيضاً^(١) :
ولا الضعف حتى يبلغ الضعف ضعفه ولا ضعف الضعف بل مثله ألف

ففي هذا البيت أيضاً ثقل في النطق، وصعوبة في الأداء، نجم عن تكرار أصوات متماثلة، وتكرار ألفاظ بأنفسها، مما أدى إلى استتقال النطق بهذا البيت، واستتقال مقابل في سماعه أيضاً. وإذا ما حاولنا تبين السبب في هذا الاستتقال من ناحية صوتية، فإننا نجد ما يأتي :

- تكرر في هذا البيت كل من صوت "الضاد"، وصوت "العين" ست مرات.
- وتكرر صوت "الفاء" فيه سبع مرات.
- وتكررت كلمة "ضعف" ست مرات.
- اتسمت الأصوات، ذات التكرار المرتفع، بملامح صوتية جعلت النطق بها ثقيلًا وصعبًا:

* فصوت الضاد، الذي تكرر في البيت ست مرات، يتسم، إضافة إلى ملمحي الجهر والانفجار، بملمح الإطباق أو التفخيم. وهذا الملمح يلزم الناطق بالصوت المتسم به وضعاً خاصاً للسان يحمله بعض المشقة، إذا ما قيس بنطق نظيره المرقق، ونعني به صوت الدال، ولهذا فقد "أدت صعوبة النطق بحروف الإطباق أننا نلاحظ الميل إلى التخلص منها في اللهجات الحديثة"^(٢).

* وصوت العين، الذي تكرر في هذا البيت ست مرات أيضاً، يتسم، إضافة إلى ملمحي الجهر والاحتكاك، بملمح المخرج الحلقى. وتعد الأصوات الحلقية، والأصوات المطبقة، أو المفخمة، من أكثر الأصوات التي تحتاج، في أثناء النطق بها، إلى جهد عضلي، وبالتالي فإنها من الأصوات الصعبة والثقيلة^(٣). ومن ناحية أخرى، فإن النطق بالأصوات الاحتكاكية، وهذا الصوت، وهو صوت العين، واحد منها، أصعب من النطق من نظائرها الانفجارية^(٤).

(١) سر الفصاحة، ص : ٨٧، وديوان المتنبي، ٢/ ٢٩٠. مع اختلاف يسير في الرواية. يقول المتنبي : لست ضعف الخلق، حتى يزيد الخلق ضعفاً آخر، فيصير ضعف ضعفه، فتكون أنت ضعف ضعف الضعف. ثم قال : لا يكفي ذلك بل أنت أف ضعف من مثل هذا الضعف. وقد علق العلامة ناصيف اليازجي، شارح ديوان المتنبي ص (١٠٥) على هذا البيت بقوله : وفي هذا البيت من الثقل والتكلف ما لا يخفى. ولو استغنى عنه المتنبي لكان أولى.

(٢) موسيقى الشعر، ص : ٢٩.

(٣) المرجع السابق، ص : ٣٥.

(٤) المرجع السابق، ص : ٣٢.

* وإضافة إلى ما سبق، فقد تجاوز في بنية الكلمة "ضعف"، المتكررة ست مرات في البيت، صوت الضاد المفخم، وصوت العين الحلقى الاحتكاكي، وكلا الصوتين، كما مر آنفاً، يتسم بالصعوبة، مما أضفى على البنية برُمَتها صعوبة في الأداء في حالة النطق بها منفردة، ناهيك عن الصعوبة الناجمة عن تكرار النطق بهذه البنية، بالصعوبة التي ذكرناها، ست مرات في البيت، ثلاث مرات في كل شطر منه.

* أما بالنسبة لصوت الفاء، الذي تكرر في هذا البيت سبع مرات، ثلاثاً في صدره، وأربعاً في عجزه، فهو صوت أسناني شفوي، احتكاكي، مهموس. وقد مر معنا، غير مرة، أن علماء الأصوات قد أجمعوا على أن الأصوات المهموسة، والأصوات الاحتكاكية أشق في النطق، وأصعب في الأداء من مقابلاتها المجهورة، والانفجارية.

* وتجدر الإشارة إلى أن نسبة شيوع صوتي الفاء والعين في كلام العرب قليلة، ولا تزيد على مرة أو مرتين، في حين يعد صوت الضاد نادر الشيوع^(١).

* ومن الأمثلة التي قدمها البلاغيون في هذا المجال أيضاً قول أحد الشعراء^(٢) : (الخفيف)
لم يضربها - والحمد لله - شيءٌ وانتثت نخو عزف نفس ذهول

فقد اشتمل الشطر الثاني، من هذا البيت، على كلمات تشتمل على أصوات حلقية، وهي صوتا الحاء والعين المتجاوران في كلمتي : "نحو"، و"عزف"، وصوت "الهاء" الحنجري في كلمة "ذهول"^(٣). كما اشتمل على صوتين صفيريين Sibilants، وهما صوتا الزاي، والسين، مما أكسبه ثقلاً وصعوبة في النطق دفعت عالماً بلاغياً كبيراً كابن رشيق القيرواني إلى القول : "إن القسم الأخير من هذا البيت ثقيل، لقرب الحاء من العين، وقرب الزاي من السين"^(٤)، ودفع ابن سنان إلى القول أيضاً : "إن المصراع الثاني من هذا البيت يتقل التلفظ به وسماعه، لما فيه من تكرار حروف الحلق"^(٥).

(١) المرجع السابق، ص : ٣٦.

(٢) العمدة ٤٤٧/١، والبيان والتبيين ٦٦/١. عزفت النفس عن الشيء : تركته بعد إعجابها، وزهدت فيه، والذهول : من الذهل، وهو تركك الشيء تناساه على عمد، أو يشغلك عنه شاغل.

(٣) يصنف صوت الهاء في الدرس الصوتي القديم ضمن الأصوات الحلقية، ينظر : كتاب العين، ٥٨/١.

(٤) العمدة ٤٤٧/١.

(٥) سر الفصاحة، ص : ٨٨.

وقبل ابن رشيق وابن سنان علق شيخهما الجاحظ على هذا البيت بقوله : "تفتقد النصف الأخير من هذا البيت، فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض"^(١).

* ومن الأمثلة التي ساقها البلاغيون على ذلك ما رواه المرزباني من أن إسحق الموصلي أنشد الأصمعي قوله في غضب المأمون عليه :
(البسيط)
يا سرحة الماء قد سدّت موارده أما إليك طريقٌ غيرُ مسدود
لحائمٍ حامٍ حتى لا حيام به محلاً عن طريق الماء مطرود

فقال الأصمعي : أحسنت في الشعر، غير أن هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها"^(٢).

وتعود الصعوبة في هذا المثال، إلى أن البيت الثاني قد تكرر فيه صوت الحاء ذو الملمح الحلقي والملمح المهموس والملمح الاحتكاكي خمس مرات، كما تكررت فيه أيضاً البنية "حام" واسم فاعلها، ومصدرها، وقد تركّز ذلك كله في صدر البيت، ومن المعلوم أن ملامح الحلق والهمنس والاحتكاك يتسم كل واحد منها منفرداً بالثقل، وصعوبة الأداء، الأمر الذي أكسب النطق بالبيت مشتملاً عليها نوعاً من البطء، والاستتقال، ثم التنافر.

ولا يفوتنا أن ننوه إلى أن عجز البيت أيضاً، قد اشتمل على تكرار لصوت الهمزة مرتين، وتكرار لصوت الطاء المفخم مرتين أيضاً. ولقد سبق لنا أن ذكرنا أن النطق بهذين الصوتين يحتاج إلى نوع من المشقة، وبذل مجهود عضلي ينفر منه الناطقون، ويفرون منه، لهذا كله، فقد اتسم النطق بهذا البيت بالصعوبة والثقل^(٣).

ومن الأمثلة التي عرض لها البلاغيون في هذا المجال قول كعب بن زهير^(٤) : (البسيط)
تجلو عوارض ذي ظلمٍ إذا ابتسمت كأنه مُنهلٌ بالراح معلول

(١) البيان والتبيين ٦٦/١.

(٢) الموشح، المرزباني، ص : ٣٤٠.

(٣) الأصوات اللغوية، ص : ٩٠، ٢٣٦، و : في اللهجات العربية، د. إبراهيم أنيس، ص : ٧٧.

(٤) ديوان كعب بن زهير، ص : ٢٧. والعمدة ٤٤٨/١، ١٠١٤/٢، تجلو : تصقل وتكشف، والعوارض : ج عارضة، أو : عارض، وهي الأسنان كلها، أو الضواحك، خاصة، والظلم : ماء الأسنان وبريقها، أو هو رقتها وبياضها. والمنهل : المُسقى، والمنهل : هو الشرب الأول، والعَلل : هو الشرب الثاني.

فقد تجاوزت، في صدر هذا البيت، أصوات الضاد، والذال، والظاء، وتتسم هذه الأصوات بملامح صوتية يحتاج النطق بها إلى بذل جهد عضلي أكثر مما تحتاجه الأصوات المقابلة لها.

* فقد مر معنا أن صوت الضاد من الأصوات المطبقة، أو المفخمة التي يعسر على الناطق أدائها بسهولة، إذا ما قورن ذلك بنطق الصوت المرقق المقابل وهو صوت الدال.

* وينتمي صوتا الذال والظاء إلى مخرج نطقي واحد، هو المخرج الأسناني الذي يحتاج النطق بالأصوات الصادرة عنه إلى بذل جهد عضلي يحاول الناطقون، في كثير من اللهجات العربية، الفرار منه باستبدال أصوات أخرى بها.

* وتتسم الأصوات الثلاثة، الواردة في الكلمات الثلاث المتوالية في صدر البيت، بأنها من مخرجين متقاربين، فصوت الضاد، الذي جاء قبل صوتي الذال والظاء، ينتمي إلى المخرج الأسناني اللثوي، في حين ينتمي صوتا الذال والظاء إلى المخرج الأسناني السابق على المخرج الأسناني اللثوي مباشرة.

* اتسم الصوتان المتجاوران، وهما صوت الضاد، وصوت الظاء، بأنهما صوتان مفخمان، وتندر، في تركيب أصوات كلمات اللغة العربية، التقاء صوتين من الأصوات المفخمة، أو المطبقة، كما تسمى أيضاً، معاً^(١).

ومن هذا المنطلق، وبناء على ما ذكرناه، فإننا لا نستغرب أن نجد بلاغياً ناقداً كابن رشيق يعلق على هذا البيت قائلاً: "فجمع بين الضاد والذال والظاء، وهي متقاربة متشاكلة"^(٢).

* ومن الأمثلة التي قدمها البلاغيون على ذلك أيضاً قول أبي تمام^(٣) : (الطويل)
كريمٌ متى أمدّخه أمدّخه والورى معي ومتى ما لُمّته لُمّته وخدي

فقد عاب البلاغيون، على هذا البيت، تكرار صوتي الحلق، وهما : صوت الحاء، وصوت الهاء، إضافة إلى ورود صوت العين فيه. ومن المعلوم أن النطق بالأصوات الحلقية منفردة

(١) موسيقى الشعر، ص : ٣٠.

(٢) العمدة ١/٤٤٧.

(٣) سر الفصاحة، ص : ٩١، والعمدة ٢/١٠١٤، وديوان أبي تمام، ص : ٢٣٩.

أمر يحتاج إلى بذل مجهود كبير، لأنها "أشدُّ علاجاً، وأصعب إخراجاً وأحوج إلى تمكين آلة الصوت من غيرها"^(١). ويستتبع هذا أن يكون النطق بحرفي حلق متتاليين أكثر صعوبة، ولذلك يقل اجتماع الأمثال في حروف الحلق^(٢).

ولم يقتصر نقد البلاغيين لهذا البيت على تكرر أصوات الحلق فيه، وإنما عابوا عليه أيضاً تكرر بعض الكلمات بأنفسها، وهي تكرر التركيب "أمدحه" مرتين، وتكرر التركيب "لمته" مرتين أيضاً.

وفي هذا الصدد، فقد عاب ابن العميد على أبي تمام هذا البيت بسبب "التكرير في" "أمدحه" مع الجمع بين الحاء والهاء في كلمة واحدة، وهما معاً من حروف الحلق، وقال: هو خارج عن حد الاعتدال، نافراً كل النفا^(٣).

وقد علق صاحب معاهد التنصيص على هذا البيت بقوله: "والشاهد فيه التنافر أيضاً؛ لما في قوله "أمدحه" من الثقل لقرب مخرج الحاء من مخرج الهاء، لأن المخرج كلما قربت كانت الألفاظ مكدودة قلقة غير مستقرة في أماكنها، وإذا بعدت كانت بعكس الأول، ولهذا لم يوجد في كلام العرب العين مع الغين، ولا مع الحاء، ولا مع الخاء، ولا الطاء مع التاء حذراً مما مر. وأيضاً فيه ثقل من جهة التكرار في "أمدحه" و "لمته"^(٤).

والحقيقة أن الصعوبة في نطق هذا البيت لم تنشأ عن تكرر أصوات، أو ألفاظ وبنى معينة فيه فقط، وإنما نشأت تلك الصعوبة، إضافة إلى ذلك، من ناحية صوتية أخرى واضحة، وهي أن التركيب: أمدحه *amdahhu* جاء الفعل المضارع فيه مجزوماً بعلامة السكون، الأمر الذي أدى إلى ضرورة الانتقال المباشر من النطق بصوت الحاء، الذي يتسم بملحمي الاحتكاك والهمس، إضافة إلى ملمح المخرج الحلقى، إلى النطق بصوت الهاء، الذي يتسم أيضاً بملمح الاحتكاك والهمس، فضلاً عن ملمح المخرج الحلقى، بحسب التصنيف الصوتي القديم لهذا الصوت^(٥)، والملمح الحنجري بحسب التصنيف الصوتي الحديث. ولو كان بين هذين الصوتين فاصل حركي vowel، فقلنا: أمدحه: *amdahuhu* لخفت حدة تلك الصعوبة نوعاً ما.

(١) شرح الشافية ١١٩/١، والممتع في التصريف ٦٩٩/٢.

(٢) شرح الشافية ٢٧٦/٣.

(٣) العمدة ١٠١٤/٢.

(٤) معاهد التنصيص ٣٧/١.

(٥) العين ٥٨/١.

وقد نصّ القدماء من اللغويين، وعلى رأسهم سيبويه، على أن التجاور بين صوتي الحاء والهاء يمكن أن يؤدي إلى حدوث إدغام الهاء في الحاء في نحو : اجْبَهْ خَمْلاً، فنقول : اجْبَهْمْلاً، وذلك راجع إلى قرب مخرجي هذين الصوتين، فضلاً عن كونهما يشتركان في ملمحي الهمس والاحتكاك^(١)، وهذا يعني أن تجاور صوتي الحاء والهاء في قول الشاعر : أَمْنَحْهُ، يمكن أن يؤدي إلى نطق يتم فيه إدغام الهاء في الحاء فنقول في أمدحه > أمدحوا amdahhu، مما يؤدي إلى الوقوع في خلل نطقي، يمكن أن يُسَلِّمَ إلى خلل دلالي مقابل.

وإذا كان تكرر الكلمة يزيد من صعوبة النطق بعامّة، فإن التجاور الصوتي النوعي هنا يعد المسؤول عن هذه الصعوبة ابتداءً. وهذا يعني، أن الناطق يحسّ بصعوبة النطق بهذه الكلمة في هذه الحالة قبل أن يقوم بتكريرها، وإن كان هذا التكرير قد زاد من حدة تلك الصعوبة.

ومع ذلك، فإن هناك وسائل صوتية فوق قطعية Suprasegmental يمكن أن تخفف من حدة هذه الصعوبة، في حالة عدم القدرة على القيام باستبدالات بنيوية تعدل من صعوبة النطق، ومنها : النبر stress، والتنغيم Intonation، والمفصل Juncture^(٢) وهذا يضطرنا إلى قراءة النص على نحو آخر غير النحو الذي تقتضيه القراءة العروضية، كأن نقول : كريم، متى أمدحه، أمدحه والورى معي، ومتى ما لمته، لمته وحدي.

(١) الكتاب ٤/٤٤٩.

(٢) يعرف النبر بأنه جهد يبذل في نطق جزء من المنطوق، بالقياس إلى جزء آخر منه، مما يؤكد أحد أجزاء المنطوق بجعله أكثر بروزاً. ويقترن المقطع المنبور بنبضة صدرية مقواة يصاحب إنتاجها بذل طاقة إضافية. أو هو : درجة القوة التي تقع على أحد مقاطع الكلمة.

ينظر : علم أصوات العربية، ص : ٢٦٤، وعلم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، ص : ٢٠٦، ولحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، ص : ٣١١.

ويعرف التنغيم بأنه تغييرات تحصل في درجة نغم الصوت في الكلام المتصل. أو هو نمط النحن Melodic pattern الذي ينشأ عن اختلاف درجة الصوت في أثناء الكلام. أو هو ارتفاع الصوت وانخفاضه بواسطة تتابع النغمات الموسيقية، أو الإيقاعات، في حدث كلامي معين، وذلك من أجل التعبير عن الحالات النفسية المختلفة، وعن المشاعر والانفعالات.

علم أصوات العربية، ص : ٢٧٣-٢٧٤، وعلم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، ص : ٢١٠-٢١١.

ويعرف المفصل بأنه تسكّنة خفيفة بين كلمات أو مقاطع في حدث كلامي بقصد الدلالة على مكان انتهاء لفظ ما، وبداية آخر. ينظر : أسس علم اللغة، ماريو باي، ص : ٩٥.

وذلك بقراءة توقع النبر على المقطع قبل الأخير من كلمة "أمدحه" الأولى، كما تقتضي قواعد النبر بالعربية^(١)، وذلك للإشعار بأن هناك جواباً لهذا الشرط المتمثل بالأداة "متى"، وعلى هذا النحو تقرأ أيضاً كلمة "لمته" الأولى. وإضافة إلى ذلك، فلا بد من حدوث تنغيم يصاحب النطق بجانب من مكونات النص، ووقف لحظي momental pause كما يقتضيه فونيم المفصل وذلك في المواقع التي وضعنا فيها الفواصل.

وتجدر الإشارة، إلى أن البلاغيين، لم يقصروا حجب الفصاحة على الأصوات، أو الألفاظ المتشابهة داخل البنى المؤلفة فحسب، وإنما وجدناهم يعدون تكرار حروف المعاني، التي تربط بعض الكلام ببعض، وتدل على معنى في غيرها، من قبيل التكرار القبيح، فابن سنان، على سبيل المثال، يستند في قبح تكرار تلك الحروف، إلى أنها، وإن اختلفت ألفاظها، مثل : اللام، ومن، وعلى، وغيرها، من "جنس واحد، ومشاركة في المعنى"^(٢).

* وقد مثل ابن سنان على ذلك بقول المتنبي^(٣) :
(الطويل)
وتُسعدني في غمرة بعد غمرة سبوح لها منها عليها شواهد

فهذا التكرار لكل من : لها، ومنها، وعليها، وإن لم يكن تكراراً لأصوات معينة، أو تكراراً لكلمة بذاتها، إلا أنه عيب وقبح ناجم عن تكرار "حروف الرباطات"، كما يذكر ابن سنان، نقلاً عن قدامة بن جعفر^(٤)، دون أن يحتال المتكلم لذلك بفصل ما بين الحرفين بكلمة، فبدلاً من أن يقول، على سبيل المثال، "أقمت شهيداً به عليه"، على هذا النحو من التكرار المفضي إلى القبح، يمكن أن يتلافى ذلك بإعادة صياغة التركيب على نحو آخر، كأن يقول : أقمت عليه شهيداً به، فيزول القبح^(٥).

(١) يقع النبر على المقطع قبل الأخير في اللغة العربية الفصحى، إذا كان هذا المقطع من النوع المتوسط المعلق cvc، أو المفتوح cvv، والمقطع الأخير من النوع القصير cv. كما هو الحال في : أمدحه am/dāh/hu. ينظر : فصول في علم الأصوات، ص : ١٨٨، و : علم أصوات العربية، ص : ٢٧٠.

(٢) سر الفصاحة، ص : ٩٥.

(٣) ديوان المتنبي ٢٧٠/١. الغمرة : الشدة، والسبوح : الفرس الشديد الجري.

(٤) سر الفصاحة، ص : ٩٥، وينظر أيضاً معاهد التنصيص ٥٨-٥٩.

(٥) سر الفصاحة، ص : ٩٥.

ولكن ابن سنان كان يسوغ التكرار، في بعض الحالات، ويرى أنه لا يؤدي إلى الإخلال بالفصاحة عندما يكون المعنى متوقفاً، أو معتمداً عليه. ومثل له بقول الشاعر : (الطويل)

وأنت أبو الهيجا بن حمدان يا ابنه تشابه مولوّد كريم ووالد
وحمدان حمدون وحمدون حارث وحارث لقمان ولقمان راشد

ثم علق على ذلك بقوله : "فليس هذا التكرار عندي قبيحاً، لأن المعنى المقصود لا يتم إلا به، وقد اتفق له أن ذكر أجداد الممدوح على نسق واحد من غير حشو ولا تكلف، لأن أبا الهيجا هو عبد الله بن حمدان بن حمدون بن الحارث بن لقمان بن راشد، ولو ورد هذا الكلام نثراً لم يرد إلا على هذه الصفة، فلما عرض في هذا التكرار معنى لا يتم إلا به سهل الأمر فيه، وكان البيت مرضياً غير مكروه، وعلى ذلك يجب أن يحمل كل تكرار يجري هذا المجرى"^(١).

* ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الحطيئة^(٢) : (الطويل)

ألا حبذا هند وأرض بها هند وهند أتى من دونها النأي والبعد

فالشاعر، في هذا البيت، كرر اسم محبوبته هند، لأنه "لم ير تكرير اسمها عيباً، ولأنه يجد للتلفظ باسمها حلاوة، فلم ير من الاعتذار للتكرير إلا هذا العذر"^(٣).

* ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الشاعر : (المتقارب)

ولولا دموعي كتمت الهوى ولولا الهوى لم تكن لي دموع

فقد تكررت في هذا البيت كلمة "الدموع" مرتين، وتكررت كلمة "الهوى" أيضاً مرتين، ولكن التكرار هنا ليس مكروهاً لأن "المعنى مبني عليه، ومقصود على إعادة اللفظ بعينه ... فمتى وجدت المعنى عليه، ولا يتم إلا به لم تحكم بقبحه، وما خالف ذلك قضيت عليه بالاطراح، ونسبته إلى سوء الصناعة"^(٤).

(١) المرجع السابق، ص : ٩٢.

(٢) ديوان الحطيئة، ص : ٣٩، وسر الفصاحة، ص : ٩٣. أتى من دونها : حال دونها.

(٣) سر الفصاحة، ص : ٩٣، والصناعتين، ص : ١٠٨.

(٤) سر الفصاحة، ص : ٩٦.

ومن جهة أخرى، فقد عارض ابن سنان أبا الحسن الرماني في تقسيمه لتأليف الكلام على ثلاثة أضرب : متتافر، ومتوسط التلاوم، ومرتفع التلاوم، وذهب إلى أن صواب التقسيم، في الكلام المؤلف، يجب أن يركز إلى نوعين فحسب، هما : المتتافر، والمتلائم، ولكل قسم من هذين القسمين درجات متفاوتة في التتافر والتلاوم^(١).

ولم تقتصر معارضة ابن سنان للرماني، في موضوع الفصاحة، على قسمة الكلام المؤلف فقط، وإنما عارضه أيضاً في مفهوم التتافر، فالرماني يرى أن التتافر عبارة عن صفة تلحق بالكلمة، أو الكلام، عندما تتقارب الحروف المكونة له في المخارج، أو تتباعد تباعداً شديداً، ولكن ابن سنان يصر على أن مراد التتافر يكمن في تقارب الحروف فحسب، وأن التباعد لا يصنع تتافراً، واعتبر الإدغام والإبدال شاهدين على صحة رأيه^(٢).

ثانياً : بنية الكلام المؤلف وترتيبه على نسق خاص :

مثلاً يمنح الترتيب الخاص للأصوات، غير المتقاربة في المخارج، داخل الكلمة الواحدة، تلك الكلمة، فصاحة، أو جانباً من الفصاحة، كذلك فإن الترتيب الخاص للكلمات غير المتكررة داخل الكلام المؤلف، وغير المشتملة على أحرف متقاربة المخارج، أو ثقيلة في النطق، من شأنه أن يضيفي على ذلك الكلام فصاحة، أو جانباً من الفصاحة أيضاً.

ولم يقدم ابن سنان أمثلة على هذا الشرط^(٣)، غير أننا نرى أن الرجل كان يريد، من وراء ما ذهب إليه هنا، تقرير حقيقة مؤداها : أن الفصاحة في الكلام المؤلف لا تتحقق عن طريق إيراد ألفاظ مؤلفة خالية من الأصوات المتقاربة في المخارج، أو عدم إيراد تلك الألفاظ مكررة فقط، وإنما تتحقق، إضافة إلى ذلك، عن طريق إيراد الألفاظ على نحو هندسي منظم، ترد فيه من خلال سلاسل خطية تتسم في مجموعها بالسلاسة والعذوبة النطقية، وما يؤديه ذلك من حسن وقع في السمع. ولا شك في أن هذا الأمر يحتاج من الأديب والشاعر أن يكون الواحد منهما ذا ثقافة لغوية، بمستوياتها الصوتية، والصرفية، والنحوية، والدلالية، تمكنه من القدرة على الانتقاء الدقيق للألفاظ ونظمها على نحو فيه عذوبة نطقية تروق الأذن، وتبهج النفس.

(١) المرجع السابق، ص : ٨٨-٨٩.

(٢) المرجع السابق، ص : ٩١.

(٣) المرجع السابق، ص : ٩٧.

ثالثاً ورابعاً : خلو الكلام المؤلف من العامي والوحشي :

جمع ابن سنان الشرطين الثالث والرابع معاً، فبين أن الكلام المؤلف، يخرج عن سمت الفصاحة، إذا كانت مكوناته مشتملة على كلمات عامية ابتذلت وسقطت من كثرة استخدام العامة لها، أو كلمات وحشية غير مأنوسة الاستعمال، وكذلك فإن الكلام المؤلف تضعف فصاحته، إذا اشتمل على استعمالات عامية لألفاظ فصيحة ذهبت فصاحتها نتيجة التأليف بينها بأسلوب عامي، أو غير مألوف.

ولعل أبا عثمان الجاحظ كان من أوائل العلماء الذين أشاروا إلى ذلك، فهو يذكر، في معرض إشادته ببلاغة الكتاب أنهم "قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً، ولا ساقطاً سوقياً"^(١). وقد كرر ذلك وأكد مرة أخرى عندما قال : "وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً، وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً"^(٢)، ثم يقول في موضع آخر : "واياك والتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك"^(٣).

خامساً : عدم خروج الكلام المؤلف على أعراف اللغة وقواعدها :

يرى البلاغيون أن من شروط فصاحة الكلام المؤلف موافقته، في التصريف والإعراب، لما هو جارٍ ومقرر في أعراف اللغة وقواعدها، وذلك على النحو المبين في كتب اللغة المعتمدة.

* وقدم ابن سنان على هذا الشرط أمثلة منها قول ابن الرقيات^(٤) : (الطويل)

فتأتان أمّا مِنْهُمَا فشبيهة الـ هلال وأخرى مِنْهُمَا تشبه الشمس
فتأتان بالنجم السعيد وَلِدْتُمَا ولم تلقيا يوماً هواناً ولا نحساً

ففي قوله، في البيت الثاني "ولدتما"، انتقل من الغيبة إلى الخطاب، مما أدى إلى جعل عجز هذا البيت كالمنقطع عن صدره. وهذا يعني أن قوله "ولدتما"، الذي جاء ضمن منظومة كلام مؤلف، فقد خُسَّه "لعدول الضمائر فيه عن النسق في إيرادها، مما أدى إلى إزالة شطر من فصاحة الكلام، وطرف من رونقه"^(٥).

(١) البيان والتبيين ١/١٣٧.

(٢) المرجع السابق ١/١٤٤.

(٣) المرجع السابق ١/١٣٦.

(٤) سر الفصاحة، ص : ٩٨.

(٥) المرجع السابق، ص : ٩٩. والوساطة، ص : ٤٤٨.

* ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول المتنبي^(١):
(الكامل)
قوم تفرست المنايا فيكم فرأت لكم في الحرب صبر كرام

فالعبارتان، "فيكم"، و"لكم"، في هذا البيت، لا خلل فيهما، ولا ضعف في حد ذاتهما، ولكنهما فقدتا الفصاحة، وأفقدتا الكلام منها، بسبب عدم الدقة في استعمال الضمائر فيهما؛ إذ الأصل أن يقول^(٢):

قوم تفرست المنايا فيهم فرأت لهم في الحرب صبر كرام

وعلى هذا، فإن الكلام، كما قال ابن سنان، "لا يكون عربياً حتى يضع كل اسم في موضعه، ويلفظ به على حد ما يلفظ به أهله ... وإذا ثبت أنه لا يكون عربياً حتى يجري على ما نطقت العرب به، وجب أن يشترط في فصاحته تبعهم فيما تكلموا به، ولا نجيز العدول عنه، لأن كلامنا إنما هو في فصاحة اللغة العربية، ومتى خرج الكلام عن كونه عربياً لم يتعلق قولنا به ..."^(٣).

سادساً : عدم اشتغال معاني الكلام المؤلف على معنى آخر غير مستحب الذكر :
ويقصد البلاغيون بذلك، ألا يكون الكلام المؤلف قد اشتمل على ألفاظ يحتمل الواحد منها، في بعض السياقات، على معنى غير مستحب، أو قبيح، وفي سياقات أخرى على معنى مغاير.
وقد مثل ابن سنان لذلك بقول الشريف الرضي^(٤) :
(الكامل)
أعزز عليّ بأن أراك وقد خلّت من جانبيك مقاعد العواد

فإيراد كلمة "مقاعد" في هذا البيت، كما يقول ابن سنان، صحيح^(٥)، ولكن إضافتها إلى كلمة "العواد"، المستتبحة في هذا السياق، أضفت عليها قبحاً، ولو أن كلمة "مقاعد"، التي وردت في هذا البيت، أُضيفت إلى كلمة أخرى مستبحة، في مثل هذا السياق، نحو كلمة "الزوار" لأضفى حسنهما عليها حسناً.

(١) ديوان المتنبي، ١٤/٤، والوساطة، ص : ٤٤٩. وتفرست : تأمنت.

(٢) ينظر هامش ديوان المتنبي ١٤/٤، وسر الفصاحة، ص : ٩٩.

(٣) سر الفصاحة، ص : ٩٩.

(٤) ديوان الشريف الرضي ٣٨٢/١.

(٥) المرجع السابق، ص : ٧٥.

وعلى أي حال، فإن إضافة أو مصاحبة كلمة "مقاعد"، إلى كلمة "العواد"، في عبارة "مقاعد العواد"، أخرج الكلام المؤلف من دائرة الفصاحة، لما تحتمله هذه العبارة، بوضعها التركيبي، من معنى غير مستحب.

وهذا يعني أن كلاً من كلمة "مقاعد"، وكلمة "العواد"، في حد ذاتها، ليست من الكلمات القبيحة أو السيئة، ولكن السياق، الذي ترد فيه الكلمة، أي كانت، هو الذي من شأنه أن يضيف عليها مسحة من جمال، أو سمة من قبح.

إن كلمة "مقاعد"، التي جاءت في السياق الذي وردت فيه، صحيحة مستقرة، قد تصبح غير ذلك فيما لو جاءت في سياق آخر، ويمكننا قول الشيء نفسه عن كلمة "عواد"، التي جاءت، في سياقها في البيت، قلقة غير منسجمة مع كلمة "مقاعد"، قد تصبح مقبولة حسنة فيما لو وقعت في سياق آخر. وهذا ما يُطلق عليه، في الدراسات اللغوية، مصطلح "المصاحبة" Collocation الذي يعني أن يكون بين الكلمتين المتقارنتين في سياق لغوي ما نوع من الانسجام والألفة، بحيث يطلب كل منهما الآخر، فيكسبه إحياء دلالي، وجمالاً تركيبياً، ويكتسب منه مثل ما أضفى عليه.

ولعل عبد القاهر الجرجاني كان يعني هذا عندما قال : "ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تنقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ (الأخدع) في بيت الحماسة^(١) :

(الطويل)

تلفت نحو الحيّ حتى وجدتني وجعت من الإصغاء ليلاً وأخدعا

(الطويل)

وبيت البحتري^(٢) :

وإني وإن بلغتني شرف الغنى وأعتقت من رقّ المطامع أذعي

فإن لها في هذين المكانين مالا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام^(٣):

• (المنسرح)

يا دهر قوم من أذعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقت

(١) حماسه ١٢١٨/٣. والنيت : صفحة العنق، والأخدع : واحد الأخدعين. وهما عرقان في صفحة العنق.

(٢) ديوان البحتري. ١٢٤١/٢ وجاءت رواية الديوان بقوله : شرف العلا، و : ذلّ المطامع.

(٣) ديوان أبي تمام، ص : ٣٩٠.

فتجد لها من النقل على النفس، ومن التّغيص والتّكدير أضعاف ما وجدت هناك من الرّوح، والإيناس والبهجة^(١).

ولكن عبد القاهر كان يرى، في هذه الأمثلة، وما كان على غرارها، "أن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ"^(٢).

ويسوق عبد القاهر أمثلة أخرى في هذا المجال، من بينها قوله : "ومن أعجب ذلك لفظة (شيء) فإنك تراها مقبولة حسنة في موضع، وضعيفة مستكرهة في موضع، وإن أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي^(٣) : (الطويل)
ومن مالى عينيه من شيء غيره إذا راح نحو الجمرة البيض كالدّمي

وإلى قول أبي حية^(٤) :

إذا ما تقاضى المرء يوم وليلة تقاضاه شيء لا يملّ التقاضيا

فإنك تعرف حسننها ومكانها من القبول، ثم انظر إليها في بيت المتنبي^(٥) : (الطويل)
لو الفلك الدوّار أبغضت سعيه لعوقه شيء عن الدوران

فإنك تراها تقلّ وتضوّل بحسب نبلها وحسنها فيما تقدّم^(٦).

وقد سبق للقاضي على عبد العزيز الجرجاني أن علق على بيت المتنبي أنف الذكر بقوله: "وهذا البيت من قلائده، إلا أنك تعلم ما في قوله "شيء" من الضعف الذي يجتنبه الفحول، ولا يرضاه النقاد"^(٧).

(١) دلائل الإعجاز، ص : ٣٨-٣٩.

(٢) المرجع السابق، ص : ٣٨.

(٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص : ٢٦، والزهرة ٥٠/١. شيء غيره : كناية عن النساء الجميلات من غير نسائه، الجمرة : الحصاة ترمى في موسم الحج، البيض : النساء البيضاء. الدمي : جمع دمية. وهي الصورة من الرخام، أو العاج، أو غيره. وبها تشبه النساء الجميلات.

(٤) شيء لا يملّ التقاضيا : كناية عن النّيل والنهار.

(٥) ديوان المتنبي ٢٤٧/٤.

(٦) دلائل الإعجاز، ص : ٣٩.

(٧) الوساطة، ص : ١٨١.

سابعاً : عدم تكرار كلمات كثيرة الحروف (طويلة) في الكلام المؤلف :
سبق لابن سنان أن قرر^(١) أن طول الكلمات، عن طريق كثرة حروفها، من شأنه أن ينزع عنها صفة الفصاحة، وذلك عائد لما يتطلبه النطق بمثل هذه الكلمات من جهد عضلي بالقياس إلى الكلمات التي تتسم بقصرها وقلة حروفها.

وإذا كان هذا الأمر ينطبق في مجال الفصاحة، أو عدمها، على اللفظة الواحدة، فإن انطباقه على الكلام المؤلف يكون أشد وقعا، وأكبر تأثيراً.

* ومن الأمثلة على ذلك قول امرئ القيس^(٢) :
(مجزوء الرجز)
يا جفنةً مُسْحَنَفَرَةً وطعنةً مُثْعَنَجَرَةً
تبقى غداً بأنقـره

فالكلمتان : مُسْحَنَفَرَةً، ومُثْعَنَجَرَةً، تتسم كل واحدة منهما بعدة سمات كفيفة بإخراجها من دائرة الفصاحة :

* إن كل واحدة منهما تتألف من سبعة صوامت، وأربع حركات قصيرة، وهذا العدد من المكونات الصوتية يعد كبيراً ومستقلاً :

مُسْحَنَفَرَةً	mushanfirah
مُثْعَنَجَرَةً	muθ°andjirah

* تتسم الكلمة الأولى، إضافة إلى طولها المؤدي إلى مشقة النطق بها، على أصوات : السين، والحاء، والفاء، والهاء، وهذه الأصوات تتسم بملحمي الهمس والاحتكاك، وهما من الملامح التي يحتاج تحقيقها في النطق إلى مجهود عضلي يؤدي، بدوره، إلى ثقل في النطق؛ إضافة إلى كون صوتي الحاء والهاء من أصوات أقصى الحنك التي يحتاج النطق بها إلى نوع من المشقة، بالقياس إلى أصوات طرف اللسان.

وكذلك الحال مع الكلمة الثانية "مُثْعَنَجَرَةً"، فعلاوة على طولها الذي يحتاج أدائه إلى بذل جهد عضلي، يؤدي إلى ثقل وصعوبة في النطق، فهي تشتمل على صوت أسناني، هو الشاء،

(١) ينظر ص : ١٧٨-١٨٤ من هذه الدراسة.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص : ٧. والشعر والشعراء ٦٣/١ جفنة مُسْحَنَفَرَةً : قصعة واسعة ممثلة، وطعنة مُثْعَنَجَرَةً : أي سائلة دماً. وجاء في اللسان (تعجر) قوله : والمثعنجر والمسحنفر : السيل الكثير.

وصوت حلقي هو العين، وصوت الجيم المركب من انفجار واحتكاك، وصوت الراء اللامي، وتتسم هذه الأصوات، كما مر معنا، غير مرة، بالصعوبة والتقل في النطق، فضلاً عن عدم استراحة الأذن في أثناء تلقيها لمثل هذه الأصوات مجتمعة في بنية واحدة.

وهكذا، فإن النطق بكل كلمة من هاتين الكلمتين يعد صعباً في حد ذاته، فما بالنا وقد جاءت هاتان الكلمتان في تركيب يتألف من خمسة مكونات بنيوية فقط، لا شك في أن الأمر يزداد صعوبة.

* ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول أبي تمام^(١) :
 قد قلتُ لما اطلختم الأمرُ وانبعثتُ عشواء تالية غبسا دهاريسا (البسيط)

فالكلمتان "اطلختم" و"دهاريسا" تتسمان بعدة سمات صوتية تبعدهما عن الفصاحة، وتخرجهما عن دائرتها :

* فالكلمة الأولى "اطلختم" *itlaxamma* تتألف مكوناتها الصوتية من ستة صوامت، وأربع حركات، مما يكسبها طولاً وامتداداً يحتاج النطق به إلى بذل جهد عضلي، كما أن هذه الكلمة تشتمل على صوت الطاء المهموس المفخم، وصوت الخاء المهموس ذي التفخيم الجزئي مما أكسبها صعوبة نطقية إضافية.

* أما الكلمة الثانية "دهاريسا" *dahaariisaa*، فتتألف من أربعة صوامت، ومن ثلاث حركات طويلة وحركة قصيرة، وهذا الكم من الصوامت والحركات أكسب الكلمة طولاً يستقل النطق به.

إن هاتين الكلمتين المتسمتين بالطول، والمتسمتين أيضاً بصعوبة النطق ببعض مكوناتهما الصوتية، قد اجتمعتا في تركيب واحد، مما أضفى عليه صعوبة وتقللاً أفقده مستوى الفصاحة الذي يطمح إلى تحقيقه كل من الناطق أداءً، والسامع تلقياً.

ولم يقتصر الأمر على ذلك فحسب، وإنما اشتمل البيت على ألفاظ أخرى يتسم بعضها بصعوبة النطق، مثل لفظة "انبعثت"، وعلى ألفاظ أخرى غريبة وغير مألوفة، وهي قوله :
 "عشواء"، و"غبسا".

(١) ديوان أبي تمام، ص : ٣١٧. اطلختم الأمر : أظم واشتد، و : عشواء : ضعيفة البصر، وغبسا : جمع غبساء، وهي الظلمة. الدهاريس : الدوامي.

الفصل الثالث

شروط الفصاحة في التأليف

تمهيد :

سبق لنا أن رأينا كيف عالج البلاغيون قضية الفصاحة وشروطها في اللفظة المفردة (المنفصلة)، والألفاظ المؤلفة (المتصلة)، ووقفنا، في أثناء ذلك، على أن مناقشات البلاغيين، في هذا الشأن، كانت تقوم على اعتبارات لفظية خارجية، دون الاتكاء على المعنى بصورة جلية، أو حاسمة، وذلك من منطلق أن الفصاحة مسألة تتعلق بالألفاظ، أو مقصورة على وصف الألفاظ، كما ذكر ابن سنان^(١).

ويبدو أن أولئك البلاغيين قد أدركوا، أن استبعاد المعنى، في أثناء معالجتهم للفصاحة في اللفظ أو الألفاظ، قد لا يكون مجدياً، وذلك لصعوبة الفصل بين الأمرين، أو استحالة في كثير من الأحوال. من هنا، فقد وجدناهم يخصصون جانباً من دراستهم للبحث في الفصاحة في الكلام المؤلف في المواقع التي يتدخل فيها عناصر اللفظ والمعنى.

ولقد كان ابن سنان، في "سر فصاحته"، من أكثر البلاغيين الذين قاموا بدراسة هذا الجانب، وإيلائه الاهتمام الكافي بالمستويين النظري والتطبيقي. وقد قام بتوزيع تلك الدراسة في المحاور الآتية :

- * وضع الألفاظ موضعها.
- * المناسبة بين اللفظين.
- * الإيجاز.
- * وضوح المعنى وغموضه.
- * الإرداف (الكناية).
- * التمثيل.

وسنحاول، في الصفحات الآتية، دراسة المحورين الأولين، لما لهما من صلة علمية وعملية مباشرة بما نحن بصدد مناقشته هنا، وهو دراسة العلاقة القائمة بين البعد الصوتي من جهة، وقضايا البلاغة، أو بعض قضاياها على وجه التحديد، من جهة أخرى. ولا يعني ذلك بحال، أن المحاور الأخرى ليست ذات قيمة، بل على العكس، فهي موضوعات بلاغية مهمة. نبيد أن الجانب اللفظي المتكفي فيها على الدرس الصوتي لا يشكل عاملاً حاسماً فيما نقوم باستكشافه واستكناه أعماقه في هذه الدراسة؛ ونعني به البعد الصوتي في تفسير بعض القضايا البلاغية وتحليلها والتعليل لها.

(١) سر الفصاحة، ص : ٤٩.

المحور الأول : وضع الألفاظ موضعها :

ذهب البلاغيون إلى أن وضع الألفاظ في غير مواضعها، التي تحددها لها قواعد اللغة وأعرافها، واستعمالات الشعراء والأدباء أيضاً، ينعكس سلباً على الانسجام بين الألفاظ في نسق ترتيبها وتبويبها، كما ينعكس سلباً أيضاً على علاقة الانسجام التي يجب أن تقوم بين الألفاظ من جهة، وما تؤديه من وظائف دلالية من جهة أخرى.

ومن الحالات التي لا تكون الألفاظ فيها موضوعة في مواضعها، وما يمكن أن يترتب على ذلك من أمور تخل بفصاحتها ما يأتي :

١. التقديم والتأخير :

يقصد بالتقديم والتأخير، ألا تكون سلسلة الألفاظ، الواردة في النص، مماثلة لإحدى السلاسل الخطية Linearity التي تقتضيها قواعد اللغة، بحيث يؤدي ذلك أحياناً إلى فساد المعنى، والإعراب، وفصل ما يقبح فصله في اللغة^(١)، علاوة على ما يضيفه ذلك على النص من ضعف في التأليف، كما يذكر البلاغيون.

وقدم البلاغيون^(٢)، على ذلك، أمثلة، منها قول الفرزدق في مدح إبراهيم بن إسماعيل خال هشام بن عبد الملك :

(الطويل)

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربُه

فالمعنى، الذي قصد الشاعر أن يثبتَه للممدوح، معنى بسيط جداً، هو أن هذا الممدوح لا يشبهه أحد على الإطلاق في فضائله إلا ابن اخته، وهو بهذا يمدح الاثنين، ولكن الشاعر قدّم وأخر في مكونات النص اللفظية مما أدى إلى خفاء المعنى خفاء تاماً، إلا إذا وضعنا كل كلمة من كلمات البيت في مكانها الصحيح، حسب ما تقتضيه قواعد اللغة في هندسة سلاسلها الخطية اللفظية المكونة لنصوصها، بحيث يصبح النص، أو تركيب النص، على النحو الآتي : وما مثله (أي الممدوح) في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه.

(١) المرجع السابق، ص : ١٠١، بتصرف.

(٢) دلائل الإعجاز، ص : ٦٥، وسر الفصاحة، ص : ١٠١، والموشح، ص : ١٢٤، ١٣٢، ومعاهد التنصيص ٤٣/١.

لقد ألجأت الضرورة الشعرية، في هذا البيت، الفرزدق إلى إعادة توزيع البنى اللفظية، التي لا تقتصر كل بنية منه منفردة إلى الفصاحة، على نحو أدى إلى تكوين سلسلة خطية لغوية بعيدة عن توقع القارئ أو السامع له، وذلك لأن هذه التوقعات تقوم وتتبنى على اعتبارات نحوية، تعمل على ربط مكونات السلسلة اللغوية على نحو قادر على الإفصاح عن الدلالة المقصودة بوضوح، بيد أن هذه التوقعات، في هذا البيت، لم تتحقق، مما أدى إلى ضعف تقبلية القارئ أو السامع، أو كليهما، للبيت، بل إلى انعدام هذه التقبلية لدى كثيرين من القراء والسامعين.

إن التقديم والتأخير، الذي تعرضت له المكونات اللفظية لهذا البيت، لم تكسبه أية إضافة، كما هو المتوقع والمنتظر من أية عملية تقديم وتأخير في صياغة البنى اللغوية النهائية، بل على العكس، فقد اكتسب البيت، مما تعرض له من تغيير في موقعية مكوناته، نوعاً من الغموض والاستغراق. ولهذا فقد وجدنا ابن طباطبا يعلق على هذا البيت بقوله: "فهذا هو الكلام الغث المستكره الغلق ... فلا تجعل هذا حجة، ولتجنب ما أشبهه"^(١). كما ذكر المبرد أن ما قام به الفرزدق، في هذا البيت، كان "من أقبح الضرورة، وأهجن الألفاظ، وأبعد المعاني"^(٢). كما وجدنا ابن وهب يعقب على هذا البيت بقوله: "وجدته قد تكلف تكلفاً غير خفي على سامعه، فالقلوب له آية، والأذان عنه نايبة"^(٣). وقد علق المرزباني على هذا البيت، بعد إirاده له، بقوله: "فأتعب أهل اللغة والنحو بشرحه، منهم سيبويه فمن بعده، ولم يبلغوا منه ما يقنع ويرضي"^(٤).

إن قراءة هذا البيت تطلعننا على صعوبة بالغة في توزيع مكوناته اللفظية، ولا سيما في الشطر الثاني منه، ضمن مكونات أكبر، دون بذل جهد كبير، يعيد بناء السلسلة الخطية، التي تنتظم البيت، على نحو موافق للتوقعات القائمة على قواعد اللغة، وأعرافها النحوية. وقد تجلّى ذلك فيما يأتي:

* فصل الشاعر، في عجز البيت، بين وحدة المبتدأ، وهي "أبو أمه"، والخبر وهو "أبوه" بكلمة "حي".

* وفصل بين وحدة المبتدأ أو المبدل منه الوارد في صدر البيت، وهو "مثله"، والخبر، أو البديل الوارد في عجزه، وهو "حي"، بعبارة طويلة هي: "في الناس إلا مملكا أبو أمه".

(١) عيار الشعر، ابن طباطبا، ص: ٨٣.

(٢) الكامل ١٨/١، طبعة بيروت.

(٣) البرهان في وجوه البيان، ص: ١٤٣.

(٤) الموشح، ص: ١٣٣.

* كما فصل في عجز البيت بين وحدة الموصوف، وهي "حي"، والصفة "وهي جملة "يقاربه" بكلمة "أبوه".

* ثم قدّم المستثنى، وهو قوله "مملّكاً"، على المستثنى منه، وهو "حيّ يقاربه".

إن ما تعرض له هذا النص من تقديم وتأخير، وفصل بين المكونات، قد أفقد ألفاظه جمالها وفصاحتها، رغم خلوها الذاتي من العيوب المؤدية إلى الإخلال بالفصاحة، الأمر الذي أدى إلى إضعاف المعنى، والانحراف به عن القصد. ولعل هذا هو الذي دفع البلاغيين إلى القول إن هذا البيت قد اشتمل على أسباب الإشكال في الكلام جميعاً، وهي، عندهم، ثلاثة : التغيير عن الأغلب كالقديم والتأخير، وما أشبهه، وسلوك الطريق الأبعد، وإيقاع المشترك. وكل ذلك اجتمع في بيت الفرزدق.

* فالتغيير عن الأغلب سوء الترتيب، لأن التقدير : وما مثله في الناس حيّ يقاربه إلا مملّكاً أبو أمه أبوه، يريد بالمملّك هشام بن عبد الملك، والممدوح هو إبراهيم بن هشام خال هشام بن عبد الملك.

* وأما سلوك الطريق الأبعد فقوله : أبو أمه أبوه، وكان يجزئه أن يقول : خاله.
* وأما المشترك فقوله : حيّ يقاربه، لأن لفظة "حي" تشترك فيها القبيلة والحي من سائر الحيوان المتصف بالحياة^(١).

وتجدر الإشارة إلى أن أبا هلال العسكري اعتبر هذا البيت نموذجاً على المعازلة التي عدّها لوناً من ألوان سوء النظم^(٢)، كما أن القاضي الجرجاني أورد هذا البيت، مع بيتين آخرين للفرزدق، ثم علق قائلاً : "فإن أحد أبيات الفرزدق يسقط شعر بني تميم جملة؛ فقد ترى ما بينها من الفصل في النقص، وتبين تفاوتها في سوء الترتيب واختلال النظم"^(٣).

* ومن أمثلة ذلك أيضاً قول المتنبي^(٤) :
المجد أخسرُ والمكارمُ صفقةُ
من أن يعيش لها الهُمامُ الأروغُ (الكامل)

(١) العمدة ٧٢١/٢-٧٢٢، ١٠١٧/٢.

(٢) الصناعتين، ص : ١٦٢.

(٣) الوساطة، ص : ٤١٦-٤١٧.

(٤) سر الفصاحة، ص : ١٠١، وديوان المتنبي ٢/٢٧١، وروايته تلعجز جاءت بقوله : من أن يعيش بها الكريم الأروغ. ويقصد بالأروغ : الكريم الحسن المنظر.

فالأصل، في هذا البيت، أن يقول : المجد والمكارم أخسر صفقة، ولكن الشاعر قدم كلمة "أخسر"، وآخر كلمة "المكارم". وهو بهذا التقديم فصل بين المعطوف والمعطوف عليه، على غير ما تقتضي قواعد العربية، مما أدى إلى فقدان النص جانباً من فصاحته.

* ومن أمثلة ذلك قول المتنبي أيضاً^(١) :

جَفَخْتُ وهم لا يَجْفَخُونَ بها بهم شيمٌ على الحسب الأغرّ دلائل (الكامل)

ففي هذا البيت لا يخفى ما أدى إليه التقديم والتأخير، وما نجم عنهما من فصل بين المكونات اللفظية، من ضعف الفصاحة فيه؛ ذلك أن الأصل فيه أن يقول : جفخت شيمٌ بهم وهم لا يجفخون بها جفخت شيمٌ بهم وهم لا يجفخون بها

فتأخير فاعل الفعل جفخ وهو "شيم"، والفصل بينهما بقوله : وهم لا يجفخون بها بهم ...، وتأخير شبه الجملة "بهم"، واجتماعها، من ثم، مع شبه الجملة "بها" أدى إلى تمزيق أوصال النص من جهة، كما أدى أيضاً إلى صعوبة النطق بشبهي الجملة المتجاورتين قسراً والمشتركتين ببعض المكونات الصوتية bihaa-bihim من جهة أخرى، الأمر الذي أدى إلى خفض منسوب الفصاحة، أو الإطاحة به في هذا النص.

ومن جهة أخرى، فإن انخفاض درجة الفصاحة، في هذا البيت، وضعفها، يأتيان من جهة أخرى، وهي اشتماله على الكلمتين "جفخت"، و"يجفخون" اللتين تتسم بعض مكوناتهما الصوتية بنقل النطق وصعوبته، ونعني بها أصوات الجيم، والفاء، والخاء، فضلاً عن تكرر هاتين الكلمتين متجاورتين تقريباً داخل صدر البيت.

* ومن الأمثلة، التي قدمها البلاغيون على هذه الظاهرة أيضاً، قول المرّار بن سعيد الأسدي^(٢):

صددت فأطولت الصدودَ وقَلَمَا وصالّ على طول الصدودِ يدوم (الطويل)

(١) المرجع السابق، ص : ١٠٣، وديوان المتنبي ٢٥٨،/٣ والجفخ : انفر و تكبر . والشيم : جمع شيمة، وهي الخليفة والعلامة، والأغر : الأبيض توضح.

(٢) سر الفصاحة، ص : ١٠٣، وينسب هذا البيت أيضاً إلى عمر بن أبي ربيعة، وهو موجود في ديوانه، ص: ٣٧٦. ينظر أيضاً : الكتاب ٣١/١، ١١٥/٣، والإتصاف ١٤٤/١؛ و: مغني اللبيب، ص : ٤٠٣، ٧٥٨، ٧٦٨. والخصائص ١٤٣/١، ٢٥٧، والموشح، ص : ١٢٤. و : الممتع في التصريف ٤٨٢/٢. واللسان : طول، وقل.

ففي هذا البيت، تقدمت كلمة "وصال" على كلمة "يدوم"، والأصل فيه أن يقول :
...وقلما يدوم وصال على طول الصدود، مما أدى إلى إضعاف درجة الفصاحة فيه.

وفي رأينا أن تأثر الفصاحة، في هذا البيت، لم يكن ناشئاً عن التقديم والتأخير، الذي تعرضت له بعض مكوناته فحسب^(١)، كما ذكر المرزباني، وغيره من اللغويين والبلاغيين، وإنما حدث، إضافة إلى ذلك، نتيجة عدة أسباب منها :

- * تكرر صوت الصاد في هذا البيت أربع مرات، مرتان في كل شطر.
- * تكرر صوت الطاء مرتين، مرة في كل شطر.
- * تكرر صوت الدال سبع مرات، أربع مرات في الصدر، وثلاث مرات في العجز.
- * تكررت كلمة "صددت"، و"صدود" ثلاث مرات.

ومن المعلوم أن صوتي الصاد والطاء، اللذين تكررا في البيت ست مرات، هما من الأصوات المفخمة التي يحتاج النطق بها إلى بذل جهد عضلي يؤدي إلى ثقل في أدائها، فضلاً عن اتسامهما بملحي الهمس والاحتكاك اللذين يعدان من ملامح الصعوبة في نطق الأصوات، كما مر معنا غير مرة.

ومن ناحية أخرى، فقد تكرر صوت الدال، في هذا البيت، كما ذكرنا، سبع مرات، منها ست مرات جاء فيها هذا الصوت المرقق تالياً لصوت الصاد المفخم، ومن المقرر، في ميدان الدرس الصوتي، أن الأصوات المتجاورة يؤثر بعضها في بعض، بحيث يتأثر الصوت الضعيف، وهو صوت الدال المرقق هنا، بالصوت القوي، وهو صوت الصاد المفخم، مما يؤدي إلى قلب الصوت المرقق إلى مقابله المفخم، وذلك بهدف تحقيق نوع من التماثل Assimilation بين الأصوات المتجاورة.

وتجدر الإشارة إلى أن ملمح التفخيم في الصوت يعد صفة قوة فيه تميزه من غيره من الأصوات غير المفخمة، وعلى هذا فإن التفخيم - الذي يعد ملمحاً بروسودياً، أو تطريزياً، أو فوق قِطْعِي suprasegmental كما يسمى - لا يقتصر تأثيره عليه، وعلى الحركة المصاحبة له، وإنما بوسعه أن يمد نفوذه إلى ما يسبقه ويتبعه من أصوات^(٢)، بل إنه في حالة وجوده "صوت

(١) الموشح، ص : ١٢٤.

(2) Beeston, The Arabic Language To day, p : 19.

ساكن (صامت) مفخم في داخل مقطع، فإن كل المقطع يفخم، بل ربما يمتد نفوذ الصوت المفخم إلى المقاطع المجاورة^(١).

وهذا الذي ذهب إليه المحدثون من علماء اللغة، لمحاه قدماء اللغويين العرب، فهذا هو ذا سيبويه ينص على أن الصوت "المطبق أفضى في السمع"^(٢)، وهو يقصد بذلك، فيما نرى، أن ملمح الإطباق، أي التفخيم، في الصوت، يمنحه صفة قوة ترشحه للتأثير في غيره من الأصوات، والتغلب عليها. ولقد كان مكي بن أبي طالب أكثر وضوحاً وصراحة عندما علل إمكان وقوع التماثل بين الأصوات المتجاورة، ويتجلى ذلك في قوله: "الطاء حرف قوي متمكن ... لشدته وإطباقه واستعلائه، والطاء حرف مهموس فيه ضعف، والقوي من الحروف إذا تقدمه الضعيف مجاوراً له جذبته إلى نفسه إذا كان من مخرجه ليعمل اللسان عملاً واحداً في القوة من جهة واحدة"^(٣).

وإذا ما عدنا إلى البيت السابق، فإننا نجد أن صوت الدال قد وقع مجاوراً لصوت الصاد في ثلاثة مواقع هي: صدّدت، والصدود المكررة مرتين، مما أدى إلى تأثر صوت الدال، وهو صوت يتسم بلمح الترقيق، بصوت الصاد، وهو صوت يتسم بلمح التفخيم، تأثراً تقديمياً، مما أدى إلى قلب الدال إلى مقابلها المفخم، وهو صوت الضاد، أو إلى صوت قريب الشبه به، وذلك على النحو الآتي:

صدّدت	<	ša dād ti
الصدود	<	ʔaṣṣuduud

وإضافة إلى ما سبق، فإن صوت الصاد المفخم في قوله: "صدّدت"، لم يقتصر تأثير نفوذه التفخيمي على صوت الدال فحسب، وإنما امتد ليشمل صوت التاء انمرقق الذي انقلب، بسبب تأثره بالصاد المفخمة، إلى مقابله المفخم، وهو صوت الطاء على النحو التالي:

صدّدت	<	ṣadadti
-------	---	---------

كما أن اشتغال البنى: "وصال"، و "أطولت"، و "طول" على صوتي الصاد والطاء المفخمين، قد أدى، بدوره، إلى تفخيم الأصوات المرققة في هذه البنى، حيث تعرض صوتا

(1) Salman Al Ani. Arabic Phonology. p : 30.

(٢) الكتاب ٤/ ٤٦٠.

(٣) الرعاية، مكي بن أبي طالب، ص: ٢٠٦، والنشر في القراءات العشر، ابن الجزري ١/ ٢٠٢-٢٠٣.

اللام والتاء المرققان فيها إلى النطق المفخم، ولا ننسى أن صوت القاف في قوله : "قلما"، يتسم أيضاً بملح التفخيم الجزئي، الأمر الذي انعكس على النطق غير المرقق لصوت اللام فيه.

وهذا يعني أن الأصوات المكونة لمعظم البنى اللغوية الواردة في هذا البيت، قد جاءت مفخمة بصورها الفونيمية والألوفونية، مما أدى إلى إحداث مشقة في النطق، وتقل في الأداء.

ومن هذا المنطلق، فإن اهتزاز الفصاحة وضعفها، في هذا البيت، لم ينجم فقط عن التقديم والتأخير، كما ذكر ابن سنان، وإنما كان ناجماً، إضافة إلى ما ذكره هذا العالم، عن تكرار ملح التفخيم الثقيل في الأصوات المكونة للبنى فيه.

٢. أن يكون الكلام مقلوباً :

ويقصد ابن سنان بذلك تبادل لفظتين، في عبارة، أو عبارتين داخل النص، موقعيهما، بحيث يؤدي ذلك إلى تغيير المعنى وإفساده.

ومن أمثلة ذلك قول عروة بن الورد ^(١) :	(الوافر)
فلو أني شهدت أبا سعاد	غداة غدا لمُهجّته يفوق
فَدَيْتُ بِنَفْسِهِ نَفْسِي وَمَالِي	وما آلوك إلا ما أطيّق

فالشاعر يريد أن يقول في البيت الثاني : إنه يفدي الممدوح بنفسه، وليس العكس، كما جاء في البيت، ولكن طريقة رصف الأبنية، التي قلب فيها مواقع الألفاظ، فوضع "نفسه"، مكان "نفسى" أفسد المعنى، وأخلّ به.

إن الأصل، في هذا البيت، أن يقول صاحبه فيه : فديت نفسه بنفسى^(٢) ... ، أي أنني أفدي نفس الممدوح بنفسى، ولكن الشاعر جاء بالكلام مقلوباً، فأفقدته فصاحته، وأخل بمعناه.

ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الفرزدق ^(٣) :	(الطويل)
وأطلس عسّال وما كان صاحباً	رفعت لناري موهناً فتأني

(١) سر الفصاحة، ص : ١٠٤.

(٢) نقد الشعر، ص : ٢٠٩، والموشح، ص : ١٠٧.

(٣) ديوان الفرزدق ٥٩٠/٢. وقد جاءت رواية الديوان لعجز البيت بقوله : دعوت بناري موهناً فتأني. الأطلس : الذئب الأغبر الأسود. العسّال : المضطرب في عدوه. موهناً : ليلاً.

فالشاعر، حسب السلسلة الخطية لمكونات الشطر الثاني، يقول : إنه رفع الذئب لناره، ولكن ترتيب مكونات السلسلة، على هذا النحو، جاء مقلوباً فأخلّ بالمعنى الموجود في ذهن الشاعر، وهو أن النار هي المرفوعة للذئب^(١)، وعلى هذا فإن ترتيب المكونات اللفظية للشطر يجب أن تكون هكذا : رفعت له (أي للذئب) ناري موهناً فأتاني^(٢).

* ومن أمثلة ذلك أيضاً قول خدّاش بن زهير^(٣) :

وتركب خيل لا هوادة بينها وتشتقى الرماح بالضيّاطرة الخمر

إن المعنى الذي يدور في ذهن الشاعر، وهو بصدد صياغة هذا البيت، أو، على وجه التحديد، الشطر الثاني منه، هو أن الضياطرة (وهم ذوو الأجسام الضخمة الذين لا غناء فيهم) يشقون بالرماح^(٤)، وليست الرماح هي التي تشقى بهم. ولكن الشاعر أحدث قلباً في المكونات اللفظية للشطر الثاني، فأخل بالمعنى وأفسده، ففقد الكلام، بالتالي، فصاحته.

إننا لا ننكر ما لكلمة "ضياطرة" من ثقل في النطق، وصعوبة في الأداء، نجمت عن نوع المكونات الصوتية لها، وهي صوتا الضاد والطاء الأسنانيان اللثويان المفخمان، وصوت الراء اللثوي، وهذه الأصوات، كما يذكر الدكتور إبراهيم أنيس، من الأصوات التي تحتاج إلى بذل مجهود عضلي يؤدي إلى صعوبة وثقل في نطقها وأدائها^(٥).

إن الإخلال بالفصاحة في هذا البيت لم يكن ناجماً، في رأينا، عن قلب الكلام فقط، وإنما كان، إضافة إلى ذلك، في رأينا، بسبب استعمال الشاعر لهذه الكلمة، أي كلمة "ضياطرة"، بهذه المواصفات الصوتية الثقيلة والصعبة.

ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الشاعر^(٦) :

كانت فريضة ما تقول كما كان الزناء فريضة الرجم

(١) سر الفصاحة، ص : ١٠٤، والموازنة ٢٠٩/١.

(٢) الموازنة ٢٠٩/١.

(٣) سر الفصاحة، ص : ١٠٤، والموازنة ٢٠٩/١، والكامل، طبعة بيروت ١٩٧٤. وجمهرة أشعار العرب. ص : ٤١٦، والأضداد، لابن الأثيري. ص : ١٠١. وفقه اللغة، الثعالبي. ص : ٣٧١. واللسان : ضطر. ويعني بالهواة : المصالحة والمواذعة. والضياطرة : جمع ضيطر. أو ضيطار.

(٤) الموازنة ٢٠٩/١. وفقه اللغة، ص : ٣٧١، واللسان : ضطر.

(٥) موسيقى الشعر، ص : ٣١.

(٦) سر الفصاحة، ص : ١٠٥، وفقه اللغة للثعالبي، ص : ٣٧١، والموازنة ٢٠٩/١، واللسان : زنا.

إن المعنى، الذي كان يدور في ذهن الشاعر، وهو بصدد التعبير عنه، هو :
كانت فريضة ما تقول كما كان الرّجْمُ فريضة الزّناء

ولكن الشاعر، لاعتبارات عروضية وتركيبية، عمد إلى قلب في مواضع بعض المكونات اللفظية للشطر الثاني من البيت، مما أدّى إلى الإخلال بالمعنى وإفساده، وما يمكن أن ينجم عن ذلك من ضعف في الفصاحة، أو القضاء عليها.

ويبدو أن المسّ بالفصاحة، في هذا البيت، لم يكن ناتجاً عن القلب في مواضع الألفاظ فحسب، وإنما كان، إضافةً إلى ذلك، عائداً إلى مدّ بنية الاسم المقصور "الزّناء"، حيث استعمله الشاعر اسماً ممدوداً، بعد أن أضاف إلى آخره صوت الهمزة هكذا : الزّناء^(١)، وهذا يعني أن القلب، ومد الاسم المقصور في هذا النص، قد أدّى إلى إضعاف درجة الفصاحة فيه، وربما إلى الإخلال بها، أو القضاء عليها.

٣. الاستعارة غير الحسنة

يقصد بذلك الاستعارة البعيدة عن تحقيق الهدف المقصود منها، وهو الإبانة بما يزيد على استعمال الألفاظ لما وضعت له في أصل اللغة. ويقصد بالبعد هنا عدم وضوح العلاقة بين المستعار والمستعار له. ويتمثل هذا البعد في نوعين هما : البعد المباشر بين المستعار والمستعار له، والبعد غير المباشر بين المستعار والمستعار له، بسبب وجود وسائط بينهما. أي بناء الاستعارة على استعارة أخرى.

ومن أمثلة النوع الأول قول أبي تمام^(٢) :
(البسيط)
قرئت بقرآن عين الدين وانتشرت
بالأشترين عيون الشرك فاصطلما

يقول ابن سنان : "وقرئة عين الدين، وانتشار عيون الشرك من أقبح الاستعارات لعدم الوجه الذي لأجله جعل للدين والشرك عيوناً... والدين والشرك ليس فيهما ما يشبهها (أي العيون) ولا يقاربها"^(٣). ويقول الأمدي أيضاً : "فإن انتشار عيون الشرك في غاية الغثاثة

(١) ينظر ص : ١٦٩-١٧٠ من هذه الدراسة.

(٢) ديوان أبي تمام. ص : ٤٩٧. وموازنة ٢٦٨/١، وسر الفصاحة، ص : ١١٤، ١٨٨، والصناعيتين، ص : ٣٣٥، قرآن : اسم مكان. الانتشار : من أمراض العين، أن يرتفع جفنها الأعلى حتى لا يغطي بياضها. أشر : موضع بين نهاوند وهمذان. الاصطلام : الاستئصال.

(٣) سر الفصاحة، ص : ١١٤.

والقباحة، وأيضاً فإن انتشار العين ليس بموجب للاصطلام^(١). ويقول أبو هلال العسكري، تعليقاً على هذا البيت : "فهذا مع غثائفة لفظه وسوء التجنيس فيه، يشتمل على عيب آخر، وهو أن انتشار العين لا يوجب الاصطلام"^(٢).

وقد أورد عبد القاهر الجرجاني هذا البيت نموذجاً على تكلف أبي تمام في التجنيس، وهو يذكر أن أبا تمام "إن مرَّ على اسم موضع يحتاج إلى ذكره، أو يتصل بقصة يذكرها في شعره، من دون أن يشتق منه تجنيساً، أو يعمل فيه بديعاً، فقد باءَ بائثم، وأخل بفرض ختم"^(٣).

وهذا بخلاف قول ابن نباتة :

حتى إذا بهر الأباطح والربا نظرت إليك بأعين النوار

ففي قوله : أعين النوار، من أوجه الشبه بين كلمة "أعين"، وكلمة "النوار" ما يعزز العلاقة الاستعارية بينهما مثل الاستدارة والنعومة، وما إلى ذلك مما يجعل الاستعارة قريبة حسنة مستساغة، في حين لا يوجد مثل هذا الشبه بين كلمة "عين"، وكلمتي "دين"، و"شرك"، وعلى هذا، فإن كلمة "عين"، في قول ابن نباتة، جاءت في الموضع المناسب، فحققت استعمالها فيه استعارة حسنة، في حين أن كلمة "عين"، في قول أبي تمام، لم ترد في الموضع المناسب لاستعمالها، فجاءت الاستعارة، بالتالي، غير حسنة، ولهذا فقد علق ابن سنان على ذلك بقوله : "فنظر أعين النوار من أشبه الاستعارات وأليقها، لأن النوار يشبه العيون"^(٤).

وليس من شك في أن ضعف الفصاحة في بيت أبي تمام، لم يكن ناجماً عن الاستعارة غير الحسنة، أو الاستعارة القبيحة فقط، كما يذكر البلاغيون، وإنما كانت ناتجة، إضافة إلى ذلك، من اشتغال البيت على كلمات متجاورة ومتكررة تتألف بناها من بعض المكونات الصوتية التي يحتاج النطق بها إلى بذل مجهود عضلي يكسبها نوعاً من الثقل والصعوبة النطقية، ومن الأمثلة على ذلك قوله : قرئت بقرآن... فقد تكرر، في هاتين الكلمتين المتجاورتين صوت القاف المتسم بملاح : الانفجار، والهمس، والتفخيم الجزئي، إضافة إلى الملمح اللهوي، وصوت الراء المتسم بملمحي : الجهر، والتكرار، إضافة إلى الملمح اللثوي، والملمح المانع أو الرنان، وهذه الملاح، أو لنقل بعضها، صعب النطق، ثقيل الأداء^(٥).

(١) الموازنة ٢٦٨/١.

(٢) انصاعتين، ص : ٢٣٥.

(٣) سرار البلاغة، ص : ١١.

(٤) سر الفصاحة، ص : ١١٤.

(٥) موسيقى الشعر، ص : ٣١.

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قوله : انشترت بالأشترين، فقد تكرر في هاتين الكلمتين المتجاورتين أصوات الشين، والراء، والنون، ثم جاءت بعدهما كلمة الشريك لتعيد تكرار صوتي الشين والراء مما أكسب التركيب إرهاباً صوتياً، وتقللاً أدائياً وسمعياً في آن.

ولكننا إن نظرنا إلى بيت ابن نباته، نجد الكلمات مستقرة في أماكنها دونما تكرر يحدث فيها قلقاً، أو اضطراباً، أو صعوبة في النطق، وتقللاً في السماع.

ومن أمثلة الاستعارات القبيحة قول أبي تمام أيضاً^(١) :

يا دهر قوم من أذعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرّك

وقوله^(٢) :

فضربت الشتاء في أذعته ضربة غادرتة عوداً ركوباً

وقوله^(٣) :

سأشكر فرجة اللبب الرخيّ ولين أخادع الدهر الأبّي

فقد جعل أبو تمام للدهر والشتاء أخادع (وهي عروق خفية في صفحة العنق)، وهذا أبعد ما يكون مما استعيرت له، "وليس بقبح ذلك خفاء"، كما يقول ابن سنان^(٤).

وقد علق المرزباني على بيتي أبي تمام الأخيرين بعد أن أوردهما قائلاً : "فأكثر من ذكر الأخادع. وقال بعض أصحاب الهزل - وقد أنشدته هذه الأبيات - وما كان أحوجه إلى أن يعاقب في أذعيه على هذا الشعر"^(٥).

(١) سر الفصاحة، ص : ١١٦. وديوان أبي تمام، ص : ٣٩٠، والموازنة ١/٢٤٥، والصناعتين، ص : ٦٠.

٣٠٣. والوساطة، ص : ٧٠، ٤٠، ٤٣٢. الأخدع : أحد عرقين في جانبي العنق. الخرق : الجهل.

(٢) ديوان أبي تمام، ص : ٧٠، والوساطة، ص : ٧٠، والصناعتين، ص : ٣٠٤، وسر انفصاحة، ص :

١١٦. الغود : الجمل المسن، وركوباً : مذللاً، يريد : فصيرت انشاء سهلاً.

(٣) ديوان أبي تمام، ص : ٦٢٧، والوساطة، ص : ٧٠. اللبب : موضع المنحر من كل شيء، والفرجة :

انسعة.

(٤) سر الفصاحة، ص : ١١٦.

(٥) الموشح، ص : ٣٥٣.

وإضافة إلى ذلك فإن اللفظة المستعملة في الاستعارة وهي : "الأخدع" و"الأخادع" من الألفاظ الصعبة النطق، بسبب اشتغالها على حرفي الخاء والعين، وهما من الأصوات الحلقية، في التصنيف الصوتي القديم، التي يحتاج النطق بها إلى بذل مجهود عضلي يستقله الناطق، ويحاول الفرار منه، ناهيك عما في كلمتي "أضججت"، و"خرقك" من استئثار أيضاً، بسبب صعوبة النطق ببعض الأصوات المكونة لهما.

ومن أمثلة النوع الثاني قول أبي تمام أيضاً^(١) :
(الكامل)
لا تسقني ماء الملام فإنني صبب قد استعذبت ماء بكائي

فالعادة جارية أن يقال : جرعت من القول كأساً مرةً، فلما استعمل في الملام التجرع على الاستعارة، جعل للملام ماء على الاستعارة، أي أنه بنى استعارة على استعارة أخرى، وفي هذا بعد بين المستعار والمستعار له. وهو غير محمود، ومن شأنه أن يخل بسهولة تحقيق القصد من الاستعارة عند قارئها أو سامعها.

٤. الحشو :

ويقصد به، بوجه عام، وضع كلمة ضمن الكلام لاعتبارات شكلية، مثل "إصلاح الوزن، أو تناسب القوافي وحرف الروي" إن كان الكلام منظوماً، وقصد السجع، وتأليف الفصول إن كان منثوراً، من غير معنى تفيد أكثر من ذلك^(٢).

وينقسم الحشو، لدى ابن سنان، على ثلاثة أقسام هي :

- * حشو لا يؤثر في معنى النص الأصلي الذي يرد فيه.
- * حشو يضيف إلى معنى النص الأصلي فائدة يزداد بها الكلام حسناً.
- * حشو ينقص من معنى النص الأصلي ويفسده.

* ومن أمثلة النوع الأول قول أبي تمام^(٣) :
(الكامل)
كالظبية الأدماء صافت فارتعت زهر العرار الغض والجثجا

(١) ديوان أبي تمام، ص : ١٧، والموازنة ٢٦١/١، وسر الفصاحة، ص : ١٣٠، والموشح، ص : ٣٦٣.

(٢) سر الفصاحة، ص : ١٣٧.

(٣) ديوان أبي تمام، ص : ١٣٠، وسر الفصاحة، ص : ١٤٥، الأدماء : الظبية الضارب بياضها إلى سمرة. صافت : قضت الصيف. ارتعت : رعت. العرار والجثجا : ضربان من النبات طيبا الرائحة.

فكلمة "الجثجاث" هنا حشو جاء به الشاعر لأجل القافية، إذ لا فضيلة للظبية في رعيها للجثجاث، لأنه ليس له ميزة على غيره من النبات^(١). وقد علق قدامة على هذا البيت بقوله: "فجميع هذا البيت مبني على طلب هذه القافية، وإلا فليس في وصف الظبية بأنها ترتعي الجثجاث كثير فائدة، لأنه إنما توصف الظبية بأنها ترتعي الجثجاث إذا قصد نعتها بأحسن أحوالها، بأن يقال إنها تعطو (أي تتناول) الشجرة، لأنها حينئذ تكون رافعة رأسها، وتوصف بأن ذعراً يسيراً قد لحقها ... فأما بأن ترتعي الجثجاث فلا أعرف له معنى في زيادة الظبية، لا سيما والجثجاث ليس من المراعي التي توصف بأن ما يرتعي يؤثره"^(٢). وإضافة إلى ذلك، فإن الكلمة نفسها، أي "جثجاث"، تتسم بالصعوبة والتقل في النطق، فهي تشتمل على صوتي جيم، وصوتي ثاء مكررين، ومن المعلوم أن صوت الجيم من الأصوات الصعبة في النطق، وكذلك الحال مع صوت الثاء الذي يتسم بملحمي الاحتكاك والهمس، وهما ملمحا صعبة في نطق الصوت بسبب حاجة الناطق بهما إلى بذل جهد عضلي أكبر من الجهد الذي يبذل في نطق الأصوات ذات الملامح المقابلة، وعلاوة على ذلك، فإن هذين الصوتين يعدان ضمن الأصوات التي يقل شيوعها في كلام العرب^(٣).

لهذا، فقد ضعفت فصاحة التعبير هنا لمجيء كلمة "جثجاث" حشواً لا يقدم أية فائدة أو إضافة دلالية، فضلاً عن عدم فصاحة الكلمة نفسها بسبب مكوناتها الصوتية المكررة التي تتسم أحادها بالصعوبة والتقل النطقيين.

ومن أمثلة هذا النوع أيضاً قول عدي بن الرقاع^(٤) :
(الكامل)
وكانها بين النساء أعارها عينيهِ أحرُ من جاذِرِ جاسم

(١) سر الفصاحة، ص : ١٤٥.

(٢) نقد الشعر، ص : ٢١٠، وينظر أيضاً : الموشح، ص : ٢٧٥، ٣٦٢.

(٣) موسيقى الشعر، ص : ٣٦.

(٤) ديوان عدي بن الرقاع العاملي، ص : ٩٩. وقد جاءت رواية الديوان بقوله :

وكانها وسط النساء أعارها عينيهِ أحرُ من جاذِرِ جاسم

ينظر أيضاً : سر الفصاحة، ص : ١٤٥، والوساطة، ص : ٣١، والشعر والشعراء ٥١٧/٢، ومعجم البندان ٩٤/٢، واللسان : جسم، وديوان الشعر العربي ٣٨٨/١. وتعني كلمة "الحر" : أن يكون البياض محدقاً بالسواد كله، ويكون هذا في البقر والظباء، ويستعار للناس. جاذِر : جمع جؤذر، وهو ولد البقرة الوحشية.

فكلمة "جاسم"، في هذا البيت، مثل كلمة "جثجاث"، في البيت السابق، جاء بها الشاعر حشواً من أجل القافية، دون أن تقدم أية شحنة دلالية تسترعي انتباه المتلقي قارئاً أو سامعاً، أو تثير فيه نوعاً من الانفعال الوجداني أو الذهني، مما أدى إلى إضعاف جانب الفصاحة في التعبير.

ومن أمثلة النوع الثاني قول المتنبي^(١) :
(الطويل)
وتحتقر الدنيا احتقار مجرب يرى كل ما فيها وحاشاك فانيا

فقوله "حاشاك" جاءت، في البيت، حشواً لا يستقيم بدونه النص مبنئ ومعنى، فهذه الكلمة، التي جاء بها الشاعر شكلياً لكمال الوزن، أضافت، بدخولها الذي وصفناه بأنه حشو من أجل الوزن، دلالة مفيدة تمثلت في الدعاء للممدوح، فاكتسب النص بها فصاحة تعبير، وجمال دلالة وقصد.

* ومن أمثلة النوع الأخير قول أبي الطيب أيضاً^(٢) :
(الطويل)
فلا فضل فيها للشجاعة والندى وصبر الفتى لولا لقاء شعوب

فكلمة "الندى"، في البيت حشو، أفسد المعنى، ففي حين تعد كل من الشجاعة والصبر ذات فضل بسبب وجود الموت، فإن "الندى" لا يعد كذلك، لأن الإنسان إذا علم بأنه يموت هان عليه بذل ماله، ولا يهون عليه بذل نفسه^(٣).

فالحشو هنا، ممتثلًا بكلمة "الندى"، إضافة أدت إلى إضعاف فصاحة التعبير، لأنه أساء إلى المعنى الذي يقدمه النص في مجمله.

٥. المعازلة :

فسر البلاغيون المعازلة بأنها صفة للكلام يكون فيها شديد المداخلة يركب بعضه بعضاً، أو هي "مداخلة الكلام بعضه في بعض، وركوب بعضه لبعض"^(٤)، وهذا التداخل بين الألفاظ قد يكون صوتياً، أو نحوياً، أو دلالياً. وقد أشار إلى جانب من هذا الأمر المخل بالفصاحة من

(١) سر الفصاحة، ص : ١٣٨، وديوان المتنبي ٢٩٠/٤.

(٢) المرجع السابق، ص : ١٤١، وديوان المتنبي ٥٠/١. شعوب : من أسماء المنية.

(٣) معاهد التنزيص ٣٢٤/١.

(٤) الموازنة، ٢٧٦/١.

الناحية الصوتية، ابن رشيقي حيث قال : "وزعم قوم أن المعاطلة تداخل الحروف وتراكبها، كما عيب على كعب بن زهير قوله^(١) :

(البسيط)

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت كأنه منهلّ بالراح مغلول
فجمع بين الضاد والذال والظاء، وهي متقاربة متشاكلة^(٢).

وقد عدّ أبو هلال العسكري المعاطلة من سوء النظم، وقد "سمي الكلام به إذا لم ينضد نضداً مستوياً، وأركب بعض ألفاظه رقاباً بعض، وتداخلت أجزاؤه"^(٣). ونقل العسكري عن قدامة قوله : "وما أعرف ذلك (أي المعاطلة) إلا فاحش الاستعارة"^(٤).

ومن الأمثلة على المعاطلة المخلة بالفصاحة من الناحية النحوية قول أبي تمام^(٥) :

(البسيط)

خان الصفاء أخ خان الزمان أخا عنه فلم يتخون جسمه الكمذ

ففي هذا البيت تداخل صوتي يتمثل في تراكم أصوات الكلمات : خان، وأخ، وخان، وأخا، ويتخون، وفيه أيضاً تداخل نحوي، حيث إن كلمة "خان" ترتبط بفاعلين هما : "أخ"، و"الزمان"، وكذلك فإن كلمة "أخ" تأتي فاعلاً ومفعولاً به.

لقد أدى هذا التعدد المفرط في العلاقات بين الكلمات، في المستوى الصوتي، والمستوى النحوي، وما يترتب عليه من تداخل دلالي - أدى إلى صعوبة تفكيك النص إلى عبارات متميزة، بحيث ترد كل كلمة فيها ضمن عبارة واحدة، مما يسهل على القارئ والسماع، في العادة، تبين المقصود منه.

إنّ تشبث ألفاظ هذا البيت بعضها ببعض، وتدخل الكلمة من أجل كلمة أخرى تجانسها وتشبهها، مثل : خان، وخان، ويتخون، وأخ، وأخا، قد أدى إلى إضعاف فصاحته.

(١) ديوان كعب، ص : ٢٧.

(٢) العمدة ١/٤٤٨، ٢/١٠١٤، وينظر ص : ١٩٧-١٩٨ من هذه الدراسة.

(٣) الصناعتين، ص : ١٦٢-١٦٣.

(٤) المرجع السابق، ص : ١٦٣، ونقد الشعر. ص : ١٧٤.

(٥) ديوان أبي تمام. ص : ٦٦٦، مع اختلاف في الرواية، وكذلك :

- الموازنة ١/٢٧٦.

- سر الفصاحة، ص : ١٤٩.

- الصناعتين، ص : ٣٣٤.

وقد علق الأمدي على هذا البيت بقوله : "قانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت، وهي سبع كلمات آخرها قوله "عنه" ما أشدَّ تشبُّث بعضها ببعض، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها، وهي قوله : "خان"، و"خان"، و"يتخون"، وقوله : "أخ"، و"أخا". وإذا تأملت المعنى - مع ما أفسده من اللفظ - لم تجد له حلاوة، ولا فيه كبير فائدة..."^(١).

وإضافة إلى ذلك، فقد ضعفت فصاحة البيت من جهة أخرى، وتتمثل في :

* تكرر صوت الخاء في البيت خمس مرات.

* تكررت كلمة "خان" مرتين، إضافة إلى كلمة "يتخون".

* تكررت كلمة "أخ" مرتين.

ويتسم صوت الخاء بملمح المخرج الحلقي في التصنيف القديم للأصوات^(٢)، وملمح المخرج الطبقي في التصنيف الصوتي الحديث، كما يتسم بملحي الهمس والاحتكاك، وهذه الملامح مجتمعة جعلت النطق بالكلمات المترابطة والمتداخلة، خان، وأخ، وخان، وأخا، ويتخون، ثقيلاً وصعباً، لاشتغال كل واحدة منها على صوت الخاء المتسم بالملامح التي يحتاج تحقيقها في النطق إلى مجهود عضلي واضح.

ومن الأمثلة على المعازلة المخلة بالفصاحة بعامة، وخاصة من الناحية الدلالية قول أبي

تمام^(٣) :

(الكامل)

يا يوم شرّدَ يومَ لهوي لهوهُ بصابتي وأذلّ عزّ تجلّدي

وقد علق الأمدي على هذا البيت بقوله : "فهذه الألفاظ إلى قوله : "بصابتي" كأنها سلسلة من شدة تعلق بعضها ببعض. وقد كان أيضاً يستغني عن ذكر اليوم في قوله : "يوم لهوي"؛ لأن التشريد إنما هو واقع بلهوه، فلو قال "يا يوم شرّد لهوي" لكان أصحّ في المعنى من قوله : "يا يوم شرّد يوم لهوي"، وأقرب في اللفظ؛ فجاء باليوم الثاني من أجل اليوم الأول، وباللهو الثاني من أجل اللهو الذي قبله، ولهو اليوم بصابته ... ولا لفظ هو أولى بالمعازلة من هذه الألفاظ"^(٤).

(١) الموازنة ٢٧٧/١-٢٧٨.

(٢) العين ٥٨/١.

(٣) ديوان أبي تمام، ص : ٢٠٩، وسر الفصاحة، ص : ١٥٠. وتأويل البيت : يا يوم شرّدَ لهوهُ صبابتي يوم

لهوي، وأزال صبري، أي أن عبث الحبيب به أفقده سعادته وصبره، وأنزل فيه الكمد.

(٤) الموازنة ٢٧٨/١.

٦. استعمال ألفاظ المدح للذم والعكس :

ويقصد بذلك أن يستعمل الشاعر، أو الأديب الألفاظ التي درج استعمالها للدلالة على المدح، في أثناء الحديث عن الذم، أو أن يستعمل أيّ منهما الألفاظ، التي شاعت للدلالة على الذم، للحديث عما يُسلك في عداد المدح.

إن فصاحة الألفاظ تقتضي استعمال كل كلمة في الحقل الدلالي الذي وضعت له، فللمدح ألفاظه، وللذم ألفاظه، وهكذا مع بقية الأغراض والمواضع.

ومن الأمثلة على ذلك قول أبي نواس^(١) :
جَاد بِالْأَمْوَالِ حَتَّى حَسَبُوهُ النَّاسَ حَمَقًا
(مجزوء الرمل)

وقول أبي تمام^(٢) :
مَا زَالَ يَهْذِي بِالْمَكَارِمِ دَائِبًا حَتَّى ظَنَنَّا أَنَّهُ مَحْمُومٌ
(الكامل)

وقوله^(٣) :
تَنَقَّى الْحَرْبُ مِنْهُ حِينَ تَغْلِي مَرَاغِلُهَا بِشَيْطَانٍ رَجِيمٍ
(الوافر)

فهذه الأبيات قيلت في معرض المدح، بيد أن أبا نواس وأبا تمام قد استعملوا ألفاظاً لا نعتُر عليها في معجم المدح، أو في الحقل الدلالي للمدح، وإنما نجدُها مستقرّة في معجم الذم والهجاء، فالحمق، الذي جاء في سياق حديث أبي نواس عن كرم الممدوح وجوده، يفسد جوّ المدح، الذي غلّف البيت، ويلوّثه. كما أن بعض الألفاظ، التي استعملها أبو تمام في بيتي مدحه، وهي : يهذي، ومحموم، في البيت الأول، وشيطان رجيّم، في البيت الثاني لا تتلاءم ومناخ المدح الذي أحاط بالبيتين. ولهذا، فقد وجدنا العسكري يعلق على بيت أبي تمام الأول بقوله : "أراد أن يبالغ في ذكر الممدوح باللهج بذكر الجود فقال : "ما زال يهذي"، فجاء بلفظ مذموم"^(٤). كما وجدنا المرزباني يعلق على بيت أبي تمام الثاني بقوله : "جعل الممدوح هو الشيطان الرجيم"^(٥).

(١) ديوان أبي نواس، ص : ٤٩٠، وسر الفصاحة، ص : ١٥٤، وقد جاءت رواية النيدان للبيت على نحو آخر هو :
جَاد إِبْرَاهِيمَ حَتَّى جَعَلُوهُ النَّاسَ حَمَقًا

(٢) ديوان أبي تمام، ص : ٥٨٥، وسر الفصاحة، ص : ١٥٣، والموشح، ص : ٣٥٦، ٣٦٣.

(٣) المرجع السابق، ص : ٤٩٤، تنقّى : من الأتافي، أي الموقد. المراحل : جمع مرجل، وهو القدر.

(٤) الصناعتين، ص : ٣٦٧.

(٥) الموشح، ص : ٣٤٥، ٣٦٠.

إن الألفاظ التي أشرنا إليها، واستعملها الشعراء، لا تشتمل شكلياً على ما يخرجها من دائرة الفصاحة، حيث تخلو، إلى حد كبير، من العيوب التي تفقد الألفاظ فصاحتها، بيد أن استخدام الشعراء لها في غير ما وضعت له دلاليّاً أفقدها عنصر الفصاحة والجمال.

إن نظرية الحقول الدلالية Semantic fields توجب على مستخدم اللغة، دقة انتقاء الألفاظ وتوظيفها في مجالها الدلالي الدقيق، بحيث تختار اللفظة من الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه، واستعمالها، بالتالي، فيما تؤديه من معنى يتناسب والمقام الذي ترد فيه، وإن أي خلط بين ألفاظ حقل، وألفاظ حقل آخر، من شأنه أن يفسد الفصاحة المنشودة من أي نص يُبتغى من ورائه تحقيقُ الجمال في الأداء والتلقي في آن.

٧. الكناية :

تحسن الكناية، دون التصريح، في مواضع ليس منها الهزل والمجون، وإيراد النوادر^(١).
ومن أمثلة الكنايات الحسنة والمستحبة قول المتنبي^(٢) :
(الخفيف)
تدّعي ما ادّعت من ألم الشوق ق إليها والشوق حيث النحول

إن ادعاء المحبوبة للشوق، دون أن يرفق بنحول في جسمها، استخدمه أبو الطيب للكناية عن كذب المحبوبة. إن الألفاظ التي استعملها الشاعر في هذا البيت، كالادعاء، والشوق، والنحول، جاءت معبرة، أو قادرة على التعبير، عن المقصود بالبيت، وهو كذب المحبوبة. ومن هذا المنطلق، فقد اتسم الكلام، الذي استعمله الشاعر للتعبير عن الكناية، بالفصاحة والبلاغة.

٨. استعمال ألفاظ العلوم والمهن في النصوص الأدبية :

يقصد ابن سنان من وراء ذلك ألا يتضمن "الشعر المنظوم، والكلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين، والنحويين، والمهندسين ومعانيهم، والألفاظ التي تختص بها أهل المهن والعلوم"^(٣).

(١) سر الفصاحة، ص : ١٥٦.

(٢) ديوان المتنبي ١٤٩/٣. مع اختلاف في الرواية، وسر الفصاحة، ص : ١٥٧.

(٣) سر الفصاحة، ص : ١٥٨.

ومن أمثلة ذلك قول أبي تمام^(١) :
 مودة ذَهَبَتْ أثمارها شَبَّة
 وهمة جَوْهَرٌ مَعْرُوفُهَا عَرَضُ
 (البسيط)

فكلمتا "جوهَر" و"عرض"، هما من مصطلحات المتكلمين، ولهذا فقد ضعفت فصاحة البيت لاشتماله على ألفاظ يمكن استعمالها في مجالات، أو حقول دلالية بعيدة عن الحقل الأدبي الذي يتميز بخصوصية في انتقاء الألفاظ ذات الإحياء الخاصة.

إن هاتين الكلمتين : جوهَر، وعرض، اللتين استعملهما الشاعر في هذا البيت، وهو في سياق الحديث عن العتاب، لا تشتملان في ذاتهما، على تنافر، أو غرابية، أو أية صفة أخرى تخرجهما من دائرة الفصاحة، أو تضعف هذه الصفة فيهما، ولكن درجة فصاحتهما تعرضت إلى الضعف لإقحامهما في غير المجال الذي وضعت من أجله، وهو المجال الكلامي.

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول أبي الطيب المتنبي^(٢) :
 إذا كان ما تنويه فعلاً مضارعاً
 مضى قبل أن تلقى عليه الجوازُ
 (الطويل)

فالشاعر، في هذا البيت، الذي يمدح فيه سيف الدولة، يريد أن يقول في الممدوح : إنه يُبادر إلى الفعل دون انتظار أمر أو نهى. ولكن الشاعر استعمل بعض الألفاظ التي يستعملها النحاة في صنعتهم، وهي الفعل المضارع، والمضى، والجواز، ولا شك في أن استعمال هذه الألفاظ، في بناء نص أدبي، من شأنه أن يضعف الفصاحة فيه، لأن تلك الألفاظ، وهي تخلص من العيوب المخلة بالفصاحة، لم تستعمل فيما وضعت من أجله.

المحور الثاني : المناسبة بين اللفظين :

يرى البلاغيون أن من عوامل التأثير في فصاحة الكلام، وجود مناسبة، أو تناسب بين مكوناته اللفظية. ويتحقق هذا التناسب، في رأيهم، بوسيلتين هما :

- * تناسب بين اللفظين من طريق الصيغة.
- * تناسب بين اللفظين من طريق المعنى.

(١) ديوان أبي تمام، ص : ٨٨٨. و : سر الفصاحة، ص : ١٥٩، شبه : النحاس الأصفر. يقول أبو تمام :
 إن المودة بيننا زالت ثمارها، وهي لم تعقد ولم تثمر، والهمة، وهي جوهَر صافٍ، انتابها الغرض ولم تتحقق. وهو بهذا يستعمل تعابير أرسطو الفلسفية.

(٢) ديوان المتنبي، ٣/٣٨٢، وسر الفصاحة، ص : ١٥٩.

وسنحاول دراسة الموضوع الأول فقط، وهو التناسب بين اللفظين من طريق الصيغة، وذلك عائد، في نظرنا، إلى إمكانية مساهمة درس الصوتي في دراسة الموضوعات البلاغية المنضوية تحته، وتقديم التحليل اللغوي الذي يوسعه، دونما شك، أن يكشف عن جوانب لا يستهان بها في مجال الدرس الجمالي للأدب بعامة، والبلاغة بخاصة.

أما الموضوع الآخر، وهو التناسب بين اللفظين من طريق المعنى، فنعتقد بأنه، بما يشمل عليه من موضوعات ذات صلة بميدان المعاني والدلالات، لا يتجسد فيه الدرس الصوتي على نحو جلي يمكن أن يجعل منه رافداً صالحاً للاتكاء عليه في عملية التحليل والتعليل للقضايا البلاغية التي يتناولها.

التناسب بين اللفظين من طريق الصيغة :

تمهيد :

يتمثل التناسب بين كلمتين، أو لفظتين في الصيغة، في طائفة من الارتباطات البنيوية والصوتية القائمة، أو التي يمكن أن تقوم بين تلك الكلمتين، أو اللفظتين في إطار النص.

وقد ذكر ابن سنان أن "هذه المناسبة تؤثر في الفصاحة، والشعراء الحذاق والكتاب يعتمدونها"^(١)، ثم قدم على ذلك المثال الآتي :

* "إذا كنت لا تؤتي من نقص كرم، وكنت لا أوتي من ضعف سبب، فكيف أخاف منك خيبة أمل، أو عدولاً عن اغتفار زلل، أو فتوراً عن لمّ شعث وإصلاح خلل"، ثم علق على ذلك بقوله: "فناسب (أي صاحب النص) بين نقص وضعف، وكرم وسبب، وعدول وفتور - بالصيغ، وإلا فقد كان يمكنه أن يقول : مكان نقص قلة، فلا يكون مناسباً لضعف، ومكان كرم جوداً فلا يكون مناسباً لسبب، ومكان سبب شكراً، فلا يكون مناسباً لكرم، ومكان فتور تقصيراً، فلا يكون مناسباً لعدول.

وهذا يعني أن الكاتب، صاحب هذا النص، قد أحدث تناسباً بنيوياً بين أزواج من الألفاظ التي وردت في مواضع معينة من النص، بحيث أدى ذلك إلى التأثير في تيار الفصاحة الصوتية للنص بعامة.

(١) سر الفصاحة، ص : ١٦٣.

وإذا ما أجلنا النظر ثانية في ذاك التناسب الحاصل بين الألفاظ، لوجدنا أن بين كل لفظتين، جرى بينهما تناسب، تلاوفاً في الجرس الصوتي، والإيقاع المقطعي، مما أضفى على النص برُمته فصاحة وجمالاً.

فبين اللفظتين نقص naqṣ، وضعف daʿf تناسب في البنية المقطعية، فكلتاهما من البنى التي تتألف عند الوقف من مقطع واحد، هو المقطع الطويل المزدوج الإغلاق ص ح ص ص، وبين اللفظتين كرم ka/ram، وسبب sa/bab، تناسب في البنية المقطعية، فكلتاهما من البنى التي تتألف عند الوقف من مقطعين أحدهما قصير (ص ح)، والآخر متوسط مغلق (ص ح ص) وبين اللفظتين عدول ʿu/duul، وفتور fu/tuur تناسب، كالألفاظ السابقة، في البنية المقطعية، فكلتاهما من البنى التي تتألف، عند الوقف، من مقطعين أحدهما قصير (ص ح)، والآخر طويل مغلق (ص ح ح ص).

إن هذا النوع من التناسب بين الصيغ التي تشكل النص، وتورد في مواقع مفصلية فيه، تضيف عليه إيقاعاً صوتياً، وجرساً نطقياً يسهم في إكساب النص فصاحة تتعكس على أداء الناطق، وتلقي السامع في آن.

وفي مقابل ذلك، فلو أننا أجرينا تعديلاً بنيوياً وتركيبياً، في ألفاظ النص، فوضعنا، كما اقترح ابن سنان، كلمة "قلة" مكان كلمة "نقص"، وكلمة "جود" مكان كلمة "كرم"، وكلمة "شكر" مكان كلمة "سبب"، وكلمة "تقصير" مكان كلمة "فتور"، فأصبح النص السابق على النحو الآتي :

"إذا كنت لا تؤتي من (قلة) كرم / جود، وكنت لا أوتي من ضعف (شكر)، فكيف أخاف منك خيبة أمل، أو عدولاً عن اغتفار زلل، أو (تقصيراً) عن لم شعث، وإصلاح خلل".

لما تحقق التناسب بين لفظتي قلة وضعف، وبين لفظتي جود وسبب، وبين لفظتي كرم وشكر، وبين لفظتي عدول وتقصير، الأمر الذي من شأنه أن يفقد النص إيقاعه وجرسه البنيوي والصوتي، وما يترتب على ذلك من ضياع للفصاحة التي هي مَبْتَغَى النص ومستقبله أيضاً.

** ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول أبي تمام^(١):

قنا الخط إلا أن تلك ذوابل منها الوحش إلا أن هاتا أوانس

(١) ديوان أبي تمام، ص : ٤٦٩. وسر الفصاحة، ص : ١٦٣، والمها : جمع مهاة، وهي البقرة الوحشية، تشبه بعينونها العيون في سعتها، وسواد سوادها. وهاتا : اسم إشارة للمؤنث مثل هذه. القنا : جمع قنأة، وهي عود الرمح. الخط : جزيرة في البحرين تنسب إليها الرماح الخطية. يقول الشاعر : هن كبقر الوحش في حسن عيونهن، وكقنا الخط في قدودهن، إلا أن القنا ذوابل، وهن طراء.

فقد أحدث الشاعر في بنية النص تناسباً في الصيغة بين مكونات العبارتين^(١) phrases "مها" الوحش، و: "قنا الخطّ، ونعني بهذه المكونات : لفظة "مها" الواردة في العبارة الأولى، مع لفظة "قنا" الواردة في العبارة الأخرى، ولفظة "الوحش" الواردة في العبارة الأولى مع لفظة "الخط" الواردة في العبارة الأخرى. كما أحدث الشاعر تناسباً أيضاً بين لفظة "أوانس" الواردة في نهاية الشطر الأول، ولفظة "ذوابل" الواردة في نهاية الشطر الآخر.

إن لفظة "مها" تتناسب مع لفظة "قنا" في الإيقاع الصوتي والجرس النطقي، فضلاً عن التناسب بين اللفظتين في البنية المقطعية، فكلتاها تتألف من مقطعين أولهما قصير (ص ح)، والآخر متوسط مفتوح (ص ح ح)، هكذا :

٥٨٢٢٢٤

مها : cv/cvv ma/haa و : قنا : cv/cvv qa/naa

كما أن لفظة "الوحش" تتناسب مع لفظة "الخط" في الإيقاع الصوتي، والجرس النطقي أيضاً، فضلاً عن التناسب بين اللفظتين في البنية المقطعية، فكلتاها تتألف، عند الوقف، من مقطع واحد من النوع الطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ص ص) هكذا :

وحش : cvcc wahṣ و : خط : cvcc naṭṭ

وكذلك جاءت لفظة "أوانس" متناسبة مع لفظة "ذوابل" في الإيقاع الصوتي، والجرس النطقي، فضلاً عن التناسب بين اللفظتين في البنية المقطعية، وكلتاها تتألف من أربعة مقاطع، اثنان منها من النوع القصير (ص ح)، والاثنان الآخران من النوع المتوسط المفتوح (ص ح ح) هكذا :

أوانس : cv/cvv/cv/cvv ʔa/waa/ni/suu و : ذوابل : a/waa/bi/luu

*** ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول البحري^(٢) :

فأَحْجَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَظْمَعًا وَأَقْدَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ عَنْكَ مَهْرَبًا (الطويل)

(١) تعرّف العبارة phrase، في الدرس اللغوي الحديث، بأنها وحدة مؤلفة من كلمتين أو أكثر، وليس لها خصائص التركيب clause المميزة له، والتي تتمثل أساساً في عملية الإسناد، وهي تشغل، في العادة، مواقع في مستوى التركيب. وهذا يعني أن بنية العبارة التي تشتمل على أكثر من كلمة تخلو من الإسناد. ويشمل ذلك بنى الظرف، والجار والمجرور، والمضاف والمضاف إليه، والصفة والموصوف...

ينظر : بناء الجملة في لهجة نابلس المعاصرة. د. محمد جواد النوري، ص : ١٥٩ وما بعدها.

(٢) ديوان البحري ٢٠٠/١، وسر الفصاحة، ص : ١٦٣.

ففي هذا البيت تناسب في الصيغة بين لفظتي "أحجم"، و"أقدم"، وبين لفظتي "فيك"، و"عنك"، وبين لفظتي "مطمعا"، و"مهربا". وقد أكسب هذا التناسب، بين صيغ الألفاظ، الموزع بالتساوي بين صدر البيت وعجزه - أكسب البيت إيقاعاً صوتياً، وجرساً نطقياً انعكس تأثيره أداءً على الناطق وتلقياً على السامع.

فلفظتا "أحجم" $^{\text{a}}\text{ah}/\text{d}^{\text{a}}/\text{ma}$ ، و"أقدم" $^{\text{a}}\text{aq}/\text{da}/\text{ma}$ تتألف كل واحدة منهما من ثلاثة مقاطع أولها متوسط مغلق (ص ح ص) والآخران من النوع القصير (ص ح)، في حين جاءت اللفظتان "فيك" fii/ka ، و"عنك" an/ka تتألف كل واحدة منهما من مقطعين أولهما متوسط مفتوح (ص ح ح) ^(١) في لفظة "فيك"، ومتوسط مغلق (ص ح ص) في لفظة "عنك"، والآخر من النوع القصير (ص ح)، أما اللفظتان: "مطمعا" $\text{ma}/\text{ma}/^{\text{a}}\text{aa}$ ، و"مهربا" $\text{mah}/\text{ra}/\text{baa}$ ، فقد جاءت كل واحدة منهما مؤلفة من ثلاثة مقاطع أولها من النوع المتوسط المغلق (ص ح ص)، وثانيهما من النوع القصير (ص ح)، وآخرها من النوع المتوسط المفتوح (ص ح ح).

لقد أضفى هذا التناسب بين الصيغ على النص نوعاً من السهولة و الموسيقى في النطق والأداء، وعذوبة وحلاوة في التلقي والسماع. وذلك على الرغم من حدوث تكرار في بعض مكونات البيت، والمتمثلة في قوله: "لما لم يجد" المتكررة في صدر البيت وعجزه.

وعلى أي حال، فإن التناسب بين الألفاظ في الصيغة يتمثل في طائفة من الارتباطات البنيوية والصوتية القائمة بين الألفاظ كما ذكرنا آنفاً، ويمكننا إجمال ما عرضه البلاغيون في هذا المجال في الموضوعات الآتية:

أولاً: السجع:

تمهيد:

يعد السجع، في البلاغة العربية، أحد ألوان البديع الذي يحقق التناسب في الصيغ بين الألفاظ، كما يعد إحدى الوسائل الفنية التي استخدمها الأدباء في كلامهم وأدبهم، ليضيفوا عليه نوعاً من الجرس الموسيقي المنتظم، ونوعاً من الإيقاع الصوتي المؤثر، وذلك بهدف الاستحواذ على أحاسيس السامعين ومشاعرهم، والسيطرة على نفوسهم وقلوبهم، والدخول، من ثم، إلى عقولهم، والتأثير فيها عن طريق إيصال الرسالة التي يحملها الأدب لهم.

(١) يرى التراث الصوتي في العربية أن لفظة "فيك" fii/ka تشتمل على صوت الياء، وذلك في مقابل صوت النون الوارد في لفظة "عنك" an/ka ، والحقيقة أن ما أطلق عليه التراث ياء في لفظة فيك، هو عبارة عن كسرة طويلة، وليس ياءً. وبالتالي، فإن هذا التصور قد انعكس على النسيج المقطعي للبنية، كما رأينا في متن الصفحة.

ويبدو أن أولئك الأدباء، قد أحسوا أهمية ما يحققه الوزن والقافية في الشعر، باعتبارهما نوعاً من الموسيقى المحركة للمشاعر، ووسيلة من وسائل الجرس والإيقاع الصوتي الفعال، فأرادوا للنثر أن يكون مزوداً بطرف من تلك الوسائل الموسيقية والإيقاعية المؤثرة، فكان السجع، الذي عدّه أولئك البلاغيون مصدراً موسيقياً يحقق للكلام المنثور، مع غيره من ألوان البديع الأخرى، ما يحققه الوزن والقافية في الشعر.

وثمة حقيقة أخرى يجب ألا تغيب عن البال، ونحن بصدد الحديث عن هذا اللون البلاغي، وهي أن الأدباء الذين جشموا أنفسهم عناء صياغة أدبهم وإنشائهم بقوالب لفظية شتمل على السجع، كانوا يقصدون، من وراء ذلك، حفظ كلامهم من الضياع والنسيان، إذ إن الكلام المسجوع، بما يشتمل عليه من جرس، وإيقاع، وموسيقى، يكون أكثر ثباتاً وبقاءً وحفظاً من الكلام الذي يخلو منه، والذي يكون أكثر عرضةً للضياع والنسيان، فضلاً عما يكون للكلام المتمسم بهذا اللون البديعي، من قدرة على منح الناطقين خفة في الأداء، وسهولة في التعبير، إضافة إلى التأثير في نفوس السامعين واستمالة عقولهم.

ولعل أبا عثمان الجاحظ كان يعني هذا الذي نذهب إليه هنا، عندما روى أنه قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي "لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد لقلّ خلافي عليك، ولكني أريد الحاضر والغائب، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والأذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشرة، ولا ضاع من الموزون عشرة"^(١).

وإلى ذلك، أو إلى ما يشبهه ذهب ابن جني أيضاً عندما ذكر أن العرب كانت تُعنى بألفاظها فتصلحها، وتهذبها، وتراعيها، وتلاحظ أحكامها بالشعر تارةً، وبالخطب أخرى، وبالأسجاع التي تلتزمها وتتكلف استمرارها..."^(٢).

ولما كانت الألفاظ عند العرب "عنوان معانيها، وطريقاً إلى إظهار أغراضها، ومراميها، أصلحوها ورتبوها، وبالغوا في تحبيرها وتحسينها، ليكون ذلك أوقع في السمع، وأذهب بها في الدلالة على القصد؛ ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعاً لذ لسماعه فحفظه، فإذا هو حفظه كان

(١) البيان والتبيين ٢٨٧/١.

(٢) الخصائص ٢١٥/١.

جديراً باستعماله، ولو لم يكن مسجوعاً لم تأنس النفسُ به، ولا أنقت لمستمعه، وإذا كان كذلك لم تحفظه، وإذا لم تحفظه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وضع له، وجيء به من أجله. وقال لنا أبو علي (يعني أستاذه أبا علي الفارسي) يوماً : قال لنا أبو بكر (يعني العالم ابن السراج) : إذا لم تفهموا كلامي فاحفظوه، فإنكم إذا حفظتموه فهمتموه. وكذلك الشعر : النفس له أحفظ، وإليه أسرع، ألا ترى أن الشاعر قد يكون راعياً جلفاً، أو عبداً عسيفاً^(١)، تنبو صورته، وتُمجُّ جملته، فيقول ما يقوله من الشعر، فلأجل قبوله، وما يورده عليه من طلاوته، وعذوبة مستمعه ما يصير قوله حكماً يرجع إليه، ويقتاس به^(٢).

وقد عرف البلاغيون السجع "بأنه تماثل الحروف في مقاطع الفصول"^(٣)، أو هو توافق الفاصلتين، أي الكلمتين الأخيرتين في الفقرتين المسجوعتين، في الحرف الأخير. ويشتمل السجع، عند البلاغيين، على تماثل الفواصل، أو تقاربها في القرآن الكريم، والنصوص الأدبية النثرية.

وقد ارتبط السجع، في تاريخ الأدب العربي، قديمه وحديثه، بكلام الخطباء، والأدباء الذين كانوا يتوسلون به في كلامهم للتأثير في المستمعين، لما له من أثر صوتي جذاب ينتج عن تماثل الأصوات بين الكلمات أو نهاياتها في فواصل الفقرات، شريطة خلوه من التصنع والتكلف والتعمُّل، وعدم الإتيان به على حساب المعنى^(٤). ولهذا، فقد وجدنا البلاغيين يشترطون، لتمام جمال السجع، وأدائه الوظيفة المنوطة به، عدة شروط أهمها :

أ- أن تكون ألفاظ الفواصل، موضع السجع، لطيفة الجرس، عذبة النغم، بحيث يجد الناطق، في أدائه لها، سلاسة وسهولة، ويحسُّ السامع، في تلقيه لها، صفاء وارتياحاً.

ب- أن تمثل ألفاظ الفواصل، في المبنى التركيبي التابعة له، امتداداً للمعنى المنبثق عن التركيب، لا أن يكون المعنى في التركيب لاهناً وراء الألفاظ، أو تابعاً لها.

(١) العسيف : الأجير المستهان به.

(٢) الخصائص ١/ ٢١٥-٢١٦.

(٣) سر الفصاحة، ص : ١٦٤.

(٤) أسرار البلاغة، ص : ١٠.

- ج- أن تكون المعاني، التي تحملها تراكيب المباني، والفقرات المسجوعة، مألوفة مأنوسة وليست غريبة شاردة، وسلسلة عذبة، وليست ركيكة نافرة، وذلك بهدف تحقيق التواصل والتناغم بين النص من جهة، والناطق له أداءً، والسامع له تلقياً من جهة أخرى.
- د- أن تكون كل فاصلة من فواصل السجع دالة على معنى غير المعنى الذي اشتملت عليه فاصلة أخرى، "فإن كان المعنى فيهما، أي في الفاصلتين، سواءً، فذلك هو التطويل بعينه، لأن التطويل إنما هو الدلالة على المعنى بألفاظ يمكن الدلالة عليه بدونها"^(١).
- هـ- أن تكون ألفاظ الفواصل مبنية على الوقف، دونما مراعاة لقواعد الإعراب، لأن ظهور الحركات الإعرابية في أواخر الفواصل، من شأنه أن يفسد الإيقاع الصوتي، والجرس الموسيقي للسجع. فلو أننا أعربنا فاصلتي النص المسجوع الآتي : "ما أبعد ما فات، وما أقرب ما هو آت"؛ بضبط الحرف الأخير، في الفاصلة الأولى، بالفتحة القصيرة هكذا : faa/ta، وضبط الحرف الأخير، في الفاصلة الأخرى، بتوین الكسر؛ أي بكسرة قصيرة متلوة بصوت النون، هكذا : aa/tin، لاختل الإيقاع الصوتي، واضطرب الجرس الموسيقي، وضاع الغرض المنشود من السجع، في حين أننا لو نطقنا بالفاصلتين ساكنتين، دونما ظهور للحركة الإعرابية في آخرهما، فنطقنا حرف التاء في الفاصلتين ساكنين هكذا : فات : faat، و : آت : aat، لتحقيق الانسجام الصوتي والموسيقي والإيقاعي بين الفاصلتين.
- وعلى أي حال، فإن السجع المستحسن، عند البلاغيين، هو السجع الذي يرد "سهلاً متيسراً بلا كلفة، وبلا مشقة، وبحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه، ولا أحضره إلا صدق معناه، دون موافقة لفظه"^(٢).

مقاطع فواصل السجع :

- ترد مقاطع الفواصل، التي يتحقق فيها السجع، على نوعين^(٣) :
- أ- نوع تتماثل فيه الأصوات في المقاطع.
- ب- ونوع تتقارب فيه الأصوات في المقاطع، ولا تتماثل.

(١) المثل السائر ٢٧٦/١-٢٧٩.

(٢) سر الفصاحة، ص : ١٦٤.

(٣) النكت في إعجاز القرآن، ص : ٩٠، وسر الفصاحة، ص : ١٦٥.

وقبل أن نشرع في الحديث عن هذين النوعين، نود أن نشير إلى أن السجع في هذين النوعين يحسن، ويدل على فصاحة الكلام، وحسن البيان فيه. عندما "يأتي طوعاً سهلاً، وتابعاً للمعاني، وبالضد من ذلك، حتى يكون متكافئاً يتبعه المعنى، فإن كان من القسم الأول، فهو المحمود الدال على الفصاحة وحسن البيان، وإن كان من الثاني، فهو مذموم مرفوض"^(١).

النوع الأول : وهو ما تتماثل فيه أصوات المقاطع في الفواصل :

قدم البلاغيون لهذا النوع من السجع أمثلة كثيرة نجتزئ منها :

* قوله تعالى^(٢) :

- والطور waṭ / tuur
- وكتاب مسطور mas / tuur
- في رق منشور man / šuur
- والبيت المعمور ma° / muur

جاءت الفواصل في هذه الآيات الكريمة مؤلفة من مقطعين، أولهما من النوع المتوسط المغلق (ص ح ص)، والآخر من النوع الطويل المغلق (ص ح ح ص)، وجاء مطلع onset المقطع الأخير للفاصلة فيها مبدوءاً بأصوات الطاء، والشين، والميم، على التوالي، أما لبّ core هذا المقطع، ويشمل النواة nucleus/peak، والخاتمة coda، فجاء مؤلفاً من حركة الضمة الطويلة (uu)، وهي تمثل النواة، وصوت الراء التكراري المائع ذي الوضوح السمعي، وهو يمثل الخاتمة^(٣)، مما أكسب إيقاع السجع، في هذه الآيات الكريمة، موسيقى صوتية عذبة، تمكن الناطق من أدائها بخفة وسهولة، وتمنح السامع، في تلقيه لها، استجابة واستحساناً وتأثراً.

** ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله تعالى^(٤) :

- " ألم نشرح لك صدرك ṣad/rak
- ووضعنا عنك وزرك wiz/rak
- الذي أنقض ظهرك ḡah/rak
- ورفعنا لك ذكرك ḡik/rak "

(١) المرجع السابق. ص : ١٦٥.

(٢) انظر : ١-٤.

(٣) لتتعرف إلى مصطلحات المقطع، وأنواع، ومكوناته، ينظر ص : ٣٨٣-٣٨٤ من هذه الدراسة.

(٤) الشرح : ١-٤.

جاءت الفواصل، في هذه الآيات الكريمة، مؤلفة من مقطعين من النوع المتوسط المغلق ص ح ص + ص ح ص. وقد جاءت المقاطع الأخيرة في هذه الفواصل متماثلة في مكوناتها الصوتية، وهي الراء والفتحة القصيرة والكاف، ولقد أدى اشتراك مقاطع هذه الفواصل بالمقطع المتوسط المغلق، وهو مقطع تؤثره العربية^(١)، واشترакها بصوت الراء ذي الملمح المائع، والمتسم بالوضوح السمعي، واشتراكها أيضاً بحركة الفتحة، التي تعد أخف الحركات - لقد أدى ذلك كله إلى إكساب هذه الفواصل بعامّة، نوعاً من الإيقاع الصوتي الجميل، والجرس الموسيقي العذب.

النوع الثاني : وهو ما تتقارب فيه الأصوات في المقاطع ولا تتماثل :

* ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى^(٢) :

ق، والقرآن المجيد $ma/d_{3}i\ddot{u}d$

بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال

الكافرون هذا شيء عجيب $a/d_{3}i\ddot{u}b$

فقد ختمت هاتان الآيتان بالفاصلتين : "مجد" $ma/d_{3}i\ddot{u}d$ ، و"عجيب" $a/d_{3}i\ddot{u}b$ ، وجاءتا متفتحتين في النسيج المقطعي، حيث وردت كل واحدة منهما مكونة من مقطعين أولهما من النوع القصير، والآخر من النوع الطويل المغلق : ص ح + ص ح ص، وقد جاء المقطعان الأخيران، في هاتين الفاصلتين، متماثلين، من ناحية صوتية، في كل من المطلع، الذي شغل موقعه صوت الجيم، والنواة التي شغلت موقعها حركة الكسرة الطويلة الخالصة، أما الخلاف الوحيد بينهما، من ناحية صوتية، فقد تمثل في الصوت الذي شغل موقع الخاتمة، حيث شغل هذا الموقع، في الفاصلة الأولى، صوت الدال، وشغله، في الفاصلة الأخرى، صوت الباء.

وعلى الرغم من اشتراط التماثل بين أصوات التقفية في الفواصل، في قضية السجع، إلا أن هذين الصوتين لم يصل الخلاف بينهما حدّ التنافر. فالصوت الأول، وهو صوت الدال، يتسم بأنه صوت : أسناني لثوي، انفجاري، مجهور، مرقق، أما الصوت الآخر، وهو صوت الباء فيتسم بأنه صوت : شفوي ثنائي، انفجاري، مجهور، مرقق، وهذا يعني أن نقطة الخلاف بينهما تنحصر في ملمح المخرج، ومع ذلك، وعلى الرغم من هذا الخلاف، فإن مخرجي هذين الصوتين ليسا متباعدين، ولا يعد أحدهما مناقضاً للآخر، مما يجعل من الفاصلتين، نهايتين

(١) الأصوات اللغوية، ص : ١٦٢.

(٢) ق : ١-٢.

طبيعتين للأبنية من ناحية صوتية، فضلاً عن كونهما نهايتين متحدتين من حيث النسيج المقطعي نوعاً وكماً؛ الأمر الذي أكسب النص القرآني نوعاً مقبولاً من الجرس الموسيقي، والإيقاع الصوتي.

**** ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قوله تعالى :**

"ونمارق مصفوفة mas/fuu/fah

وزرابي مبثوثة" mab/θuu/θah

ففي هاتين الآيتين الكريميتين جاءت الفاصلتان : "مصفوفة" mas/fuu/fah، و"مبثوثة" mab/θuu/θah، متفقتين في النسيج المقطعي، حيث وردت كل واحدة منهما مكونة من ثلاثة مقاطع، أولها وآخرها من النوع المتوسط المغلق، وثانيهما من النوع المتوسط المفتوح :
ص ح ص + ص ح ح + ص ح ص.

أما من ناحية صوتية، فقد جاءت القافية في كل منهما مختلفة عن الأخرى، فالفاصلة الأولى اتكأت على قافية صوت الفاء، ذي الملمح الشفوي الأسناني، الاحتكاكي، المهموس، في حين جاءت الفاصلة الأخرى متكئة على قافية صوت الثاء ذي الملمح الأسناني، الاحتكاكي، المهموس. وهذا يوضح لنا، أن الفارق بين الصوتين، اللذين يمثلان قافيتي الفاصلتين، ليس كبيراً، بل إنه ينحصر، كالحالة السابقة، في ملمح المخرج، وإن كان هذا الملمح لا يشكل بين الصوتين خلافاً كبيراً، ذلك أن المخرجين متجاوران، بل إنهما يشتركان معاً في الناحية الأسنانية، مما يجعل الإيقاع الصوتي، رغم الخلاف الصوتي البسيط بين الفاصلتين، واقعاً وحاصلاً على نحو من الانحاء.

وإضافة إلى ما سبق، فإن اشتغال هاتين الفاصلتين على مقطعين من النوع المتوسط المغلق في بدايتهما ونهايتهما، وهما مقطعان تؤثرهما اللغة العربية، كما ذكرنا قبل قليل، قد أكسب النطق بهاتين الفاصلتين نوعاً من الإيقاع الموسيقي، أو الإيقاع اللّحني، وخاصة إذا ما تذكرنا أن هذين المقطعين المتماثلين قد حصرا بينهما مقطعا متوسطا مفتوحا، وهو مقطع يشترك مع المقطعين الرئيسيين في الكم الصوتي، ويختلف عنهما في النواة والخاتمة.

(١) الغاشية : ١٥-١٦. نمارق : وسائد ومرافق. زرابي مبثوثة : بسط فاخرة، متفرقة في المجالس.

*** ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قوله تعالى^(١) :

"وآتيناها الكتابَ المُستبين ^{al/mus/ta/biin} ...

وهديناهما الصراطَ المستقيم" ^{al/mus/ta/qiim} ...

فقد جاءت الفاصلتان، في هاتين الآيتين الكريمتين، "المستبين ^{al/mus/ta/biin}" و"المستقيم" ^{al/mus/ta/qiim} متماثلتين في البنية المقطعية، حيث وردت كل واحدة منهما مكونة من أربعة مقاطع، الأولان من النوع المتوسط المغلق، والثالث من النوع القصير، والأخير من النوع الطويل المغلق : ص ح ص + ص ح ص + ص ح ص + ص ح ص.

أما من ناحية صوتية، فقد جاءت المكونات الصوتية للمقاطع الثلاثة الأولى، في كل فاصلة، متماثلة تماماً، أما المقطع الأخير، الذي يجب أن تكون مكوناته الصوتية، أو المكونات الصوتية للْب، أو الخاتمة فيه فقط، على الأقل، متماثلة، كما تقتضي قواعد السجع، فقد جاءت على نحو مختلف، حيث اختلف المطلع والخاتمة في كل منهما، واتفقا في النواة فقط.

وإذا ما عدنا إلى نقطة الخلاف الرئيسة في هذا المقطع، فإننا نجد أنها محصورة في الصوت الذي شغل موقع الخاتمة في كل منهما، فالفاصلة الأولى ختمت بصوت النون ذي الملمح اللثوي، الأنفي، المجهور، المائع، ذي الوضوح السمعي، في حين ختمت الفاصلة الأخرى بصوت الميم ذي الملمح الشفوي الثنائي، المجهور، المائع، ذي الوضوح السمعي. إن العلاقة الصوتية الحميمة بين هذين الصوتين، في الملامح المؤلفة لهما، من شأنها أن تخفف من عدم التجانس بينهما في نهايتي فاصلتين يفترض فيهما أن تكونا متماثلتين.

وإضافة إلى ما سبق، فإن الجرس الموسيقي، والإيقاع الصوتي بين هاتين الفاصلتين قد تحقق بوسائل أخرى، من بينها تماثل الفاصلتين في إيقاع الوزن الصرفي، وتماثلهما في النسيج المقطعي كماً وكيفاً، فضلاً عن تماثل المقاطع الثلاثة الأولى فيهما في النوع، والمكونات الصوتية، الأمر الذي أضفى على النطق بهاتين الفاصلتين إيقاعاً صوتياً، وإيقاعاً لحنياً في آن واحد.

(١) الصافات : ١١٧-١١٨.

أقسام السجع :

يرد السجع، عند معظم البلاغيين، على ثلاثة أقسام :

١. أن تكون أجزاء النص المسجوع متساوية في الطول، وقد عدَّ علماء البلاغة هذا النوع أشرف السجع لتوازنه واعتداله.

* ومن أمثلة ذلك قوله تعالى (١) :

" فأما اليتيم فلا تقهر ... taq/har

وأما السائل فلا تنهر" ... tan/har

جاءت المكونات اللفظية، أو البنيوية، في هاتين الآيتين الكريميتين متساويتين في الكم والطول، حيث جاءت كل آية منهما مؤلفة من أربع وحدات لفظية، كما أن كل فاصلة فيهما جاءت منتهيةً ببنيةٍ مقطعية من نوع واحد، هو المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، فضلاً عن اشتراك هذا المقطع، في كلتا الآيتين، بالمكونات الصوتية، فقد جاء مطلع كل مقطع منهما مبدوءاً بصوت الهاء الذي يتسم بلامح الاحتكاك، والهمس، والحنجرية، وجاء اللبُّ فيه مكوناً من صوت الفتحة القصيرة، وهي النواة، وصوت الراء التكرارية، وهي الخاتمة.

ولعل ما أضاف جمالاً على فاصلتي هاتين الآيتين، هو اشتراك المقطعين المؤلفين لهما في كل المكونات الصوتية، باستثناء صوت القاف، في الفاصلة الأولى "تقهر"؛ حيث أضفى هذا الصوت، كما يرى بعض اللغويين (٢)، معنى القسوة والصلابة التي تحملها دلالة هذه الفاصلة، بخلاف صوت النون الذي لا يحمل ذلك المعنى من القسوة والصلابة، ولعل النوع المقطعي، الذي تألف منه نسيج هاتين الفاصلتين، وهو المقطع المتوسط المغلق الذي تؤثره العربية، قد أضفى مسحة من الإيقاع الصوتي واللحني على نطق هاتين الفاصلتين.

** ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله تعالى (٣) :

" والعاديات ضبحاً dab/haa

فالموريات قدحا qad/haa

(١) انضحى : ٩-١٠.

(٢) الخصائص، ابن جني ١٥٧/٢-١٥٨.

(٣) العاديات : ١-٥. العاديات : خيل الغزاة تعدو بسرعة. ضبحاً : صوت أنفاسها إذا عدت. فالموريات قدحا: المخرجات النار بصكِّ حوافرها. النقع : الغبار. الجمع : جمع الأعداء.

فالمغيرات صباحا sub/haa

فأثرن به نقعا naq/aa

فوسطن به جمعا d3am/aa

جاءت أجزاء النص القرآني المسجوع هنا متساوية في الطول، حيث وردت كل آية من الآيات الثلاث الأولى مؤلفة من كلمتين، ووردت كل آية من الآيتين الأخيرتين مؤلفة من ثلاث وحدات لفظية، أو بنيوية.

أما بالنسبة لفواصل هذه الآيات الكريمة، وهي : dab/haa, ... qad/haa, ... sub/haa, ... naq/aa, ... d3am/aa فقد جاءت كل واحدة منها مؤلفة من مقطعين متوسطين، أولهما مغلق (ص ح ص)، والآخر مفتوح (ص ح ح)، وجاء مطلع المقطع الأخير للفاصلة فيها مبدوءاً بصوت الحاء في الفواصل الثلاث الأولى، وبصوت العين في الفاصلتين الأخيرتين، أما نواة هذا المقطع، فكانت، في كل الفواصل، فتحة طويلة هكذا : haa / aa. ويتسم صوت الحاء بأنه صوت : حلقى، احتكاكى، مهموس. ويتسم صوت العين بأنه صوت : حلقى، احتكاكى، مجهور. وهذا يعني، كما هو واضح، أن صوت الحاء يعدّ المقابل المهموس لصوت العين المجهور.

ومن المعلوم أن الأصوات الحلقية، والاحتكاكية، والمهموسة يحتاج تحقيقها في النطق إلى بذل مجهود عضوي يستتله الناطق. وإضافة إلى ذلك، فقد جاء هذان الصوتان الحلقيان مسبوقين بمجموعة من الأصوات التي يحتاج النطق بها إلى نوع من المجهود العضوي، ونعني بها صوتي الضاد والصاد المفخمين تفخيماً كلياً، وصوت القاف ذا التفخيم الجزئي، إضافة إلى صوت الجيم المماثل لتلك الأصوات في الصعوبة. ولعل هذه الأصوات المتسمة بهذه السمات جاءت متلائمة مع طبيعة المعاني التي عبرت عنها الآيات الكريمة، وهي معاني ترتبط بالخيول، وأصواتها، ووقع حوافرها، ووقت غاراتها، وما تثيره، في أثناء ذلك، من غبار.

إن هذه الصعوبة التي تكتنف بنى السجع، في هذا النص القرآني الكريم، قد خففتها، وربما أزلتها، مجموعة من العوامل الصوتية التي رافقتها وصاحبته، ومن أهمها حركة الفتحة الطويلة (aa) التي ختمت بها كل فاصلة من فواصل هذه الآيات الكريمة، والتي تتسم بأنها حركة أمامية، غارية، بين الواسعة ونصف الواسعة، مجهورة. ومن المعلوم أن حركة الفتحة

بعامة، تعد من أخف الحركات العربية^(١)، ولهذا، فإنها غالباً ما ترد ملابسة لعين الأفعال الثلاثية في حالة ورودها حلقيّة العين أو اللام، وذلك من أجل تخفيف صعوبة النطق بهذه الأصوات^(٢)، كما أن حركة الفتحة الطويلة تعد من أكثر الحركات العربية وضوحاً من السمع^(٣).

وإضافة إلى ذلك، فقد جاءت فواصل هذه الآيات مؤلفة من نسيج مقطعي متجانس، حيث وردت كل واحدة منها مؤلفة من مقطعين أولهما : متوسط مغلّق، والآخر : متوسط مفتوح : ص ح ص + ص ح ح، مما أكسب فواصل هذه الآيات الكريمة جرساً موسيقياً، ونغماً لحنياً أضفى عليها نوعاً من الانسجام والسهولة النطقية أداءً، والعذوبة والاستحسان السمعي تلقياً.

*** ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله تعالى^(٤) :

... max/duud	" في سِدْرٍ مَخْضُودٍ
man/duud	وطَلَحٍ مَنْضُودٍ
mam/duud	وظَلٍ مَمْدُودٍ"

ففي هذه الآيات الكريمة، جاءت المكونات اللفظية، في كل واحدة منها، متساوية في الكم والطول مع أختها، فقد اشتملت كل آية منها على مكونين لفظيين اثنين. أما بالنسبة لفواصل هذه الآيات، وهي : max/duud, ... man/duud, ... mam/duud فقد جاءت كل فاصلة منها مؤلفة من مقطعين مغلقين، أولهما متوسط (ص ح ص)، والآخر طويل (ص ح ح ص)، وجاء مطلع المقطع الأخير للفصلتين الأوليين مبدوءاً بصوت الضاد، ومبدوءاً، في الفاصلة الأخيرة، بصوت الدال.

ويتسم صوت الضاد، بأنه : صوت أسناني لثوي، انفجاري، مجهور، مفخم.

أما صوت الدال فيتسم بأنه : صوت أسناني لثوي، انفجاري، مجهور، مرقق.

وهذا يعني، كما هو واضح، أن صوت الضاد يعدّ المقابل المفخم لصوت الدال المرقق.

(١) الكتاب، سيبويه ٢٠٢/٤، وسر صناعة الإعراب ٢١/١، ٧٢٧/٢، والخصائص ٥٩/١-٦٠، وشرح شافية

ابن الحاجب، ١١٩/١، وديوان الأدب، الفارابي ٨٧/١، و : في محيط الدراسات اللغوية، د. عبد الجود

الطيب، ص : ١٠٠.

(٢) الكتاب ١٠١/٤، ١٠٥، وشرح المفصل ١٥٣/٧، وشرح الشافية ١١٩/١، والمزهر ٢٠٧/١، وإصلاح

المنطق، ص : ٢١٧.

(٣) علم أصوات العربية، ص : ٢٣٥.

(٤) الواقعة : ٢٨-٣٠. السدر : شجر النبق. مخضود : مقطوع شوكة. طلع : شجر الموز. منضود : متسق

بالحمل من أسفله إلى أعلاه.

أما لب المقطع الأخير في هذه الفواصل، فقد جاء مؤلفاً من حركة الضمة الطويلة، وهي النواة، وصوت الدال، وهي الخاتمة.

لقد اتسمت الفواصل المسجوعة، في هذه الآيات الكريمة، بإيقاع صوتي، و جرس موسيقي، شكل جزءاً منه نسيج البنية المقطعية الثنائية المؤلفة لها، ولا سيما المقطع الأخير، وهو المقطع الطويل المغلق الذي يستطيع القارئ له أن يشعر بالراحة، أو الاستراحة أثناءه، وهو ينطق به، وخاصة في نطق نواته التي تشغلها حركة الضمة الطويلة، وهي حركة خلفية، طبقية، ضيقة، مجهورة.

أما الجزء الآخر من ذلك الإيقاع الصوتي، فقد جاء، فيما نرى، نتيجة المماثلة الصوتية الناشئة عن التأثير التقدمي progressive assimilation^(١) لصوت الضاد المفخم، في صوت الدال المرقق الذي نطق أوفونياً، وكأنه ضاد في المقطع الأخير من الفاصلتين الأوليين، في حين انتقل الإيقاع، في المقطع الأخير من الفاصلة الأخيرة، إلى النطق بصوتي الدال المرقق في مطلع المقطع وخاتمته.

ولعل اشتغال هذه الفواصل الثلاث على صوتي الميم والنون، على نحو متوالٍ، أضفى على نطقها وضوحاً في السمع، وجمالاً في النطق، وخاصة أن هذين الصوتين، ومعهما صوتا اللام والراء، يعدان من الأصوات المائعة، أو الرنانة، كما تسمى أيضاً، بل إن بعض اللغويين يطلق عليها مصطلح أشباه الحركات^(٢).

(١) يقصد بالتأثير التقدمي : أن يؤثر الصوت الأول في الصوت الثاني في داخل البنية، أو هو أن يتغير الصوت ليمتثل صوتاً قبله. ومن أمثلة ذلك تغير صوت التاء إلى الدال في مثل الفعل "ازدان" الذي كان في الأصل : ازتان، وذلك من أجل إحداث تماثل مع صوت الزاي في صفة الجهر. ينظر : من العوامل الصوتية في تشكل البنية العربية، د. محمد جواد النوري، ص : ٧٦. ومعجم علم اللغة النظري، ص : ٢٢٨.

(٢) تشبه هذه الأصوات الأربعة، وهي : اللام، والراء، والميم، والنون، "الحركات" في أهم خاصية من خواصها، وهي قوة الوضوح السمعي Sonority. ويمكن تفسير هذا الشبه بما يجري حال النطق بهذه الأصوات، حيث يخرج تيار الهواء المنتج لأصوات اللام، والميم، والنون حراً طليقاً كالحركات تماماً، ولكنه مع الحركات يخرج من وسط الفم، ومع اللام من جانبي الفم، ومع الميم والنون من الأنف. فالشبه إذن ينحصر في حرية مرور الهواء. ولكن هذه الأصوات لم تعد حركات، لأن هواءها الحر لم يخرج من وسط الفم، ونهكذا سميت "أشباه حركات"، ولكنها ليست بحركات ... أما ثراء فهو شبيهة بالحركات، لما يوجد عند النطق به من نوع من حرية للهواء بسبب الاتصال والانفصال المتكررين. وهذا السلوك يعطي هذا الصوت نوعاً من الوضوح السمعي أقوى مما يحدث مع بقية الأصوات الصامتة. ومما يقرب هذه الأصوات الأربعة من الحركات كذلك كونها جميعاً مجهورة.

ينظر : علم اللغة العام - الأصوات، ص : ١٣١.

وكذلك : الأصوات اللغوية : ص : ٢٧.

٢- أن يكون الجزء الثاني من النص المشتمل على السجع أطول نسبياً من الجزء الأول.
* ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى^(١) :

"بل كذبوا بالساعة، وأعتدنا لمن كذب بالساعة سعيراً
... saⁱⁱ/raa
إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيظاً وزفيراً
za/fii/raa
وإذا ألقيوا منها مكاناً ضيقاً مقرنين دعوا هنالك ثبورا"
θu/buu/raa

إن الجزء الأول من هذا النص الكريم، الذي ينتهي بالفاصلة "سعيراً" saⁱⁱ raa يتألف من ثمانية ألفاظ، في حين يتألف الجزآن الأخيران المنتهيان بالفاصلتين "زفيراً" za fii raa، و"ثبورا" θu buu raa من تسعة ألفاظ.

لقد جاءت المكونات اللفظية لأجزاء السجع، في هذه الآيات الكريمة، غير متعادلة في الطول، والكم البيوي أو اللفظي، ولكن الاختلاف في هذا الطول والكم لم يكن كبيراً، بل إنه يميل إلى الاعتدال والتوازن أكثر من ميله إلى الاختلاف. ومن ناحية أخرى، فقد جاء النسيج المقطعي لفواصل هذه الآيات متماثلاً في الكم والنوع، فالمقاطع، التي تألف منها هذا النسيج، ثلاثة، أما نوعها، فقد جاء المقطع الأول منها قصيراً (ص ح)، في حين جاء المقطعان الأخيران من النوع المتوسط المفتوح (ص ح ح).

وتجدر الإشارة إلى أن الفاصلتين الأوليين جاعتا متماثلتين في الإيقاع المقطعي والصوتي أيضاً، فقد جاءت النواة فيهما متماثلة إيقاعاً وصوتاً، فالنواة الأولى فتحة قصيرة، والنواة الثانية كسرة طويلة، والنواة الأخيرة فتحة طويلة هكذا : aa - ii - a، فهذه الحركات كلها حركات أمامية، غارية ينتقل طرف اللسان، خلال النطق بها، من أسفل إلى أعلى وبالعكس، مما يكسب النطق بها نوعاً من التناغم الحركي vowel harmony. أما الفاصلة الأخيرة، فقد جاءت النواة في المقطعين الأولين من جنس، والنواة في مقطعها الأخير من جنس آخر، فنواة المقطع الأول ضمة قصيرة، ونواة المقطع الثاني ضمة طويلة، أما نواة المقطع الأخير فكانت فتحة طويلة هكذا : aa - uu - u، وهذا يعني أن الإيقاع الصوتي للمقاطع في هذه الفاصلة لم يكن كالإيقاع الصوتي في الفاصلتين السابقتين، فالحركتان الأوليان حركتان خلفيتان ضيقتان، أما الحركة الأخيرة فكانت حركة أمامية بين الواسعة ونصف الواسعة.

(١) الفرقان : ١١-١٣. مقرنين : مصفدين بالأغلال. ثبورا : هلاكاً.

وإذا ما عدنا إلى المقطع الأخير من هذه الفواصل، فإننا نجد أنه جاء مؤلفاً من مطلع ونواة متحدين في المكونات الصوتية، فالمطلع فيها هو صوت الراء اللامي Flap، والنواة فتحة طويلة، وإذا كانت حركة الفتحة بعامة، والفتحة الطويلة بخاصة هي أكثر الحركات العربية خفة ووضوحاً في السمع، كما ذكرنا غير مرة، فإن صوت الراء قد أكسب النطق ببنية المقطع، بل وببنية الفاصلة كلها، نوعاً من الإيقاع الصوتي المؤثر، لاتسامه أيضاً بملح الرنين والوضوح السمعي.

وعلى أي حال، فقد جاءت بنى السجع، في هذه الفواصل الثلاث، متسمة بنوعين من الموسيقى الصوتية، أحدهما موسيقى داخلية شكلها النسيج المقطعي، ومكوناته الصامتية والحركية، والآخر خارجي شكله الإيقاع الصوتي، والجرس الموسيقي لمطلع المقطع الأخير ونواته.

** ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله تعالى^(١) :

"والنجم إذا هوى ... ha/waa
ما ضلّ صاحبكم وما غوى" ... ʔa/waa

يتألف الجزء الأول، من هذا النص القرآني الكريم، الذي ينتهي بالفاصلة "هوى" ha waa، من ثلاثة ألفاظ، في حين يتألف الجزء الآخر المنتهي بالفاصلة "غوى" ʔa waa، من خمسة ألفاظ، وهذا يعني أن المكونات اللفظية أو البنيوية لجزأي السجع، في هاتين الآيتين الكريمتين، لم ترد متعادلة في الكم والطول، ولكن هذا الاختلاف في عدد المكونات اللفظية، لم يكن كبيراً بحيث يؤدي إلى تشويه الجرس الموسيقي، النابع من الإيقاع الصوتي، لفواصل الآيتين المسجوعتين.

وإذا ما عدنا إلى الفاصلتين المشتملتين على السجع، في هاتين الآيتين الكريمتين، فإننا نجد أنهما جاءتا متمثلتين كما ونوعاً، فكلتا الفاصلتين جاءت مؤلفة من مقطعين أولهما من النوع القصير (ص ح)، وثانيهما من النوع المتوسط المفتوح (ص ح ح). وقد شغل مطلع المقطع الأخير في الحالتين بصوت الواو، وهي نصف حركة semi vowel، بيد أنها تقوم فونولوجياً

(١) النجم : ٢-١.

بوظيفة الصامت، ومن المعلوم أن أنصاف الحركات تعد صوامت ضعيفة^(١)، أو أنصاف صوامت، كما يسميها بعض اللغويين^(٢)، إلا أنها اكتسبت نوعاً من القوة لوقوعها متحركة، وفي بداية مقطع^(٣)، أما نواة المقطع فكانت الفتحة الطويلة، التي تتسم بالخفة، وسهولة النطق، فضلاً عن قوة الوضوح السمعي.

إن البنية المقطعية لفاصلتي هاتين الآيتين، والأصوات الشاغلة للمقطع المسجوع فيهما، فضلاً عن عدم التفاوت الكبير في طول جزأي النص المسجوع، قد أحدث نوعاً من الإيقاع الصوتي، والجرس الموسيقي في النص القرآني، مما أضفى على النطق به خفة وسهولة، وعلى السمع له رقة وعذوبة.

ويستنتى، من هذا القسم من السجع، ما كان مؤلفاً من ثلاثة أجزاء، فإذا جاء الجزآن الأولان قصيرين، فإنهما يحسبان في عدة واحدة، وكأنهما جزء واحد، أما الجزء الثالث فيجب أن يرد طويلاً طويلاً يزيد عليهما زيادة تساوي عدة الجزأين السابقين، أو تقترب منهما.

**** ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله تعالى^(٤) :**

... wa/la/daa	" وقالوا اتخذ الرحمن ولداً
ʔid/daa	لقد جنتم شيئاً إذا
had/daa	تكاد السموات يتفطرن منه وتتشق الأرض وتخر الجبال هذا"

فقد جاء كل جزء من الجزأين الأولين، في هذه الآيات الكريمة، مؤلفاً من أربع ألفاظ، أما الجزء الثالث والأخير، فقد جاء مؤلفاً من تسع ألفاظ، وتأتي مسألة الاعتدال والتوازن بين أجزاء النص المسجوع ومكوناته، في هذه الحالة، من اعتبار الجزأين الأولين جزءاً واحداً عن طريق التتابع في القراءة، دونما فوارق زمنية واضحة، في حين يتمدد الإيقاع النطقي، والجرس الأدائي في أثناء قراءة الجزء الأخير من النص القرآني الكريم. ولعل ما يسوغ ذلك، أن إيقاع السجع، في الجزء الأول، جاء في إطار بنية لفظية مكونة من ثلاثة مقاطع خالية من التضعيف وهي : ولدا : wa/la/daa، وهذه البنية اللفظية تتألف، كما ذكرنا آنفاً، من ثلاثة

(١) القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، د. عبد الصبور شاهين، ص : ٤١، ٤٣.

(٢) علم اللغة العام، الأصوات، ص : ٨٦.

(٣) أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، ص : ٢٣٤.

(٤) مريم : ٨٨-٩٠. إذا : منكرأ فظيلاً. يتفطرن منه : يتشقق ويتفتتن من شناعته. تخر الجبال هذا : تسقط مهددة عليهم.

مقاطع، الأولان منها من النوع القصير (ص ح)، والمقطع الأخير من النوع المتوسط المفتوح (ص ح ح)، أما الجزآن الأخيران من النص فقد جاء إيقاع السجع فيهما في إطار فاصلتين تتألف كل واحدة منهما من مقطعين متوسطين أولهما مغلق، والآخر مفتوح، وقد اشتمل كل واحد منهما على تضعيف، مما وُحِدَ الجرس الصوتي والموسيقي فيهما معاً هكذا : إذا : id/daa، هذا : had/daa، وهذا يعني أن السجع، في الجزء الأول، من هذه الآيات، جاء ممهداً ومهيئاً للسجع في الجزء الثاني، الذي جاء متجانساً، في الإيقاع الصوتي، والبنية المقطعية، مع السجع في الجزء الثالث، الأمر الذي أحدث نوعاً من التوازن بين أجزاء النص المسجوع، وإن اختلفت المكونات اللفظية بين جزأيه الأولين من جهة، وجزئه الأخير من جهة أخرى.

* ومن أمثلة ذلك قول أبي الفضل الميكالي^(١) :

" لي الأمرُ المطاع ... mu/taa°
والشرفُ اليقاع ... ya/faa°
والعرضُ المصون والمالُ المضاع ... mu/daa°

فقد جاء كل جزء من الجزأين الأولين، في هذا النص النثري، مؤلفاً من لفظين، أما الجزء الثالث، فقد جاء مؤلفاً من أربعة ألفاظ، أي ما يساوي مجموع الجزأين الأولين، وفي هذه الحالة، فإن الجزأين الأولين يعدان بمنزلة الجزء الواحد، وذلك في مقابل الجزء الأخير.

ويأتي الإيقاع الصوتي، والجرس الموسيقي، في هذه الحالة، من تقارب السجع الحاصل بين الفاصلة الأولى، والفاصلة الثانية ... ya/faa°، ... mu/taa°، من حيث الزمن الذي يستغرقه الناطق في أثناء أدائه لهما، وذلك في مقابل الإيقاع الصوتي، والجرس الموسيقي المقابل لهما، والمساوي لكل واحد منهما في الفاصلة الأخيرة mu/daa°.

ومن ناحية أخرى، فقد جاءت البنية المقطعية للفواصل المسجوعة في هذا النص، متماثلة في كمها ونوعها، فهي تتألف، من حيث الكم، من مقطعين اثنين، أما، من حيث النوع، فكلتا الفاصلتين تتألف من مقطع قصير (ص ح)، ومقطع طويل مغلق (ص ح ح ص). إن الكم المقطعي، ونوع نسيجه، إضافة إلى نوع الأصوات التي تشغل مكونات ذلك النسيج - قد أسهم في إكساب أجزاء النص، ثم النص برُمته، إيقاعاً صوتياً، وجرساً موسيقياً لكل من الناطق في أثناء أدائه، وللسامع في أثناء تلقيه.

(١) اليقاع : المرتفع من كل شيء (المعجم الوسيط : يقع).

٣- أن يكون الجزء الأول من النص، المشتمل على السجع، طويلاً، في حين يأتي الجزء الأخير قصيراً، وقد عدّ البلاغيون هذا النوع من السجع معيباً، ويعود السبب في ذلك، إلى أن "السجع يكون قد استوفى أمدّه من الفصل الأول بحكم طوله، ثم يجيء الفصل الثاني قصيراً عن الأول، فيكون كالشيء المبتور، فيبقى الإنسان عند سماعه، كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها"^(١).

وهذا يعني، بعبارة أخرى، أن الجزء الأول من النص المسجوع، وهو الجزء الذي يتسم بالطول، يليه جزء أو جزآن يتسمان بالقصر، مما يؤدي إلى العزل الإيقاعي، وإلى الفصل الموسيقي بين الجزء الأول الطويل، والجزء أو الجزأين التالين القصيرين، مما يؤدي إلى شرح الانسجام في الإيقاع، وتثويته الرتابة في النغم.

أنواع السجع :

يقسم البلاغيون السجع أيضاً إلى نوعين :

الأول : السجع القصير :

وهو النوع الذي يرد فواصل في أجزاء نص مسجوع، شريطة أن تكون الألفاظ المكونة لتلك الأجزاء قليلة العدد. وتعدّ قلة الألفاظ في أجزاء النص المشتمل على السجع، شرطاً في الحسن والجمال، وذلك عائد إلى قرب الفواصل المسجوعة من السامع. وأفضل مظاهر هذا النوع من السجع، ما كان كل جزء من أجزائه مؤلفاً من لفظين، أو ثلاثة، أو أربعة، وقد يصل إلى عشرة ألفاظ، أما ما زاد على ذلك، فإنه يعدّ من النوع الآخر من السجع، ونعني به السجع الطويل.

* ومن أمثلة هذا النوع من السجع قوله تعالى^(٢) :

" والمرسلات عرفاً ur/faa ...
فالعاصفات عصفاً as/faa ...

(١) المثل السائر ٣٣٥/١.

(٢) المرسلات : ١-٢. المرسلات عرفاً : رياح العذاب متتابعة. العاصفات : الرياح الشديدة الهبوب.

** وقوله تعالى^(١) :

... mud/daθ/θir	"يا أيها المدثر
fa ^h /an/θir	قم فأنذر
fa/kab/bir	وربك فكبر
fa/ṭah/hir	وثيابك فطهر
fah/dʒur	والرجز فاهجر"

فأجزاء السجع، في هذه الآيات الكريمة، جاء محدوداً في عدد مكوناته اللفظية، حيث إن عدد هذه المكونات، في كل جزء منها، لم يتجاوز لفظتين، مما أكسب النطق بها سرعة في الإيقاع، وقوة في الجرس، ذلك أن قلة عدد المكونات اللفظية، في أجزاء النصوص، يعطي للفاصلة المسجوعة فيها وضوحاً، وبروزاً، ينشأ عن عدم تباعد مساحة الإيقاع والنغم، بين تلك الفواصل، بحيث يبدو النص برمته، كأنه موضع سجع، ونغم، وموسيقى.

وعلاوة على ما سبق، فقد جاءت البنى المقطعية، في فواصل النص القرآني الأول، متماثلة في كمها ونوعها، حيث جاء نسيجها مؤلفاً من مقطعين متوسطين، أولهما : من النوع المغلق (ص ح ص)، والآخر : من النوع المفتوح (ص ح ح) as/faa ... ur/faa ...

وإضافة إلى ذلك، فقد جاء المقطعان الأخيران، في كل فاصلة من هاتين الفاصلتين، متمثلتين في المطلع، وهو صوت الفاء، الذي يتسم بلامح : الاحتكاك، والهمس، والمخرج الشفوي الأسناني، والنواة التي شغلها صوت الفتحة الطويلة، وهذا من شأنه أن يضفي على النص موسيقى وإيقاعاً صوتياً يمنح الناطق خفة وسهولة في الأداء، ويمنح السامع عذوبة واستحساناً في التلقي.

أما البنى المقطعية في فواصل النص القرآني الثاني، فقد جاءت الفاصلة الأولى والأخيرة منها مختلفة عن الفواصل الثلاث الواقعة بينهما، فالفاصلة الأولى جاءت مؤلفة من ثلاثة مقاطع من نوع واحد، هو المقطع المتوسط المغلق، مدثر : mud/daθ/θir، وهو من المقاطع التي تجيز العربية تواليها، أما الفاصلة الأخيرة، فقد جاءت مقاطعها مشابهة للفاصلة الأولى في النوع، ومختلفة عنها في الكم، حيث جاءت مؤلفة من مقطعين اثنين من النوع المتوسط المغلق، فاهجر fah/dʒur.

(١) المدثر : ١-٥. الرجز : المائم والمعاصي الموجبة للعذاب.

أما الفواصل الثلاث الأخرى، الواقعة بين الفاصلتين السابقتين، فقد جاءت متماثلة في كمها ونوعها المقطعي، فقد تألفت كل واحدة منها من ثلاثة مقاطع أولها من النوع القصير (ص ح)، والمقطعان الأخيران من النوع المتوسط المغلق (ص ح ص) : ... fa/ʔan/ðir, ... fa/kab/bir, ... fa/taħ/hir .

وتجدر الإشارة إلى أن لب المقاطع الأخيرة في الفواصل الأربع الأولى، والمؤلفة، كما هو معروف، من نواة المقطع وخاتمته، جاء متماثلاً، حيث جاء صوت الكسرة القصيرة في موقع النواة، وصوت الراء التكراري في موقع الخاتمة، أما لب المقطع الأخير في الفاصلة الأخيرة، فقد جاء مماثلاً لللب في المقاطع السابقة باستثناء النواة التي جاءت فيه مشغولة بصوت الضمة القصيرة. faħ/dʒur؛ أي أن الناطق قد انتقل، في أثناء نطقه للمقاطع الأخيرة، في الفواصل الأربعة الأولى، من النطق بصوت الكسرة، وهي، كما هو معلوم، حركة غارية، أمامية، ضيقة، مجهورة، إلى النطق، في المقطع الأخير من الفاصلة الأخيرة، بصوت الضمة، وهي حركة طبقية، خلفية، ضيقة، مجهورة. إن هذا النوع من الانتقال في نطق الحركات، هو من الأمور الذي تسمح به اللغة ولا تمنعه، لأنه انتقال بين حركتين يجمع بينهما ملمح الضيق، ولا يعنت الناطق أو يجشمه مشقة كذلك التي تكون في أثناء الانتقال من فتحة إلى ضمة، أو العكس.

* ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله تعالى^(١) :

... ʔal/qa/mar	" اقتربت الساعة وانشق القمر
mus/ta/mirr	وإن يروا آية يَعرضوا ويقولوا سحرٌ مستمرٌ
mus/ta/qirr	وكذبوا واتبعوا أهواءهم وكلٌ أمر مستقرٌ

لقد جاءت أجزاء هذا النص القرآني الكريم مشتملة على عدد من المكونات اللفظية التي لم تخرجها عن دائرة السجع القصير، فالجزء الأول جاء مؤلفاً من أربعة ألفاظ، وجاء الجزء الثاني مؤلفاً من سبعة ألفاظ، أما الجزء الأخير فجاء مؤلفاً من ستة ألفاظ، وهذا يعني أن المساحة الفاصلة بين كل وحدة إيقاعية وأخرى لم تكن واسعة، مما أدى إلى المحافظة على جرس الإيقاع وموسيقاه. وإضافة إلى ذلك، فقد أسهم صوت الراء التكراري Trill، الذي جاء في نهاية كل فاصلة من فواصل هذه الآيات الكريمة، والذي يتسم، كما ذكرنا غير مرة، بالرنين والقوة والوضوح السمعي - أسهم في إكساب النطق بأجزاء النص المسجوع إيقاعاً صوتياً، وجرساً موسيقياً أخذاً.

(١) القمر : ١-٣.

الثاني : السجع الطويل :

وهو السجع الذي يكون عدد المكونات اللفظية، في كل جزء من أجزاء النص الوارد فيه، كبيراً، بالقياس إلى عدد المكونات اللفظية في أجزاء النص ذي السجع القصير، فقد يكون عدد تلك المكونات زائداً على عشر ألفاظ، وقد يبلغ خمس عشرة لفظة، أو عشرين لفظة، في بعض الأحوال.

* ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى^(١) :

" ولئن أذقنا الإنسان منا رحمةً ثم نزعناها

منه إنه لئنوس كفور. ka/fuur

ولئن أذقناه نعماء بعد ضراء مسته

ليقولن ذهب السيئات عني إنه لفرح فخور" fa/xuur

فالجزء الأول، من هاتين الآيتين الكريميتين، يتألف من إحدى عشرة لفظة، ويتألف الجزء الآخر منهما من ثلاث عشرة لفظة، أما فاصلتا هاتين الآيتين "كفور" ka/fuur و"فخور" fa/xuur، فقد جاءتا متماثلتين في كمهما ونوعهما، حيث جاءتا مؤلفتين من مقطعين، أولهما: قصير (ص ح)، والآخر : طويل مغلق (ص ح ح ص)، كما أن لبَّ المقطع الأخير، وهو المقطع الطويل المغلق، في كلتا الفاصلتين، جاء متماثلاً في النواة والخاتمة، حيث جاء صوت الضمة الطويلة الخالصة في موقع النواة، وصوت الراء التكراري في موقع الخاتمة.

وعلى أي حال، فإن السجع الطويل لا يرقى، في إيقاعه وجرسه الموسيقي، إلى المستوى التأثيري الذي يضطلع به السجع القصير، ذو الإيقاع السريع والموسيقى المتتابعة، نظراً لطول المساحة الفاصلة بين وحدات الإيقاع، غير أن نوع الأصوات التي تختتم بها فواصل السجع الطويل، يسهم في عملية الإيقاع الصوتي، ويرفع من قوة التأثير، وخاصة إذا كانت تلك الأصوات من النوع المائع أو الرنان ذي التأثير والقوة والوضوح السمعي، كما هو الحال في هاتين الآيتين، والآيات الأخرى التي يرد فيها السجع من النوع الطويل.

ومهما يكن من أمر، فإن علماء البلاغة يرون أن أكثر أنواع السجع ذات التأثير في إيقاعها الصوتي، وجرسها الموسيقي، ما كان يجمع بين السجع والازدواج، وقد حصر أبو هلال العسكري الازدواج في ثلاث حالات^(٢).

(١) هود : ٩-١٠.

(٢) الصناعتين، ص : ٢٦٢-٢٦٣.

الحالة الأولى :

أن تكون أجزاء النص المسجوع متوازنة ومتعادلة، بحيث لا يزيد أحدها على الآخر، مع اتفاق فواصل الأجزاء المسجوعة صوتياً.

* ومن الأمثلة على ذلك قول الأعرابي^(١) :

سنة جردت d₃a/ra/dat

وحال جهدت d₃a/hi/dat

وأيد جمدت d₃a/ma/dat

فرحم الله من رحم ra/him

فأقرض من لا يظلم yaḍ/lim

فقد جاءت الأجزاء في هذا النص متساوية في مكوناتها اللفظية أو البنيوية، حيث وردت الأجزاء الثلاثة الأولى مؤلفة من لفظين اثنين، في حين جاء كل جزء من الجزئين الآخرين مؤلفاً من أربعة ألفاظ.

ومن ناحية أخرى، فقد جاءت فواصل الأجزاء الثلاثة الأولى متفقة في كمها ونوعها، حيث جاء نسيجها المقطعي مؤلفاً من ثلاثة مقاطع، الأولان منها : من النوع القصير، والمقطع الأخير : من النوع المتوسط المغلق ص ح + ص ح + ص ح ص، مما أكسب النطق إيقاعاً نغمياً متناسقاً، ولكن جمال الإيقاع الصوتي، والجرس الموسيقي، جاء، على نحو خاص، في المقطع الأخير من الفواصل الثلاثة، حيث جاءت مكوناته مؤلفة من مطلع ولبّ متماثلين. أما الجزآن الأخيران فقد جاء كل واحد منهما مؤلفاً من أربع ألفاظ، كما جاء المقطعان الأخيران في فاصلتي هذين الجزأين متماثلين في نسيجهما، حيث ورد كل واحد منهما من النوع المتوسط المغلق (ص ح ص)، كما جاء اللب فيهما أيضاً متماثلاً صوتياً، حيث تألف من نواة شغلها صوت الكسرة القصيرة، وخاتمة شغلها صوت الميم.

** ومن أمثلة ذلك أيضاً قول أعرابي لرجل سأل لنيماً^(٢) :

نزلت بواب غير ممطور ... mam/tuur

وفناء غير معمور ma^c/muur

ورجل غير ميسور may/suur

(١) المرجع السابق، ص : ٢٦٢.

(٢) المرجع السابق، ص : ٢٦٢.

فأقم بندم
أو ارتحل بعدم
bi/na/dam
bi/a/dam

اشتمل هذا النص على خمسة أجزاء، جاءت الأجزاء الثلاثة الأولى منها متساوية في مكوناتها اللفظية، حيث اشتمل كل جزء منها، باستثناء الأول، على ثلاثة ألفاظ، في حين جاء كل جزء من الجزأين الأخيرين، مؤلفاً من لفظين اثنين، فتحقق بذلك التوازن والتعادل بين الأجزاء المتمثلة في هذا النص.

وإذا ما عدنا إلى كل جزء من الأجزاء الثلاثة الأولى، وهي الأجزاء التي وردت في النص متساوية في عدد مكوناتها اللفظية، والتي تحقق فيها التوازن والتعادل، فإننا نجد فواصلها قد اشتملت، إضافة إلى هذا التوازن والتعادل، على سجع على النحو الآتي :

... mam/tuur ،... ma^c/muur ،... may/suur

كما أن هذه الفواصل المسجوعة جاءت متمثلة في بناها المقطعية، من حيث الكم والنوع، فقد جاء نسيجها المقطعي مؤلفاً من مقطعين اثنين، أولهما : من النوع المتوسط المغلق، والآخر من النوع الطويل المغلق : ص ح ص + ص ح ح ص، كما أن لب المقطع الأخير، المكون من النواة والخاتمة، جاء، في هاتين الفاصلتين، متمثلاً، حيث شغل موقع النواة بصوت الضمة الطويلة الخالصة، وشغلت الخاتمة بصوت الراء التكراري (uur)، الأمر الذي أضفى على النطق، بأجزاء النص، موسيقى أدائية، وإيقاعاً صوتياً أكسب الناطق خفة تعبير، ومنح السامع غدوبة تلق.

أما الجزآن الأخيران، من هذا النص، فقد جاء كل واحد منهما مؤلفاً، كما ذكرنا آنفاً، من بنيتين لفظيتين، فتحقق فيهما التوازن والتعادل والازدواج، فضلاً عن السجع الذي اشتملت عليه نهايتا الفاصلتين فيهما هكذا : bi/na/dam ،... bi/a/dam

وإضافة إلى ذلك، فقد جاءت البنية المقطعية لكل فاصلة من هاتين الفاصلتين مؤلفة من ثلاثة مقاطع متمثلة في نسيجها، حيث جاء المقطعان الأولان من النوع القصير، أما المقطع الأخير فجاء من النوع المتوسط المغلق ص ح + ص ح + ص ح ص. ولقد جاء المقطع الأول والثالث، في هاتين الفاصلتين، متمثلين في نوع الأصوات التي شغلت موقعي المطلع والنواة في المقطع الأول، وموقعي المطلع واللب في المقطع الأخير.

لقد أضفى التوازن والتعادل والازدواج القائم بين أجزاء النصوص السابقة، والتماثل القائم بين البنى المقطعية لقواصل تلك الأجزاء، في كمها، ونوع نسيجها المقطعي، إضافة إلى السجع القائم على التماثل الصوتي في مكونات المقطع الأخير في بعض الفواصل، وبعض المكونات في ذلك المقطع، ولا سيما اللب، في قواصل أخرى - نقول : لقد أضفى ذلك كله تناسقاً متناغماً، وإيقاعاً صوتياً، وجرساً موسيقياً، أكسب تلك النصوص خفة ورشاقة في النطق والتعبير، وعذوبة ورقة في التلقي والسماع.

وعلى الرغم من اختلاف نوع الصوت الذي ختمت به مجموعات الفواصل في هذا النص، إلا أن الانتقال من الصوت، الذي جاء في نهاية فاصلة المجموعة الأولى، وهو صوت الراء، إلى الصوت، الذي جاء في نهاية فاصلة المجموعة الثانية، وهو صوت الميم، لا يؤدي إلى إحداث كسر في الإيقاع، أو خلل في الموسيقى؛ ذلك أن هذين الصوتين، ومعهما صوتا اللام والنون، ينتميان إلى مجموعة الأصوات الرنانة أو المائعة التي تتسم بالقوة والوضوح السمعي، والقابلية على التناوب في المواقع البنيوية.

وتجدر الإشارة إلى أن أبا هلال العسكري، وغيره من البلاغيين، قد ذهبوا إلى أن هذا النوع من السجع المتسم بالازدواج يرد "مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه"^(١). ولكن التحليل الصوتي للأمثلة التي ساقها أبو هلال، وغيره أيضاً، يُظهر أن الفواصل التي ختمت بها أجزاء معظم النصوص التي أوردوها أمثلة على ذلك، لم تكن متكنة أو متفقة على حرف بعينه فقط، وإنما جاءت متفقة على أكثر من صوت، فقد ختمت فواصل الأجزاء الأولى، من النص الأول، بمقطع متوسط مغلق متماثل صوتياً في المطلع واللب (dat)، وختمت فاصلتا الجزأين الأخيرين من ذلك النص بمقطع متوسط مغلق أيضاً، ولكنه جاء متماثلاً صوتياً في اللب المؤلف من النواة والخاتمة (im ..).

أما فواصل الأجزاء الأولى من النص الثاني، فقد جاءت مختومة بمقطع طويل مغلق جاء التماثل الصوتي فيه شاملاً النواة والخاتمة (uur ...)، كما جاءت فاصلتا الجزأين الأخيرين من ذلك النص مختومة بمقطع متوسط مغلق متماثل صوتياً في المطلع واللب (dam)، ولا شك في أن زيادة التماثل الصوتي في مكونات المقاطع الأخيرة في أية فواصل مسجوعة، وعدم اقتصرها على صوت واحد، من شأنه أن يسهم في زيادة الإيقاع الصوتي، والجرس الموسيقي للنص نطقاً وسماعاً.

(١) المرجع السابق، ص : ٢٦٢.

الحالة الثانية :

أن تكون ألفاظ الأجزاء المزدوجة مسجوعة، فيكون الكلام سجعاً في سجع.

* ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى^(١) :

... ² i/lay/naa	² i/yaa/ba/hum	" إن إلينا إياهم
... ^a /lay/naa	hi/saa/ba/hum	ثم إن علينا حسابهم"

ففي قوله تعالى : إلينا ²i/lay/naa، وقوله : علينا ^a/lay/naa سجع، وفي قوله : إياهم ²i/yaa/ba/hum، وقوله : حسابهم hi/saa/ba/hum سجع آخر أيضاً، وهذا يعني أن هناك تناظراً في السجع بين المكونات البنيوية واللفظية للآيتين الكريمتين، ولم يقتصر السجع، في هذه الحالة، على تكرار الصوت الأخير في فاصلتي الآيتين، وإنما تعداه إلى التماثل الصوتي في بنى بعض المقاطع في كل لفظة.

ولتوضيح ذلك نقول إن كلاً من "إلينا"، و"علينا" يتألف من ثلاثة مقاطع، أولها من النوع القصير، والآخران من النوع المتوسط المغلق، فالمفتوح : ص ح + ص ح ص + ص ح ح. وقد جاء هذان المقطعان، أي المقطعان الأخيران، مُتماثلين في الأصوات التي شغلت المطلع، والنواة والخاتمة، وكذلك الحال في قوله : "إياهم"، وقوله : "حسابهم" فقد تألف كل واحد منهما من أربعة مقاطع متماثلة من حيث النوع : ص ح + ص ح ح + ص ح ح + ص ح ص، وقد جاء المقطعان الأخيران منها متماثلين في الأصوات التي شغلت المطلع، والنواة، والخاتمة فيها.

** ومن أمثلة ذلك أيضاً قول البصير^(٢) :

ta ^a /rii/du/ka	taṣ/rii/ḥaa	حتى عاد تعريضك تصريحاً
tam/rii/du/ka	taṣ/ḥii/ḥaa	وتمرريضك تصحيحاً

ففي قوله "تعريضك" ta^a/rii/du/ka، وقوله : "تمرريضك" tam/rii/du/ka سجع، وفي قوله : "تصريحاً" taṣ/rii/ḥaa، وقوله "تصحيحاً" taṣ/ḥii/ḥaa سجع آخر أيضاً. إن هناك تناظراً في السجع بين المكونات اللفظية لجزأي النص، فلم يقتصر السجع هنا على تكرار الصوت الأخير في نهاية، أو في فاصلة، كل جزء من الجزأين، وإنما تعداه إلى التماثل الصوتي الشديد بين بنى المقاطع في كل لفظة تقريباً.

(١) الغاشية : ٢٥-٢٦.

(٢) الصناعتين، ص : ٢٦٣، وسر الفصاحة، ص : ١٨٢.

ولتوضيح ذلك أيضاً نقول : إن كلاً من تعريضك، وتمريضك، يتألف من أربعة مقاطع، الأولان منهما من النوع المتوسط المغلق فالمفتوح، والمقطعان الأخيران من النوع القصير : ص ح ص + ص ح ح + ص ح ح، وقد تماثلت الأصوات في كل مقاطع البنيتين باستثناء صوت العين في البنية الأولى، وصوت الميم المناظر له موقعياً في البنية الأخرى، مما أدى إلى الاختلاف الدلالي بين البنيتين، وهذا يذكرنا بالثنائيات الصغرى Minimal pairs التي يؤدي وقوع خلاف بين فونيمين اثنين في بنيتين اثنتين متقابلتين إلى خلاف مقابل في معني تلك البنيتين، أو هو "أقل تقابل تسمح به بنية اللغة، وينتج عنه اختلاف في المعنى المعجمي"^(١).

وكذلك الحال في قوله "تصريحا"، و"تصحیحا"، فقد تألفت كل بنية من هاتين البنيتين من ثلاثة مقاطع من النوع المتوسط المغلق فالمفتوح ص ح ص + ص ح ح + ص ح ح، وقد تماثلت الأصوات في كل مقاطع البنيتين باستثناء صوت الراء اللامي، اللثوي المجهور في البنية الأولى، وصوت الحاء الحلقي الاحتكاكي المهموس في البنية الأخرى، مما ترتب عليه اختلاف في المعنى بين البنيتين.

إن الازدواج في ألفاظ هذه الحالة من حالات السجع والازدواج، مع ما يرافقه من سجع في أكثر من بنية، بل وفي أكثر من مقطع داخل البنية الواحدة، من شأنه أن يضفي موسيقى وإيقاعاً صوتياً متراكماً ومكتفياً يستعذبه كل من الناطق والسامع في آن.

ولعل هذا هو الذي دفع أبا هلال العسكري إلى القول : إن هذا النوع من الازدواج والسجع هو الذي يجعل من الكلام سجعاً في سجع^(٢).

الحالة الثالثة :

أن تكون ألفاظ النص متوازنة ومتعادلة، ولكن الفواصل ترد على أحرف متقاربة المخارج، إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد.

* ومن الأمثلة على ذلك قول بعض الكتاب : "إذا كنت لا تؤتي من نقص كرم، وكنت لا أوتي من ضعف سبب، فكيف أخاف منك خيبة أمل، أو عدولاً عن اغتفار زلل، أو فتوراً عن لم شعث، أو قصوراً عن علاج خلل"^(٣).

(١) علم أصوات العربية، ص : ١١٧، وينظر ص : ١٦٠ من هذه الدراسة.

(٢) الصناعتين، ص : ٢٦٣.

(٣) المرجع السابق، والصفحة نفسها.

فقد جاءت أجزاء هذا النص، من حيث كمّ المكونات البنيوية، متوازنة ومتعادلة، ولكن فواصلها لم ترد جميعاً متفقة من الناحية الصوتية، فقد ختمت الوحدة الأولى في هذا النص بلفظة "كرم" karam، في حين جاءت الوحدة التالية لها مختومة بلفظة "سبب" sabab، وعلى الرغم من اتفاق هاتين اللفظتين في نسيجهما المقطعي، وهو نسيج مؤلف من مقطع قصير (ص ح) + مقطع متوسط مغلق (ص ح ص) إلا أنهما جاءتا مختلفتين في الصوت الأخير، وهو صوت الميم (m) في اللفظة الأولى، وصوت الباء (b) في اللفظة الأخرى ولكن هذين الصوتين لا يختلفان في المخرج، أو، بعبارة أخرى، لا يتقاربان في المخرج، كما تذكر كتب البلاغة^(١)، وإنما يتحدان في المخرج الشفوي الثنائي Bi-labial، مع فارق أن الباء صوت انفجاري قموي، والميم صوت مائع Liquid، أو رنان Resonant أنفي، وهما يتقاربان في كثير من الملامح الصوتية، وكثيراً ما يتبادل هذان الصوتان المواقع في كثير من اللهجات العربية^(٢)، بل إن صوت الميم يُسمَعُ في هيئة صوت الباء عندما يصاب المرء بالرشح أو الزكام^(٣).

أما أجزاء النص الأخرى فقد جاءت متوازنة ومتعادلة من حيث المكونات البنيوية إضافة إلى أن فواصلها جاءت متماثلة ومتوازنة من الناحية المقطعية، ومتفقة من الناحية الصوتية، وذلك على النحو الآتي :

ʔa/mal	فكيف أخاف منك خيبة أمل
za/lal	أو عدولاً عن اغتفار زلل
xa/lal	أو قصوراً عن علاج خلل

فقد تألفت كل فاصلة من هذه الفواصل من مقطعين، أحدهما من النوع القصير (ص ح)، والآخر من النوع المتوسط المغلق (ص ح ص)، فضلاً عن إغلاقها وانتهائها بصوت اللام اللثوي المائع، ويتفق هذا الصوت، بملحه المائع، مع صوت الميم، الذي ختمت به فاصلة النص الأولى "كرم"، وتمتاز الأصوات المشتركة بهذا الملمح، وهي أصوات اللام، والراء، والميم، والنون، بأنها ذات وضوح سمعي، وبأنها تتبادل فيما بينها المواقع.

(١) المرجع السابق، والصفحة نفسها.

(٢) في اللهجات العربية، ص : ٢١٩.

(٣) فصول في علم الأصوات، ص : ٧٣-٧٤.

ولكن الذي خَفَّف درجة إيقاع السجع في هذا النص، وشوَّه، جزئياً، جَرَس اللَّحْن والموسيقى فيه، هو إقحام فاصلة مختومة بصوت التاء الأسناني، الاحتكاكي بين ثلاثة أجزاء للنص ذي الفواصل المنتهية بصوت اللام، مما أحدث شرخاً موسيقياً في فواصل النص، وخللاً في إيقاعه الصوتي. ولعل هذا هو السبب الذي دفع أبا هلال العسكري إلى التعليق على هذا النص بقوله : "فهذا الكلام جيد التوازن، ولو كان بدل (ضعف سبب) كلمة آخرها ميم ليكون مضاهياً لقوله (نقص كرم) لكان أجود، وكذلك القول فيما بعده"^(١).

وعلى أي حال، فإن أفضل أنواع السجع^(٢)، الذي يتحقق من خلاله الازدواج، ما جاء على شكل فاصلتين اثنتين، أو ثلاث أو أربع فواصل، تتفق في نسيجها المقطعي، وتتماثل أواخرها من ناحية صوتية، وإذا جاءت هذه الأجزاء متسمة بالتوازن والتعادل الدقيق، فإن ذلك يكسب الكلام جمالاً وبهاءً، وإذا لم يتحقق ذلك، فينبغي أن يكون الجزء الأخير من النص أطول، ومع ذلك، فقد جاءت بعض النصوص المزدوجة الفصيحة قصيرة في جزئها الأخير.

* ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الرسول الكريم^(٣) :

"إنكم لتكثرُونَ عند الفزع، وتقلُونَ عند الطمع".

فقد اشتمل هذا النص الشريف على جزأين اتسما بالازدواج إلى حد كبير، فضلاً عن اشتمالهما على فاصلتين جاءتا متفقتين في نسيجهما المقطعي، ومتماثلتين في أواخرهما من ناحية صوتية:

عند الفزع °in dal fa za°

عند الطمع °in daʔ ta ma°

** ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله عليه السلام^(٤) :

"رحم الله من قال خيراً فغنم، أو سكت فسلم.

(١) الصنائع، ص : ٢٦٣.

(٢) المرجع السابق، ص : ٢٦٣.

(٣) الكامل، للمبرد ٣/١، طبعة بيروت، والصنائع، ص : ٢٦٤.

(٤) الصنائع، ص : ٢٦٤.

فقد جاء هذا النص الشريف مشتملاً على جزأين، ولكن الجزء الأخير منهما جاء أقصر في مكوناته البنيوية من الجزء الأول، ولكن الذي خفف من حدّه عدم التعادل والتوازن بين جزأي النص، هو اتفاق فاصلتي هذين الجزأين في النسيج المقطعي المؤلف من مقطعين قصيرين ومقطع متوسط مغلق : ص ح + ص ح + ص ح ص، فضلاً عن تماثل نهايتي هاتين الفاصلتين صوتياً، وذلك على النحو الآتي :

... فغنم fa ʕa nim

... فسلم fa sa lim

الأشكال الفنية للسجع :

أورد البلاغيون للسجع عدة أشكال فنية، أهمها :

١- السجع المطرّف :

وهو السجع الذي تختلف فاصلتاه في الوزن، ونوع النسيج المقطعي وكمه أحياناً، وإن كانت هاتان الفاصلتان تردان متفتحتين في التقفية، أي في الأصوات التي تشغل نهاية الفاصلتين، باعتبار ذلك شرطاً من شروط السجع.

* ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى (١) :

"مالكم لا ترجون لله وقاراً wa/qaa/raa

وقد خلقكم أطواراً" ʔat/waa/raa

فقد جاءت الفاصلتان، في هاتين الآيتين الكريميتين، متماثلتين في التقفية والروي صوتياً، حيث ختمت كل فاصلة منهما بصوت الراء اللمسي المائع المتلو بالفتحة الطويلة (raa)، ولكن نسيجهما المقطعي، وإيقاع الوزن فيهما، لم يرد متماثلاً، فقد جاءت الفاصلة الأولى منهما، وهي "وقاراً wa/qaa/raa"، مؤلفة من ثلاثة مقاطع، أولهما : من النوع القصير، والمقطعان الأخيران من النوع المتوسط المفتوح : ص ح + ص ح ح + ص ح ح، أما الفاصلة الأخرى، وهي "أطواراً" ʔat/waa/raa، فقد جاءت مؤلفة، كسابقتهما، من ثلاثة مقاطع، أولهما : من النوع المتوسط المغلق، والمقطعان الأخيران جاءا متماثلين للمقطعين المناظرين لهما في الفاصلة السابقة، هكذا: ص ح ص + ص ح ح + ص ح ح.

(١) نوح : ١٣-١٤.

وهذا يعني أن الإيقاع الموسيقي، الذي نجم عن التماثل الصوتي والمقطعي في المقطع الأخير في الفاصلتين، لم يصحب بإيقاع بنيوي، أو لنقل بإيقاع مقطعي في كل المكونات المقطعية للفاصلتين، ولا سيما في المقطع الأول في كل منهما، الأمر الذي أدى إلى التخفيف من درجة الإيقاع الصوتي، والجرس الموسيقي العام للفاصلتين.

** ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قوله تعالى^(١) :

" خلق الإنسان من صلصال كالفخار fax/xaar

وخلق الجان من مارج من نار " —/naar

فقد ختمت كل فاصلة من هاتين الفاصلتين، بصوت الراء اللثوي التكراري المانع المتسم بالوضوح السمعي، والمسبوق بصوت الفتحة الطويلة (aar)، ولكن هاتين الفاصلتين جاءتا مختلفتين في نسيجهما المقطعي، وإيقاع الوزن أيضاً؛ فالفاصلة الأولى "قخار" جاءت مؤلفة من مقطعين أولهما من النوع المتوسط المغلق، والآخر من النوع الطويل المغلق (ص ح ص + ص ح ح ص)، في حين جاءت الفاصلة الأخرى مؤلفة من مقطع واحد من النوع الطويل المغلق (ص ح ح ص).

ولكن هاتين الفاصلتين، اللتين وردتا مختلفتين في نسيجهما المقطعي كما ونوعاً، مما أفقدهما الإيقاع البنيوي، جاءتا متفقتين في كون المقطع الأخير في الفاصلة الأولى جاء مماثلاً للمقطع الآخر الذي شكل الفاصلة الأخرى كاملة هكذا :

fax + xaar

--- naar

ولعل نوع المكونات الصوتية في مقاطع هاتين الفاصلتين، وهي صوتا : الراء والنون المتسمان بالملح المانع أو الرنان ذي الوضوح السمعي، وصوت الخاء ذي ملمح الهمس والاحتكاك، إضافة إلى صوت الفتحة الطويلة المتسمة بالوضوح السمعي أيضاً - نقول : لعل ذلك قد أكسب النطق بهاتين الفاصلتين إيقاعاً صوتياً يتسم بالعذوبة والجمال.

*** ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله تعالى^(٢) :

" ألم نجعل الأرض مهاداً mi/haa/daa

والجبال أوتاداً " 'aw/taa/daa

(١) الرحمن : ١٤-١٥. صلصال : طين يابس غير مطبوخ. مارج : لهب صاف لا دخان فيه.

(٢) النبأ : ٦-٧. مهاداً : فراشاً للاستقرار عليها.

فقد جاءت هاتان الفاصلتان متماثلتين في المكونات الصوتية في آخرهما، وهي صوت الدال وصوت الفتحة الطويلة (daa)، كما جاءت أيضاً متفتحتين في عدد المقاطع المكونة لكل منهما، ولكن الفرق بينهما يكمن في الوزن البنيوي، ونوع المقطع الأول المؤلف لهما، فقد جاء المقطع الأول في الفاصلة الأولى من النوع القصير (ص ح)، في حين جاء المقطع الأول المقابل له في الفاصلة الأخرى من النوع المتوسط المغلق (ص ح ص)، الأمر الذي أدى إلى الحد من درجة الإيقاع فيما لو جاء النسيج المقطعي للفاصلتين متماثلاً.

**** ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قوله تعالى (١) :

" ألم يجعل كيدهم في تضليل tad/liil ----

وأرسل عليهم طيراً أبابيل " a/baa/biil

فقد جاءت الفاصلتان، في هاتين الآيتين الكريميتين، متماثلتين في التقفية والروي صوتياً، حيث ختمت كل فاصلة منهما بصوت اللام الجانبي المائع أو الرنان كما يسمى أيضاً، مسبقاً بصوت الكسرة الطويلة الخالصة (iii)، ولكن النسيج المقطعي، وإيقاع الوزن فيهما لم يكن متفقاً، فقد جاءت الفاصلة الأولى "تضليل" tad/liil، مؤلفة من مقطعين أولهما : متوسط مغلق، والآخر : طويل مغلق : ص ح ص + ص ح ح ص، أما الفاصلة الأخرى، وهي : "أبابيل" a/baa/biil. فقد جاءت مؤلفة من ثلاثة مقاطع مختلفة، فأولهما جاء من النوع القصير، وثانيهما جاء من النوع المتوسط المفتوح، في حين جاء الأخير منها من النوع الطويل المغلق: ص ح + ص ح ح ص + ص ح ح ص. وهكذا فقد جاءت الفاصلتان مختلفتين في الكم المقطعي ونوعه، وما يترتب على ذلك من فقدانهما للإيقاع البنيوي، بيد أن اتحاد الفاصلتين في نوع المقطع الأخير (ص ح ح ص)، ونوع اللب المكون لهما، والمتمثل في النواة والخاتمة (iii)، وما يتمتع به صوت اللام الجانبي المائع المجهور من قوة ووضوح في السمع، قد عوض عن ذلك جزئياً، وأكسب النطق بالفاصلتين نوعاً من الإيقاع الصوتي والجرس الموسيقي.

ولا يقتصر هذا النوع من السجع على النثر، وإنما يشمل، عند البلاغيين، الشعر أيضاً،

ومن الأمثلة التي أوردها البلاغيون على ذلك قول أبي تمام (٢) :

(الطويل)

تجلّى به رُسُدي وأثَّرتْ به يدي وقاض به ثَمَدي وأورى به زُنَدي

(١) الفيل : ٢-٣. تضليل : تضئيع وإيطال. طيراً أبابيل : جماعات متفرقة.

(٢) ديوان أبي تمام، ص : ٢١٦، ومعاهد التصنيص ٢٨٩/٣. الرشد : الهداية، والثروة : كثرة العدد من

الناس والمال، والتمد : الماء القليل.

فقد جاءت فيه البنيتان "رشي" ruš/dii، و "يدي" ya/dii متفتحتين في التقفية، حيث ختمتا بمقطعين متماثلين في النوع ص ح ح، ومتماثلتين في الأصوات التي شغلت موقعي المطلع والنواة، وهما صوت الدال الأسناني اللثوي، الانفجاري، المجهور، المرقق الذي شغل موقع المطلع، وصوت الكسرة الطويلة الخالصة الذي شغل موقع النواة : (dii).

ولكن النسيج المقطعي لهاتين البنيتين، أو لهاتين الفاصلتين، إذا جاز لنا هذا التعبير، لم يكن متماثلاً في النوع، والإيقاع، والوزن، فالبنية الأولى "رشي" جاءت مكونة من مقطعين، أولهما: من النوع المتوسط المغلق، والآخر من النوع المتوسط المفتوح. ص ح ص + ص ح ح، في حين جاءت البنية الأخرى مكونة من مقطعين اثنين أيضاً، ولكن أولهما جاء من النوع القصير، والآخر جاء، كمقابله في البنية السابقة، من النوع المتوسط المفتوح. ص ح + ص ح ح، الأمر الذي أدى إلى إفقاد البنيتين جانباً من الإيقاع في الوزن، وإن كان الإيقاع الصوتي، الذي جاء في نهاية البنيتين المتماثلتين في النوع المقطعي، والأصوات الشاغلة لمكونات المقطع، قد رفع نسبياً من درجة الإيقاع الصوتي، والجرس الموسيقي، ومنح النطق بهما نوعاً من التوافق والانسجام.

٢- السجع المرصع :

وهو السجع الذي تتفق فيه ألفاظ أجزاء النص المسجوع، أو أكثرها، في الوزن، والبنية المقطعية، والتقفية، أو هو السجع الذي تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية^(١).

* ومن أمثله قول الحريري^(٢) :

"فهو يطبع yaṭ/ba°

الأسجاع °al/°as/d₃aa°

بجواهر bi/d₃a/waa/hir

لفظه laf/ḡih

ويقرع yaq/ra°

الأسماع °al/°as/maa°

بزواج bi/za/waa/d₃ir

وعظه wa°/ḡih

(١) علم البديع، رؤية جديدة، د. أحمد فشل، ص : ١٣٨.

(٢) المرجع السابق، ص : ١٣٩، وعلم البديع، دراسة تاريخية وفنية، ص : ٣٠٠.

إن كل لفظة، في الجزء الأول من النص، تتفق مع ما يقابلها في الجزء الثاني منه، في الوزن، والبنية المقطعية، والتقنية، فلفظة "يطبع" $ya\dot{t}/ba^{\circ}$ ، في الجزء الأول من النص، تقابلها لفظة "يقرع" yaq/ra° في الجزء الثاني منه، ولفظة "الأسجاع" $al^{\circ}/as/d_3aa^{\circ}$ في الجزء الأول من النص، تقابلها لفظة "الأسماع" $al^{\circ}/as/maa^{\circ}$ في الجزء الثاني منه، ولفظة "بجواهر" $bi/d_3a/waa/hir$ في الجزء الأول من النص، تقابلها لفظة "بزواجر" $bi/za/waa/d_3ir$ في الجزء الثاني منه، ولفظة "لفظه" $laf/\dot{c}ih$ ، في الجزء الأول، من النص، تقابلها لفظة "وعظه" $wa^{\circ}/\dot{c}ih$ في الجزء الثاني منه.

فهذه الألفاظ المتقابلة، بين جزأي النص، تتفق فيما بينها، في الوزن، والنسيج المقطعي، فضلاً عن اتفاقها في التقنية المعتمدة على التماثل الصوتي المنتج للسجع. إن هذا النوع من الاتفاق بين المكونات اللفظية للنص بجزأيه، في قالب الوزن الصرفي، ونوع النسيج المقطعي وكمه، إضافة إلى اتفاقها في التقابل الصوتي - قد أضفى على النص عذوبة وخفة في النطق عند الأداء، واستحساناً وارتياحاً في السمع عند التلقي، وأشاع في النص كله تياراً من الإيقاع الصوتي، والنغم الموسيقي المؤثر.

* * ومن أمثلة ذلك أيضاً قول أبي الفتح البستي^(١) :

" ليكن إقدامك $iq/daa/mu/ka$

توكلا $ta/wak/ku/laa$

وإحجامك $ih/d_3aa/mu/ka$

تأملاً " $ta^{\circ}/am/mu/laa$

ففي هذا النص تقابل بين المكونات اللفظية لجزأيه في الوزن، والبنية المقطعية، والتقنية، فكلمة "إقدامك" $iq/daa/mu/ka$ في الجزء الأول من النص، تقابلها كلمة "إحجامك" $ih/d_3aa/mu/ka$ في الجزء الثاني منه، وكلمة "توكلا" $ta/wak/ku/laa$ ، في الجزء الأول من النص، تقابلها كلمة "تأملاً" $ta^{\circ}/am/mu/laa$ في الجزء الثاني منه.

إن هذا التقابل بين المكونات اللفظية لجزأي النص، والمتضمن تناظراً واتفاقاً بينها في قالب الوزن الصرفي، والنسيج المقطعي نوعاً وكماً، والأصوات التي تنتهي بها أواخرها - قد أضفى على النص إيقاعاً صوتياً، وجرساً موسيقياً في الأداء، واستحساناً واستراحة في التلقي.

(١) ألوان البديع، ص : ١٦٣.

*** ومن أمثلة ذلك في الشعر قول امرئ القيس^(١) :

طَعَانُ مَقْتَلَةٍ، وَهَابُ مُثْقَلَةٍ شَعَالُ مُشْعَلَةٍ شِعْوَاءُ تَلْتَهَبُ
جَوَابُ طَامِسةٍ، طَلَابُ آنِسةٍ غَرَاءُ مِنْ دُونِهَا الْأَسْتَارِ وَالْحُجُبِ

ففي هذين البيتين حصل تقابل بين بعض المكونات اللفظية فيهما في الوزن، والبنية المقطعية، والتقفية، فقوله : طَعَانُ مَقْتَلَةٍ، يتقابل مع كل من قوله : وَهَابُ مُثْقَلَةٍ، وقوله : شَعَالُ مُشْعَلَةٍ، وقوله : جَوَابُ طَامِسةٍ، يتقابل مع قوله : طَلَابُ آنِسةٍ، وهذا من شأنه أن يحدث إيقاعاً موسيقياً وصوتياً يملأ السمع، ويستميل القلب، ويحدث أثره في النفس، وخاصة إذا ما تذكرنا نوع القالب الصرفي الذي استخدمه الشاعر في تلك البنى المتقابلة، وهي بنية صيغة المبالغة "فَعَالٌ"، ذات الدلالة على الكثرة، فهو : طَعَانُ، وَوَهَابُ، وَشَعَالُ، وَجَوَابُ، وَطَلَابُ، وَغَرَاءُ، ونوع الأصوات التي ختمت بها بعض تلك الصيغ، وهي صوتا النون، واللام، المتسمان باللمح المانع ذي الوضوح السمعي، والمخرج اللثوي، وصفة الجهر.

**** ومن أمثلة هذا الشكل من السجع في الشعر قول ابن النبية^(٢) : (الكامل)

فَحْرِيقُ جَمْرَةٍ سِيفِهِ لِلْمَعْتَدِي وَرَحِيقُ خَمْرَةٍ سِيبِهِ لِلْمُعْتَفِي

ففي هذا البيت، حصل تقابل منتظم ورتيب بين المكونات اللفظية الواردة في صدره وعجزه فكلمة "حريق" ha/riiq في صدر البيت، تقابلها كلمة "رحيق" ra/hiiq في عجزه، وكلمة "جمرة" d;am/ra/ti في صدر البيت، تقابلها كلمة "خمرة" xam/ra/ti في عجزه، وكلمة "سيفه" say/fi/hii في صدر البيت، تقابلها كلمة "سيبه" say/bi/hii في عجزه، وقوله : "للمعتدي" lil/mu°/ta/dii في صدر البيت يقابلها قوله للمعتفي lil/mu°/ta/fii في عجزه.

لقد جاء هذا التقابل بين المكونات اللفظية الواردة في كل من صدر البيت وعجزه، على نحو تام، في الوزن الصرفي، والنسيج المقطعي نوعاً وكماً، إضافة إلى التقفية الصوتية المتمثلة، مما أكسب الأداء الشعري وسماعه أيضاً إيقاعاً صوتياً، وجرساً موسيقياً استاز بالسلاسة، والعذوبة، والرشاقة.

(١) ديوان امرئ القيس، ص : ٣٠١. المقتلة : المكان الذي يكون فيه القتلى الكثيرون. المقتلة : الحادثة من

الجرائم والديات التي يتقل الناس حملها. المشعلة : الحرب. الشعواء : المتفرقة. جواب : قطاع. الطامسة :

الأرض التي انطمست فلا يرى فيها أثر. الأنسة : المرأة التي تؤنس بحديثها. الغراء : الأبيضاء.

(٢) علم البديع : دراسة تاريخية وفنية، ص : ٣٠٠.

وقد ذهب بعض الدارسين، إلى أن هذا النوع من السجع، غير موجود في كتاب الله عز وجل، لما هو عليه من زيادة التكلّف، فأما قول من ذهب إلى أن في كتاب الله شيئاً منه ممثلاً في قوله تعالى : "إن الأبرار لفي نعيم، وإن الفجار لفي جحيم"^(١)، فليس الأمر كذلك لورود لفظة "إن"، ولفظة "لفي" في كل من التركيبين، أو الفقرتين، وهذا يخالف شرط الترصيع؛ لأن شرطه اختلاف الكلمات في التركيبين جميعاً^(٢).

ولكن باحثين آخرين احتجوا على وجود هذا النوع من السجع في القرآن الكريم بقوله تعالى : "إن إلينا إيابهم، ثم إن علينا حسابهم"^(٣)، وقوله عز وجل : "والعاديات ذابحا، فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا، فأثرن به نعما، فوسطن به جمعا"^(٤)، وقوله عليه السلام : "اللهم أعط منفقاً خلفاً، وأعط ممسكاً تلفاً..."^(٥).

٣. السجع المتوازي :

وهو السجع الذي ترد فيه اللفظان، أو الفاصلتان الأخيرتان فقط، في كل جزء من أجزاء النص المسجوع، متوازيتين ومتنقتين في الوزن والتقفية، أما بقية المكونات اللفظية لكل جزء من أجزاء النص فلا يتحقق فيها ذلك.

* ومن أمثلة هذا الشكل من السجع قوله تعالى^(٦) :

" فيها سرر مرفوعة mar/fuu/ah

وأكواب موضوعة " maw/duu/ah

ففي هاتين الآيتين الكريميتين، جاءت الفاصلتان "مرفوعة" mar/fuu/ah، و"موضوعة" maw/duu/ah متماثلتين في الوزن الصرفي، ومكونات النسيج المقطعي، وأصوات التقفية، في حين اختلفت الألفاظ الأخرى الواردة في جزأي الآيتين :

(١) الانفطار : ١٣-١٤.

(٢) الفاصلة في القرآن، محمد الحساوي، ص : ١٥٠، وعلم البديع، رؤية جديدة، ص : ١٣٨-١٣٩.

(٣) الغاشية : ٢٥-٢٦.

(٤) العاديات : ١-٥.

(٥) علم البديع، رؤية جديدة، ص : ١٣٩، والفاصلة في القرآن، ص : ١٥٠.

(٦) الغاشية : ١٣-١٤.

* ومن أمثلة ذلك قوله تعالى^(١) :

šad/rak	" ألم نشرح لك صدرك
wiz/rak	ووضعنا عنك وزرك
ḡah/rak	الذي انقض ظهرك
ḡik/rak	ورفعنا لك ذكرك

فقد اختلفت المكونات اللفظية في كل جزء من أجزاء النص القرآني الكريم، باستثناء الفواصل "صدرك" šad/rak، و "وزرك" wiz/rak، و "ظهرك" ḡah/rak، و "ذكرك" ḡik/rak، التي جاءت متفقة في الوزن الصرفي إلى حد كبير، كما جاءت متماثلة في نوع النسيج المقطعي، والأصوات التي ألفت مقطعها الأخير : (rak).

* ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله تعالى^(٢) :

naa/di/rah	" وجوه يومئذ ناضرة
naa/ḡi/rah	إلى ربها ناظرة

فقد جاءت الفاصلتان : "ناضرة" naa/di/rah، و "ناظرة" naa/ḡi/raah، في هاتين الآيتين الكريميتين، متوازيتين ومتفقتين في الوزن الصرفي، ونوع النسيج المقطعي، ص ح ح + ص ح + ص ح ص، فضلاً عن تماثلهما الصوتي في كل المكونات الصوتية باستثناء صوت الضاد في الفاصلة الأولى، وصوت الظاء في الفاصلة الأخرى، باعتبارهما من الثنائيات الصغرى التي يؤدي وجودها بين بنيتين في موقعين متناظرين إلى التغيير في المعنى والدلالة، أما الألفاظ الأخرى الواردة في جزأي الآيتين الكريميتين فجاءت مختلفة.

ولقد أضفى هذا التوازي في الفاصلتين، من حيث الوزن، والنسيج المقطعي المؤلف لهما، فضلاً عن اتفاقهما في معظم المكونات الصوتية، كما لاحظنا، أضفى نوعاً من الإيقاع الصوتي، والجرس الموسيقي المؤثر.

(١) الشرح : ١-٤.

(٢) القيامة : ٢٢-٢٣. ناضرة : مشرقة متهللة.

**** وهناك أمثلة أخرى جمعت بين هذا الشكل من السجع، والشكل السابق للسجع وهو

السجع المرصع، منها قول الرسول الكريم :

taq/waa/haa	“ اللهم أت نفسي تقواها
zak/kaa/haa	وزكها أنت خير من زكاها
maw/laa/haa	أنت وليها ومولاها
min °il/min laa yan/fa°	اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع
min qal/bin laa yax/ša°	ومن قلب لا يخشع
min naf/sin laa taš/ba°	ومن نفس لا تشبع
	ومن دعوة لا يستجاب لها

فقد جاءت الفواصل، في الأجزاء الثلاثة الأولى، من هذا الحديث الشريف، متوازية ومتفقة في الوزن الصرفي، والنسيج المقطعي نوعاً وكماً، فضلاً عن التماثل في المكونات الصوتية المؤلفة للمقطع الأخير في كل فاصلة منها : taq/waa/haa ، zak/kaa/haa ، maw/laa/haa ... وهي صوت الهاء ذو الملمح الحنجري، الاحتكاكي، المهموس، وصوت الفتحة الطويلة ذو الملمح الأمامي، الغاري، المجهور، الواقع بين الحركة الواسعة ونصف الواسعة. أما ما عدا ذلك من المكونات اللفظية، لهذه الأجزاء الثلاثة، فقد جاءت مختلفة لا اتفاق أو تماثل بينها، وذلك وفق مقتضيات شكل السجع المتوازي.

وإذا ما نظرنا إلى الأجزاء الثلاثة التالية، من نص الحديث الشريف، فإننا نجد أن معظم ألفاظ هذه الأجزاء قد جاءت متفقة في الوزن، والبنية المقطعية، والتقنية ممثلة بحرف الروي وهو صوت العين ذو الملمح الحلقي، الاحتكاكي، المجهور، وذلك وفق مقتضيات شكل السجع المرصع :

min/°il/min laa yan/fa°
min/qal/bin laa yax/ša°
min/naf/sin laa taš/ba°

ومن اللافت، أن كل شكل من شكلي السجع، الوارد في هذا الحديث الشريف، قد جاء مصدراً بقوله عليه السلام "اللهم"، ثم أعقبه دعاء يختلف في معناه، ومضمونه، وتوجهه؛ فالدعاء الأول، توجه به رسول الله طالباً لنفسه، من ربه، التقوى، والتركيز، باعتباره، سبحانه وتعالى، خالقها وبارئها ومولاها، ولقد جاءت فاصلة هذه الأجزاء الثلاثة مختومة بمقطع من النوع المتوسط المفتوح (haa) وهو بما يشتمل عليه من صوت الهاء ذي الملمح المهموس،

والاحتكاك الخفيف، والانطلاق من أعماق جهاز النطق، وهو الحنجرة، وما أعقبه من صوت حركة الفتحة الطويلة، يستطيع، من خلاله، نفسُ الناطق أن يتمدد بحرية ودونما حدود - نقول: إنه بهذين المكونين الصوتيين، وما يشتملان عليه من خصائص وملامح صوتية يستطيع أن يجسد، بقوة وإيمان، صدق التوجه إلى الله، لطلب التقوى، والتركية، ثم الإحاطة الشمولية في الحقل الدلالي الذي يشي بمعنى الربوبية والولاية المطلقة في الفاصلة الأخيرة maw/laa/haa.

وعندما تنتقل إلى الأجزاء الثلاثة التالية، فإننا نلاحظ أن معنى الدعاء ومضمونه قد اختلف عن سابقه، وإن كانت مركزية التوجه فيه، كما هو الحال في الأجزاء الثلاثة السابقة، واحدة، وهو الله سبحانه وتعالى. وعلى هذا، فقد صدرت هذه الأجزاء، بما صدرت به الأجزاء السابقة، هو قوله عليه السلام: "اللهم"، ثم بدأت عملية التشكل والبناء اللغوي بما يتلاءم ويتناسب مع المضمون الجديد، والمعنى المقصود، وهو الدعاء بالتعوذ، وذلك مقابل الدعاء السابق بالطلب. فالرسول الكريم هنا يتعوذ من العلم الذي لا ينفع صاحبه، ومن القلب الذي لا يرق بالخشوع، والنفس النهمّة التي لا تعرف الشبع والرّي، وعلى هذا، فقد جاءت معظم المكونات اللفظية لهذه الأجزاء الثلاثة متوازية ومتماثلة في الوزن الصرفي والبنوي، وفي معظم المكونات الصوتية لتلك الألفاظ، وخاصة مكونات لب المقطع الأخير، وهو صوت الفتحة القصيرة (النواة) وصوت العين (الخاتمة) (a^e)، ولا شك في أن هذا اللب الذي ختمت به المقاطع الأخيرة لفواصل هذه الأجزاء جاء حاملاً في حناياه الشحنة الدلالية التي سرت في أوصال هذه الأجزاء بعامة، وكلّ جزءٍ منها على حدةٍ بخاصة، ونعني بها الرهبة والرغبة مما يتعوذ منه، أو ليسَ جديراً بالمرء، أو النفس المؤمنة، أن تُهَرَّوِلَ إلى ربّها مسرعة، وبنفس تدفعها الرهبة والرغبة مستعيذة من تلك الأشياء التي دعا الرسول الكريم ربّه بأن يحميّه منها؟

ومن هذا المنطلق، فقد جاءت الموسيقى الإيقاعية المشكلة لأجزاء النص موسيقى شمولية وذات إيقاع صوتي يشي بما كان عليه الرسول وهو يدعو ربه، ثم جاء الإيقاع الصوتي الأخير في كل جزء منها، وهو إيقاع يرتكز على صوت العين الساكنة المسبوقة بحركة قصيرة لا تتيح للناطق أن يمد نفسه في أثناء نطقه، وكأنه يريد بالإيقاع المنظم والسريع أن يفرغ شحنة الدلالة التي تمور في أعماقه، ليخلص إلى إيصال الرسالة على نحو سريع، ولكن بإيقاع صوتي وموسيقي مؤثر، ولقد تم هذا على نحو يختلف عن الوضع الذي جاءت عليه الأجزاء الثلاثة الأولى، حيث جاء الجرس الموسيقي في فواصلها، وجاء الإيقاع الصوتي في نهايات تلك الفواصل فقط، في حين بقيت المكونات اللفظية الأخرى لتلك الأجزاء بعيدة عن ذاك التيار الإيقاعي الضابط لتلك المكونات، وكأنّ الرسول الكريم، الذي استهل تلك الأجزاء الثلاثة بقوله:

"اللَّهُمَّ"، كان يركز على طلبه من الله سبحانه وتعالى أن يهب نفسه التقوى، والزكاة باعتباره خالقه ومولاه، ولهذا، فقد تركز الجرس الموسيقي على الفواصل فقط، وتمحور الإيقاع الصوتي على نهايات تلك الفواصل، لأنها نقاط الاتكاء الدلالي، في أثناء الدعاء والابتهاال^(١).

** ومن أمثلة هذا النوع من السجع الجامع لنوعيه المتوازي والمرصع قول المتنبي^(٢) :

(البسيط)

فنحن في جذل والروم في وجل والبر في شغل والبحر في خجل

فالشطر الأول جاء مشتملاً على سجع متوازٍ وذلك في قوله : "جذل" dʒa/ʔal، وقوله "وجل" wa/dʒal، أما الشطر الآخر، فقد جاء مشتملاً على سجع مرصع، وذلك في قوله : "البر" al/barr مقابل "البحر" al/baħr، وقوله : "شغل" šu/ɣul مقابل "خجل" xa/dʒal.

٤- السجع المشطر :

يتحقق هذا الشكل من السجع في الشعر، عندما يكون لكل نصف من البيت قافيتان مغايرتان لقافيتي النصف الآخر.

(البسيط)

* ومن أمثلته قول مسلم بن الوليد^(٣) :

موفٍ على مهجٍ في يوم ذي رهجٍ كأنه أجل يسعى إلى أمل

فقد اشتمل كل من صدر البيت وعجزه على لفظين متقنين في الوزن، والبنية المقطعية، فضلاً عن الاتفاق الصوتي في التقية، فصدره جاء مشتملاً على اللفظتين "مهج" mu/hadʒ، و: "رهج" ra/hadʒ، كما جاء عجزه مشتملاً على اللفظتين "أجل" a/dʒal، و "أمل" a/mal، فاللفظتان الأوليان جاءت كل واحدة منهما مؤلفة من مقطعين، أولهما قصير، والآخر متوسط مغلق : ص ح + ص ح ص، وقد ورد المقطعان الأخيران فيهما، إضافة إلى تماثلهما في النوع، متماثلين أيضاً من ناحية صوتية، في كل من المطلع، الذي شغل موقعه صوت الهاء، واللب، الذي شغلت موقع النواة فيه حركة الفتحة القصيرة الخالصة، وشغل موقع الخاتمة فيه أيضاً صوت الجيم ذو الملمح اللثوي - الغاري (المركب) المجهور.

(١) ينظر : ألوان البديع، ص : ١٦٧-١٦٨.

(٢) ديوان المتنبي ٨٠/٣.

(٣) ديوان مسلم بن الوليد، ص : ٩، والشعر والشعراء ٧١٤/٢. وموفٍ على مهج : أي يوفي عليها بالقتل، في يوم ذي رهج : أي في يوم غبار من الحرب، عمل الأجل في الأمل.

أما اللفظان الأخيران، فقد ورد المقطعان الأخيران فيهما، إضافة إلى تماثلهما في النوع، متماثلين أيضاً من ناحية صوتية، في اللب المكون لهما، حيث شغلت موقع النواة فيه حركة الفتحة القصيرة الخالصة، وشغل موقع الخاتمة فيه أيضاً صوت اللام ذو الملمح اللثوي، المانع، الجانبي، المجهور، المتسم بقوة الوضوح السمعي.

** ومن أمثله أيضاً قول أبي تمام^(١) :
تدبيرُ معتصم بالله منتقم لله مُرتقب في الله مرتغب (البسيط)

إن صدر البيت، وكذلك الحال مع عجزه، قد جاء كل واحد منهما مشتملاً على لفظين متفتحين في قالب الوزن الصرفي، ونوع النسيج المقطعي، فضلاً عن التماثل الصوتي في التقفية، حيث جاء الشطر الأول قائماً على صوت الميم، والشطر الثاني على صوت الباء. لقد ورد اللفظان الأولان : "معتصم" *ma^h/ta/ṣim*، و "منتقم" *mun/ta/qim*، في صدر هذا البيت، متفتحين في البنية المقطعية، حيث جاءت كل واحدة منهما مؤلفة من ثلاثة مقاطع أولها وآخرها من النوع المتوسط المغلق، وثانيها من النوع القصير : ص ح + ص ح + ص ح ص، وقد جاء المقطعان الأخيران فيهما، إضافة إلى تماثلهما في النوع، متماثلين أيضاً، من ناحية صوتية، في اللب المكون لهما، حيث شغلت موقع النواة فيه حركة الكسرة القصيرة الخالصة، وشغل موقع الخاتمة فيه أيضاً صوت الميم ذو الملمح الأنفي، الشفوي الثنائي، المانع، المجهور، ذو الوضوح السمعي.

أما اللفظتان الأخريان : "مرتقب" *mar/ta/qib*، و "مرتغب" *mur/ta/ḡib*، فقد وردتا في عجز البيت متفتحين في البنية المقطعية، حيث جاءت كل واحدة منهما، كلفظتي الصدر، مؤلفة من ثلاثة مقاطع، أولها وآخرها من النوع المتوسط المغلق، وثانيها من النوع القصير ص ح ص + ص ح + ص ح ص، وقد جاء المقطعان الأخيران فيهما، إضافة إلى تماثلهما في النوع، متماثلين أيضاً، من ناحية صوتية، في اللب المكون لهما، حيث شغلت موقع النواة فيه حركة الكسرة القصيرة الخالصة، وشغل موقع الخاتمة فيه أيضاً صوت الباء ذو الملمح الشفوي الثنائي، الانفجاري، المجهور.

(١) ديوان أبي تمام، ص : ٢٧، ومعاهد التنصيص ٢٩١/٣. المرتقب : الذي يجعل ما يرقبه بين عينيه كأنه ينظر إليه. مرتغب : أي يرغب فيما يقربه إلى الله.

وعلى الرغم من استقلال كل شطر من شطري هذا البيت بصوت خاص شكل له قافية مستقلة، إلا أن الصوتين اللذين شكلا قافيتين مستقلتين للبيت، وهما صوتا الميم والباء، يتماثلان في معظم الملامح الصوتية التي تشكلهما، فكلهما صوت شفوي ثنائي، مجهور، ولا يفرق بينهما، على نحو حاسم، سوى ملمح الأنفية الذي يسمُ صوت الميم، وملمح الفموية الذي يسمُ صوت الباء، الأمر الذي ينعكس على الجو الموسيقي العام الذي يغلف البيت، ويمنحه الإيقاع الصوتي الذي يجذب السمع، ويستميل النفس.

ويتضح لنا، أن هذا الشكل من السجع، يعتمد على التنوع في القوافي في صدور الأبيات وأعجازها، وما يؤديه ذلك من توزيع موسيقي لتلك القوافي، وما ينجم عنه من تكرار صوتي يؤدي إلى إحداث إيقاع نغمي متآلف ومتوافق بين المكونات اللفظية المسجوعة. وإضافة إلى ذلك، فإن هذا التوافق والتآلف يؤدي إلى سبك الكلام، وتوثيق غرى مكوناته على نحو يتسم بالنغم الموسيقي العذب، والإيقاع الصوتي المؤثر.

٥- السجع المتوازن :

وهو السجع الذي ترد فيه الفاصلتان متفتحتين في الوزن دون القافية.

* ومن أمثلة ذلك قوله تعالى^(١) :

maş/fuu/fah	ونمارق مصفوفة
mab/θuu/θah	وزرابي مبنوثة

فقد جاءت الفاصلتان، في هاتين الآيتين الكريميتين، متفتحتين في الوزن، أما القافية، أو صوت الروي فيهما، فقد جاء مختلفاً، ففي الآية الأولى جاءت الفاصلة "مصفوفة" maşfuufah منتهية بصوت الفاء الشفوي الأسناني، أما الآية التالية فقد جاءت فاصلتها "مبنوثة" mabθuuθah منتهية بصوت الثاء الأسناني، وينتمي الصوتان، كما هو معلوم، إلى مخرجين متجاورين.

** ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله تعالى^(٢) :

ʔaz/zaa	"ألم تر أنا أرسلنا الشياطين على الكافرين تؤزّهم أزّا"
ʕad/daa	فلا تعجل عليهم إنما نعدّ لهم عداً"

(١) الغاشية : ١٥-١٦.

(٢) مريم : ٨٣-٨٤. تؤزّهم أزّا : تغريهم بالمعاصي إغراءً.

فقد جاءت الفاصلتان، في هاتين الآيتين الكريميتين "أزّا" az/zaa، و"عدّا" ad/daa متفتحتين في الوزن، أما القافية فيهما، فقد جاءت، كما هو واضح، مختلفة؛ فقد ختمت الفاصلة الأولى بصوت الزاي الأسناني اللثوي المشدد المتلو بالفتحة الطويلة، في حين ختمت الفاصلة الأخرى منتهية بصوت الدال الأسناني اللثوي المشدد المتلو بالفتحة الطويلة أيضاً. وتجدر الإشارة إلى أن هناك تناظراً ورد في الصوتين اللذين بدأت بهما الفاصلتان، ونعني بهما صوت الهمزة في الفاصلة الأولى، وصوت العين في الفاصلة الأخرى، وينتمي هذان الصوتان إلى مخرجين متجاورين هما المخرج الحنجري للهمزة، والمخرج الحلقي للعين.

٦. السجع المتمثل :

وهو السجع الذي ترد فيه ألفاظ أجزاء النص المسجوع متقابلة، ومتماثلة في الوزن دون القافية.

* ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى^(١) :

mus/ta/biin	"وآتيناها الكتاب المستبين"
mus/ta/qiim	وهديناهما الصراط المستقيم

فقد حدث تقابل بين الألفاظ، التي اشتملت عليها كل آية من هاتين الآيتين، في الوزن، والنسيج المقطعي، دون القافية؛ فلفظة "الكتاب"، الواردة في الآية الأولى، تتقابل مع لفظة "الصراط" الواردة في الآية الأخرى، كما تتقابل لفظة "المستبين"، الواردة في الآية الأولى، مع لفظة "المستقيم" الواردة في الآية الأخرى، ولكن هذه الألفاظ المتقابلة والمتماثلة في الوزن، جاءت مختلفة في القافية.

al ki taab	الكتاب
aş şi raat	الصراط
al mus tabiin	المستبين
al mus taqiim	المستقيم

** ومن أمثلة ذلك في الشعر قول أبي تمام^(٢) :

قنا الخط إلا أن تلك ذوابل
مها الوحش إلا أن هاتا أوانس

(١) الصافات : ١٧-١٨.

(٢) ديوان أبي تمام، ص : ٤٦٩، وينظر أيضاً: الموازنة ١/١٥١، والوساطة، ص : ٤٥، ومعاهد التنصيص ٢٩٣/٣، والكافي في علم العروض والقوافي، ص : ١٧١.

فقد تقابلت بعض الألفاظ الواردة في الشطر الأول، من هذا البيت، مع بعض الألفاظ الواردة في الشطر الآخر. فالألفاظ "مها" mahaa، و"الوحش" alwahš، و"أوانس" awaanis، الواردة في الشطر الأول، تتقابل مع الألفاظ "قنا" qanaa، و"الخط" alxatt، و"ذوايل" čawaabil الواردة في الشطر الآخر على التوالي، ولكن هذا التقابل جاء مقتصرأ على الوزن دون القافية.

مها - قنا	mahaa - qanaa
الوحش - الخط	'alwahš - 'alxatt
أوانس - ذوايل	'awaanis - čawaabil

وهكذا، فإن السجع، كما رأينا، يعتمد على التوازي الصوتي الذي يتلزم، في الغالب، مع التوازي الدلالي، من حيث موقعية السجع الذي يرد في نهاية الفواصل التي تمثل السكتة الدلالية الطبيعية في التعبير اللغوي العام. وإضافة إلى ما سبق، فإن السجع، بأنواعه المختلفة، يقوم "على وضع الصوت في مكان يفجر طاقاته الموسيقية مع السياق الدلالي والتركيبى، فيزيد الدلالة إبانة وجمالاً لغوياً وأسلوبياً، ويفعل توزيع الأصوات الفعل نفسه في النص الشعري. وهنا يقوم التوازي الصوتي، وتساوي المقاطع، واعتدال الأجزاء، والتوازن الصوتي في المكان والزمان الكتابي، أو الشفاهي، بإضافة موسيقى الفصاحة، وموسيقى البديع الصوتي إلى موسيقى النص الشعري"^(١).

وتجدر الإشارة إلى أن هذا اللون البديعي الذي يرد، بأشكاله المختلفة، في أساليب الخطاب النثري، وأساليب الخطاب الشعري، على حد سواء، يختلف، إلى حد ما، من حيث الوظيفة في كل من هذين الأسلوبين، فهو، أي السجع، يأتي، في أسلوب الخطاب النثري محورياً وأساسياً في وظيفته، مما يؤدي إلى إبراز دوره الإيقاعي الصوتي والموسيقي على نحو واضح متميز ومميز، في حين يأتي هذا اللون البديعي، في أسلوب الخطاب الشعري، مقترناً وممتزجاً مع إيقاعات أخرى تتطلبها موسيقى الشعر، مما يؤدي إلى عدم تفرده في الجو الإيقاعي والموسيقي العام، وما يترتب على ذلك من الحد من منسوبه الوظيفي. ومن ذلك فإن وجوده وشيوعه في جنابات النص الشعري يُبقي له دوراً ووظيفة تتضافر مع الإيقاع الموسيقي العام الذي يتسم به الشعر من حيث كونه شعراً، وعلى هذا، فإن السجع، وما له من وظيفة إيقاعية، و الشعر وما يتمتع به من خصائص موسيقية يتآزران معاً، ولا ينفي أحدهما وجود الآخر. وهذا يعني، أن الدور الذي يضطلع به السجع في أسلوب الخطاب النثري يتسم ببروز أكبر من البروز الذي يقوم به في أسلوب الخطاب الشعري"^(٢).

(١) موسيقى الشعر العربي، قضايا ومشكلات، د. مدحت الجيار، ص : ١٩٩.

(٢) بناء الأسلوب في شعر الحداثة. د. محمد عبد المطلب، ص : ٣٦٥.

وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن السجع، كغيره من ألوان البديع وفنونه، يستحسن ويستجاد عندما يصدر عن طبع، ويأتي عفو الخاطر، دونما تكلف، وعندما لا يأتي على حساب المعنى. أما إذا ما جاء مُتصنعاً ومتكلفاً، وصار هو الذي يقود إلى المعنى، فإنه يكون مستقبلاً معيباً، وفي هذا يقول عبد القاهر الجرجاني: "ولن تجد أيمن طائراً، وأحسن أولاً وآخرأ، وأهدى إلى الإحسان، وأجلب للاستحسان، من أن ترسل المعاني على سجيته، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ، فإنها إذا تركت وما تريد لم تكتسب إلا ما يليق بها، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها، فأما أن تضع في نفسك أنه لا بد من أن تجنّس أو تسجّع بلفظين مخصوصين فهو الذي أنت منه بعرض الاستكراه، وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم..."^(١).

ثانياً : لزوم ما لا يلزم :

يقصد به، في قوافي الشعر، إعادة ما لا يلزم الشاعر إعادته فيها من حروف وحركات، مما يؤدي إلى أن تتساوى الحروف التي ترد قبل روي الأبيات الشعرية. أما في النثر، فيتحقق بأن يرد قبل الحرف الأخير، الذي يعد بمنزلة حرف الروي في الشعر، صوت أو أكثر، على أن يتم الالتزام بذلك في كل فواصل النص.

أو هو أن يلتزم النثر في نثره، والشاعر في شعره، قبل روي النثر والشعر، حرفاً فصاعداً على قدر قدرته، وبحسب طاقته دونما تكلف، أو أن يلتزم الناظم في نظمه، أو النثر في نثره، قبل حرف الروي من البيت، أو الفاصلة من النثر، ما ليس بلزوم في مذهب السجع، أي أن هذا الالتزام زيادة لا تتطلبها التقفية، سواء أكانت في النظم أم في النثر، فلو لم توجد لاستقام بدونها، ولكن جيء بها مبالغة في التناسب والتماثل، وغلواً في التزيين والتميق.

وتعد ظاهرة لزوم ما لا يلزم في البلاغة، من ناحية صوتية، امتداداً لظاهرة السجع السابقة، بيد أن الفارق بين الأمرين، يكمن في أن السجع لا يحتاج إلى تجميع صوتي متعدد في نهايات الفواصل، أو إلى تماثل كم كبير من الأصوات في مقاطع الفواصل، في حين تحتاج ظاهرة لزوم ما لا يلزم في الشعر، وفي النثر أيضاً، إلى أن تكون مقاطع الفواصل، أو نهايات الفواصل، مؤلفة من مجموعة من الصوامت والحركات المتماثلة صوتياً، وبناء على ذلك، فإن لزوم ما لا يلزم يعد ضرباً خاصاً من السجع، أما السجع فلا يعد بحال من قبيل لزوم ما لا يلزم.

(١) أسرار البلاغة، ص : ١٠ والمعارض جمع مغرض، بزنة منبر، وهو الثوب الذي تجلى فيه الفتاة (المعجم الوسيط).

أقسامه :

يمكننا تقسيم هذا اللون البلاغي إلى الأقسام الآتية :

١ - التزام صوت الحركة وحدها قبل الروي :

* ومن أمثلة ذلك قول ابن الرومي^(١) :

(الطويل)
لما تُؤذَنُ الدنيا به من صُروفها يكون بكاءُ الطفل ساعة يُولَدُ
وإلا فما يبكيه منها وإنها لأوسَعُ ممّا كان فيه وأرْغَدُ
إذا أبصر الدنيا استهلَّ كأنه بما سيلقي من أذاها يُهَدَّدُ

ختمت هذه الأبيات بالكلمات الآتية : "يولد" yuu/lad، و"أرغد" ar/ɣad، و"يهدد" yu/had/dad، وقد التزم الشاعر، قبل حرف الروي، وهو صوت الدال هنا، حركة الفتحة القصيرة الخالصة، (ad)، وبعبارة أخرى، فقد جاءت هذه الكلمات جميعاً مختومة بالمقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، وكان من الممكن أن يُكتفى لتحقيق موسيقى القافية بحرف الروي، وهو صوت الدال الساكنة فقط، وهو الصوت الذي شغل موقع الخاتمة في المقطع المذكور، ولكن الشاعر ألزم نفسه، علاوة على ذلك، بإيراد حركة الفتحة القصيرة قبل حرف الروي، مما أدى إلى جعل لبّ المقطع، وهو ما يتألف من النواة والخاتمة معاً، يرد على جرس نغمي وموسيقي واحد، وإيقاع صوتي متآلف.

ولو أن الشاعر غيّر في نوع الحركة التي شغلت موقع النواة في ذلك المقطع، فقال، على سبيل المثال، "يولد" yuu/lad، بفتح اللام، و : "أرغد" ar/ɣud، بضم الغين، و"يهدد" yu/had/did، بكسر الدال، لما اختلف شرط من شروط موسيقى الشعر وقافيته، ولكنه، إمعاناً منه في إحداث مزيد من التناسب والتماثل في الجرس الموسيقي، والإيقاع الصوتي، جاء بهذا الالتزام الصوتي الإضافي، مما انعكس إيجاباً على النغم والإيقاع، وما يستتبعه ذلك من تأثير في السامع والمتلقي في آن.

** ومن أمثلة ذلك أيضاً قول امرئ القيس^(٢) :

(الطويل)
قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحوّمل
فتوضح فالمقراة لم يغف رسمها لما نسجتّها من جنوب وشمّال

(١) ديوان ابن الرومي ٥٨٦/٢.

(٢) الديوان، ص : ٨. سقط اللوى : منقطع الرمل. الدخول وحوّمل. موضعان في شرق اليمامة. توضح والمقراة : موضعان. يغف : يترس. الرسم : الأثر.

فالشاعر، في هذين البيتين، وفي أبيات كثيرة من معلقته المشهورة، التزم حركة الفتحة القصيرة الخالصة قبل حرف الروي، وهو صوت اللام، هكذا : "قحومل" fa/haw/ma/lii، و"شمال" sam/ʔa/lii، وهو ليس بلازم؛ إذ إن باستطاعته أن يورد قبل حرف الروي ما شاء من حركات دون أن يلزم نفسه حركة بعينها، ومن المعلوم أن حركة الفتحة القصيرة تعدّ من أخف الحركات، وأكثرها وضوحاً في السمع، وكذلك الحال مع صوت اللام ذي الملمح المانع، أو الرنان، أو ذي الوضوح السمعي أيضاً، الأمر الذي أكسب النطق بروي القصيدة، وما سبقه من حركة، خفة في النطق ووضوحاً في السمع، وما لهذا من تأثير على موسيقى الشعر، وإيقاع الصوت فيه، ومع ذلك فقد وجدنا امرأ القيس، الذي التزم بحركة الفتحة القصيرة قبل حرف الروي في كثير من أبيات معلقته، كما ذكرنا آنفاً، يعدل عن ذلك إلى الحركتين الأخريين ونعني بهما الضمة القصيرة الخالصة، والكسرة القصيرة الخالصة، في بعض أبيات معلقته، ويتضح ذلك جلياً في قوله في البيت الثالث من المعلقة، على سبيل المثال^(١) : (الطويل)

تري بعر الأرام في عرصاتها وقيعانها كأنه خب فقل

فقد سبق حرف الروي هنا، وهو اللام، كما ذكرنا، بضمة قصيرة خالصة هكذا "فقل"
ful/fu/lii.

كما يتضح ذلك أيضاً في قوله في المعلقة نفسها^(٢) : (الطويل)

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلّ وإن كنت قد أزمت صرّمي فأجملي

فقد سبق حرف الروي، في هذا البيت، بكسرة قصيرة خالصة هكذا : "فأجملي" fa/ʔadʒ/mi/lii. وإذا ما عدنا إلى المعلقة كلها، فإننا نجد أن عدد أبياتها قد بلغ سبعة وسبعين بيتاً، جاءت عشرة أبيات منها بروي اللام المسبوق بالضمة القصيرة الخالصة، وثمانية أبيات بروي اللام المسبوق بالكسرة القصيرة الخالصة، وهذا يعني أن معظم أبيات المعلقة، أو، على وجه التحديد، تسعة وخمسين بيتاً منها، جاءت متحدة في الحركة التي سبقت حرف الروي، مما أدى إلى سيطرة الجرس الموسيقي، والإيقاع الصوتي، الذي التزم به الشاعر في معظم أبيات قصيدته، في معظم أنحاء المعلقة.

(١) ديوان امرئ القيس، ص : ٨. الأرام : الأطباء البيض. العرصات : الساحات الواسعة. القيعان : جمع قاع، وهو المظمن في الوادي، ويقصد به هنا الخلاء الذي لا أحد فيه.

(٢) المرجع السابق، ص : ١٢. أزمت : عزمت. صرّمي : هجري. أجملي : أحسنني صحبتي، ودعي هذا العزم.

٢. التزام أكثر من صوت قبل الروي :

وكما يمكن أن يتم التزام ما لا يلزم بصوت الحركة وحدها قبل حرف الروي، فإنه من الممكن أن يكون الالتزام بأكثر من صوت قبل الروي :

* ومن أمثلة ذلك قوله تعالى : "قأما اليتيم فلا تقهر، وأما السائل فلا تنهر"^(١).

ختمت هاتان الآيتان بالفاصلتين : "تقهر" taq/har، "وتنهر" tan/har، وقد سبق صوت الراء، الذي يعد بمنزلة حرف الروي في الشعر، في كلتا الفاصلتين، بحركة الفتحة القصيرة الخالصة وصوت الهاء، وذلك من قبيل لزوم ما لا يلزم، لصحة الفاصلة بدونها، لتحقيق السجع المطلوب.

** ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله تعالى : "والليل وما وسق، والقمر إذا اتسق"^(٢).

جاءت الفاصلتان، في هاتين الآيتين الكريميتين، مختومتين بمقطع متوسط مغلق شغلته الأصوات : (saq)، وفيه تم الالتزام بصوتي الفتحة القصيرة الخالصة وصوت السين قبل صوت القاف، الذي يعد بمنزلة حرف الروي في الشعر، وذلك من قبيل لزوم ما لا يلزم، لصحة الفاصلة المسجوعة بدونها.

*** من أمثلته أيضاً قوله تعالى : "ما أنت بنعمة ربك بمجنون، وإن لك أجراً غير ممنون"^(٣).

فقد جاءت الفاصلتان : "مجنون" mad3/nuun، و"ممنون" mam/nuun، في هاتين الآيتين الكريميتين، مختومتين بمقطعين من النوع الطويل المغلق ص ح ح ص، وقد جاء المقطعان الأخيران، في هاتين الفاصلتين، متماثلين في المكونات الصوتية، سواءً أكان ذلك في المطلق، أم في اللب المؤلف من النواة والخاتمة. وكان يكفي لتحقيق السجع، في هاتين الفاصلتين، أن يتم الالتزام بالحرف الأخير في كل فاصلة، وهو صوت النون هنا، بيد أن هذا الصوت قد جاء مسبقاً بصوتين اثنين هما : الضمة الطويلة، وصوت النون، وقد تم الالتزام بهذين الصوتين سابقين لصوت النون الأخير الذي يعد بمنزلة حرف الروي.

(١) الضحى : الآية : ٩-١٠.

(٢) الانشاق : الآية : ١٧-١٨. ما وسق : ما ضمّ وجمع. اتسق : اجتمع وتم نوره.

(٣) القلم : الآية : ٢-٣. غير ممنون : غير مقطوع عنك.

**** ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله تعالى^(١) : "إِذَا هُمْ مَبْصُرُونَ، وَأَخْوَانَهُمْ يَمْدُونَهُمْ فِي الْغَيِّ ثُمَّ لَا يَقْصُرُونَ".

جاءت كل فاصلة من الفاصلتين "مبصرون" mub/ʃi/ruun، و"يقصرون" yuq/ʃi/ruun، في هاتين الآيتين الكريميتين، مؤلفة من ثلاثة مقاطع، وقد جاء المقطعان الأخيران في هاتين الفاصلتين متماثلين في المكونات الصوتية، وكان يكفي لتحقيق السجع، في هاتين الفاصلتين، أن يتم الالتزام بالحرف الأخير في كل فاصلة، وهو صوت النون هنا أيضاً، ولكن هذا الصوت جاء مسبقاً بأربعة أصوات هي : أصوات : الضمة الطويلة، وصوت الراء، وصوت الكسرة القصيرة الخالصة، وصوت الصاد هكذا ʃ + i + r + uu / n .

***** ومن أمثلة ذلك في الشعر قول الحطيئة^(٢) :
 (الطويل)
 أَلَا مَنْ لَقَلْبٍ عَارِمِ النَّظَرَاتِ يَقْطَعُ طَوْلَ اللَّيْلِ بِالزَّفَرَاتِ
 إِذَا مَا الثَّرِيَا آخَرَ اللَّيْلِ أَعْتَقَتْ كَوَاكِبُهَا كَالْجَزْعِ مُنْحَدَرَاتِ

فقد جاء حرف الروي، وهو صوت التاء هنا، مسبقاً بصوتي الراء للمسية، وحركة الفتحة الطويلة "زفرات" za/fa/raa/tii، "منحدرات" mun/ha/di/raa/tii، وقد التزم الشاعر بهذين الصوتين قبل حرف الروي، وهي غير لازمة.

إن تكرر الوحدة الصوتية (raatii) المكونة من صوت الراء اللثوي المائع أو الرنان ذي الوضوح السمعي، ومثلوا بصوت الفتحة الطويلة الخالصة، التي تعد من أكثر الأصوات وضوحاً في السمع، فضلاً عن كونها أخف الحركات، والمختمة إيقاعياً بصوت التاء الأسناني اللثوي الانفجاري المهموس، المثلو بصوت الكسرة الطويلة الخالصة نقول : إن تكرر هذه الوحدة الصوتية في نهايات أبيات القصيدة، قد أضفى على المنطوق بعمامة، عذوبة في التعبير والأداء، ومتعة في التلقي والاستماع في آن واحد.

(١) الأعراف : الآية : ٢٠١-٢٠٢. يمدونهم : تعاونهم الشياطين بالإغواء. لا يقصرون : لا يكفون عن إغوائهم.

(٢) سر الفصاحة، ص : ١٧١. وديوان الحطيئة، ص : ١١٢، عارم النظرات : مشتدّها. أعتقت : مالت للغروب، والجزع : خرز فيه سواد وبياض.

ونود أن نلفت إلى أن الفتحة الطويلة، التي جاءت بين صوتي الراء والتاء، قد تليت بكسرة طويلة (raatii)، مما أحدث مخالفة صوتية Dissimilation بين الأصوات المجاورة. ومن المعلوم أن ظاهرة المخالفة، مثلها مثل ظاهرة المماثلة Assimilation، تعدّ من الوسائل التي تلجأ إليها اللغة، أو بعبارة أدق، الناطق باللغة، لإحداث نوع من الانسجام النطقي بين الأصوات المتجاورة في بعض البنى اللغوية.

***** ومن أمثله في الشعر أيضاً قول عبد الله بن الزبير الأسدي يمدح عمرو بن

عثمان بن عفان^(١): (الطويل)

سأشكرُ عَمْرَأَ ما تَرَاخَتْ مَنِيَّتِي أَيْدِي لَمْ تَمُتْ وَإِنْ هِيَ جَلَّتْ
فَتَى غَيْرُ مَحْجُوبِ الْغَنَى عَنْ صَدِيقِهِ وَلَا مُظْهَرُ الشُّكُوى إِذَا النَّعْلُ زَلَّتْ
رَأَى خَلَّتِي مِنْ حَيْثُ يَخْفَى مَكَانُهَا فَكَانَتْ قَذَى عَيْنَيْهِ حَتَّى تَجَلَّتْ

جاء حرف الروي، وهو صوت التاء هنا أيضاً، مسبوقاً بأصوات الفتحة القصيرة الخالصة، واللام المشددة والفتحة القصيرة الخالصة أيضاً هكذا : "جَلَّتْ" d;al/la/tii، و"زَلَّتْ" zal/la/tii، و"تَجَلَّتْ" ta/d;al/la/tii، أي أن الشاعر، الذي كان يكفيه الالتزام بحرف الروي، وهو صوت التاء، كما ذكرنا آنفاً، قد ألزم نفسه، إضافة إلى حرف الروي، بأصوات أخرى، وهي غير لازمة.

وقد اشتهر أبو العلاء المعري في شعره بهذا اللون من البلاغة والموسيقى، وكانت لزومياته خير شاهد على براعته في هذا المجال، حيث خصص لهذا النوع من الشعر ديواناً ضخماً تصل عدته إلى عشرة آلاف بيت من الشعر تقريباً.

* ومن أمثلة ذلك قوله^(٢) : (الوافر)

أَرَى بَشِراً عَقُولَهُمْ ضَعَافُ أَرَأَيْتَ لَوْهَا لَتَعَدَمَ بِالْخُمُورِ
أَبَانُوا عَنْ قَبَائِحِ مُنْكَرَاتٍ فَدَغَ مَا لَا يُبَيِّنُ مِنَ الْأُمُورِ

(١) ينظر ديوان المتنبي ٢٢١/١، ودلائل الإعجاز، ص : ١١٥، والتلخيص في علوم البلاغة، القزويني، ص :

٤٠٨، وقد وردت هذه الأبيات في الزهرة للأصبهاني ٦١١/٢ منسوبة إلى محمد بن سعد السعدي، أما

صاحب الحماسة البصرية ١٣٥/١ فنسبها إلى عبد الله بن الزبير، وقال : وتروى لعمرو بن كميل.

(٢) النزوميات ٣٧٩/١.

فقد جاء حرف الروي، وهو صوت الراء هنا، مسبوقاً بأصوات الضمة الطويلة الخالصة، والميم، والضمة القصيرة الخالصة هكذا : "خمور" xu/muu/rii، و"أمور" ʔu/muu/rii. وقد جاءت الحركتان اللتان سبقتا حرف الروي من جنس واحد، هو الضمة، بيد أن إحداها جاءت طويلة، والأخرى جاءت قصيرة، مما أدى إلى ارتفاع المنسوب الموسيقي في النظم، وذلك فيما يعرف بتناغم الحركات vowel harmony.

**** ومن أمثلة ذلك قوله أيضاً^(١) :**

(الطويل)

إذا ما عراكمُ حادثٌ فتحدثوا فإن حديث القوم يُنسي المصائب
وحيدوا عن الأشياء خيفةً غيها فلم تجعل الذات إلا نصائباً

ففي هذين البيتين، يرتفع المنسوب الموسيقي للأصوات في نهايتيهما على نحو يكسب الأداء إيقاعاً وجرساً جميلاً أخذاً، فقد جاء حرف الروي هنا، وهو صوت الباء، مسبوقاً بأصوات الكسرة القصيرة الخالصة، والهمزة، والفتحة الطويلة، والصاد، والفتحة القصيرة، هكذا، "مصائباً" : ma/ʕaa/ʔi/baa، و"نصائباً" na/ʕaa/ʔi/baa.

لقد راعى أبو العلاء هنا، فوق الروي وحركته، أصوات الهمزة وكسرتها، ثم ألف التأسيس، وهي بمثابة حرف وحركة قصيرة ثم الحرف قبلها، وبذلك يكون ما يتكرر في أبيات أبي العلاء عبارة عن : ثلاث حركات + أربعة أحرف^(٢).

****** ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله^(٣) :**

(البسيط)

راعتك دنياك من ريع الفؤاد وما راعتك في العيش من حسن المراعاة
كانما اليوم عبدٌ طالبٌ أمةً من ليلة قد أجداً في المساعة

ففي هذين البيتين ازداد ارتفاع المنسوب الموسيقي للأصوات في نهايتيهما، فقد راعى أبو العلاء فيهما ألفي مد، وهما بمنزلة حرفين وحركتين قصيرتين، ثم راعى حرفاً آخر هو صوت العين، إضافة إلى حرف الروي. وهو صوت التاء، وحركته، وبهذا يكون الشاعر قد سما بموسيقى القافية إلى ما يعادل ثمانية أصوات^(٤)، وذلك على النحو الآتي : "مراعاة" mu/raa/aa/tii، و"مساعة" mu/saa/aa/tii.

(١) المرجع السابق ٨٣/١.

(٢) موسيقى الشعر، ص : ٢٧٥، ولمعرفة المقصود بألف التأسيس ينظر ص : ٣٠٩ من هذه الدراسة.

(٣) اللزوميات ١٥٣/١. المساعة : الأمة تطلب غير الحلال.

(٤) المرجع السابق، ص : ٢٧٦-٢٧٧.

وعلى أي حال، فقد عدَّ القدماء كثرة الأصوات المكررة براعة في القول، وزيادة في الإيقاع الموسيقي، وعلى قدر عدد الأصوات المكررة في أواخر الأبيات، يكون كمال الموسيقى في القافية، وجودة الإيقاع أداءً، وعذوبة التلقي سماعاً.

وتجدر الإشارة إلى أن البلاغيين قد اشتراطوا، في هذه الظاهرة، وفي غيرها من الظواهر البلاغية أيضاً، ألا يقرن التزام ما لا يلزم لدى الشاعر، أو النائر بالوقوع في بعض عيوب القوافي^(١)، أو الالتكاء، في عملية التكرار الصوتي، على أصوات، أو ألفاظ، تنسم بصعوبة في النطق، أو تقل في الأداء، وإضافة إلى ذلك، فإن الكلام المتسم بهذه الظاهرة، سواء أكان شعراً أم نثراً، يجب أن يرد عفواً وخالياً من الصنعة والتكلف المفضي، بدوره، إلى ركافة التعبير، وغثائته، وسماجته.

(١) سر الفصاحة، ص : ١٧٣.

ثالثاً : تجنّب عيوب القافية :

تمهيد :

يتميز الشعر، من غيره من الفنون النثرية الأخرى، بعنصر الموسيقى الذي يكسبه نسقاً من النغم واللحن، فيجعل منه فناً رائعاً يبعث على العذوبة والسلاسة في النطق والأداء، وعلى الراحة والسكينة في التلقي والسماع.

ويعتمد الشعر، في موسيقاه، على مجموعة من المكونات اللحنية والإيقاعية، التي تشكل، في مجموعها، هذا الفن، الذي يتسم بالموسيقى المميزة له من غيره من الفنون.

ولا شك في أن الوزن العروضي المعتمد على تفعيلات، أو وحدات إيقاعية ذات نظام خاص، يرد عليها الشعر بأنواعه ولحونه المختلفة، يعدّ الوعاء الموسيقي الكبير الذي يصب فيه الشاعر انفعالاته وأحاسيسه المختلفة على نحو إيقاعي منتظم.

ولكن الوزن وحدة لا يصنع موسيقى شعرية كاملة، وإن كان يشكل رافداً كبيراً لها، وعنصراً أساسياً فيها، فهناك، إلى جانب الوزن، يقوم كلٌّ من التصوير الشعري، ونوع الصياغة التعبيرية، التي هي أصل الإنشاء الفني، بدور مهم في منح موسيقى الشعر دفعة ورسوخاً، بما يشتملان عليه من فنون بديعية، تعتمد، في أداء دورها، على جرس الألفاظ، وإيقاع البنى والتراكيب في داخل العمل الشعري.

أما القافية، فإنها تُعدّ مركز الثقل الموسيقي الذي تركز إليه القصيدة العربية في محور نغمها المتكرر، فهي تشبه "الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة"^(١)، وتعود أهمية ذلك إلى التزام الشاعر بالنمط الموسيقي المعين، والإيقاع النوعي الخاص الذي تضيفه القافية على القصيدة منذ بدايتها وحتى نهايتها. من هنا، فقد وجدنا عالماً كبيراً هو ابن جني ينصّ على "أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع، وفي السجع كمثل ذلك. نعم، وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمسّ، والحشد عليها أوفى وأهمّ، وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به، ومحافظة على حكمه"^(٢).

(١) موسيقى الشعر، ص : ٢٤٦.

(٢) الخصائص ٨٤/١.

"وإذا كان البلاغيون والنقاد العرب قد ركزوا حديثهم على القافية، حالة كونها معرفة بتعريف الخليل ... فإن هذا التركيز يعود إلى ديمومة هذه القافية حتى نهاية النص الشعري، حسب الشكل المطلوب، مهما يكن هذا الشكل موحداً للقافية، أو مزاجاً لها، أو معدداً لها، كما في الأشكال العربية القديمة والحديثة، لأن المطلوب هنا جوهر التقفية، تثبيت البيت، أو المقطع الشعري، أو غصن الموشحة، أو غيرها من أنواع النص الشعري، المنشد، أو المغنى، أو المكتوب، مع ملاحظة ما يضيفه الإنشاد، والغناء، من تنغيم، ونبر، وإيقاع خاص للمنشد وللمغني على السواء. فالقافية هي القافية، التزام لموسيقى ما غير موسيقى العروض، والمقطع الصوتي، وهي غير التنغيم الداخل في نسيج النص الشعري كوحدة متصلة الحلقات والسياقات"^(١).

ولهذا، فقد عرّف القدماء الشعر بأنه "كلام موزون مقفى يدل على معنى"^(٢)، وهذا يعني أن الوزن والقافية يعدان صماماً الأمان والضمان لوجود الموسيقى في القصيدة العربية، وإن كان الوزن يمثل الإطار العام للجو الموسيقي الكلي الذي ترد عليه القصيدة، في حين تُعدّ القافية المظهر المادي المحسوس نطقاً وسماعاً للموسيقى الظاهرة والبارزة في القصيدة كلها.

ولما كانت القافية تحتل هذه المكانة البارزة في عملية الصياغة الشعرية، وما يترتب عليها من تأثير لدى كلّ من الناطق والسامع في آن واحد، فقد أولى علماء العروض والبلاغة والأدب بعامة، هذا المظهر الموسيقي البارز عنايتهم واهتمامهم، كي يأتي في موضعه سليماً بعيداً عن الخلل، أو الاضطراب، أو ما من شأنه أن يفسد حالة النغم في الجو الموسيقي العام، الذي يلف القصيدة بهالة عذبة من الإيقاع والجرس الجميل.

ومن هذا المنطلق، فقد كانت القافية موضع عناية الدارسين واهتمامهم منذ القدم، فوضعوا لها التعريفات المختلفة^(٣)، وبينوا وجوه الحُسْن فيها، ومظاهر الجمال المنبعثة عنها، كما قاموا، في الوقت نفسه، بدراسة كلّ ما من شأنه أن يدخل الفساد عليها، وما ينجم عن ذلك الفساد من خلل في اللحن، وسوء في النغم، ولقد تمّ ذلك كله تحت ما أطلق عليه الدارسون والباحثون، منذ القدم، عيوب القافية، وهو ما سيكون موضع دراستنا في الصفحات الآتية.

(١) موسيقى الشعر العربي، قضايا ومشكلات، ص : ١٠٥-١٠٦.

(٢) نقد الشعر، ص : ٦٤، و : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ص : ٨.

(٣) لمعرفة المقصود بالقافية ينظر ص : ٣١٤ من هذه الدراسة.

إن دراستنا لتلك العيوب، ستكون منطلقة مما وعاه التراث العروضي والأدبي العام لها، وما يمكننا أن نقدمه، في هذا المجال، من تفسيرات علمية نعتد فيها على معطيات من علم الأصوات الحديث، الذي يعد المصدر والمنهل الذي نغترف منه الكثير من التعليقات في هذا المجال، وفي غيره من المجالات البلاغية والأدبية بصورة عامة.

لقد اشترط البلاغيون، لتحقيق فصاحة الكلام، عن طريق المناسبة بين الألفاظ من طريق الصيغة - اشترطوا لتحقيق ذلك أن يخلو الشعر من بعض العيوب التي تلحق القافية، ومنها:

أ- الإقواء :

ويقصد به اختلاف حركة الروي بالكسر والضم^(١)، أو هو، كما ذكر ابن سنان^(٢)، الاختلاف في إعراب القوافي، فيكون بعضها مرفوعاً، وبعضها مجروراً.

* ومن الأمثلة على ذلك قول النابغة الذبياني^(٣) :

(الكامل)
أمن آل مئة رائج أو مغتدي عجلان ذا زادٍ وغير مزودٍ
زعم البوارخ أن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغراب الأسود

وقوله أيضاً في القصيدة نفسها^(٤) :

(الكامل)
سقط النصف ولم تُرد إسقاطه فتناولته وآتفتنا باليد
بمخضب رخص كان بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد

(١) الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، ص : ١٦١.

(٢) سر الفصاحة، ص : ١٧٧، وينظر أيضاً العمدة ٣١٢/١، واللسان : قوا، كما ينظر أيضاً البحث القيم عن الإقواء في كتاب : في محيط الدراسات اللغوية، للدكتور عبد الجواد الطيب، ص : ١١٤ وما بعدها.

(٣) ديوان النابغة، ص : ٨٩، مع اختلاف يسير في الرواية، وسر الفصاحة، ص : ١٧٧، والموشح، ص : ٥١، وطبقات فحول الشعراء ٦٧/١، والشعر والشعراء ٩٣/١ والكافي في العروض والقوافي، ص : ٦٠. والبوارخ : جمع بارح، وهو من الطيور التي يتشام بها العرب.

(٤) ديوان النابغة، ص : ٩٣، والموشح، ص : ٥١. وطبقات فحول الشعراء ٦٨/١، والكافي، ص : ١٦٠. النصف : نصف خمار، أو نصف ثوب، أو هو كل ما غطى الرأس، والمخضب الرخص : يدها اللينة المنسأة. بنانه : أصابعه، والعنم : شجر أحمر الثمر يمتاز باللين.

**** ومن أمثلته قول دريد بن الصمة^(١) :**
 دعاني أخي والخيل بيني وبينه
 فطاعنتُ عنه الخيلَ حتى تنهت
 (الطويل)
 فلما دعاني لم يجدني بقعد
 وحتى علاني حالك اللون أسود

***** ومن أمثلته أيضاً قول حسان بن ثابت يهجو الحارث بن كعب^(٢) :** (البسيط)
 لا بأس بالقوم من طولٍ ومن غلظ
 جسمُ البغال وأحلامُ العصافير
 كأنهم قصبٌ جفت أسافلُه
 متنبٌ نفخت فيه الأعاصيرُ

إن الحركتين المختلفتين، وهما الكسرة، التي لحقت روي البيت الأول في كل مثال، والضمّة، التي لحقت روي البيت الآخر، في تلك الأمثلة : $ru - ri, du - di$ قد أخلّ التناوب بينهما، داخل القصيدة الواحدة، بالإيقاع الصوتي، والجرس الموسيقي المنتظم الذي يجسده حرف الروي ونوع المجرى^(٣)، أي الحركة التي تتبعه، وذلك من منطلق أن الروي ومجرأه، أي حركته، يمثلان لازمة صوتية إيقاعية مكررة تكسب الكلام، في حالة اتساقه باطراد، ودونما شذوذ - كما هو الحال في عيب الإقواء، الذي نحن بصددّه هنا - إيقاعاً موسيقياً يروق النفس، ويملك السمع في حالتي الأداء والتلقي على حدّ سواء.

ويعود السبب في الشرخ الموسيقي، والنشاز الإيقاعي، الذي يحدثه الإقواء، إلى الاختلاف الكبير في طبيعة مجرى الروي، أي في الحركتين المتناوبتين بعد حرف الروي، فالحركة الأولى، وهي الكسرة، حركة يتم النطق بها عندما يرتفع الجزء الأمامي من اللسان تجاه المنطقة الأمامية من سقف الحنك الأعلى، وهي منطقة الغار، أو سقف الحنك الصلب hard Palate، دون أن يؤدي هذا الارتفاع إلى إعاقة في مجرى الهواء، أو إحداث احتكاك من أي نوع، كما أن الشفتين تكونان، عند النطق بهذا الصوت، في حالة انفتاح وتراجع نحو الخلف، وذلك على نحو قريب مما يحدث في حالة التبسم. فهذه الحركة، على هذا الأساس، هي حركة: أمامية، ضيقة، غارية، مجهورة، غير مستديرة^(٤).

(١) ديوان دريد بن الصمة، ص : ٤٨، و : جمهرة أشعار العرب، ص : ٤٦٨-٤٦٩، و : الأصمعيات، ص : ١٠٩. القعد : الجبان اللئيم القاعد عن المكارم، تنهت : زُجرت.

(٢) ديوان حسان، ص : ١٢٩، والموشح، ص : ٢٦، واللسان : قوا.

(٣) يقصد بالمجرى : حركة حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة، سواء أكانت هذه الحركة كسرة، أم فتحة، أم ضمة. (موسيقى الشعر العربي، د. عبد الرضا علي، ص : ١٨٢، والموشح، ص : ٢٥).

(٤) علم أصوات العربية، ص : ١٩٣.

أما الحركة الأخرى، وهي الضمة، فهي حركة يتم النطق بها عندما يرتفع الجزء الخلفي من اللسان تجاه المنطقة الخلفية من سقف الحنك الأعلى، وهي منطقة الطبق، أو سقف الحنك اللين Velum/Soft palate، دون أن يؤدي ذلك الارتفاع إلى إعاقة مجرى الهواء، أو إحداث احتكاك من أي نوع، كما أن الشفتين تتخذان وضع استدارة كاملة مع بقاء فُرْجةٍ بينهما تسمح بمرور الهواء مروراً حراً طليقاً لا يؤدي إلى احتكاك بالشفَتين. فهذه الحركة، على هذا الأساس، هي حركة : خلفية، ضيقة، طبقية، مجهورة، مستديرة^(١).

إن وضع اللسان تجاه الغار مع الكسرة، وتجاه الطبق مع الضمة، كما أن وضع الشفتين في حالة انفراج مع الكسرة، وفي حالة استدارة مع الضمة، يجعل من التناوب بينهما مع حرف الروي أمراً غير مستساغ نطقياً، وغير مقبول إيقاعياً، وغير منسجم موسيقياً. ولهذا فقد عمد الشعراء، ممن تنبهوا إلى هذا الارتكاس الموسيقي في النغم والإيقاع، إلى إجراء بعض التغييرات البنوية والتركيبية من أجل تلافي ذلك الارتكاس، والعودة بالموسيقى والنغم والإيقاع إلى مجراه السليم، ووضعها الصحيح.

ويروى، في هذا الصدد، أن النابغة الذبياني، عندما أحسّ بخطئه الموسيقي، وارتكاس الإيقاع الصوتي لديه، في المثال الأول، عمد إلى إصلاحه بقوله : وبذاك تتعابُ الغرابِ الأسود.

فاستقام له بذلك مجرى النغم والإيقاع. كما يروى أيضاً أن النقاد دسّوا عليه قِيتةً بالحجاز تغنيه ببعض الأبيات التي منها بيتا المثال الثاني، وطلبوا منها أن تَمُطِّلَ الصوت به، فظن لخطئه في موسيقى شعره، وإيقاع الصوت فيه، فحاول إصلاحه بقوله^(٢) :

عَمَّ على أغصانه لم يُعَقِّدْ

ويروى أن النابغة الذبياني، عندما أصلح عيب الموسيقي، وإيقاع الصوت فيه، قال قولته المشهورة : "دخلتُ يثْرَبَ وفي شعري صنعة، ثم خرجت منها، وأنا أشعرُ العرب"^(٣).

وتجدر الإشارة إلى أن العروضيين، ومعهم علماء البلاغة، قد حصروا ظاهرة الإقواء في تناوب حركتي الكسر والضم بعد حرف الروي، دونما إشارة منهم إلى تناوبهما، أو تناوب أحدهما مع حركة الفتح، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن حركتي الكسر والضم من فصيلة

(١) المرجع السابق، ص : ١٩٧.

(٢) ينظر ديوان النابغة، هامش ص : ٩٣. مطَّلُ الصوت : مدّه.

(٣) الخصائص ١/٢٤٠، وطبقات فحول الشعراء، ص : ٦٨، والموشح، ص : ٥٢.

واحدة، وأن كلاً منهما من أصوات الحركة الضيقة، وذلك على العكس من صوت الفتحة الذي يعد من أصوات الحركة الواسعة أو بين الواسعة ونصف الواسعة، والذي يعدّ قسيماً للضمة والكسرة، له ظواهره وأحكامه الخاصة^(١).

وقد فطن بعض علماء العربية، إلى علاقة القربى بين الكسرة والضمة من جهة، وبين ياء المد وواوه (وهما تطويل للكسرة والضمة) من جهة أخرى، قال ابن درستويه : "كل ما كان ماضيه من الأفعال الثلاثية، على فَعَلْت، بفتح العين ولم يكن ثانيه، ولا ثالثه من حروف اللين، ولا الحلق، فإنه يجوز في مستقبله : يَفْعُل، بضم العين، وَيَقْعِل بكسرها؛ كقولنا : ضَرَب يضرب، وشَكَرَ يشكر، وليس أحدهما أولى به من الآخر، ولا فيه عند العرب إلا الاستحسان والاستخفاف. فمما جاء واستعمل فيه الوجهان، قولهم : نَقَرَ يَنْقُرُ وَيَنْقُرُ، وَشَتَمَ يَشْتُمُ وَيَشْتُمُ، فهذا يدل على جواز الوجهين فيهما، وأنهما شيء واحد، لأن الضمة أخت الكسرة"^(٢).

وهكذا نرى أن القرابة بين الضمة والكسرة هي السبب في جواز وقوع إحداهما مكان الأخرى، في عين المضارع؛ ولذلك كانت القبائل العربية القديمة، لا تثبت على حال واحدة، في ضبط عين المضارع بواحدة منهما قال أبو زيد : طُفِت في غُلْيا قيس وتميم مدة طويلة، أسأل عن هذا الباب صغيرهم وكبيرهم، لأعرف ما كان منه بالضم أولى، وما كان منه بالكسر أولى، فلم أجد لذلك قياساً، وإنما يتكلم به كلُّ امرئ منهم على ما يستحسن ويستخف لا على غير ذلك"^(٣).

ولقد كان ابنُ جنى أكثر من غيره صراحةً في تبيين علاقة القُربى بين ياء المد وواوه، عندما قال^(٤) : "إن بين الياء والواو قُرباً ونسباً ليس بينهما وبين الألف، ألا تراها تثبت في

(١) المدخل إلى علم اللغة، د. رمضان عبد التواب، ص : ٩٤، وينظر أيضاً الموشح، ص : ٢٦.

(٢) تصحيح الفصح، ابن درستويه، ص : ١٠٥، والمزهر، للسيوطي، ٢٠٧/١، وفي اللهجات العربية، ص : ٩١.

(٣) تصحيح الفصح، ابن درستويه، ص : ١١٠، والمزهر، للسيوطي، ٢٠٧/١.

(٤) سر صناعة الإعراب ٢٠/١-٢١. وديوان امرئ القيس، ص : ٢٢٥-٢٢٧. والغارة الشعواء : المتفرقة والحامية الوطيس، والجرداء : الفرس القصيرة الشعر، والمعروقة اللحيين : القليلة لحم الخدين، وسرحوب : طويلة مشرفة، وبتت : قطعت، والأودام : سيور تعلق بِعُرا الدلو، والتكريب : أن يشد خيط من قُنب أو شعر مع الدلو إلى الرشاء، أي الحبل، ليكون عوناً متى انقطعت عروة، أو انحلت عقدة أمسكها، فلا تقع في البئر.

الوقف، في المكان الذي تحذفان فيه؛ وذلك قولك : هذا زيدٌ، ومررت بزيدٍ، ثم نقول : ضربت زيدا. وتراهما تجتمعان في القصيدة الواحدة ردفين، في نحو قول امرئ القيس : (البسيط)
قد أشهد الغارة الشعواء تحملني جرداء معروقة اللّخين سرُحوبُ

ثم قال فيها :

كالدلو بُنَّتْ غُراها وهي مُثْقَلَةٌ وخانها وذمّ منها وتكريبٌ

كما عبّر ابن جني نفسه عن تلك العلاقة أيضاً بقوله : "ألا تعلم كيف استجازوا الجمع بين الياء والواو ردفين، نحو : سعيد، وعمود، وكيف استكرهوا اجتماعهما وصلين، نحو قوله : "الغراب الأسود"، مع قوله : أو "مغتدى"^(١).

ب- الإصراف :

هو لون آخر، أو وجه آخر من وجوه الإقواء، بيد أن الاختلاف، بين حركة حرف الروي، مع هذا العيب من عيوب القافية، لا يكون بين ضم وكسر أو العكس، وإنما يكون بين فتح وضم، أو بين فتح وكسر، ويعد هذا اللون، أو الوجه من الاختلاف في حركة الروي، أكثر قباً من الإقواء.

* ومن أمثلة الاختلاف في حركة حرف الروي بين الفتح والضم قول الشاعر^(٢) :

(الواقر)

أرَيْتَكَ إِن مَنَعْتَ كَلَامَ يَحْيَى	أَتَمَنَعُنِي عَلَى يَحْيَى الْبُكَاءِ
فِيحْيَى كَانَ أَحْسَنَ مِنْكَ وَجْهاً	وَأَحْسَنَ فِي الْمُعْصَفَرَةِ ارْتِداءَ
فَفِي طَرْفِي عَلَى يَحْيَى سَهادٌ	وَفِي قَلْبِي عَلَى يَحْيَى الْبُكَاءُ

فقد جاءت حركة حرف الروي في البيتين الأولين فتحة طويلة، "بكاء" bu/kaa/aa، و: "ارتداء" ir/ti/daa/aa. في حين جاءت حركة هذا الحرف في البيت الأخير ضمة طويلة : بكاء bu/kaa/uu.

(١) الخصائص ٨٤/١.

(٢) دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية، د. محمد بدوي المختون، ص : ١٣٦-١٣٧، والمعجم المفصل في علوم العروض والقافية. د. إميل بديع يعقوب، ص : ٣٦٣. واللسان : قوا.

ومن أمثلة هذا النوع من الإصراف، أي الاختلاف في حركة حرف الروي بين الفتح والضم قول القحيف العقيلي^(١) :

(الواقر)

أتاني بالعقيق دعاء كعب
وجاءت من أباطحها قريش
فحنّ النبع والأسلّ النهال
كسيل أتى بيشة حين سالا

وقول الشاعر أيضاً^(٢) :

(الطويل)

وإني بحمد الله لا واهن القوى
وإني بحمد الله لا ثوب عاجز
ولم يك قومي قوم سوء فأخشعا
لبست ولا من غدره أتقنع

فقد تناوبت على حرف الروي في هذه الأبيات حركتا الضمة والفتحة.

**** ومن أمثلة الاختلاف في حركة حرف الروي بين الفتح والكسر قول الشاعر^(٣) :**

(الواقر)

ألم ترني ردّدت على ابن بكر
فقلت لساته لما أتتني
منيحته فعجّلت الأداء
رماك الله من شاة بداء

فقد جاءت حركة حرف الروي في البيت الأول فتحة "الأداء" al/a/daa/aa في حين جاءت حركة حرف الروي في البيت الثاني كسرة "بداء" bi/daa/ii.

إن هذا التناوب بين حركتي الفتح والكسر، والفتح والضم في حرف الروي، إنما هو تعاقب بين حركتين متباعدتين ليست بينهما أصرة، أو علاقة قوية، تسوّغ التناوب بينهما، على غرار جواز التناوب بين الكسرة والضمة أو العكس في بعض الحالات.

ولقد سبق لنا أن بيّنا، في أثناء حديثنا عن الإقواء، أن التناوب بين حركتي الكسر والضم بعد حرف الروي، من شأنه أن يخل بالإيقاع الصوتي، والجرس الموسيقي الرتيب لقافية القصيدة، وذلك على الرغم من العلاقة القائمة بين هاتين الحركتين اللتين تعدان من فصيلة واحدة، حيث تعد كل واحدة منهما من الحركات الضيقة. وبناء على ذلك، فإن التناوب بين

(١) دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية، ص : ١٣٧، واللسان : قوا.

(٢) المرجع السابق، ص : ١٣٧، واللسان : قوا.

(٣) المرجع السابق، ص : ١٣٧، واللسان : قوا.

حركتي الفتح والكسر، أو الفتح والضم بعد حرف الروي، من شأنه أن يعمق هوة النشاز الموسيقي، والخلل الإيقاعي في قافية القصيدة، نظراً لكون العلاقة بين حركة الفتح من جهة، وحركتي الكسرة والضممة من جهة أخرى، علاقة غير توافقية، بسبب طبيعة الفتح التي تعد قسماً للضممة والكسرة، لما لها من ظواهر وأحكام خاصة، كما ذكرنا في موضع سابق^(١).

ويبدو أن علماء العروض قد أطلقوا على هذا العيب اسم الإصراف، لأنه صرف للروي عن طريقه الذي يستحقه، وهو مماثلة حركته لحركة الروي الأول، وقد أطلق بعض العروضيين على هذا العيب اسم "الإسراف" أيضاً، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الشاعر، الذي قام بإجراء تناوب بين حركة الفتح من جهة، وحركة الكسرة أو الضمة من جهة أخرى، بعد حرف الروي، قد أسرف في الشطط الإيقاعي، والتجاوز في الجرس الموسيقي للقافية عما هو عليه الأمر في الإقواء، الذي يعدّ، في الأصل، عيباً من عيوب القافية.

ج- الإكفاء :

ويقصد به اختلاف حرف الروي في القصيدة الواحدة بحروف متقاربة في المخارج^(٢)، أو الملامح الصوتية كالسين و الصاد، والنون واللام، والنون والميم، والداد والطاء، والحاء والحاء ... الخ.

* ومن أمثلة ذلك قول الراجز^(٣) :

بُنِيَ إِنْ الْبِرَّ شَيْءٌ هَيْنُ الْمُنْطَقُ اللَّيْنُ وَالطَّعِيمُ

* وقول الشاعر^(٤) :

يَا رَبِّ جَعَدُ فِيهِمْ لَوْ تَذَرِينِ يَضْرِبْنَ ضَرْبَ السُّبُطِ الْمَقَادِيمُ (السريع)

(١) ينظر ص : ٢٨٩-٢٩٠ من هذه الدراسة.

(٢) الكافي في العروض والقوافي، ص : ١٦١، و : دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية، ص : ١٣٧، والموشح، ص : ٢٩.

(٣) سر الفصاحة، ص : ١٧٩، والكافي في العروض والقوافي، ص : ١٦١، والكامل ٧٤/٢، ومغني اللبيب، ص : ٨٩٣، واللسان : لين، والتهذيب ٣٧٠/١٥، ودراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية، ص : ١٣٨.

(٤) أدب الكاتب، ص : ٣٧٨، والشعر والشعراء ٤١/١، وشرح الشافية ٤٥٦/٤، وسر الصناعة ٤٢٢/١، والزهرة ٨٢٣/٢، واللسان : جعد. والجعد من الرجال : المجتمع بعضه إلى بعض، أو الخفيف من الرجال، السبط : الذي ليس بمجتمع، أو الطويل، المقاديم : جمع مقاد.

فقد استخدم كلُّ من الراجز والشاعر في الرويِّ صوتيَّ النون والميم، وهما صوتان تجمع بينهما ملامح الأنفية، والجهر، والوضوح السمعي، والرنين أو الملمح المانع، ولا يفرق بينهما سوى ملامح المخرج اللثوي للنون، والمخرج الشفوي الثنائي للميم.

* ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الشاعر^(١) :
والله ما فضلي على الجيران
(السريع) إلا على الأخوال والأعمام

فقد تناوب، في عروض البيت وضربه، رويان مختلفان هما صوتا النون والميم وهما صوتان تجمع بينهما، كما ذكرنا، قبل قليل، ملامح صوتية متشابهة.

* ومن أمثلته أيضاً قول الراجز^(٢) :
ما تَنَقَّمُ الحربُ العوانُ منِّي
لمثل هذا وَلَدَتْنِي أُمِّي

فالشاعر قد عاقب، في هذين الشطرين، بين رويين مختلفين هما النون والميم، وهذان الصوتان، وإن كانا ينتميان إلى مخرجين متباعدين، هما المخرج اللثوي لصوت النون، والمخرج الشفوي الثنائي لصوت الميم، إلا أن بينهما ملامح صوتية مشتركة تبرر تناوبهما أو تعاقبهما، فالصوتان يشتركان في ملامح الجهر، والوضوح السمعي، والملمح المانع أو الرنان، كما ذكرنا غير مرة.

* ومن أمثلته أيضاً قول الراجز^(٣) :
قَبَحْتُ من سالفَةٍ ومن صُدُغُ
كأنه كُثِّبَتْ ضَبٌّ في صُقْعِ

(١) أدب الكاتب، ص : ٣٧٨.

(٢) مغني اللبيب، ص : ٦٨، ٨٩٤، وسيرة ابن هشام ٢/٢٨٧، واللسان : نغم، والكامل ٢/٧٤. الحرب العوان : هي الحرب التي قوتل فيها مرة بعد أخرى.

(٣) العمدة ١/٣١٥، وأدب الكاتب، ص : ٣٨١، والكافي في العروض والتوافي، ص : ١٦١، وسر الصناعة ١/٢٤٥، وجمهرة اللغة ٣/٧٠، واللسان : صدغ، و : صقع، السالفة : ما بين مكان القرط والقرقة، أو هي الخصلة من الشعر، أو صفحة العنق، والصدغ : ما بين العين والأذن، والكشبة : شحم بطن النضب، ولونه أصفر، والصقع : الناحية.

فقد تتأوب في هذين الشطرين رويان مختلفان هما صوتا الغين والعين. وقد جاء هذان الصوتان، في التصنيف الصوتي القديم، ضمن الأصوات الحلقية^(١)، ولكنهما في التصنيف الحديث ينتميان إلى مخرجين مختلفين، ولكنهما متقاربان، وهما المخرج الطبقي الذي ينتمي إليه صوت الغين، والمخرج الحلقى الذي ينتمي إليه صوت العين، فضلاً عن كونهما صوتين احتكاكيين ومجهورين.

ومن أمثله أيضاً قول الراجز^(٢) :

بنات وطاء على خد الليل لا يشتكين عملاً ما أنقن

فقد تتأوب صوتا اللام والنون باعتبارهما رويين مختلفين في الأرجوزة، وهذان الصوتان، أي اللام والنون، يتحدان في المخرج اللثوي، فضلاً عن اشتراكهما في ملامح الجهر، والوضوح السمعي، والملح المانع أو الرنان، ولا تختلفان إلا في كون اللام فموية جانبية، والنون أنفية.

* ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الراجز^(٣) :

وصاحب يمتعص امتعاصا
كأن في حال أخلاسا

فقد تتأوب صوتا الصاد والسين باعتبارهما رويين مختلفين في شطري الرجز، وهذان الصوتان، أي الصاد والسين، يتحدان في أكثر من ملامح، فهما يتحدان في ملامح المخرج، وهو المخرج الأسنانى اللثوي، ويتحدان في ملامح الاحتكاك، وملح الهمس، وملح الصفير sibilant feature، ولا يختلفان إلا في ملح التخميم في صوت الصاد، وملح الترقيق في صوت السين.

(١) كتاب العين، الخليل بن أحمد، ٥٨/١.

(٢) الموشح، ص : ٢٩، ودراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية، ص : ١٣٧، واللسان : أنقت الإبل : سمت وصار فيها نقي، والنقي هو : المخ.

(٣) النوادر، أبو زيد الأنصاري، ص : ٤٦٦، ودراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية، ص : ١٣٨، المعص : وجع في الرجلين يؤدي إلى الشكوى في أثناء المشي. (اللسان : معص). وقد حذفنا من الشطر الثاني كلمة نابية في هذا المقام.

ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الراجز (١) :

كأنها والعهد مُذْ أَقْبِاطُ أَسْ جَرَامِيزَ عَلَى وَجَادُ

فقد تتأوب صوت الظاء والذال باعتبارهما رويين مختلفين في شطري الرجز. ويتحدّ هذان الصوتان في ملمح المخرج الأسناني، فضلاً عن ملمحي الاحتكاك والجهر، ولا يختلفان إلا في ملمح التفخيم الذي يتسم به صوت الظاء، والترقيق الذي يتسم به صوت الذال. ولقد أضفى هذا الاشتراك في الملامح بين هذين الصوتين الواردين رويًا، نوعاً من الموسيقى، وإن كانت غير كاملة.

ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الراجز (٢) :

أَزْهَرُ لَمْ يُولَدْ بِنَجْمِ الشُّخْ مُيَمَّمُ الْبَيْتِ كَرِيمُ السَّنَخْ

فقد استُخدم في الروي، في هذين الشطرين، صوتا الحاء والخاء، وهما صوتان ينتميان، في التصنيف الصوتي القديم، إلى المخرج الحلقى (٣)، في حين ينتمي أولهما، وهو الحاء، في التصنيف الصوتي الحديث، إلى المخرج الحلقى، وينتمي الآخر، وهو الخاء، في التصنيف الصوتي الحديث أيضاً، إلى المخرج الطبقي، وإضافة إلى ذلك فهذان الصوتان يجمع بينهما ملمحا الاحتكاك والهمس.

ومهما يكن من أمر، فإن هذا الاختلاف في نوع الروي من ناحية صوتية، يعدّ عيباً وقبحاً يجب أن يبرأ منه الشعر، ويتخلص منه الشعراء، وإن كانت الأصوات المتأوبة في الروي متقاربة المخارج أو متحدتها، أو مشتركة في ملامح تمييزية متعددة. ويعود السبب في ذلك إلى الخلل الذي يحدثه ذلك التناوب الصوتي، في حرف الروي، في الجرس الموسيقي، والإيقاع الصوتي، مما يؤدي إلى شرخ في اللحن Melody، والنغمة الصوتية Tone.

ويبدو أن هذا العيب من عيوب القافية كان خاصاً بالشعر أو الرجز بخاصة، أما في ميدان النثر، فيبدو أن الأمر مختلف، ذلك أن الالتزام بحرف روي واحد في فواصل النثر، من شأنه أن يؤدي إلى التكلف في إيراد فواصل نثرية ذات روي واحد، وكثيراً ما يترتب على ذلك

(١) أدب الكاتب، ص : ٣٨١، واللسان : جرمز، القيط : شدة الحر. الأس : الأساس والاصل. الجراميز : الحياض، وهي جمع جُرْمُوز. الوجاد : المشرف من الأرض، أو هي نقرة يستتق فيها الماء.

(٢) أدب الكاتب، ص : ٣٨٠. وشرح الشافية ٤/٤٢٣. الأثر : الأبيض. الميمم : المقصود. السنخ : الأصل.

(٣) العين ٥٨/١.

التضحية بالمعنى من أجل الإتيان بالفاصلة ذات الروي المعين، ولهذا فقد وجدنا ما كان يعدُّ في الشعر عيباً، لا يعدُّ في النثر كذلك.

وإذا كان القرآن الكريم يمثل النموذج المعياري الرفيع للغتنا العربية، وهو، دونما شك، كذلك، فقد وجدنا ظاهرة التناوب بين الأصوات المتقاربة في المخارج، والمشاركة في جانب من الملامح التمييزية، تتجلى بوضوح في كثير من آيات سور القرآن الكريم.

* ففي سورة الزخرف، وعدة آياتها تسع وثمانون آية، ختمت ثمان وثمانون فاصلة منها بحرفي روي هما : الميم والنون باستثناء الآية (٥٩) التي جاءت فاصلتها منتهية بروي اللام.

ومن المعلوم أن صوتي الميم والنون يشتركان في أكثر من ملمح صوتي، فكلاهما صوت أنفي، مجهور، مائع، ذو وضوح سمعي، كما أن صوت اللام يشترك معهما في ملمح الجهر، والوضوح السمعي، فضلاً عن كونه، مثلهما من الأصوات المائعة. وإضافة إلى ذلك، فإن صوت اللام الذي كان رويًا في فاصلة الآية (٥٩) يشترك مع صوت النون، علاوة على الملامح السابقة، بلمح المخرج، وهو المخرج اللثوي، ولهذا فإننا لم نستغرب عندما وجدنا جانباً من الفواصل السابقة عليه، واللاحقة له منتهية بصوت النون.

إن ما قلناه عن سورة الزخرف يمكننا قوله، أو قول كلام يقترب منه، إذا ما استعرضنا سوراً قرآنية أخرى، وأنعمنا النظر في هذه الظاهرة التي نعتقد بأنها جديرة بدراسة مستقلة في قابل الأيام.

د - الإجازة :

يقصد بها اختلاف حرف الروي في القصيدة الواحدة بحروف متباعدة في المخارج كاللام والميم، والذال والقاف، والباء واللام^(١)، وهذا العيب أقبح من عيب الإكفاء.

* ومن أمثلته قول الشاعر^(٢) :

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك	بملك يدي أن الكفاء قليل
رأى من خليليه جفاءً وغلظة	إذا قام يبتاع القلوص نميم

(١) دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية، ص : ١٣٨.

(٢) المرجع السابق، الكفاء : المماثل. القلوص : الفتية من الإبل المجتمعة الخلق. (المعجم الوسيط : كفاء، وقلص).

فقد استخدم الشاعر في هذين البيتين رويين مختلفين هما : صوت اللام، وصوت الميم، ويتسم الصوت الأول، وهو صوت اللام، بأنه صوت فموي، لثوي، جانبي، مجهور، مانع، ذو وضوح سمعي، في حين يتسم صوت الميم بأنه صوت، أنفي، شفوي ثنائي، مجهور، مانع، ذو وضوح سمعي.

ويتضح من خلال مقارنة الملامح التمييزية لكلا الصوتين، أنهما صوتان متباعدان في المخارج، فضلاً عن كون أولهما فموياً، والآخر أنفياً.

**** ومن أمثله أيضاً قول الراجز^(١) :**

إن بني الأبرد أخوال أبي
وإن عندي إن ركبنت مسخلي
سم ذرا ريح رطاب وخشي

فقد تناوبت أصوات الباء واللام والشين في روي كل شطر، ولا شك أن هذه الأصوات تتباعد في مخارجها، وفي صفاتها وملامحها التمييزية أيضاً.

فالأصوت الأول، وهو صوت الباء، يتسم بأنه صوت : شفوي ثنائي، انفجاري، مجهور. ويتسم صوت اللام بأنه صوت : فموي، لثوي، جانبي مجهور، مانع، ذو وضوح في السمع، أما صوت الشين فيتسم بأنه صوت : غاري، احتكاكي، مهموس، صفيري.

وتوقفنا مقارنة الملامح التمييزية لهذه الأصوات الثلاثة، على حقيقة كونها أصواتاً متباعدة المخارج، ومختلفة في ملامحها التمييزية.

وإذا كان العروضيون يعتبرون الإكفاء - وهو تناوب الأصوات المتقاربة في المخارج في الروي - عيباً، فإن الإجازة - وهي تناوب الأصوات المتباعدة في المخارج في الروي - تعدّ عيباً أشدّ قبحاً، ويعود السبب في ذلك، إلى الخلل الذي يحدثه عدم الانتظام في الإيقاع الصوتي لحرف الروي المتحد في النوع، في موسيقى الشعر، وجرس النغم، الذي يجب أن يرد متحداً في اللحن والإيقاع.

(١) الكافي في العروض والقوافي، ص : ١٦٧، واللسان : خشي، والمعجم المفصل في علوم العروض والقافية، ٣٦١. نرا : فعل ماضٍ مبني على الفتح المقدّر، والفاعل ضمير مستتر، وريح : مفعول به، وخشي : مشددة في الأصل، وخففت هنا للضرورة، وهو اليابس. المسحل : اللسان، واللجام والعزم النصارم. (ينظر اللسان والمعجم الوسيط : سحل).

إن هذا العيب في القافية، سواء أكان في الإكفاء، أم في الإجازة، يحمل في طياته عيباً في الفصاحة التعبيرية، تعود إلى عدم الانسجام الصوتي الذي يقتضيه المعمار الإيقاعي والموسيقي للشعر العربي.

إن الدور الكبير، الذي تضطلع به القافية في الإيقاع الصوتي والموسيقي للقصيدة، والقدرة على حفظها وروايتها، جعل من المهم أن يكون حرفاً متطابقاً في قافية القصيدة، وعلى هذا، فقد كان الخروج على هذه القاعدة الصارمة، ومجيء الروي في بعض أبيات القصيدة على أصوات متقاربة، أو متباعدة في الملامح الصوتية، أو المخرجية، أمراً غير مقبول في البناء الصوتي والموسيقي للقصيدة العربية.

هـ- السناد :

يقصد به وقوع خلاف فيما يجب مراعاته من الصوامت والحركات قبل حرف الروي^(١). ويقسم العروضيون هذا العيب في القافية على عدة أنواع منها^(٢) :

١. سناد الردف^(٣) :

ويقصد به عدم التزام الردف، وهو صوت حركة طويلة يقع قبل حرف الروي، في كل أبيات القصيدة، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر^(٤) :

(مقارب)

إذا كنتَ في حاجة مُرسلاً فأرسلُ حكيماً ولا توصه
وإن بابُ أمرٍ عليك التوى فشاوِرْ لبيباً ولا تَعْصه

(١) الكافي في العروض والقوافي، ص : ١٦٥، ودراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية، ص : ١٣٩، والمدخل إلى علم العروض، د. مصطفى السنجرجي، ص : ١٢٤.

(٢) ينظر تفصيل ذلك في كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص : ١٦٥.

(٣) الردف : هو حرف المد أو الواو أو الياء باعتبارهما نصفي حركة semi vowel المذكورة قبل الروي من غير فاصل بينهما. ومن الأمثلة على حرف المد، الفتحة الطويلة Long vowel، التي تسمى في التراث اللغوي العربي، ألفاً، في كلمة "الخالِي" الواردة في قول الشاعر :

ألا عَمَّ صباحاً أيها الطفلُ البالي وهل يَعْمنُ من كان في العصر الخالي

ومن الأمثلة على نصفي الحركة الواردين ردفين، الواو، والياء المفتوح ما قبلهما في كلمتي "خوف"، و"ضيْف" انواردتين في قول الشاعر :

يأْيُها الخارجُ من بيته وهارباً من شدة الخوف

ضيفك قد جاء بزاٍدٍ له فارجع تكن ضيفاً على الضيف

(٤) طبقات فحول الشعراء ٢٤٦/١، والموشح، ص : ٢٢، والكافي في العروض والقوافي، ص : ١٦٥.

فإذا حاولنا تحليل القافية في هذين البيتين تحليلاً صوتياً، فإننا نجد الكلمتين : "توصه" $tuu/si/hii$ ، و"تعصه" $ta/si/hii$ تشتركان في مكونات الصوامت، وهي : التاء، والصاد، وهي الروي، والهاء، وهي الوصل، إضافة إلى الحركة التي لا يست صوتي الصاد والهاء، وهي صوت الكسرة، بيد أن صوت التاء، في الكلمة الأولى، توصه، جاء متلوّاً بالضمّة الطويلة : tuu ، لا بصوت الواو، كما تذكر بعض الكتب، ولا سيما التراثية منها، وهو الـردف هنا، في حين جاء هذا الصوت نفسه متلوّاً بالفتحة القصيرة، وصوت العين : ta في البيت الثاني، وهذا يعني أن حركة الضمة الطويلة (uu) وضعت، من ناحية صوتية، معادلة لصوتين مختلفين هما: الفتحة القصيرة والعين؛ أي أنها وضعت معادلة لحركة قصيرة وصامت (a^c). وهذا صحيح إذ "إن حرف المد (الحركة الطويلة) يعادل حركة قصيرة معها حرف من الحروف"^(١). ولكن هذه المعادلة قائمة في الكمية Quantity، أو في الزمن Duration، وذلك من منطلق أن الحركة الطويلة تساوي، من حيث المكونات والزمن الذي يستغرقه النطق بها، الحركة القصيرة والصامت، كما ذكرنا قبل قليل، ولكن الفارق بين الـردفين، إذا جاز لنا التعبير، من ناحية صوتية كبير، ذلك أن الحركة الطويلة، وهي الـردف في البيت الأول $tuu/si/hii$ ، تتسم بالقوة والوضوح السمعي، أكثر مما تتسم به الحركة القصيرة متلوّة بصامت، وهو ما جاء قبل حرف الروي في البيت الثاني غير الـمردف، ولهذا فإن السناد، وهو سناد الـردف هنا، يعد نايباً وغير مستساغ في الأداء والنطق، وفي التلقّي والسماع، بسبب عدم وجود انسجام صوتي وموسيقى في نطق القوافي.

وتجدر الإشارة إلى أن الالتزام النوعي بالـردف من شأنه أن يُكسب القافية سهولةً نطقيةً، وعذوبةً موسيقيةً، سواء أكان الـردف فتحةً طويلة، أم كسرةً طويلة، أم ضمةً طويلة. وإذا كان العروضيون قد اعتبروا المخالفة في صوت أو أصوات الـردف عيباً في القافية، وأطلقوا عليه، كما مر معنا، سناد الـردف، طلباً منهم لتحقيق التجانس الصوتي، والتناغم في اللحن بين الحركات، وذلك فيما يسمى بالتناغم الحركي Vowel harmony، لتحقيق الانسجام الموسيقي، فإنهم قد تجاوزوا، أو تجاوز بعضهم على نحو أدق، في المعاقبة بين حركتي الكسرة الطويلة (ii)، والضمّة الطويلة (uu)، ولكنهم لم يسمحوا بالمعاقبة بين حركتي الفتحة الطويلة (aa) وأي من الحركتين السابقتين.

(١) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس : ٢٧١.

وإذا ما تأملنا قول عمر بن أبي ربيعة^(١) :
 هاج الفؤاد طعائن
 فيهن طاويرة الحشا
 لم يُنسني طول الزما
 حُب القَتول ولا تزا
 (مجزوء الكامل)
 بالجزع من أعلى الخجون
 جيداء، واضحة الجبين
 ن وما يمر من السنين
 ل لنا هوئى أخرى المنون

فإننا نلاحظ أن الشاعر قد عاقب بين حركة الضمة الطويلة (uu) قبل حرف الروي، وهو صوت النون، في قافية "الحجون" al/ha/d₃uu/nii، و"المنون" al/ma/nuu/nii وحركة الكسرة الطويلة (ii)، قبل حرف الروي نفسه، في قافية "الجبين" al/d₃a/bii/nii، و"السنين" as/si/nii/nii، هكذا : iinii - uunii - iiinii، وإذا كانت تلك المعاقبة تحمل بعض الخلل الموسيقي، فإن العروضيين - وهم يعيرون ذلك، ويجوزونه في آن واحد - لا يوافقون على المعاقبة بين حركة الفتحة الطويلة من جهة (aa)، وأي من الحركتين الآخرين وهما : الضمة الطويلة، والكسرة الطويلة، ويعود السبب في ذلك، فيما نرى، إلى أن نسبة الخلل في الجرس الموسيقي الناشئ عن التباعد الصوتي بين نوعي الحركة، أي الفتحة الطويلة من جهة، وحركتي الضمة الطويلة، والكسرة الطويلة من جهة أخرى، أكثر حدة، وأكثر تقلباً من التباعد الصوتي بين حركتي الكسرة الطويلة والضمة الطويلة؛ ذلك أن حركة الفتحة الطويلة، وإن كانت تشترك مع حركتي الضمة والكسرة الطويلتين في الوضوح السمعي، إلا أنها، أي حركة الفتحة الطويلة، أكثر وضوحاً في السمع منهما، "ولأن الحيدة عنها تنبو في الأسماع بصورة أشنع مما لو كان الردف ياء مد (كسرة طويلة، أو واو مد (ضمة طويلة)"^(٢).

وإضافة إلى ما سلف، فإن الانتقال من حركة الضمة الطويلة، إلى حركة الكسرة الطويلة، أو العكس، هو انتقال بين حركتين يجمع بينهما ملمح الضيق Close feature ولا يفرق بينهما سوى ملمح المخرج، فحركة الضمة حركة خلفية Back vowel تنتمي إلى المخرج الطبقي، مع استدارة الشفتين، في حين تنتمي حركة الكسرة، وهي حركة أمامية Front vowel، إلى المخرج الغاري، مع عدم استدارة في الشفتين، ووضع انفراج وتراجع نحو الخلف، في حين يعد الانتقال من حركة الفتحة الطويلة إلى كل من حركة الكسرة الطويلة، أو

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ٣٩٢-٣٩٣. طعائن : جمع طعينة، وهي المرأة ما دامت في الهودج. الجزع :

منعطف الوادي. الحجون : اسم جبل بأعلى مكة. وطاوية الحشا : ضامرة البطن. جيداء : طويلة العنق.

واضحة الجبين : مشرقة الوجه. أخرى المنون : مدى الدهر.

(٢) موسيقى الشعر، ص : ٢٧٠.

الضمة الطويلة، انتقالاً بين نوعين مختلفين من الحركات أولهما - وهو حركة الفتحة الطويلة - حركة واسعة أو بين الواسعة ونصف الواسعة، وثانيهما - وهو حركتا الكسرة والضمة الطويلتان - حركة ضيقة، ولا شك في أن الانتقال بين الحركات الضيقة أيسر بكثير من الانتقال من حركة واسعة إلى حركة أخرى ضيقة^(١).

ويبدو لنا أن التناوب المنتظم بين حركتي الضمة الطويلة والكسرة الطويلة، بوصفهما ردفين قبل حرف الروي، لم يكن اتجاهًا خاصاً أو شاذاً لجأ إليه الشعراء مكرهين في العربية، في أثناء بناء بعض القوافي في حنايا بعض القصائد، وإنما كان اتجاهًا سمحت به اللغة، ولم تمنعه، وهي بصدد تصميم معمار البنية العربية^(٢). وإذا كان القرآن الكريم يمثل النموذج المعياري الرفيع للغتنا العربية، وهو، دونما شك، كذلك، فإننا نجد هذه الظاهرة، أي ظاهرة التناوب بين حركتي الضمة والكسرة الطويلتين، قد حكمت جانباً لا يستهان به من فواصل آياته الكريمة.

وإذا ما حاولنا استجلاء هذه القضية في القرآن العظيم، فإننا نستطيع العثور على نماذج كثيرة في سورة الكريمة تؤيد ما ذهبنا إليه.

* من ذلك، على سبيل المثال، سورة الملك، وعدة آياتها ثلاثون آية، فقد جاءت فاصلة الآية الأولى بقوله تعالى : "قدير" qa/diir، أي أن الردف الذي سبق حرف الروي فيها، إذا جاز لنا هذا التعبير، كان صوت الكسرة الطويلة، ثم تلت هذه الفاصلة فاصلتان جاء الردف فيهما ضمة طويلة، وهما : "غفور" ɣa/fuur، و"قطور" fu/tuur وقد بلغ عدد مرات ورود الردف كسرة طويلة، في هذه السورة، تسع عشرة مرة، في حين جاء الردف ضمة طويلة إحدى عشرة مرة.

** ومن الأمثلة على ذلك أيضاً سورة القلم، وعدة آياتها اثنتان وخمسون آية، فقد جاءت الفواصل الثلاث الأولى بقوله تعالى : "يسطرون" yas/tu/ruun، و"ممنون" mam/nuun، أي أن الردف الذي سبق حرف الروي فيها كان صوت الضمة الطويلة، ثم تلت هذه الفواصل الثلاث فاصلة جاء الردف فيها كسرة طويلة، وهذه الفاصلة هي : "عظيم" ʕa/ʕiim. وقد بلغ عدد مرات ورود الردف ضمة طويلة ثمانية وعشرين مرة، في حين جاء الردف كسرة طويلة أربعاً وعشرين مرة.

(١) ينظر ص : ٣٠١ من هذه الدراسة.

(٢) الخصائص ٨٤/١.

٢- سناد الحذو :

ويقصد به اختلاف حركة ما قبل الرفع بحركتين متباعدتين في الثقل كالفتح والكسر^(١).

* ومن الأمثلة عليه قول عدي بن زيد^(٢) :
ففاجأها وقد جمعت جموعاً على أبواب حصن مُصَلَّتينا (الوافر)

ثم قوله :

فقدَدَت الأديم لراهِشيه وألفى قولها كذباً وميَنا

فعند تحليلنا لقافية هذين البيتين نجد أن الكلمتين "مُصَلَّتينا" *mus/li/tii/naa* و"ميَنا" *may/naa* قد جاء الرفع، في الكلمة الأولى، مكوناً من حركة الكسرة الطويلة (ii) في حين جاء الرفع، في الكلمة الأخرى، مكوناً من فتحة قصيرة ونصف حركة semi vowel هي الياء (ay). وإذا كانت هناك معادلة ومساواة بين الحركة الطويلة من ناحية، والحركة القصيرة ونصف الحركة من ناحية أخرى، فإن تلك المعادلة والمساواة هي معادلة ومساواة في الزمن والكم، وليست معادلة ومساواة في النوع الصوتي، والإيقاع الموسيقي المؤدي إلى إحداث انسجام في النطق، وعذوبة في السمع.

وفضلاً عن ذلك، فإن الفارق بين الرفعين في الكلمتين إذا جاز لنا هذا التعبير، يكمن أيضاً في انتقال حركة الرفع من الكسر إلى الفتح، وليس من الكسر إلى الضم، وهو انتقال غير مقبول، وإن لم يكن مرفوضاً، كالانتقال من الكسر إلى الفتح، ولعل ما أحدث شرخاً موسيقياً إضافياً في هذا الرفع، هو أن الرفع الأول في كلمة "مُصَلَّتينا" قد شكل مع الصامت السابق عليه، وهو التاء (tii) مقطعاً من النوع المتوسط المفتوح (ص ح ح)، في حين جاء الرفع في كلمة "ميَنا" مؤلفاً مع الصامت السابق عليه، وهو الميم (may) مقطعاً من النوع المتوسط المغلق (ص ح ص). إن هذا المقطع الأخير جاء مكوناً من صامت متلو بحركة قصيرة متلوة بدورها بنصف حركة، وهذا التتابع الصوتي من شأنه أن يؤلف ما يسمى بالحركة

(١) المدخل في علم العروض، السنجرجي، ص : ١٣٥.

(٢) ديوان عدي بن زيد، ص : ١٨٢-١٨٣، وسر الفصاحة، ص : ١٧٨، ونقد الشعر، ص : ١٨٢،

والموشح، ص : ٣١، والشعر والشعراء ١/١٥٢، واللسان : مين، وطبقات فحول الشعراء ١/٧٦، المصطلون : المجردون سيوفهم. الأديم : الجلد. الراهشان : عرقان في باطن الذراعين. الميَن : الكذب.

المزدوجة أو المركبة Diphthong^(١). وهذا النوع من الحركات يتسم بالصعوبة في النطق والأداء قياساً على النطق بالحركة البسيطة Monophthong.

وبناء على ما سبق، فإن السناد هنا، في حد ذاته، وفي شكله مع الصامت السابق عليه، والمقطع الصوتي الذي جاء في سياقه، قد أحدث خللاً موسيقياً نشأ عن عدم الانسجام بين الأصوات المكونة له، وعدم الانسجام بين المقاطع التي جاء في إطارها وسياقها، فضلاً عن اشتغال أحدهما على الحركة المزدوجة التي تعد صعبة النطق والأداء، بالقياس إلى الحركة البسيطة، ولا أدل على ذلك من أن معظم اللهجات العربية تفر من هذا المقطع إلى مقاطع بسيطة أحادية الحركة.

**** ومن أمثلة ذلك أيضاً ما جاء في معلقة عمرو بن كلثوم التي مطلعها^(٢): (الوافر)**
ألا هبّي بصحنك فاصنّحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

وفيها يقول :

كان متونهنّ متون غدر تصفّقها الرياح إذا جريئاً

(١) يقصد بالحركة المزدوجة أو المركبة Diphthong : تلك الحركة التي تقع ضمن مقطع واحد، والتي يتغير نوعها في أثناء إنتاجها. وهذا يعني أن اللسان ينتقل، في أثناء إنتاج هذا النوع من الحركات، من موضع النطق بحركة إلى موضع النطق بحركة أخرى، وباستمرار، ودونما توقف. فاللسان يتخذ، في أثناء نطقه بالحركة المزدوجة، وضعاً معيناً، ثم ما يلبث أن يغيره إلى وضع جديد.

فالحركة المزدوجة، بناء على ذلك، هي عبارة عن تتابع مباشر لصوتي علة (أي صوتي حركة) يوجدان في مقطع واحد، أو هي "صوتا علة (أي صوتا حركة) ينطقان في فترة زمنية لا تكفي إلا لنطق صوت واحد. ينظر : أسس علم اللغة، ماريو باي، ص : ٨٠.

ويمكننا تعريفها أيضاً بقولنا : إنها صوت يتكون من حركتين بسيطتين، أو إنها صوت يتكون من حركة بسيطة vowel، ونصف حركة semi vowel متتاليتين في مقطع واحد، مثل : /ay/ في نحو : bite، و : /aw/ في نحو : cow ينظر : علم اللغة النظري، ص : ٧٥ بتصرف قليل. ويمكن التمثيل لها في العربية بكلمتي بيت : bayt، و : لون : lawn.

ينظر : علم أصوات العربية، ص : ٢١٣، وعلم الأصوات، برتيل مالمبرج، ص : ٨٠.

(٢) جمهرة أشعار العرب، ص : ٢٧٢، ٢٩٣، وينظر أيضاً : شرح القصائد السبع الطوال، ص : ٣٧١-٤١٦، والكافي، ص : ١٦٤، والشعر والشعراء ٤٠/١، والزهرة ٨٢١/٢، الصّحّح : القدح الصغير. فاصبحنا : من الصبوح، وهو شرب الغداة، ولا تبقى خمور الأندرينا، أي لا تبقىها لغيرنا وتسقينا سواها. الأندرين : موضع بالشام. المتون : الأعالي، والظهور. شبه أعالي الدروع في بياضها ولعماعها بالغدر، وهي الحياض إذا حركتها الريح.

حيث جاء الرفع في قوله : "الأندرينا" an/da/rii/naa مكوناً من حركة الكسرة الطويلة، في حين جاء الرفع في قوله : "جَرِينا" dʒa/rav/naa مكوناً من فتحة قصيرة ونصف حركة هي الياء. وعلى الرغم من وجود تكافؤ ومعادلة في الزمن والكم بين الحركة الطويلة من جهة، والحركة القصيرة ونصف الحركة من جهة أخرى، إلا أن هذا التكافؤ والتعادل لا يحقق تكافؤاً أو تعادلاً في الموسيقى والجرس بين البنيتين اللتين ورد فيهما هذان النوعان من الأصوات كمكونين لمقطعيهما، مما أدى إلى إحداث خلل في الإيقاع الصوتي.

وإضافة إلى ما سبق، فإن الرفع وما سبقه من صامت شكل مقطعاً متوسطاً مفتوحاً (ص ح ح) هو : (rii) في البنية الأولى، وهو مقطع سهل النطق والأداء، قياساً إلى المقطع الذي شكله الرفع مع ما سبقه من صامت في البنية الثانية، وهو مقطع متوسط مغلق (ص ح ص) هو (rav). إن المقطع الأخير قد اشتمل من ناحية صوتية على الحركة المزدوجة (av) التي يستغلها الناطق العربي لما تتسم به من صعوبة وتقل في النطق ويفر منها في نطقه العادي، والعامي اللهجي إلى الحركة البسيطة، كما ذكرنا قبل قليل.

وقد يقع هذا النوع من السناد في حالة اختلاف ما قبل الرفع بحركتين متباعدتين في الثقل، أيضاً كالفتح والضم.

* ومن الأمثلة على ذلك قول عمرو بن كلثوم أيضاً ^(١) :

علينا كل سابعة دلاص	ترى تحت النجاد لها غضونا
كان متونهن متون غدر	تصفقها الرياح إذا جريتا
قريناكم فجعلنا قراكم	قُبيل الصبح مرداة طحونا

فقد جاء الرفع في قوله : "غضونا" ɣu/ɣuu/naa، و"طحونا" ta/huu/naa مكوناً من ضمة طويلة، في حين جاء الرفع نفسه في قوله : جَرِينا dʒa/rav/naa مكوناً من فتحة قصيرة ونصف حركة هي الياء. ولقد سبق لنا أن ذكرنا أن هناك تكافؤاً وتعادلاً بين الحركة الطويلة، والحركة القصيرة ونصف الحركة من ناحية الزمن والكم، لكن هذا التكافؤ والتعادل غير متحقق من ناحية الجرس والموسيقى بين هذين النوعين من الحركات، وما ترتب عليهما من تشكيل مقطعي.

(١) شرح القصائد السبع الطوال، ص : ٤١٥-٤٢١، وجمهرة أشعار العرب، ص : ٢٩٣، ٢٩٦. سابعة دلاص : دروع مُحَكَّمة طويلة. النجاد : حمائل السيف. الغضون : الطرائق، مثل طرائق الماء. المرداة : انصخرة. شبه الكتيبة بها؛ أي جعلنا قراكم إذا نزلتم بنا الحرب، ولقيناكم بكتيبة تطحنكم طحن الرحي.

إن الضمة الطويلة (uu) حركة طبقية، خلفية، ضيقة، مجهورة، مستديرة، أما الفتحة فهي حركة غارية، أمامية، بين الواسعة ونصف الواسعة، مجهورة، غير مستديرة. وهذا يعني أن الناطق للردين سوف يضطر إلى الانتقال من الطبق إلى الغار، ومن الضيق إلى الاتساع، ومن الاستدارة في الشفتين إلى عدم الاستدارة فيهما، ولا شك في أن هذا الانتقال يجشم الناطق نوعاً من المشقة، فضلاً عما يحدثه من خلل موسيقي بسبب اختلاف الموسيقى الصوتية الناجمة عن كل ردف من هذين الردين.

* ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الفضل بن العباس اللّهي^(١) : (الخفيف)
عَبْدُ شَمْسٍ أَبِي فَإِنْ كُنْتُ غَضْبِي فَاْمَلْنِي وَجْهَكَ الْمَالِيحَ خُمُوشَا
نَحْنُ كُنَّا سَكَّانَهَا مِنْ قَرِيْشٍ وَبِنَا سَمَّيْتُ قَرِيْشٍ قَرِيْشَا

فقد جاء الردف في قوله "خموشا" xu/muu/šaa مكوناً من ضمة طويلة، في حين جاء الردف في قوله : "قريشا" qu/ray/šaa مكوناً من فتحة قصيرة ونصف حركة هي الياء.

٣- سناد الإشباع :

يقصد به اختلاف حركة الدخيل^(٢) بصوتين متقاربين في الثقل كالضمة مع الكسرة^(٣).

* ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر^(٤) : (الطويل)
وهم طردوا منها بلياً فأصبحت بلياً بوادٍ من تهامة غائر
وهم منعوها من قضاغة كلها ومن مضر الحمراء عند التغاور

(١) نقد الشعر، ص : ١٨٣، وطبقات فحول الشعراء ٧٥/١، والعمدة ٣١٧/١، والمزهر ٣٤٤/١، والموشح،

ص : ٣٠، واللسان (خمش)، والمقاييس ٢١٩/٢. والخمش : الخدش في الوجه.

(٢) يقصد بالدخيل - الحرف الصحيح المتحرك الذي يفصل بين أنف التأسيس (الفتحة الطويلة) والروي، ففي

قول المتنبي :

تمرُّ بك الأبطالُ كَلَمَى هزيمةً ووجهُك وضاحٌ وتغرُّكُ باسمُ

يعدُّ صوت الميم في كلمة "باسم" baasim رويًا، والفتحة الطويلة تأسيسًا، وصوت السين دخيلًا. ينظر :

موسيقى الشعر العربي. د. عبد الرضا علي، ص : ١٧٧.

(٣) دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية، ص : ١٤١.

(٤) المرجع السابق، والصفحة نفسها.

فحركة الدخيل في قافية البيت الأول "غائر" ɣaa/i/rii هي صوت الكسرة القصيرة الخالصة، أما حركة الدخيل في قافية البيت الثاني "تغاور" ta/ɣaa/wu/rii فهي صوت الضمة القصيرة الخالصة.

إن الأصل يقتضي أن تكون الموسيقى في الشعر، ولا سيما في منطقة القافية في البيت، هي المنطقة الأكثر حساسية وكثافة نغمية من ناحية موسيقية في الشعر - يقتضي أن تكون هذه الموسيقى ذات إيقاع رتيب ومنتظم، حتى يتمكن الناطق من الانسياب في أدائه، وحتى تتمكن الأذن من الاستراحة إلى ما تلقاه، ولا شك في أن الانتقال، في نوع حركة الدخيل من صوت الكسرة، وهي، كما ذكرنا غير مرة، حركة أمامية، ضيقة، غارية، مجهورة، إلى صوت الضمة، وهي حركة خلفية، ضيقة، طبقيّة، مجهورة، من شأنه أن يخل بالإيقاع الصوتي، والجرس الموسيقي المنتظم.

وقد يكون اختلاف حركة الدخيل بصوتين آخرين هما الفتحة والكسرة.

* ومن الأمثلة على ذلك قول الراجز^(١):

يا نخل ذات السدر والجراول
تطاولي ما شئت أن تطاولي
إنّا سنرميك بكسل بازل

فقد جاءت حركة الدخيل في قافية الشطر الأول "جراول" dʒa/raa/wi/lii كسرة قصيرة خالصة في حين جاءت حركة الدخيل في قافية الشطر الثاني: "تطاولي" ta/taa/wa/lii فتحة قصيرة خالصة. ومن المعلوم أن حركة الكسرة، هي حركة أمامية، ضيقة، غارية، مجهورة غير مستديرة، أما حركة الفتحة فهي حركة أمامية بين الواسعة ونصف الواسعة غارية، مجهورة، غير مستديرة، وهذا يعني أن الانتقال من الكسر إلى الفتح فيه نوع من الثقل؛ لأنه انتقال من صوت إلى صوت آخر بينهما خلاف في وضع طرف اللسان تجاه الغار، من حيث الاقتراب أو الابتعاد، ولهذا فقد عدّ اللغويون صوت الفتحة قسيماً لصوتي الكسرة والضمة، وأن لصوت الفتحة ظواهره وأحكامه الخاصة به^(٢).

(١) الموشح، ص: ٢٥، والكافي، ص: ١٥٨، و: المدخل في علم العروض، ص: ١٣٥، و: دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية، ص: ١٤١، والجراول: الحجارة العظام. السدر: شجر النبق، وهو شجر قليل الارتفاع، ذو أغصان منساء، بيضاء اللون، تحمل أوراقاً ملساً، وأزهارها صغيرة، وثمرها حلو يؤكل. (المعجم الوسيط: نبق).

(٢) المدخل إلى علم اللغة، ص: ٩٤.

وقد يكون اختلاف حركة الدخيل بصوتين آخرين هما : الفتح والضم، ومن أمثله قول الشاعر:

(مجزوء الكامل)

يا من له النعم التي بالشكر ليس تُقَابِلُ
لم يعرضوا جهداً بها لكنّ ذاك تجاهُلُ

فقد جاءت حركة الدخيل في قافية البيت الأول "تُقابِلُ" tu/qaa/ba/luu، فتحة قصيرة خالصة، في حين جاءت حركة الدخيل في قافية البيت الثاني "تجاهُلُ" ta/d3aa/hu/luu ضمة قصيرة خالصة، وإذا كانت حركة الفتحة، كما ذكرنا آنفاً، حركة أمامية، بين الواسعة ونصف الواسعة، غارية، مجهورة، غير مستديرة، فإن حركة الضمة حركة خلفية، ضيقة، طبقية، مجهورة، مستديرة. وهذا يعني أن الناطق لحركتي الدخيل في البيتين سوف ينتقل من المنطقة الأمامية من التجويف الفموي، إلى المنطقة الخلفية من ذلك التجويف، كما سينتقل أيضاً من حالة يكون فيها اللسان في وضع منخفض في الفم، إلى حالة يكون فيها اللسان مرفوعاً نحو الجزء الخلفي من سقف الحنك (الطبق)، وفي هذا من المشقة إضافة نوعية إلى المشقة التي ذكرناها، قبل قليل، في أثناء الانتقال من النطق بالفتحة إلى الكسرة، وإن كان النوعان من الانتقال يجمعهما طابع الصعوبة في النطق والثقل في الأداء.

وتجدر الإشارة إلى أن عدم الالتزام بحركة نوعية واحدة مع الدخيل يعد عيباً عروضياً، وعيباً صوتياً، يُفضي إلى عيب إيقاعي وموسيقي، ولكن هذا العيب يتخذ في نظرنا ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى : وهي مرحلة الانتقال من الكسر إلى الضم أو العكس، وهذا الخل في الانتقال الصوتي، وما يترتب عليه من خلل موسيقي، يعد أبسط عيوب سناد الإشباع، بسبب القرابة والأصرة الصوتية التي تجمع بين الكسرة والضمة كما ذكرنا غير مرة.

المرحلة الثانية : وهي مرحلة الانتقال من الكسر إلى الفتح أو العكس، وهذا الخل في الانتقال الصوتي، وما يترتب عليه من خلل موسيقي، يعد عيباً أشد قبحاً من العيب السابق، لأنه انتقال بين حركتين متناقضتين.

المرحلة الأخيرة : وهي مرحلة الانتقال من الفتح إلى الضم أو العكس، وهذا الخل في الانتقال الصوتي، وما يترتب عليه من خلل موسيقي، يعدّ أشدّ عيوب سناد الإشباع قبحاً، لأنه انتقال بين حركتين شديدي التناقض.

٤- سناد التأسيس :

ويقصد به أن يأتي الشاعر بألف التأسيس^(١) في بيت دون بيت آخر، أي أن يكون بيت مؤسساً، وبيت آخر غير مؤسس^(٢).

* ومن أمثلته قول العجاج^(٣) :

يا دار سلمى، يا سلمى ثم اسلمي
فخندف هامة هذا العالم

فالشطر الثاني جاءت قافيته مشتملة على ألف التأسيس "عالم" aa/la/mii، وهي الفتحة الطويلة التي جاءت بعد صوت العين، في حين جاءت قافية الشطر الأول خالية من هذه الألف، أو الفتحة الطويلة، كما ذكرنا قبل قليل، ثم "اسلمي" θum/mas/la/mii، أو جاءت، على نحو أدق، مشتملة على نصف الفتحة الطويلة وهي الفتحة القصيرة m(as).

إن اشتمال شطر، أو بيت من الشعر على ألف التأسيس، وخلو شطر آخر، أو بيت آخر من هذه الألف يؤدي إلى الإخلال بالجرس الموسيقي، والإيقاع الصوتي الرتيب والمنظم في الشعر، وما يترتب على ذلك من شرخ في النغم الموسيقي، والانتظام الصوتي نطقاً وأداءً، وتلقياً وسماعاً.

إن هذا الخلل، أو العيب في سناد التأسيس، ناجم عن أن ما أطلق عليه القدماء ألف التأسيس، وهو، في حقيقة الأمر، فتحة طويلة، كما هو معروف في علم الأصوات، قد أكسب النطق وضوحاً في السمع، وقوة في الجرس، في حين يؤدي خلو القافية من هذه الألف، أو الفتحة الطويلة، إلى إحداث خلل نوعي في الجرس والموسيقى والإيقاع، وإذا كنا نعتبر الحركة الطويلة، وهي الفتحة الطويلة هنا، التي أطلق عليها العروضيون ألف التأسيس، تكافئ وتعاادل، كما وزمناء، الصامت والحركة القصيرة هكذا : "عا" c(aa) من قوله : "عالم" aa/la/mii، و"مس"

(١) يقصد بالتأسيس الألف التي بينها وبين الروي حرف واحد متحرك، في مثل كلمة "باسم" الواردة في البيت الذي مر معنا قبل قليل :

تمرُّ بك الأبطالُ كلُّمى هزيمةً ووجهك وضاحٌ وتغرُّك باسم

(٢) المنخل في علم العروض، ص : ١٣٤-١٣٥، والعمدة ٣١٨/١.

(٣) ديوان العجاج، ص : ٢٩٩، والعمدة ٣١٨/١. والموشح، ص : ٢١، ٣٤، ٢٥٥، وشرح الشافية ٤٢٨/٤،

والكافي في العروض والقوافين ص : ١٦٤. والعالم : الناس. وخندف : هي خندف بنت عمران، زوجة إياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، ويقال لأبناء مضر خندف. (اللسان : خندف).

m(as) من قوله "ثم أسلمي" θum/mas/la/mii، إلا أن هذا التكافؤ والتعادل غير متحقق من ناحية موسيقية وإيقاعية صوتية، مما أدى إلى هذا الخلل والعيب في موسيقى الشعر، أو، على وجه التحديد، في موسيقى القافية التي تؤثر في موسيقى البيت، وموسيقى القصيدة بعامة.

ويبدو أن العجّاج، وهو ذو باع طويلة في الشعر والرجز، قد شعر بحسّه المرهّف، وأُذِنه الموسيقية، ما أصاب رجّزه من خلل في الجرس، والموسيقى، والإيقاع، فلجأ، كما ذكر ابنه رؤية، إلى همز كلمة "العالم"، هكذا "العالم" al/aʔ/la/mii، ليكون هذا الشطر موافقاً لقوافي الأرجوزة في عدم التأسيس. وكان يروى عن رؤية قوله: لغة أبي همز "العالم"^(١).

إن هذا العيب في العروض، أو على نحو أدق، في القافية، نشأ، في المثال السابق، عن ورود ألف التأسيس، في الشطر الثاني كاملة من حيث مكوناتها الصوتية، ونعني بها الفتحة الطويلة التي تتألف من حركتين قصيرتين، وعن ورود هذه "الألف" في الشطر الأول مشتملة على نصف مكوناتها الصوتية، أي على فتحة قصيرة فقط. وهذا يبرز لنا، بجلاء، الدوّر الذي يقوم به الصوت، مهما كان بسيطاً، في الأداء العروضي، وما يترتب عليه من نغم موسيقى، وإيقاع لحن.

** ومن أمثلة هذا السناد أيضاً قول الشاعر^(٢):
(الطويل)
لَوْ أَنَّ صَدُورَ الْأَمْرِ يَبْدُونَ لِلْفَتَى كَأَعْقَابِهِ لَمْ تَلْفَه يَتَنَدَّمُ
إِذَا الْأَرْضُ لَمْ تَجْهَلْ عَلَي فُرُوجِهَا وَإِذْ لِي عَنْ دَارِ الْهَوَانِ مُرَاغَمُ

فقد جاء البيت الثاني مشتملاً في عجزه على قافية مؤسسة "مراغم" mu/raa/ʕa/muu، وهي الفتحة الطويلة التي جاءت بعد صوت الراء، في حين جاءت قافية البيت الأول غير مؤسسة "يتندّم" ya/ta/nad/da/muu، وقد ترتب على ذلك خلل في الإيقاع الصوتي، والجرس الموسيقي في أثناء النطق بالقافية، التي تعد المظهر الموسيقي والإيقاعي في الشعر بصورة عامة.

(١) العمدة ٣١٨/١، وشرح الشافية ٤/٤٢٨، والممتع في التصريف ١/٣٢٤، والموشح، ص: ٢١، وسر

الصناعة ٩٠/١. وينظر أيضاً مناقشة اللسان (علم)، ومحقق مقاييس اللغة ٤/١١٠، لذلك.

(٢) دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية، ص: ١٣٩.

ونودُ التأكيد مرة أخرى، وعلى نحو آخر أيضاً، على أن ما سماه علماءنا العروضيون القدامى ألف تأسيس ما هو إلا فتحة طويلة، كما هو معروف في الدراسات الصوتية الحديثة، كما نود التأكيد أيضاً، على أن هذا النوع من السناد، الذي سمّوه سناد التأسيس، ليس إيراداً لألف التأسيس، أو الفتحة الطويلة، كما ذكرنا غير مرة، في قافية، وحذفها في قافية أخرى، وإنما هو إيراد الفتحة الطويلة قبل الدخيل والروي في قافية، وإيراد نصفها، أي الفتحة القصيرة، قبل الدخيل والروي في قافية أخرى. وإن نظرة أخرى سريعة إلى المكونات الصوتية لقافية البيتين السابقين تطلعنا، بوضوح وجلاء، على ما نذهب إليه هنا؛ فالبيت الأول، وهو ذو القافية غير المؤسسة جاء هكذا : ya/ta/nad/da/muu، في حين جاء البيت الآخر، وهو ذو قافية مؤسسة هكذا: mu/raa/ɣa/muu، فلو أن الشاعر استبدل بصوت الدال الأولى (nad)، في قافية البيت الأول، صوت فتحة قصيرة فقال : يتنادم ya/ta/naa/da/muu لجاءت القافية في هذا البيت، كالقافية في البيت التالي، وهي مراغم، مؤسسة.

وهذا يعني أن الفرق الرئيس بين قافية مؤسسة، وأخرى غير مؤسسة، من ناحية صوتية، ليس وجوداً لألف (أي فتحة طويلة) يفصل بينها وبين الروي حرف متحرك، في قافية، وحذفاً لهذه الألف، أي الفتحة الطويلة، في قافية أخرى. إن كلّ ما في الأمر لا يعدو أن يكون وروداً لفتحة طويلة. يفصل بينها وبين الروي حرف متحرك، وفتحة قصيرة، يفصل بينها وبين الروي حرف متحرك أيضاً، وعلى هذا، فإن عيب هذا السناد يدور حول التناوب في القوافي بين حركتي فتح، إحداها طويلة، وهي الفتحة الطويلة، وأخرى قصيرة، وهي الفتحة القصيرة، وما ينشأ عن هذا الخلاف بين الحركتين، في موضعيهما من القافية، من شرخ للجرس الموسيقي، والإيقاع الصوتي، الذي يعدّ أساساً ضرورياً تقوم عليه موسيقى القافية.

٥- سناد التوجيه :

يقصد به اختلاف حركة ما قبل الروي في القافية المقيدة، أي أن يجيء ما قبل الروي مضموماً، وتارة مفتوحاً، وتارة مكسوراً^(١). ومن أمثلة ذلك قول رؤية بن العجاج^(٢) :

وقاتم الأعماق خاوي المخترق
ألف شتى ليس بالراعي الحمق
شدابة عنها شذى الربيع السحق

(١) الموشح، ص: ٢٣، ٣٤، ٢٥٦. و: موسيقى الشعر العربي، ص: ١٩٢، والمنخل في علم العروض،

ص: ١٣٥-١٣٦، ودراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية، ص: ١٤١-١٤٢.

(٢) مجموع أشعار العرب، رؤية بن العجاج، ص: ١٠٥، والكافي، ص: ١٥٩.

فالروي، في هذه الأَشْطَار، هو صوت القاف الذي جاء مقيداً بالسكون، وقد جاءت الحركة قبل حرف الروي هذا في الشطر الأول فتحة قصيرة "المُخْتَرَق" ²al/mux/ta/raq وجاءت هذه الحركة قبل حرف الروي في الشطر الثاني كسرة قصيرة "الحَمِيق" ²al/ha/miq وجاءت هذه الحركة قبل حرف الروي في الشطر الأخير ضمة قصيرة "السُّحُق" ²as/su/huq.

إن تتأوب هذه الحركات قبل حرف الروي، قد أدى إلى عدم التوحد الموسيقي، وإلى عدم رتبة الإيقاع الصوتي في أكثر مواطن القافية حساسية من ناحية موسيقية ونغمية وهي القافية، فالشاعر، في هذه الحالة، وما كان على شاكلتها، ينتقل، قبل حرف الروي، من حركة أمامية، غارية، بين الواسعة ونصف الواسعة، هي الفتحة، إلى حركة أمامية، غارية، ضيقة، هي الكسرة، ثم ينتقل، بعد ذلك، إلى حركة خلفية، طبقية، ضيقة، هي الضمة.

إن هذا الانتقال، وما يترتب عليه من تغيير في وضع اللسان نحو الغار، أو الطبق صعوداً وهبوطاً، من شأنه أن يُجسِّم الناطق نوعاً من المشقة في الأداء، فضلاً عما يحدثه ذلك من تغيير في النغمة الموسيقية، أو اللحن الموسيقي melody الرتيب الذي ترتاح له الأذن، وتجد فيه عذوبة واستحساناً في حالة انتظامه ورتابته.

وقد وقع، في هذا النوع من السناد، امرؤ القيس، في قصيدته التي يقول فيها^(١): (متقارب)
 فلا وأبيك ابنة العامري ي لا يدعي القوم أنني أفر
 تميم بن مرّ وأشياغها وكندة حوّلتي جميعاً صبر
 إذا ركبوا الخيل واستلأموا تحرقت الأرض واليوم قر

جاءت الحركة قبل حرف الروي المقيد بالسكون هنا، وهو حرف الراء، مختلفة، ففي البيت الأول جاءت الحركة كسرة قصيرة "أفر" ²a/fir، وفي البيت الثاني جاءت ضمة قصيرة "صبر" ²su/bur، أما في البيت الأخير فقد جاءت الحركة فتحة قصيرة "قر" ²qar.

(١) ديوان امرئ القيس، ص: ١٥٤، وينظر أيضاً: العمدة ٣١٨/١. والشعر والشعراء ٤١/١، والزهرة ٨٢٢-٨٢١/٢، والكافي، ص: ١٦٥. ابنة العامري: هي هُرْ بنت سلامة بن عبد من كليب. أشياغها: أصحابها وأنصارها، و: كندة: قوم امرئ القيس. استلأموا: لبسوا اللأمة، وهي الدروع. تحرقت: اشتعلت من شدة الحرب. قر: بارد.

لقد أدى اختلاف نوع الحركة قبل حرف الروي، في هذه الأبيات، إلى اختلاف نسق النغم، وعدم توحد جرس الموسيقى في أكثر مواطن موسيقى الشعر حساسية وأهمية، ونعني بها القافية. ويبدو أن الشعراء، أو بعضهم، قد اضطروا إلى هذا النوع من السناد للمحافظة على الدلالة التي تحملها الكلمة موضع القافية، فلو أننا وحدنا حركة ما قبل الروي، فيما سبق من أمثلة، لاختلت دلالة البنى التي ورد فيها هذا السناد. ولعل هذا الاضطرار، الذي لجأ إليه كثير من الشعراء، هو الذي دفع الأخفش إلى عدم اعتبار هذا النوع من السناد عيباً^(١)، وإلى ذلك أيضاً ذهب ابن رشيق، عندما قال، بعد إيراده هذه الأبيات : "فما قبل الراء في البيت الأول مكسور، وفي الثاني مضموم، وفي الثالث مفتوح، وليس هذا بعيب شديد عندهم"^(٢).

أما الخليل بن أحمد فكان يُجَوِّزُ التناوب في الحركة قبل حرف الروي بين الضمة والكسرة فقط، فهاتان "الحركتان متشابهتان، وأن الموجة الصوتية الأساسية معهما واحدة، والاختلاف بينهما في الموجات الفرعية. هذا إلى أنهما من الأصوات الضيقة التي يتخذ أول اللسان معها في حالة الكسرة وضعاً يشبه ما يتخذه أقصى اللسان مع الضمة، ولا غرابة أن الأذن تسمعهما وكأنهما أختان أو توأمان. ويقلل من قيمة الفرق بينهما أنهما حركتان قصيرتان تتطلبان زمناً قصيراً في النطق لكل منهما، مما قد يساعد على ضالة الأثر السمعي في تمييز الفرق بينهما"^(٣).

رابعاً : التصريح :

يقصد به أن تكون لنهاية الشطر الأول، في أحد أبيات القصيدة، وهو البيت الأول في العادة، نفس المواصفات الموسيقية والصوتية لقافية القصيدة، أو أن تكون العروض، وهي آخر تفعيل في الشطر الأول من البيت، مقفأة كالضرب، وهو آخر تفعيل في النصف الآخر من البيت، فضلاً عن اتفاقهما، أي العروض والضرب في الوزن، فإن كان الضرب على زنة "مفاعيلن" جاء العروض مثله، أي على زنة "مفاعيلن"، وإن كان الضرب على زنة "فعولن" جاء العروض على الوزن نفسه فعولن^(٤).

(١) دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية، ص : ١٤٢. و : موسيقى الشعر، ص : ٢٨٦.

(٢) انعمدة ٣١٨/١.

(٣) موسيقى الشعر، ص : ٢٨٦-٢٨٧. وينظر أيضاً ص : ٢٦٧-٢٦٨ منه.

(٤) الإشارات والتبنيات في علم البلاغة، محمد بن علي الجرجاني، ص : ٣٠٢. وينظر أيضاً : نقد الشعر، ص : ٨٦.

* ومن الأمثلة على ذلك قول امرئ القيس^(١) :
(الطويل)
قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فقد جاءت قافية^(٢) البيت "حومل" ha w ma lii مؤلفة من الحرف الساكن، وهو صوت الياء (ii) - في التصنيف الصوتي القديم، ويقابله الكسرة الطويلة في التصنيف الصوتي الحديث - الذي تولد من إشباع كسر اللام. وقبل هذه "الياء الساكنة" حرفان متحركان هما : اللام والميم، وقبلهما حرف ساكن هو الواو، وقبلها حرف متحرك هو الحاء. وهكذا تكون كلمة حوملي هي قافية البيت، لأنها عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن الأول.

وقد جاءت هذه القافية على هذه الشاكلة أيضاً في عروض البيت نفسه "منزل" manzilii الواردة في نهاية الشطر الأول.

وتتمثل المواصفات الصوتية، أو المكونات الصوتية للقافية، في كل من عروض البيت وضربه هنا، في حرف متحرك يليه حرف ساكن، ثم حرفان متحركان فساكن، أو أنها تتألف من آخر حرف في العروض والضرب إلى الساكن الذي يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن مهما تعددت الحروف المتحركة التي تسبق الحرف الأخير. ويتجلى ذلك على النحو الآتي :

ha	ح	ma	م
w	و	n	ن
ma	م	zi	ز
lii	لي	lii	لي

(١) ديوان امرئ القيس، ص : ٨.

(٢) يقصد بالقافية، عند الخليل بن أحمد، الساكنان اللذان في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن الأول. أو هي : من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن. ينظر : المنخل في علم العروض، ص : ١٢٢. وينظر أيضاً : دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية، ص : ٩٣.

وهذا يعني أن القافية، بتركيبها وما تشتمل عليه من مكونات صامتية وحركية، تكسب الكلام، إيقاعاً وجرساً موسيقياً من شأنه أن يلفت انتباه السامع، ويدفعه إلى التركيز وجذب الاهتمام.

وإذا ما عدنا إلى البيت السابق، وحاولنا تحليله عروضياً، أو لنقل تحليلاً صوتياً وموسيقياً، فإننا نجد ضرب البيت، وهو "قحومل" fa haw ma lii قد جاء على زنة "مفاعلن"، وأن عروضه، وهو "ومنزل" wa man zi lii قد جاء على الزنة نفسها؛ أي "مفاعلن"، وقد جاء الروي في كل من العروض والضرب واحداً، وهو صوت اللام. وهذا يعني أن الجرس الموسيقي، لكل من العروض والضرب، وهو الذي أكسب الكلام إيقاعاً لحنياً جميلاً، قد جاء على نمط واحد، أو على نغمة موحدة، وقد عمق من وقعها، وإيقاعها أيضاً حرف الروي الموحد في كل من العروض والضرب.

إن التصريح - وهو لا يعدو أن يكون عملية ضبط إيقاعي وموسيقي لعروض البيت وضربه - عبارة عن قضية صوتية موسيقية تقتضي أن يكون عروض البيت تابعاً لضربه في القلب اللحن والإيقاعي تنقص بنقصه، وتريد بزيادته، إضافة إلى الموسيقى الصوتية التي يضيفها صوت الروي في تكرره في كل من عروض البيت وضربه في آن واحد.

ويبدو أن الشعراء قد لجأوا إلى التصريح لتحقيق عدة أمور، من أهمها : إشعار السامع، أو المتلقي للنص، بأنه بصدد كلام منظوم موزون، وليس بصدد كلام مرسل منشور^(١)، وأن الكلام في بدايته، ولأنه كذلك، فقد جاء فيه ازدواج، أو تكرار موسيقي في نهاية شطري البيت من شأنه أن يكتف الإيقاع والجرس والنغم.

وقد يعمد بعض الشعراء إلى تكرار التصريح في غير مطلع القصيدة، ولعل ذلك يعود إلى حاجة الشاعر إلى إثارة الانتباه، وحفز الأسماع إلى ما يقول مرة أخرى، أو إلى حاجته إلى إشعار المتلقين والمستمعين إلى أنه بصدد موضوع جديد لا يقل شأواً عما استهل به قصيدته^(٢)، فيلجأ إلى التكتيف الصوتي، والإيقاع الموسيقي مرة أخرى.

(١) العمدة ٣٢٦/١.

(٢) المرجع السابق ٣٢٦/١.

فامرؤ القيس، على سبيل المثال، نجده، بعد مطلع معلقته، الذي ذكرناه في بداية حديثنا عن التصريع، يأتي، بعد عدة أبيات، فيقول :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرّمي فأجملني

فيحدث تصريعاً جديداً في ضرب البيت وعروضه. فالقافية في هذا البيت، وهي : "أجملني" 'ad₃ mi lii جاءت موافقة لعروضه وهي : "دَلَل" dal lu lii في المكونات الصوتية، الصامتة منها والحركية، هكذا :

da	أ	da	د
d ₃	ج	l	ل
mi	م	lu	ل
lii	لي	lii	لي

مما أكسب الكلام إيقاعياً في الجرس الموسيقي، ثم جاءت التفعيلة في كل من العروض والضرب موحدة في الوزن الموسيقي وهي : تَدَلَل، و : فأجملني، أي أنها جاءت موحدة على زنة "مفاعِلن" في كلتا الحالتين. وإضافة إلى ذلك، وهو الأمر المهم هنا، فقد جاء صوت الروي واحداً في كل من العروض والضرب وهو صوت اللام، مما أكسب الكلام إيقاعاً صوتياً جميلاً، إضافة إلى الإيقاع الموسيقي واللحني الرتيب.

ولعل الشاعر قد لجأ إلى التصريع في أثناء القصيدة، لما ذكرناه قبل قليل، أو إلى بعض ما ذكرناه، فهو، مع هذا البيت، يبدأ بالحديث عن امرأة حبيبة إلى نفسه هي فاطمة، ومن غير الحبيبة، عند الشاعر المحب، تستحق أن يُحدث عند إيراد اسمها لحناً موسيقياً، وإيقاعاً صوتياً خاصاً ينه إليه المحبوبة، أو السامعين أو كليهما معاً، في بداية الحديث عنها، ولهذا فقد وجدنا الشاعر المحب يستهل حديثه عن محبوبته، وكأنه في بداية نظم، أو في مطلع حديث.

وهذا يذكرنا بما يشتمل عليه لحن معظم الأغاني أو كلها، إذ نجد الملحن يلجأ بين وحدة لحنية معينة، ووحدة لحنية أخرى، إلى إعادة نسقٍ موسيقي معين يكون حافظاً له إلى القول، ويكون، في الوقت نفسه، دافعاً للجمهور المستمع إلى الإنصات والمتابعة.

ويبدو أن امرأ القيس، وهو الشاعر القدير، الذي ملك ناصية البيان والتعبير، قد أراد أن يُحدث، في داخل قصيدته، بين الحين والآخر، هزّة وجدانية، معتمداً، في ذلك، على الناحية الإيقاعية، فوجدناه يلجأ، من أجل تحقيق هذا الغرض، إلى التصريح كلما وجد الأمر ضرورياً، وكلما وجد ذلك طريقة يستطيع بوساطتها أن يتوسّل إلى تحقيق مأرب ذهني أو عاطفي، أو هما معاً. ولهذا فقد وجدناه، عندما أدار الحديث عن الليل، وما كانت ظلمته تجلبه له من متاعب وهموم عاطفية - وجدناه يبدأ حديثه عنه بإيقاع صوتي، ولحن موسيقي، وكأنه يباشر قولاً، أو يبدأ حديثاً، أو يستهل نظماً، ولا يواصل ما بدأه من قول أو حديث، أو نظم، فيقول :

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي بصُبح وما الإصباح منك بأمثل

مُحدثاً تصريحاً جديداً في ضرب البيت وعروضه، فالقافية في هذا البيت، وهي "أمثل" 'am θa lii، جاءت موافقة لضربه "لنجلي" lan d₃a lii في المكونات الصوتية كافة، على النحو الآتي :

ل	la	أ	ʔa
نْ	n	مْ	m
جْ	d ₃ a	ثْ	θa
لي	lii	لي	lii

مما أكسب الكلام إيقاعاً في الجرس الموسيقي، ثم جاءت التفعيلة في كل من العروض والضرب موحدة في الوزن الموسيقي، وهي : ألا أنجلي، و : بأمثل، أي أنها جاءت موحدة على زنة "مفاعلن" في كلتا الحالتين. وإضافة إلى ذلك، وهو الأمر الرئيس هنا، فقد جاء صوت الروي، في نهاية العروض، موحداً مع روي القصيدة كلها، وهو صوت اللام، مما أكسب الكلام إيقاعاً صوتياً جميلاً وإيقاعاً موسيقياً أخذاً، من شأنه أن يكسب الشاعر حفزاً في القول، وحماسة في النظم، وأن يمنح السامعين، في الوقت نفسه، شدة في الانتباه، وقوة في متابعة النظم.

إن التصريح، وهو قضية عروضية، هو، في واقع الأمر، قضية صوتية يستطيع الشاعر، من خلالها، أن يكسب نظمه مزيداً من الإيقاع، والجرس، واللحن، وما يترتب على ذلك من فصاحة في الكلام، وبلاغة في التعبير. وعلى هذا، فإن قضية التصريح لا يقتصر وجودها ودورها على المستوى العروضي فحسب، وإنما هي إحدى الطرق التي كان الشعراء يتوسلون بها إلى إكساب كلامهم مزيداً من الفصاحة في القول، والإشراق في التعبير.

خامساً : الجنس :

تمهيد :

يعدّ الجنس أحد ألوان البديع، بل أشهرها، وأكثرها ذيوماً وانتشاراً، ولعل ابن المعتز كان من أوائل من فطن إلى هذا النوع من البلاغة، مما حدا به على أن يذكره في كتابه "البديع"، ويجعله الباب الثاني من أبواب البديع الخمسة الكبرى عنده، حيث يقول : "الباب الثاني من البديع، وهو التجنيس، وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها، وقال الخليل الجنس لكل ضرب من الناس والطير، والعروض، والنحو، فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشق منها ... أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى"^(١).

وعرض لهذا اللون من البديع البلاغي كثير من العلماء، من بينهم قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر"، تحت عنوان "المطابق والمجانس"، وجعلهما من باب اختلاف اللفظ مع المعنى، وبيّن معناه بقوله : "أن تكون في الشعر معانٍ متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة، وألفاظ متجانسة مشتقة"^(٢)، ثم فرق بينهما بأن جعل المطابق لما يشترك في لفظة واحدة بعينها مع اختلاف المعنى، وجعل المجانس لما كان على جهة الاشتقاق^(٣).

وجاء ذكر هذا اللون البديعي في كتاب "الوساطة" للقاضي الجرجاني تحت مصطلح "التجنيس"، ثم راح يذكر أقسامه وأنواعه ويمثل لها^(٤).

ثم تناوله ابن رشيقي في "عمدته"، وأبو هلال العسكري في "الصناعتين" تحت عنوان "التجنيس" أيضاً، وذكر أنواعه وأقسامه مع التمثيل لها، والتعليق عليها^(٥).

(١) البديع، ابن المعتز، ص : ٢٥.

(٢) نقد الشعر، ص : ١٦٢.

(٣) المرجع السابق، ص : ١٦٢، ١٦٣.

(٤) الوساطة بين المتبني وخصومه، ص : ٤١-٤٤.

(٥) العمدة، ١/ ٥٤٥-٥٦٦. و : الصناعتين ص : ٣٢١-٣٣٦.

ثم جاء، بعد ذلك، ابن سنان، في القرن الخامس الهجري، فتناول هذا اللون البلاغي في "سر الفصاحة" تحت عنوان "المجانس"، وجعله من قبيل التناسب بين الألفاظ، ثم عرّفه بقوله : "وهو أن يكون بعض الألفاظ مشتقاً من بعض إن كان معناه واحداً، أو بمنزلة المشتق إن كان معناه مختلفاً، أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى"^(١).

وقد قسم البلاغيون الجنس إلى نوعين رئيسيين، ثم أدرجوا تحت كل نوع منهما العديد من الأشكال الفرعية. وسنحاول، فيما يأتي، دراسة ذلك، محاولين إلقاء الضوء على الجانب الصوتي في هذا اللون البلاغي :

أولاً : الجنس التام :

يقصد بالجنس التام، أن تتشابه بنيتان في نطق أصواتهما، مع اختلاف في معنهما، وقد اشترط علماء البلاغة، لتمام هذا اللون من الجنس، أن تتفق البنيتان، موضع هذا النوع من الجنس، في أربعة أشياء هي :

أ- **نوع الأصوات** : وذلك بأن تكون الأصوات المكونة للبنية الأولى، هي نفسها المكونة للبنية الأخرى.

ب- **عدد الأصوات** : وذلك بأن تتفق البنيتان في عدد الأصوات المكونة لهما، بحيث يكون كمّ الأصوات المؤلف لإحدى البنيتين، مساوياً لكمّ الأصوات المؤلف للبنية الأخرى. وذكر البلاغيون، أو بعضهم، بأنه لا يُعتدّ، في مسألة العدد، بلام التعريف، ولا بالحرف المشدد.

ج- **هيئة الأصوات** : وذلك بأن تكون الأصوات المكونة للبنيتين، متّفقة، أو متماثلة في نوع الصوامت Consonants، والحركات vowels، ويخرج الصوت الأخير من هذا الشرط، فلا يُعتدّ بحركته، نظراً لكون هذا الحرف عرضة للتغيير بفعل الموقع الإعرابي، أو الوقف.

د- **ترتيب الأصوات** : وذلك بأن يرد ترتيب الأصوات في البنيتين على شاكلة واحدة، دونما تقديم أو تأخير.

فعند ورود بنيتين متفقتين في هذه الشروط، فإن الجنس بينهما يكون تاماً. يبيّن أن هذا النوع من الجنس ينقسم، لدى البلاغيين، إلى أقسام فرعية، سنحاول، فيما يأتي، تبينها، مع محاولة تحليل بعض النماذج التي سنوردها لتلك الأقسام :

(١) سر الفصاحة، ص : ١٨٥.

١ - الجنس المماثل :

وهو ما جاءت فيه بنيتا الجنس من نوع واحد، أو من فئة شكلية واحدة Form class ^(١)، كما يقولون في الدراسات اللغوية الحديثة، كأن تكون البنيتان اسمين، أو فعلين، أو حرفين.

* ومن أمثلة ذلك قوله تعالى ^(٢) :

"ويوم تقوم الساعة ... saa/ah
يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة" saa/ah

ففي هذه الآية الكريمة، اتفقت بنيتا "ساعة"، و"ساعة" في المكونات الصوتية، من حيث النوع، والعدد، والهيئة، والترتيب، فضلاً عن اتحادهما في الفئة الشكلية التي تنتمي إليهما، وهي الاسم، ثم إن المعنى في البنيتين مختلف، فالبنية الأولى "الساعة"، تعني يوم القيامة، والبنية الأخرى، "ساعة" أيضاً، تعني الزمن المعلوم. ففي البنيتين، على هذا الأساس، جناس تام ومماثل "ساعة" saa/ah.

* ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله تعالى ^(٣) :

"يكاد سنا برقه يذهبُ بالأبصار" 'ab/šaar
يقلب الله الليل والنهار na/haar
إن في ذلك لعلوةً لأولي الأبصار" 'ab/šaar

فقد اتفقت، في هذه الآية، بنيتا "الأبصار"، في المكونات الصوتية، من حيث النوع، والعدد، والهيئة، والترتيب، فضلاً عن اتحادهما في الفئة الشكلية، التي تنتمي إليهما، وهي الاسم، ثم إن المعنى في البنيتين مختلف، "الأبصار" الأولى جمع بصر، وهو النظر، و"الأبصار" الأخرى جمع البصر، وهو العقل. ففي هاتين البنيتين، على هذا الأساس، جناس تام ومماثل "أبصار" 'ab šaar .

(١) يقصد بالفئة الشكلية : مجموعة من الكلمات ذات سمة مشتركة، كالأسماء، أو الصفات، أو الأفعال، بحيث تأخذ، في الغالب، لواصق معينة، أو تكون ذات توزيع موقعي متشابه. ينظر : بناء الجملة في لهجة نابلس المعاصرة، ص : ٧٠.

(٢) التروم : ٥٥.

(٣) النور : ٤٣. سنا برقه : ضوءه ولمعانه.

وليس ثمة شك، في أن اشتغال هذا النص الكريم على هاتين البنيتين المكررتين، والمتجانستين في كل المكونات الصوتية، الصامتية منها والحركية، قد أضفى على التركيب الكلي، أو البناء الكلي للنص، قوة في الجرس الموسيقي، ورونقاً في الإيقاع الصوتي.

وإضافة إلى ما سبق، فإن اشتغال هاتين البنيتين على صوت الصاد ذي الملمح المفخم، والملمح المهموس، وصوت الراء ذي الملمح التكراري المانع، ذي القيمة التفخيمية قد أكسب كل واحدة من هاتين البنيتين رصانة في التعبير، وقوة في التأثير، انعكس أثره على النص على نحو عام. ولا يفوتنا أن نشير، إلى أن حركة الفتحة الطويلة، التي مثلت نواة المقطع الأخير، في كل فاصلة من هاتين الفاصلتين، قد أحدثت تأثيراً في المسار الإيقاعي، نظراً لما تمتاز به من خصائص موسيقية، تجعلها أقدر على إحداث تأثيرات نفسية، أشبه بالتأثير الذي يحدثه اللحن الموسيقي، وقد وصف "لاتس" هذا التأثير بأنه نوع من الشوق^(١).

وتجدر الإشارة، إلى أن مجيء قوله تعالى : "يَلْبُ اللّهُ اللّيل والنهار"، بين نهاية الآية الأولى، ومستهل الآية التالية، مشتملاً على كلمة "نهار"، التي تشترك مع بنية "أبصار" المكررة، في لبّ المقطع الأخير فيها جميعاً، وهو (aar)، قد أضاف نوعاً من التكثيف في الوقع والإيقاع الصوتي والموسيقي للمبنى العام للنص.

وعلاوة على ما سلف، فإن طبيعة بنيتي الجنس، التي تشترط اختلاف الدلالة فيما بينهما، من شأنها أن تعمل على شحذ ذهن المتلقي للنص، والبحث والتفكير في الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه كل بنية من بنيتيه.

* ومن أمثلة هذا النوع من الجنس قول أبي تمام^(٢) :

إذا الخيل جابت قسطل الحرب صدعوا صدور العوالي في صدور الكتائب

فالشاعر قد جانس بين "صدور" العوالي، و"صدور" الكتائب على نحو تام ومماثل، فالصدور الأولى، تعني أطراف الرماح، والصدور الأخرى، تعني صدور الأعداء، وقد جاءت البنيتان متفقتين في المكونات الصوتية، من حيث النوع، والعدد، والهيئة، والترتيب، فضلاً عن اتحادهما في الاسم، "صدور" suduur.

(١) موسيقى الشعر العربي، شكري عياد، ص : ١١٢-١١٣.

(٢) ديوان أبي تمام، ص : ٨٦. القسطل : غبار الحرب. ومعنى البيت : إنه إذ تقتحم الخيل غبار القتال، فإنهم يحطمون رماحهم في صدر الكتائب ويصرعونها.

* ومن أمثلته أيضاً قول الأفوه الأودي^(١) :
(السريع)
وأقطع الهوجل مستأنساً بهوجل عيرانة عنتريس

فالشاعر، في هذا البيت، أحدث جناساً تاماً ومماثلاً بين "الهوجل" الأولى، وتعني الأرض البعيدة، أو المفازة الخالية من الأعلام، و"الهوجل" الأخرى، وتعني الناقة القوية العظيمة، وكلتاها اسم جاء متفقاً مع الاسم الآخر في المكونات الصوتية نوعاً، وعدداً، وهيئة، وترتيباً :
"هوجل" haw d₃al.

* ومن أمثلة هذا النوع من الجناس أيضاً قول الشاعر^(٢) :
(الكامل)
يا إخوتي مذ بانست النجب وجب الفؤاد وكان لا يجب
فارقتكم وبقيت بعدكم ما هكذا كان الذي يجب

فالشاعر، في هذين البيتين، أحدث جناساً تاماً ومماثلاً بين "يجب" الواردة في نهاية البيت الأول، و"يجب" الواردة في نهاية البيت التالي له، وكلتاها فعل، الأول منهما، بمعنى خفقان القلب واضطرابه، والفعل الآخر، بمعنى اللزوم والثبوت، أو الحدث، أي الوجوب. وقد جاءت البنيتان متفقتين في المكونات الصوتية نوعاً، وعدداً، وهيئة، وترتيباً : ya d₃i buu.

* ومن أمثلة ذلك أيضاً قول أبي محمد الخازن^(٣) :
(البسيط)
قوم لو أنهم ارتاضوا لما قرضوا أو أنهم شعروا بالنقص ما شعروا

فالشاعر، في هذا البيت، أحدث جناساً تاماً ومماثلاً بين الفعلين "شعروا"؛ فالفعل الأول، بمعنى أحسوا، والفعل الآخر، بمعنى نظموا الشعر، والبنيتان جاءتا متفقتين في المكونات الصوتية في النوع، والعدد، والهيئة، والترتيب : "شعروا" ša^ha ruu.

(١) نقد الشعر، ص : ١٦٢، والموازنة ٢٧٤/١، ونقد الشعر، ص : ١٦٢-١٦٣، والعمدة ٥٤٨/١، والكافي، ص : ٢٠٠، و : الصناعتين، ص : ٤٢٠. وسر الفصاحة، ص : ١٨٧. العيرانة : الناقة السريعة الضلّبة. و : عنتريس : الناقة الغليظة الوثيقة. (مقاييس اللغة ٣٦٦/٤).

(٢) النجب : الإبل الكريمة النفيسة.

(٣) ارتاضوا القوافي : ذلّوها. قرضوا : قالوا الشعر.

* ومن أمثلة هذا النوع من الجناس التام والمماثل بين حرفين، قولهم : "من الناس من يعمل من الصباح إلى المساء".

"قمن" الأولى، تفيد معنى التبويض، في حين تفيد "من" الأخيرة معنى الابتداء، وقد جاءت البنيتان متفتحتين في مكوناتهما الصوتية نوعاً، وعدداً، وهيئة، وترتيباً : "من" min.

٢- الجناس المستوفي :

وهو ما جاءت فيه بنيتا الجناس من فئتين شكليتين مختلفتين، كأن تكون إحداهما اسماً، والأخرى فعلاً، أو أن تكون إحداهما اسماً، والأخرى حرفاً، أو فعلاً وحرفاً، وسُمي هذا النوع من الجناس بالمستوفي لاستيفاء كل من اللفظين أوصاف الآخر.

* ومن الأمثلة الشائعة لهذا النوع من الجناس، قول أبي تمام في مدح يحيى بن عبد الله^(١):

(الكامل)

ما مات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبد الله

فقد جانس أبو تمام، في هذا البيت، بين الفعل "يحيا"، والاسم "يحيى"، وبين هاتين البنيتين اتفاق في المكونات الصوتية نوعاً، وعدداً، وهيئة، وترتيباً : "يحيى" yah yaa.

ومن أمثلة هذا النوع أيضاً قول الشاعر^(٢) :

إذا رماك الدهر في معشر قد أجمعوا فيك على بغضهم
فدارهم مادمت في دارهم وأرضهم مادمت في أرضهم

فقد جانس الشاعر، في صدر البيت الثاني، بين بنية فعل الأمر "دارهم"، وتعنى المداراة والتعامل بالرفق، وبنية الاسم "دارهم" وتعني البيت، أي بيتهم، كما جانس في عجز البيت نفسه بين بنية فعل الأمر "أرضهم"، وتعنى المراضاة والإرضاء، وبنية الاسم "أرضهم"، وتعني المكان، أي مكانهم، وبين هاتين البنيتين اتفاق في المكونات الصوتية نوعاً، وعدداً، وهيئة، وترتيباً : "دارهم" daarihim و: "أرضهم" pardihim.

(١) الديوان، ص : ٦٢٢، و : أسرار البلاغة، ص : ١٢، والوساطة، ص : ٤٢، والكافي، ص : ١٧٣، وقد

جاءت رواية الديوان لصدر البيت بقوله : من مات من حدث الزمان فإنه

(٢) معاهد التنصيص ٢١٠/٣.

* ومن أمثلته أيضاً قول الشاعر^(١) :
(الطويل)
علا نجمه في عالم الشعر فجأة على أنه ما زال في الشعر شاديا

فقد أحدث الشاعر جناساً مستوفياً بين الفعل الماضي "علا" بمعنى ارتفع، والحرف "على"،
الوارد في مستهل الشطر الثاني، وهو حرف جر، وقد جاءت البيتان متفتحتين في المكونات
الصوتية نوعاً، وعدداً، وهيئة، وترتيباً "علا" "a laa".

** ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الشاعر^(٢) :
(الطويل)
ولو أن وصلاً علّوه بقربه لما أن من حمل الصبابة والجوى

فقول الشاعر "أن"، في صدر البيت، حرف توكيد ونصب، أما "أن" الأخرى، الواردة في
عجزه، فهي فعل ماضٍ من الأنين. وقد جاءت البيتان : الحرفية والفعلية، متفتحتين في
المكونات الصوتية، نوعاً، وعدداً، وهيئة، وترتيباً : "أن" "anna".

٣- الجناس المركب :

وهو ما كانت إحدى بنيته كلمة واحدة، والبنية الأخرى مركبة من كلمتين. ويأتي هذا
النوع من الجناس على ثلاثة أشكال :

أ- الجناس المركب المرفوع :

وهو ما كانت إحدى بنيته كلمة، والأخرى مركبة من كلمة، وجزء من كلمة أخرى.

* ومن أمثلته قول الشاعر^(٣) :
(الطويل)
ولا تله عن تذكار ذنبك وابكه بدمع يحاكي الويل حال مصابه
ومثل لعينيك الحمام ووقعه وروعة ملقاه ومطعم صابه

(١) الشادي : طالب الأدب والعلم، أو الحاصل على طرفٍ من أحدهما.

(٢) علّوه : شغلوه ولهوّه به. الصبابة : الشوق، أو رفته، أو حرارته. الجوى : الحزن، أو شدة الوجد من
عشق أو حزن.

(٣) يحاكي : يشابه. الويل : المطر الشديد. مصابه : انصبابه. الحمام : الموت. الصاب : شجر مرّ له
عصارة بيضاء كاللبن بالغة المرارة إذا أصابت العين أتلّفتها. (المعجم الوسيط : صوب).

فالجناس حاصل بين البنية "مصابه" maṣāabihii، وبنية أخرى مركبة من كلمة، وجزء من كلمة أخرى، هكذا : م صابه ma/ṣāabihii، فالبنية مركبة من كلمة صابه : ṣāabihii، وجزء من كلمة مَطْعَم، وهذا الجزء هو : م : ma، وقد ألقت الكلمة، وجزء الكلمة، البنية مَصَابِه : maṣāabihii.

ومن أمثلته أيضاً قول الحريري:
والمكرُ مهما اسطغت لا تأته لتقتي السؤدد والمكرمَه
(السريع)

فالشاعر، في هذا البيت، قد أحدث جناساً بين بنية "المكرمه" al mak rumah، الواردة في نهاية البيت، وهي اسم يعني فعل الخير، وبنية أخرى مكونة من كلمة "المكر" almakru الواردة في بداية البيت، وهي اسم أيضاً يعني "الخداع"، وجزء من كلمة "مهما" mahmaa التالية لها، وهذا الجزء هو أصوات الميم والفتحة القصيرة والهاء mah، فأصبحت البنية المقابلة هكذا : almakrumah.

ب- الجنس المركب المتشابه :

وهو ما كانت بنيته المكونتان له كلمتين متفتحتين في الخط والكتابة :

* ومن أمثلته قول أبي الفتح البستي^(١) :
إذا مَلِكٌ لم يكن ذاهبُه فدعه فدولته ذاهبُه
(متقارب)

ففي هذا البيت، وقع جناس بين قوله، في نهاية الشطر الأول، "ذاهبه" ḍāhibah، بمعنى صاحب عطاء، وهبة، ومنح، وقوله، في نهاية الشطر الثاني، "ذاهبه" ḍāhibah بمعنى غير باقية، والبنيان متفتحتان في المكونات الصوتية نوعاً، وعدداً، وهيئة، وترتيباً، بيد أن البنية الأولى جاءت مركبة من كلمة "ذا" ḍāa، وهي أحد الأسماء الستة، وتعني صاحب، وكلمة "هبه" hibah، وتعني عطاء، في حين جاءت البنية الأخرى كلمة مفردة واحدة هي : "ذاهبه".

** ومن أمثلته أيضاً بيت الشعر المشهور^(٢) :
عضنا الدهر بنا به ليت ما حل بنا به
(مجزوء الرمل)

(١) أبو الفتح البستي. حياته وشعره. د. محمد مرسي الخولي، ص : ١٧٤، ١٨٦. ومعاهد التنصيص ٢١٠/٣.

(٢) معاهد التنصيص ٢١٠/٣.

فقد جانس الشاعر، في هذا البيت، بين قوله، في نهاية الشطر الأول، "بنايه" binaabih، بمعنى السن، وهي الواقعة إلى جانب الرباعية، وقوله، في نهاية الشطر الثاني : بنايه binaabih وهي مركبة من عبارتین^(١) phrases هما : بنا : binaa، و : به " bih. وقد جاءت البنيتان متفتحتين في المكونات الصوتية نوعاً، وعدداً، وهيئة، وترتيباً.

*** ومن أمثله أيضاً قول الشاعر^(٢) :

حار في سقمي من بعدهم كل من في الحي داوى أورقا
بعدهم لا طل وادي المنحى وكذا بان الحمى لا أورقا

فقد أحدث الشاعر جناساً بين قوله، في نهاية البيت الأول، "أورقا" awraqaa، وقوله، في نهاية البيت الثاني، "أورقا" awraqaa، والبنيتان، كما هو واضح، متفتحتان في المكونات الصوتية نوعاً، وعدداً، وهيئة، وترتيباً، بيد أن البنية الأولى "أورقا" جاءت مركبة من كلمتين، هما : "أو" 'aw العاطفة، و: "رقا" raqaa الفعلية، بمعنى عوذه بالله، في حين جاءت البنية الأخرى : "أورقا" فعلاً بمعنى أئنع، وخرج ورقه.

ج- الجناس المركب المفروق :

وهو ما كانت بنيته متفتحتين لفظاً ونطقاً، لا خطأ وكتابة :

* ومن أمثله قول أبي الفتح البستي^(٣) :

كلكم قد أخذ الجا م ولا جام لنا
ما الذي ضرّ مدير الـ جام لو جاملنا

ففي هذين البنيتين جناس تام مفروق بين قول الشاعر : "جام لنا" d3aama lanaa وتعني الإثاء الذي يشرب فيه الخمر، وقوله : "جاملنا" d3aamalanaa بمعنى المجاملة والملاطفة، والبنيتان، كما هو بين، متفتحتان في مكوناتهما الصوتية نوعاً، وعدداً، وهيئة، وترتيباً، بيد أن البنية الأولى "جام لنا" بنية مركبة من اسم لا النافية للجنس "جام" d3aama، وعبرة phrase شبه

(١) لمعرفة المقصود بالعبرة ينظر هامش ص : ٢٣٤ من هذه الدراسة.

(٢) الطل : المطر الخفيف، وهي عكس وابل. قال تعالى : "إِنْ لَمْ يُصْبِحْهَا وَابِلٌ فَطُلٌّ". البان : ضرب من الشجر سبط القوام لئ، ورقه كورق الصفصاف. (المعجم الوسيط : بون).

(٣) أبو الفتح البستي. حياته وشعره. ص : ٣٧٢. ومعاهد التنصيص ١٢٢/٣.

الجملة "لنا" lanaa الخبر، أو المتعلقة بمحذوف خبر، في حين جاءت البنية الأخرى "جاملنا" بنية مركبة من الفعل "جامل" dʒaamala، وضمير المفعولية "نا" naa، فالجناس هنا من قبيل الجناس التام المفروق، لاتفاق البنيتين في الشروط الأربعة التي ذكرناها غير مرة، واختلافهما في الخط والكتابة.

**** ومن أمثله أيضاً قول ابن نباته^(١) :**
(الكامل)
قمرأ نراه أم مليحاً أمرداً ولحافظه بين الجوانح أم ردى

فقد أحدث الشاعر، في هذا البيت، جناساً تاماً مفروقاً بين قوله، في نهاية الشطر الأول، "أمرداً" amradaa، وتعني الغلام الذي طرّ شاربه، وبلغ خروج لحيته، ولم تبدُ، وقوله، في نهاية الشطر الثاني، "أم ردى"، وتعني، بعد معنى العطف، الموت. وقد جاءت البنيتان متفقتين في مكوناتهما الصوتية نوعاً، وعدداً وهيئة، وترتيباً، بيد أن البنية الأولى "أمرداً" جاءت على شكل كلمة واحدة، في حين جاءت البنية الأخرى مركبة من حرف العطف "أم" am، ثم الاسم "ردى" radaa، فالجناس، على هذا، تام مفروق؛ لاتفاق البنيتين في الشروط الأربعة، واختلافهما في طريقة الكتابة.

***** ومن أمثله أيضاً قول بهاء الدين السبكي :**
(الكامل)
كن كيف شئت عن الهوى لا أنتهي حتى تعود لي الحياة وأنت هي

فقد جانس الشاعر بين قوله : "أنتهي" antahii، وهي كلمة واحدة فعلية، بمعنى أخلص، أو أفرغ، وقوله : "أنت هي" anta hii، وهذه البنية مركبة من ضميرين منفصلين، هما : ضمير الخطاب، أنت : anta، وضمير الغياب : هي : hii، والبنيتان، كما هو واضح، متفقتان في كل الشروط، التي يقتضيها الجناس التام، باستثناء طريقة الخط أو الكتابة، فالجناس تام، ولكنه مفروق.

****** ومن أمثلة ذلك أيضاً قول البستي^(٢) :**
(مجزوء الوافر)
إلى حتفي سعى قدمي أرى قدمي أراق دمي

(١) المرجع السابق ٢٢٤/٣.

(٢) أبو الفتح البستي. حياته وشعره. ص : ٣٠١.

فقد أحدث الشاعر، في هذا البيت، تجانساً بين قوله : "أرى قَدَمي" araa qadamii وقوله : "أراق دمي" araaqa damii. إن كلَّ لفظ، من لفظي الجنس هنا، مركب من كلمتين متفتحتين لفظاً ونطقاً، لا خطأ وكتابة.

وتجدر الإشارة إلى أن الجنس، في هذا المثال، وما يمكن أن يرد على شاكلته، قد جاء كله في عجز البيت، أو، لنقل، بعبارة أخرى، إن عجز البيت كله قد جاء مشتملاً على بنى تتسم بالجناس، وإن بنى الجنس هنا، قد جاءت متصلة دونما فواصل بنيوية، مما أدى إلى اتسام المساحة التركيبية الواحدة بكثافة في الإيقاع الموسيقي، وذلك على عكس أمثلة الجنس السابقة التي جاءت فيها بنى الجنس موزعة بين صدر البيت وعجزه، أو بين بيتين اثنين، الأمر الذي ترتب عليه توزع الإيقاع الموسيقي الناجم عن التكرار الصوتي لبنى الجنس على مساحة أكبر.

ومن الجدير بالذكر، أن الجنس التام لا يتحقق إلا إذا كان معنى الكلمتين المتفتحتين في مكوناتهما الصوتية مختلفاً، بيد أن اختلاف المعاني، بين أزواج البنى، التي يقع فيها هذا النوع من الجنس، لا يعود إلى اختلاف كل زوجين من أزواج تلك البنى في أحد مكوناتها الصوتية، وما يترتب على ذلك من اختلاف دلالي بينهما، كما هو الحال في التقابل القائم بين الكلمتين قام، ونام، حيث أدى اختلاف هاتين الكلمتين في فونيمين قِطْعِيْن segments^(١) متناظرين، من الفونيمات المكونة لهما، وهما فونيم القاف والنون، - أدى إلى اختلاف في المعنى الذي تؤديه كل واحدة منهما، وذلك فيما يعرف بالثنائيات الصغرى Minimal Pairs.

إن هذا الخلاف لا يعود إلى اختلافات، أو تناظرات في الفونيمات القطعية المكونة لتلك البنى، وإنما يعود إلى شيء آخر يطلق عليه في مجال الدراسات الصوتية مصطلح الفونيمات غير القطعية Supra segmental، ويقصد به "ظاهرة صوتية، أو صفة صوتية، أو ملمح صوتي ذو مغزى في الكلام المتصل"^(٢)، أو هو عبارة عن ملمح صوتي تتأثر به وحدات صوتية قد تشتمل على أكثر من صامت أو حركة في المنطوق الكلامي^(٣).

(١) يقصد بالفونيم القطعي segmental phoneme تلك الوحدة الصوتية، أو القطعة الصوتية، التي تكون جزءاً من أبسط صيغة ذات معنى، منعزلة عن السياق؛ أو هو ذلك العنصر الذي يكون جزءاً أساسياً من الكلمة المفردة، كالباء والتاء، والياء... وغيرها من الصوامت Consonants، علاوة على الحركات vowels، وهي الفتحة، والكسرة، والضممة، قصيرة وطويلة، وأنصاف الحركات، وهي الواو، في مثل كلمة "ولد"، والياء في مثل كلمة يدع. علم أصوات العربية، د. محمد جواد النوري، ص : ١٢٩.

(٢) علم اللغة العام - الأصوات، ص : ١٦١.

(٣) علم أصوات العربية، ص : ١٢٩.

إنّ هذا النوع من الفونيمات، لا يكون جزءاً من تركيب الكلمة، أو المنطوق، وإنما يظهر ويلاحظ فقط، حين تستعمل الكلمة الواحدة بصورة خاصة، كأن تستعمل جملة، أو حين تضم كلمة إلى أخرى، ومن أمثلة ذلك : النبر stress، والتغيم Intonation، والمفصل Juncture وغيرها.

وإذا ما عدنا إلى بعض الأمثلة، التي مرت معنا، في أثناء حديثنا عن الجنس التام، ولا سيما الجنس المركب، بأنواعه المختلفة، فإننا نجد هذه الظاهرة واضحة جلية، وذلك فيما يعرف بالمفصل Juncture، الذي يعدّ واحداً من الفونيمات غير القطعية، ويقصد بالمفصل "سكتة خفيفة بين كلمات، أو مقاطع في حدث كلامي بقصد الدلالة على مكان انتهاء لفظ ما، أو مقطع ما، وبداية آخر"^(١). ويقوم هذا الفونيم غير القطعي في اللغة العربية بدور تمييزي دلالي، شأنها، في ذلك، شأن كثير من اللغات الأخرى، كاللغة الإنجليزية^(٢).

وقد اهتم علماء العرب اللغويون، وغير اللغويين، بهذه الظاهرة، وخاصة في قراءة القرآن الكريم الذي يقوم المفصل، أو الوقفة، كما تسمى، في أثناء تلاوة بعض آياته، بتغيير المعنى. ومن هذا المنطلق، وبهدف خدمة الجانب الدلالي في قراءة القرآن الكريم، فقد وضع علماء القراءات علامات الوقف الواجب، والجائز، والممتنع في المصحف الشريف. ومن الأمثلة على ذلك، علامة الوقف اللازم (م) في قوله تعالى : "إنما يستجيب الذين يسمعون (م) والموتى يبعثهم الله"^(٣).

إن قراءة هذه الآية الكريمة، دونما وقف عند قوله تعالى : يسمعون، يصبح "الموتى" ضمن من يستجيب^(٤).

وسنقوم الآن بتحليل بعض الأمثلة التي مرت معنا في أثناء حديثنا عن الجنس التام المركب، كما ذكرنا آنفاً.

* جاء في الجنس المركب المرفوع قول الشاعر :

والمكر مهما استطعت لا تأتبه لتقنتي السؤدد والمكرمه

(١) أسس علم اللغة، ص : ٩٥.

(٢) علم أصوات العربية، ص : ٢٧٩-٢٨٠.

(٣) الأنعام : ٣٦.

(٤) المرجع السابق، ص : ٢٨٠.

أ- المكر' + مة² almakru + mah (اسم + جزء من كلمة مهما وهو (مه)، وتعني الخداع، وفي هذه الحالة يجب أن تنطق البنية هكذا : المكر' + مه، أي بمفصل مفتوح open Juncture بين الجزأين، ويتم ذلك بوقفة سكتة خفيفة Momentary pause بين هذين الجزأين.

ب- المكرم³ almakrumah (اسم يعني فعل الخير) وينطق بهذا الاسم بمفصل مغلق Close Juncture، أي دونما وقفة أو سكتة بين عناصره ومكوناته.

* وجاء في الجنس المركب المتشابه قول الشاعر :

عضنا الدهر بنابه ليت ما حل بنابه

أ- عضنا الدهر بنابه : ناب (اسم) + هـ (ضمير مضاف إليه) والمعنى : عضنا الدهر بأسنانه على المجاز. وفي هذه الحالة تنطق بالعبارة : بنابه بمفصل مغلق، أي دونما وقفة أو سكتة بين عناصرها.

ب- ليت ما حل بنابه : بنا (عبارة شبه جملة جار ومجرور) + به (عبارة شبه جملة جار ومجرور). وفي هذه الحالة يفصل بين شبه الجملة "بنا"، وشبه الجملة "به" بسكتة خفيفة. أي أن النطق يتم بمفصل مفتوح.

** وجاء أيضاً في الجنس المركب المتشابه قول الشاعر :

إذا ملك لم يكن ذاهبه فدعه فدولته ذاهبه

أ- ذاهبه : ذا (أحد الأسماء الستة بمعنى صاحب) + هبه (اسم بمعنى منحة) والمعنى : صاحب هبة أو منحة. وفي هذه الحالة ينطق بعبارة المضاف : "ذا" والمضاف إليه : "هبه" بمفصل مفتوح، أي بفواصل سكتة خفيفة بينهما.

ب- ذاهبه : اسم بمعنى غير باقية، وينطق به دفعة واحدة، وبمفصل مغلق، أي دونما فاصل بين عناصره ومكوناته.

*** وجاء أيضاً في الجنس المركب المتشابه قول الشاعر :

حار في سَمِيٍّ من بَعْدِهِمْ كل من في الحي داوى أَوْرقاً
بعد هم لا طَلَّ وادي المنحني وكذا بان الحمى لا أَوْرقاً

أ- أَوْرقا : أو (حرف عطف) + رقا (بمعنى عوَّذ)، وفي هذه الحالة يتم النطق بقوله :
أَوْرقا بمفصل مفتوح، أي بفاصل سكتة خفيفة بين الحرف "أو"، والفعل "رقا".

ب- أَوْرقا : فعل بمعنى أخرج ورقه، وينطق بهذا الفعل دفعة واحدة، وبمفصل مغلق، أي
دونما فاصل، أو سكتة بين عناصره ومكوناته.

* وجاء في الجنس المركب المفروق قول الشاعر :

كلكم قد أخذ الجا م ولا جام لنا
ما الذي ضرَّ مدير الـ جام لو جاملنا

أ- جام لنا : جام (اسم لا النافية للجنس مبني على الفتح في محل نصب) + لنا (عبارة شبه
جملة جار ومجرور خبر) والمعنى : لا كأس لنا نشرب فيه الخمر. وفي هذه الحالة يتم
النطق بالكلمة "جام"، وشبه الجملة الجار والمجرور "لنا" بمفصل مفتوح، أي بفاصل
سكتة خفيفة بينهما.

ب- جاملنا : جامل (فعل ماض مبني على الفتح) + نا (ضمير متصل مبني في محل نصب
مفعول به) ويتم النطق بهذه الجملة بمفصل مغلق، أي دونما وقف، أو سكتة بين
عناصرها.

ويمكننا قول الشيء نفسه عما تبقى من أمثلة.

وهكذا يتبين لنا، أن فونيم المفصل يقوم بدور كبير في التمييز الدلالي بين البنى المتشابهة
في المكونات الصوتية، من حيث النوع، والعدد، والهيئة، والترتيب، وهي البنى التي أطلق
عليها درس البلاغي مصطلح الجنس التام، ولولا فونيم المفصل لحدث لبس في إدراك
المعاني المتوخاة من تلك البنى، وعلى هذا، فإن الفواصل الصوتية، في اللغة المنطوقة، تعد
بمنزلة الترجمة، أو المعادل الصوتي المنطوق لما تشتمل عليه النصوص المكتوبة من علامات
ترقيم. إن المتكلم أو الناطق باللغة، مطالب بأن يبرز هذه الفواصل الصوتية، لما لها من أثر في
الصحة اللغوية، والدلالية للمنطوقات.

ثانياً : الجنس غير التام :

هو الجنس الذي تختلف فيه بنيته في أحد الشروط الأربعة السابقة، التي تشكل، في مجموعها، الجنس التام، وهي نوع الأصوات المكونة للبنيتين، وعددها، وهينتها، وترتيبها، وينقسم هذا النوع من الجنس على أقسام مختلفة نذكر، فيما يأتي، أهمها :

١ - الجنس المحرّف :

وهو ما اختلف فيه بنيتا الجنس في نوع الحركات vowels التي تضبط بها صوامتهما Consonants. واتفقتا فيما عدا ذلك، أي في نوع الصوامت، وعددها، وترتيبها.

* ومن الأمثلة على ذلك قول تعالى (١) :

" ولقد أرسلنا فيهم مُنْذِرِينَ
فانظر كيف كان عاقبة المُنْذِرِينَ "

mun ḥ riin mun ḥa riin

فقد اشتمل قوله تعالى على جناس محرّف بين بنية "منذرين" munḥiriin، بكسر الذال بوصفها اسم فاعل، وبنية "منذرين" munḥariin، بفتح الذال، باعتبارها اسم مفعول. ومن المعلوم أن الحركات الثلاث vowels، الفتحة، والكسرة، والضمّة، قصيرة وطويلة، تعد فونيمات قطعية segmental phonemes تقوم، كالصوامت Consonants تماماً، بتغيير الدلالة عن طريق التقابل والتناظر فيما بينها، وذلك بوساطة ما يعرف بالثنائيات الصغرى Minimal pairs.

ففي هاتين البنيتين، حصل تقابل بين فونيمي الكسرة والفتحة ترتب عايه تغيير في لالة البنيتين، رغم اتفاقهما في كل المكونات الصوتية الأخرى.

* ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول أبي العلاء المعري (٢) :

حسنتَ نظمَ كلامٍ توصفين به ومنزلاً بك معموراً من الخفر
فالحسنُ يظهر في شئين رونقه بيتٌ من الشَّعر أو بيتٌ من الشَّعر

(١) الصافات : ٧٢-٧٣.

(٢) سقط الزند، ص : ٥٧.

فقد جانس الشاعر، في البيت الثاني، بين بنيّتي "الشعر" ašši'r بكسر الشين، و : "الشعر" ašša'r بفتح الشين، فهاتان البنيّتان تتفقان في مكوناتهما الصوتية الصامتية من حيث النوع، والعدد، والترتيب، ولكنهما تختلفان في نوع الحركات المصاحبة لبعض الصوامت، حيث جاءت البنية الأولى بشين مصحوبة بصوت الكسرة القصيرة، في حين جاءت البنية الأخرى بشين مصحوبة بصوت الفتحة القصيرة، ولقد أدى هذا التقابل الفونيمي للحركتين إلى اختلاف في الدلالة والمعنى.

* ومن أمثله أيضاً قول ابن الفارض^(١) :
 هلا نَهاك نَهاك عن لومِ امرئ لم يُلف غيرَ مُنعمٍ بشقاءِ
 (الكامل)

فقد جانس ابن الفارض بين قوله : "نَهاك" nahaak بفتح النون، وهي فعل بمعنى النَّهَى، وقوله : "نَهاك" nuhaak بضم النون، وهي اسم بمعنى العقل، وتتفق هاتان البنيّتان في المكونات الصوتية الصامتية نوعاً، وعدداً، وترتيباً، ولكنهما جاءتا مختلفتين في نوع الحركات المصاحبة لبعض الصوامت، حيث جاءت البنية الأولى "نَهاك"، بنون مفتوحة، في حين جاءت البنية الأخرى "نَهاك"، بنون مضمومة، ولقد أدى هذا التقابل الفونيمي للحركتين إلى اختلاف في دلالة البنيّتين.

ويتفرع عن هذا النوع من الجناس، أي الجناس المحرّف، نوعان آخران من الجناس هما :
 أ- الجناس المضارع :

وهو الجناس الذي تختلف بنيّاه في نوع الصوامت، المكونة له، أو : هو الجناس الذي تتماثل فيه المكونات الصوتية الصامتية لبنيّتيه في العدد، والترتيب، باستثناء صوتين صامتين اثنين فقط ينتميان إلى مخرج واحد، أو إلى مخرجين متقاربين :

* ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى^(٢) : "وهم يَنْهَوْنَ عنه وَيَنْأَوْنَ عنه".
 فبين بنيّتي "يَنْهَوْنَ" yanhawna، و"يَنْأَوْنَ" yan'awna جناس مضارع، فقد جاءت البنيّتان متفقتين في مكوناتهما الصوتية عدداً، وترتيباً، ولكنهما جاءتا مختلفتين في صوتي الهاء والهمزة، وهذان الصوتان ينتميان إلى مخرج واحد هو المخرج الحنجري.

(١) شرح ديوان ابن الفارض ٢٥/٢.

(٢) الأنعام : ٢٦٠.

* ومن أمثلته ذلك أيضاً قوله تعالى^(١) : "وإذا جاءهم أمر من الأمن أو الخوف أذاعوا به ..."
وقع في هذه الآية الكريمة جناس مضارع بين قوله تعالى : "أمر" amr، وقوله : "أمن"
amn، فقد جاءت هاتان البنيتان متفقتين في مكوناتهما الصوتية عدداً، وترتيباً، ولكنهما وردتا
مختلفتين في صوتي الراء والنون، وهذان الصوتان يتفقان في المخرج اللثوي، فضلاً عن
اشتراكهما في الملمح المائع، وملح الوضوح السمعي، وملح الجهر.

* ومن أمثلته أيضاً قوله عليه السلام : "الخيْل مَعْقُودٌ بِنَوَاصِيهَا الْخَيْرُ".
فقد وقع جناس مضارع بين قوله عليه السلام : "الخيْل" alxayl، وقوله : "الخير"
alxayr، فهاتان البنيتان متفقتان في مكوناتهما الصوتية عدداً، وترتيباً، ولكنهما اختلفتا في
صوتي اللام والراء اللذين يجمعهما ملمح المخرج اللثوي، والجهر، إضافة إلى الملمح المائع،
والوضوح السمعي.

* ومن أمثلته ذلك أيضاً قول إبراهيم بن هرمة^(٢) :
وأطعن للقرن يوم الوغى وأطعم في الزمن الماحل
(المتقارب)

فقد أحدث الشاعر في هذا البيت جناساً بين قوله : "أطعن" at'an، وقوله : "أطعم"
at'am، وهاتان البنيتان تتفقان في مكوناتهما الصوتية من حيث العدد والترتيب، ولكنهما
تختلفان في صوتي النون والميم، وهذان الصوتان ينتميان إلى مخرجين مختلفين هما : المخرج
اللثوي لصوت النون، والمخرج الشفوي الثاني لصوت الميم، وعلى الرغم من عدم التقارب
الشديد بين هذين المخرجين، إلا أن اشتراكهما في ملامح الأنفية والوضوح السمعي، والملح
المائع، وملح الجهر جعلنا نصنف الجناس الواقع بينهما ضمن النوع المضارع.

* ومن أمثلته أيضاً قوله تعالى : "فلا أقسم بالخنس الجوار الكنس"^(٣)

(١) انشاء : ٨٣.

(٢) البيان والتبيين ٣/٣٧٢. القرن للإنسان : مثله في الشجاعة، والشدة، والقتال، وغير ذلك. وقد سبق هذا
البيت بقول الشاعر :

إذا قلبت أي فتى تعلمون أهش إلى الطعن الذابل

(٣) التكوير : ١٥-١٦. الخنس : الكواكب تختفي بالنهار. الجواري : السيارة. الكنس : التي تغيب حين
غروب الشمس، أو: الكواكب التي تستتر في المغيب، أو: التي تغيب في مغاربها التي تغيب فيها.

ففي قوله تعالى "الخنس" *alxunnas*، وقوله تعالى : "الكنس" *alkunnas* جناس مضارع، فهاتان البنيتان جاءتا متفقتين في مكوناتهما الصوتية عدداً، وترتيباً، ولكنهما اختلفتا في صوتي الخاء والكاف اللذين يجمعهما ملمح المخرج، وهو المخرج الطبقي، إضافة إلى ملمح الهمس. وعلى هذا، فإن ما ذهب إليه بعض الدارسين من كون الجنس الواقع بين هاتين البنيتين جناساً من النوع "اللاحق"، لأنه ليس بين الحرفين المختلفين (أي الخاء والكاف) تقارب في المخرج^(١)، ليس دقيقاً.

* ومن أمثله أيضاً قوله تعالى^(٢) : "وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة"

ففي قوله تعالى : "ناظرة" *naa dīrah*، و"ناظرة" *naaḍīrah* جناس مضارع، حيث جاءت البنيتان المذكورتان متفقتين في المكونات الصوتية عدداً، وترتيباً، ولكنهما اختلفتا في صوتي الضاد والطاء، وينتمي الصوت الأول، وهو صوت الضاد، إلى المخرج الأسناني اللثوي، في حين ينتمي الآخر، وهو صوت الطاء، إلى المخرج الأسناني، وهذان المخرجان متجاوران تماماً.

* ومن أمثله أيضاً قوله تعالى^(٣) : "ذلكم بما كنتم تفرحون في الأرض بغير الحق وبما كنتم تمرحون".

فقد وقع جناس مضارع بين قوله : "تفرحون" *tafraḥuun*، وقوله : "تمرحون" *tamraḥuun*، فالبنيتان متفقتان في مكوناتهما الصوتية عدداً، وترتيباً، بيد أنهما جاءتا مختلفتين في صوتي الفاء والميم، فالصوت الأول، وهو صوت الفاء، ينتمي إلى المخرج الشفوي الأسناني، في حين ينتمي الصوت الآخر، وهو صوت الميم، إلى المخرج الشفوي اللثائي، والمخرجان متجاوران تماماً.

ب- الجنس اللاحق :

هو الجنس الذي تتماثل فيه المكونات الصوتية لبنيتين عدداً، وترتيباً، باستثناء صوتين صامتين اثنين ينتميان إلى مخرجين متباعدين.

(١) ألوان البديع، د. محمد علي الشافعي، ص : ١٩٤.

(٢) القيامة : ٢٢-٢٣.

(٣) غافر : ٧٥.

* ومن الأمثلة عليه قوله تعالى^(١) : " فأما اليتيم فلا تقهر، وأما السائل فلا تنهر".

ففي البينيتين : "تقهر" taqhar، و"تبهّر" tanhar جناس لاحق، حيث اتفقت هاتان البينيتان في مكوناتهما الصوتية عدداً، وترتيباً، واختلفتا في صوتين اثنين فقط، هما : صوت القاف، في البنية الأولى، وصوت النون، في البنية الأخرى، وينتمي صوت القاف إلى المخرج اللهوي، في حين ينتمي صوت النون إلى المخرج اللثوي، ويتسم هذان المخرجان بالتباعد لا بالتقارب.

* ومن أمثله أيضاً قوله تعالى^(٢) : حكمة بالغة فما تُغْنِ النُّذُر، فتول عنهم يوم يدع الداعي إلى شيء نُكِّر".

فقد وقع جناس لاحق بين قوله "نذر" nuḏur، وقوله : "تكر" nukur، حيث اتفقت البينيتان في مكوناتهما الصوتية عدداً، وترتيباً، باستثناء صوتي الذال والكاف. فالصوت الأول، وهو صوت الذال، صوت أسناني، أما الصوت الآخر، وهو صوت الكاف، فهو صوت طبقي، والمخرجان، كما هو معلوم، متباعدان.

* ومن أمثله أيضاً قوله تعالى : "ويل لكل هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ"^(٣)

فبين قوله : "همزة" humazah، وقوله : "لمزة" lumazah جناس لاحق؛ ذلك أن البينيتين تتفقان في المكونات الصوتية عدداً، وترتيباً، ولكنهما تختلفان في صوتي الهاء، واللام، فالصوت الأول، وهو الهاء، صوت حنجري، والصوت الآخر، وهو اللام، وصوت لثوي، وبين مخرج الحنجرة، ومخرج اللثة تباعد شديد.

* ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى^(٤) : "إن الإنسان لربه لكنود، وإنه على ذلك لشهيد، وإنه لحب الخير لشديد".

فبين قوله تعالى : "شهيد" šahiid، وقوله تعالى : "شديد" šadiid، جناس لاحق، فقد اتفقت البينيتان في مكوناتهما الصوتية عدداً، وترتيباً، ولكنهما جاءتا مختلفتين في صوتين اثنين هما : صوت الدال، الذي ينتمي إلى المخرج الأسناني اللثوي، وصوت الهاء، الذي ينتمي إلى المخرج الحنجري، وبين هذين المخرجين تباعد ليس بالقليل.

(١) الضحى : ٩-١٠.

(٢) القمر : ٥-٦. النُّذُر : الأمور المخوفة. نُكِّر : منكر فظيع.

(٣) الهمزة : ١. هُمَزَةٌ لُمَزَةٌ : طعان عتَاب للناس.

(٤) العاديات : ٦-٨.

ومن أمثلة الجنس اللاحق قول البحرّي^(١) :
 ألما فات من تلاقٍ تلافٍ أم لشاكٍ من الصبابة شافٍ (الخفيف)

فقد اشتمل هذا البيت على أربعة بنى، بين كل بنيتين جناس من النوع اللاحق، إن البنيتين "تلاقٍ" talaaf، و"تلافٍ" talaaf تتفقان في مكوناتهما الصوتية عدداً، وترتيباً، ولكنهما تختلفان في صوتي القاف اللهوي، والفاء الشفوي الأسنان، وهذان المخرجان متباعدان.

وكذلك الحال في البنيتين "شاكٍ" shaakin، و"شافٍ" shaafin، فقد تماثلت هاتان البنيتان في المكونات الصوتية عدداً، وترتيباً، ولكنهما جاءتا مختلفتين في صوتي الكاف الطبقي، والفاء الشفوي الأسنان، وهذان المخرجان، كما هو معلوم، متباعدان.

* وقد جاء قول الشاعر :
 إن المكارم في المكارم والمغانم في المغارم (مجزوء الكامل)

مشتملاً على نوعي الجنس المضارع واللاحق، ففي البنيتين "مكارم" makaarim، و"مكاره" makaarih جناس لاحق، حيث جاءت هاتان البنيتان متفقتين في المكونات الصوتية عدداً، وترتيباً، ولكنهما اختلفتا في صوتي الميم الشفوي الثاني. وصوت الهاء الحنجري، وهذان المخرجان، كما هو معلوم، متباعدان.

أما البنيتان "مغانم" ma'aanim، و"مغارم" ma'aarim، ففيهما جناس مضارع، فهما بنيتان متفقتان في المكونات الصوتية عدداً، وترتيباً، ولكنهما جاءتا مختلفتين في صوتي النون والراء، وهذان الصوتان ينتميان إلى المخرج اللثوي، فضلاً عن اشتراكهما في الملمح المانع، وملمح الوضوح السمعي، وملمح الجهر.

وتجدر الإشارة، إلى أن هناك حالات يرد فيها هذا النوع من الجنس في بنيتين متماثلتين، في مكوناتهما الصوتية عدداً، وترتيباً، باستثناء صوتين اثنين ينتمي أحدهما إلى فئة أنصاف الحركات semi vowels، وينتمي الآخر إلى فئة الحركات vowels.

(١) ديوان البحرّي ١٣٨١/٣.

* ومن الأمثلة على ذلك قول البحرري^(١) :
بسيوفٍ يماضُها أوجالٌ للأعادي، ووقَّعُها آجال (الخفيف)

فقد جانس الشاعر بين قوله : "أوجال" ^{ʔawdʒaal}، وتعني الخوف والوجل، وقوله : "آجال" ^{ʔaadʒaal}، وهي جمع أجل، ويعني مدة الشيء، وقد جاءت هاتان البنيتان متفتحتين في مكوناتهما الصوتية عدداً، وترتيباً، ولكنهما وردتا مختلفتين في صوتين اثنين فقط هما : صوت الواو (w)، وهو نصف حركة، في البنية الأولى "أوجال"، وصوت الفتحة القصيرة (a) short vowel التي كونت مع صوت الفتحة القصيرة السابقة عليها حركة طويلة، هي الفتحة الطويلة (aa) Long vowel في البنية الأخرى "آجال" ^{ʔaadʒaal}.

وعلى هذا، فليس من الصواب ما عدّه بعض الدارسين من أن الجناس الواقع بين هاتين البنيتين، هو من قبيل الجناس الناقص^(٢)، ذلك أن التحليل الصوتي قد أثبت لنا بوضوح وجلاء أن الجناس هنا ليس ناقصاً، وإنما هو جناس تماثلت فيه البنى في المكونات الصوتية باستثناء صوتين أحدهما : نصف حركة، والآخر : حركة، وذلك على النحو الآتي :

أوجال ^{ʔawdʒaal}

آجال ^{ʔaadʒaal}

٢- الجناس الناقص :

وهو ما جاءت بنيتا الجناس فيه مختلفتين في عدد الأصوات المكونة لهما، مع اتفاقهما فيما عدا ذلك، أي في نوع الأصوات، وترتيبها. ويرد هذا النوع من الجناس على شكلين :

أ- ما كانت الزيادة في إحدى البنيتين، في أدنى حدود الزيادة الصوتية، كأن تكون بصوت واحد، أو بصوتين.

* ومن أمثلته قوله تعالى^(٣) : "والتفت الساق بالساق، إلى ربك يومئذ المساق".
ففي هاتين الأيتين جناس ناقص بين قوله تعالى "ساق" ^{saaq} وقوله تعالى : "مساق" ^{ma + saa}، فقد جاءت البنية الأخيرة زائدة على البنية الأولى بمقطع قصير (ص ح) مؤلف من صوت الميم (m) وصوت حركة الفتحة القصيرة الخالصة (a).

(١) أسرار البلاغة، ص : ١٣، وقد جاءت رواية الديوان ١٨٠٩/٣. بقوله : "وسيوفا ...

(٢) ألوان البديع، ص : ١٨٨.

(٣) النقيامة : ٢٩-٣٠. التفت : التوت، أو التصقت. المساق : سوق العباد.

* ومن أمثلته أيضاً قول الشاعر :
(الكامل)
وسألته بإشارة عن حالها وعليّ فيها للوشاة عيون
فتنفست صعداً وقالت ما الهوى إلا الهوان فزال عنه النون

ففي قوله الشاعر "هوى" hawaa، و "هوان" hawaan، جناس ناقص، فقد جاءت البنية الأخيرة زائدة في عدد مكوناتها الصوتية بصوت واحد هو النون.

* ومن أمثلته أيضاً قول الشاعر^(١):
(الطويل)
وكم سبقت منه إليّ عوارفٌ ثنائي على تلك العوارفِ وارفُ
وكم غرر من برّه ولطائف فشكري على تلك اللطائف طائف

فقد وقع جناس ناقص، في البيت الأول، في قوله : "عوارف" awaarif، وقوله : "وارف" waarif، حيث جاءت البنية الأولى "عوارف"، زائدة على البنية الأخرى "وارف"، بمقطع قصير (ص ح) مؤلف من صوت العين (ع)، وصوت حركة الفتحة القصيرة الخالصة (a).

* ومن أمثلته أيضاً قول البحّري^(٢) :
(الطويل)
لئن صدفتُ عنا فربّةً أنفسٍ صوادٍ إلى تلك الخدود الصوادف

فقد جانس الشاعر، في هذا البيت، بين قوله : "صواد" sawaad، وقوله : "صوادف" sawaadif، حيث جاءت البنية الأخيرة "صوادف" مذيّلة بصوتين زائدين هما : الكسرة القصيرة الخالصة، وصوت الفاء.

ب- ما كانت الزيادة في إحدى البنيتين بكم صوتي أكبر من الحالة السابقة :
* ومن الأمثلة على ذلك قول الخنساء^(٣) :
(مجزوء الكامل)
إن البكاء هو الشفا ء من الجوى بين الجوانح

(١) أسرار البلاغة، ص: ١٣، ومعاهد التنصيص ٢٨٨/٣.

(٢) ديوانه ١٣٨٧/٣، و : أسرار البلاغة، ص : ١٣. صوادٍ : عطاش. صدفت : مالت وانصرفت.

(٣) معاهد التنصيص ٢٣٠/٣، والتلخيص في علوم البلاغة، النّزويني، ص: ٣٩٠.

فقد أحدثت الشاعرة بين "الجوى" ²ald₃awaa، و"الجوانح" ³ald₃awaanih جناساً ناقصاً، بيد أن البنية الأخيرة، وهي "الجوانح" جاءت زائدة على البنية الأولى وهي "الجوى"، بمقطع متوسط مغلق (ص ح ص) ويتألف هذا المقطع من صوتي النون والحاء، وبينهما الفتحة القصيرة الخالصة.

* ومن أمثلته أيضاً قول حسان بن ثابت^(١):
وكنا متى يغزُ النبي قبيلةً نصلُ حاقَتَيْهِ بالقنا والقنابل (الطويل)

ففي قوله : "القنا" ²alqanaa، وقوله : "القنابل" ³alqanaabil جناس ناقص، حيث جاءت البنية الأخيرة، وهي "قنابل" زائدة على البنية الأولى، وهي "القنا"، بمقطع متوسط مغلق أيضاً (ص ح ص) ويتكون هذا المقطع من ثلاثة أصوات هي : صوتا الباء واللام، وبينهما حركة الكسرة القصيرة الخالصة، وليس من صوتين، أو حرفين اثنين كما تذكر معظم الكتب البلاغية^(٢).

* ومن أمثلته أيضاً قول الشاعر :
فيالك من حزمٍ وعزمٍ طواهما جديذُ الردى بين الصفا والصفائح (الطويل)

فقد وقع جناس ناقص بين قوله : "الصفا" ²aṣṣafaa، وقوله : "الصفائح" ³aṣṣafaa'ih، حيث جاءت البنية الأخيرة زائدة على البنية الأولى بمقطع متوسط مغلق أيضاً، ويتألف هذا المقطع من ثلاثة أصوات هي : الهمزة والحاء، والكسرة القصيرة بينهما.

وتجدر الإشارة، إلى أن صدر البيت، جاء مشتملاً على نوع آخر من الجناس غير التام، ونعني به الجناس المضارع، وقد تمثل ذلك في قوله : "حزم" ²ḥazm، وقوله : "عزم" ³ʿazm، فهاتان البنيتان جاءتا متفتحتين في مكوناتهما الصوتية عدداً، وترتيباً، بيد أنهما اختلفتا في صوتي الحاء والعين، وهما صوتان ينتميان إلى مخرج واحد هو المخرج الحلقى، فضلاً عن اشتراكهما في ملمح الاحتكاك.

(١) ديوان حسان بن ثابت، ص: ١٨٧. القنا : الرماح، والقنابل : ج قنبلة، والقنبل، بفتح القاف فيهما، الجماعة من الناس، أو الخيل ما بين الثلاثين إلى الأربعين ونحوه.

(٢) علم البديع، د. بسيوني قيود، ص : ٢٨٥.

ويتضح لنا من قراءة هذا البيت مرة أخرى، أن الجنس الواقع في شطريه، قد أحدث فيه مَوْجَتَيْنِ من النغم، ارتكزتا على جرس موسيقي مستمداً من إيقاعات صوتية، تضمنتها بعض البنى فيه. ولقد أسهم الصوتان الصفيريان وهما : صوت الزاي، المتكرر في البنيتين السابقتين، وصوت الصاد، المتكرر في بنيتي "الصف"، والصفائح - نقول : لقد أسهم ذلك كله في سريان تيار من النغم الجميل والإيقاع الأخاذ في أوصال البيت، فأكسبه حلاوة في النطق والأداء، وعذوبة في التلقي والسماع.

٣- الجنس المصحف^(١) :

ويقصد به ما جاءت بنيتا الجنس فيه متفتحتين في المكونات الصوتية، عدداً، وترتيباً، واختلفتا في الإعجام والإهمال في مكونين فيهما أو أكثر.

* ومن أمثلته قوله تعالى^(٢) : "والذي هو يُطْعِمُنِي وَيَسْقِين، وإذا مرضت فهو يَشْفِين".
ففي قوله : "يسقِين"، yasqiin وقوله : "يشفين" yašfiin جناس تصحيف، حيث يتناظر، في هاتين البنيتين، صوتا السين المهملة، والشين المعجمة، وصوتا القاف، بنقطتين من فوق، والفاء، بنقطة واحدة من فوق، وما عدا ذلك، فإن البنيتين متفتحتان في مكوناتهما الصوتية عدداً، وترتيباً.

* ومن أمثلته أيضاً قول أبي فراس^(٣) :
من بحر جودك أغترف وبفضل علمك أعترف
(مجزوء الكامل)

فبين قوله : "أغترف" aḡtarif، وقوله "أعترف" aʿtarif جناس تصحيف، فالبنيتان متفتحتان في مكوناتهما الصوتية عدداً، وترتيباً، بيد أنهما مختلفتان بصوتي الغين المعجمة في الأولى، والعين المهملة في الأخرى.

(١) يقصد بالتصحيف : تغيير نقط الحروف المتمثلة في الشكل، كالباء والتاء والثاء، والجيم والحاء والخاء، والذال والذال، والسين والشين، والصاد والضاد، والطاء والظاء. ينظر : فصول في فقه العربية، ص : ٨٨-٨٩.

(٢) الشعراء : ٧٩-٨٠.

(٣) ديوان أبي فراس، ص : ١٩٠.

* ومن أمثلته أيضاً قول الشاعر :
(الوافر)
فإن حلّوا فليس لهم مقرٌّ وإن رحلوا فليس لهم مفرٌّ

إن بين قوله : "مقرّ" maqarr، وقوله : "مفرّ" mafarr جناساً مصحفاً، إذ لا فرق، في المكونات الصوتية لهاتين البنيتين، إلا في صوت القاف، بنقطتين من فوق، في البنية الأولى، وصوت الفاء، بنقطة واحدة من فوق، في البنية الأخرى.

**** ومن أمثلة ذلك أيضاً قول البحري^(١) :
(الطويل)
ولم يكن المَعْتَرُ بالله إذ سرى ليُعْجِزَ والمُعْتَرُ بالله طالِبُه

فقد وقع جناس تصحيف بين قوله : "مَعْتَر" muṣṭar، بالغين المعجمة، والراء المهملة، وقوله : معتر muṭaz بالعين المهملة، والزاي المعجمة.

وتجدر الإشارة، إلى أننا نستطيع اعتبار هذا النوع من الجناس جزءاً، أو امتداداً، للجناس المضارع أو اللاحق، الذي تتفق فيه بنى الجناس في المكونات الصوتية في العدد والترتيب، ولكنها تختلف في انتماء بعض أصواتها إلى مخارج صوتية متقاربة أو متباعدة.

٤- الجناس المقلوب :

وهو ما اتفقت فيه بنيتا الجناس في المكونات الصوتية نوعاً، وعدداً، وهيئة، واختلفتا في ترتيب تلك المكونات اختلافاً كلياً، أو اختلافاً جزئياً.

* ومن أمثلته قولُ العباسِ بْنِ الْأَحْنَفِ^(٢) :
(الوافر)
حسامك فيه للأحبابِ فتحٌ ورمحك فيه للأعداءِ حتفٌ

فبين قوله "فتح" fath، وقوله : "حتف" ḥatf جناس مقلوب، حيث جاءت المكونات الصوتية مقلوبة في البنيتين على نحو تام، وذلك على الرغم من ورودهما متتقتين في مكوناتهما الصوتية نوعاً، وعدداً، وهيئة، إلا أنهما اختلفتا في ترتيب تلك المكونات.

(١) ديوانه ٢١٥/١، وسر الفصاحة، ص : ١٩١، والوساطة، ص : ٤٦، والكافي، ص : ١٨٩.

(٢) معاهد التنصيص ٢٣٧/٣.

**** ومن أمثلته أيضاً قول أبي تمام^(١) :**
(البسيط)
بيضُ الصفائح لا سودُ الصفائح في متونهنّ جلاءُ الشكِّ والريبِ

فقد أحدث الشاعر، بين قوله : "صفائح" *ṣafaaʿih*، وقوله : "صفائح" *ṣahaaʿif*، جناساً مقلوباً على نحو جزئي. وإن كانت البنيتان متفقتين في المكونات الصوتية نوعاً، وعدداً، وهيئة، باستثناء الترتيب.

*** ومن أمثلته أيضاً قول الشاعر كعب بن زهير، وقيل عبد الله بن رواحة، في مدح الرسول الكريم^(٢) :**
(البسيط)
تَحْمِلُهُ نَاقَةُ الْأَدْمَاءِ مُعْتَجِراً بِالْبُرْدِ كَالْبُرْدِ جَلَى نَوْرُهُ الظُّلْمَا

فقد جانس الشاعر، بين بنيتي "البرد" *alburd*، و"البدر" *albadr*، جناساً غير فيه موقع الراء والdal في داخل البنيتين، اللتين جاءتا متفقتين في المكونات الصوتية نوعاً، وعدداً، وهيئة باستثناء الترتيب.

*** ومن أمثلته أيضاً قول المتنبي^(٣) :**
(الوافر)
مَمْنَعَةٌ مَنَعْمَةٌ رَدَاخٌ يَكْفُ لَفْظُهَا الطَّيْرَ الْوَقُوعَا

فقد أحدث الشاعر بين قوله : "منعة" *mumannaʿah*، وقوله : "منعمة" *munaʿamah*، جناس قلب، فعلى الرغم من اتفاق البنيتين في مكوناتهما الصوتية نوعاً، وعدداً، إلا أنهما جاءتا مختلفتين في ترتيب بعض أصواتهما، وهي أصوات الميم، والنون، والعين.

*** ومن أمثلته أيضاً قولهم : "اللهم اسر عوراتنا، وآمن روعاتنا" :**
ففي هذا الدعاء، وقع جناس مقلوب بين قوله : "عوراتنا" *awraatinaa*، وقوله : "روعاتنا" *rawʿatinaa*، حيث تبادل صوتا العين والراء المواقع بينهما داخل البنيتين، اللتين جاءتا متفقتين في مكوناتهما الصوتية نوعاً، وعدداً، وهيئة، باستثناء الترتيب.

(١) ديوانه، ص : ٢٢. الصحيفة : الكتاب. الصفائح : جمع صفيحة، وهي الحديد العريضة، وتقال أيضاً لنسيف العريض.

(٢) معاهد التنصيص ٢٣٨/٣. ناقة أدماء : شديدة السُمرة. مُعْتَجِراً بِالْبُرْدِ : لاقاً البرد على الرأس.

(٣) ديوان المتنبي ٢٥٠/٢. الرِّدَاخ : الضَّخْمَةُ، ومنه : كتيبة رداخ : أي ثقيلة السير لكثرتها، والرداخ أيضاً : الجفنة العظيمة.

وهذا الذي أطلق عليه البلاغيون مصطلح "الجناس المقلوب"، هو الذي أطلق عليه اللغويون مصطلح القلب المكاني Intversion، أو : Metathesis. وتعد هذه الظاهرة اللغوية مسئولة عن خلق كثير من الصيغ والبنى اللغوية، وخاصة في ميدان الاستعمال العامي واللهجي، ومن أمثلتها في الفصحى كلمة "آرام" 'aaraam، وأصلها "أرام" بزنة "أفعال". والأصل فيها "أراءم" 'ar'aam بزنة "أفعال"، وكلمة "آبار" 'aabaar، وأصلها "أبار" بزنة "أفعال" أيضاً، والأصل فيها آبار 'ab'aar بزنة "أفعال" (١).

إن هذا النوع من الجناس من شأنه أن يكسب النطق بالبنى المتجانسة نوعاً من رشاقة التعبير، وحلاوة الجرس، وجمال الإيقاع، وخاصة عندما تكون الأصوات المكونة لبنى الجناس من النوع الخفيف نطقاً، والسهل أداءً. ولعلنا نجد في المثالين الأخيرين نموذجاً لما ذهبنا إليه، فقد اشتملت البنى المتجانسة، في كلا المثالين، على أصوات تمتاز بالسهولة والرقّة والخفة، فصوتا الراء والنون، في قوله : عوراتنا، وروعاتنا، وصوتا الميم والنون في قوله : "ممنعة"، و"منعمة" هي من قبيل الأصوات المائعة أو الرنانة التي تتسم بملمحي القوة والوضوح السمعي.

٥- الجناس المزدوج :

هو الجناس الذي يرد فيه أحد المتجانسين مقترناً بالآخر، ويطلق على هذا النوع من الجناس، اسم الجناس المكرر، أو الجناس المردد.

* ومن أمثلته قوله تعالى (٢): "وجئتك من سبأ نبأ يقين"

فقد اشتملت هذه الآية الكريمة على بنيتين متجانستين وردتا متجاورتين، وهما : "سبأ" saba و"تبأ" 'naba.

* ومن أمثلته أيضاً ما جاء في الخبر : "المؤمن هين لين".

إن بين الكلمتين "هين" hayyin، و"لين" layyin جناساً لاحقاً، ذلك أن الكلمتين جاءتا متتقتين في كل المكونات الصوتية، باستثناء صوتي الهاء، المنتمي إلى المخرج الحنجري، واللام، المنتمي إلى المخرج اللثوي، ولكن هاتين البنيتين جاءتا متجاورتين، مما أدى إلى إحداث هذا النوع من الجناس الذي أطلق عليه البلاغيون مصطلح الجناس المزدوج.

* ومن أمثلته أيضاً قولهم : "من طلب وجدّ وجد، ومن قرع باباً ولجّ ولج".

(١) ينظر ص : ١٢٧-١٢٨ من هذه الدراسة.

(٢) التمل : ٢٢.

إن هذا النوع من الجناس، الذي يعتمد على تجاور بنى الجناس دونما فواصل بينها، أو على ازدواجية البنى المتجانسة، في الموقع الذي ترد فيه - يكسب النص الذي يقع فيه نوعاً خاصاً من الموسيقى التي تعتمد على تكثيف الإيقاع الموضعي، ومضاعفة النغم الموسيقي في منطقة معينة، ومساحة محدودة، أو ضيقة من النص، الأمر الذي يؤدي إلى جمال الجرس، وعذوبة اللحن أداءً وتلقياً.

٦. جناس الاشتقاق :

يقصد به أن تكون بعض الألفاظ مشتقة من بعض إن كان معناهما واحداً، أو بمنزلة المشتق إن كان معناه مختلفاً^(١). وقد عدّ كثير من البلاغيين هذا النوع من الجناس، في صدارة هذا اللون من البديع، واعتبروه أصل الأشكال والأنواع المختلفة له، وأولوه عناية فائقة.

ولعل ابن المعتز كان من أوائل من قرّر أن من الجناس "ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها، ويشق منها مثل قول الشاعر^(٢) :
(الكامل)
يَوْمَ خَلَجْتَ عَلَى الْخَلِيجِ نَفْسَهُمْ غَضِباً وَأَنْتَ لِمَثَلِهَا مُسْتَامٌ

وإلى هذا، أو مثله، ذهب أبو هلال العسكري حيث قال : "قمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظاً واشتقاق معنًى"^(٣).

ثم جاء قدامة بن جعفر، فذكر أن "من صفات الشعر المطابق والمجانس"^(٤). ويقصد بالمطابق الجناس التام الذي تحدثنا عنه في بداية عرضنا لموضوع الجناس، أما المجانس "فإن تكون المعاني اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق"^(٥).

(١) سر الفصاحة، ص : ١٨٧.

(٢) كتاب البديع، ص : ٢٥، ٣٢، والصناعتين، ص : ٣٢١. خلجت : جذبت، الخليج : بحر صغير يجذب الماء من بحر كبير. مستام : مُساوم.

(٣) المرجع الأخير، ص : ٣٢١.

(٤) نقد الشعر، ص : ١٦٢.

(٥) المرجع السابق، ص : ١٦٣.

وبعد ذلك عرض الجرجاني في "الوساطة" لموضوع الجنس، وبدأه بالحديث عن نوع من أنواعه أطلق عليه مصطلح "التجنيس المطلق"، وذكر أنه، أي التجنيس المطلق، هو أشهر أوصافه^(١)، ثم أورد أمثلة على هذا النوع من الجنس، الذي نعتّه بأنه أشهر أوصاف التجنيس. وهي أمثلة يوردها البلاغيون على الجنس الذي نحن بصده هنا، ونعني به جناس الاشتقاق.

وقد أطلق الرّماني على هذا النوع من الجنس اسم "تجانس المناسبة"، ويعني به الجنس الذي يدور في المعاني التي يجمعها أصل واحد ترجع إليه، وقدم له بعض الأمثلة من القرآن الكريم مثل قوله تعالى^(٢) : "ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم"، ففي هذه الآية "جونس بالانصراف عن الذكر صرف القلب عن الخير، والأصل فيه واحد، وهو الذهاب عن الشيء، أما هم فذهبوا عن الذكر، وأما قلوبهم فذهب عنها الخير"^(٣).

والى هذا ذهب ابن سنان، كما ذكرنا قبل قليل، ثم أعقبه إمام البلاغيين العرب عبد القاهر الجرجاني، الذي عدّ جناس الاشتقاق "أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه : ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه، أو ما هو لحسن ملائمته"^(٤).

وقد ورد هذا النوع من الجنس في القرآن الكريم، وفي أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، فضلاً عن وروده في أشعار العرب ونثرهم.

* ومن أمثلته في القرآن الكريم قوله تعالى^(٥) : "واقم وجهك للدين القيم". ففي هذه الآية الكريمة جناس اشتقاق بين "أقم" *aqim*، و"قيم" *qayyim*، فأصل الاشتقاق هو : "قوم".

* وقوله تعالى^(٦) : "فروخ وريحان"، فبين كلمة "رُوح" *rawh* وكلمة "رِيحان" *rayhaan* جناس اشتقاق أيضاً، حيث إن أصل الاشتقاق هو : روح.

(١) الوساطة، ص : ٤١.

(٢) التوبة : ١٢٧.

(٣) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، النكت في إعجاز القرآن، ص : ٩٢.

(٤) أسرار البلاغة، ص : ٧.

(٥) الروم : ٤٣.

(٦) الواقعة : ٨٩. فروخ وريحان : فله رحمة واستراحة.

* وقوله تعالى^(١) : "يمحق الله الربا ويربي الصدقات"، فقد "جونس بإرباء الصدقة ربا الجاهلية، والأصل واحد، وهو الزيادة، إلا أنه جعل بدل تلك الزيادة المذمومة زيادة محمودة"^(٢).

** ومن أمثلته في السنة الشريفة قوله عليه السلام : "الظلم ظلمات يوم القيامة". فبين كلمة "الظلم" *ʿaḍḍulm*، وكلمة "ظلمات" *ḍulumaat* جناس اشتقاق، فأصل الاشتقاق هو : ظلم.

*** ومن أمثلته أيضاً قول رسول الله صلى الله عليه وسلم : "المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده، والمهاجر من هجر ما نهى الله عنه".

فقد وقع جناس لطيف بين قوله عليه السلام "المسلم" *muslim*، وقوله : "سلم" *salim*، وبين قوله : "المهاجر" *muhaadḥir*، وقوله " هجر " *hadḥar*.

إن استخدام كلمة "سلم"، في سياق الحديث عن "المسلم"، تحمل إشارة واضحة إلى أن من صفات المسلم أن يسلم المسلمون من أذى لسانه ويده، وكان هذه السلامة جزءاً من إسلامه، فهي مشتقة منه في المعنى المقصود في سياق الحديث، أو أنهما يرجعان إلى أصل واحد في المعنى، كما يرجعان إلى أصل واحد في اللفظ، وكذا الجناس بين "المهاجر"، و"هجر"^(٣).

* ومن أمثلته في الشعر قول النابغة^(٤) :
(البسيط)
وأقطع الخرق بالخرقاء قد جعلت بعد الكلال تشكى الأئين والسأما

ففي هذا البيت وقع جناس اشتقاق بين كلمة "الخرق" *alxarq*، وكلمة "الخرقاء" *alxarqaa*، حيث إن أصل الاشتقاق هو : خرق.

* ومن أمثلته أيضاً قول أبي تمام^(٥) :
(البسيط)
فتح تفتح أبواب السماء له وتبرز الأرض في أثوابها القشْب

(١) البقرة : ٢٧٦.

(٢) النكت في إعجاز القرآن، ص : ٩٢.

(٣) ألوان البديع، ص : ٢٠٢.

(٤) الوساطة ، ص : ٤١، وديوان النابغة، ص : ٦٤. الخرق : الواسع من الأرض الذي تتخرق فيه الرياح. الخرقاء : التي كأن بها هوجاً، أي طيشاً وتسرعاً، من نشاطها. الأئين : الإعياء. السأم : الفتور والملل.

(٥) ديوانه، ص : ٢٤.

فقد جانس الشاعر بين "فتح" fath، و"تفتح" tafattah بجناس اشتقاق، حيث إن الأصل في هذا الاشتقاق هو : "فتح".

ويتفرع من هذا النوع من الجناس، نوعٌ يتمُّ فيه الجناس بين لفظين يجمعهما ما شابه الاشتقاق، ومعنى مشابهة الاشتقاق، أن يوجد في اللفظ جميع ما في اللفظ الآخر من الأصوات أو أكثرها، ولكن اللفظين لا يرجعان إلى أصل واحد، كما في الاشتقاق، ولذا كان شبيهاً به وليس إياه.

* ومن أمثلته قوله تعالى^(١): "أَتَأْتَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ، أَرْضِيْتُمْ بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ" فقد وقع جناس بين قوله : "أرض" 'ard، وقوله : "أرضيتم" 'aradiitum، فبين هاتين البنيتين مشابهة، وهي تشبه الاشتقاق، ولكنهما ليست به لاختلاف المعنى، فالبنية الأولى أصلها "أرض"، في حين تنتمي البنية الأخرى إلى الأصل "رضي".

* ومن أمثلته أيضاً قوله تعالى^(٢) : "قال : إني لعملكم من القالين". إن بين كلمة "قال" qaal، وكلمة "قالين" qaaliiin جناساً، حيث إن بين هاتين الكلمتين مشابهة تشبه الاشتقاق، ولكنها ليست به لاختلاف معناهما، فالكلمة الأولى "قال"، تعود إلى الأصل "قول" qawal، كما هو معروف في ميدان الدرس الصرفي، في حين تعود الكلمة الأخرى "قالين" إلى الأصل "قلي" qalaya.

* ومن أمثلته أيضاً قوله تعالى^(٣) : "وجنى الجنتين دان". فقد تم الجناس بين قوله "جنى" dānaa، و"جنتين" dānnatayn، حيث يوجد بين البنيتين المذكورتين مشابهة تشبه الاشتقاق، ولكنها ليست به، فالبنية الأولى أصلها "جنى" dānaya، أما البنية الأخرى فتنتهي إلى الأصل : "جنن" dānana.

* ومن أمثلة ذلك أيضاً قول البحرّي^(٤) :
(الخفيف)
فإذا ما رياحُ جودك هبَّتْ صار قولُ العُدَّالِ فيها هباءً

(١) التوبة : ٢٨.

(٢) الشعراء : ١٦٨. القالين : المبغضين أشد البغض.

(٣) الرحمن : ٥٤. جنى الجنتين : ما يجنى من ثمارهما. دان : قريب من المتناول.

(٤) ديوان البحرّي ١/١٩.

فقد جانس الشاعر بين قوله : "هبت" habbat، وقوله "هباء" habaa، إذ إن بين هاتين البنيتين مشابهة تشبه المشابهة الاشتقاقية، ولكنها ليست متحققة، حيث إن البنية الأولى "هبت"، تعود إلى الأصل "هب" hababa من الهبوب، في حين تعود البنية الأخرى "هباء" إلى الأصل "هبو" habawa، من هبا يهبو.

إن هذا النوع من الجناس يعتمد على الأداء المنغم، ويكاد يكون أكثر أنواع الجناس اتكاء على الجرّس والإيقاع في تمييز المعنى الحادث باشتقاق اللفظ؛ ذلك أن مجانسة الألفاظ، التي بينها علاقات اشتقاقية، تحقق "توعاً من الجرس الرخيم، والموسيقية الشاجية تكون نافلة محمودة لا يضام لها واحد من اللفظ والمعنى"^(١).

وتجدر الإشارة إلى أن هذا اللون من البديع، لا يكون حسناً، أو مقبولاً إلا إذا كان المعنى يطلبه ويستدعيه، فضلاً عن مجيئه عفو الخاطر، وصدوره عن طبع لا عن تكلف وتصنع. وقد أشار إلى هذا الذي نذهب إليه هنا شيخ البلاغيين العرب عبد القاهر الجرجاني عندما قال : "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه حولاً، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه : ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه، أو ما هو لحسن ملامته - وإن كان مطلوباً - بهذه المنزلة، وفي وهذه الصورة..."^(٢).

وإضافة إلى ما سبق، فإن الجناس، شأنه شأن فنون البديع الأخرى، لا يحمّد فيه الإسراف، ولا يستحسن فيه الإكثار، وفي هذا يقول عبد القاهر : "لذلك ذم الاستكثار منه والولوع به، وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خدّم المعاني..."^(٣).

وفي نهاية عرضنا لهذا اللون من البديع البلاغي، نود الإشارة إلى أن الجناس، في الأصل، يقوم على تكرار البنى اللغوية المتماثلة، أو المتشابهة، أو المتقاربة في المكونات الصوتية، ويتحقق لهذا التكرار تناسق جمالي، في حالة اعتماده على الانسجام في عملية تعاقب

(١) فن الجناس، علي الجندي، ص : ٥٥.

(٢) أسرار البلاغة، ص : ٧.

(٣) المرجع السابق، ص : ٥.

البنى الجزئية المؤلفة للبنى الكلية. ويعمل تكرار البنى على تقوية النغم وتوكيده في الكلام. نظراً لما يحققه من إيقاع موسيقي، وخاصة عندما يركز على تكرار وحدات بنيوية تتسم مكوناتها الصوتية بالخفة والرشاقة.

وقد عمد الأدباء إلى تكرير الألفاظ، في إنشائهم الشعري والنثري، باعتباره وسيلة ترنم من شأنها أن تقوي نغمية جرس الألفاظ، وباعتباره أيضاً وسيلة من وسائل قرع الأسماع، وإثارة الذهن، فضلاً عما له من تأثير في تقوية المعنى.

ولما كان الجنس، بأنواعه المختلفة، قائماً على تكرار بنى لغوية متحدة، أو متقاربة في المكونات الصوتية، مع اختلاف في المعنى، فإن هذا اللون من البلاغة، أو لنقل، على نحو أكثر دقة، من البديع، يحدث في النص، الذي ينتظمه، نوعاً من الجرس الموسيقي، والإيقاع الصوتي، فضلاً عن إشاعة نوع من النغم في جوانبه.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن الجنس بأنواعه المتعددة، يقوم على توظيف الإمكانات الصوتية للأبجدية العربية داخل سياق موسيقى الصوت المفرد، والأصوات المجانسة مع موسيقى النص كله شعراً كان أم نثراً^(١). وعلاوة على ذلك، فإن أمثلة التجنيس المختلفة تقوم "على التلاعب الصوتي، وكلها تأتي في سياق جذب المتلقي، لتخدم الجرس الصوتي في أذن المتلقي، ولهذا يأتي الجنس في الشعر ليزيد الإحساس بموسيقى الصوت"^(٢).

وإضافة إلى ما سلف، فإن جمال الجنس لا يقتصر على ما يحدثه من موسيقى وإيقاع صوتي فقط، وإنما يستند أيضاً إلى ما تولده البنى المتجانسة في النص من إشارة ذهنية، وحفز فكري يهدف إلى استجلاء المعنى، والوقوف على الدلالة المتوخاة من البنيتين اللتين وقع بينهما جناس، ولهذا فقد اشترط البلاغيون، لتمام جمالية الجنس، أن تكون البنى الممثلة له متقاربة المواقع في النص، وذلك بهدف تحقيق الجرس الموسيقي عن طريق الإيقاع الصوتي لبنى الجنس، وهذا أمر يستدعي، بالضرورة، أن تكون الوحدات البنيوية المجسدة للجناس، متقاربة في مواضعها وغير متباعدة، حتى يتحقق بذلك الإيقاع النغمي المنشود، وإلا، فإن بُعد الشقة بين المتجانسين، وتباعد المساحة بينهما، يضعف من وتيرة الإيقاع الصوتي، ويخفف من

(١) موسيقى الشعر العربي، قضايا ومشكلات، ص : ١٩٨.

(٢) المرجع السابق، ص : ٢٢١.

منسوب الجرس الموسيقي، وما يترتب على ذلك من تشتت ذهن المتلقي للنص، بسبب انصراف الذهن عن معنى البنية الأولى للمتجانسين، وهو بصدد تلقي البنية الأخرى.

وثمة أمر آخر نود الإشارة إليه في هذا المجال، وهو أن قيمة الجرس الموسيقي في الجنس، يجب ألا يعتمد على الناحية الفيزيائية للصوت فقط، وإنما يجب أن يعتمد أيضاً على قدرة الجرس في حمل الشحنة الدلالية لبنى الجنس، أو أن تكون بنى الجنس قادرة، بما تمتلكه من مكونات صوتية نوعية، على استدعاء المعنى المقصود والمتوخى من تلك البنى ذات الجرس والإيقاع، وإلا فإن تلك البنى تكون، في حالة خلوها من الإحياء الدلالية، مجرد أصوات، أو ضوضاء، أو مجرد رنين لا يحمل قيماً وجدانية، وفكرية، ودلالية.

وتجدر الإشارة، في هذا الصدد، إلى أن التكرار العام للألفاظ من شأنه أن يشيع، في النص الوارد فيه، جواً من الموسيقى والإيقاع والنغم، بيد أن تكرار البنى والألفاظ المتجانسة يعمل، إضافة إلى ما سبق، على إثارة الذهن لاستجلاء تباين المعنى بين البنيتين المتجانستين، كما يعمل أيضاً، على جذب المتلقي للنص المشتغل على الجنس، إلى التأمل والاستغراق فيما وراء موسيقى الألفاظ، التي تسري في حنايا النص، من معان، وعلاقات دلالية.

سادساً : التردد :

يقصد به الإتيان بلفظة ذات تعلق وارتباط بمعنى، ثم يرددها الشاعر أو الكاتب بعينها في البيت نفسه، أو في قسم منه^(١)، متعلقة بمعنى آخر، أو هو تكرار اللفظ المختلف التعلقات والارتباطات البنيوية.

* ومن أمثلة ذلك قول زهير بن أبي سلمى^(٢) :

من يلق يوماً على علاته هَرماً يلق الساحة منه والندى خلقاً

فقد تكررت، في هذا البيت، لفظة "يلق" yalqa مرتين، ولكنها جاءت في صدر البيت متعلقة ومرتبطة بالممدوح، وهو هرم بن سنان، في حين جاءت في عجز البيت متعلقة ومرتبطة ببعض ما كان ذلك الممدوح يتسم به من صفات، وهي الساحة والندى.

(١) العمدة بتصرف ٥٦٦/١.

(٢) ديوان زهير، ص : ٥٠. والعمدة ٥٦٧/١. والمقصود بهرم : هرم بن سنان، ممدوح زهير، وأحد من سغوا بالصالح بين عبس وذبيان. على علاته : أي إن تلقه، على قلة مال، أو عُدْم، تجده سمحاً كريماً..

٥٥٠ هـ اسباب المنابا تنلته وله رام اسباب السماء يسلم

فقد كرر الشاعر في هذا البيت لفظة "أسباب" asbaab، ولكنها جاءت في صدر البيت، متعلقة ومرتبطة بلفظة "المنابا"، في حين جاءت، في عجز البيت، متعلقة بلفظة "السماء".

* ومن أمثلته أيضاً قول مجنون بني عامر^(٢) :
(الطويل)
قضاهما لغيري وابتلاني بحبها فهلاً بشيء غير ليلى ابتلاني

تكرر، في هذا البيت، قول الشاعر "ابتلاني"، ولكن هذا اللفظ جاء، في صدر البيت، متعلقاً بليلى وحبه لها، في حين جاء اللفظ نفسه، في عجز البيت، متعلقاً بشيء آخر يتمناه غير حب ليلى.

* ومن أمثلته أيضاً قول أبي نواس^(٣) :
(البسيط)
صَفراءُ لا تنزلُ الأحزانَ ساحتَها لو مسَّها حجرٌ مسَّه سَراءُ

فقد تكرر، في عجز البيت، لفظاً "مس"، ولكن اللفظة الأولى جاءت متعلقة بقوله : حجر، على حين جاء اللفظ الآخر، متعلقاً بقوله : سراء.

* ومن أمثلته أيضاً قول الشاعر^(٤) :
(الخفيف)
أنت عذري إذا رأوك، ولكن كيف عذري إذا رأوك تخون؟

فقد تكرر، في شطري البيت، قول الشاعر "عذري" uḏrii، ولكن هذه اللفظة جاءت متعلقة، في الشطر الأول، بغير ما تعلقت به في الشطر الآخر، ففي الشطر الأول، جاء قوله : "عذري" متعلقاً بالمحبيب، أما في الشطر الآخر، فقد جاءت هذه اللفظة نفسها متعلقة بشيء آخر، هو الخيرة التي يعيشها الشاعر في حالة خيانة المحبوب له.

(١) ديوان زهير، ص : ٣٥، والعمدة ٥٦٧/١، أسباب السماء : نواحيها، ووجوها، وأبوابها. والمقصود : هو أن من اتقى الموت لقيه، ولو رام الصعود إلى السماء ليتحصن منه.

(٢) ديوان مجنون ليلى، ص : ٢٩٣، ٢٩٨، والموشح، ص : ٢٤٣. العمدة ١٦٠/١، ٥٦٧، وقد روى المرزباني في الموشح أن مجنون بني عامر عندما قال هذا البيت ذهب بصره.

(٣) ديوان أبي نواس، ص : ٦، والعمدة ٥٦٩/١، والكافي، ص : ١٩١.

(٤) العمدة ٥٦٨/١.

وتجدر الإشارة، إلى أن الشاعر قد كرر، في شطري البيت، أيضاً قوله : "رأوك"، وإذا ما أنعمنا النظر في ذلك، فإننا سنجد "الرؤية" في الحالتين مختلفة، ففي الحالة الأولى، ترد الرؤية متعلقة في حالة كون المحبوب عذراً له، أما في الحالة الأخرى، فإن الرؤية جاءت متعلقة في حالة خيانة المحبوب، ولا عذر له^(١).

* ومن أمثلة ذلك في القرآن الكريم قوله تعالى^(٢) : "ولكن أكثر الناس لا يعلمون، يعلمون ظاهراً من الحياة الدنيا".

فقد تكررت، في هذه الآية الكريمة، لفظة "يعلمون" ya'lamuun، ولكنها جاءت في الحالة الأولى منفية، وفي الأخرى مثبتة، فهذا التكرار، وإن جاء محدثاً تطابقاً بين اللفظين المتجاورين، إلا أنه صنع ازدواجية دلالية أدت إلى تحريك الذهن في اتجاهين متقابلين ومتطابقين في آن واحد^(٣).

ويأتي التردد أحياناً مع حروف المعاني، فيؤدي ذلك إلى تغير مفهوم المسمى لتغير الاسم، إما لتغاير الاتصال، أو لتغير ما يتعلق بالاسم، ومن أمثلته قوله تعالى^(٤) : "ومن يتولهم منكم فإنه منهم".

فقد أدى اتصال "من" min بضمير المخاطبين "كم" minkum، وضمير الغائبين "هم" minhum، إلى إحداث تغير يحول المؤمنين كافرين في حالة تحقق الشرط^(٥).

ثم تزداد الدلالة التكرارية، عندما يأخذ التردد طابعاً متميزاً في قدرته على ترتيب الدلالة، ونموها تدريجياً في نسق أسلوبى يعتمد على تردد اللفظ على شكل دقات فكرية متلازمة، حيث تتردد في النص كلمة من الجملة الأولى في الجملة الثانية، ومن الجملة الثالثة في الجملة الرابعة، ومن أمثلة ذلك قول زهير بن أبي سلمى^(٦) :

(١) المرجع السابق ٥٦٨/١.

(٢) الروم : ٦-٧.

(٣) بناء الأسلوب في شعر الحداثة. ص : ١١٦.

(٤) المائدة : ٥١.

(٥) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص : ١١٦.

(٦) ديوان زهير، ص : ٥١. الاعتناق : هي المعانقة في الحرب (اللسان : عنق). ومعنى البيت : إذا ما رموا من مدى بعيد غشيهم بالرمح، فإذا أطعنوا دخل تحت الرماح بالسيف فضارب، فإذا ضاربوا دخل تحت السيف فاعتنق.

(البسيط)

يطعنهم ما آرتموا، حتى إذا أطعنوا ضارب، حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

ففي هذا النص، يتحقق مع التكرار رفع المعنى إلى النمو تدريجياً، وصولاً إلى تحقيق الهدف الدلالي.

وربما يرتبط بهذا اللون من التردد، المعتمد على التكرار، ما يسمى بـ "تشابه الأطراف"، وتتمثل التكرارية فيه بجعل عَجَزٍ جملةً صَدَرَ تاليها، أو بجعل قافيةً بَيْتٍ صَدَرَ بيتٍ تالٍ.

* ومن أمثله قوله تعالى^(١) : "... مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب دري".

* ومن أمثله أيضاً قول ليلي الأخيلية في مدح الحجاج بن يوسف الثقفي^(٢) : (الطويل)

إذا هبط الحجاج أرضاً مريضة	تتبع أقصى دائها فشفاهها
شفاهها من الداء العضال الذي بها	غلام إذا هزّ القناة سقاها
سقاها فروأها بشرب سجاله	دماء رجال يحلبون صراها

ففي هذا النوع من التكرار، الذي يتلازم مع المجاورة بين الختام والابتداء، يتم ترابط مكونات النص وعناصره، وتلاحمها، محدثاً أثراً أسلوبياً على مستوى الدلالة التي تتسم بالتآزر، ومستوى الإيقاع الصوتي الذي يتسم بجمال الموسيقى، وتتابعها على شكل متكرر. ومن الواضح أن هذا اللون التكراري لا يعتمد على توقع القاري، كما في بعض الألوان البديعية الأخرى، وإنما يعتمد على مفاجأته ببدء يتفق مع الختام، ومن المفاجأة يتم إحداث الأثر الأسلوبي على مستوى الدلالة، ومستوى الإيقاع الصوتي^(٣).

(١) النور : ٣٥. مشكاة : كوة غير نافذة. كوكب دري : مضيء متلألئ.

(٢) ديوان الباكيتين، شرح د. يوسف عيد ص : ٢٤٤، وديوان ليلي الأخيلية، تحقيق د. واضح الصمد، ص :

٨٨-٨٩، مع اختلاف يسير في الرواية، و : بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص : ١١٥. داء عضال :

داء شديد معجز. سجال : دلاء مملوءة. الصرى هنا بقية اللبن، أو اللبن يكون في ضرع الناقة.

(٣) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص : ١١٦.

وليس من شك في أن هذا اللون البديعي، الذي أطلق عليه البلاغيون مصطلح الترديد، والذي يعتمد على الناحية اللفظية، ذو أثر صوتي يشبه الأثر الذي يؤديه الجناس، لأنه يعتمد على ترديد الأصوات، بيد أن هذا اللون البديعي يعتمد، بخلاف الجناس، على ترديد الأصوات، أو المجموعات الصوتية ذات المعنى الواحد، أو المعنى المتقارب، في سياقات ذات تعلقات مختلفة، فالمصاحبة Collocation، أو سياق الحال اللغوي Context of situation الذي ترد فيه اللفظة هو الذي يحدد ارتباطها الدلالي الخاص، الذي لا ينفك عن ارتباطها الدلالي العام.

ويوسم هذا اللون البديعي، شأنه شأن الجناس، بالرونق والجمال، إذا ما جاء عفو الخاطر، ودونما تكلف، ودون أن ينزل في صاحبه إلى التكلف والإسراف، ولهذا فقد أخذوا على المتنبى ولوغه وشغفه بهذا اللون البديعي، بسبب إسرافه في استخدامه في شعره "حتى مقته وزهد فيه". كما يذكر ابن رشيق^(١).

ويتفرع من الترديد، لون بديعي آخر، أطلق عليه أبو هلال العسكري اسم "المجاورة"، ويقصد به "تردد لفظتين في البيت، ووقع كل واحدة منهما بجانب الأخرى، أو قريباً منها، من غير أن تكون إحداها لغواً لا يحتاج إليها"^(٢).

ويعتمد هذا اللون البديعي على التكرار اللفظي الذي يعمل على تكثيف الدلالة، مع مواكبة ذلك لنمط إيقاعي أو أنماط إيقاعية تسهم معاً في إحداث تقبُّلية للنص من قِبَل مُسْتَقْبِلِهِ، فضلاً عن الإحساس بالاتِّساق التعبيري لدى منتج النص أو مؤديه.

* ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر^(٣) :
ومطعم الغنم يوم الغنم مُطْعَمُهُ أنى توجّه والمحروم محروم
(البسيط)

ففي صدر هذا البيت تجاورت لفظتا "الغنم"، ولكن اللفظة الأولى، جاءت مضافة إلى كلمة "مطعم" هكذا : مطعم الغنم، وجاءت الأخرى مضافة إلى كلمة "يوم" هكذا : يوم الغنم. إن لفظة "الغنم"، المكررة في هذا البيت، على نحو تجاوري تقريبي، قد أحدثت تكثيفاً دلالياً أسهم في تحقيقه عامل صوتي ناجم عن تكرار بنية ذات مكونات صوتية، يتسم بعضها بملامح أكسبتها وضوحاً وجمالاً، ونعني بها صوتي النون والميم ذوي الملمح الأنفي والممانع أو الرنان ذي الوضوح السمعي.

(١) العمدة ٥٧١/١.

(٢) الصناعتين، ص : ٤١٣.

(٣) المرجع السابق، ص : ٤١٣.

وفي عجز البيت، تجاورت لفظتا "محروم" تجاوراً تاماً أحدث تكثيفاً في الدلالة التي يقصدها الشاعر، وقد أسهم في تحقيق ذلك العامل الصوتي المعتمد على تكرار بنية ذات مكونات صوتية ذات ملامح إيقاعية، هي الراء ذات الملمح اللثوي، واللمسي، والمائع، ذي الوضوح السمعي، والميم المكررة ذات الملمح الشفوي الثنائي، والأنفي، والمائع أو الرنان، ذي الوضوح السمعي، فضلاً عن حركة الضمة الطويلة التي تنسم أيضاً بالوضوح السمعي.

* ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول الشاعر^(١) :

فلوئي والمُدام ولونُ ثوبي قريبٌ من قريبٍ من قريب (الوافر)

ففي هذا البيت، حدث تجاور لفظي ذو طبيعة تكرارية ثلاثية، وهي قوله : قريب من قريب من قريب". لقد أحدث الشاعر، بهذا التجاور اللفظي، تكثيفاً دلالياً شديداً العمق، وشديد الإيحاء بالمعنى الذي قصد الوصول إليه، وقد أسهمت البنية المكررة بمكوناتها الصوتية، وخاصة صوت الراء المتلو بحركة الكسرة الطويلة، وما نجم عن ذلك من إيقاع صوتي - أسهمت في تحقيق الهدف النهائي المتمثل بالتشبيه الذي توخى الشاعر، في صدر البيت، تحقيقه.

سابعاً : التصدير :

يقصد به ردُّ أعجاز الكلام على صدورهم، وهناك تشابه بين هذا اللون البديعي والترديد الذي عرضناه سابقاً، ويكمن الفرق بينهما في "أن التصدير مخصوص بالقوافي تردّ على الصدور ... والترديد يقع في أضعاف البيت"^(٢).

ويبدو أن ابن المعتز، كان من أوائل من عرض لهذا اللون من البديع، حيث عدّه أحد فنون البديع الخمسة الرئيسة، وأطلق عليه اسم رد أعجاز الكلام على ما تقدمها"^(٣).

وينقسم هذا اللون من البديع إلى الأقسام الآتية :

أ- ما يوافق آخر كلمة من عجز البيت، آخر كلمة في صدره، نحو قول الشاعر^(٤) : (الكامل)
تلقى إذا ما الأمرُ كان عزمَما في جيشٍ رأيٍ لا يقلُّ عزمَرم

(١) المرجع السابق، ص : ٤١٤.

(٢) العمدة ٥٧٢/١-٥٧٣.

(٣) البديع، ص : ٥٥-٥٧.

(٤) الصناعتين، ص : ٣٨٥، والعمدة ٥٧٢/١، وكتاب البديع، ص : ٤٨، الجيش العزمرم : الكثير، والعزمرم : الشديد.

فقد جاءت كلمة "عرمرم" aramram، في آخر البيت، موافقة في مكوناتها الصوتية كلمة "عرمرم" نفسها الواردة في نهاية صدر البيت.

* ومن أمثلة ذلك أيضاً قول أبي تمام^(١) :
(الطويل)
ومن كان بالبيض الكواعب مُغرماً فما زلتُ بالبيض القواضب مُغرماً

ففي هذا البيت تكررت لفظة "مغرّم" muḡram، وقد جاءت إحداها في آخر البيت، موافقة، في مكوناتها الصوتية، لللفظة الأخرى الواردة في نهاية صدره.

ب- ما يوافق آخر كلمة من عجز البيت أول كلمة في صدره، نحو قول الأقيشر^(٢) : (الطويل)
سريع إلى ابن العم يشتيم عرضه وليس إلى داعي الندى سريع

تكررت في هذا البيت كلمة "سريع" sariī، حيث جاءت الكلمة في آخر البيت موافقة، في مكوناتها الصوتية، للكلمة نفسها الواردة في بداية صدره.

* ومن أمثله أيضاً قول طفيل الغنوي^(٣) :
(الطويل)
محارمك امتنعها من القوم أنني أرى جفنة قد ضاع فيها المحارم

فقد كرر الشاعر لفظة "محارم" maḡaarim، حيث جاءت إحدى اللفظتين في آخر البيت موافقة، في مكوناتها الصوتية، للكلمة ذاتها الواردة في مستهل صدره.

* ومن أمثله قول الشاعر :
(الطويل)
تمنّت سليمي أن أموت صباية وأهون شيء عندنا ما تمنّت

تكررت، في هذا البيت أيضاً، لفظة "تمنّت" tamannat، وقد جاءت إحداها في ضرب البيت موافقة، في مكوناتها الصوتية، لللفظة الأخرى الواردة في مستهل صدره.

(١) ديوان أبي تمام، ص : ٥٤٣، وكتاب البديع، ص : ٥٢، والتلخيص في علوم البلاغة، ص : ٣٩٤.

البييض : النساء الحرائر. الكواعب : جمع كاعبة، وهي الفتاة الناهدة الثدي. البييض القواضب : السيوف.

(٢) العمدة ١/٥٧٢، والصناعيين، ص : ٣٨٦، وكتاب البديع، ص : ٤٨. ومعاهد التنصيص ٣/٢٤٢.

(٣) ديوان الطفيل الغنوي، ص : ١١٠. والعمدة ١/٥٧٣، وكتاب البديع، ص : ٤٨. ويروى عجز البيت بقوله : أرى حقة

* ومن أمثلته أيضاً قول الخليل الشامي^(١) :
(الكامل)
سُكْرَان : سُكْرُ هوى وسُكْرُ مُدَامَةٍ أنسى يَفِيْقُ فتى به سُكْرَان؟

ففي هذا البيت تكررت لفظة "سُكْرَان" sukraan حيث جاءت إحداهما في ضرب البيت والأخرى في بداية صدره، وقد اتفقت اللفظتان في المكونات الصوتية.

ج- ما يوافق آخر كلمة من عجز البيت بعض ما جاء في حشوه، نحو قول الشاعر^(٢):

(الوافر)
عميدُ بني سُلَيْمٍ أقصَدْتُهُ سِهَامُ المَوْتِ وَهِيَ لَهُ سِهَامُ

ففي هذا البيت تكررت لفظة "سِهَامُ" sihaam، وقد جاءت إحداهما في آخر البيت، في حين جاءت الأخرى موافقة للأولى، في مكوناتها الصوتية وبنيتها، في حشو عجزه.

* ومن أمثلته أيضاً قول جرير^(٣) :
(الطويل)
سقى الرَّمْلَ جَوْنَ مُسْتَهْلٍ رَبَابُهُ وما ذاك إِلَّا حُبٌّ من حلٍّ بالرَّمْلِ

فقد وافقت آخر كلمة في هذا البيت، وهي "رمل" raml، في مكوناتها الصوتية وبنيتها، الكلمة نفسها الواردة في حشو صدره.

* ومن أمثلته أيضاً قول الصمة القشيري^(٤) :
(الوافر)
تمتّع من شميم عَرَارٍ نَجْدٍ فما بعد العشيّة من عَرَارٍ

ففي هذا البيت، تكررت لفظة "عرار" araar، وقد جاءت إحداهما في نهاية عجز البيت، موافقة، في مكوناتها الصوتية وبنيتها، للفظّة الأخرى الواردة في حشو الصدر.

(١) يتيمة الدهر، الثعالبي ٢٧١/١.

(٢) العمدة ٥٧٢/١، وكتاب البديع، ص : ٤٨. أقصَدْتُهُ : أصابته فقتلته مكانه.

(٣) ديوان جرير، ص : ٣٧٠، والصناعتين، ص : ٣٨٦، والعمدة ٥٧٤/١، وكتاب البديع، ص : ٤٩، والكافي، ص : ١٨١، ومعاهد التنصيص ٢٥٤/٣، الرباب : السحاب الأبيض. الجَوْنُ: الأسود والأبيض، والكلمة من ألفاظ التضاد. ينظر : الأضداد، لابن الأثير، ص : ١١١ وما بعدها.

(٤) معاهد التنصيص ٢٥٠/٣ واللسان : عرر، ومجمل اللغة، ابن فارس ٦١٣/٣، ومعجم البلدان ٩٣/٤. والعَرَار هو التَّرجس البري.

د- ما يوافق آخر كلمة من عجز البيت ما جاء في صدر العجز نفسه.

* ومن أمثلته قول ذي الرمة^(١) :

(الطويل)
وإن لم يكن إلا تعلل ساعة قليلاً فإني نافع لي قليلاًها

فقد تكررت، في عجز البيت، لفظة "قليل" qaliil، بيد أن إحداها جاءت في نهاية عجز البيت، وجاءت الأخرى في صدر هذا العجز.

** ومن أمثلته أيضاً قول أبي تمام^(٢) :

(الطويل)
وقد كانت البيض القواضب في الوغى بواتر فهي الآن من بعده بتر

ففي عجز البيت، تكررت لفظتان يجمعهما اشتقاق واحد هو "بتر" batar، وقد جاءت إحداها في نهاية عجز البيت، وهي "بتر"، وجاءت الأخرى، وهي "بواتر"، في بدايته.

أنواع التصدير :

ليس من شك في أن هناك تشابهاً بين هذا اللون البيدي، وجناس الاشتقاق الذي مر معنا سابقاً^(٣)، ولكن الفارق الرئيس بين هذين اللونين، إذا جاز لنا هذا التعبير، يكمن في أن التصدير، أو رد أعجاز الكلام على صدره، يرتبط، على نحو خاص، بإيراد لفظين مكررين (أي متفقين لفظاً ومعنى)، أو لفظين متجانسين (أي متشابهين لفظاً لا معنى)، أو لفظين ملحقين بالمجانسين للاشتقاق، أو لفظين ملحقين بالمجانسين لشبه الاشتقاق - نقول : يرتبط الفارق الرئيس بإيراد أحد هذين اللفظين المكررين في آخر البيت الشعري، أو في نهاية الجملة النثرية، وإيراد اللفظ الآخر في موضع آخر من البيت، أو الجملة، وقد يكون هذا الموضع في بداية البيت، أو الجملة، أو في حشوها.

وتجدر الإشارة إلى أن التصدير لا يقتصر وروده على الشعر، بل يتعداه إلى النثر أيضاً. وسنحاول دراسة أنواع التصدير السابقة على النحو الآتي :

(١) ديوان ذي الرمة ٩١٣/٢، والتلخيص، ص : ٣٩٤، والحماسة البصرية ١٩٩/٢، ومعاهد التنصيص ٢٥٨/٣، والكافي، ص : ١٨١.

(٢) ديوان أبي تمام، ص : ٦٧٢، والتلخيص، ص : ٣٩٧، ومعاهد التنصيص ٢٨٩. البيض : السيوف، البواتر : القواطع، بتر : لا خير فيها.

(٣) ينظر ص : ٣٤٥ من هذه الدراسة.

أولاً :

* من الأمثلة على اللفظين المكررين (أي المتفقين في اللفظ والمعنى) قوله تعالى^(١):
"وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه".

فقد تكررت، في هذه الآية الكريمة، لفظة "تخشى" taxšaa، حيث وردت إحداهما في نهاية الآية موافقة، في مكوناتها الصوتية، للفظة الأخرى الواردة في بدايتها.

** ومن أمثله أيضاً قول الشاعر :
تمنّت سليمي أن أموت صباية وأهون شيء عندنا ما تمنّت (الطويل)

فقد تكرر في البيت الفعل الماضي "تمنى" مسنداً إلى تاء التانيث هكذا "تمنّت" tamannat، وقد جاء أحد الفعلين في نهاية عجز البيت، وجاء الآخر في بداية صدره.

** ومن أمثلة ذلك أيضاً قول عمرو بن معد يكرب^(٢) :
إذا لم تستطع شيئاً فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع (الوافر)

فقد تكرر في البيت الفعل المضارع "تستطيع" على نحوين، أحدهما : مجزوم وعلامة جزمه السكون الذي اقتضى أيضاً حذف حرف العلة هكذا : "تستطع" tastati، والآخر : مرفوع هكذا "تستطيع" tastatii، وقد جاء الفعل المرفوع في نهاية العجز، وجاء الفعل الآخر المجزوم في حشو الصدر.

ثانياً :

* من الأمثلة على اللفظين المتجانسين (أي المتشابهين في اللفظ لا في المعنى) قول أحدهم : "سائل اللّيم يرجع ودمعه سائل".

فقد تكررت في هذا القول كلمة "سائل" saa'il، حيث جاءت إحداهما في نهايته، وجاءت الأخرى في بدايته، وقد تشابه هذان اللفطان في المكونات الصوتية، ولكنهما جاءتا مختلفتين في المعنى، فاللفظة الأولى "سائل" من السؤال، أي أنها مشتقة من "سأل"، أما اللفظة الأخرى "سائل" من السيلان، أي أنها مشتقة من "سال - يسيل".

(١) الأحزاب : ٣٧.

(٢) الأصمعيات، ص : ١٧٥، والحماسة البصرية ٣٣/١، والخصائص ٣٦٢/١، والصناعتين، ص : ٣٨٧، والشعر والشعراء ٢٩١/١، والزهرة ٨٠٥/٢، ومعاهد التنصيص ٢٣٦/٢.

* ومن أمثلة ذلك أيضاً قول القاضي الأرجاني^(١) :
(الوافر)
دعاني من ملامكما سفاها فداعي الشوق دونكما دعاني

تكررت في هذا البيت، بنيان بلفظ واحد، ومعنى مختلف، وهو : "دعاني" da'aanii،
فالبنية الأولى، جاءت، في بداية البيت، بمعنى فعل الأمر "اتركاني"، أما البنية الأخرى، فقد
جاءت، في نهاية البيت، فعلاً ماضياً بمعنى الطلب.

* ومن أمثلته أيضاً قول الثعالبي^(٢) :
(الكامل)
وإذا البلبال أقصحت بلغاتها فأنف البلبال باحتساء بلبال

تكررت في هذا البيت، لفظة "بلبال" balaabil ثلاث مرات، وقد جاءت اللفظة الأولى، في
حشو صدر البيت، بمعنى جمع "بلبل"، وهو الطائر المعروف، وجاءت اللفظة الثانية، في حشو
عجزه، وهي جمع بلبال، وهو شدة الحزن والهم، وجاءت اللفظة الأخيرة، في نهاية عجز
البيت، وهي جمع بلبلة، وهو إبريق الخمر.

ثالثاً :

* ومن الأمثلة على اللفظين المكررين اللذين يجمعهما اشتقاق قوله تعالى^(٣) : "قللت
استغفروا ربكم إنه كان غفاراً".

فاللفظتان المكررتان في هذه الآية، يجمعهما اشتقاق واحد هو "غفر" gafara وقد جاءت
اللفظة الأولى في نهاية الآية، في حين جاءت الأخرى في بدايتها.

* ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله تعالى : "وهب لنا من لدنك رحمة إنك أنت الوهاب"^(٤).
ففي هذه الآية الكريمة تكررت لفظتان هما : "هب"، و "وهاب"، ويجمع هاتين اللفظتين
اشتقاق واحد هو : "وهب" wahab، وقد وردت اللفظة الأولى في بداية الآية، في حين جاءت
اللفظة الأخرى في نهايتها.

(١) ديوان الأرجاني ٣٢٠/٢. والتلخيص، ص : ٣٩٥، ومعاهد التنصيص ٢٦٥/٣.

(٢) معاهد التنصيص ٢٦٦/٣.

(٣) نوح : ١٠.

(٤) آل عمران : ٨.

* ومن أمثله أيضاً قوله تعالى^(١) : "وأحسنوا إن الله يحب المحسنين".
فقد تكرر، في هذه الآية، الكريمة لفظان، أحدهما في نهايتها، والآخر في بدايتها،
واللفظان يجمعها اشتقاق واحد هو : "حسن" hasan.

* ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الإمام الشافعي رضي الله عنه :
مشيناهما خطي كتبت علينا ومن كتبت عليه خطي مشاهما (الوافر)

فقد تكرر، في هذا البيت، الفعل "مشي" بصورتين هما : "مشيناهما" mašaynaahaa
و"مشاهما" mašaahaa، ويجمع هاتين الصورتين أصل اشتقائي واحد هو : مشى.

رابعاً :

* ومن الأمثلة على اللفظين المكررين اللذين يجمعهما شبه الاشتقاق قوله تعالى^(٢) :
قال إني لعملكم من القالين".

فقد تكررت، في هذه الآية الكريمة، لفظتان وردت إحداهما في نهايتها، وهي "قالين"
ووردت الأخرى في بدايتها، وهي : "قال"، وقد جاءت هاتان اللفظتان مشتركتين في بعض
المكونات الصوتية وهي : القاف، والفتحة الطويلة، واللام في "qaal" ولكن أصل الاشتقاق فيهما
مختلف : فاللفظة الأولى "قالين" qaaliin مشتقة من الجذر "قلي" qalaya الذي أعلت لامه فأصبح
"قلي" qalaa، واللفظة الأخرى "قال" qaal مشتقة من الجذر "قول" qawal الذي أعلت عينه
فأصبح "قال".

** ومن أمثله أيضاً قول الشاعر :
لعمري لقد كان الثريا مكانه ثراء فأضحى الآن مثواه في الثرى (الطويل)

فاللفظ الأول "ثراء" θaraa واوي من الثروة، وفعله "ثرا"، يقال : ثرا المال يثرو، كثر،
واللفظ الآخر في نهاية البيت "الثرى" θaθaraa، بمعنى التراب، يائي فعله "ثري" بكسر الراء،
فالكلمتان متجانستان لفظاً مختلفتان معنى، ولكن يجمعهما شبه الاشتقاق^(٣). كما لا يمكننا إغفال
ورود لفظة "الثريا" θaθurayyaa في حشو صدر البيت، وتعني مجموعة نجوم في السماء،

(١) البقرة : ١٩٥.

(٢) الشعراء : ١٦٨.

(٣) علم البديع، ص : ٢٣٢.

وهي لفظة تشترك مع اللفظتين السابقتين في كثير من المكونات الصوتية، الأمر الذي يؤدي بالضرورة إلى إغناء الموسيقى الصوتية والإيقاعية في البيت.

* ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول القاضي الأرجاني^(١) : (السريع)
أَمَلْتُهُمْ ثُمَّ تَأَمَّلْتُهُمْ فَلَاحَ لِي أَنْ لَيْسَ فِيهِمْ فَلَاحَ

تكررت في عجز البيت لفظتان ببنية واحدة هي : "فلاح" falaah، غير أن اللفظة الأولى ترد إلى الأصل لاح - يلوح، بمعنى "ظهر"، فالفعل الأجوف لاح واوي، أما اللفظة الأخرى فترد إلى الأصل فلاح بمعنى الفوز أو النجاح. إن الكلمتين هنا متجانستان لفظاً، بيد أنهما مختلفتان معنى، ولكن يجمعهما شبه الاشتقاق^(٢).

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن صدر البيت قد اشتمل على لفظين ملحقين بالمتجانسين يجمعهما الاشتقاق، وهذان اللفطان هما : "أَمَلْتُهُمْ" ammaltuhum، و"تَأَمَّلْتُهُمْ" ta'ammaltuhum، فالجامع الاشتقاقي لهذين اللفظين هو : "أمل" amal.

إن هذا اللون البديعي، الذي يعتمد، مثل التردد والجناس، على تكرار البنى المتماثلة، أو المتقاربة في المكونات الصوتية، من شأنه أن يكسب النص المنظوم أو المنثور نوعاً من الجرس الموسيقي، ويضفي عليه مسحة من العذوبة النطقية الناشئة عن تكرار البنى اللغوية المعتمدة على تواتر إيقاع المكونات الصوتية لتلك البنى. ويزداد جمال الجرس الموسيقي، وعذوبة الإيقاع الصوتي، لدى كل من الناطق والسامع، في النصوص المتمسمة بهذا اللون البلاغي، كلما جاء ذلك التكرار البنيوي عفوياً، وخالياً من التكلف، وغير وارد على حساب المعنى.

وتجدر الإشارة، إلى أن التصدير يعتمد، في إيقاعه الصوتي، على أكثر من نوع من التوزيع الموسيقي للبنى المتماثلة أو المتقاربة في مكوناتها الصوتية، فهو يرد تارة بإيقاعات صوتية ذات مساحات متباعدة، ويرد تارة أخرى بإيقاعات صوتية ذات مساحات متقاربة، في حين يرد، في حالات أخرى، بإيقاعات صوتية تجمع بين الأمرين، أو تقترب من ذلك.

(١) ديوان الأرجاني ١/١٨٥. والتلخيص، ص : ٣٩٥، ومعاهد التصحيح ٣/٢٧٧.

(٢) علم النديع، د. بسيوني فيود، ص : ٣١٣.

فعندما يتحقق التصدير بين آخر البيت، أو الجملة، وبداية كل منهما، أو بين آخر البيت، أو الجملة، ومُنْتَصَف صدر كل منهما، فإن الإيقاع الصوتي للبنى اللغوية المتماثلة، أو المتقاربة في المكونات الصوتية، يؤدي إلى إحداث نوع من الموسيقى الهادئة الرتيبة، في حين يؤدي تحقق التصدير بين آخر البيت، أو الجملة، وبداية العجز أو حشو الجزء الأخير في كل منهما - يؤدي إلى إحداث نوع آخر من الموسيقى المعتمدة على سرعة الإيقاع، وتكثيف جرس الوحدات البنيوية المتماثلة، أو المتقاربة في إيقاعاتها الصوتية ذات التأثير السريع على أذن السامع، وما يترتب على ذلك من أثر نفسي.

ومن ناحية أخرى، فإن طبيعة البنى اللغوية المتماثلة، أو المتقاربة في مكوناتها الصوتية في هذا اللون البديعي، أو فيما يشبهه من ترديد، أو جناس، وما قد تحمله تلك البنى من توحّد، أو اختلاف دلالي، من شأنه أن يثير في الذهن تحدياً وعصفاً يقتضي سبْرَ أغوار تلك البنى لاستكناه دلالاتها، أو دلالاتها، الأمر الذي يؤدي بدوره، إلى إحداث تيار فكري، لدى القارئ، أو المتلقي للنص، يفضي بدوره، إلى تحقيق تلاحم بين ذات القارئ أو المتلقي، والنصّ المقروء أو المتلقى، مما يحقق الهدف المنشود من أي نصّ على مستويين :

أحدهما : المستوى السمعي، الذي تحقّقه كثافة دفع الإيقاع الصوتي لتلك البنى اللغوية المكررة والمتماثلة أو المتقاربة في المكونات الصوتية، وما ينجم عن ذلك من جرس موسيقي يستولي على السامع، أو المتلقي ويؤثر فيهما. ولذلك فإننا لا نعجب عندما نقرأ قول ابن رشيق بأن التصدير "يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة"^(١).

والآخر : هو المستوى الإدراكي، الذي يحقّقه ارتباط القارئ، أو المتلقي للنص من خلال التفكير في الشحنة أو الشحنات الدلالية لتلك البنى اللغوية ذات الإيقاع الصوتي والجرس الموسيقي الجميل.

ثامناً : حمل اللفظ على اللفظ في الترتيب :

يقصد به ذكر متعدد على جهة التفصيل أو الإجمال، ثم ذكر ما لكل واحد من المتعدد من غير تعيين، اعتماداً على قدرة السامع على ردّه إليه اعتماداً على القرائن اللفظية والمعنوية.

(١) النعمدة ٥٧١/١-٥٧٢.

وهذا يعني، أنه عند ورود لفظ، أو أكثر، في بداية السلسلة الخطية للنص، فإن الألفاظ التي ترد بعد ذلك متعلقة باللفظ، أو الأكثر المصدرة بهما السلسلة الخطية للنص، يفضل أن تكون مرتبة بحيث يسبق المتعلق منها باللفظ الأول، المتعلق منها باللفظ الثاني في السلسلة الخطية للنص.

وبعبارة أخرى، فعندما يذكر شيان فصاعداً على جهة التفصيل، فيجب، عندئذ، النصُّ على كل واحد منهما، وإذا كان ذكر الشئين فصاعداً على جهة الإجمال، فيجب، عندئذ، الإتيان بلفظ واحد يشتمل على متعدد، وتقوض إلى العقل رد كل واحد إلى ما يليق به من غير حاجة إلى النص على ذلك^(١). وقد أطلق البلاغيون على هذا اللون البديعي مصطلح "اللف والنشر".

* ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى (٢) :

"ومن رحمته جعل لكم

الليل

والنهار

لتسكنوا فيه

ولتبتغوا من فضله"

فقد ورد في الآية الكريمة ذكر متعدد هو : "الليل والنهار" على جهة التفصيل، حيث عطف النهار على الليل بواو العطف، وهذا يسمّى "لفاً"، ويسميه بعض البلاغيين "طياً"^(٣)، ثم جاء، بعد ذلك، ذكر "النشر"، وهو قوله تعالى : "لتسكنوا فيه، ولتبتغوا من فضله" وقد جاء ذكر "النشر" بعد "اللف" أو "الطي" دونما تعيين، ثقة بأنّ بوسع السامع وقدرته إدراك ما لكل ورده إليه، فهو يدرك أن السكّن لليل، وأن ابتغاء الفضل يكون نهاراً^(٤).

ولعل سرّاً تسمية هذا اللون البديعي باللف والنشر، قد اتضحت من خلال هذا المثال، كما ستوضح أيضاً من خلال الأمثلة التي ستلي؛ ذلك أن وجه تسمية المعنى المتعدد الأول على وجه التفصيل، أو الإجمال باللف، أنه انطوى فيه حكمه، لأنه اشتمل عليه من غير تصريح به، ثم لما صرّح به في الثاني، كان كأنه نشر لما كان مطوياً، فلذلك سُمّي نشرأ^(٥).

(١) علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، ص : ١٧٥.

(٢) القصص : ٧٣.

(٣) علم البديع، دراسة تاريخية، ص : ٢٠٩.

(٤) المرجع السابق.

(٥) علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، ص : ١٧٩.

وينقسم هذا اللون البديعي إلى قسمين :

الأول : أن يكون المتعدد مذكوراً على جهة التفصيل، وهذا القسم يتفرع إلى اتجاهين :

الاتجاه الأول : أن يكون النشر على ترتيب اللَف، كما هو الحال في الآية السابقة.

* وكما في قول الشريف الرضي^(١) :

(الكامل)

قلبي وطرفي منك : هذا في حمى قَيْظٍ، وهذا في رياض ربيع

فقد اشتملت السلسلة الخطية للبيت، في مستهلها، على لفظتين، هما : قلبي، وطرفي، على جهة التفصيل. وهذا هو اللَف، أما الألفاظ التي جاءت بعد هاتين اللفظتين، فقد وردت متعلقة بهما على الترتيب. فقول الشاعر، بعد اللفظتين مباشرة، "هذا في حمى قَيْظٍ"، جاء متعلقاً، أو لنقل محمولاً على اللفظة الأولى، وهي "قلبي"، في حين جاء قوله، بعد ذلك، "وهذا في رياض ربيع"، متعلقاً، أو محمولاً على اللفظة الأخرى، وهي "طرفي"، وهو النشر.

ويمكننا تصوير ذلك على النحو الآتي :

قلبي وطرفي منك (اللف) (١) + (٢)

هذا (أي قلبي) في حمى قَيْظٍ النشر (١) يحمل على اللَف (١)

وهذا (أي طرفي) في رياض ربيع النشر (٢) يحمل على اللَف (٢)

ولو أن السلسلة الخطية للنص جاءت بلف على نحو مغاير، مثل أن يقول الشاعر : طرفي وقلبي ...، لوجب عليه أن يورد النشر على ترتيب آخر، مراعاة منه للترتيب في التعلق والحمل، كأن يقول : هذا في رياض ربيع، وهذا في حمى قَيْظٍ.

ويمكننا تصوير ذلك على النحو الآتي :

طرفي وقلبي منك (اللف) (١) + (٢)

في رياض ربيع النشر (١) يحمل على اللَف (١)

في حمى قَيْظٍ النشر (٢) يحمل على اللَف (٢)

(١) ديوان الشريف الرضي ٦٥٢/١، وسر الفصاحة، ص : ١٨٣. الطرف : العين. القَيْظ : شدة الحر.

**** ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر (١) :**
 فاللامعات أسنة وأسرة
 والمائسات ذوابل وقُدود^(٢) (الكامل)

فاللفظتان "أسنة" و"أسرة" جاءتا متعلقتين بلفظة "اللامعات"، كما أن اللفظتين "ذوابل" و"قُدود" جاءتا متعلقتين بلفظة "المائسات".

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فقد ورد في البيت نوع آخر من التعلق في ترتيب الألفاظ، فقد جاءت لفظة "قُدود" في نهاية عجز البيت متعلقة بلفظة "أسرة" الواردة في نهاية صدر البيت، في حين قَدِّمَت لفظة "ذوابل" على لفظة "قُدود" لتناظر لفظة "أسنة" السابقة على لفظة "أسرة" وتعلق بها. ويمكن تصوير ذلك :

* على النحو الآتي :

اللامعات

أسنة + أسرة

المائسات

ذوابل + قُدود

**** وعلى النحو الآتي :**

فاللامعات أسنة

والمائسات ذوابل

فاللامعات أسرة

والمائسات قُدود

***** ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول امرئ القيس (٣) :**
 كأن قلوب الطَّيْرِ رطباً ويابساً لدى وكرها الغنَّابُ والحشْفُ البالي (الطويل)

(١) سر الفصاحة، ص : ١٨٤.

(٢) الأسنة : الرماح، والأساريير، جمع أسرار، وهي خطوط الكف والجبهة، وتطلق أيضاً على محاسن الوجه. والذوابل : الرماح.

(٣) ديوان امرئ القيس، ص : ٣٨. ومعاهد التصنيص ٨٠/٢-٨١. الحشف : البالي من التمر وردينه.

فقد تضمنت السلسلة الخطية للبيت في صدره، على جهة التفصيل، لفظتين هما : "رطباً"، و"يابساً"، وهذا هو اللف، ثم ذكر الشاعر، بعد ذلك، ما يتعلق بكل لفظة من هاتين اللفظتين على الترتيب، فقوله، في عجز البيت، "العناب" يرجع ويتعلق ويحمل على اللفظة الأولى، وهي "القلوب الرطبة"، كما يرجع قوله "الحشف البالي" إلى اللفظة الثانية وهي : "القلوب اليابسة". ويمكن تصوير ذلك على النحو الآتي :

كان قلوب الطير الرطبة	اللف (١)
كان قلوب الطير اليابسة	اللف (٢)
لدى وكرها	رابط بين اللف والنشر
العناب	النشر (١) يحمل على اللف (١)
الحشف البالي	النشر (٢) يحمل على اللف (٢)

*** ومن أمثلة هذا النوع أيضاً قول ابن الرومي^(١) :

آراؤكم ووجوهكم وسيوفكم في الحادثات إذا دَجَوْنَ نُجُوم
منها معالمٌ للهدى ومصباحٌ تجلو الدجى والأخريات رجوم

فقد ذكر الشاعر في صدر البيت الأول، ثلاثة متعدّدات (اللف)، على جهة التفصيل، وهي قوله : "آراؤكم"، و"وجوهكم"، و"سيوفكم" على التوالي. ثم ذكر، في البيت التالي، ما يحمل ويتعلق بكل لفظة من هذه الألفاظ المتعددة (النشر)، على الترتيب، فقوله : "معالم للهدى" تحمل وتتعلق وترجع إلى لفظة "آراؤكم"، وقوله : "مصباحٌ تجلو الدجى" تحمل وتتعلق وترجع إلى لفظة "وجوهكم"، وقوله : "رجوم" تحمل وتتعلق وترجع إلى لفظة "سيوفكم"، ويمكن تصوير ذلك على النحو الآتي :

آراؤكم ووجوهكم وسيوفكم اللف (١) + (٢) + (٣)

في الحادثات إذا دجون رابط بين اللف والنشر

معالم للهدى	النشر (١) يحمل على اللف (١)
مصباح تجلو الدجى	النشر (٢) يحمل على اللف (٢)
رجوم	النشر (٣) يحمل على اللف (٣)

(١) ديوان ابن الرومي ٢٣٤٥/٦، والتلخيص، ص : ٣٦٢، والكافي، ص : ١٩٢. دجون : أظلمن. المعالم : جمع معلّم، وهو ما يستدل به على الطريق. الدجى : جمع لجية، وهي الظلمة. الرجوم : جمع رَجَمَ، وهي الشهب.

**** ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الشاعر^(١)
 ثَغْرٌ وَخَدٌ وَنَهْدٌ وَاحْمَرَارٌ يَدُ
 كَالطَّلَعِ وَالْوَرْدِ وَالرُّمَانِ وَالْبَلَحِ (البسيط)

فقد ذكر الشاعر، في صدر البيت، أربعة متعدّدات، على جهة التفصيل، وهي قوله :
 "ثغر"، و"خد"، و"نهد"، و"احمرار يد" على التوالي، ثم ذكر، في عجز البيت نفسه، ما يحمل
 ويتعلّق بكل لفظة من هذه الألفاظ المتعدّدة، على الترتيب، فقوله : "كالطلع" ترجع إلى "الثغر"،
 وقوله : "الورد" ترجع إلى "الخد"، وقوله : "الرمان" ترجع إلى "النهد"، وقوله : "البلح" ترجع
 إلى "احمرار يد". ويمكن تصوير ذلك على النحو الآتي :

ثغر وخد ونهد واحمرار يد اللف (١) + (٢) + (٣) + (٤)

الطلع	النشر (١) يحمل على اللف (١)
الورد	النشر (٢) يحمل على اللف (٢)
الرمان	النشر (٣) يحمل على اللف (٣)
البلح	النشر (٤) يحمل على اللف (٤)

الاتجاه الثاني : أن يكون النشر على غير ترتيب اللف.

* ومن أمثلة ذلك قوله تعالى^(٢) : "وما كان قولهم إلا أن قالوا ربنا اغفر لنا ذنوبنا
 وإسرافنا في أمرنا وثبّت أقدامنا وأنصرنا على القوم الكافرين. فاتاهم الله ثواب الدنيا وحسن
 ثواب الآخرة".

فقد جمع الداعون، في هاتين الآيتين الكريمتين، بين متعدّد هو أمر الدنيا وأمر الآخرة،
 وقدموا ما للآخرة بقولهم : "اغفر لنا ذنوبنا وإسرافنا في أمرنا"، وأخروا ما للدنيا بقولهم :
 "وثبّت أقدامنا وأنصرنا".

ثم جاء، بعد ذلك، النشر على غير ترتيب اللف، حيث قدم ثواب الدنيا على ثواب الآخرة.
 ويبدو أن السبب، في ذلك، يعود إلى أن المقام، في هاتين الآيتين، هو مقام جهاد وقتال، وفي
 مثل هذا المقام تكون النفوس متطلّعة إلى النصر بالدرجة الأولى. وتجدر الإشارة إلى أنه في

(١) معاهد التتصيص ٢/٢٧٥.

(٢) آل عمران : ١٤٧-١٤٨.

مَعْرِضُ الْحَدِيثِ عَنْ ثَوَابِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ، خَصَّ اللَّهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى ثَوَابَ الْآخِرَةِ بِالْحَسَنِ دُونَ ثَوَابِ الدُّنْيَا، لِأَنَّهُ الثَّوَابُ الْمَهْمُ الْمَعْتَدُ بِهِ. وَهَذَا مِنْ أَسْرَارِ التَّرَكِيبِ الْإِعْجَازِيِّ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ. وَيُمْكِنُ تَصْوِيرُ اللَّفِّ وَالنَّشْرِ فِي هَاتَيْنِ الْآيَتَيْنِ عَلَى النَّحْوِ الْآتِي :

" اغفر لنا ذنوبنا وإسرافنا في أمرنا اللف (١)

وثبت أقدامنا وانصرنا " اللف (٢)

ثواب الدنيا النشر (١) يحمل على اللف (٢)

حسن ثواب الآخرة النشر (٢) يحمل على اللف (١)

** ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الشاعر^(١) :

كيف أسلو وأنت حَقْفٌ وَغُصْنٌ وغزالٌ لحظاً وَقَدَاً وَرَدَفَاً

فقد ذكر الشاعر ثلاثة متعدّدات (اللف) على جهة التفصيل، وهي قوله : "حقف"، و"غصن"، و"غزال" على التوالي، ثم ذكر، بعد ذلك، ما يحمل ويتعلّق بكل لفظة من هذه الألفاظ المتعددة (النشر) دونما ترتيب، فقوله : "لحظاً" ترجع إلى "غزال"، وقوله : "قَدَاً" ترجع إلى "غصن"، وقوله : "رَدَفَاً" ترجع إلى "حقف" ويمكن تصوير ذلك على النحو الآتي :

حقفٌ وَغُصْنٌ وَغَزَالٌ اللف (١) + (٢) + (٣)

لحظاً النشر (١) يحمل على اللف (٣)

وقَدَاً النشر (٢) يحمل على اللف (٢)

ورَدَفَاً النشر (٣) يحمل على اللف (١)

*** وقد يرد الترتيب بين اللف والنشر مختلطاً. ومن أمثلة ذلك قولهم : أنت شمس وأسد وبحر جوداً وبهاءً وشجاعة.

فاللف هنا هو قوله : شمس وأسد وبحر.

أما النشر فجاء بقوله : جوداً وبهاءً وشجاعة.

(١) التلخيص، ص : ٣٦٢، ومعاهد التتصيص ٢/٢٧٣. الحَقْفُ : ما استطال واعوجَّ من الرمل. (المعجم الوسيط : حقف)، أو هو الرمل العظيم المستدير. وقد شبه الشاعر المرأة بالحقف، والغصن، والغزال. ينظر : علم البديع، دراسة تاريخية، ص : ٢١٠.

ولكن لفظ "الجود" يحمل على لفظ "البحر"، ولفظ "البهاء" يحمل على لفظة الشمس"، ولفظ "الشجاعة" يحمل على لفظة "أسد". ويمكن تصوير ذلك على النحو الآتي :

أنت	
شمس	اللف (١)
وأسد	اللف (٢)
وبحر	اللف (٣)
جوداً	النشر (١) يحمل على اللف (٣)
وبهاء	النشر (٢) يحمل على اللف (١)
وشجاعة	النشر (٣) يحمل على اللف (٢)

الثاني : أن يكون المتعددة مذكوراً على جهة الإجمال :

* ومن أمثلة ذلك قوله تعالى^(١) : وقالوا لن يدخل الجنة إلا من كان هوداً أو نصارى فالضمير في قوله تعالى : "قالوا" يرجع إلى أهل الكتاب اليهود والنصارى، والمعنى : وقالت اليهود : لن يدخل الجنة إلا من كان هوداً، وقالت النصارى، لن يدخل الجنة إلا من كان نصارى، فلفّ القولين وجمعهما في الضمير "قالوا" على جهة الإجمال، ثم ذكر، بعد ذلك، النشر : "هودا أو نصارى" دونما تعيين، ثقة منه تعالى بأن السامع يردُّ إلى كل فريق قوله لما علم من التعادي بين الفريقين، وتضليل كل واحد منهما لصاحبه.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من اللف والنشر لا يقتضي ترتيباً أو عدم ترتيب، نظراً لكون اللف مجملاً لا يعلم ترتيبه حتى ننظر في ترتيب النشر على ضوئه^(٢).

إن حمل اللفظ على اللفظ، في الترتيب، وما ينشأ عن ذلك من تعلق لفظ بآخر، في المنظومة التركيبية، من شأنه أن يحدث نوعاً من الانسجام والتوافق على المستوى الدلالي، والمستوى الإيقاعي بين الألفاظ المتناظرة في المعمار التركيبي للبنية العربية الموسعة، فضلاً عما يكسبه ذلك من تهيئة متلقي النص والمستمع إليه من ربط لعناصره ومكوناته البنيوية، وما يترتب على ذلك من إعمال للفكر، لاستيعاب المعاني، التي تحملها الألفاظ، التي يتعلق بعضها ببعض، على نحو هندسي منظم.

(١) البقرة : ١١١.

(٢) علم البديع، ص : ١٧٨-١٧٩. وكذلك : علم البديع، دراسة تاريخية وفنية، ص : ٢١٢.

تاسعاً : التناسب في المقدار :

يقصد به علاقة كمية أو علاقة وزن كمي بين مكونات القصيدة، وهي أبياتها، وكذلك بين أجزاء الكلام المنثور، وهي الفصول. ولقد كان ابن سنان من أوائل البلاغيين الذين استعملوا مصطلح التناسب في المقدار، وهو يقصد بذلك الوزن العروضي، أي مقدار من الحركات والسكنات لتحقيق امتداد زمني معين في كل أبيات القصيدة بحيث "لا يمكن اختلاف الأبيات في الطول والقصر" (١).

ففي الشعر يحسن، بل يجمل، أن يكون هناك تساوي في الكم الصوتي بين مجموع الصوامت والحركات في كل بيت، وذلك على الرغم مما قد ينتاب البيت في بعض الحالات من علل وزخافات قد تسبب له القبح، ونقص الطلاوة على حد قول ابن سنان (٢).

أما في النثر، فالمستحسن هو التساوي الكمي في طول الفصول، ولا مانع من أن يأتي الفصل الثاني أطول من سابقه بقليل وليس العكس. ذلك أن للنثر معيار وزن كمي، وهو إن لم يكن بصرامة الوزن والعروض، فإن الحسن فيه يقتضي "تساوي الفصول في مقاديرها، أو يكون الفصل الثاني أطول من الأول، وعلى هذا أجمع الكتاب" (٣).

إن التناسب والتوازن في المقدار توازن مجرد لا ينظر إلى نوع الحركات والسكنات؛ إذ لا يهم في العروض أن تكون الحركة فتحة، أو ضمة، أو كسرة، كما لا يهم أن يكون السكون غياب الحركة، أو مضاعفها، أي المد (٤). وبناء على ذلك، فإن هناك فرقاً بين التوازن في المقدار بالمفهوم العروضي، الذي أشار إليه ابن سنان هنا، وبين التوازن في المقدار بالمفهوم الصرفي، الذي يقوم فيه نوع الحركة، من فتحة، أو ضمة، أو كسرة، أو سكون بدور مهم في نوع التوازن ومقداره.

وليس من شك في أن التناسب في المقدار، سواء أكان في الشعر أم في النثر، يرتبط بالموسيقى اللفظية المعتمدة على الكم الصوتي الذي يتضمنه الكلام المنظوم أو المنثور. إن مجيء الأبيات الشعرية، في القصيدة، أو مجيء الفصول، في الكلام المنثور، متساوية في كمها الصوتي، وفي وزنها الكمي المؤلف لحجمها طولاً، أو قصراً، من شأنه أن يكسب الكلام تناسقاً وإيقاعاً، يفتقده الكلام، في حالة مجيء مكوناته الرئيسية، وهي الأبيات في الشعر، والفصول في النثر، على نحو عشوائي في الكم الصوتي المكون له.

(١) سر الفصاحة، ص : ١٨٤، وكذلك ينظر : البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، د. محمد العمري، ص : ٤٦٢-٤٦٣.

(٢) سر الفصاحة، ص : ١٨٤.

(٣) المرجع السابق، ص : ١٨٥.

(٤) البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، ص : ٤٦٣.

الخاتمة

والآن، وبعد أن اقتربت هذه الدراسة، بعون من الله تعالى ورعايته، من نهايتها، فإنني أرى أن من الضروري أن أستريح قليلاً، لأتقيأ ظلال ما جاء في صفحات هذا البحث من قضايا وأفكار، ثم أجيل النظر فيما كان لي فيه من غرس أرجو أن يكون طيباً، والتأمل فيما يُمكنني الوصول إليه من نتائج، أمل أن تكون واعدة :

أولاً : لقد كان للعرب، منذ فجر التاريخ، باعٌ طويلةٌ في مجال البحث اللغوي بعامة، والصوتي بخاصة، وما النتائجُ، التي وصلوا إليها، في هذا المجال من البحث، والتي ذكرنا طرفاً منها، في الباب الأول من هذه الدراسة، أو في الفصل الأول منه، على وجه التحديد، إلا شاهدٌ صدق على ما أقول.

ثانياً : لم يقتصر الإبداعُ الفكريُّ للعرب على الجانب اللغويِّ للغتهم، وإنما شَمَلَ أيضاً الجانبَ الأدبيَّ، أو، الجانبَ الفنيَّ منه، على وجه التحديد، وأعني بذلك تلك الدراساتِ البلاغيةَ التي كشفت عن عناصرِ التآلقِ الجماليِّ في أدبنا العربي. ولقد خصَّصْتُ الفصلَ الثاني من الباب الأول، لعرضِ البذورِ الأولى لعلوم البلاغة العربية، وهي البذورُ التي سرعان ما نضجت وأتت أكلها على يدِ عباقرةِ هذا الجانب الأدبي من فكرنا وتراثنا العربي.

ثالثاً : وإذا كانت علومُ الصرف، والنحو، والدلالة قد أفادت، على تفاوتٍ بينها، من علم الأصوات، فإن هذا العلم، وأعني علمَ الأصوات، يمكنُ أن يوظَّف، أو توظَّف جوانبُ مهمَّةٌ منه، في خدمةِ علومٍ أخرى، غيرِ العلوم اللغوية السابقة، من بينها علومُ البلاغة، وهذا هو ما حاولته هذه الدراسة.

رابعاً : ومن منطلق الإيمان، بأن يوسع علم الأصوات أن يكون وسيلةً ناجعة في خدمةِ الدرسِ البلاغي في العربية، فإنني، وبشجيع من المشرف على هذه الدراسة، الأستاذ الدكتور محمد جواد النوري، قمتُ باستجلاء بعض القضايا التي تَمَّت إلى الفصاحة والبلاغة بسبب كبر، ودراسيتها، والبحث فيها، مستمدة من علم الأصوات الوسيلة والأداة في عمليتي التحليل والتفسير.

خامساً : لقد وجدتُ أنَّ فصاحة اللفظة المفردة في العربية، تعتمدُ، إلى حدٍّ كبير، على نوع المُكوّناتِ الصوتية التي تتشكل منها، وعلى كيفية ورود تلك المكونات داخل تلك اللفظة، ووجدتُ، في الوقتِ نفسه، أنَّ علم الأصوات يُسهمُ، في هذا المجال، إسهاماً كبيراً، ويقدمُ الكثيرَ من الإجابات عن بعض الأسئلة، فهو، على سبيل المثال، يقرّر :

أ- أنه كلما كانت الأصوات المكوّنة للبنية العربية المفردة بعيدة في مخرجها، جاءت تلك البنية متسمةً بالفصاحة، والعكس صحيح. وعلى هدى من هذه الحقيقة، فقد رفض النظام الفونولوجي للعربية أن ترد الكلمة فيها مؤلفة من أصوات حلقية فقط، أو أصوات أسنانية لثوية فقط، أو أسنانية لثوية وأسنانية معاً، وهكذا...

ب- أن النظام الفونولوجي للعربية يقتضي، إضافةً إلى ما سبق، أن يرد الترتيب الخطّي، أو التتابعي للأصوات المكوّنة للبنية العربية المفردة، وفق معايير وأسس معينة. ولعلّ ظاهرة القلب الصوتي المكاني، بما تنطوي عليه من مخالفة لقواعد البناء الصرفي للغة، خير دليل على ما أقول.

ج- أن حَجَمَ الكمّ الصوتي، الذي تتألف منه البنية المفردة، يُسهمُ، إيجاباً أو سلباً، في إكسابها نوع الكيف من الفصاحة، إذ كلما كانت الكلمة معتدلة في كمها الصوتي، كانت أقرب إلى الفصاحة منها لو كانت عكس ذلك، أي زائدة في ذلك الكم ومفرطة فيه.

د- أن مجافاة صياغة البنية العربية المفردة لقواعد اللغة، وأعرافها الصرفية، من شأنه أن يبتعد بها عن السلامة اللغوية، والصحة الصرفية التي تقررها وتوافق عليها تلك القواعد. ولقد رأيت، في حالات كثيرة، أن تلك المخالفات، التي نصّ عليها اللغويون، واشترك معهم فيها البلاغيون أيضاً، والتي جاءت بعض البنى العربية متسمةً بها، قد أبعدتها عن دائرة الفصاحة. بيّذ أن جانباً مهماً من تلك الفصاحة التي غابت عن تلك البنى، أو ضُعفت فيها درجتها، على أحسن تقدير، كان العامل الصوتي فيها، ذا حضور، بحيث يمكن الاستناد إليه في عملية التحليل والتفسير في آنٍ واحد.

هـ- وإلى جانب ذلك كله، فإن البُعْدَ الدَّلَالِيَّ للفظة المفردة في العربية، لا يمكن أن ينفصل، أو أن يكون في مَعزِلٍ، عن الجانبِ الشكليِّ الصِّغِيِّ لها، وذلك من المبدأ القائل : إنَّ اللغةَ كلَّ متماسك لا ينفصل بعضه عن بعض. ومن هذا المنطلق، فقد كان عنصرُ الغرابة في دلالة اللفظة، بسبب قلة استعمالها، أو عاميتها، أو اشتغالها على معنى ما لا يحظى بالتَّقبُّلِ الأدبية والاجتماعية، أو عدم خلوص عنصر العروية فيها، كان من عوامل إضعاف درجة الفصاحة في اللفظة، أو القضاء على تلك الفصاحة في حالات كثيرة.

سادساً : وفيما يتعلقُ بفصاحة الألفاظ المؤلَّفة؛ أي الألفاظ المقترنة ببعضها، فإن القضية، في هذه الحالة، لا تختلف كثيراً عنها في الحالة السابقة، أي في موضوع الفصاحة في اللفظة المفردة. ويبرز، في هذا المجال أيضاً، دورٌ وحضورٌ جليٌّ لعلم الأصوات في تفسير جانب لا يستهانُ به من جوانب الدرس البلاغي، فهو، على سبيل المثال، يقرّر :

أ- أن تَكَرَّارَ الأصواتِ المتقاربة، وتَكَرَّارَ الألفاظِ ذاتِ الأصواتِ النُّوعِيَّةِ في إنشاء صياغة البنى والألفاظِ المؤلَّفة، من شأنه أيضاً أن يُضعف منسوبَ الفصاحة فيها، أو يقضي عليها في بعض الحالات، في حين يؤدي عكس ذلك تماماً إلى جعل الألفاظِ المؤلَّفة والمقترنة مع بعضها أكثرَ فصاحةً ونصاعةً وتألقاً.

ب- أن اشتغالَ الكلامِ المؤلَّفِ على ألفاظٍ وبنى ذاتِ كمٍّ صوتيٍّ كبير، من شأنه أن ينزع عنها سمةَ الفصاحة والبيان، أو يُضعفها على أحسن تقدير، في حين يؤدي اشتغالُ الكلامِ المؤلَّفِ على كلماتٍ معتدلةٍ في كمِّها الصوتي، إلى جعله كلاماً فصيحاً، ذا حلاوةٍ في النطق والأداء، وطلاوةٍ في التلقّي والسَّماع. وهذا يعني، بعبارة أخرى، أن نوعَ الأصوات، في الحالة السابقة، وكمِّها في هذه الحالة، يُسهمان معاً في منح الكلامِ المؤلَّفِ سمةَ الفصاحة التي تُشدها البلاغةُ العربية، وتسعى جاهدةً إلى تحقيقها.

ج- أن خروجَ الكلامِ المؤلَّفِ، في نسيجه وتركيبه، على قواعدِ اللغة وأعرافها، يؤدي، بدوره، إلى خروج ذلك الكلامِ عن سَمَتِ الفصاحة، تماماً كما هو الحال مع الوضع الذي يشترطه علماء البلاغة واللغة أيضاً في اللفظة المفردة.

سابعاً : وإذا كانت هناك مساهمة واضحةً وجليَّةٌ لعلم الأصوات، في تحليل أمثلة النوعين السابقين من شروط الفصاحة، وإيجاد التفسير لها، فإن النوع الثالث من شروط الفصاحة، والمتمثل بالفصاحة في التَّأليف، يحظى، هو الآخر، بحضورٍ قويٍّ، ومساهمة فاعلةٍ لعلم الأصوات في مجالي التحليل والتعليل لأُمثلة قضاياها ومسائله المتنوعة.

وتعدّ الموضوعات، التي اشتملت عليها أمثلة المحور الثاني، الذي دار حول شروط الفصاحة في التأليف، والمتمثل في المناسبة بين اللفظين في الصيغة - تعدّ ميداناً خصباً للدراسات البلاغية المتكئة على معطيات من علم الأصوات.

إن موضوعات بلاغية، مثل : السجع، والجناس، والترديد، والتصدير، وحمل اللفظ على اللفظ في الترتيب، أو ما يسمّى باللفّ والنشر، والتناسب في المقدار، وغيرها من أمور، وقضايا أخرى تشتت، لدى البلاغيين، للفصاحة في التأليف، وهي ذات ارتباط بميدان الدراسات العروضية، مثل : عيوب القافية، والتصريع، وما يتفرع عن كل تلك الموضوعات والقضايا من دراسات فرعية ذات صلة بها - لا يمكن تناولها بالدرس، والتحليل، والتفسير إلا إذا كان الباحث فيها مزوداً بأدوات ووسائل يستمدّها من علم الأصوات. ويتجلى ذلك بوضوح، على سبيل المثال، من خلال توظيف معطيات علم الفونيم، بجانبه القطعي Segmental، وغير القطعي Suprasegmental، في أثناء تناول تلك القضايا البلاغية والعروضية في مجال الحديث عن شروط الفصاحة في الكلام.

ولقد تجلّى لي، في أثناء تلك الدراسة :

أ- أن للصوامت Consonants، والحركات vowels، نوعاً وكمّاً، دوراً كبيراً في نسيج التأليف اللغوي الذي قد يصل بالكلام إلى الفصاحة المنشودة منه. فالأصوات المائعة، أو الرنانة Liquids / Resonants، وهي : اللام، والراء، والميم، والنون، على سبيل المثال، تقوم بدور متميّز في صياغة أنماط من البنى اللغوية التي تتسم بعذوبة الجرس، وحلاوة الإيقاع، وذلك من منطلق كون هذه الأصوات ذات قوة ووضوح في السمع. ومن ناحية أخرى، فقد كان للحركات الطويلة البسيطة Monophthongs، دوراً لا يمكن إغفاله في بناء الصيغ والتراكيب المتسمة بالسلاسة والعذوبة، وذلك مقارنة بالحركات المزدوجة Diphthongs ذات الصعوبة في النطق والأداء.

ب- أن لنوع المقطع syllable - الذي يعدّ لبنة أساسية في بناء الكلمة، التي تعدّ، بدورها، الخلية الحيّة في صياغة التأليف - دوراً لا يمكن تجاهله في عملية دراسة الفصاحة، والبحث عن مقوماتها في الكلام. إن نوع المقاطع، ولا سيما المقاطع المتوسطة، والمقاطع القصيرة، وكيفية ورودها في بناء التأليف، ومعمار نسيجه، يسهم أيضاً في تشكيل البنى اللغوية الكلية التي قد تكسب الكلام فصاحة.

ج- أن للتغيم Intonation، والنبر Stress، والمفصل Juncture، وغيرها من موضوعات ذات صلة بالجانب غير القطعي للفونيم، دوراً كبيراً في صياغة الكلام، ومنحه سمة الفصاحة المنشودة، فضلاً عن الدور الذي تقوم به أيضاً في إكساب النص، أو مكوناته البنيوية، الشحنة الدلالية المتوخاة.

د- أن الجرس الموسيقي، والإيقاع اللحني للكلام، وما يمكن أن يُكسبه كل واحد منهما للنص من مضامين فنية، ولمسات جمالية، يسهم بدور كبير أيضاً، في منح الكلام فصاحة على مستوى النطق والأداء، ومستوى التلقي والسماع في آن.

ثامناً : لقد كانت بعض القضايا العروضية، وخاصة ما كان منها متعلقاً بالقافية وعيوبها، ووسائل تلافي ذلك، تمهيداً لمنحها، بالتالي، مزيداً من التكتيف الجمالي والتجميلي، وما لذلك كله من علاقة وارتباط بالفصاحة، ولا سيما في الميدان الشعري، - أقول : لقد كانت تلك القضايا من الأمور التي عالجتها هذه الدراسة، ووصلت، في عرضها، وتحليلها لها، إلى نتائج جيدة وجديدة، فيما أرجو، وذلك بالاعتماد على معطيات من علم الأصوات. وإنني أرى أن هذا الأمر ما زال بحاجة وانتظار شديدين إلى بعض الدارسين المهتمين للقيام بهذا الجانب المهم من البحث والدرس.

تاسعاً : لقد تركّز دور علم الأصوات، في الدرس البلاغي العربي، في الأعم الأغلب، على علم البديع، أو على بعض ظواهر هذا العلم ومعالمه، على نحو خاص. وإنني لا أشك في أن جوانب أخرى من علوم البلاغة، يمكن أن تكون، هي الأخرى، ميداناً فسيحاً للنظر والدرس من منطلقات لغوية، ومعطيات صوتية، وإنني أرى أيضاً أن هذا الأمر ما زال ينتظر من يضطلع به من الباحثين الواعدين من أبناء هذه اللغة العظيمة والشريفة.

عاشراً : ولعل خير ما أختّم به هذه الرحلة من الدرس والبحث، هو القول : إن كل ما قُمتُ به من جهد صادق، وكل ما ألزمتُ به نفسي من دقة ومنهجية، كان مجرد خطوة إضافية في ميدان البحث في هذه اللغة التي تستحق منا بذل كل ما نملك من طاقة، وكل ما ندر من إمكانيات.

وأخيراً، فإني أرجو المولى عز وجل، أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وأن يهنيئ له من العقول والأقلام من يقوم مُعَوَّجَه، ويقيل عثراته، إنه سميع مجيب الدعاء، والحمد لله في الأولى والآخرة.

الملحق

١. يقصد بالمطابقة : الطباق، وهو الجمع بين الضدين في كلام، أو بيت شعر، مثل : أبيض وأسود.

٢. يقصد بالالتفات : انصراف المتكلم عن مخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى مخاطبة، وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر.

٣. يقصد بالإيغال، وهو ضرب من المبالغة، أن يستوفى معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه (نهايته)، ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحاً وشرحاً وتوكيداً حسناً. ومن أمثله قول الشاعر :

(البيسط)

كناطح صخرة يوماً ليوهنها فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

فقد تم الكلام بقوله : فلم يضرها، فلما احتاج إلى القافية، قال : وأوهى قرنه الوعل؛ فزاد معنى.

٤. يقصد بالمبالغة : الإفراط في الصفة. ومن أمثله قول الشاعر : (الوافر)

ونكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث سارا

فإكرامهم للجار ما كان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة، وإتباعهم الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل.

٥. يقصد بالقلب : أن تقدم جزءاً في الكلام، ثم تؤخره، بأن تؤخر ما قدمت، وتقدم ما أخرت، ويتم ذلك على وجوه منها : أن يقع بين أحد طرفي جملة، وما أضيف إليه ذلك الطرف نحو: عادات السادات، سادات العادات.

٦. يقصد بالتورية : أن يذكر المتكلم لفظاً له معنيان، أحدهما : قريب ظاهر غير مراد، والآخر : بعيد خفي، هو المراد. ومن أمثلتها قوله تعالى : "والسماء بنيناها بأيدي" (الذاريات : ٤٧) أراد بالأيدي القدرة، وليس الأيدي الجارحة المعروفة.

٧. يقصد بالاقتباس : تضمين النثر أو الشعر شيئاً من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما.

٨. يقصد بالاردواج : تجانس اللفظين المتجاورين، نحو : من جد وجد، ومن لج ولج.

٩. يقصد بالمجاز العقلي : إسناد الفعل، أو ما في معناه، إلى غير ما هو له، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي، نحو : ذهبنا إلى حديقة غناء. فالحديقة لا تغن، وإنما الذي يغن عسافيرها، أو طيورها، ففي الكلام مجاز عقلي علاقته المكانية.

١٠. يقصد بالمذهب الكلامي : أن يأتي البليغ لصحة دعواه، وإبطال دعوى خصمه، بحجة عقلية قاطعة تصح نسبتها إلى علم الكلام، إذ إن علم الكلام يقوم على إثبات أصول الدين

بالبراهين العقلية القاطعة، نحو قوله تعالى: "وهو الذي يبدأ الخلق ثم يعيده وهو أهون عليه" (الروم : ٢٧) أي وكل ما هو أهون عليه، فهو أدخل تحت الإمكان، فالإعادة ممكنة.

١١. يقصد بالرجوع : أن يذكر المتكلم شيئاً ثم يرجع عنه. كقول القائل : ليس معك من العقل شيء، بل بمقدار ما يوجب الحجة عليك، وكقول القائل : قليل العلم كثير، بل ليس من العلم قليل.

١٢. ويقصد بحسن الخروج : الانتقال مما ابتدئ به الكلام من تشبيب، أو ذكر للديار، أو وصف، ونحو ذلك، إلى الغرض المقصود منه الكلام مع رعاية الملاءمة بين ما ابتدئ به، وما انتقل إليه.

١٣. ويقصد بتجاهل العارف : سَوَقُ المعلوم مساقَ المجهول لِنُكْتَةٍ، كالمبالغة في المدح، أو الذم، أو التوبيخ، نحو قول البحتري :
 أَلَمْعُ بَرْقٍ سَرَى أَمْ ضَوْءٌ مِصْبَاحٍ أَمْ اِبْتِسَامَتُهَا بِالْمَنْظَرِ الضَّاحِي (البيضاوي)
 فالشاعر يعلم أن الذي ظهر هو ابتسامتها، ولكن تجاهل ذلك للمبالغة في مدحها، وإفادة أنها بلغت في الحسن مبلغاً يحصل معه ذلك اللبس.

١٤. ويقصد بالهزل يُرادُ به الجَدُّ : ذكرُ الشيء على سبيل الهزل والمداعبة، واللعب والممازحة، ويقصد به أمر صحيح ومعنى جاد. وتكمن بلاغة هذا الأسلوب، في أن الهزل إذا صار طريقاً للجد، كان أبلغ وأقوى في تصوير المعنى المراد، وإبرازه من أن يقصد إلى الجد مباشرة. ومن أمثلة ذلك قوله عليه السلام لعجوز : "لن يدخل الجنة عجوز"، على سبيل المزاح، وكان صلى الله عليه وسلم يمزح ولا يقول إلا حقاً فضاقت لذلك ذُرْعاً، فتبسّم عليه السلام، وأخبرها أن أهل الجنة لا يدخلونها إلا شباباً.

١٥. ويقصد بتأكيد المدح بما يشبه الذم : أن يستثنى من صفة ذم منفية عن الشيء، صفة مدح بتقدير دخولها في صفة الذم، كقول النابغة الذبياني :
 وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سَيُوفَهُمْ بِهِنَ فُلُولٍ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ (الطويل)
 فالشاعر نفى عن ممدوحيه صفة العيب، ثم عاد فأثبت لهم، بالاستثناء، عيباً هو أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب، وهذه في الواقع ليست صفة ذم، وإنما هي صفة مدح أثبتتها الشاعر لممدوحيه، وأكدها بما يشبه الذم. كما يقصد بها أيضاً : إثبات صفة مدح لشيء تعقبها أداة استثناء يكون المستثنى بها صفة مدح أخرى له، نحو قوله عليه السلام : أنا أفصح العرب بيّذ أني من قریش.

١٦. يقصد بالترصيع : توازنُ الألفاظ مع توازن الأعجاز أو تقاربها، ومثال التوازن قوله تعالى: "إن الأبرار لفي نعيم، وإن الفجار لفي جحيم" (الانفطار : ١٣-١٤). ومثال التقارب قوله تعالى : "وأتيناها من الكتاب المستبين، وهديناهما الصراط المستقيم" (الصافات : ١١٧-١١٨).

١٧. ويقصد بصحة التقسيم : "أن تقسم الكلام قسمةً مستويةً تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه. ومن أمثلة ذلك قوله تعالى : "هو الذي يريكم البرق خوفاً وطمعاً" (الرعد : ١٢) فهذا أحسن تقسيم؛ لأن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطماع، ليس فيهم ثالث.

١٨. ويقصد بصحة المقابلة : إيرادُ الكلام ثم مقابله بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة. ومن أمثله قوله تعالى : "إن الله لا يغيرُ ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم" (الرعد : ١١). وقوله تعالى : "فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً". (التوبة : ٨٢).

١٩. ويقصد بصحة التفسير : أن يورد المتكلم في أول كلامه ما يحتاج إلى شرح وتوضيح، فإذا ورد الشرح والتوضيح زال ما اكتنف أول الكلام من غموض أو إبهام. أو هو أن يستوفي المتكلم شرح ما ابتدأ به مُجْملًا. ومن أمثله قوله تعالى : "ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله" (القصص : ٧٣). فجعل السكون لليل، وابتغاء الفضل للنهار؛ فهو في غاية الحسن، ونهاية التمام.

٢٠. ويقصد بالانتميم : إيفاء المعنى حظّه من الجودة، وإعطائه نصيبه من الصحة، بحيث لا يترك معنى يكون فيه تمامه إلا ويذكر، أو لفظ يكون فيه توكيده إلا ويورد. ومن أمثله قوله تعالى : "إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا" (فصلت : ٣٠) فيبقوله تعالى : "استقاموا" ثم المعنى أيضاً.

٢١. ويقصد بالإشارة : أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معانٍ كثيرة، بإيماء إليها، ولمحة تدل عليها. ومن أمثلتها قوله تعالى : "وفيها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين" (الزخرف : ٧١)، وقوله تعالى : "قاصدع بما تؤمر" (الحجر : ٩٤).

٢٢. ويقصد بالإرداف : أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه، الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردّفه وتابع له، فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده. نحو قوله تعالى : "قيهن قاصرات الطرف" (الرحمن : ٥٦) فقصور الطرف في الأصل موضوعة للعفاف على جهة الإرداف، وذلك أن المرأة إذا عفت قصرت طرفها على زوجها، فكان قصور الطرف ردّفاً للعفاف، والعفاف ردّفاً لقصور الطرف.

٢٣. ويقصد بالتمثيل : تقريرُ المعنى بذكر نظائره. ومن أمثلته قوله عليه السلام لمن رآه منهمكاً في العبادة حتى أنهك نفسه : "إن هذا الدين متين فأوغل فيه برفق، فإن المنبت لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى".

٢٤. ويقصد بالتوشيح : أن يكون مبتدأ الكلام متنبأ عن آخره، وأوله دالاً على آخره، وصدره يشهد بعجزه ... نحو قوله تعالى : "قل الله أسرع مكرأ إن رسلنا يكتبون ما تمكرون" (يونس : ٢١) فإذا وقف قوله "يكتبون" عُرف أن بعده "ما يمكرون"، لما تقدم من ذكر المكر.

٢٥. يقصد بالتشطير : أن يتوازن المصراعان والجزآن، وتتعاذل أقسامهما، مع قيام كل واحد منهما بنفسه، واستغنائه عن صاحبه. نحو : الجود خير من البخل، والمنع خير من المطل، ونحو : رأس المداراة ترك المماراة، فالجزآن من هذه الفصول متوازنان الألفاظ والأبنية.

٢٦. ويقصد بالمجاورة : تردُّد لفظتين في البيت، ووقوع كل واحدة منهما بجانب الأخرى، أو قريباً منها، من غير أن تكون إحداهما لغواً لا يحتاج إليها، كقول الشاعر : (البسيط)
ومطعم الغنم يوم الغنم مُطْعَمُهُ أنى توجّه والمحروم محروم
فقوله : "الغنم يوم الغنم" مجاورة، و"المحروم محروم" مجاورة أيضاً.

٢٧. ويقصد بالاستشهاد والاحتجاج : أن تأتي بمعنى ثم تؤكد به معنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول، والحجة على صحته، ومن أمثلته قول بشار : (الطويل)
فلا تجعل الشورى عليك غضاضةً فإن الخوافي قوةً للمقوادم

٢٨. ويقصد بالمضاعفة : أن يتضمن الكلام معنيين : معنى مصرح به، ومعنى كالمشار إليه. نحو قوله تعالى : "ومنهم من يستمعون إليك أفأنت تسمع الصم ولو كانوا لا يعقلون، ومنهم من ينظر إليك أفأنت تهدي العمي ولو كانوا لا يبصرون" (يونس : ٤٢-٤٣)، فالمعنى المصرح به : أنه لا يقدر أن يهدي من عمي عن الآيات، وصم عن الكلم البينات، والمعنى المشار إليه : أنه فضل السمع على البصر، لأنه جعل مع الصمم فقدان العقل، ومع العمى فقدان النظر فقط.

٢٩. ويقصد بالتطريز : أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب. ومن أمثلته قول الشاعر : (البسيط)

إذا أبو قاسم جادت لنا يده	لم يُحمد الأجودان : البحرُ والمطرُ
وإن أضاعت لنا أنوارُ غرته	تضاءل الأنوران : الشمس والقمرُ
وإن مضى رأيه أوحده عزمته	تأخر الماضيان : السيفُ والقدرُ
من لم يكن حذراً من حدِّ صوته	لم يذر ما المزعجان : الخوف والحذرُ

فالتطريز هنا في قوله : الأجودان، والأنوران، والماضيان، والمزعجان.

٣٠. ويقصد بالتلطف : أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجنه، والمعنى الهجين حتى تحسنه.

ومن أمثله قول الحطيئة في قوم كانوا يلقبون بأنف الناقة فيأنفون، فقال فيهم : (اليسيط)
قوم هم الأنف والأذنب غيرهم ومن يسوي بأنف الناقة الذنبا

٣١. ويقصد بالمشتق : أن يشتق اللفظ من اللفظ، وأن يشتق المعنى من اللفظ.

ومن أمثلة اشتقاق اللفظ من اللفظ قول الشاعر في رجل يقال له يخاب.
وكيف ينجح من نصف اسمه خابا.

ومن أمثلة اشتقاق المعنى من اللفظ قول ابن دريد : (السريع)

لو أنزل الوحي على نبطويه لكان ذاك الوحي سخطاً عليه

أحرقه الله بنصف اسمه وصير الباقي صراخاً عليه

ملاحظة : أفدنا، في هذا الجزء من الملحق، من كتب بلاغية مختلفة، ورد ذكرها في حنايا هذه الدراسة. ولكننا نود أن ننوه، بشكل خاص، إلى كتاب :

- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، للدكتور أحمد مطلوب.

- وكتاب : زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع، للشيخ أحمد الحملاوي.

٣٢. يعرف المقطع syllable بأنه نمط أدنى من التجميعات الفونيمية، تقوم فيها وحدة الحركة

vowel بدور النواة، وتكون مسبقة وملتوة بوحدة صامتية، أو تجميع صامتية ممكن الوقوع.

وينقسم المقطع على ثلاثة أقسام هي : "المطلع" onset، و"القمة"، أو "النواة" peak/Nucleus،

و"الخاتمة" Coda ويطلق على المطلع والخاتمة معاً اسم طرفي المقطع، أما النواة والخاتمة،

فيطلق عليهما اسم "اللب" Core.

فكلمة "باع" baa، في اللغة العربية، على سبيل المثال، يتألف نسيجها المقطعي من مطلع،

هو الباء، وخاتمة، هي العين، وقمة، أو نواة، هي حركة الفتحة الطويلة. أما عنصر اللب،

في هذه الكلمة، فتمثله الفتحة الطويلة والعين معاً.

وتشتمل اللغة العربية على الأشكال المقطعية الآتية :

أ- المقطع القصير : ص ح (cv)^(١) :

يتألف المقطع القصير، في اللغة العربية، من صامت متلو بحركة قصيرة، أي من :

صامت + حركة قصيرة. ومن أمثله المقاطع الثلاثة المتوالية في الفعل الماضي :

كتب : ka/ta/ba.

(١) (يشير الرمز (ص) إلى اختصار كلمة "صامت" وللدلالة عليها، ويقابله في الإنجليزية الرمز (c) الذي

يشير إلى اختصار كلمة : Consonant. ويشير الرمز (ح) إلى اختصار كلمة "حركة" وللدلالة عليها،

ويقابله في الإنجليزية الرمز (v) الذي يشير إلى اختصار كلمة : vowel.

- ب- المقطع المتوسط المفتوح : ص ح ح (cvv) :
- يتألف هذا المقطع من صامت متلو بحركة طويلة، أي من صامت + حركة طويلة. ومن أمثله المقطع الأول من كلمة : كاتب : kaa/tib.
- ج- المقطع المتوسط المغلق : ص ح ص (cvc) :
- يتألف هذا المقطع من صامتين يحصران بينهما حركة قصيرة، أي من : صامت + حركة قصيرة + صامت. ومن أمثله هذا المقطع الذي تتألف منه أداة الاستفهام : مَنْ : man، والمقطعان المكوّنان للبنية : كنتم : kun/tum.
- د- المقطع الطويل المغلق : ص ح ح ص (cvvc) :
- يتألف هذا المقطع من صامتين يحصران بينهما حركة طويلة، أي من : صامت + حركة طويلة + صامت. ومن أمثله هذا المقطع الذي تتألف منه كلمة "باع" baa°، التي مرّت معنا قبل قليل، في حالة النطق بها ساكنة.
- هـ- المقطع الطويل المزدوج الإغلاق : ص ح ص ص (cvcc) :
- يتألف هذا المقطع من صامت متلو بحركة قصيرة، متلوة، بدورها، بصامتين، أي من : صامت + حركة قصيرة + صامتين. ومن أمثله هذا المقطع الذي تتألف منه كلمة : بنتٌ bint، في حالة النطق بها ساكنة، وعند الوقف.
- و- المقطع البالغ الطول المزدوج الإغلاق : ص ح ح ص ص (cvvcc) :
- يشبه هذا المقطع سابقه، باستثناء كون الحركة التي يشتمل عليها طويلة، أي أنه يتألف من : صامت + حركة طويلة + صامتين. ومن أمثله، المقطع الذي تتألف منه الكلمتان : ضالٌ : daall، و : رادٌ : raadd.
- ينظر : علم أصوات العربية، ص : ٢٣٤-٢٣٥، ٢٣٨ - ٢٣٩.
- الأصوات اللغوية، ص : ١٦٣ وما بعدها.
 - مناهج البحث في اللغة، ص : ١٤٠.
 - دراسة الصوت اللغوي، ص : ٢٥٦.
 - مدخل إلى علم اللغة، د. محمود حجازي، ص : ٤٦-٤٧.
 - المنهج الصوتي للبنية العربية، د. عبد الصبور شاهين، ص : ٣٨ وما بعدها.

مصادر الدراسة ومراجعتها

أولاً : المصادر والمراجع باللغة العربية :

١. أبو الفتح البُستِي، حياته وشعره. د. محمد مرسى الخولي. بيروت : دار الأندلس، ١٩٨٠م.
٢. أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي. د. عبد الصبور شاهين، القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٨٧م.
٣. أحاديث في تاريخ البلاغة وفي بعض قضاياها. د. عبد الكريم محمد الأسعد. الرياض : دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥م.
٤. إحصائيات جذور معجم لسان العرب. د. علي حلمي موسى. الكويت : مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٧٢م.
٥. إحياء النحو. إبراهيم مصطفى. القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٧م.
٦. أدب الكاتب. أبو محمد عبد الله بن قتيبة. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة: المكتبة التجارية، ١٩٦٣م.
٧. أرسطو طاليس. المعلم الأول. ماجد فخري. بيروت : المطبعة الكاثوليكية، ١٩٥٨م.
٨. أسرار البلاغة في علم البيان. عبد القاهر الجرجاني. تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا. بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م.
٩. أسس علم اللغة. ماريو باي. ط٢. ترجمة د. أحمد مختار عمر. القاهرة : عالم الكتب، ١٩٨٣م.
١٠. الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة. محمد بن علي بن محمد الجرجاني. تحقيق د. عبد القادر حسين. القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٨١م.
١١. إصلاح المنطق. ابن السكيت. ط٢. تحقيق أحمد شاکر وعبد السلام هارون. القاهرة : دار المعارف، ١٩٥٦م.
١٢. الأصمعيات . أبو سعيد عبد الملك بن قُرَيْب بن عبد الملك. ط٢. تحقيق أحمد محمد شاکر، وعبد السلام هارون. القاهرة : دار المعارف، ١٩٦٧م.
١٣. الأصوات اللغوية. د. إبراهيم أنيس. ط٦. القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٤م.
١٤. الأضداد في كلام العرب. أبو الطيب اللغوي. تحقيق د. عزة حسن. دمشق : ١٩٦٣م.
١٥. الأعلام، قاموس تراجم أشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين. خير الدين الزركلي. ط٦. بيروت : دار العلم للملايين، ١٩٨٤م.
١٦. الأفعال المزیدة في المعجم الوسيط، دراسة لغوية إحصائية باستخدام الحاسب الآلي (الكمبيوتر). د. محمد جواد النوري. نابلس : جامعة النجاح الوطنية، مجلة النجاح للأبحاث (مخطوط).

١٧. ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية. د. محمد علي فرغلي الشافعي. القاهرة، ١٩٩٨م.
١٨. إنباه الرواة على أنباه النحاة. أبو الحسن القفطي. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة : دار الفكر العربي، ١٩٨٦م.
١٩. الإنصاف في مسائل الخلاف. أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الفكر (د. ت).
٢٠. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك. جمال الدين بن هشام الأنصاري. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت : دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (د. ت).
٢١. البارع في اللغة. أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي. تحقيق هاشم الطعان. بيروت : دار الحضارة العربية، ١٩٧٥م.
٢٢. البرهان في وجوه البيان. أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب. تحقيق د. حفني محمد شرف. القاهرة : مكتبة الشباب، ١٩٦٩م.
٢٣. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة. جلال الدين عبد الرحمن السيوطي. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت : المكتبة العصرية (د. ت).
٢٤. البلاغة. أبو العباس محمد بن يزيد المبرد. تحقيق د. رمضان عبد التواب. القاهرة : مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٨٥م.
٢٥. البلاغة تطور وتاريخ. د. شوقي ضيف. ط٣. القاهرة : دار المعارف بمصر، ١٩٧٦م.
٢٦. البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها. د. محمد العمري. الدار البيضاء - المغرب : إفريقيا الشرق، وبيروت : إفريقيا الشرق، ١٩٩٩م.
٢٧. البلاغة عند الجاحظ. أحمد مطلوب. بغداد : منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٣م.
٢٨. بناء الأسلوب في شعر الحداثة. د. محمد عبد المطلب. ط٢. القاهرة : دار المعارف، ١٩٩٥م.
٢٩. بناء الجملة في لهجة نابلس المعاصرة. د. محمد جواد النوري. رسالة دكتوراة (مخطوط). القاهرة : جامعة عين شمس، ١٩٨٢م.
٣٠. البيان والتبيين. أبو عثمان الجاحظ. ط٢. تحقيق عبد السلام هارون. بيروت : دار الجيل ودار الفكر (د. ت).
٣١. البيان العربي. د. بدوي طبانة. ط٥. بيروت : دار العودة، ١٩٧٢م.
٣٢. تاج العروس من جواهر القاموس. القاهرة : المطبعة الخيرية، ١٣٠٦هـ.
٣٣. تصحيح الفصيح. ابن درستويه. تحقيق عبد الله الجبوري. بغداد، ١٩٧٥م.

٣٤. التطور اللغوي، مظهره وعلله وقوانينه. د. رمضان عبد التواب، ط٢. القاهرة : مكتبة الخانجي، الرياض : دار الرفاعي، ١٩٩٠م.
٣٥. التطور النحوي للغة العربية. برجستراسر. أخرجه وصححه وعلق عليه د. رمضان عبد التواب. القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٨٢م.
٣٦. التفكير الصوتي عند سيبويه. د. محمد جواد النوري. القدس : مركز الأبحاث الإسلامية، ١٩٩٣م.
٣٧. التلخيص في علوم البلاغة. جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب. ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي. بيروت : دار الكتاب العربي (د.ت.).
٣٨. تهذيب اللغة. أبو منصور الأزهري. تحقيق عبد السلام وآخرين. القاهرة : دار القومية العربية للطباعة، ١٩٧٦-٦٤م.
٣٩. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. أبو زيد القرشي. تحقيق علي محمد البجاوي (د.ت.).
٤٠. جمهرة اللغة. أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد. تحقيق محمد السورتي وفريتس كرنكو. حيدر آباد الدكن، ١٣٤٤هـ. نسخة مصورة بالأوفست عن دار صادر ببيروت. (د.ت.).
٤١. الحماسة البصرية. مختار الدين أحمد. بيروت : عالم الكتب، ١٩٦٤م.
٤٢. الخصائص. أبو الفتح عثمان بن جني. ط٢. تحقيق محمد علي النجار. القاهرة : دار الكتب المصرية، ١٩٥٢م.
٤٣. دراسة إحصائية لجذور معجم الصحاح باستخدام الكمبيوتر. د. علي حلمي موسى. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م.
٤٤. دراسة السمع والكلام. د. سعد مصلوح. القاهرة : عالم الكتب، ١٩٨١م.
٤٥. دراسة صوتية صرفية لهجة مدينة نابلس الفلسطينية. د. محمد جواد النوري. رسالة ماجستير (مخطوط) القاهرة - جامعة القاهرة، ١٩٧٩م.
٤٦. دراسة الصوت اللغوي. د. أحمد مختار عمر. القاهرة : عالم الكتب، ١٩٧٦م.
٤٧. دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية. د. محمد بدوي المختون. القاهرة : مكتبة الشباب، ١٩٧٧م.
٤٨. دراسات في علم أصوات العربية. د. داود عبده. الكويت : مؤسسة الصباح (د.ت.).
٤٩. دراسات في علم اللغة. د. فاطمة محجوب. القاهرة : دار النهضة العربية، ١٩٧٦م.
٥٠. دراسات في علم اللغة - القسم الثاني. د. كمال محمد بشر. ط٢. القاهرة : دار المعارف، ١٩٧١م.

٥١. دراسات في المعاجم العربية. د. محمد جواد النوري وعلي خليل حمد. نابلس : مطبعة النصر التجارية، ١٩٩١م.
٥٢. دراسات في المكتبة العربية. د. محمد جواد النوري، وعلي خليل حمد. القدس : الجمعية الفلسطينية الأكاديمية للشؤون الدولية، ١٩٩٠م.
٥٣. دراسات لغوية. عبد الصبور شاهين. القاهرة : المطبعة العالمية، ١٩٧٦م.
٥٤. دروس في البلاغة العربية. د. سعد سليمان حموده. الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩م.
٥٥. دروس في علم أصوات العربية. جان كاتينو. ترجمة صالح أنقرمادي، تونس، ١٩٦٦م.
٥٦. دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني. تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا. بيروت : دار المعرفة للطباعة والنشر، ١٩٧٨م.
٥٧. ديوان ابن الرومي. تحقيق د. حسين نصار. القاهرة : دار الكتب، ١٩٧٣ - ١٩٨١م.
٥٨. ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري. ضبطه وصححه ووضع فهرسه مصطفى السقا وآخرون. طبعة دار الفكر. (د.ت.).
٥٩. ديوان أبي فراس، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه. بيروت : دار صادر، ودار بيروت، ١٩٦٠م.
٦٠. ديوان أبي نواس. تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي. بيروت : دار الكتاب العربي، ١٩٥٣م.
٦١. ديوان الأدب. اسحق بن إبراهيم الفارابي. تحقيق د. أحمد مختار عمر. القاهرة : الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٧٥م.
٦٢. ديوان الأرجاني. تقديم وضبط وشرح قدرى مايو. بيروت : دار الجيل، ١٩٩٨م.
٦٣. ديوان الأسود بن يعفر. صنعة د. نوري حمودي القيسي. بغداد : وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٠م.
٦٤. ديوان الأعشى الكبير. تحقيق د. م. محمد حسين. القاهرة : مكتبة الآداب بالجاميز، ١٩٥٠م.
٦٥. ديوان امرئ القيس. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. ط٤. القاهرة : دار المعارف، ١٩٨٤م.
٦٦. ديوان امرئ القيس. ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي. بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م.

٦٧. ديوان البحترى. تحقيق حسن كامل الصيرفي. ط٣. القاهرة : دار المعارف، ١٩٧٧م.
٦٨. ديوان جرير. بيروت : دار صادر (د.ت).
٦٩. ديوان حسان بن ثابت. شرح الأستاذ عبد مهنا. بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٨٦م.
٧٠. ديوان الحطيئة. من رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني. شرح أبي سعيد السكري. بيروت : دار صادر، ١٩٦٧م.
٧١. ديوان دريد بن الصمة الجشمي. تحقيق محمد خير البقاعي. بيروت : دار صعب، ١٩٨١م.
٧٢. ديوان ذي الرمة. تحقيق عبد القدوس أبو صالح. ط١. بيروت : مؤسسة الإيمان، ١٩٨٢م.
٧٣. ديوان الشريف الرضي. صححه وقدم له د. إحسان عباس. بيروت : دار صادر، ١٩٩٤م.
٧٤. ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني. تحقيق صلاح الدين الهادي. القاهرة : دار المعارف، ١٩٧٧م.
٧٥. ديوان الطرماح. تحقيق د. عزة حسن. دمشق : مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، ١٩٦٨م.
٧٦. ديوان الطفيل الغنوي. تحقيق محمد عبد القادر أحمد. ط١. بيروت : دار الكتاب الجديد، ١٩٦٨م.
٧٧. ديوان العجاج. تحقيق د. عزة حسن. بيروت : مكتبة دار الشرق، ١٩٧١م.
٧٨. ديوان عدي بن الرقاع العاملي. جمع وشرح ودراسة د. حسن محمد نور الدين. بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٩٠م.
٧٩. ديوان عدي بن زيد العبادي. تحقيق محمد جبار المعيب. بغداد : شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، ١٩٦٤م.
٨٠. ديوان عروة بن الورد والسموأل. بيروت : دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٤م.
٨١. ديوان الفرزدق. شرح إيليا الحاوي. بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٣م.
٨٢. ديوان كثير عزة. تحقيق د. إحسان عباس. بيروت : دار الثقافة، ١٩٧١م.
٨٣. ديوان كعب بن زهير. صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري. ط٢. قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. حنا نصر الحتي. بيروت : دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م.
٨٤. ديوان ليلى الأخيلية. تحقيق د. واضح الصمد. بيروت : دار صادر، ١٩٩٨م.
٨٥. ديوان مجنون ليلى. عبد الستار فراج. القاهرة (د.ت).

٨٦. ديوان النابغة الذبياني. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة : دار المعارف، ١٩٧٧م.
٨٧. ديوان النابغة الذبياني. شرح عباس عبد الساتر. ط٢. بيروت. دار الكتب العلمية، ١٩٨٦م.
٨٨. ديوان الهذليين. أبو سعيد السكري. القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥م.
٨٩. رسالة أسباب حدوث الحروف. أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا. تحقيق محمد حسان الطيان، ويحيى ميرعلم. دمشق : مطبوعات مجمع اللغة العربية، ١٩٨٣م.
٩٠. الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة. أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي. ط٢. تحقيق د. أحمد حسن فرحات. عمان - الأردن : دار عمار، ١٩٨٤م.
٩١. زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع. الشيخ أحمد الحمالوي. ط٦. القاهرة : شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٩م.
٩٢. الزهرة. أبو بكر محمد بن داود الأصبهاني. ط٢. تحقيق د. إبراهيم السامرائي، ود. نوري حمودي القيسي. عمان : مكتبة المنار، ١٩٨٥م.
٩٣. سر صناعة الإعراب. أبو الفتح عثمان. ابن جني. تحقيق مصطفى السقا وآخرين. القاهرة : شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، ١٩٥٤م.
- * سر صناعة الإعراب. تحقيق د. حسن هنداوي. دمشق: دار القلم، ١٩٩٢م.
٩٤. سر الفصاحة. ابن سنان الخفاجي. نشر عبد المتعال الصعيدي. القاهرة، ١٩٥٣م.
٩٥. سقط الزند. أبو العلاء المعري. تحقيق إبراهيم الزين. بيروت : دار الفكر، ١٩٦٥م.
٩٦. السيرة النبوية لابن هشام. تحقيق مصطفى السقا وآخرين القاهرة : مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٦م.
٩٧. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. ط٩. القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٥٦م.
٩٨. شرح ديوان ابن الفارض. حسن البوريني وعبد الغني النابلسي. بيروت : دار التراث (د.ت).
٩٩. شرح ديوان أبي تمام. إيليا الحاوي. بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٨١م.
١٠٠. شرح ديوان جرير. تحقيق إيليا الحاوي. ط١. بيروت : دار الكتاب اللبناني، ومكتبة المدرسة، ١٩٨٢م.
١٠١. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي. نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون. القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥١م.
١٠٢. شرح ديوان الخنساء. تحقيق عبد السلام الحوفي. ط١. بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٨٥م.

١٠٣. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى. صنعة الإمام أبي العباس ثعلب. نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب. القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٧٣م.
١٠٤. شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد. تحقيق سامي الدهان. القاهرة : دار المعارف، ١٩٥٧م.
١٠٥. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الأندلس (د.ت.).
١٠٦. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة. شرح عبد علي مهنا. ط١. بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٨٦م.
١٠٧. شرح ديوان عنتر بن شداد. تحقيق عبد المنعم شلبي. بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٨٠م.
١٠٨. شرح ديوان الفرزدق. تحقيق إيليا الحاوي. ط١. بيروت : دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، ١٩٨٣م.
١٠٩. شرح ديوان كعب بن زهير. صنعة الإمام أبي سعيد السكري. القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٥٠م.
١١٠. شرح ديوان ليبيد بن ربيعة العامري. تحقيق د. إحسان عباس. الكويت : مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٢م.
١١١. شرح شافية ابن الحاجب. رضي الدين الاسترأبادي. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد وآخرين. بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م.
١١٢. شرح شعر زهير بن أبي سلمى. صنعة أبي العباس ثعلب. تحقيق د. فخر الدين قباوة. ط١. بيروت : دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٢م.
١١٣. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات. تحقيق عبد السلام هارون : ط٤. القاهرة : دار المعارف، ١٩٨٠م.
١١٤. شرح المفصل، موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش. بيروت : عالم الكتب، والقاهرة : مكتبة المتنبي (د.ت.).
١١٥. الشعر والشعراء. ابن قتيبة. بيروت : دار الثقافة، ١٩٦٤م.
١١٦. الصاحب في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها. أبو الحسين أحمد بن فارس. تحقيق مصطفى الشويمي. بيروت : مؤسسة بدران للطباعة والنشر، ١٩٦٣م.
١١٧. الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية. إسماعيل بن حماد الجوهري. ط٣. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. بيروت : دار العلم للملايين، ١٩٨٤م.

١١٨. الصيغ الثلاثية - مجردة ومزيدة اشتقاقاً ودلالة. د. ناصر حسين علي. دمشق : المطبعة التعاونية، ١٩٨٩م.
١١٩. طبقات فحول الشعراء. محمد بن سلام الجمحي. تحقيق محمود شاكر. القاهرة : دار المعارف، ١٩٧٤م.
١٢٠. علم الأصوات. برتيل مالمبرج. تعريب ودراسة د. عبد الصبور شاهين. القاهرة : مكتبة الشباب، ١٩٨٤م.
١٢١. علم أصوات العربية. د. محمد جواد النوري. نابلس : مطبعة النصر التجارية، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ١٩٩٧م.
١٢٢. علم الأصوات عند سيبويه وعندنا. أرتور شاده. مقال في مجلة "صحيفة الجامعة المصرية. العدد الخامس، السنة الثانية، ١٩٣١م.
١٢٣. علم البديع. د. عبد العزيز عتيق. بيروت : دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٥م.
١٢٤. علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع. د. بسيوني عبد الفتاح فيود. ط٢. القاهرة : مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.
١٢٥. علم البديع، رؤية جديدة. د. أحمد أحمد فشل. القاهرة : دار المعارف، ١٩٩٦م.
١٢٦. علم البيان، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية. د. بدوي طبانة. مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٢م.
١٢٧. علم الفصاحة العربية. د. محمد علي رزق الخفاجي. القاهرة : دار المعارف، ١٩٨٢م.
١٢٨. علم اللغة العام - الأصوات. د. كمال محمد بشر. ط٧. القاهرة : دار المعارف، ١٩٨٠م.
١٢٩. علم اللغة. مقدمة للقارئ العربي. د. محمود السعران. الاسكندرية : دار المعارف بمصر، ١٩٦٢م.
١٣٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه . أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. تحقيق د. محمد قرقزان. ط١. بيروت : دار المعرفة، ١٩٨٨م.
١٣١. عيار الشعر. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي. تحقيق د. محمد زغلول سلام. الاسكندرية : منشأة المعارف، ١٩٧٧م.
١٣٢. عيون الأخبار. عبد الله بن قتيبة. نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب. القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦٣م.
١٣٣. الفاصلة في القرآن. محمد الحسناوي. ط٢. بيروت : المكتب الإسلامي، عمان : دار عمار، ١٩٨٦م.

١٣٤. فصول في علم الأصوات. د. محمد جواد النوري، وعلي خليل حمد. نابلس : مطبعة النصر التجارية، ١٩٩١م.
١٣٥. فصول في فقه العربية. د. رمضان عبد التواب. ط٢. القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٨٠م.
١٣٦. فقه اللغة وسر العربية. أبو منصور الثعالبي. ط٣. تحقيق مصطفى السقا وآخرين. القاهرة : شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٧٢م.
١٣٧. فن الجناس. علي الجندي. القاهرة : مطبعة الاعتماد، ١٩٥٤م.
١٣٨. الفهرست. أبو الفرج محمد بن اسحق بن النديم. بيروت : دار المعرفة للطباعة والنشر، ١٩٧٨م.
١٣٩. في التطور الصوتي. د. محمد جواد النوري. نابلس : مجلة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) - جامعة النجاح الوطنية، مركز التوثيق والمخطوطات والنشر. المجلد الثاني، العدد الخامس، ١٩٩٠م.
١٤٠. في التطور اللغوي. د. عبد الصبور شاهين. القاهرة : المطبعة العالمية، ١٩٧٥م.
١٤١. في علم الأصوات الفيزيقي. أرنست بولجرام. ترجمة د. سعد مصلوح. القاهرة : مكتبة دار العلوم، ١٩٧٧م.
١٤٢. في علم اللغة العام. د. عبد الصبور شاهين. ط٢. القاهرة : مطبعة المدني، ١٩٧٧م.
١٤٣. في اللهجات العربية. د. إبراهيم أنيس. ط٣. القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٥م.
١٤٤. في محيط الدراسات اللغوية، د. عبد الجواد الطيب. القاهرة : المكتبة الأزهرية للتراث، ١٩٨٨م.
١٤٥. القاموس المحيط. أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي. ط٢. بيروت : مؤسسة الرسالة، ١٩٨٧م.
١٤٦. القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث. د. عبد الصبور شاهين. القاهرة : دار القلم، ١٩٦٠م.
١٤٧. الكامل في اللغة والأدب. أبو العباس محمد بن يزيد المبرد. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته. القاهرة : دار نهضة مصر، ١٩٥٦م.
١٤٨. الكامل في اللغة والأدب. أبو العباس محمد بن يزيد المبرد. بيروت : مكتبة المعارف (د.ت).
١٤٩. كتاب الأضداد. أبو بكر الأنباري. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. الكويت : مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٠م.

١٥٠. كتاب البديع. عبد الله بن المعتز. ط٣. اعتنى بنشره أغناطيوس كراتشكوفسكي. بيروت: دار المسيرة، ١٩٨٢م.
١٥١. كتاب الحيوان. أبو عثمان الجاحظ. تحقيق عبد السلام هارون. بيروت: المجمع العلمي العربي الإسلامي، ١٩٦٩م.
١٥٢. كتاب سر الفصاحة. د. عبد الرازق أبو زيد زايد. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٦م.
١٥٣. كتاب سيبويه، عمرو بن عثمان سيبويه. ط٣. تحقيق عبد السلام هارون. بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٣م.
١٥٤. كتاب الصناعتين. أبو هلال العسكري. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٨٦م.
١٥٥. كتاب العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب. ناصيف اليازجي. بيروت: المطبعة الأدبية، ١٣١٥هـ.
١٥٦. كتاب العقد الفريد. أبو عمر أحمد بن عبد ربه. تحقيق أحمد أمين وآخرين. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٣م.
١٥٧. كتاب العين. الخليل بن أحمد. ج ١. تحقيق د. عبد الله درويش. بغداد: مطبعة العاني، ١٩٦٧م.
١٥٨. كتاب العين. الخليل بن أحمد. تحقيق د. إبراهيم السامرائي، ود. مهدي المخزومي. بيروت: منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٩٨٨م.
١٥٩. كتاب الكافي في العروض والقوافي. الخطيب التبريزي. تحقيق: الحساني حسن عبد الله. بيروت: خانجي وحمدان (د.ت.).
١٦٠. كتاب نقد النثر. أبو الفرج قدامة بن جعفر. تحقيق عبد الحميد العبادي. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٠م.
١٦١. كتاب النوادر في اللغة. أبو زيد الأتصاري. تحقيق د. محمد عبد القادر أحمد. بيروت: دار الشروق، ١٩٨١م.
١٦٢. لحن العامة. أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي. تحقيق د. عبد العزيز مطر. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١م.
١٦٣. لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة. د. عبد العزيز مطر. ط٢. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١م.
١٦٤. لحن العامة والتطور اللغوي. د. رمضان عبد التواب. القاهرة، ١٩٦٧.
١٦٥. اللزوميات. أبو العلاء المعري. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م.

١٦٦. لسان العرب. ابن منظور. تحقيق عبد الله الكبير وآخرين. القاهرة : دار المعارف، ١٩٨١م.
١٦٧. اللغة. جوزيف فندريس. تعريب عبد الحميد الدواخلي ومحمد النقصاص. القاهرة : مكتبة الأتجلو المصرية، ١٩٥٠م.
١٦٨. اللغة بين القومية والعالمية. د. إبراهيم أنيس. القاهرة : دار المعارف، ١٩٧٠م.
١٦٩. اللغة العربية معناها ومبناها. د. تمام حسان. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م.
١٧٠. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير. تحقيق د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة. القاهرة : مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ١٩٥٩م.
١٧١. مجاز القرآن. أبو عبيدة معمر بن المثنى. تحقيق محمد فؤاد سزكين. القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٥٤.
١٧٢. مجمع الأمثال. أبو الفضل النيسابوري الميداني. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. دمشق وبيروت : منشورات دار النصر (د.ت).
١٧٣. مجمل اللغة. أبو الحسين أحمد بن فارس. ط٢. دراسة وتحقيق زهير عبد المحسن سلطان. بيروت : مؤسسة الرسالة، ١٩٨٦م.
١٧٤. مجموع أشعار العرب، وهو مشتمل على ديوان رؤية بن العجاج. تحقيق وليم بن الورد البروسي. بيروت : دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٩م.
١٧٥. المحكم والمحيط الأعظم في اللغة. ابن سيده. تحقيق مصطفى السقا وحسين نصار وآخرين. القاهرة : مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٥٨م.
١٧٦. المخصّص. ابن سيده. القاهرة : المطبعة الأميرية. طبعة مصورة بدار الفكر. بيروت. (د.ت).
١٧٧. مدخل إلى البلاغة العربية. نشأتها - تطورها - مصادرها. د. علي عشري زايد. القاهرة : مكتبة الشباب، ١٩٧٦م.
١٧٨. مدخل إلى علم اللغة. د. محمود فهمي حجازي. ط٢. القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٨١م.
١٧٩. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي. د. رمضان عبد التواب. ط٢. القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٨٥م.
١٨٠. مدخل إلى علم لغة النص. روبرت ديبوغراند، وولفغانغ دريسلر، وإلهام أو غزالة، وعلي خليل حمد. مطبعة دار الكاتب، رام الله، ١٩٩٢م.

ثانياً : المراجع باللغة الإنجليزية :

1. Al-Ani, Salman, Arabic phonology. Mouton: Indiana University, 1970.
2. Beeston, A. F.L, The Arabic Language Today, London: 1976.
3. Brosnahan, L.F. and Malmberg, B. Introduction to phonetics, Cambridge University press, Cambridge, 1976.
4. Crystal, David. A first Dictionary of Linguistics and phonetics, London, 1980.
5. Dinneen, F.P, An Introduction to General Linguistics. U.S.A: 1967.
6. Hyman, L. M. Phonology: Theory and Analysis, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1975.
7. Jones, D. The Phoneme: Its Nature and Use. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
8. Ladefoged, Peter. A course in phonetics, Harcourt Brace, Jovanovich, Inc, New York, 1975.
9. Nida, E.A. Morphology, The Descriptive Analysis of words, University of Michigan, Press, Ann Arbor, Michigan, 1978.
10. O'Connor, J.D. Phonetics, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England, 1982.
11. Pei, M. A Glossary of Linguistic Terminology, Doubleday - Anchor, Garden City, New York, 1966.
12. Pei, M. and Gaynor, F. Dictionary of Linguistics, Little field, Adams and Co., New Jersey, 1980.

An-Najah National University
College of Higher Studies
Department of Arabic Language

**Phonetic Study in Arabic
Rhetorical Heritage until the End of the
5th Century of the Higura**

Prepared by
Alia Mahmoud Hasan Yasin

Supervised by
Professor
Mommad Jawad Nouri

This thesis is submitted in fulfillment of the degree of Master of Arts at
An-Najah National University 2003/1424H.

ABSTRACT

Phonetic Study in Arabic Rhetorical Heritage Until the End of the 5th Century of the Hegira

This study attempts to investigate the phonetics of Arabic rhetorical heritage.

It explores the extent to which phonetics may contribute to the study of rhetoric subjects in Arabic, with the necessary analysis, in order to find their explanation, and determine their aesthetic elements.

In addition to the introduction and conclusion, the study is divided into three main parts:

- The first part is devoted to the emergence of phonetic and rhetoric study, and its development in Arabic, until the end of the 5th century of the Hegira. The researcher shed light on the history of these two sciences since their beginning, until the end of the 5th century. During that time they flourished and proposed, thanks to contributions of geniuses of Arabic linguistics and men of letters, like al - Khalil ibn Ahmad, Seebawayhi, Ibn Jenni, Al - Jahiz, Ibn al - Mu'tazz, Al - Mubarrid, Abu - Hilal al - Askari, Ibn Rasheeq al - Qairuwaani, Ibn - Sinan, Abdul - Qahir al - Jurjani and others.
- In the second part, the researcher presented, in description and analysis, Ibn-Sinaan's famous publication *Sirr ul-Fasaahatii* (The Secret of Eloquence), which is considered a distinctive rhetoric book. The author presented brief aspects of phonetics, and, then, went to the application of concepts and rules in the domain of rhetoric study in Arabic.
- The final part, which is the main part of the study, is devoted to phonetic phenomena and rhetoric topics.

This final part is made up of three chapters:

- The first chapter deals with the conditions posed by rhetoricians, and a considerable number of linguists, for eloquence in isolated words, that is, words set apart from potential contexts; these conditions, in their totality, result in a harmonic, aesthetic form of the Arabic word, in form and content, from anything that may deform or blemish its intrinsic beauty.
- In the second chapter, the researcher studied the conditions, posed by rhetoricians for eloquence in combined words: words combined in larger linguistic structural units; these conditions, all or some of them, add beauty to the structures of language, and remove away anything that affects their eloquence and consistency.
- In the final chapter, the researcher dwelt, in detail, on eloquence in composition, i.e. eloquence and rhetoric which mark speech. The material of this chapter is divided into two domains:

- Word choice in the total composition of language.
- Harmony among words in the linguistic structure with respect to form.

The researcher attempted, in this part, to give for all points in his study and analysis of rhetoric statements, the underlying principles and foundations, which he drew up from the rich world of phonetic studies; in fact, these studies provided him with the tools and means by which he managed to discover the determining factors of beauty in Arabic structures: single, combined, or in verse.

- Finally, in the concluding part, the researcher presented the most important results of the study. These results concentrated on the vast potential of phonetics in the study of Arabic rhetoric, description, analysis and explanation, ending in exhibiting the aesthetic latent potential in this field of literary study through a linguistic approach.