الباب الثانى

الفصاحة واللغة

الفصل الأول : الفصاحة والأصوات اللغوية ٠

الفصل الثانى : علاقة الفصاحة بقواعد النحو والصرف ٠

الفصل الثالث : الفصاحة وعـــلم الدلالة ٠

مقدمة

يلاحظ الباحث فى البلاغة أن ثمة موضوعات مصنّفة فى الفصاحة يجب أن تدرس جوانب منها دراسة لغوية ، ولا نبالغ إذا قلنا : إن نصف موضوعات الفصاحة تقريبا يجب أن تعالج معالجة لغوية ، أى يجب أن تدرس دراسة لغوية بقدر ما تتيحه العلوم اللغوية من إمكانات .

نعم — إن العلوم اللغوية الحديثة قد وسعت من مجالاتها لتشمل أشياء كثيرة كانت بعيدة عن اللغة بعدا كبيرا ، لكننا لن نستطرد مع تلك المجالات، استطرادا يبعدنا عن هدفنا ، وهذا لا يعنى أننا سنتخلص من الخوض فى علوم وقضايا لغوية متنوعة ، وإنما يعنى أننا سنأخذ الطرف الذى يتعلق بقضايا لغوية متصلة بالفصاحة .

والملاحظ أن جوانب الدراسات اللغوية المتعلقة بالفصاحة هى :

١ — جانب الدراسات الصوتية phonetics ، والدراسات الصوتية الوظيفيه phonology

٢ — جانب يهتم بدراسة بناء الكلمة Morphology أى ما يتصل من قواعد علم الصرف بالفصاحة .

٣ — جانب يتناول بنـــاء الجملة Syntax أى مـا يتصل بقواعـد النحو Grammar أو النظام النحوى Grammatical System .

٤ — جانب يتنـاول دلالات الألفـاظ والجمـــل ، أو ما يعرف بعلم الدلالة Semantics

وسنلتزم إن شاء الله بهذه الجوانب حسب ترتيبها السابق لأن التحليل اللغوى يبدأ عادة بالأصوات ، ثم الألفاظ والتراكيب ، أى الصرف والنحو ، ويأتى أخيرا تناول المعانى ، أو الدلالة، وعلم الدلالة هو غاية الدراسات اللغوية وقمتها، كما أنه غاية أنشطة فكرية أخرى ، متمثلة فى جهود علماء السياسة والاقتصاد والقانون ، وكذلك فى جهود الفنانين والأدباء والصحفيين وغيرهم .

ونحن فى تناولنا هذا الجانب من البحث نلتزم بقدر ما نستطيع بمنهج الباحث اللغوى ، أى ذلك المنهج الذى يعتمد على الملاحظة ، ثم التسجيل ، ثم التصنيف ، وأخيرا البلورة ؛ وبذلك لن يكون من عملنا أن نقبل أو نرفض ظاهرة من الظواهر ، بل سنقوم بوصفها وصفا بعيدا عن الهوى .

وأول ما سنتناوله فى هذا الباب هو علاقة الفصاحة بالأصوات اللغوية ، وهو ما يقع فى الفصل الأول .

الفصل الأول

علاقة الفصاحة بالأصوات اللغوية

يُجمع الباحثون فى اللغة على أن دراسة الأصوات اللغوية أساس لا غنى عنه لجميع الدراسات اللغوية الأخرى ، ودراسة الفصاحة من وجهة النظر اللغوية تربطنا ربطا وثيقا بالدراسات الصوتية . ولا نبالغ إذا قلنا : إن الكثير من مباحث الفصاحة تدخل فى صميم الدراسات الصوتية .

والفصاحة سواء كانت فى المتكلم أم الكلام ترتبط بالنطق السليم ، والسمع السليم ، والناقل السليم ، أى نطق أو إرسال من متكلم ، وهواء يحمل أصواتا مؤدية معانى مقصودة ، ومستمع يحسن السمع والفهم . وهذه شروط لابد من توافرها فى أى كلام إنسانى ، فالفصاحة لا تختلف عن الكلام فى هذه الشروط التى يمكن أن تصنف فى أبحاث الأصوات اللغوية . ومعنى هذا أن كثيرا من أصول الفصاحة تقوم على أسس صوتية ، وذلك كالذى يوصف به المتكلم الفصيح كالجهارة أو البروز ، والطلاقة ، وما يتصل التشدق ، والتقعر ، والتمتمة ، والخنخنة ، والثغثغة ، كما تقوم الكلمة أو الكلمات الفصيحة على خصائص صوتية ، كعدم التنافر بين الحروف ، أو الكلمات ، والارتكاز ، والتنغيم ، وكذلك ما يمكن أن يكون من صلة بين أصوات الكلمات ومدلولاتها ، وغير ذلك مما قد يتصل بالأصوات اللغوية .

ومن الجدير بالتناول فى هذا المقام أننا لن نفصل فى بحثنا هذا بين موضوعات فرعى علم الأصوات أى بين الفوناتيك ، والفونولوجيا ، فلقد فصلت بعض المدارس اللغوية بين هذين الجانبين للدراسات الصوتية ، مثل المدرسة التشيكية أى مدرسة براغ ، والتى ترى أن الفوناتيك أقرب إلى علوم الطبيعة منه إلى علم اللغة ، فهو يتناول بالدراسة أعضاء النطق والذبذبات الهوائية التى تؤثر فى ارتفاع الصوت أو انخفاضه ، وحدته أو غلظه ، أى أن الفوناتيك يهتم بآلية النطق ، أما

الفونولوجيا عند هذه المدرسة فإنها تهتم بالنطق الإنسانى وعلاقته بالمعنى، باعتبار أن الصوت عنصر لغوى ، أى أن الفونولوجيا تحليل وظيفى للأصوات والكلمات من الناحية الصوتية ، فى لغة من اللغات ،بينما الفوناتيك تحليل فيزيائى للأصوات المنطوقة عامة[١] ، وهذا المفهوم الذى يفرق بين الفوناتيك والفونولوجيا جاء على عكس الأساس الذى سبق به دى سوسير De soussure هذه المدرسة ، فلقد فرق دى‌سوسير بين اللفظتين قبل مدرسة براغ لكنه تفريق يخالف ما جاء بعده؛ فالفوناتيك فى نظره أقرب من علم اللغة لأنه يبحث فى تطور الأصوات ، أى أنه علم تاريخى ، أما الفونولوجيا عند فرديناند دى سوسير ، فهو علم ليس أصيلا فى العلوم اللغوية كالفوناتيك لأنه يهتم بالأصوات من الناحية المتصلة بآلية النطق[٢] .

كما أن الإنجليز قد فصلوا بين اللفظتين قبل أن يأتى فيرث J. R. Firth الذى يصرح بأن الانجليز اضطروا إلى أن يتبعوا أوروبا فى تفريقهم بين الفوناتيك والفونولوجيا[٣] .

ومع أن فيرث يصرح بهذا التفريق إلا أنه يعود ليقرر أنه لا غنى لأحدهما عن الآخر وكل منهما يكمل الآخر[٤] ، كما يرى فيرث أنه ليس من الخطأ أن

---

(١) انظر : أ ـ علم اللغة الدكتور السعران ص ٢١٨ ـ ص ٢٢٠ ، ص٢٧٥
ب ـ علم اللغة العام القسم الثانى للدكتور كمال بشر ص ٤٥ ـ ص ٤٩
جـ ـ المدخل الى علم اللغة للدكتور محمود فهمى حجازى ص ٤٤ ـ ص ٤٥

(٢) علم اللغة للدكتور السعران ص ٢٧٢ ـ ص ٢٧٤ ، علم اللغة العام القسم الثانى ، الأصوات ، د. كمال بشر ص ٥١ ـ ص ٥٢ .

(٣) J. R. Firth ; Papers in linguistics , p. 92 — London , Oxford University press 1957.

(٤) J. R. Firth, Papers in linguistics, p. 145.

يسمى كلاهما باسم واحد هو الفوناتيك أو علم الأصوات Phonetics [٥] .

وفى الحقيقة هناك مدارس واتجاهات لغوية أخرى فرقت بين اللفظتين ، والذى يعنينا هنا أننا لن نفرق بين اللفظتين ، وأننا سنتبع « فيرث » فيما أشار اليه من استعمال لفظة (علم الأصوات) Phonetics لتشمل ما يقع هنا أو هناك.

وكلمة (علم الأصوات) لن نستخدمها الاستخدام الذى سار عليه الدكتور تمام حسان ، فلقد استخدم كلمة (علم الأصوات) لتدل على Phonetics فى مقابل كلمة Phonology التى يترجمها بعلم (الصوتيات)[٦] ، وإنما نستخدمها لتدل على معنى يشمل هذين اللونين من الدراسات الصوتية كما أشار « فيرث » .

ومن الجدير بالملاحظة فى هذا المقام أيضا أن الدارسين العرب للأصوات اللغوية ، والدراسات اللغوية بصفة عامة قد اختلفوا فى ترجمة بعض الاصطلاحات ذلك الاختلاف الذى قد يتسبب فى الخلط فى ذهن القارىء العربى ، وعلى سبيل المثال ما أشرنا اليه آنفا عن كلمة Phonology فنجد الدكتور تمام حسان يترجمها فى كتابه (اللغة معناها ومبناها) بعلم (الصوتيات) وهو نفسه يترجمها فى كتابه (مناهج البحث فى اللغة) بعلم (التشكيل الصوتى) ، ونجد الدكتور كمال بشر يترجمها إلى (علم الأصوات التنظيمى) فى كتابه (قضايا لغوية) وهو نفسه يستعملها بعد ذلك معربة (فونولوجيا) وذلك فى كتابه (علم اللغة العام) كما يترجمها أستاذنا المرحوم الدكتور محمد أحمد أبو الفرج (بعلم وظائف الأصوات) وذلك فى كتابه (فقه اللغة) . أما أستاذنا المرحوم الدكتور محمود السعران فانه يؤثر استعمالها معربة (فونولوجيا) وذلك فى كتابه علم اللغة مقدمة للقارىء العربى .

---

(٥) J. R Firth, Papers in linguistics, p 92

(٦) اللغة معناها ومبناها للدكتور تمام حسان ص ٣٤ ـ ص ٣٥ .

ومن ذلك أيضا الملاحظات القيّمة التى لاحظها أستاذنا المرحوم الدكتور السعران على ترجمة الباحثين للمصطلحين الأساسيين Consonant و Vowel بالانجليزية ، أو ما يقابلها بالفرنسية consonne و Voyelle ، فلقد لاحظ أن هؤلاء الباحثين الذين تعرضوا لترجمة هذين المصطلحين قد وقعوا فى أخطاء كبيرة، وهو يؤثر ترجمتها بالصوت (الصامت) والصوت (الصائت) متبعا فى ذلك ترجمة الدكتور المرحوم محمـــد مندور فى ترجمته لمقال أنطوان مييه Antoine Meillet (٧) .

وإذا كانت الفصاحة تتعلق — فى جوانبها الصوتيـة — بالنـاطق السليم النطق والـكلمة والـكلام الحامل لمعناه فى وضوح ، فـما الصفـات الصوتيـة التى يمكن أن يوصف بها كل ... ؟

هذا ما سنحاول أن نتبينه بالتفصيل فيما يلى :

أولا ـ الصـــفات الصوتيـــة فى فصـــاحة المتكلم

مما لا يدخل فيه الجدل كون المتكلم الفصيح متمتعا بقدرات ذهنية سليمة ، أى أن مركز تجمع الأعصاب وهو المخ لا يدخله تعطيل فى الجزء الخاص بعمليتى السمع والنطق ، فمن الواضح أن المخ يتلقى الـكلام عن طريق السمع ، أو البصر بالقراءة ، ثم يقوم بإرسال تعليماته إلى أجهزة النطق لترسل عبر الأثير إشارات صوتية اصطلاحية لتتلقاها أذن السامع ، تلك الإشارات الصوتية الاصطلاحية التى سماها المجتمع (لغة) .

فأول صفة أساسية فى فصاحة المتكلم هى سلامة مركز عمليات السمع والنطق داخل المخ الإنسانى، لأن القصور فى عملية السمع يترتب عليه خطأ فى الاستجابة،

---

(٧) علم اللغة هامش ص ٢٦ ـ ٣٢ .

وقد يتسبب ذلك فى تعليمات المخ الخاطئة إلى أجهزة النطق والتى ترسل بدورها كلمات ذات دلالات مخالفة للمقام ، مما يجر وراءه اللبس وسوء الفهم . وما يترتب على عملية السمع القاصر يصدق على النطق الذى به قصور ، والقصور فى النطق متعلق بجملة أسباب ، يظهر بغيابها وهى :

١ — أولها سلامة منطقة النطق داخل المخ ، حتى تصل تعليماته سليمة إلى أجهزة النطق .

٢ — سلامة أجهزة النطق المختلفة من النقص الخلقى ، الذى قد يترتب عليه نقص فى قدرات هذه الأجهزة على إرسال الصوت المؤدى للمعنى المراد إبلاغه إلى أذن السامع .

٣ — قد تسلم تلك الأجهزة النطقية من النقص الخلقى ، ولكن قد يصيبها عارض خارجى يمنعها من أداء وظائفها أداء كاملا ، وقد يكون هذا العارض متصلا بمواقف اجتماعية أو نفسية .

لكننا قد نلاحظ أن هذه الصفات المتصلة بعمليتى السمع والنطق وما يتعلق بهما من عمليات ذهنية — متوفرة عند الكثرة من المتكلمين ، ونجد فصاحتهم متباينة ، بل إننا نجد منهم المتكلم الفصيح ، والمتكلم غير الفصيح ، وهذا يعنى أن ثمة صفات أخرى تميز بين المتكلمين .

لا مانع من أن نورد هنا تعريف القزوينى لفصاحة المتكلم فهى «ملكة يقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح»[٨] .

إن أبرز ما يميز الفصحاء عن غيرهم من المتكلمين هو أنهم موهوبون ، والموهبة صفة كبيرة تتحلل إلى صفات كثيرة ، ولقد أوضحنا فى فصاحة المتكلم أشياء متصلة بذلك ، والذى يعنينا هنا الأثر الظاهرى لتلك الموهبة التى تميز

---

(٨) شروح التلخيص ص ١٢١ .

الفصيح عن غيره ، وهى آثار كثيرة أشرنا اليها فى فصاحة المتكلم ، والذى يعنينا من تلك الآثار الظاهرة ما يتصل بالجانب الصوتى ، ومن أوضح الصفات عند الفصحاء :

١ ـ الجهـــارة أو الـــبروز Prominence

ولقد أشرنا إلى هذه الصفة فيما ذكرناه عن فصاحة المتكلم إشارة عامة ، وهى صفة مدح بها الخطباء والمتكلمون قديما ، ويذكر الجاحظ أن العرب كانوا يمدحون الجهير الصوت ويذمون الضئيل الصوت ، ولذلك تشادقوا فى الكلام ، ومدحوا سعة الفم ، وذموا صغر الفم[٩] . وقد مدح الملوك والخلفاء بالجهارة ، فقال العمانى فى مدح هارون الرشيد :

جهيرُ العطاس شديد التَّمـاط ... جهيرُ الرواء جهيرُ التَّغَمْ
ويخطو على الأين خطْوَ الظليم ... ويعلو الرجال بجسم عمـمْ

كما مدح معاوية أيضا من قبل بالجهارة وجودة الخطب :

تَرَكُوبُ المنابر وثَّابُهـا ... معَنٌّ بخطبتـه مجْهَرُ
تَريعُ إليه هوادى الكلام ... اذا ضل خطبتَه المِهْذَرُ[١٠]

وكانوا يفتخرون بجهارتهم فى الخطاب لأنها تفضلهم على غيرهم ، ويرى الجاحظ أن رجلا اسمه شَبَّةَ بن عقال قال يفتخر بعد خطبته التى ألقاها عند سليمان بن على بن عبد الله بن عباس :

ألاَ ليتَ أمَّ الجهم والله سامعٌ ... ترى،حيثُ كانت بالعراق،مقامى
عشيَّةَ بذَّ الناسَ جهرى ومنطقى ... وبذَّ كلامَ الناطقين كلامى[١١]

---

(٩) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٢٠ .
(١٠) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٢٧ .
(١١) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٢٧ .

وإذا كانت الجهارة لها مكانة كبيرة عندهم فما مفهومها فى نظرهم . . . ؟

نستطيع أن نقول إنها كانت تعنى قوة الصوت ووضوحه ويقابله الصوت الضئيل الخافت كما يبدو من حديث فتى النصارى إلى ابن فهريز المطران :

« إنا لا نتخذ الجَحَافَلِيقَ إلا مديد القامة ، وأنت قصير القامة ، ولا نتخذه إلا جهير الصوت ، جيد الحلق ، وأنت دقيق الصوت ، ردىء الحلق . . »[١٢] .

وكقول بشار بن برد يهجو بعض الخطباء :

ومن عجب الأيام أن قمتَ ناطقا وأنتَ ضئيلُ الصوتِ منتفخُ السَّحرِ[١٣]

ويبدو أن العرب قد تصوروا أن الجهارة تنتج عن اتساع الشدقين حتى صار اتساع الشدقين سمة من سمات الجمال ، ويروى الجاحظ أن أعرابيا سئل عن الجمال فقال : « طول القامة ، وضخم الهامة ، ورحب الشدق ، وبعد الصوت . » وسئل أعرابى آخر فقال عن الجمال : « غؤور العينين ، وإشراف الحاجبين ، ورحب الشدقين . . »[١٤] .

ولذلك افتخر العرب بسعة الأشداق ، كما ذمّوا ضيق الأفواه مثل :

لحى الله أفواه الدَّبَى من قبيلة إذا ذكرت فى النائبات أمورُها

ومثل :

وأفواه الدَّبَى حاموا قليلا وليس أخو الحماية كالضَّجُورِ[١٥]

والجهارة من الوجهة الصوتية لا تختلف كثيراً دلالتها عن المفهوم القديم لها ، لكننا سنفصل فى تفسيرها من تلك الوجهة ، لأن تفسير الأقدمين لها باتساع الفم أو الشدقين تعليل عام وغير دقيق .

---

(١٢) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٢٤ ـ ص ١٢٥ .
(١٣) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٢٤ ـ ص ١٢٥ .
(١٤) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٢١ .
(١٥) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٢٢ .

والجهارة Prominence لا تعنى بها فقط الصوت المجهور Voiced الذى هو فى مقابل الصوت المهموس Voiceless ، وإنما تعنى وضوح الصوت وبروزه وسعة انتشاره ، ولذلك نرى أن الجهارة تقوم على عدة عوامل صوتية ، ولقد لخص أستاذنا الدكتور السعران تلك العوامل فى كتابه « علم اللغة » وهى عنده:

طول الصوت Length

وارتكازه Stress

ودرجته Pitch

والوضوح Sonority الطبيعى للصوت مفردا

ويرى أستاذنا الدكتور السعران أن بروز الصوت متعلق باثنين أو أكثر من هذه العوامل، كما يرى أن من الصعب بيان أى هذه العناصر أهم من الآخر(١٦)

ويجدر بنا أن نوضح ما تعنيه هذه المصطلحات مستعينين بعلم الصوت الفيزيائى حتى نتمكن من تفسير الجهارة أو البروز على أساس علمى سليم .

فى الواقع نرى علماء الطبيعة يرجعون عوامل اختلاف الأصوات المسموعة إلى عوامل تميز بين الأصوات المختلفة هى :

١ — شدة الصوت .

٢ — ودرجته

٣ — ونوعه .

ويبدو أن أستاذنا الدكتور السعران يريد بطول الصوت ما يريده الفيزيائيون بكلمة « شدة الصوت » التى ترتبط ارتباطا إيجابيا مع اهتزازة الجسم المحدث للصوت،(١٧) فكلما اتسعت اهتزازة ذلك الجسم زادت شدة

---

(١٦) علم اللغة ص ٢٠٦ .

(١٧) الصوت للدكتورين : جمال الدين نوح ، علم الدين سيد فرغلى ص ٢٤ .

الصوت ، كما أنها تنقص وتنخفض بنقصان سعة الاهتزازة ، واهتزازة الجسم المحدث للصوت ترجع إلى قوة دفعه سواء كان هذا الجسم صلبا أم سائلا أم غازيا .

وشدة الصوت فى الصوت الإنسانى ترجع إلى قوة دفع الهواء من الرئتين التى تزيد من سعة اهتزاز جزئيات الهواء داخل أجهزة النطق .

والجهارة تتأثر تأثرا طرديا بشدة الصوت الناتجة عن قوة دفع الهواء من الصدر ، وقوة دفع الهواء من الصدر تتأثر من الناحية البيولوجية بسلامة الرئتين ومدى اتساعهما لحجم الهواء . كما تتأثر الرئتان أيضا بقوة دفع الحجاب الحاجز لها .

أما درجة الصوت التى أشار إليها اللغويون والفيزيائيون فإنها تعنى تردد الصوت فى الثانية الواحدة ، أى أن درجة الصوت تقدر بعدد الذبذبات التى يحدثها الجسم المولد لها فى الثانية الواحدة(١٨) وينتج عن ازدياد عدد الذبذبات فى الثانية الواحدة الصوت الحاد ، كما ينشأ الصوت الغليظ عن انخفاض عدد تلك الذبذبات فى الثانية .

فدرجة الصوت تتوقف إذن على التردد . ودرجة الصوت هى الصفة التى تميز بها الأذن حدة النغمة أو غلظها .

فهل تعتمد الجهارة على ارتفاع درجة الصوت أو على انخفاضه . ؟ أى أنها تعتمد على حدة الصوت أو غلظه . . ؟

نرى أن الجهارة فى الصوت لا تعنى غلظه ، وإنما الجهارة تظهر بأشياء وعوامل منها حدة الصوت وشدته كما رأينا .

---

(١٨) الصوت للدكتورين : جمال الدين نوح ، علم الدين سيد فرغلى ص ٣٢ .

ونلاحظ أن الصوت الإنسانى ترتفع درجته كلما اشتد الحبلان أو الوتران الصوتيان وضاقت الفتحة التى بينهما ، كما يرجع إلى حجم العمود الهوائى المهتز داخل تجاويف أعضاء النطق .

ونلاحظ أن الصوت الحاد ينتج عن أوتار أكثر شداً وأقصر طولا ، أما شدة الصوت فإنها ترجع إلى مقدار شدة الهواء المندفع من الرئتين ،

وكما تؤثر شدة الصوت ودرجته فى الجهارة يؤثر أيضا (نوعه) :

ونوع الصوت : هو صفته أو خاصته التى تميز بها الأذن بين الأصوات المتحدة الدرجة والتى تكون صادرة من آلات موسيقية مختلفة[١٩] وتوضيحا لذلك نرى أننا نستطيع أن نميز بين النغمة الصادرة عن عدة آلات مختلفة بدرجة واحدة ، فلو طرقنا شوكة رنانة ترددها (٢٦٥) مرة فى الثانية أمكن أن نميز نغمتها عن النغمة المساوية لها فى الدرجة ، والصادرة عن (العود) مثلا أو (الكمان) أو (البيانو) .

وهذا الاختلاف فى النوع هو الذى يجعلنا نميز بين صوت وآخر ، وبه يتفاضل الفصحاء ، وإذا كانت الأصوات المتحدة الدرجة قد تأتى مختلفة النوع ، فما سبب ذلك الاختلاف ... ؟

يرى العالم الألمانى هلمهولتز Helmholtz الملقب (بأبى الصوت) أن الاختلاف فى النوع يرجع إلى اختلاف الأصوات التوافقية التى تصحب الصوت الأساسى لكل نغمة ، وقد بيّن بتجاربه أن الصوت فى الغالب لا يكون خالصا نقيا ، بل يصحب الصوت الأساسى فى المعتاد نغمات توافقية أعلى منها فى الدرجة ،

---

(١٩) المرجع السابق ص ٣٤ .

ولكنها أقل فى الشدة[٢٠] ومعنى هذا أن النغمة الأساسية — فى نظره — تكون أكثر النغمات وضوحا وأن سلسلة النغمات التوافقية التى تصحب نغمة (البيانو) مثلا تختلف عن سلسلة النغمات التوافقية التى تصحب نغمة (العود) المتفقة معها فى الدرجة، وكذلك تختلف عن سلسلة النغمات التى تصحب نغمة (الكمان) التى تطابق درجة (العود) أو (البيانو).

وما يحدث فى الآلات الموسيقية يحدث أكثر منه فى أعضاء النطق الإنسانى المختلفة فى الأحجام، والصلابة، والتجاويف، مما يجعلنا نقرر أن ثمة نغمات توافقية لا حصر لها تصاحب النغمة الأساسية المراد إبرازها، مما يؤدى بدوره إلى اختلاف أنواع الأصوات المسموعة، والتى تستطيع بها الأذن أن تميز بين صوت الصديق، وصوت الغريب، وبين متكلم آخر، وبين ذكر وأنثى، أو الرجال والأطفال.

فنوع الصوت يؤثر فى الجهارة تأثيرا كبيرا، والجهارة ترتبط بالرجال ولا تتعلق بالأطفال أو النساء، فنوع الصوت هو الذى ميز الرجال بالجهارة التى هى صفة من صفات فصاحة المتكلم.

ومما يؤثر فى الجهارة أيضا (الرنين)، وهو تقوية أو ازدياد شدة الصوت الحادث من جسم ما بتأثير اهتزاز جسم آخر متأثر بالأول، عندما يكون الجسمان متساويين فى التردد[٢١].

والرنين فى الصوت الإنسانى يؤثر تأثيرا كبيرا فى الجهارة، فاهتزاز كتل الهواء داخل تجاويف أعضاء النطق عندما يهتز الوتران الصوتيان مثلا يحدث

---

(٢٠) المرجع السابق ص ٣٤ وقد تمكن هلمهولتز من تحليل الاصوات ومعرفة النغمات التوافقية المصاحبة لكل صوت، واستطاع تقليد الاصوات المختلفة باستخدام مجموعة من الشوكات الرنانة يبلغ عددها ١٣ وترددانها بنسبة ١ : ٢ : ٣ : ٤ وهكذا استطاع تقليد صوت الآلات الموسيقية الاخرى.

(٢١) المجمع السابق ص ٥٢.

رنينا لذلك الصوت الصادر عنهما . وتجاويف الحلق والفم والأنف بما فيها من هواء تعتبر أعمدة هوائية مفتوحة عند نطق بعض الأصوات ، ومقفولة فى البعض الآخر ، ولا شك أن اهتزاز العمود الهوائى الذى بداخل كل منها يحدث رنينا معينا وذلك عندما يساوى تردده تردد الوترين الصوتيين مثلا .

كما أن اتساع تلك التجاويف التى تضم بداخلها أعمدة هوائية متسعة ، يؤثر فى ازدياد الرنين ، وإذا كان الرنين تقوية للصوت أو ازديادا فى شدته فإنه يؤثر تأثيرا كبيرا فى الجهارة التى نبحث عن أسبابها .

ويرى أستاذنا الدكتور السعران أن الارتكاز أحد الأسباب التى تساعد على جهارة الصوت وسبب ذلك أن الصوت أو المقطع الذى ينطق بارتكاز أكبر يتضمن طاقة أعظم نسبياً — يتضمن من أعضاء النطق الخاصة جهدا أعنف فى النطق ، بالإضافة إلى زيادة قوة النفس. وهكذا فالصوت — أو المقطع الذى ينطق بارتكاز أكبر من سواه فى كلمة من الكلمات ، يبرز بروزا موضوعيا من سائر الأصوات ، أو المقاطع التى يجاورها .

وعلى العكس من هذا ، عندما تستعمل فى نطق صوت ، أو مقطع ، طاقة أقل نسبياً فهو تبعاً لذلك أقل بروزا مما يجاوره من الأصوات والمقاطع[٢٢] .

وأستاذنا الدكتور السعران — كما نرى — يرجع الجهارة إلى الارتكاز الذى يعتمد على شدة الصوت والتى قد أشرنا إليها آنفا ، لكن الارتكاز فى حد ذاته صفة من صفات فصاحة المتكلم سنتناولها فيما بعد .

ومجمل القول فى الجهارة أنها صفة رئيسية فى فصاحة المتكلم تظهر فى صاحبها ، وهى هبة من الله منحها له متمثلة فى قدرات خاصة فى النطق ، وفى أعضاء

---

(٢٢) علم اللغـــة ص ٢٠٦ ـ ص ٢٠٧ .

متميزة ، كما أنها تأتى أيضا من الاكتساب ، وذلك بالأداء الذى يتناسب مع تلك الإمكانات الموهوبة ، ويتم ذلك بتدريبها ومرانها ، وتظهر صفة الجهارة بعدة عوامل مجتمعة هى: شدة الصوت، ودرجته ، ونوعه ، ورنينه ، ومراعاة مواطن الارتكاز، مع حسن استخدام هذه العوامل ، كما تؤثر فيها عوامل أخرى تتمثل فى الوسط الناقل للصوت ، وقدرة المستمع على الاستجابة .

٢ ـ الارتكاز Stress أو النبـر Accent :

ويعرّف أستاذنا المرحوم الدكتور السعران هذه الخاصية المتصلة بالنطق قائلا : « الارتكاز هو درجة قوة النفس التى ينطق بها صوت أو مقطع ...»(٢٣)

والدكتور تمام حسان يعرفها تحت اسم (النبر) بقوله : « والنبر بحكم التعريف ازدياد وضوح جزء من أجزاء الكلمة فى السمع عن بقية ما حوله من أجزائها »(٢٤) .

أما الدكتور ابراهيم أنيس فإنه يقرر أن « النبر بنوعيه ليس إلا شدة فى الصوت أو ارتفاعا فيه . وتلك الشدة والارتفاع يتوقف على نسبة الهواء المندفع من الرئتين ، ولا علاقة له بدرجة الصوت أو نغمته الموسيقية »(٢٥) .

ومهما تعددت التعريفات فإنها تلتقى فى نقطة هامة هى كون النبر أو الارتكاز سببا لوضوح صوت أو مقطع من الكلمة . والوضوح الذى ينتج عن الارتكاز من الممكن أن يتصل بالفصاحة التى تهدف دائما إلى الإبانة والوضوح ، ولكن إلى أى مدى ترتبط الفصاحة بالنبر أو الارتكاز ... ؟

نلاحظ أن ثمة علاقات بين الفصاحة والارتكاز يمكن أن توثق وتبلور ، وسنحاول أن نوجزها فيما يلى :

---

(٢٣) علم اللغـــة ص ٢٠٦ .
(٢٤) اللغـــة العربيـــة معناها ومبناها ص ١٧٠ .
(٢٥) الاصوات اللغوية ص ١٧٥ ـ ص ١٧٦ .

(أ) من ناحيـة المعنى :

يرى أكثر الباحثين فى اللغة العربية أنه لا علاقة بين النبر ومعانى الكلمات العربية ويصرح الدكتور ابراهيم أنيس بذلك معتبرا أن هذه الظاهرة فى اللغة العربية ميزة حيث يقول « ولحسن الحظ لا تختلف معانى الكلمات العربية ، ولا استعمالها باختلاف موضع النبر منها »[٢٦] .

قد يصدق هذا على العربية الفصحى ، فنحن لا نكاد نعثر على كلمتين فرّق النبر بين معنييهما تفريقا أساسيا كما هو معروف فى الانجليزية مثلا ، عندما يفرق النبر بين الأسماء والأفعال، ولقد ورد فى كتاب The phonetics of English أمثلة كثيرة من الكلمات التى يفرق النبر بين معانيها مثل تفريقه بين الأسماء والأفعال ، فاذا كان الارتكاز أو النبر قويا على المقطع الأول كانت الكلمة اسما ، وإذا انتقل النبر القوى إلى المقطع الثانى صارت الكلمة فعلا ، مثل[٢٧] :

الأسماء	الأفعال
↓	↓
Increase	Increase
↓	↓
Compact	Compact
↓	↓
Subject	Subjects
↓	↓
Accent	Accent
↓	↓
Conduct	Conduct

---

(٢٦) الاصوات اللغة ص ١٧٥ .

(٢٧) Edaward : The phonetics of English. p. p. 165 - 166 181 - 184 Fifth Edition 1972. =

وقد اصطلح اللغويون على وضع علامة قبل المقاطع القوية الارتكاز وهى . (١)، والمقاطع ذات الارتكاز أو النبر المتوسط أو الثانوى أشاروا اليها بالعلامة (ˌ) أما المقاطع الضعيفة فانها تترك بلا علامة[٢٨] ، ولقد آثرنا أن نستخدم السهم القصير (↓) ليكون علامة للمقاطع القوية النبر .

ومع أننا لم نظفر بدور للنبر فى التفريق بين المعنى الأساسى للكلمة إلا أننا نستطيع أن نرى لانتقال النبر معانى نستطيع أن نسميها (بالمعانى الثانوية) وهى معانى (مولدة) أو مستوحاة من نطق المتكلم الذى نقل النبر القوى من مقطع إلى آخر ، فقد ترتبط هذه المعانى المثارة أو المولدة بشخصية الناطق أو بيئته كالذى يحدث عندما نسمع كلمة قد نقل نبرها بدوى أو صعيدى مثلا ، وذلك عن طريق المذياع فإننا نحس بمعانى ثانوية متصلة بالثقافة الواسعة أو الضيقة ، وطرق مزاولة الحياة وما يتعلق بها من جفاف أو تقشف أو رفاهية ، وربما يتصل بالأخذ بالثأر ، أو الحيوانات المفترسة ، أو النخيل وأعواد القصب .

وهذه المعانى التى يمكن أن تولد لم يكن لها سبيل للظهور إلا بطريقة النطق التى ميزها النبر عن غيرها . وهى ترتبط بفصاحة الكلام التى هى مناط اهتمام العربية الفصحى .

أما عن دور النبر فى التفريق بين معانى المفردات العامية فان الأمر يختلف كثيرا عن دوره فى الفصحى، فقد يستخدم النبر فى العامية ليكون مميزا بين أكثر من معنى للكلمة الواحدة فكلمة (إقلم) يكون النبر على المقطع الأول عندما

= وانظر ايضا :

A. C. Gimson : A practical course of english pronunciation p. p. 33 — 51

(٢٨) انظر علم اللغة للدكتور السعران ص ٢٠٨ ، علم اللغة العام للدكتور كمال بشر ص ٢١١ .

يراد بها الإخبار أو الإثبات ، أو إجابة عن سؤال مثل : ماذا بيدك . . . ؟ أو ماذا بحقيبتك ... فتكون الاجابة (إ قلم) بنبر قوى على المقطع الأول ، أما إذا استخدمت كلمة (قلم) ليراد بها الاستفهام بدون أداة فى العامية أو التعجب فان النبر القوى ينتقل إلى المقطع الثانى كأن تقول (قإلم) ونريد أن تقول : هل معك قلم ... أو فى جيبك قلم ... ؟

ويرى الدكتور تمام حسان أن للنبر وظيفة تشبه وظيفة حركة الدليل على المحذوف ، وذلك فى معنى الجملة، ويدلل تمام حسان على فكرته بالجملتين الآتيتين: « اذكرِ الله » و « اذكرِى الله » .

فأحوال الأصوات فى الجملتين أصبحت واحدة لأن الياء فى الجملة الثانية فقدت كيتها فأصبحت بمقدار الكسرة ، كما أن التقاء الساكنين فى الجملة الأولى قد حول النطق فى الراء إلى الكسرة ، مما قد يوقع اللبس ، فلا يعرف السامع ما إذا كان المتكلم يخاطب رجلا أو امرأة . ويرى الدكتور تمام حسان أن النبر هو الذى يفرق بين الإسنادين ،فيكون النبر فى الجملة الأولى على مقطع همزة الوصل، ويكون فى الجملة الثانية على مقطع الكاف ليدل على طول الياء ، لأن النبر يقع على ما قبل الآخر إذا كان المقطع الأخير متوسطا « رى » وما قبل الآخر قصيرا « ك » ، فيكون النبر هنا ذا وظيفة تشبه وظيفة حركة الدليل على المحذوف فى نحو « تَسْمَعُونْ » حيث تدل الفتحة على ألف « سَمَعَى » المحذوفة[٢٩] .

(ب) من الناحية الموسيقية :

من المعهود لدى الناطقين بلغة ما أنهم لا يدركون عاداتهم اللغوية إلا بعد الدرس اللغوى ، لكن أصحاب اللغة يشعرون بسهولة بتغير تلك العادات عندما ينطق أجنبى لغتهم ، ونحن متكلمى العربية ندرك هذه الحقيقة عندما

---

(٢٩) اللغة العربية معناها ومبناها ص ٣٠٨ .

لنستمع إلى الأوروبي مثلا الذى ينطق العربيـــة ، وذلك الأجنبي الذى شعرنا بقصوره فى نطق العربيـة لم يراع العادات اللغوية الخـاصة بلغتنـا ، ومن ذلك القصور عدم مراعاته لمواضع النبر .

فانتظام مواضع النبر فى الجمل بطرق وقواعد معينة يحدث إيقاعا موسيقيـا معينا ، قد لا ندركه إلا بعد التأمل والدرس ، وذلك أن عملية النطق بالطريقـة العربية أصبحت آلية بفضل ما اكتسبته من ميراث لغوى ، وعادات بيئية .

لكننا نحس بخلل ذلك الإيقاع عندما يتغير أو يضطرب النبر ، وذلك عندما يتكلم بلغتنا من لا يحسن معرفة مواضع النبر فيها .

(جـ) التطور اللغوى وعلاقته بالنبـــر :

لاحظ بعض الباحثين أن انتقال موضع النبر فى الكلمات قد يؤدى إلى تطور أصواتها ويحاول الدكتور ابراهيم أنيس أن يطبق ملاحظات المحدثين حول انتقال النبر على ما أصاب اللغة العربية من سقوط حركات الإعراب فى لهجات الكلام ويقول : « موضع النبر فى الكثرة الغالبة من كلمات اللغة العربيـة هو المقطع الذى قبل الأخير ، ففى (يكتب) ، (مستفهم) ، ونجد النبر على المقطع (ت) فى (يكتب) وعلى المقطع (هـ) فى (مستفهم) وقد حدث فى لهجات الكلام أن انتقل النبر إلى المقطع الذى قبله ، إذا أصبحت فى الكلمتين السابقتين على (يك) فى (يكتب) وعلى (تف) فى (مستفهم) وترتب على هذا الانتقال أن تخلصت الكلمات من أواخرها ، وبذلك سقطت حركات الإعراب .. »[٣٠] .

وهذه الملاحظة التى لاحظها الدكتور إبراهيم أنيس لا تشمل الفعل الثلاثى الماضى لأن التخلص من حركة البناء فى الثلاثى عندما انتقلت إلى العامية لم يكن بسبب تغير أو انتقال النبر من مقطع إلى آخر ، ويرى الدكتور ابراهيم أنيس أن

---

(٣٠) الاصوات اللغوية ص ٢٥٨ .

قواعد النبر لا تتأثر بالتغيير الذى يطرأ على الأفعال الثلاثية ، ومن ثم فإن موضع النبر فى الفعل الثلاثى لا يختلف سواء فى حالة الوقف أم الوصل[٣١] .

وبعد — فإن مراعاة مواضع النبر مرتبطة ارتباطا وثيقا بالفصاحة ، لأن هذه الخاصية الصوتية ترتبط بسلامة النطق التى تحرص الفصاحة عليها كثيرا ، ولذلك اجتهد المسلمون فى معرفة مواضع النبر فى القراءات القرآنية ليلتزموا بها محافظة على القرآن الكريم . ولو كان لدينا ما نهتدى به إلى مواضع النبر فى اللغة العربية كما كانت تنطق فى الجاهلية أو صدر الإسلام لعرفنا الكثير عن خصائص العربية الخالصة .

هذا إلى جانب ما ذكرناه عن أهمية النبر فى التفريق بين المعانى الثانوية ، وعن دوره فى الإيقاع الموسيقى الذى يميز لغة عن أخرى ، وكذلك ما قد يلعبه فى التطور المعنوى أو الصوتى للكلمات على نحو ما أشرنا آنفا .

٣ ـ التنغيـــم : Intonation

والتنغيم هو خاصية صوتية تدل على ارتفاع أو انخفاض درجة الجهر فى الكلام وهو مصطلح صوتى يطلق عليه بعض الباحثين (موسيقى الكلام)[٣٢].

ومن الملاحظ أن المتكلمين بأية لغة يتغير كلامهم فى درجة الصوت ، أى تتغير نغماته ، وهذا التغير الذى يحدث فى كلام المتكلمين يرجع إلى طبيعة اللغة التى يتكلمون بها ، كما يرجع أيضا إلى المواقف التى يعبرون عنها ، والتراكيب التى يستخدمونها ، والأنماط الأدبية المختلفة ، وقد يختلف التنغيم من متكلم إلى آخر بقـــدر الفوارق الخلقية فى الوترين الصوتيين اللذين يحدثان النغمة

---

(٣١) الاصوات اللغوية ص ٢٥٨ .

(٣٢) الدكتور ابراهيم أنيس يستخدم هـذا المصطلح بدلا من لفظـة التنغيم لتـدل على المصطلح الانجليزى Intonation انظر الاصوات اللغوية ص ١٧٦ .

الموسيقية عن طريق ذبذباتهما ، وبقدر اتساع تجاويف النطق التى يتردد فيها الهواء الناقل للصوت

ومن الراجح لدينا أن الصلة بين الفصاحة والتنغيم كبيرة ، وتستوجب التناول والدرس ، لأن التنغيم صفة صوتية متصلة بالمتكلم اتصالا وثيقا ، ونحن ما زلنا فى معرض الحديث عن فصاحة المتكلم ، وهذا يدفعنا إلى النظر فى وظيفة التنغيم بقدر ما يتاح لنا من وسائل .

ويقرر أستاذنا المرحوم الدكتور السعران أن كثيرا من اللغات المختلفة تستخدم التنغيم للتعبير عن الحالات النفسية المختلفة ، وعن المشاعر والانفعالات فتستعمل تنغيما خاصاً لكل من الرضى والغضب والدهش والاحتقار إلى آخره ويقول : « . . . ومن اللغات ، كالفرنسية مثلا ، ما يحول معنى الجملة من الدلالة على التقرير إلى الدلالة على الاستفهام بتغيير التنغيم ليس غير . عبارة Il Vient عندما تكون تقريرية بمعنى « هو يأتى » تنطق على نغمة هابطة أو لحن هابط ، فإن كان سؤالا ؟ . IL Vient بمعنى « هل يأتى . ؟ » تطقت على نغمة صاعدة[٣٣] .

ويذكر الأستاذ الدكتور ابراهيم أنيس أن اللغة الصينية تجعل لاختلاف درجة الصوت أهمية كبرى إذ تختلف معانى الكلمات تبعاً لاختلاف التنغيم مثل كلمة (فان) فهى تؤدى ستة معان لا علاقة بينها هى (نوم ، يحرق ، شجاع ، واجب ، يقسم ، مسحوق) وليس هناك من فرق سوى النغمة الموسيقية فى كل حالة[٣٤] .

ويرى الباحثون فى العربية الفصحى أن التنغيم من الناحية الوظيفية لم

---

(٣٣) علم اللغة ص ٢١١ .
(٣٤) الاصوات اللغوية ص ١٧٦ .

يدرس الدراسة التى يستحقها،[٣٥] وهم يرجعون ذلك التقصير إلى الموسيقيين العرب الذين لم يتفقوا على السلم الموسيقى فى الغناء العربى ، ولهذا يؤثرون ترك الحديث عن موسيقى الكلام حتى تكتمل لهم وسائل الدرس ، كما يرى بعض الباحثين أن التنغيم قد يجد مجالا أوسع فى النقد والأدب .

ويحاول الدكتور تمام حسان أن يدرس التنغيم فى العامية حتى يصل إلى أسس يستطيع بها أن يدرس الفصحى وذلك كما حاول فى دراسته للهجة عدن ويقول: والتنغيم فى اللغة العربية الفصحى غير مسجل ولا مدروس ، ومن ثم تخضع دراستنا إياه فى الوقت الحاضر لضرورة الاعتماد على العادات النطقية فى اللهجات العامية . وفى دراستى للهجة عدن ، وقفت بواسطة الملاحظة التى أبدتها تجارب المعمل فى بعض نتائجها على نظام التنغيم فى اللهجة ، ثم حاولت أن أقارنه بكلامى أنا باللغة الفصحى ، فوجدت الفروق طفيفة جدا بحيث يمكن مع قليل من التعديلات أن يمثل هذا التنغيم كلامى بالعربية الفصحى »[٣٦] .

والنظام التنغيمى للفصحى والذى قد توصل إليه الدكتور تمام حسان من خلال دراسته للهجة عدن قد أقامه على وجهتى نظر : الأولى صعود أو هبوط النغمة على آخر مقطع وقع عليه النبر ، والثانية تقوم على علو الصوت وانخفاضه وتوسطه وبذلك قد صنف النظام التنغيمى فى الفصحى إلى ستة أشكال هى[٣٧]:

---

(٣٥) انظر الاصوات اللغوية للدكتور ابراهيم أنيس ص ١٧٧ ، علم اللغة العام القسم الثانى « الاصوات » للدكتور كمال بشر ص ٢١٣ ، علم اللغة للدكتور السعران ص ٢١٠ ـ ص ٢١١ ، اللغة مبناها ومعناها للدكتور تمام حسان ص ٢٢٨ .

(٣٦) اللغة مبناها ومعناها ص ٢٢٨ ـ ص ٢٢٩ .

(٣٧) اللغة مبناها ومعناها ص ٢٢٩ .

١ — النغمة الهابطة الواسعة .
٢ — « « المتوسطة
٣ — « « الضيقة
٤ — النغمة الصاعدة الواسعة
٥ — « « المتوسطة
٦ — « « الضيقة

كما أنه يضيف نغمة أخرى يسميها « النغمة المسطحة » وهى لا صاعدة ولا هابطة ويرى أنها تكون عند « الوقف قبل تمام المعنى ، وقد استشهد على ذلك بالوقف عند الفواصل الثلاث الأولى فى قوله تعالى : « . . فإذا برق البصر ، وخسف القمر ، وجمع الشمس والقمر ، يقول الإنسان يومئذ أين المفر » .

فالوقف عند « البصر » و « القمر » و « القمر » يكون بنغمة مسطحه لأن المعنى لم يتم ، أما الوقف عند « المفر » فالنغمة فيه هابطة لأنه وقف عند تمام المعنى.

وهذه النغمة المسطحة لا يضعها الدكتور تمام حسان مع الأشكال التنغيمية التى حددها بستة فقط ، وهذه الأشكال فى نظره لا يخرج عنها الكلام سواء كان عاديا أم مؤكدا[٣٨] .

ونحن فى هذا المقام لا يهمنا أن نناقش هذه الأشكال التنغيمية وعددها بقدر ما يربط فصاحة المتكلم بالتنغيم باعتباره ظاهرة صوتية لها دور فى فصاحة الناطقين .

ونستطيع أن نلاحظ أن التنغيم يلعب دورا كبيرا فى فصاحة الخطباء والوعاظ والممثلين ، لأن كلامهم يقصد به التأثير فى المستمعين ، وهذا التأثير يعتمد إلى حد كبير على التلوين الصوتى الذى يجب أن تصطبغ به كلماتهم ، حتى يرتقى الانفعال الذى يرجى نموه بين المتكلمين والسامعين، وكما يختلف الانفعال باختلاف المقامات فالتنغيم لا بد أن يختلف أيضا تبعا لذلك .

---

(٣٨) المرجع نفسه ص ٢٣٠ — ص ٢٣١ .

ومن الأمثلة التى يتغير التنغيم فيها بتغير الانفعال ماتراه فى صوت المذيع الذى يصف جلسة هامة فى البرلمان ، أو يصف حفلا كبيراً ، فنستطيع أن نرى صوته قد اصطبغ بنغمة هادئة ، وذلك عندما يأخذ فى وصف القاعة ، والتحدث عن الحاضرين أو الخطة التى سيسير الحفل طبقا لها ، لكن هذه النغمة التى تصاحب الوصف أو الإخبار سرعان ما تتغير إلى نغمة أخرى ، وذلك عندما يدخل إلى القاعة رئيس الجمهورية مثلا أو شخصية هامة مرتقبة ، ومع أن حديث المذيع لم يخرج عن الوصف والإخبار عند دخول تلك الشخصية المرتقبة إلا أن الانفعال الذى سيطر على صوته قد حول النغمة إلى لون آخر يناسب المقام ، كأن يقول المذيع عند دخول هذه الشخصية مثلا : « . . . والآن يدخل السيد الرئيس ، ويقف الحاضرون ويصفقون تحية له وتعلو أصواتهم بالهتاف لحياته ، ويرفع الزعيم البطل يديه ليرد التحية . . . . . » نلاحظ أن صوت المذيع فى مثل هذا المقام قد غلبت عليه الناحية الانفعالية التى يغلب عليها الصياح ، ذلك الصياح ، كأنه دعوة للحاضرين أو السامعين إلى أن يشاركوه فى الموقف ، فعندما يقول : « والآن يدخل السيد الرئيس .. » فإنه يقولها بنغمة تشبه قوله « انتبهوا فقد حدث أمر عظيم » ، وعندما يقول « ويقف الحاضرون » فكأنه يقول : « قفوا احتراما » وعندما يقول « ويصفقون تحية له » فكأنه يدعو السامعين إلى أن يفعلوا مثلهم بقوله « صفقوا تحية له » ، فنلاحظ أن النغمة فى هذه الجمل التى قيلت فى الوصف أو الإخبار قد تحولت إلى نغمات أخرى تناسب الطلب أو الدعوة الشديدة أو الملحة إلى المشاركة .

لكننا نحس نغمة أخرى فى قوله « ويرفع الزعيم البطل يديه ليرد التحية . . » فإننا نحس أن النغمة هنا ليست تلك التى تصاحب الوصف والأخبار ، ولا التى تصاحب الطلب أو الدعوة الملحة إلى المشاركة لكنها نغمة تشبه مايصحب المدح

أو التعجب فكأنه يقول « نعم تأثر الزعيم بالشعب رفعه يديه لرد التحية » أو كأنه يقول : « ما أعظم رفع الزعيم يديه لرد التحية » .

فنلاحظ مما سبق أن التنغيم قد لعب دورا كبيراً فى إضافة معان جديدة ، أو قد غير دلالة الألفاظ من معنى الإخبار أو الوصف إلى معان أخرى طلبية ، وربما يتضح دور التنغيم فى تحويل الجمل الخبرية أو التقريرية إلى أغراض طلبية أخرى أو إنشائية فى اللغة العامية . فنلاحظ فى العامية المصرية يعتمد المتكلمون على التنغيم للفصل بين الجمل التقريرية والاستفهامية ، وخاصة تلك الجمل التى يجاب عنها بنعم أولا ، فنلاحظ أن نطق المتكلمين بالعامية المصرية لجملة (حضر محمد) فى حالة الإثبات له تنغيم يختلف عن النطق بها فى حالة الاستفهام (حضر محمد .؟) ، كما أننا نجد تنغيما ثالثا لهذه الجملة لو قيلت فى حالة التهكم أو الاستهزاء ، كأن يكون حضور محمد مثيرا لذلك التهكم أو الاستهزاء ، والعامية الليبية تستغنى عن أداتى الاستفهام « هل ـــ والهمزة » بإضافة صائت طويل هو الواو (Long Vowel O) إلى نهاية الكلمة التى يستفهم بها فيقولون : محمدو .. ؟ عليو . . ؟ .

وفى العامية المصرية صيغ شائعة يغير التنغيم دلالتها ، مثل :

القسم بمثل « والله » و « النبى » و « وحياة أبوك » .

والنداء مثل : « ياسلام » ، « ياحلاوة » ، « وياختى » .

والتحية مثل : « سلام عليكم » ، « صباح الخير » ، « مساء الخير » .

وهذه الصيغ يمكن أن تقال بنغمات متعددة ، ويتغير معناها مع كل نغمة ، فقد تدل على الاستفهام أو التعجب أو التهكم أو الوعد أو التوكيد أو غير ذلك .

فجملة (سلام عليكم) مثلا تقال بنغمة خاصة ليراد بها التحية الخالصة لكنها تقال بنغمة مخالفة لو قصد بها التهكم ، وبنغمة ثالثة لو قصد بها التذكير بشىء ، وبرابعة لو قيلت للوعد ، وبخامسة لو نطقت بهدف الوعيد أو التهديد ، وبسادسه لو أراد الناطق بها التحدى وهكذا .

والعلاقة بين التنغيم والفصحى تتخذ مظاهر أخرى ، ومن أمثلة ذلك :

حذف بعض الأدوات يجعل الناطق حريصا على تعويض المحذوف بالتنغيم كحذف أداة النداء كما فى قول الشاعر الجاهلى الحارث بن وعلة الجرمى[٣٩] .

قومى هُمُ قتلوا أميمَ أخى فإذا رميتُ يصيبنى سهمى

وكقوله تعالى فى سورة يوسف « يوسف أعرض عن هذا واستغفرى لذنبك إنك كنت من الخاطئين. »[٤٠] .

فنلاحظ أن حذف أداة النداء مع ترخيم (أميمة) فى بيت الحارث بن وعلة قد جعل البعض يتوهمون أن كلمة (أميم) مفعول به ، وهو مايغير المعنى الذى قصده الشاعر ، والتنغيم فى هذه الحالة ضرورى لإفهام السامع أن كلمة (أميم) الواردة فى البيت منادى بأداة نداء محذوفة .

أما فى الآية الكريمة فان التنغيم ضرورى أيضاً ولكنه ليس بالدرجة التى شعرنا بها فى البيت السابق ، لأن جملة (أعرض) قد ساعدت على توضيح المحذوف .

وعندما لايراعى التنغيم فى مواضع الحذف ، فان الأمر قد يلتبس على السامع مما قد يثير الاشمئزاز أو الإعراض عن السماع، ومثال ذلك ماحدث بين أبى بكر الصديق رضى الله عنه وأحد الباعة الذى مر عليه ومعه ثوب ، فقال له أبو بكر: أتبيع الثوب . . ؟ فقال : لاعافاك الله . فقال أبو بكر رضى الله عنه : لقد علمتم لو كنتم تعلمون . قل : لا ، وعافاك الله[٤١] .

---

(٣٩) ديوان الحماسة لأبى تمام ج ١ ص ٧٢ .
(٤٠) سورة يوسف (آية ٢٩) .
(٤١) البيان ج ١ ص ٢٦١ .

ويبدو أن الرجل الذى خاطب أبا بكر بهذه الجملة لم يراع الوقف بعد لا ، ولم يعطها حقها من التنغيم الذى يمكن الفصل به بين (لا) والجملة التى جاءت بعدها لغرض الدعاء ، ولو كان الرجل قد استعمل التنغيم فى جملته ، أى راعى التنغيم والوقف بعد لا — لما دفع أبا بكر الصديق إلى نصحه بوضع الواو التى تفصل بين النفى وجملة الدعاء ، فعدم مراعاة التنغيم فى كلام ذلك الرجل قد يوهم بتحويل المعنى من الدعاء له للدعاء عليه ، وهو مالم يقصده الناطق بكلامه . كما أننا لانتصور أبا بكر رضى الله عنه قد غاب عنه ماقصده الرجل بكلامه ، ولكن أبا بكر قد حرص على ألا يقع السامع فى سوء الفهم غير المتعمد من الناطق ، ولذلك نرى أبا بكر يوصى الرجل بالفصل بين النفى وجملة الدعاء . حتى يتضح المراد بكلام الناطق لدى السامعين .

وبعد ، فللتنغيم علاقة لايمكن إهمالها بفصاحة المتكلم ، لأن المتكلم الفصيح يستطيع أن يستخدم التنغيم للتفريق بين المعانى المختلفة التى لايفرق بينها إلا به ، كما أنه يستخدم فى تقوية المعانى وتأكيدها ، كما أننا لانستطيع أن نغفل العلاقة بين التنغيم والعاطفة أو الانفعال .

وتتضح العلاقة بين الفصاحة والتنغيم بالنظر إلى وظائفه التى يؤديها فى اللغة ، التى ذكرنا طرفا منها . وكما أوضحنا فإن علاقة التنغيم باللغة العربية الفصحى لم تتجسم بصورة كبيرة ، لكنها موجودة ولايمكن إغفالها ، وعدم مراعاة التنغيم يؤدى أحيانا إلى الفساد والخلط للتوهم الذى ينتج عن عدم مراعاته ، والفصاحة تسعى إلى الوضوح الذى يحقق الفهم والإفهام .

وإلى جانب الغموض الذى قد يترتب على مراعاته توجد معان أو دلالات تتعلق بوجود التنغيم أو عدمه ، ولقد أوضحنا ذلك فى التنغيم المصاحب المتكلم الذى يصف حفلا فى افتتاح (البرلمان) أو فى غير ذلك . فلقد اقترنت الجمل المنطوقة بتنغيم خاص — بمعان لاتفيدها تلك الجمل عندما تنطق مجردة من التنغيم

فالتنغيم وسيلة من وسائل التعبير سواء اقترن بالفصحى أو العامية ، لكن مجاله فى الفصحى لم يأخذ وضعه المرجوّ له ، أو أن الفصحى قد استغنت عن جزء من وظائفه فيها مستعينة بالأدوات أو القرائن .

وخلاصة القول أن العلاقة بين الفصاحة والتنغيم تتمثل فى الوضوح والإبهام الذى يؤدى إلى ما يعرف بالتعقيد المعنوى ، كما تتمثل العلاقة أيضا فيما يتعلق بالنسق الموسيقى الذى قد يصاحب الألفاظ عند ملازمتها للتنغيم . فالنغمات الهابطة أو الصاعدة والواسعة والضيقة تساعد عند تلاؤم الكلمات مع معانيها على حسن الوقع فى السمع والعذوبة والسلاسة والطلاقة على اللسان .

ومما يتصل بفصاحة المتكلم ما نستطيع أن نطلق عليه (الاستعانة) .

٤ ـ الاستعـــــانة :

ونعنى بالاستعانة ما قد يلجأ إليه المتكلم من أصوات لتوضيح معناه ، ولقد استخدم العتابى هذه اللفظة على أنهـا من آفات البلاغة ، فلقد سأله سائل عن البلاغة فقال : « كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ » وعندما سأله ذلك السائل عن معنى الاستعانة قال : « أما تراه إذا تحدث قال عند مقـــاطع كلامه : يا هناه ، ويا هذا ، وياهيه ، واسمع منى واستمع إلىّ ، وافهم عنى ، أولست تفهم ، أو لست تعقل . فهذا كله وما أشبهه عىّ وفساد »[٤٢] .

ونحن فى استعمالنا لهذه اللفظة سنحاول أن نتوسع فى مدلولها ، فنحن نعنى بها الأصوات أو الاشارات الصوتية التى يلجأ إليها الناطقون لتوضيح المعنى أو للإيجاز أو غير ذلك من الأغراض ، والاستعانة بمفهومنا لها ـــ تكون قد اتسعت وخالفت مفهوم العتابى لها .

---

(٤٢) البيان جـ ١ ص ١١٣ .

ويشمل هذا الاستعمال ما يعرف بالكلكس Clicks ، أو أصوات المصمصة كما يترجمها أستاذنا المرحوم الدكتور السعران[٤٣]، ونحن نفضل استعمال هذه اللفظة معربة لأن أصوات الكلكس لا تكون بالمص فقط ، فهي تشمل أيضا الأصوات التي تصور بالنفخ أو بقرع الأجسام المادية ، والكلكس أصوات قصيرة حادة تحدث خلال لحظات قصيرة[٤٤].

وبعض اللغات الأفريقية تستخدم الكلكس كأصوات كلامية مثل القبائل التي تسمى بوشمان Bushman وبعض قبائل جنوب أفريقيا .

ونعود لنتساءل : إلى أى مـــدى ترتبط أصوات الكلكس بفصاحة المتكلم .... ؟ لنستطيع أن نقول : إن ثمة علاقة بين الفصاحة عند المتكلمين وهذه الأصوات إذا لجأ إليها المتكلم الفصيح فى المقام المناسب ، فقد يلجأ الخطيب مثلا أثناء خطبته الحماسية إلى أن يدق بقبضة يده على المائدة ، وهو يستعين بهذه الدقة على إبراز معانيه ليؤكد معنى الصمود أو التحدى ، كأن يطرق المائدة طرقة واحدة أو طرقتين عندما يقول الخطيب مثلا : « لن نفرط فى شبر من أراضينا » أو بعدة طرقات عندما يقول مثلا : « لن نستسلم حتى آخر قطرة من دمائنا » وهذا الطرق — فى نظرنا — يساعد فعلا على إبراز المعانى والعواطف ، وهذه الأصوات تشبه فى وظيفتها الإيقاع الموسيقى للمغنى عند غنائه ، أو الموسيقى التى تصاحب المواقف التمثيلية ، أو التى تصاحب قراءة بعض القصائد .

ومن أمثلة ذلك أيضا التصفيق الذى قد يلجأ إليه المتكلم ، فقد يحدث

---

(٤٣) علم اللغـــة ص ١٥١ .

(44) Twentieth Century Dictionary P. 197

(45) Dictionary of Language and Linguistic P. 37—38

الخطيب تصفيقة واحدة لتساعد على إبراز معنى الفرار أو الهرب ، وذلك عندما يقول مثلا : « وولّى العدو مدبرا » .

وقد يصطنع المتكلم تصفيقة أخرى ليبرز معنى يتعلق بالمستمعين كأن يصفق تصفيقة واحدة مصاحبة لقوله مثلا « انتبهوا جيدا » أو « استمعوا لما يأتى » ، وقد يستعين الخطيب أيضا بأصوات المصمصة فى مواقف معينة كإثارة العجب ، أو التحسر .

لكننا نستطيع أن نقول إن قيمة تلك الأصوات تتعلق بالمقامات التى تقال فيها ، وشخصية المتكلمين أنفسهم ، ومدى تأثيرهم فى المستمعين ، وقدرتهم على تعميق الانفعال عند استعانتهم بهذه الأصوات ، لكنها تصبح عيّا وفساداً عندما يعجز المتكلم عن حسن استعمالها ، والتوقيت المناسب لها ، وعدم تقديره لمدى استجابة المستمعين .

وأصوات الكلكس تختلف باختلاف اللغات والبيئات ، فأصوات المصمصة مثلا كثيرة ومتعددة الدلالة ، والشائع منها فى مصر ما يحدث عن ضغط طرف اللسان على مقدم الحنك مع تحريكه إلى الوراء وهو لا يزال ضاغطا على الحنك ، ويحدث عند ذلك صوت المصمصة ليدل على معنى الرفض (لا) وقد يتكرر ذلك الصوت ليفيد معنى التوكيد — توكيد النفى (لالالا) ، لكن صوت المصمصة إذا نشأ عن وضع اللسان بالصورة السابقة مع اغلاق الشفتين والسماح بمرور الهواء من أقصى اليمين أو الشمال لالتقاء الشفتين — فان هذا الصوت يعنى عند المصريين التعجب أو التحسر وهذا الكلكس أطول من كلكس الرفض .

أما إذا اتخذ اللسان وضعه السابق ، وأحكم ضغطه بسقف الحنك ، ثم حرك الجانب الأيمن منه إلى الوراء مع فتح الشفتين من جهة اليمين ، فأنه يحدث صوت مصمصة شبيه بالأصوات الانفجارية ، وصوت المصمصة هذا يعنى فى اللهجة الليبية الموافقة (نعم) .

وأصوات الاستعانة كثيرة ومختلفة فى ألوانها ودلالاتها ،ويستطيع الباحث أن يجد فى أصوات الصفير مثلا مستويات من الإشارات الصوتية التى تتخذ للتفاهم ، والتى لم يسجل أكثرها برموز كتابية تقليدية . وقد يجد الباحث فى اللهجات وفى علم الإشارة ميدانا واسعا فى أصوات الاستعانة ، وهو ميدان يسلك فيه الباحث منهجا قائما على دقة الملاحظة والتسجيل الدقيق ، والدراسة الواعية .

وبعد ، فهذه أهم الصفات الصوتية المتعلقة بالمتكلم الفصيح،وهناك جوانب أخرى يمكن أن تتصل بالفصاحة عند المتكلمين وأهمها تلك الصفات التى تنتقص من فصاحته ، وهى صفات صوتية كالعيوب المتعلقة بالنطق ، لكننا نرى أن نوسع لها مكانا آخر ، ونعنى به ما سنحاول دراسته فيما يتعلق بعيوب الفصاحة.

ويجب أن نتوقف هنا عند الجانب الصوتى لفصاحة الكلمة والكلام وهو ما سيصنف ضمن ثانيا .

ثانيـا ـ علاقة الأصوات اللغوية بفصاحة الكلام والكلمة :

رأينا أن البلاغيين قد استقروا على اشتراط خلوص الكلمة والكلام من التنافر حتى يصح وصفهما بالفصاحة ، لأن التنافر يؤدى إلى الثقل ، والثقل فى النطق لا تقبله النفس ، لأنه يجهد أعضاء النطق ، ولايقع موقعا حسنا فى الأذن، كما اشترط البلاغيون أيضا الخلوص من الغرابة لأن الكلمة الغريبة ثقيلة أيضا على اللسان لعدم انتشارها ، بسبب وحشيتها أو لكونها دخيلة أو لكونها مصطلحا قيل فى غير مقامه . كما اشترط بعضهم خلوص الكلمة من الكراهة فى السمع ، كما فعل ابن سنان الخفاجى، كما اشترط ابن سنان أيضا تجنب كثرة عدد الحروف فى الكلمة الواحدة ، ونلاحظ من خلال تلك الشروط أن عدم توافرها يؤدى إلى الثقل الذى يجهد أعضاء النطق والسمع .

فالفصاحة تشترط أن تكون أصوات الكلمات سهلة فى نطقها ، لا تكدّ أعضاء النطق ، ولا تمجها الأذن ، والثقل فى نطق الأصوات يتخذ أشكالا مختلفة مثل :

التنـــــافر :

يرى البلاغيون أن التنافر قسمان : قسم تكون اللفظة بسببه متناهية فى الثقل ، وقسم يليه فى درجة الثقل ، ومن أمثلة القسم الأول تلك اللفظة التى وصفها الخليل بن أحمد بأنها شنعاء وهى كلمة (الهَعْخَع) مما دفع ابن سنان الخفاجى إلى جعلها من المهمل الذى يصعب النطق به « لضرب من التقارب فى الحروف ، فلا يكاد يجىء فى كلام العرب ثلاثة أحرف من جنس واحد فى كلمه واحدة لخروجه ذلك على ألسنتهم ، وثقله[٤٦] » .

كما يستنكر الخفاجى الصورة التى وردت بها هذه الكلمة ، كما يذكر بهاء الدين السبكى أن الثقات من كلام العرب قد أنكروا هذا الاسم[٤٧] .

ومن أمثلة القسم الثانى الذى هو أقل ثقلا مما ذكرنا كلمة (مستشزرات) التى توقف عندها البلاغيون .

ولقد ذكرنا فيما سبق أن البلاغيين قد اختلفوا فى تفسير التنافر ، فبعضهم يراه فى البعد الشديد فى مخارج الحروف وفى القرب الشديد أيضا ، وذلك كما نسب إلى الخليل ، فالبعد الشديد يشبه الطفر ، والقرب الشديد يشبه مشى المقيد ويأخذ الرمانى برأى الخليل من غير تحفظ[٤٨] . أما الخفاجى فإنه يرى التنافر فى قرب المخارج فقط ، ولا تنافر فى بعدها[٤٩] . أما السبكى فإنه يرى أن التنافر قد يكون فى القرب والبعد على سبيل الغلبة لا اللزوم[٥٠] . لكنه يعود ثانية ليأخذ برأى الخفاجى فى البعد .

---

(٤٦) سر الفصاحة ص ٤٨ .
(٤٧) شروح التلخيص ص ٧٨ .
(٤٨) ثلاث رسائل ص ٨٨
(٤٩) سر الفصاحة ص ٩١
(٥٠) شروح التلخيص ص ٨٢

وعندما حاول القدماء أن يفسروا الثقل والتنافر فى المثالين السابقين تفسيرا علميا دقيقا لم يوفقوا التوفيق الكامل ، ولهم العذر ؛ فلقد حاولوا أن يفسروه بتفسيرات عامة ، كقولهم بمطلق البعد ، أو القرب فى مخارج الأصوات ، ولقد لاحظ الخفاجى وابن جنى ملاحظات قيّمة ، ولكنها لا تخلو من مآخذ ، فيلاحظ الخفاجى أن الكلام العربى قد خلا من تراكيب الحروف المتجاورة فى مخارجها مثل الصاد والسين والزاى مثل (سص) و(صس) و(سز) و(زس) و(زص) و (صز)[٥١] — ولقد لاحظ ابن جنى هذه الملاحظة ، كما لاحظ ابن جنى أن العربى ينفر من اجتماع حروف الحلق ، وأنه يقدم الأقوى عند اجتماع اثنين منها ، مثل كلمة (أهل) حيث قدم الهمزة على الهاء ، كما يلاحظ ابن جنى أيضا أن الرباعى أثقل من الثلاثى ، وأن الخماسى أثقل من الرباعى والثلاثى[٥٢] .

ولا يعنينا كثيرا أن نتوقف عند ملاحظات القدماء بقدر ما يعنينا تفسير الثقل الذى يحدث عن التنافر .

لقد صدق بعض الدارسين القدماء عندما لاحظوا أن التنافر ينتج عن تجاور المخارج كما أشار الخفاجى وابن جنى ، لكن هؤلاء الدارسين لم يتصورا المفهوم الدقيق للتجاور .

ويرى القدماء بمطلق التجاور ، لكن الدراسات الصوتية الحديثة تفرق بين التجاور التام للأصوات ، وبين التجاور غير التام لتلك الأصوات المتقاربة المخارج .

وكلمة (الهُعْخُعْ) التى استشنعها الخليل تشتمل على ثلاثة أحرف من حروف الحلق التى تجاورت ، لكن تجاورها ليس بدرجة واحدة ، فبين الهاء والعين تجاور

---

(٥١) سر الفصاحة ص ٤٨
(٥٢) الخصائص ص ٥٥ ـ ص ٦٠

غير تام لأن الضمة قد فصلت بينهما ، وبين العين والخاء تجاور تام ، وبين الخاء والعين الثانية تجاور غير تام لأن الضمة فصلت بينهما ، ومن المعروف أننا ننطلق بالصامت من الأصوات أولا ، ثم ننطلق الصائت أو الحركة القصيرة أو الطويلة ، ونلاحظ فى نطق (همخع) أننا نطقنا صامتين متجاورين تجاورا تاما وهما العين والخاء ، فلم يفصل بينهما صوت صائت مما قد ساعد على زيادة التنافر والثقل ، وفى الحقيقة جميع أحرف كلمة « همخع » من أحرف الحلق ، أو أنها متجاورة المخـــارج ، وإذا حاولنا أن نصف تلك الأصوات وصفا قائما على الدراسات الصوتية فاننا نجدها كما يلى :

الهـاء :

ويرى معظم الباحثين أن هذا الصوت (صامت) أو (ساكن)Consonant ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أنه حرف حلق مع الأصوات الحلقية الأخرى وهى عنده والغين ـــ الخاء ـــ العين ـــ والحاء ـــ الهاء ـــ الهمزة »[٥٣] بينما يبدو أستاذنا المرحوم الدكتور للسعران أكثر دقة فى تحديد مخرج صوت الهاء ، فهو عنده حَنْجَرى[٥٤] أى أنه يتكون بمرور الهواء بين الوترين الصوتيين بالحنجرة ، أما الأب هنرى فليش فيرى أن صوت الهاء مزمارى[٥٥] . كما يوصف هذا الصوت بأنه مهموس Voiceless أى لا يتذبذب أثناء نطقه الحبلان أو الوتران الصوتيان Vocal cords كما يوصف أيضا بأنه صوت احتكاكى أو (رخو) Fricative ويرى أستاذنا الدكتور السعران أنه يمكن اعتباره من (الصوائت المهموسة)

---

(٥٣) الأصوات اللغوية ص ٨٨ ـ ص ٨٩ .

(٥٤) علم اللغة ص ١٩٥ ـ ص ١٩٦ .

(٥٥) العربية الفصحى تأليف الأب هنرى فليش اليســـوعى تعريب وتحقيق الدكتور عبد الصبور شاهين ص ٤١ .

Unvoic edvowels[٥٦] أى صوائت لا يصحبها همس ولا جهر ، ويمكن تلخيص وصف هذا الصوت فيما يلى :

صامت مهموس حنجرى احتكاكى A Voiceless Glottal Fricatve consonant

أما الحرف الثانى من كلمة « معضع » والذى تكرر فى الكلمة هو حرف :

العين :

ويجمع الباحثون على أنه من الحروف أو الأصوات الصامتة أو الساكنة ، كما يجمع الباحثون تقريبا على أن مخرجه من الحلق أو تجويف الحلق Pharynx ما عدا الأب هنرى فايش اليسوعى الذى يصفه بأنه (حنجورى) كما يوصف أيضا بأنه (مجهور) أى أن الوترين الصوتيين يهتزان عند النطق به ، كما أن هذا الصوت موصوف بأنه احتكاكى ويمكن تلخيص وصفه بما يلى :

صامت مجهور حلقى احتكاكى A voiced Pharyngal Fricstive Consonant

أما الحرف الثالث فهو :

الخاء :

وهذا الصوت يوصف بأنه صامت ويخرج من أقصى الحنك على مشارف الحلق وهو مايراه الدكتور إبراهيم أنيس من أن مخرجه أدنى الحلق إلى الفم ،[٥٧] كما يوصف أيضا بأنه مهموس واحتكاكى ، فصوت الخاء يمكن تلخيص وصفه كما يلى .

صامت مهموس حنكى — قصى احتكاكى A voiceless velar Fricative Consonant

---

(٥٦) علم اللغة ص ١٩٥ .
(٥٧) الأصوات اللغوية ص ٨٨ .

ونلاحظ من خلال الوصف الصوتى السابق أن مخارج هذه الأصوات متقاربة كما توصف جميعها بأنها أصوات احتكاكية أو (رخوة) ، كما أن الهاء والخاء مهموسان ، ومن الملاحظ أن الأصوات الاحتكاكية أشق فى النطق من الأصوات الانفجارية Plosives كما أن الأصوات المهموسة أكثر إجهادا من الأصوات المجهورة ، لأنها تحتاج إلى كمية كبيرة من النفس حتى تبدو واضحة بعكس الأصوات المجهورة التى تبدو واضحة بفضل تذبذب الوترين الصوتيين .

ويمكن أن نلخص أسباب الثقل أو التنافر فى كلمة (هُعْخُعْ) فيما يلى :

١ — تجاور مخارج أصوات الكلمة تجاورا تاما ، ويتمثل هذا التجاور فى تتابع تلك الأصوات التى التقت بدون فاصل بين المقطعين (هُعْ — خُعْ) فالانتقال من الصوت الساكن أو الصامت إلى صوت آخر بدون أن تفصل بينهما حركة قد سبب ثقلا كبيرا ، كما أن الفواصل بالحركة القصيرة بين الهاء والعين وبين الخاء والعين ليست كافية ، كما أن تكرار العين قد زاد من الثقل .

٢ — يجمع بين هذه الأصوات المتجاورة أنها احتكاكية تحتاج إلى جهد أكبر مما لو كانت انفجارية .

٣ — نلاحظ أن أكثر أصوات الكلمة مهموسه ، والهمس يجهد أعضاء النطق أكثر من الجهر .

ولقد حاول الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس أن يرجع عسر النطق بالحروف التى تتجاور إلى سببين هما :

(١) الجهد العضلى ، ويراه سببا عاما مشتركا بين جميع اللغات ، والحروف التى تتطلب جهدا عضليا أكثرها حروف رديئة الموسيقى فى نظره تأباها الآذان ، مثل الهمزة فى اللغة العربية لأن مخرجها فتحة المزمار ، ويحس المرء حين ينطق بها كأنه يختنق ، أو مثل القاف ، ومثل أحرف الإطباق التى تتطلب للنطق بها وضعا

خاصا للسان يحمل المتكلم بعض المشقة إذا قيست بنظائرها غير المطبقة [٥٨] وهذا يعنى أن اجتماع أكثر من حرف من الحروف السابقة يسبب ثقلا وعسرا فى النطق يجلب للنفس النفور ، وتنتفى بسببه الموسيقى .

أما السبب الثانى الذى يفسر به الدكتور أنيس الثقل فى النطق فهو :

(ب) قلة الشيوع : ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أنه سبب خاص يختلف باختلاف اللغات فما يقل شيوعه فى لغة قد يكثر شيوعه فى لغة أخرى ، ويترتب على كثرة الشيوع الألفه ، فكثرة تردد التركيب فى اللغة يكسبون عند أهلها عادة من العادات اللغوية ، وما يخرج عن تلك العادة فى اللغات الأخرى يعد غريبا غير مألوف لا تستريح اليه الآذان ، وتعتبر لا لسنة فى نطقه [٥٩] .

ونحن نرى أن السبب الثانى (قلة الشيوع) سبب عارض ووقتى ، فما هو نادر التداول الآن يمكن أن يصبح شائعا بكثرة الاستعمال ، كما أن قلة الشيوع قد تشمل ما ثقل نطقه وما سهل نطقه أيضا ، فقلة الشيوع التى ذكرها الدكتور إبراهيم أنيس ليست مطلقة فى نظرنا ولكنها نسبية ووقتية .

ويحاول الدكتور إبراهيم أنيس أن يستخلص إتجاه اللغة العربية فى تركيب أحرف كلماتها ، إعتمادا على الأساسين السابقين ، ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن هذا النهج يمكن تلخيصه فيما يلى :

١ — ندرة تلاقى أصوات الحلق بعضها مع بعض ، بل لا يكاد يلتقى فيها إلا العين والهاء ، والعين تسبق فى نظره دائما مثل (يعهد) .

٢ — ندرة تلاقى الحروف قريبة المخرج أو الصفة بوجه عام ، فلا يكاد تتلاقى

---

(٥٨) موسيقى الشعر ص ٢٨
(٥٩) موسيقى الشعر ص ٢٩

(اللام والراء والنون) ولا (الميم والفاء والباء) ولا (الزاى والسين والذال والثاء والشين) ولا أحرف الأطباق ، ولا حروف أقصى الحنك (القاف والكاف والجيم القاهرية) ولا أحرف وسط اللسان (الجيم المعطشة والشين)[٦٠] :

٢ ــ كما يرى الدكتور أنيس أن هناك تركيبات عربية تستمد صعوبتها من كثرة الحروف ، أو لاجتماع حروف مهموسة ، أو احتكاكية[٦١] وهذه الصعوبة فى نظره أقل من صعوبة اجتماع الحروف السابقة التى لاحظ ندرتها فى اللغة العربية .

ولقد أشرنا فيما سبق إلى مثل هذه الصعوبات التى تسبب ثقلا كاجتماع أكثر من حرف مهموس أو احتكاكى أو متقارب المخرج .

أما عن كلمة (مستشزرات) التى وردت إلينا فى شعر امرىء القيس فى قوله فى شعر محبوبته :

غدائره مستشزرات إلى العـــلا تضل المدارى فى مثنى ومرسل

فإن البلاغيين يرون أنها أقل فى تنافرها وثقلها من كلمة (هعخع[٦٢] ويفسر الشيخ بهاء الدين السبكى فى عروس الأفراح الثقل فى كلمة (مستشزرات) بقوله : « .. وإنما كان الثقل فى مستشزرات لتوسط الشين وهى مهموسة رخوة بين التاء وهى مهموسة شديدة ، والزاى وهى مجهورة . وقد استعمل ذلك فى قول عثمان لسعد وعمار : ميعادكما يوم كذا حتى أتشزن أى أستعد »[٦٣] .

ونحن نحس بأن كلمة (مستشزرات) أثقل بكثير من كلمة (أتشزن) مع أن الشين قد توسطت بين التاء والزاى ، ولو أخذنا بكلام السبكى لصارت

---

(٦٠) موسيقى الشعر ص ٣٠ .
(٦١) موسيقى الشعر ص ٣١ .
(٦٢) شروح التلخيص ص ٧٨ .
(٦٣) شروح التلخيص ص ٧٨ ــ ص ٧٩ .

الكلمتين فى درجة واحدة من الثقل ، لكننا نستطيع أو نفسر الثقل فى كلمة (مستشزرات) بأسباب أخرى :

(ا) أن كلمة مستشزرات مكونة من ثمانية أحرف ، وهذا عدد كبير بالنسبة إلى ما نراه فى تراكيب الألفاظ العربية ، التى يغلب عليها أن تكون ثلاثية أو رباعية أو خماسية ، وهذا العدد الكبير من الحروف فى الكلمة الواحدة يسبب ثقلا لما يتطلبه من جهد عضلى لأعضاء النطق .

(ب) أن حروف هذه الكلمة متقاربة المخارج فمعظمها يخرج فيما بين الشفتين واللثة ، ومخارج حروفها كما يلى :

الميم : صامت شفوى أغن .

السين : صامت لثوى طرفى

الشين : صامت لثوى خنكى

التاء : صامت سنّ

الزاى : صامت لثوى طرفى

الراء : صامت لثوى

ومن الوصف السابق يتضح التقارب الشديد بين مخارج حروف الكلمة .

(حـ) يوجد تقارب أو تجاور تام بين بعض حروف هذه الكلمة إلى جانب التقارب أو التجاور غير التام ، ويتمثل ذلك التجاور التام بين السين والتاء ، والشين والزاى ، فلا توجد حركة أو صوت صائت يفصل بين الصوتين المتجاورين وبذلك يزداد الثقل والتنافر ويبدو ذلك لو نظرنا إلى الكلمة وهى فى صورة مقاطع : (مس / تش / ز / را / ت) فالتنافر يتمثل فى الانتقال من السين إلى التاء بدون أن يفصل بينهما صوت صائت ، وكذلك فى الانتقال من الشين إلى الزاى دون أن يفصل بينهما صائت ، وذلك إلى جانب

القرب فى تلك المخارج مع الفصل بالصوائت على نحو ما رأينا فى وصفها ، مع تكرار التاء .

(ى) نلاحظ أيضاً أن نصف أحرف هذه الكلمة من الحروف التى توصف بالهمس وهذه الأحرف المهموسة فى الكلمة هى : السين ، التاء التى تكررت فى الكلمة ، والشين . كما نلاحظ أن هذه الأحرف المهموسة قد وردت فى الكلمة متتابعة ، وتجاورت تجاورا تاما عند التقاء السين بالتاء .

(هـ) فى الكلمة ثلاثة أحرف تعرف بالصعوبة هى السين والشين والزاى ، والسين من أحرف الصفير ، والشين من أحرف التشيش ، والزاى من أحرف الأزيز ، ويطلق بعض الدارسين عليها جميعا أحرف الصفير .

(و) ليس فى الكلمة من أحرف اللين أو الصوائت الطويل Long Vowels إلا الألف ، أما السبعة أحرف الأخرى فهى من الصوامت أو السواكن ، والصوائت أسهل فى النطق من الصوامت المتتابعة .

(ز) فى الكلمة ثلاثة أحرف احتكاكية وهى السين والشين والزاى ، ومن المعروف أن الانفجارية أسهل فى النطق من الاحتكاكية لأنها لا تجهد أعضاء النطق .

(ح) فى الكلمة حرف مكرر وهو الراء ، ونعنى به الراء العربية ، التى تتابع طرقات طرف اللسان على اللثة أثناء نطقها تتابعا سريعا ، والراء العربية المكررة تخالف الراء الفرنسية ، أو الراء المفردة عند المتكلمين بالانجليزية الأدبية .(٦٤) ومن الطبيعى أن هذا التكرار يحتاج إلى جهد عضلى أكثر ، مما

---

(٦٤) يفرق أستاذنا المرحوم الدكتور السعران بين الراء العربية والراء الفرنسية والراء الانجليزية تفريقا دقيقا فى كتابه علم اللغة ص ١٨٧ ـ ص ١٨٨ .

يسبب ثقلا ، لكن بعض الباحثين يرون فى الراء أشياء غير ذلك وسنفصل ذلك بعد قليل .

من هذا يبدو لنا أن تفسير القدماء للتنافر الموجود فى الكلمة السابقة تفسير عام إذا قيس بتفسير المحدثين .

ومع أن البلاغيين يسلمون بقبح كلمة (مستشزرات) للتنافر بين أصواتها ، وثقلها على اللسان ، إلا أن بعض الباحثين يرى فى هذه الكلمة توافقا وانسجاما، فالتنافر فى رأى الدكتور محمد النويهى لازم لزوما فنيا مؤكدا لأنه - فى نظره - ينطبق على الصورة التى يريد الشاعر أن يرسمها لخصلات الشعر الكثيفة الثقيلة التى تتزاحم على رأس محبوبة امرىء القيس ، ويرى الدكتور النويهى أن كلمة (مستشزرات) يزول تنافرها فى إطار هذه الصورة[٦٥] . كما يرى أن التنافر قد قصد اليه قصدا ليؤدى وظيفة عضوية فى التصوير الشعرى ، وفى رأيه أن علماء البلاغة لم يدركوا المعنى الحقيقى للفصاحة عندما اشترطوا عدم التنافر فى الكلام الفصيح ، ويسوق الدكتور النويهى أبياتا بها كلمات لا يختلف أحد فى تنافرها، ليبرهن على أن ذلك التنافر لا غنى عنه ، وأنه ضرورة من ضرورات الجمال الفنى، كالبيت الذى أورده لتأبط شرا :

قليلُ ادّخارِ الزاد إلاّ تعلّةً فقد نَشَزَ الشُّرْسُوفُ والنصقَ الحِمَا

فيرى أن التنافر فى (نشز الشرسوف) ضرورى « .. أفكان يستطيع أن يؤدى صورته هذه أداء حيا بغير هذا التنافر ... »[٦٦] .

ومن الأبيات التى يرى فيها ضرورة لوجود التنافر قول امرىء القيس :

فلما أجزْنا ساحة الحىّ وانتحى بنا بطنُ خَبْتٍ ذى حقافٍ عقَنْقَلِ

---

(٦٥) الشعر الجاهلى منهج فى دراسته وتقويمه حـ ١ ص ٤٤ ـ ٤٥ .
(٦٦) الشعر الجاهلى حـ ١ ص ٤٧ .

وكذلك وصف الأعشى اضخامة محبوبته وسمنتها :

هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دَرْمٌ مرافقُها

وبيت الأعشى المشهور :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعنى شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

ويرى أن البيت الأخير لم يلتفت البلاغيون إلى ما فيه من جمال لأنه يصور — فى نظره — بذكر الشين ست مرات فى البيت حديث السكارى المتخبط المتعثر المختلط :(٦٧) .

وفى رأينا أن آراء الدكتور النويهى فى تخريج بعض ألفاظ شعراء الجاهلية المتنافرة — لا يخلو من تعسف ، ونستطيع أن نرجز ذلك فيما يلى :

(ا) أن التنافر اللفظى فى حروف الكلمة لا يؤدى بالضرورة إلى التنافر فى المعنى ، ولو كان ذلك صحيحا وحتميا للزم أن يكون معنى (مستشزرات) دالاً على التنافر والفرقة مثل (متفرقات) أو (متناثرات) أو (متباعدات) لكن المعنى المعروف لهذه الكلمة هو (مرتفعات) .

(ب) يرى الدكتور النويهى أن الشعراء قد قصدوا قصدا إلى هذه الألفاظ المتنافرة ليؤدوا به وظيفة عضوية فى التصوير الشعرى ، وفى رأينا أن الشاعر العربى الجاهلى لم يتعمد الإتيان بالتنافر لإكمال الصورة الشعرية ، وأن هذا القصد الذى ذكره تعسف ، وإذا افترضنا وجود ذلك القصد فإننا نلمحه قليلا عند مدرسة زهير التى اهتمت إلى حد ما بصناعة الشعر ودراسته وروايته ، لكننا نستبعد ذلك القصد عند باقى الجاهليين .

وإذا كان شعراء الجاهلية قد أدركوا ذلك التنافر وقصدوه ليؤدوا به

---

(٦٧) الشعر الجاهلى ج ١ ص ٦٨ .

وظيفة عضوية فى التصوير كما يرى الدكتور النويهى فإن ذلك التعمد فى رأينا يقلل من سلامة ذوقهم .

(ح) يرى الدكتور النويهى أن الشأشأة فى بيت الأعشى متعمدة من الأعشى ليصور بها حديث السكارى المتخبط المتعلثم .[٦٨] وفى رأينا أن الأعشى لو تعمد ذلك لصار مأخذا عليه يبعده عن الفصاحة ، لأن الفصاحة ليست إبانة فقط كما ذكر الدكتور النويهى وإنما هى إبانة بالكلمات الفصيحة ، أو بكلام العرب الفصحاء كما ذكر العتابى . كما أنه يخالف رأى الجاحظ الذى يرى أن فهمنا للأعاجم والمولدين لا يدخلهم فى زمرة الفصحاء ، فنحن نفهم عن الطفل والفرس والسنور كثيراً من حاجاتهم .

وكان الأعشى قادرا على أن يتجنب تلك الألفاظ المتنافرة، وتفسير الدكتور النويهى للشينات الست لا يقربه من الفصاحة . كما أن الحديث المتلعثم لا يدخل فى فصاحة المتكلمين .

(ى) يسوى الدكتور النويهى بين تردد الحروف فى البيت الواحد ، ذلك التردد أو التكرار الذى يحدث فى نظره موسيقى جديدة تضاف إلى موسيقى الإيقاع الناتجة عن التفعيلات العروضية ، لكن الحروف أو الأصوات لا يمكن أن تتساوى فى نسبة ترددها المقبول فى البيت الواحد ، فقد تقبل النفس تردد الحروف التى يسهل نطقها بنسبة ما ، لكن قبول تكرار الأحرف الثقيلة لا يمكن حدوثه ، فلا يمكن التسوية بين تكرار اللام أو النون مثلا وبين تكرار القاف أو الضاد ، وذلك لسهولة نطق اللام والنون وصعوبة القاف والضاد .

ولقد أقام الدكتور إبراهيم أنيس دراسة إحصائية للوصول إلى نسب تقريبية لشيوع الحروف فى القرآن الكريم ، واستطاع أن يضع ضوابط تقريبية

---

(٦٨) الشعر الجاهلى جـ ١ ص ٦٨ .

تمكنه من الحكم على تكرار الحروف فى الشطر من البيت ،[٦٩] وأهم تلك الضوابط :

١ — أن الشطر من البيت غالبا ما يشتمل على ثلاثة أو أربعة من الأحرف الآتية :

اللام والميم والنون

٢ — وعلى مرتين أو ثلاث مرات من الأحرف التالية :

الهمزة والواو والهاء والتاء والياء والباء والكاف

٣ — وعلى مرة أو مرتين من الأحرف التالية :

الراء والفاء والعين والقاف والسين والدال

٤ — وعلى مرة واحدة من الحروف التالية :

الذال والجيم والخاء

٥ — أما باقى الحروف فتلك هى النادرة الشيوع .

ومعنى هذا أننا إذا استعفنا تكرار اللام أو الميم أو النون ثلاث مرات فى الشطر الواحد من البيت فاننا نستثقل هذا العدد من القاف أو الصاد أو الظاء أو الزاى .

فالحرف المتردد قد يكون مقبولا ويحدث الأثر المرجوّ منه إذا تكرر بالقدر الذى تسمح به عادة العرب فى الاستعمال ، لكنه يصبح مكروها إذا خرج عن تلك العادة ، والدكتور النويهى كما أشرنا يرى مطلق التردد عاملا هاما فى الموسيقى دون أن يفرق بين الأصوات المختلفة .

وعلى الرغم من تحفظنا من تفسير الدكتور النويهى للتنافر إلا أننا لا ننكر أثر الحكاية الصوتية ، وهو جانب يدركه الأدباء والشعراء ، والحكاية الصوتية للألفاظ لا تقوم على التنافر إلا نادرا ، وإنما تقوم على عوامل أخرى سنوضحها

---

(٦٩) الاصوات اللغوية ص ٢٣٨ — ص ٢٤٥ .

فيما سنكتبه عن الجرس وأثره فى الموسيقى ، وما قد يكون من أثر ناتج عن المحسنات البديعية اللفظية ، كالجناس والسجع وغيرهما .

فالأثر الصوتى الذى يؤثر أو يعمق الصورة الشعرية له أسبابه المتنوعة وقد يكون التنافر سببا من أسبابه ، لكن تفسير التنافر فى شعر الجاهليين ورده إلى الأثر الموسيقى وعناصر الصورة الشعرية — أمر لا يخلو فى نظرنا — من تعسف، وخاصة إذا اتسم ذلك التنافر بالتعمد والقصد من قبل الشعراء الجاهليين.

وكما عاب البلاغيون الثقل فى الكلمة المفردة بسبب تنافر حروفها — عابوا أيضا الثقل فى الكلام بسبب تنافر كلماته الذى هو فى الأصل تنافر فى الحروف، ولقد تمثل القدماء والمحدثون بأبيات تنافرت ألفاظها ومن أشهر تلك الأبيات البيت الذى أورده الجاحظ[٧٠] . واستدل به البلاغيون بعد ذلك وهو :

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

وما أورده الجاحظ أيضا عن الشطر الثانى من البيت الآتى :

لم يضرها والحمد لله شىء وانثنت نحو عزف نفس ذهول

وما استدل به ابن سنان الخفاجى على ذلك مثل[٧١] :

لو كنت كنت كتمت الحب كنت كما كنا نكون ولكن ذاك لم يكن

ومثل قول أبى تمام :

فالمجد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمّل منك الا بالرضى

وقول أبى الطيب المتنبى :

ولا الضعف حتى يبلغ الضعف ضعفه ولا ضعف ضعف الضعف بل مثله ألف

---

(٧٠) البيان والتبيين جـ ١ ص ٦٥ ـ ص ٦٦ .
(٧١) سر الفصاحة ص ٨٤ ـ ص ٩٧ .

وكقوله أيضا :

فقلقلت بالهمّ الذى قلقل الحشا ... قلاقل عيس كلهن قلاقل

غثاثة عيشى أن تغثّ كرامتى ... وليس بغثّ أن تغثّ المآكل

وكقوله أيضا :

العارض الهتن ابن العارض الهتن ابـ ... ـن العارض الهتن ابن العارض الهتن

وكقول امرىء القيس :

ألا إننى بال على جمـــل بال ... يقود بنا بال ويتبعنا بال

وكقول مسلم بن الوليد الأنصارى :

سلّت وسلّت ثم سلّ سليلها ... فأتى سليل سليلها مسلولا

ولقد تعمدنا أن نورد مثل هذه الأمثلة التى شاعت فى بيئة البلاغيين حتى نتمكن من النظر فيها محاولين توضيح علة التنافر فى بعض هذه الأبيات ، ونحن نقبل فى ذلك التوضيح الضوابط التى استعملها الدكتور ابراهيم أنيس لتفسير الثقل محاولين أن نمزج ذلك بوجهة نظرنا ، ونعنى بتلك الضوابط العاملين اللذين قد أوردهما فى كتابيه (الأصوات اللغوية) و (موسيقى الشعر) كما أشرنا آنفاً .

وسنحاول ذلك مبتدئين بالبيت الذى نسب إلى الجن « وقبر حرب . . » بسبب ثقله ويرى الخفاجى أن الثقل فيه قد نتج من كونه « مبنى من حروف متقاربة »[٧٢] ، ولو تأملنا فى البيت لوجدنا ما يأتى :

١ ــ أن القاف قد وردت فى البيت خمس مرات .

٢ ــ أن الراء قد ذكرت سبع مرات .

٣ ــ أن الباء قد ذكرت أيضا سبع مرات .

---

(٧٢) سر الفصاحـة ص ٨٨ .

٤ ــ أن كلمة (قبر) ذكرت بلفظها ثلاث مرات .

٥ ــ أن معظم كلمات البيت تشترك مع كلمة (قبر) فى حرفين أو ثلاثة أى أن القاف والباء والراء واردة ــ وهى مجتمعة تقريبا ــ فى أكثر الكلمات فكلمة (قرب) تشمل الحروف الثلاثة وكلمة (حرب) التى ذكرت مرتين تشمل الراء والباء ، وكلمة (قفر) تشترك مع كلمة (قبر) فى القاف والراء ، كما أن الحرف المختلف وهو (الفاء) يشترك فى المخرج مع الباء والميم والواو وهى حروف شفوية وأن الحروف التى وردت فى البيت كله هى ثلاثةعشر حرفا فقط .

ومن ثم فستطيع أن نفسر الثقل أو التنافر فى البيت بعدة أشياء :

١ ــ أن البيت قد اشتمل على حرف (القاف) خمس مرات وهو حرف يحتاج فى نطقه إلى جهد عضلى أكثر من غيره ، وورود فى البيت بهذا العدد يزيد بكثير عن عادة العرب فى استعماله ، أو نسبة شيوعه فى كلام العرب ، وهذه النسبة مرة أو مرتين فقط ، وذلك كما استقرأها الدكتور أنيس ، وما يصدق على القاف يصدق أيضا على (الراء) التى وردت فى البيت سبع مرات ، ونسبة شيوعها لا تتعدى مرة أو مرتين فقط، وكذلك (الباء) التىذكرت بهذا العدد، ولا يستساغ ورودها أكثر من مرتين أو ثلاث فقط ، وهذا التكرار يعنى اننا ننطق حروفا كثيرة من مخارج واحدة ، وبغير انتظام ، بالاضافة إلى اتحاد مخارج (الباء والفاء والميم والواو) ، ونحن ننطق فى الحقيقة ثلاثةعشر حرفامن مخارج متقاربة تقاربا ملموسا .

٢ ــ ومن أسباب التنافر فى البيت كذلكتكرر الكلمة بلفظها عدة مرات كما رأينا فى كلمة (قبر) أو تكرر ألفاظ متجانسة معها ، وقد لاحظ ابن سنان الخفاجى من قبلقبح تكرار اللفظة بعينها ، وإذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة المخارج ، فتكرار الكلمة بعينها أقبح وأشنع ،[٧٣] .

---

(٧٣) سر الفصاحة ص ٩٢ .

٣ — ومن أسباب الثقل أيضا فى هذا البيت كون القاف مهموسة ، ومن المعروف أن الحروف المهموسة أثقل من المجهورة لأن المهموسة تحتاج إلى جهد عضلى أكبر حتى تتضح وتظهر ، وذلك المجهود العضلى يتمثل فى انقباض الرئتين بقوة حتى تدفع أكبر كمية من هواء الزفير ، أما الصوت المجهور فإن الوترين الصوتيين يغنيان عن الانقباض الشديد فى الرئتين لأن اهتزازهما يزيد الصوت وضوحا .

وما قيل عن التنافر فى البيت السابق يمكن أن يقال أيضا على بيتى المتنبى :

فقلقلت بالهمّ الّذى قلقل الحشا ... قلاقل عيس كلّهن قلاقل

غثاثة عيشى أن تغثّ كرامتى ... وليس بغثّ أن تغثّ المآكل

فالبيت الأول قد اشتمل على ثمانى قافات ، وهذا العدد وحده يكفى لتقبيح أى بيت ، ولقد رأينا مدى ما تسببه زيادة تكرار الحروف عن الحد الذى اعتاده العرب ، وإذا كان حرف القاف مقبولا عندما يرد فى البيت مرة أو مرتين فإن وروده بهذا العدد الكبير لا يقبله الذوق . أما (اللام) فقد وردت فى البيت أربع عشرة مرة ، وهذا عدد كبير أيضا ، ومع أن اللام من الحروف التى يسهل نطقها فاننا نقبلها بنسبة شيوعها فى كلام العرب وهى أربع أو ثلاث مرات فى الشطر الواحد ، ولا مانع من قبولها بزيادة معقولة ، لكننا لا نقبلها عندما تصبح هذه النسبة مضاعفة ، فالبيت يحتوى على عدد كبير من اللامات يصل به إلى عدم الاستساغة .

أما البيت الثانى فهو لا يقل تنافرا عن الأول لاشتماله على حرف الثاء خمس مرات بالإضافة إلى تضعيف ثلاث منها وحرف الغين أربع مرات ، وكلاهما من الحروف التى يثقل نطقها عندما تتكرر ، ونستطيع أن نتصور مدى ثقل الثاء والغين عندما يتكرران بصورة تخالف المعهود لهما ، وذلك عندما نصفهما وصفا صوتيا :

فالثاء : صامت مهموس ما بين الثنايا احتكاكى :

A Voiceless Interdental Fricative Consonant

والغين : صامت مجهور حنكى ـ قصى احتكاكى :

A Voiced Velar Fricative Consonant

وإلى جانب الثقل فى نطق هذين الحرفين نجد حروفا أخرى تتقارب فى المخرج معهما فالتاء قريبة المخرج من الثاء ولقد تكررت التاء أربع مرات كما أن العين والهمزة تقتربان من الغين، ويرى ابن سنان الخفاجى أن القبح فى البيتين نتج عن تكرار كلمة قد تكررت فيها حروف ثقيلة ، فقد اتفق له أن كرر فى البيت الأول لفظة مكررة الحروف ، فجمع القبح بأسره فى صيغة اللفظة نفسها ، ثم فى إعادتها وتكرارها ، وأتبع ذلك بغثاثة فى البيت الثانى ، وتكرار (تغث) ، فلست تجد ما تزيد على هذين البيتين فى القبح .. »[٧٤] .

فالثقل فى البيتين واضح يستطيع أن يحسه كل ذى ذوق ، وتكرار اللفظة فى البيت يجانب الثقل والقبح كما لاحظ ابن سنان الخفاجى . ويتمثل ذلك أيضا فى قول المتنبى :

العارض الهتن ابن العارض الهتن ابـ ـن العارض الهتن ابن العارض الهتن

ويرى الخفاجى أن هذا اللون من التكرار قبيح وشنيع فهو فى نظره أقبح من تكرار الحروف المتقاربة المخارج[٧٥] . وهذا التكرار حقا لا تقبله النفس

---

(٧٤) سر الفصاحة ص ٩٤ ـ انظر ديوان المتنبى شرح العكبرى ، فلقد حاول العكبرى أن يسوى بين القافات فى هذا البيت وبين تكرار الشين فى بيت الأعشى فى قوله :

وقد غدوت الى الحانوت يتبعنى شاو مشل شلول شلشل شل

وبيت مسلم بن الوليد :

سلت وسلت ثم سل سليلها فاتى سليل سليلها مسلولا

لكننا نجد أن القاف فى بيت المتنبى أثقل وأقبح من الشين فى بيت الأعشى والسين فى بيت مسلم .

(٧٥) المصدر نفسه ص ٩٢ .

حتى لو كانت كلماته مكونة من حروف يسهل نطقها ، فما حال التكرار إذا كانت الحروف المكونة للكلمات يصعب نطقها ؟ إن كلمة (العارض) تضم حرفين من الأحرف التى عرفت بثقل نطقها وهما العين وهى حرف حلق ، والضاد الذى يصنف مع حروف الإطباق ، وواضح أمامنا أن كلمة (العارض) قد ذكرت فى البيت أربع مرات ، وكذلك كلمة (المتن) .

ولو أردنا تتبع التنافر والثقل فى الشعر أو النثر لطال بنا الحديث ، وإنما قد اكتفينا بتوضيح بعض الأمثلة التى حاولنا أن نفسر الثقل والتنافر فيها تفسيرا صوتيا .

وكما ينتج الثقل من التنافر بين الحروف والكلمات ـ فإنه ينتج أيضا عن :

الغرابة :

ولقد اشترط البلاغيون الخلوص منها حتى توصف الكلمة بالفصاحة ، لكننا نجد فى اللفظة الغريبة ثقلا فى النطق ، ويرجع ذلك إلى كون اللفظة الغريبة غير مألوفة لدى الناطقين ، ومن ثمّ فإنها لا تجرى على اللسان بالسهولة التى تنطق بها الألفاظ المألوفة ، ولقد رأينا فى ما سبق أن الغرابة يجب أن تقاس بما هو فصيح من كلام العرب ولا تكون بالنسبة للعامة ، فقد تكون الكلمة غريبة على العامة لكنها فصيحة مستعملة عند العرب . كما رأينا أن مفهوم الغرابة يختلف من جيل إلى جيل ، ومن بيئة إلى بيئة أخرى ، كما أنها ترتبط بالأحداث الاجتماعية التى تترك أثرها على البحث العلمى . ومن ثم يتحتم علينا أن نقدر الملابسات التى أحاطت باللفظة قبل أن نحكم عليها بالغرابة ، وذلك بالرجوع إلى المعاجم التى بين أيدينا ، وكتب اللغة والنصوص المختلفة ، كما ذكرنا أيضا العوامل المختلفة التى قد تؤدى إلى الغرابة ؛ وهى كون الكلمة وحشية ، وكونها من الكلمات الاصطلاحية ، وكذلك الألفاظ الدخيلة من اللغات واللهجات الأجنبية ، ومن لكنة الأعاجم .

وتفسير الثقل الذى ينتج من الغرابة من وجهة النظر الصوتية يمكن أن يقسم كما يلى :

١ — أن يكون ترتيب الأصوات فى الكلمة واجتماع تلك الحروف بها بعدد معين — غير مألوس عند من تكون الكلمة وحشية لديهم ؛ مثل كلمة (تتكأكئون) بمعنى تتجمعون، وكلمة (افرنقعوا) بمعنى تفرقوا ، وهما كلمتان قد نسبتا إلى عيسى بن عمر ، كما نسبتا أيضا إلى أبى علقمة النحوى . فإلى جانب التنافر فى كلمة (تتكأكئون) فهى غريبة على أسماع رجال اللغة والبلاغة كالجاحظ، وأبى الأسود الدؤلى، ويحيى بن عمر والعسكرى ،والخفاجى والزمخشرى وغيرهم ، وكذلك كلمة (افرنقعوا) التى حاول الزمخشرى والسبكى والجوهرى أن يجدوا لها تخريجا[٧٦] . فيرى الزمخشرى أنها من الفرقة ، ولكن السبكى يرى أنها ليست كذلك لأن العين ليست من حروف الزيادة ، ويرى الجوهرى أنها من فرقعة الأصابع .

٢ — قد يكون الثقل فى الكلمات الغريبة ناتجا عن مجىء هذه الكلمة على صيغة تخالف الصيغ التى اعتادها العرب فى بناء ألفاظهم، ومن ذلك كلمة (مسرجا) التى يراها صاحب مواهب الفتاح غريبة بسبب عدم جريانها على النظير ، ... فمن المعلوم أن (فعّل) للنسبة لا يكون على سبيل التشبيه ، مثل : تمته فهو متمم أى نسبته إلى تميم ، أما إذا كانت (فعّل) بمعنى صار كذا كقوّس صار كالقوس، فلا يصح ، إذ الواجب أن يقال (مسرّجا) بكسر الراء لعدم تعديته ، والرواية بالفتح[٧٧] .

ومن الكلمات التى نحس بأنها جاءت على صيغ غريبة عن عادة العرب كلمة (جؤشوش) التى بمعنى (القطعة من الليل) فى قول البحترى :

---

(٧٦) شروح التلخيص ص ٨٧ .
(٧٧) شروح التلخيص ص ٨٤ ـ ص ٨٥ .

فلا وصل إلاّ أن يطيف خيالُها بنا تحت جؤجوش من الليل مظلم

وكلمة (مرمريس) فى قول محمد بن مناذر :

* ومَن عاداك لاق المرمريسا *

وكلمة (دردبيس) فى قول أبى تمام :

بنـداكَ يوسى كلّ جرح يعتلى رأب الأساة بدردبيس قِنْطرِ

والكلمتان (مرمريس) و (دردبيس) بمعنى الداهية .

ومن ذلك ما نحسه فى كلمة (عسّطوس) التى بمعنى الخيزران فى قول ذى الرّمّة[٧٨] :

* عصا عسّطوسٍ لينها واعتدالها *

ويرى ابن يعقوب المغربى أن الغرابة القبيحة المستكرهة عند العرب الخاص هى التى يجب أن يعتد بها ، ومن ذلك كلمة (جَحِيش) للفريد أى المستبد بأمره ، الذى لا يشاور الناس فى رأيه . وهذه اللفظة فى نظره من الألفاظ المخلة بالفصاحة مطلقا لغرابتها القبيحة[٧٩] . ومع ثقل هذه الكلمة الظاهر إلا أننا نجد من يرى فى هذه الكلمة وجها من وجوه الحسن ، فهى فى نظر الدكتور النويهى أكثر ملاءمة لمعناها من كلمة (وحيدا) التى لم يستعملها تأبط شرا فى أبياته عندما مدح ابن عمه بهذه الأبيات :

قليل التشكّى للمُهِم يصيبه كثير الهوى شتّى النّوى والمسالك

يظلّ بمَوْماةٍ ويمسى بغيرها جَحِيشًا ويَعْرُو ذِرى ظهور المهالك

ويسبق وفدَ الريح من حيث ينتحى بمنخرق من شدّه المتدارك

ويفسر الدكتور النويهى استحسانه لكلمة (جحيش) بأنها أكثر غرابة

---

(٧٨) سر الفصاحة ص ٥٨ ــ ص ٦٢ .
(٧٩) شروح التلخيص ص ٨٣ ــ ٨٤ .

وأقوى وحشة، فهى أكثر ملاءمة لمعناها(٨٠) . وإذا كان الدكتور النويهى يسلم بأن هذه الكلمة غريبة جافة ، فكيف تتلاءم مع معناها الذى لا يدركه إلا الباحثون فى المعاجم .. ؟ وإذا كان الدكتور النويهى يرى أن هذه اللفظة تناسب الشاعر لأنه يدرك دلالتها عندما استعملها فى أبياته فإن ذلك لا يجرى على المستمعين ، وها هو رجل من الباحثين يقرر منذ مئات السنين الغرابة لهذه اللفظة .

فالغرابة قد تسبب الثقل كما رأينا — لأن العادة السائدة للمتكلمين لم تجر بمثل تلك الألفاظ سواء كانت هذه الألفاظ مخالفة فى تركيبها وأصواتها أم فى معناها المتعلق بها .

وللثقل مظاهر أخرى تتمثل فى الكلمات التى تتصف بكثرة حروفها :

كثرة حروف الكلمة الواحـــدة :

من البديهى أن الكلمات التى تجتمع فيها حروف كثيرة تحتاج إلى جهد عضلى أكبر من ذلك الجهد الذى يبذل فى كلمة أقل منها عددا فى الحروف ، وذلك إذا كانتا من مادة واحدة ، فكلمة (فهّم) أخف من (إفهام) و (تفاهم) و(تفهُّم) و (تفهيم) و (مفاهمة) و (استفهام) . وواضح أيضا أن الكلمة التى تحتاج إلى جهد عضلى أكبر من أعضاء النطق لكثرة حروفها تستغرق زمنا أكبر، وبذلك تثقل هذه الكلمات على الأسماع . أى أنها ثقيلة على الناطق والمستمع معا .

وإذا كانت الكلمة الكثيرة الحروف أثقل من أختها التى تشترك معها فى مادة واحدة مع قلة حروفها — فإن هذه الكلمة الطويلة يتضح ثقلها أكثر من ذلك إذا استعملناها وتركنا كلمة أخرى مرادفة لها فى المعنى ، وأقل منها فى عدد الحروف ، وأسهل منها فى مخارج الحروف، فالكلمة ذات الحروف القليلة والتى تسهل فى مخارجها — أخف وأعذب بكثير من الكلمة التى تساويها فى المعنى وتكثر حروفها ، وتتعثر مخارجها .

---

(٨٠) الشعر الجاهلى جـ ١ ص ٨٠ — ص ٨١ .

والملاحظ فى لغتنا أن الكثرة الغالبة من ألفاظها المستعملة مكونة من ثلاثة أو أربعة أحرف ، وأن القلة المستعملة هى ما تزيد عن ذلك ، والملاحظ أيضا أيضا أن الفعل فى اللغة العربية لا تزيد حروفه عن ستة أحرف مثل (استفهم) و(اقشعر) أما الأسماء فإنها تتوقف فى العادة عند سبعة أحرف مثل (استفهام) أما إذا زادت عن ذلك فإنها توصف عندئذ بالشذوذ مثل كلمة (مغناطيسون) التى وردت فى قول أبى نصر بن نباتة :

فإياكم أن تكشفوا عن رءوسكم ألا ان مغنـــاطيسون الذوائب

ومن ذلك أيضا كلمة (أذربيجان) وكلمة (استسماجها) فى بيت أبى تمام:

فلأذربيجان اختيـــال بعـدما كانت معرَّس عبرةٍ ونـكال
سمُجت ونبهنا على استسماجهـا ما حولهـا من نضرةٍ وجمـالِ

وقوله أيضا الذى يضم كلمة تشبه الكلمات السابقة وهى (باستاعكه) :

أنـلـه باستاعكه محـــلا يفوتُ علوهُ الطرفَ الطموحا

وكلمة (حوباواتها) فى قوله :

العيس تعلم أن حوباواتهـــا ريح إذا بلغتك إن لم تُنْحرِ

وكلمة (المستشدين) فى قوله :

والى محمـد ابتعثتُ قصائدى ورفعت للمستشـــدين لوائى

وكلمة (سويداواتها) فى بيت المتنبى :

إن الكريم بلا كرام منهم مثل القلوب بلا سويداواتهـــا

ولسنا فى حاجة إلى توضيح نبين به ثقل هذه الكلمات التى تتراوح حروفها بين تسعة أو عشرة أحرف ،لما تحتاج اليه من جهد عضلى فوق ما تعودته أجهزة النطق فى نطق الكلمات ،وإذا أضفنا إلى ذلك ندرة هذه الكلمات ،وقلة شيوعها على الألسنة استطعنا أن ندرك ما تسببه من ثقل لأجهزة النطق والسمع معا ، ومن الملاحظ أن أكثر هذه الكلمات مركبة .

ومن البديهى أن الثقل بمظاهره المختلفة لاتستسيغه النفس ، ومن ثم فاننا نرى الناطقين من أصحاب الذوق يتجنبون تلك الالفاظ التى تضم أصواتا تثقل على أعضاء النطق والسمع . كما أن اللغة العربية بطبيعتها تتخلص من الثقل بعدة وسائل من أجل التسهيل ، على الناطقين ، أو بمعنى آخر فإن الناطقين يتجنبون الثقل فى لغتهم ، ويحاولون التخلص منه مراعاة للسهولة فى النطق ، ومن تلك الوسائل الإبدال والإعلال والإدغام وغير ذلك . والنزوع نحو السهولة أو التيسير فى اللغة لايتم فجأة إنما تستغرق سنين عديدة عبر تاريخها الطويل ، أى أن مراحل التطور فى اللغة التى تستغرق قرونا متتابعة تتمثل فى تغيرات كثيرة ، ومن هذه التغيرات الاتجاه نحو السهولة وتجنب الثقل والتنافر . كما أن اللغة خلال مراحل نموها تتخلص من بعض التراكيب التى تثقل على أجهزة النطق ، أى أن بعض الالفاظ التى قد عاشت فى زمن ماأهملت فى زمن آخر ، لاسباب كثيرة أحدها الثقل والتنافر . ومن ثم فإننا نرى العلماء القدماء قد انتبهوا إلى مايسمى بالمهمل من الالفاظ ، كما جعلوا من حسن التأليف ترك الثقل ، كما جعلوا التأليف فى مراتب تتفاضل حسب بعد مخارجها .

وقد نبه الشيخ بهاء الدين السبكى إلى أن رتب الفصاحة متقاربة ، وأن الكلمة تخف وتثقل بحسب الانتقال من حرف إلى حرف لايلائمة قربا أو بعدا ، كما يرى أن تراكيب الكلمة الثلاثية تنحصر فى اثنى عشر تركيبا وهى مرتبة عنده كما يلى[٨١] .

الأول : الانحدار من المخرج الأعلى إلى الأوسط إلى الأدنى نحو : ع د ب

الثانى : الانتقال من الأعلى إلى الأدنى إلى الأوسط ، : ع م د

الثالث : ، ، ، ، ، ، الأعلى ، : ع م ه

---

(٨١) شروح التلخيص ص ٩٤ ـ ص ٩٥ ، المزهر ج ١ ص ١٩٧ ـ ص ١٩٨ .

الرابع : ، ، ، الأوسط ، الأعلى ، : ع ل ه
الخامس : ، ، الأدنى ، الأوسط ، ، ، : م ل ع
السادس : ، ، ، ، الأعلى ، الأوسط ، : ب ع د
السابع : ، ، ، ، ، ، الأدنى ، : ف ع م
الثامن : ، ، ، ، الأوسط ، ، ، : ف د م
التاسع : ، ، الأوسط ، الأعلى ، ، ، : د ع م
العاشر : ، ، ، ، الأدنى ، الأعلى ، : د م ع
الحادى عشر: ، ، ، ، الأعلى ، الأوسط ، : ن ع ل
الثانى عشر: ، ، ، ، الأدنى ، ، ، : ن م ل

هذه هى تراكيب الثلاثى فى نظره وهى اثنا عشر تركيبا، ويرى بعض الباحثين المحدثين أن تراكيب الثلاثى المحتملة أكثر من ذلك فهى فى نظر الدكتور تمام حسان سبعة وعشرون تركيبا محتملا ، لأن الاحتمالات من الوجهة الرياضية هى : (٣ × ٣ × ٣)[٨٢] ،

ويرى الشيخ بهاء الدين السبكى أن درجات الحسن والقبح فى تراكيب الثلاثى قائمة على التراكيب التى ذكرها ،[٨٣] ويرى أن أحسن تلك التراكيب هو الأول أى ما انحدر من الأعلى إلى الأوسط إلى الأسفل ، ويليه فى الحسن التركيب العاشر أى الذى ينتقل فيه من الاوسط إلى الأدنى إلى الاعلى ، والثالث فى نظره هو التركيب الثانى أى الذى ينتقل فيه من الأعلى إلى الأدنى إلى الأوسط ، ويأتى فى الدرجة الرابعة عنده تركيبان هما الخامس والتاسع أى (من الأدنى إلى الأوسط إلى الأعلى) و (من الأوسط إلى الأعلى إلى الأدنى) . وهذان التركيبان سيان عنده فى الاستعمال ، مع أن القياس يقضى بترجيح التاسع ، أما أقل التراكيب

---

(٨٢) اللغة العربية مبناها ومعناها ص ٢٦٨ ـ ص ٢٦٩ .
(٨٣) شروح التلخيص ص ٩٥ .

استعمالا – فى نظره – فهو التركيب السادس أى الذى ينتقل فيه من الأدنى إلى الأعلى إلى الأوسط .

ويعلل السبكى الثقل والخفة بالطفرة فى الانتقال ، والطفرة عنده هى : الانتقال من الأعلى إلى الأدنى وعكسه ، فالتراكيب الخفيفة الحسنة هى ، ماتقدمت فيه ثقلة الانحدار من غير طفرة بأن ينتقل من الأعلى إلى الأوسط إلى الأعلى ، أو من الأوسط إلى الأدنى إلى الأوسط ، أما الثقل وقلة الاستعمال فهما فى التراكيب التى يتم فيها الانتقال طفرة بأن يكون النقل من الأول فى ارتفاع مع طفرة(٨٤) .

وفى الحقيقة أن الشيخ بهاء الدين قد أقام فكرته عن التأليف على أساس مخارج الحروف Points of Articulation ، ولكن التفاضل يجب أن يأخذ فى اعتباره مقاييس أو أسسا أخرى تلعب دورا كبيرا فى الثقل والخفة مثل الهمس والجهر ، والشدة والرخاوة ، والإطباق والترقيق ، وهذه عوامل لها أثر كبير فى الثقل والخفة عند التركيب أو التأليف . كما نلاحظ أن السبكى قد جعل المخارج ثلاث مناطق أعلى وأوسط وأدنى ، وهذا تعميم لمخارج الحروف المختلفة ، فلقد اجتهد الباحثون القدماء منهم والمحدثون فى بيان مخارج الحروف وقسموها أقساما عديدة ، ولو أن السبكى قد نظر إلى التراكيب على أساس دقيق من مخارج الحروف لجاءت الينا نظرته إلى التأليف فى شمول ودقة .

ونعود ثانية إلى اتجاه اللغة نحو السهولة أو تخلصها من الثقل ، فنرى أنها تلجأ إلى ترك الألفاظ الثقيلة ، والتخلص منها ، كما أنها تلجأ إلى ما أسماه اللغويون بالمماثلة Assimilation والمخالفة Dissimilation فوجدت فى اللغة ظواهر كثيرة ، الدافع إليها الاتجاه نحو الخفة والتخلص من الثقل مثل ظاهرة الإبدال

---

(٨٤) شروح التلخيص ص ٩٥ ، المزهر ج ١ ص ١٩٨ .

والإعلال ، والإدغام ، والإشباع ، والوقف ، والزيادة ، والحذف ، وغير ذلك من الظواهر التى تتطلب مجالا أوسع للتحدث فيها بالتفصيل ، لكننا نجد أنفسنا ملزمين بتناول أهم تلك الظواهر من الناحية الصوتية التى نقوم بمعالجتها ، وهذه الظواهر يمكن أن تعالج بوجهة نظر صرفية أو من الناحية الصوتية ، وفى الحقيقة أن الناحيتين الصرفية والصوتية متصلتان اتصالا وثيقا ببعضهما .

واللغة العربية تحدث فيها تغيرات صوتية الغرض منها التخلص من الثقل والتوافق الصوتى الذى يخلو من نفور ، وهذه التغيرات الصوتية قد تتجه إلى التماثل أو التقارب عندما يكون التخالف أو التضاد مكروها ، وقد تتجه تلك التغيرات أيضا إلى التخالف عندما يكون التماثل مكروها فى الذوق الشائع لدى العرب . ونرى الآن التغيرات الصوتية التى تتجه إلى التماثل :

التغيرات الصوتية التى تتجه إلى التماثل :

لقد لاحظ اللغويون العرب منذ القدم هذه التغيرات ، وقد استطاع سيبويه أن يفسر هذه الظاهرة تفسيرا لا يختلف مع الدراسات اللغوية الحديثة إلا فى التفصيل والإجمال ، فلقد وردت فى كتاب سيبويه ملاحظات كثيرة عن التماثل ، وذلك فى القسم الذى عنوانه « هذا باب الحرف الذى يضارع به حرف من موضعه ، والحرف الذى يضارع ذلك الحرف وليس من موضعه »[٨٥] ، وكانت هذه الظاهرة تسمى المضارعة عند اللغويين القدماء مثل سيبويه وابن جنى وابن يعيش ، كما كانت تسمى أيضا بالتقريب ، فالتماثل بين الأصوات يعرف عند سيبويه مرة بالمضارعة ، وبالتقريب مرة أخرى ،[٨٦] ولقد طبق سيبويه ملاحظاته على حرف الصاد مع الدال ، فيرى أن الصاد تقترب من الزاى عندما تكون ساكنة ، وتأتى بعدها الدال مثل

---

(٨٥) كتاب سيبويه جـ ٢ ص ٤٠٤ .
(٨٦) كتاب سيبويه جـ ٢ ص ٤٢٦ ـ ص ٤٢٧ .

(مصدر ، أصدر) لأن الزاى مجهورة كالدال ، ولم تتحول الدال إلى حرف مطبق كالطاء ليناسب الصاد ، وإنما تحولت الصاد إلى زاى مطبقة ، كما أن الدال لم تتحول إلى صاد لأن الدال ليست من حروف الزيادة ، ... وإنما دعاهم إلى أن يقربوها ويبدلوها أن يكون عملهم من درجة واحدة ، وليستعملوا ألسنتهم فى ضرب واحد ، إذا لم يصلوا إلى الإدغام ، ولم يجسروا على إبدال الدال صادا ، لأنها ليست بزيادة كالتاء فى افتعل »[٨٧] كما يلاحظ سيبويه ملاحظة دقيقة وهى اشتراطه التسكين فى الصاد حتى يتم الإبدال ، فأما الذى يضارع به الحرف من مخرجه فالصاد الساكنة إذا كانت بعدها الدال ، فإن تحركت الصاد لم تبدل لأنه قد وقع بينهما شىء »[٨٨] . أى أنه يرى أن التجاور التام بين الأصوات شرط عنده للإبدال ، والحركة التى تكون على الصاد تفصل بين الصوتين المتجاورين .

كما أشار سيبويه أيضا إلى تحويل التاء إلى دال عنـــد بعض العرب مثل (اجدمعوا) ، كما أشار إلى تحويل التاء إلى طاء مثل (مصطبر) ويقول : « فأبدلوا مكان التاء أشبه الحروف بالصاد وهى الطاء ، ليستعملوا ألسنتهم فى ضرب واحد من الحروف ، وليكون عملهم من وجه واحد ، إذ لم يصلوا إلى الإدغام »[٨٩] .

ومن ملاحظاته أيضا فى هذا المجال أن بعض العرب يحولون الطاء تاء فى قولهم (يستيع) بدلا من (يسطيع) أى أنهم وضعوا التاء المهموسة مكان الطاء المطبقة.

ومن الملاحظ فى كلام سيبويه أن ملاحظاته تتفق مع نظرة اللغويين المحدثين؛ فلقد حدث الإبدال فى الحروف من أجل التقارب أو التماثل الذى يرجى به التخلص من الثقل عند تجاور حروف الإطباق مثلا مع حرف غير مطبق كالتاء؛

---

(٨٧) كتاب سيبويه جـ ٢ ص ٤٢٦ ـ ص ٤٢٧ .
(٨٨) كتاب سيبويه جـ ٢ ص ٤٢٦ ـ ص ٤٢٧ .
(٨٩) المصـر السابق جـ ٢ ص ٤٢٨ .

فالصاد والضاد حرفان مطبقان ويصعب الانتقال منهما مباشرة إلى حرف كالتاء، ومراعاة للتخفيف الذى يتناسب مع الذوق العربى فإن التاء تتحول إلى صوت مطبق لتتماثل مع الحرف المطبق الذى يسبقها ، وأقرب المطبقات إلى التاء هو الطاء ، وهذا ما يحدث فى صيغة (افتعل) عندما تكون فاؤها من حروف الإطباق ، فالفعل (ضرب) و (صبر) عند مجيئه على صيغة (افتعل) فانه لا يكون (اضترب) ، ولا (اصتبر) وإنما نجد المستعمل فى هذه الحالة (اضطرب) و (اصطبر) .

وهذا التغير الصوتى الذى حدث فى الكلمة نتيجة تجاور المطبق بغير المطبق هو صورة من الصور التى عرفت فى الصرف باسم الإبدال ، والإعلال، وهما فى الواقع بابان تصنف تحتهما تغيرات مختلفة فى الأصوات ، والإعلال والابدال صور مختلفة سنحاول أن نشير اليها .

صور الابدال والاعلال :

الإبدال صور كثيرة فى اللغة العربية وسنحاول أن نشير إلى أهمها حتى يتبين أثر التغيرات الصوتية فى تأليف الكلمة التى يرجى أن تكون خفيفة سهلة، ويورد صاحب (شذا العرف فى فن الصرف) الحروف التى يقع فيها الإبدال ، وهى عنده ثلاثة أقسام(٩٠) :

١ ــ ما يبدل إبدالا شائعا الإدغام ، وهو جميع الحروف الا الألف .

٢ ــ ما يبدل إبدالا نادرا وهو ستة أحرف : الحاء ، والخاء ، والعين المهملة ، والقاف ، والضاد ، والذال المعجمتان مثل : وكنه : وقنه ، وفى أغن : أخن، وفى ربع : ربح ، وفى خطر : غطر ، وفى جلد : جضد ،وفى تلعثم : تلعثم.

---

(٩٠) شذا العرف للشيخ احمد الحملاوى ص ١٤٣ ــ ص ١٤٤ .

٣ ــ ما يبدّل إبدالا شائعا لغير إدغام ، وهو اثنان وعشرون حرفا ، والضرورى منها تسعة أحرف يجمعها قولك : « هدأتَ مُوطيا » .

هذه الحروف التسعة هى التى اهتم بها ابن مالك وأشار إليها فى ألفيته بقوله[٩١] :

أحرفُ الإبدال هدأتَ مُوطيا فأبْدِلِ الهَمْزَةَ من وَاوٍ وَيَا
آخرا أثْرَ ألفٍ زِيدَ وَفى فاعِلٍ ما أعِلَّ عَيْناً ذا افتُفِى

أما الإعلال فإنه يكون بثلاث وسائل : القلب ، والنقل ، والحذف .

وصور الإبدال والإعلال يمكن أن تتلخص كما يلى :

١ ــ فى فاء الافتعال وتائه نجد أن الفاء تتحول إلى تاء إذا كانت واوا أو ياء أصلية وتدغم فى تاء الافتعال مثل : اتعدّ واتصّل واتسرّ من الوعد والوصل واليسر .

أما إذا كانت الفاء من أحرف الإطباق « الصاد والضاد والطاء والظاء » وجب إبدال تاء الافتعال طاء فى جميع التصاريف مثل : اصطبر .

أما إذا كانت فاء الافتعال دالا أو ذالا أو زايا أبدلت تاؤه دالا مهملة مثل : ادّان ، وازدجر ، واذدكر من دان وزجر وذكر .

٢ ــ إبدال الميم من الواو ومن النون ، فالميم تبدل من الواو وجوبا فى (فم) إذا لم يضف إلى ظاهر أو مضمر .

كما تبدل من النون بشرط سكونها ووقوعها قبل باء من كلمتها أو من غيرها نحو قول الله تعالى : « إذ انبعث أشقاها » وقوله : « من بعثنا من مرقدنا » .

٣ ــ الإعلال فى الهمزة وله صور منها :

---

(٩١) شرح ابن عقيل على متن الألفية ج ٢ ص ٣٠٣ تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجى .

(ا) قلب الياء والواو همزة عندما يتطرفان بعد ألف زائدة مثل سماء وبناء ، وعندما تقعان عينا لاسم فاعل لفعل أعلتا فيه مثل : قائل وبائع ، وعندما تقعان بعد ألف مفاعل وشبهه وقد كانتا مدتين زائدتين فى المفرد مثل عجائز وصحائف .

(ب) قلب الهمزة ياء أو واو مثل الذى يحدث فى الجمع الذى على وزن مفاعل إذا وقعت الهمزة بعد ألف ، وكانت تلك الهمزة عارضة وكانت لامه همزة أو واوا أو ياء مثل: خطايا جمع خطيئة وأصلها خطايء وقضايا جمع قضية ومطايا(٩٢)

٤ — الإعلال فى الألف والواو والياء — ومن صوره :

(ا) قلب الألف والواو ياء : مثل مصابيح ومفاتيح ومصيبيح ومفيتيح، وغليمّ — وهذا فى قلب الألف ياء . أما قلب الواو ياء فمن أمثلته : الغازى ، والداعى ، وصيام وقيام ، وديار وحيل ، وميزان وميقات ، ودنيا وعليا ، وسيّد وميّت .

(ب) قلب الألف والياء واوا : مثل بويع وضُوِرب وضُوَيْرب، وهذا عن قلب الألف واوا ، أما قلب الياء واوا فمثل : مُوقن ومُوسر ، ويُوقن ويُوسر ، ومثل تَقْوَى وفَتْوَى .

(ح) قلب الواو والياء ألفا مثل : قال وباع ونوَى ورمَى وغزا .

٥ — الإعلال بالنقل ويكون بنقل حركة المعتل إلى الساكن الصحيح قبله مع بقاء المعتل إن جانس الحركة كيقُول ويبيع أصلها يقْوُل كينْصُر ، ويَبْيِع كيَضْرِبُ ، وإلا قلب حرفا يجانسها مثل يخاف ويخيف أصلها يَخْوَف كيعْلَم . ويُخْوِف كيكْرِم ، ومن أمثلة الإعلال بالنقل أيضا مقام ومعاش أصلها مقْوَم ومعْيَش ، ومثل : مقُول ومبِيع بحذف أحد المدّين فيهما مع قلب الضمة كسرة فى الثانى .

---

(٩٢) انظر شذا العرف للشيخ الحملاوى ص ١٤٥ — صـ ١٥٠ .

٦ ــ الإعلال بالحذف وهو قسمان قياسى وغير قياسى ومن صور الإعلال بالحذف :

حذف همزة (أفعل) من مضارعه ووصفيه ما لم تبدل كراهة اجتماع الهمزتين فى المبدوء بهمزة المتكلم نحو : أكرم ويُكْرِم وتكرم ومكرِم ومكرَم.

ومن صوره أيضا الحذف لالتقاء الساكنين مثل : قل وبع وخف ، ومثل : أنتم تغزُون وتقضُون ، وهذا حذف فى اللفظ والخط وهو واجب لأنه فى كلمة واحدة، أما حذف اللفظ لا الخط فهو عند التقاء الساكنين فى كلمتين وكان الأول مدة مثل : يعزل الجيش ، يرمى الرجل ، ركعتا الفجر خير من الدنيا وما فيها .

ومن أمثلة الحذف غير القياسى كحذف الياء من يدٍ ودمٍ ، والواو من ابن وشفه واسم .

وبعد ، فهذه الصور المتعددة للإبدال والإعلال تؤكد أن أكثرهما قد جاء لغرض التخفيف والتسهيل لأن النطق بدون الإبدال أو الإعلال لا يستقيم ولا يطاق ، وسنحاول أن نبين ذلك التخفيف الذى حدث نتيجة الإبدال أو الإعلال من الناحية الصوتية ، ونتظر الآن فى صيغة (افتعل) التى تكون فاؤها من أحرف الاطباق، فاننا نجد أن الأصل هو مجىء التاء بعد هذه الحروف (اصتبر) و (اضترب) و (اظتلم) لكن هذا الأصل غير مستعمل وإنما المستعمل هو ما أبدلت فيه الطاء مكان التاء (اصطبر) و (اضطرب) و (اظطلم) ، والتغيير الذى طرأ على صيغة (افتعل) فى حالة كون الفاء من حروف الإطباق إنما هو تغيّر نحو التماثل أو التقارب ، فلقد تحولت التاء إلى طاء لأنها أقرب الحروف المطبقة اليها ، فالتغير قد حدث الاتجاه نحو المماثلة .

أما إذا كانت فاء افتعل دالا أو ذالا أو زايا فان تاء افتعل تتحول إلى دال مثل ادّعى واذدكر وازدهر ، ولم تأت هذه الصيغة بالتاء ، والسبب فى ذلك

هو النزوع نحو التماثل أيضا فالتاء صوت مهموس جاءت بعد حرف مجهور وتجاورت معه تجاورا تاما فازداد الثقل ، ومن ثم تحول الصوت المهموس إلى مجهور ليتقارب مع الحرف الذى يجاوره مجاورة كاملة ،وأقرب الحروف المجهورة إلى التاء هو الدال ، ولا تختلف التاء عن الدال إلا فى الجهر والهمس ، والذى حدث عند نطق الدال أو الذال أو الزاى فى الصيغة التى على وزن (افتعل) هو أن الوترين الصوتيين قد اهتزا عند نطق هذه الحروف الثلاثة ، ثم تلا هذه الأصوات وقف مفاجىء بسبب تسكين فاء افتعل ، ثم جاء بعد المجهور الساكن (الدال والذال والزاى) مهموس ساكن أيضا ، فالتقى عندئذ مجهور ساكن ومهموس ساكن التقاء مباشرا ، ولم يفصل بينهما حركة طويلة أو قصيرة ، فأصبح نطق ذلك المهموس الساكن (التاء) عسيرا ، فتحول إلى الدال المجهور الذى يشبه فى كل الصفات ما عدا هذه الصفة ؛ وبذلك حدث التماثل أو التقارب بين هذه الحروف ، والذى أحدث ذلك التماثل هو الجهر الذى طرأ على التاء .

ومن صور التماثل أيضا ما يعرف عند علماء اللغة بالإدغام .

الادغـــام :

وهو الإتيان بحرفين ساكن فمتحرك من مخرج واحد بلا فصل بينهما ، بحيث يرتفع اللسان وينحط بهما دفعة واحدة[٩٣] . وهو باب واسع لدخوله فى جميع الحروف ما عدا الألف اللينة ، ولأنه يقع فى المتماثلين والمتقاربين فى كلمة وفى كلمتين . ويرى سيبويه أن الإدغام أنواع كثيرة ، مما دفعه إلى الاهتمام به وجعله يفسر بها ظواهر صوتية مختلفة[٩٤]. ولقد قام الدكتور تمام حسان بدراسة ظاهرة الادغام عند سيبويه وتلخيصها والتعليق عليها[٩٥] . ويرى اللغويون أن الإدغام ثلاثة أقسام : ممتنع ، وواجب ، وجائز .

---

(٩٣) شذا اللغة العربية ص ١٦٣ .
(٩٤) انظر كتاب سيبويه جـ ٢ ص ٤٠٤ وما بعدها .
(٩٥) اللغة العربية معناها ومبناها ص ٢٩٧ ـ ص ١٩٥ .

ومع الممتنع ما تحرك فيه أول المثلين وسكن الثانى نحو ظللت ، أو ماخيف اللبس فيه بزنة أخرى نحو : درر وغير ذلك .

أما الواجب فيكون إذا سَكنَ أولُ المثلين وتحرك الثانى ، ولم يكن الأول مدا ولاهمزة مفصولة من الفاء مثل : جدّ وحظ .

وكذلك إذا تحركا معا فى كلمة واحدة مثل : مَدّ ومَلّ وحَبّ أصلها مددَ بالفتح، ومَلِلَ بالكسر، وحَبُبَ بالضم،أما اذا كانا فى كلمتين فيكون الادغام جائزا مثل (جعل لكم) .

أما ما يجوز الإدغام فيه والفك فله صور كثيرة مثل الفعل المضارع المجزوم بالسكون والأمر المبنى عليه مثل قوله تعالى: « فمن يرتدد منكم عن دينه» فهو يقرأ بالفك عند الحجازيين وبالإدغام عند التميميين ومثل قوله تعالى «اغضض من صوتك » وقول جرير يهجو الراعى النميرى الشاعر :

فغضّ الطرْفَ إنك من نمير فلا كعْباً بلغْتَ ولا كلاَ با[٩٦]

وهذا فى الحروف المتماثلة أما الادغام فى الحروف المتقاربة فانه قائم على التقارب فى المخارج ، كما أنه يقوم أيضا على التقارب فى الصفات كالجهر والهمس، والرخاوة والشدة ، والإطباق والانفتاح ، والاستعلاء والاستفال ، والذلاقة والصفير وغير ذلك .

والقياس فى إدغام مايدغم من الحروف المتقاربة هو قلب الأول إلى الثانى لا العكس إلا إذا دعا الحال إلى ذلك نحو ادكر واذكر .

ولإدغام الحروف المتقاربة ثلاثة أحكام : الوجوب والامتناع والجواز[٩٧].

---

(٩٦) انظر شذا العرف ص ١٦٣ ـ ص ١٦٥ .
(٩٧) شذا العرف ص ١٦٧ ـ ص ١٧٠ .

والوجوب فى اللام التى للتعريف مع أحد الحروف الشمسية وهى التاء والثاء والدال إلى الظاء ، واللام والنون .

وفى اللام الساكنة غيرها مع الراء نحو « بل رفعه الله » .

وفى النون الساكنة مع ستة أحرف ، أربعة فيها بغنه وهى أحرف « ينمو » واثنان بلاغنة وهما اللام والراء . كما أنها تقلب ميما مع الباء . وهى تظهر مع حروف الحلق ؛ وتختفى مع الباقى .

أما امتناع الإدغام فهو فى أحرف (ضوىَ مشفَر) فيما يقاربها ، وسبب ذلك أن صفات تلك الحروف تزول مع الادغام مع مايقاربها ، فالاستطالة فى الضاد عندما تدغم مع حرف يقاربها وكذلك اللين فى الياء والواو ، والغنة فى الميم ، والتفشى فى الشين والفاء ، والتكرار فى الراء والادغام فى نحو سيد ومهدى ولايرد ، لأن الإعلال جعلها مثلين .

ومن الملاحظ فى الإدغام هو فك المدغم إذا اتصل بضمير رفع متحرك ، وذلك واجب ، أما فكه فى غير ذلك فهو شذوذ ، وقد عاب البلاغيون على أبى النجم العجلى فكه الادغام فى كلمة (الأجلل) من غير اتصال بضمير رفع متحرك فى قوله :

« الحمد لله العلى الأجلل »

ومن الملاحظ أيضا أنه إذا جاء بعد الإدغام حرف مد وجب تحريكه بما يناسبه مثل : ردُّوا ، وردِّى ، ردَّا ، واذا وليه هاء غائبه وجب فتحه وذلك لخفاء الهاء فكأن الالف وليته ، ويجب الضم اذا وليه هاء غائب خلافا لثعلب[٩٨] .

ومن التأمل فى الادغام وصوره وحالاته بسهولة أنه مبنى على أسس صوتية الهدف منها التماثل بين الأصوات المتجانسة أو الأصوات المتقاربة وهذا التماثل

---

(٩٨) شذا العرف ص ١٦٦ .

يكون بامتزاج للصوتين معا ليكونا صوتا واحداً أو أن أحد الصوتين يفنى فى الآخر ، ويعنى التماثل بين الصوتين أنهما اتحدا فى المخرج الذى خرجا منه ، كما اتحدا فى الصفة كالجهارة أو الهمس أو الإطباق أو الشدة .. .. وذلك كما وضحنا سابقا ، والدافع إلى ذلك التماثل فى المخرج والصفة بين الأصوات هو التخفيف والخلوص من الثقل الذى ينتج من تجاور الأصوات المتضادة فى الصفات ويبدو هذا واضحا فى ادغام الحروف المتقاربة ، أما الحروف المتماثلة أو المتجانسة فلقد حدث الادغام بينها لأن التقاء المثلين مكروه أيضا لما فيه من الثقل ، ولقد قام الدكتور ابراهيم أنيس بدراسة بعض الأمثلة القرآنية التى يجوز فيها الادغام على ضوء القراءات الواردة عن السلف[٩٩] . وهى دراسة قائمة على الاستقراء والملاحظة .

ومن التغيرات الصوتية القائمة على التماثل والتقارب ما يسمى التآلف بين الحركات أو :

التوافق بين الصوائت :

وهو ما يعرف بـ Vowel Harmony أو Vocalic Harmony وهذا المصطلح يفيد وصف الصوائت أو الحركات بالتوافق والمماثلة ، ويعنى هذا أن حركات المقاطع المتتابعة تتماثل بشكل ما ، ويبدو أن هذه الظاهرة الصوتية من السمات الأساسية فى بنية بعض اللغات، فحرف الجر (الى) مثلا فى اللغة التركية عبارة عن وحدة صرفية لاحقة بالكلمة لكنها تأتى على شكلين (e) أو (a) وفق الحركة الأساسية فى الكلمة ، فهى (e) عندما تلحق بـ (ev) بمعنى منزل، وهى (a) عند تلحق بكلمة (Orman) بمعنى حديقة[١٠٠] .

---

(٩٩) الأصوات اللغوية ص ١٨٨ ـ ص ٢٠٢ .

(١٠٠) المدخل الى علم اللغة للدكتور محمود فهمى حجازى ص ٦٨ ـ ص ٦٩ .

إلى المنزل	eve	منزل	ev
إلى الحديقة	Ormana	حديقة	Orman

ولقد حاول الدكتور تمام حسان أن يجمع الحركات التى تتغير لذلك التوافق الذى أطلق عليه اسم « المناسبة » ويرى أن النحاة العرب لم يسجلوا تحت عنوان المناسبة الا حركة واحدة هى الكسرة قبل ياء المتكلم فى مثل (هذا كتابى) ، ويعنى هذا أن وجود هذه الظاهرة الصوتية تحت اسم آخر غير المناسبة لا وجود لها فى نظره ، وفى الحقيقة أن التوافق بين الصوائت موجود فى صور كثيرة ، وقد جمعها الدكتور تمام حسان تحت المناسبة ، ومن صورها[١٠١] :

١ ــ بناء الماضى على الضم لمناسبة واو الجماعة مثل : ضربوا .

٢ ــ تحريك لام المضارع المسند الى واو الجماعة بالضم أو فى جميع حالاته الإعرابية مثل : يضربون ، ولن يضربوا ، ولم يضربوا .

٣ ــ تحريك فعل الأمر بالضم عند إسناده إلى الواو مثل اضربوه .

٤ ــ تحريك لام المضارع المسند إلى ياء المخاطبة بالكسر لمناسبة الياء فى جميع حالاته الإعرابية مثل : تضربين ، ولن تضربى ، ولم تضربى .

٥ ــ تحريك لام فعل الأمر عند إسناده إلى ياء المخاطبة بكسرة لمناسبة الياء مثل : اضربى .

٦ ــ تحريك الماضى والمضارع والأمر بالفتح على أواخرها عند اتصالها بألف الاثنين مثل : ضربا ، يضربان ، لن يضربا ، لم يضربا ، اضربا .

٧ ــ ومن ذلك أيضا إعراب المجاورة كما فى « جحرِ ضبٍ خربٍ » .

٨ ــ ومن ذلك أيضا الإتباع على اللفظ .

وهذا التوافق الذى حدث بين الصوائت أو ما يسمى بالتوافق الحركى هو

---

(١٠١) اللغة العربية مبناها ومعناها ص ٢٧٣ ــ ص ٢٧٤ .

فى حقيقة الأمر من الظواهر الصوتية التى يستهدف بها التآلف بين الأصوات من الناحية الموسيقية ، والبعد عن الثقل الذى قد ينتج من إهمال ذلك الانسجام بين الحركات ، وهو توافق قد يصبح أكثر أهمية من جريان الكلمة طبقا لما يتطلبه القياس اللغوى ، أى أن الذوق العربى قد يكسر القاعدة من أجل ذلك الانسجام بين الصوائت ومثال ذلك ما نراه فى إعراب المجاورة « جحر ضبٍ خربٍ » - فالحاجة إلى التآلف أو الانسجام بين الأصوات الصائتة المتجاورة قد كسرت القاعدة ليتم ذلك التوافق. ويمكن أن يقال هذا أيضا عن (الإتباع على اللفظ) الذى يستهدف به ذلك الانسجام الذى يتطلبه الذوق العربى فى الكلام.

وإلى جانب التغيرات الصوتية التى تتجه إلى التماثل أو المماثلة فهناك تغيرات صوتية أخرى تتجه إلى التخالف الصوتى Dissimilation وهذا ما سنحاول توضيحه فيما يلى :

التغيرات الصوتية التى تتجه الى التخالف :

وهذه التغيرات الصوتية تحدث أحيانا فى الأصوات اللغوية التى يتماثل فيها صوتان تماثلا كاملا فيقلب أحدهما إلى صوت آخر يخالف الصوت الذى يماثله ، ويبدو من استقراء الأمثلة التى يرى الباحثون أنه قد حدث بها مخالفة - أن الصوتين المتماثلين فيهما ثقل وأن المخالفة التى حدثت لأحد هذين المتماثلين جاءت من أجل التيسير ، ولذلك وجدنا أكثر الأصوات التى انقلب اليها أحد المتماثلين هى أصوات اللين أو الشبيهة لها كاللام والنون .

فالمخالفة التى تحدث للأصوات المتماثلة هى أثر من آثار النزوع نحو التخفيف والتسهيل الذى يتطلبه الذوق . ويرى الدكتور ابراهيم أنيس أن المخالفة لون من التطور الذى نادى به الكثيرون من الباحثين المحدثين أصحاب نظرية السهولة التى تشير الى أن الانسان فى نطقه يميل الى تلمس الأصوات السهلة التى لا تحتاج إلى

جهد عضلي[١٠٢] .

ويورد الدكتور ابراهيم أنيس أمثلة من المعاجم العربية للمعتلة العين أو اللام ويرى أن هذه الأمثلة تشترك في المعنى مع المضعف الذي من مادتها ويفترض أن أصل هذه الأمثلة هو التضعيف ثم سهل مع تطور الزمن بالاستعاضة عن أحد الصوتين المتماثلين بالياء أو الواو لخفتها .

وهذه هي الأمثلة التي استدل بها على حدوث المخالفة :

١ ــ الطحّ : البسيط . طحا كسعى : بسط .

٢ ــ المحّ : صفرة البيض ، والماح : صفرة البيض .

٣ ــ الجبّ والجواب : القطع .

٤ ــ عسّ : طاف بالليل . والعوس : الطوفان بالليل .

٥ ــ زحّه : نحاه عن موضعه . زاح يزيح : بعد وذهب وأزحته .

٦ ــ غس : غمس . انغس : انغمس .

٧ ــ قيراط : أصلها قرّاط . ودينار : أصلها دنّار .

٨ ــ قصيت أظفاري : قصصت .

٩ ــ وأما بفعل الصالحين فيأتمي : فيأتمّ .

١٠ ــ غم الهلال : حال دونه سحاب رقيق ، وغامت السماء .

١١ ــ حن عليه : حنا عليه .

ويستنتج الدكتور ابراهيم أنيس من هذه الأمثلة أن أحد الصوتين المدغمين في كل هذه الأمثلة قد قلب إلى صوت لين[١٠٣] .

ويسوق أمثلة أخرى يستخلص منها أن أحد الصوتين المتماثلين قد قلب الى

---

(١٠٢) الأصوات اللغوية ص ٢١٢ .
(١٠٣) الأصوات اللغوية ص ٢١٣ .

أحد أشباه أصوات اللين (اللام والميم والنون) وهذه هى الأمثلة التى أقسام عليها افتراضه ، وهى مستمدة من المعاجم اللغوية أيضاً :

١ — تشغر فى قبيح : تمادى وتعمق . الشنغير : السيء الخلق .

٢ — تحدس الأخبار : أراد أن يعلمها من حيث لا يعلم به . تحندس الليل : أظلم وعلاقة الخفاء بين الفعلين واضحة .

٣ — الرسّ : دفن الميت ، والرمس : الدفن أيضاً .

٤ — العبّاس : الأسد ، والعنبس : الأسد أيضاً .

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن الأصوات تظل تتقارب حتى تتماثل تماثلا تاما ثم تتخالف بعد ذلك لغرض التسهيل[١٠٤] وفى رأينا أن المماثلة والمخالفة لا تدوران فى مثل هذه القوانين الصارمة ، بل هما من الظواهر اللغوية الصوتية التى تحدث فى ظروف متغايرة متصلة بعدة عوامل كالبيئة الاجتماعية والعقيدة الدينية وغير ذلك .

والملاحظ فى المخالفة أنها تحدث فى الأصوات المطبقة والأصوات الاحتكاكية وهى مجهدة لأعضاء النطق ، وهذه الأصوات المطبقة والاحتكاكية تزداد صعوبة عندما تتجاور .

وبعد ، فالمخالفة ظاهرة من الظواهر الصوتية التى تحدث للأصوات المتماثلة التى يصعب نطقها أو تثقل على اللسان ، وذلك لغرض التيسير والسهولة التى هى مطلب ضرورى للذوق .

---

(١٠٤) الأصوات اللغوية ص ٢١٤ .

الجـرس الموســـيقى

رأينا فيما سبق أن الأصوات التى تتجاور مخارجها تثقل إذا تجاورت مع بعضها تجاورا تماما ، لما تتطلبه من جهد عضلى ، كما رأينا ما يسببه التكرار الكثير للصوت الواحد من ثقل ، لكن ذلك التكرار الذى يستثقل ، قد يستعذب عندما يطابق الذوق العربى . وعندما يبرع الأديب فى وضع الأصوات فى مكانها الصحيح الذى ينتج عنه حسن الوقع فى السمع ، والأديب الموهوب الذى يسلك هذا المسلك يشبه الموسيقى الذى يوزع النغمات ويضعها فى مكانها الملائم الذى تحسن به .

ويعنى هذا أن تكرار الأصوات فى الجملة أو فى البيت بالصورة المثلى يؤدى إلى حسن الوقع فى السمع ، وإلى العذوبة اللفظية التى هى مطلب لا نراه إلا عند الموهوبين من الأدباء ، الذين يتمتعون بثقافة لغوية واسعة .

وهذا اللون من التكرار المستعذب للأصوات يحدث إيقاعا موسيقيا يختلف عن الإيقاع الذى ينتج عن الأوزان الشعرية التى تعرف بالبحور ، والذى يقوم على تكرار التفعيلة . وهذا الإيقاع الناتج عن تكرار الحركات والسكنات على نحو منتظم لا يقتصر على الشعر ، بل يكثر فى النثر ، ولقد اهتم البلاغيون بصور مختلفة من الألوان الصوتية التى لها حسن الوقع فى السمع ، والتى صنفت تحت ألوان البديع اللفظية ، وهذا الاهتمام الذى ظهر عند الأدباء والبلاغيين والمتعلق بالأثر الصوتى يصدر عن نزعة إلى الجمال الصوتى الذى تطرب له النفس ، ونحن نجد فى الشعر الجيد موسيقى لم تتولد عن الوزن فقط بل نتجت عن علاقات الألفاظ من الناحية الصوتية ، وما يتخلل ذلك من نبرات وتنغيم عند الإنشاد ، وهذه الموسيقى التى نتجت عن العلاقات الصوتية لا نستطيع أن نفصلها فى الشعر الجيد عن ألوان الموسيقى الأخرى لأنها تتداخل مع بعضها لتكون لنا مزيجا صوتيا عذبا يتآلف مع المقومات الأخرى للعمل الفنى كالصور والمعانى والانفعالات .

ومن الجدير بالذكر أن ننبه إلى خطورة الإسراف فى هذه العلاقات الصوتية التى تستهدف نسقا موسيقا داخل العمل الأدبى لأن ذلك يؤدى إلى الفساد الذى حذر منه كثير من النقاد ، فهذا الإسراف أو ذلك التعمد يؤدى إلى الفصل بين اللغة والمقومات الفنية الأخرى ، كما أنه يضعف تلك المقومات التى يجب أن تكون متلاحمة مع بعضها لتكوّن الوحدة العضوية الكاملة .

وهذه العلاقات الصوتية الموسيقية يجب أن يكون مقدارها موازيا لمقدار الملح فى الطعام لأن فى زيادته ونقصه فسادا وإخلالا بالذوق .

وتتمثل الموسيقى الناتجة عن العلاقات بين الأصوات فى أشياء كثيرة ، وقد تنبه القدماء لهذا العلاقات ، وخاصة ابن سنان الخفاجى الذى جعلها شرطا من شروط الفصاحة . وهى مايعرف عنده باسم (المناسبة بين اللفظين) وهى عنده على ضربين : مناسبة بين اللفظين من طريق الصيغة ، ومناسبة بينهما من طريق المعنى ، والأولى لها تأثير فى الفصاحة أكثر من الثانية ، وتتمثل المناسبة اللفظية عنده فى ألوان بديعية مختلفة كالسجع والازدواج والجناس والترصيع[١٠٥] .

وسنحاول أن نعرض صورا للأثر الصوتى المستعذب الناشىء عن علاقات الأصوات المترددة فى الشعر أو النثر ، ومن ذلك :

١ ـ التناسب الصوتى الناشىء عن التوزيع الخاص للصوائت والصوامت ومثال ذلك سينية البحترى والتى يقول فيها :

صُنْتُ نفسى عما يدنّس نفسى ... وترفعتُ عن جَدا كل جَبْس

وتماسكْتُ حين زعزعنى الده ... رُ تماسكاً منه لتعسى ونُكْسى

بُلُغٌ من صبابة العيش عندى ... طفّفتها الأيام تطفيف بخس

وبعيد مابين وارد رفْـــه ... علـلٌ شربه ووارد خمس

---

(١٠٥) سر الفصاحة ص ١٦٢ وما بعدها .

وكأن الزمان أصبح محمـــو لاهواه مـع الأخس الأخس
واشترانى العراق خطـة غبن بعد بيعى الشام بيعة وكس
لاتزرنى مزاولا لاختبـــارى عنـد هذى البلوى فتنكر مسّى
وقديمـا عهدتنى ذا هنـــات آبيـات على الدنيئات شمس

ونستطيع أن نحس فى كلمة (صُنْتَ) و (تَرفعت) و (يدنّس) و (كلّ) و (عن) فى البيت الأول بتوالى الحركات القصيرة مع السواكن مما يجعلنا نحس بالسرعة والقوة التى تلائم الإباء والتحكم فى النفس ، وهذا الإيقاع الناشىء عن توالى الحركات القصيرة مع السواكن نستطيع أن نحس بما يقابله من إيقاع ناشىء عن الصوائت الطويلة التى توحى بالمرارة والأسى وذلك كما يظهر فى البيتين السادس والسابع ، ففى هذين البيتين تكثر حروف المد التى تنتشر انتشاراً متناسقا داخل البيتين لتصنع إيقاعا موسيقيا يتلاءم مع الحالة الشعورية التى تسيطر عليه ، ولعل تناسق الصوامت المترددة داخل قصيدة البحترى أكثر دلالة على ذلك الأثر الصوتى المستعذب ، فتردد السين فى البيتين الأول والثانى بهذه النسبة لايصل إلى الدرجة التى يقبح بها التكرار ، ففى البيت الأول ترد السين أربع مرات ، والصاد مرة واحدة ، والفاء ثلاثة مرات ، والنون خمس مرات ، ونلاحظ أن السين قد تجاورت تجاورا تاما مع الفاء فى (نفْس) والباء فى (جبس) ، لكن تجاورها المباشر مع هذين الحرفين لايولد تنافرا ، كما نلاحظ أن انتشار النون قد حدث بنظام دقيق قد خفف من الثقل الذى قد يحدثه نطق بعض الأحرف المجهدة لأن النون من الأحرف الشبيهة بأحرف اللين ، هـذا بالإضافة إلى مافيها من غنة Nazalisation وهذا الصوت الذى يسهل نطقه لايستثقل وروده بهذا العدد داخل البيت ، لأنه من أكثر الأصوات شيوعا فى اللغة طبقاً للإحصاء الذى قام به الدكتور إبراهيم أنيس فى القرآن الكريم ، والذى توصل فيه إلى أن اللام والميم والنون أكثر

---

(١٠٦) انظر الأصوات اللغوية ص ٢٤٤ .

الحروف وروداً فى القرآن الكريم ،فى كل ألف صوت ساكن ترد اللام(١٢٧) مرة ، والميم(١٢٤) مرة ، والنون (١١٢) مرة ،فى حين أن صوتا كالظاء يتكرر ثلاث مرات فقط[١٠٦] ،فمجىء النون بعد الصاد لم يجعلنا نشعر بثقلها ،والمعروف أن الصاد من حروف الإطباق التى تثقل على اللسان ، وكذلك تجاورها التام مع الجيم قد خفف الثقل من نطقها وذلك فى قوله (عن جدا) .

وتتردد السين فى البيت الثانى بنفس العدد الذى ترددت به فى البيت الأول وهو أربع مرات ، وإذا تأملنا توزيع هذا الصوت داخل البيتين ، فإننا نرى أن الشطر الأول به ثلاث سينات مع الصاد وهى حروف بها صفير ، ثم يخفت ذلك الصفير أو يقل فى الشطر الثانى ولا يرد إلا مرة واحدة ، ثم يأتى بنفس النسبة فى الشطر الثالث ، ثم يعلو الصفير كثيراً فى الشطر الرابع حين تجتمع ثلاث سينات .

كما نحس أن مجىء الصاد قبل ثلاث سينات فى الشطر الأول قد ساعد على ارتفاع نغمة الصفير ، كما أن تكرار الزاى فى نهاية الشطر الثالث قد ساعد على الانتقال إلى الصفير العالى مرة ثانية ، ونحن نحس خلال التموجات الصوتية فى البيتين بأن السين نغمة موسيقية أساسية ،تصاحبها نغمات أخرى تتداخل معها فى أوقات معينة لتتحق بذلك الدرجات المختلفة ، فنغمة السين فى الشطر الأول من البيتين عالية أو كثيفة ، وذلك لمصاحبتها الصاد ، ولكنها تتميز بالنعومة والانسياب لمصاحبتها لأصوات المد ثلاث مرات ، ولمصاحبتها للنون أيضاً أربع مرات ، وهذا الامتزاج بين الأصوات قد نتج عنه نغم موسيقى فريد ، لا ينتج من تكرار السين وحدها ، كما لا ينتج عن النون بدون السين ، أو لا ينتج عن السين بدون النون ، أو لا ينتج عن كليهما بدون أحرف المد، كما نحس بأن درجات ذلك النغم قد عادت إلى التصاعد بعد أن انخفضت فى الشطر الثانى لتصل إلى القمة فى نهاية البيتين .

وإذا نظرنا فى البيتين السادس والسابع من القطعة فاننا سنشعر بلون من النغم يخالف ما أحسسنا به فى البيتين السابقين، فنلاحظ أن أحرف المد فى (اشترائى) و (العراق) ثم مجىء الصوامت والصوائت القصيرة فى (خطة) و (غبن) قد صنع نغمة اتسمت فى أولها بالبطء وفى آخرها بالسرعة . وهو ما نلاحظه فى الشطر الثانى عندما تبطىء الحركة فى (بعد بيعى الشام) لتوافر المد، ثم تسرع فى (بيعة وكس) ، لكن الحركة فى البيت السابع تسرف فى البطء فى قوله (لاتزرنى مزاولا لاختبارى عند هذى البلوى) ، وهذه الحركة المترددة بين السرعة والبطء تتلاءم مع الحالة الشعورية التى نتلمسها عند الشاعر ، فنحس بالمرارة والأسى فى نفس الشاعر عندما تبطىء الحركة، كما نحس أن الحركة السريعة فى الإيقاع تتناسب مع الشعور بالغدر والظلم الذى يولد عنده شعورا بالإباء ، مما يدفعه إلى أن يأخذ نفسه بقوة ، ويمنعها من التردى فى المهانة .

وقياسا على ماسبق نورد بعض النماذج التى توافرت فيها النغمات المستعذبة الناتجة عن التناسق بين الأصوات والتوزيع الدقيق لها ، والتردد الذى لايخرج إلى التنافر والثقل ، ومن ذلك قول أبى تمام ، وهى قطعة قد اختارها صاحب الوساطة وأشاد بها ، وعدها من روائعه وهى(١٠٧) .

دعنى وشرب الهوى ياشاربَ الكاسِ ... فإننى للذى حُسيتَهُ حاسى
لايوحشنك ما استسمجت من سقمى ... فإنّ منزله بى أحسنُ الناس
من خلْونى فيه مبدًا كلَّ جائحة ... وفكرتى منه مبدًا كل وسواس
من قطع ألفاظه توصيلُ مهْ لمكتى ... ووصل ألحاظة تقطيع أنفاسى
رزقت رقة قلب منه نغصه ... منغصٌ من رقيب قلبه قاسى
متى أعيش بتأميل الرجاء إذا ... ماكان قطعُ رجائى فى يدى يأسى(١٠٨)

---

(١٠٧) ديوان أبى تمام المجلد الرابع ص ٢١٦ تحقيق محمد عبده عزام ، انظر الوساطة ص ٣٢ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم .

(١٠٨) فى الوساطة البيتان الثالث والخامس محذوفان و«استعجمت» مكان «استسمجت» و «من» مكان «بى» .

ومن ذلك أيضاً تلك الأبيات التى نسبها صاحب الحماسة للصمة بن عبد الله القشيرى التى استحسنها صاحب الوساطة أيضا : (١٠٩) .

أقول لصاحبي والعيس تهوى ... بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد ... فما بعد العشية من عرار
ألا يا حبذا نفحات نجد ... وريا روضه غب القطار
وعيشك إذا يحل القوم نجدا ... وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا ... بأنصاف لهن ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليل ... وأقصر ما يكون من النهار

ومن ذلك قول أبى نواس التى عدها صاحب الوساطة من جيد شعره وهى : (١١٠) .

لا أذود الطير عن شجر ... قد بلوت المر من ثمره
خفت مأثور الحديث غداً ... وغد دان لمنتظره
غاب من أسرى إلى ملك ... غير معلوم مدى سفره
فامض ولا تمنن علىّ يدا ... مثلك المعروف من كدره
ربّ فتيان رأيتهم ... مسقط العيوق من سفره
فاتقوا بى ما يريبهم ... إن تقوى الشر من حذره

---

(١٠٩) الوساطة ص ٣٣ ، ديوان الحماسة جـ ٢ ص ٢١٤ ، لسان العرب جـ ٦ ص ٢٣٥ .

(١١٠) ديوان أبى نواس ص ٦٦ شرح محمود واصف القاهرة سنة ١٨٩٨ م . الوساطة ص ٥٦ .

وتتمثل هـــذه الخصائص أيضاً فى كثير من أبيات ميمية المتنبى كما فى قوله : (١١١) .

يا أعدل الناس إلا فى معاملتى ... فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
إذا رأيت نيوب الليث بارزة ... فلا تظنن أن الليث يبتسم
ومهجة مهجتى من هم صاحبها ... أدركتها بجواد ظهره حرم
رجلاه فى الركض رجل واليدان يد ... وفعلها ماتريد الكف والقدم
يامن يعز علينا أن نفارقهم ... وجداننا كل شىء بعدكم عدم
ما كان أخلقنا منكم بتكرمة ... لوأن أمركم من أمرنا أمم
إن كان سركم ما قال حاسدنا ... فما لجرح إذا أرضاكم ألم
وبيننا لو رعيتم ذاك معرفة ... إن المعارف فى أهل النهى ذمم
ما أبعد العيب والنقصان من شيمى ... أنا الثريا وذان الشيب والهرم
ليت الغمام الذى عندى صواعقه ... يزيلهن إلى من عنده الديم
شر البلاد مكان لاصديق به ... وشر ما يكسب الانسان ما يصم
وشر ما قنصته راحتى قنص ... شهب البزاة سواء فيه والرخم

من ذلك أيضاً هذه الأبيات المأخوذه من سينية شوقى التى نظمها فى منفاه فى الأندلس : (١١٢) .

اختلاف النهار والليل ينسى ... اذكرا لى الصبا وأيام أنسى
وصفا لى ملاوة من شباب ... صورت من تصورات وحس

---

(١١١) التبيان بشرح الديوان للعكبرى جـ ٣ ص ٣٦٦ ط الحلبى سنة ١٩٣٦ ، الوساطة ص ٥٦ .
(١١٢) الشوقيات جـ ١ ص ٢٢٧ .

عصفت كالصبا النعوب ومرت سنة حلوة ولذة خلس
وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسى
كلما مرت الليالى عليـــه رق والعهد فى الليالى تقسى
مستطار إذا البواخر رنت أول الليل أو عوت بعد جرس
راهب فى الضلوع للسفن فطن كلما ثرن شاعهن بنقس

كما نستطيع أن نوضح النسق الموسيقى المترتب على تآلف الألفاظ مع معانيها ، فى القطعة المختارة من شعر أبى تمام نجد ما يأتى .

(ا) لا نجد فى القطعة كلمات يمكن أن توصف بالتنافر والثقل مما يحتاج الى جهد عضلى .

(ب) لا نجد فى القطعة إلا بيتا واحدا قد زادت نسبة شيوع أحد الحروف فيه عن المعقول وهو البيت الخامس الذى وردت فيه القاف ست مرات مقسمة بين الشطرين فى كل شطر ثلاث مرات ، وكان من الممكن أن يؤدى هذا العدد الى الثقل ، لكن براعة تنسيقها فى البيت قد خففت شيئاً من ذلك الثقل المتوقع، فلقد جاءت متفرقة ولم تجتمع أو تتجاور فى كلمة واحدة، ونلاحظ أن القاف قد سبقت أو لحق بها حرف من حروف المد أو ما يشابهه ،وهى حروف تخفف من وقع الحروف الثقيلة عند تجاورها لها ، فكلمة (رقة) مسبوقة بالراء تلاها صائت قصير هو الكسرة ، وفى كلمة (قلب) قد جاء اللام بعد القاف ، وهو أيضا من الحروف التى تشبه أحرف اللين ، وكذلك كلمة (رقيب) التى سبقتها الراء ، وتلاها الياء ، أما كلمة (قلبه) فلقد سبقت سبقت بتنوين الباء وألحق بها الياء .

وهكذا نرى أن نسبة شيوع القاف فى البيت لم تفسد التآلف الصوتى فى القطعة وهو أكثر الأبيات فى القطعة من ناحية احتمال وقوع الثقل .

(حـ) كثرة حروف اللين وما شابهها فى البيت الأول يتناسب مع معاناته

وآلامه التى تكبدها من هواه ، وخاصة حرف الياء الذى يستشعر مع تردده بالأنين والألم الداخلى ، كما أن تجاور النون للياء يحدث أصواتا منغمة لامتزاجها بالغنة الحادثة من النون .

(و) نلاحظ أن أكثر الأبيات قد اشتملت على حرف السين أو الصاد ، كما نلاحظ أن توزيعها يوشك أن يكون متساويا بين شطرى كل بيت ، وهو توزيع يؤدى إلى امتزاج الصفير الحادث منهما مع الأصوات الأخرى ، وهو امتزاج يؤدى إلى نعومة الأصوات .

(هـ) كل هذه الأصوات تتلاءم مع معانيها ، ومع الحالة الشعورية المسيطرة على الشاعر مما دفعه إلى التردد بين الخبر والإنشاء داخل المقطوعة .

ومع ذلك فإننا نرى أن الأبيات أقل من أبيات القطعة الأولى لما بها من أشياء قد تخل بالفصاحة وذلك كما يبدو من جملة (حسيته ، فى البيت الأول وتخفيف الهمز فى البيت الثالث والسادس ، وكذلك ما أشرنا إليه من زيادة تردد القاف .

كما يمكننا أن نلاحظ أيضا ما احتوته القطعة التى أوردها صاحب الحماسة للصمة بن عبد الله القشيرى — من وجوه الحسن الناتج عن التلاؤم التام بين معانيها وألفاظها بلا قلق ولا نشاز ، فهى كالنغمة المتناسقة فى تآلف فريد .

فالشاعر عند الفراق يتلمس من ديار من يفارقهم نسيما يحمل عبق من لا يرغب فى أن يغادر ديارهم . والفراق يخلف فى النفس ألما يحاول صاحبه أن يتعزى عنه ، فلا يجد الشاعر إلا تلك النفحات الطيبة التى يتنسمها قبل الفراق ، ولقد تلازمت الأصوات المعبرة عن الفراق بنغمات تساعد على إظهار ذلك الألم ، فكل كلمات البيت الأول الذى يوحى بالفراق مشتملة على حرف اين هو الياء الذى يتلاءم مع الشعور بالمرارة التى خلفها ترك الأحبة ، كما أن اختيار الألفاظ الدالة على النسيم توحى بأنه نسيم عطر ينعش من يتنسمه ، فكلمه (شميم) و (نفحات)

و (ريّا) تناسب الرغبة فى التخلص من مرارة الفراق وكلمة (شميم) تتناسب أصواتها مع حركة الاستنشاق ، أما كلمتى (نفحات) و (ريّا) فهما متلائمتان مع نسيم الصحراء بعد العشاء ، وهو نسيم قد خلص من الغبار وغلبت عليه رقة محببة .

والقطعة قد خلت أيضاً مما يسبب الثقل والتنافر ، فليس فى كلماتها مايوصف بذلك . وليس بين ألفاظها تعاظل منفر ، ومن أجل ذلك جاءت ملساء .

كما أن اختيار موسيقى البيت الظاهرة المتمثلة فى بحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن . .) قد ساعدت على إظهار حالة الشاعر الشعورية ، وهى حالة تنم عن بساطة صاحبها وعذوبة أحاسيسه وأفكاره .

٣ — ومن الترددات الصوتية التى تحدث أثراً موسيقياً مقبولا — ألوان من فنون البديع اللفظية ، التى يستهدف بها تحسين الكلام . وفى الحقيقة لايتحقق ذلك الأثر الصوتى المستعذب الا اذا صدر عن ذوق أدبى رفيع ، وهذه الفنون البديعية لا تستهدف لذاتها ، كما لا يستحب كثرة ورودها .

ومن الفنون البديعية اللفظية التى تحدث أثرا موسيقيا فى الكلام الجناس بأنواعه المختلفة التى سنوضحها فيما يلى ، ونحن سنحاول أن نستخدم اصطلاحات وتقسيمات المتأخرين ، ونرى أن الخطيب القزوينى وتقسيماته أساس يمكن أن نتخذه فى عرضنا لهذا اللون البديعى ،

أ ـ الجنـاس :

والجناس بين لفظين وهو تشابههما فى اللفظ ، ويقسمه صاحب الإيضاح إلى

أولا : التـام : وهو أن يتفق اللفظان فى أنواع الحروف وعددها ، وهيئتها وترتيبها .

وأنواع التام هى :

أ ـ المماثل : ويكون اللفظان من نوع واحد كاسمين[١١٣] كقول الله تعالى: « ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة » وكقول الشاعر :

حـــدق الآجال آجال والهوى للمرء قتـال

الأول جمع إجل بالكسر ، وهو القطيع من بقر الوحش ، والثانى أجل والمراد به منتهى العمر . وكقول أبى تمام :

إذا الخيل جابت قسطل الحرب صدعوا

صدور العوالى فى صدور الكتائب

ب ـ المستوفى : ويكون اللفظان من نوعين كاسم وفعل ،[١١٤] كقول أبى تمام :

مامات من كرم الزمان فانه

يحيا لدى يحيى بن عبد الله

وكقول محمد بن كناسة الأسدى فى رثاء ولده يحيى :

وسميته يحيى ليحيا فلم يكن

إلى رد أمر الله فيه سبيل

جـ ـ جناس المركب : وهو ماكان أحد لفظيه مركبا ـ وهو أنواع :

١ ـ المرفو : ويكون فيه المركب مكونا من كلمة وبعض كلمة مثـــل قول الحريرى :

ولا تله عن ذكر ذنبك وابكه

بدمع يحاكى الوبل حال مصابه

---

(١١٣) الايضاح فى علوم البلاغة للخطيب القزوينى جـ ٦ ص ٩٢ تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ط صبيح سنة ١٩٥٠ .

(١١٤) الايضاح فى علوم البلاغة للخطيب القزوينى جـ ٦ ص ٩٣ .

ومثل لعينيك الحمام ودمعه

وروعة ملقاه ومطعم صابه

٢ ــ وإذا لم يكن المركب منهما مركبا من كلمة وبعض الأخرى . وكان مركبا من كلمتين سمى متشابها إذا اتفقا فى الخط مثل قول أبى الفتح البستى :

إذا ملك لم يكن ذا هبة فدعه فدولته ذاهبة

ويسمى المفروق إذا اختلف اللفظان فى الخط مثل قول أبى الفتح البستى أيضا :

كلكم قد أخذ الجام ولا جَـــامَ لنَا

ما الذى ضر مدير الـ جام لو جَامَلنَا

ويقول الخطيب القزوينى موضحا وجه الحسن فى الجناس التام قائلا :

« ووجه حسن هذا القسم ــ أعنى التام ــ حسن الإفادة ، مع أن الصورة صورة الإعادة »[١١٥] .

ثانيا : غير التـــام[١١٦] وأنواعه :

أ ــ **المحـرف** : وهو الذى يحدث فيه اختلاف فى هيئات الحروف أى فى التشكيل ، وقد يقع الاختلاف فى الحركة مثل قوله تعالى : « ولقد أرسلنا فيهم منذرين ، فانظر كيف كان عاقبة المنذرين » .

وقد يكون فى الحركة سكون مثل : البدعة شرك الشرك » .

ب ــ **النـاقص** : وهو الذى يحدث فيه اختلاف فى عدد الحروف ، وله وجهان :

١ ــ **مطـرف** : والاختلاف فيه بين اللفظين يكون بزيادة حرف واحد :

---

(١١٥) الايضاح جـ ٦ ص ٩٤ .
(١١٦) الايضاح جـ ٦ ص ٩٤ .

فى أوله : مثل « والتف الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق »

أو فى وسطه : مثل : جدى وجهدى

أو فى الآخر : كقول أبى تمام :

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواض قواضب

ووجه حسن هذا النوع من الجناس الناقص (المارف) كما يقول القزوينى : « أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من عواصم أنها هى التى مضت، وإنما أتى بها للتوكيد حتى إذا تمكن آخرها فى نفسك ودعاها سمعك انصرف عنك ذلك التوهم ، وفى هذا حصول الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها[١١٧] .

٢ ـ المذيل : والاختلاف فيه بين اللفظتين يكون بزيادة أكثر من حرف واحد ، كقول الخنساء .

إن البكاء هو الشفا ء عن الجوى بين الجوانح

جـ ـ المضارع : ويكون باختلاف بين اللفظين بحرف فى كليهما ، ويكون الحرفان متقاربين . وقد يكون الاختلاف فى الأول مثل قول الحريرى « بينى وبين كنى ليل دامس وطريق طامس » ، كما قد يكون فى الوسط كقوله تعالى : « وهم ينهون عنه ، وينأون عنه » . أو فى الآخر كقول النبى صلى الله عليه وسلم : « الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة » .

د ـ اللاحق : والاختلاف فيه بين حرفين غير متقاربين مثل :

فى الأول : كقوله تعالى : « ويل لكل همزة لمزة »

وفى الوسط : كقوله تعالى : « ذلكم بما كنتم تفرحون فى الأرض بغير الحق ، وبما كنتم تمرحون » .

---

(١١٧) الايضاح جـ ٦ ص ٩٦ .

هـ ـ جنـاس القلب : والاختلاف فيه بين اللفظين فى تركيب الحروف ، وهو نوعان :

ـ قلب الكل : قلب الكل . مثل . « حسامه فتح لأوليائه ، حتف لاعدائه »

٢ ـ قلب البعض : مثل . « اللهم استر عوراتنا ، وآمن روعاتنا »

ويلحق البلاغيون بالجناس شيئين[١١٨] .

أحدهـا : أن تجمع الجناس الاشتقاق .

مثل قوله تعالى . « فأقم وجهك للدين القيم » .

وقوله تعالى . « فروح وريحان » .

وقول النبي صلى الله عليه وسلم . « الظلم ظلمات يوم القيامة » .

وكقول البحترى .

يعشى عن المجد الغبى ولن ترى فى سؤدد أربا لغير أريب

الثـانى : أن يجمعهما المشابهة ، وهو ما يشبه الاشتقاق وليس به .

كقوله تعالى .

« اثاقلتم الى أرض ، أرضيتم بالحياة الدنيا من الآخرة » :

وكقوز البحترى .

إذا ما رياح جودك هبت صار قول العذول فيها هباء

* * *

ب ـ الترديد :

وهو لون بديعى يعتمد على الناحية اللفظية ، ويكون بالإتيان بلفظة متعلقة بمعنى ثم يرددها الشاعر بعينها متعلقة بمعنى آخر . فى البيت نفسه أو فى قسيم منه[١١٩] ومن ذلك قول زهير .

---

(١١٨) الايضاح ج ١ ص ١٠٠ .

(١١٩) العمدة ج ١ ص ٣٣٣ .

من يلق يوما على علاّته هرما　　يلق السماحة منه والندى خلقا

فعلق (يلق) بهرم ، ثم علقها بالسماحة

وكقوله أيضا

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه　　ولو رام أسباب السماء بسلّم

ومثل قول مجنون بنى عامر :

قضاها لغيري وابتلاني بحبّها　　فهلاّ بشيء غير ليلى ابتلانيا

مثل :

أنت عذري إذا رأوك ، ولكن　　كيف عذري إذا رأوك تخونون[١٢٠]

وهذا اللون البديعى له أثر صوتى يشبه الأثر الذى يتركه الجناس لأنه يقوم على ترديد الأصوات ، ويحسن هذا اللون فى المواضع التى يحسن فيها الجناس أى أنه يستعذب إذا لم يصبه التكلف والإسراف . وقد عابوا على المتنبى ولوعه بهذا اللون لأنه قد أسرف فى استخدامه « حتى مقتّته وزهّد فيه » كما يقول ابن رشيق القيروانى[١٢١] .

جـ ـ التصدير ، أو رد أعجاز الكلام على ما تقدمها :

وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره ، فيدل بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافى الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة . والتصدير قريب من الترديد ، والفرق بينهما أن التصدير مخصوص بالقوافى تردّ على الصدور ، أما الترديد فانه يقع فى ثنايا البيت ،[١٢٢] وذكر ابن المعتز هذا اللون تحت اسم (رد أعجاز الكلام على ماتقدمها) وقد قسم ابن المعتز هذا اللون ثلاثة أقسام .

أحدهما : ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة فى نصفه الثانى مثل :

---

(١٢٠) العمدة جـ ١ ص ٣٣٣

(١٢١) العمدة جـ ١ ص ٣٣٥ .

(١٢٢) العمدة جـ ٢ ص ٣ ـ ص ٥ .

تلقى إذا ما الأمر كان عرمرما فى جيش رأى لا يفل عرمرم[١٢٣]

الثانى : ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة من نصفه الأول مثل :

سريعٌ إلى ابن العم يشتم عرضه وليس إلى داعى الندى بسريع

الثالث : ما وافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه مثل :

عميدُ بنى سليم أقصدته سهامُ الموتِ وهى له سهامُ

ومن أمثلة التصدير المستحسنة قول جرير :

سقى الرملَ جونٌ مستهلّ ربابُه وما ذاك الاحبُّ من حلّ بالرّملِ

وقول طفيل الغنوى :

عجائزُ مثلَ السعالى خمصٌ من القومِ ، إنّى أرى جفنةً قد ضاعَ فيها المحارمُ

وفى الفرزدق :

أصدرْ همومك لا يغلبك واردها فكلُّ واردةٍ يوما لها صَدَرُ

ويتمثل ببيت الفرزدق الأخير على نوع من التصدير يسمى المضادة[١٢٤] .

د ـ التقسيم :

ويذكر ابن رشيق أن الناس قد اختلفوا فى التقسيم :

١ ـ يراه بعضهم أنه استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به ، كقول بشار يصف هزيمة :

---

(١٢٣) كتاب البديع لابن المعتز ص ٥٥ ـ ص ٥٧ ، انظر العمدة جـ ٢ ص ٥٠٣ ـ رواية العمدة للبيت الأول :

يلقى اذا ما الجيش كان عرمرما فى جيش رأى لا يفل عرمرم

ويروى الثانى :

عزيز بنى سليم أقصدته سهام الموت وهى له سهام

(١٢٤) العمدة جـ ٢ ص ٤

بضرب يذوق الموتَ من ذاقَ طعمَهُ ويدرك من نجىّ الفرارُ مثالبه

فراحَ فريقٌ فى الأسارى ، ومثلهُ قتيل، ومثلٌ لاذ بالبحرِ هاربه

فالبيت الأول قسمان : إما موت ، وإما حياة تورث عارا ومثلبة ، والبيت الثانى ثلاثة أقسام : أسير ، وقتيل ، وهارب ، فاستقصى جميع الأقسام ،ولا يوجد فى ذكر الهزيمة زيادة على ماذكر (١٢٥) .

٢ — ونوع آخر يقوم على جميع الأوصاف وهو مايسمى بجمع الأوصاف أو التعقيب مثل قول عمرو بن شأس :

مدجج سابغ الضلوع طويل الشّ خص عبل الشّوى ممر الأعالى

وقول أبى دؤاد الأيادى :

بعيدُ مدَى الطرف خاظى البضيع ممر المطا سَمهرىّ القصَب

٣ — ومن ألوان التقسيم التقطيع ، ويسمى أيضاً التفصيل مثل :

بيض مفارقنا ، تغلى مراجلنا نأسو بأموالنا آثارَ أيدينا

وقول البحترى :

قفْ مشوقا، أو مسعدا، أو حزينا أو معينا ، أو عاذرا ، أو عذولا

وكقول المتنبى :

فيا شوْقَ ماأبقىَ ،ويالى من النوى ويادمع ماأجرى ،ويا قلب ماأوْصىَ

فجاء على تقطيع الوزن ، كل لفظتين ربع بيت .

وكقوله أيضاً :

للسبىَ ما نكحوا، والقتل ماولدوا والنهب ماجمعوا،والنار مازرعوا(١٢٦)

---

(١٢٥) العمدة جـ ٢ ص ٢٠ — ص ٢١ .

(١٢٦) انظر للعمدة جـ ٢ ص ٢٦ ، وديوان المتنبى .

٤ — ومن أنواع التقسيم الهامة والمشهورة مايعرف باسم الترصيع :

الترصيع :

ويكون بتقطيع الأجزاء مسجوعة أو شبيهة بالمسجوع ، ولقد جعله قدامة ابن جعفر من نعت الوزن ،وفضله وأطنب فى وصفه ، ويعرف قدامة هذا اللون البديعى بقوله: «هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به ،أو من جنس واحد فى التصريف »(١٢٧) كما يرى قدامة أن الترصيع يحسن إذا اتفق فى البيت موضع يليق به ، فإنه ليس فى كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولاهو أيضاً إذا اتصل فى الأبيات كلها بمحمود ، لأنه فى نظره يدل على تعمد وتكلف ،(١٢٨) ومن أمثلة هذا اللون قول الخنساء :

حامى الحقيقةِ ، محمودُ الخليقة مم ... دّى الطريقـة ، نفّاعٌ وضرار

جوّابُ قاصيةٍ ، جرّار ناصية ... عقّـادُ ألويةٍ ، للخيـل جرارُ

وكقول الـكميت بن زيد :

كالناطقـات الصـادقا ... ت الواسقات من الذخائر

ومثل قول أبى تمام :

تجلّ بهرشدى، وأثرتْ به يدى ... وفاض به ثمدى،وأورى به زندى

وكقوله أيضاً :

تـدبير معتصم ، بالله منتقـم ... لله مرتقب ، فى الله مرتقب

أما إذا كثر فإنه يقبح لما فيه من التـكلف مثل قول أبى صخر الهذلى(١٢٩) :

عـذبٌ مقبلها ، جدْلٌ مخاخلهُ ... كالدِّعص أسفلها ، مخصورة القدم

سود ذوائبهـا ، بيض ترائبها ... محض ضرائبها،صيغت على الـكرم

---

(١٢٧) انظر نقد الشعر الفصل الثانى ، سر الفصـــاحة ص ١٨١ ، العمدة جـ ٢ ص ٢٦ .

(١٢٨) نقد الشعر ص ٦٤ ــ ص ٦٥ .

(١٢٩) سر الفصاحة ص ١٨٣ .

عبل مقيدها ، حال مقلدها بضّ مجرّدها ، لفاء فى عمم
سمح خلائقها ، دُرْم مرافقها يُرْوى معانقها ، من بارد شبم

وتوالى هذا اللون يزيل الحسن عنه ، أما إذا أفردت الأبيات ، أو ورد هذا اللون قليلا فان الحسن يلازمه .

ومن أمثلة ذلك فى النثر قول أبى البصير فى بعض كلامه: « حتى عاد تعريضك تصريحا ، وتمريضك تصحيحا »(١٣٠) .

وقدامة بن جعفر يفصل بين الترصيع والتقسيم ، ويرى أن صحة التقسيم نمت لجميع المعانى الشعرية ويعرفها بقوله : « وهى أن يبتدىء الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها ولا يغادر قسما منها »(١٣١) .

ومن أنواع التقسيم القبيح مايجمع بين التقسيم والتقطيع كالذى فعله بعض الشعراء كالعميثل الأعرابى :

فاصدق وعفّ وجد وأنصف واحتمل واصفح ودارِ وكاف واحلم واشجع
والطف ولنْ وتأنَّ وارْفق واتئد واحزم وجد وحام وأحمل وادفع

وكقول أبى الطيب :

أقل أنل اقطع احمل علّ سلّ أعد زِدهشّ بشّ تفضّل إدنُ سرّ صل

ومثلة قوله أيضاً :

عش ابق امنُ سُدْ قدْ جدْ مر أنه رهْ فه أسر نل
غِظ أرمِ صبِ احمِ أعْزُ أسبِ رُعْ زَعْ دِ لِ انْثن بل

ولقد وصف ابن وكيع البيت الأخير برقية العقرب وذلك كما يحدثنا ابن رشيق(١٣٢) الذين يرى أن أمرأ القيس هو الذى قد أوحى لهم بذلك ، وذلك عندما قال :

---

(١٣٠) سر الفصاحة ص ١٨٢ .
(١٣١) نقد الشعر ص ٧٨ ـ ص ٧٩ .
(١٣٢) العمدة جـ ٢ ص ٣٠ .

أفادَ فجاد ، وشاد فزاد وقاد فذاد ، وعاد فأفضلْ

ونحن نرى أن أعذب ألوان التقسيم التى تترك فى الأذن صوتا موقعا مقبولا هما نوعان، الأول الترصيع الذى لا يؤدى إلى التكلف وذلك عندما يأتى بغير تعمد ولا يتوالى فى البيت، وذلك ما لاحظه قدامة بن جعفر كما أشرنا إلى ذلك ، أما النوع الثانى الذى يتعلق بالأثر الصوتى المستعذب هو ما يقوم على تقطيع الوزن بشرط ألا يؤدى إلى التكلف أو التقطيع السمج كالذى رأيناه فى أبيات العميثل الأعرابى ، وأبى الطيب المتنبى ، أما باقى أنواع التقسيم فلا صلة لها تقريبا بالإيقاع العذب .

ومن الألوان البديعية التى لها ارتباط ملحوظ بالجرس والموسيقى :

هـ ـ السجع والازدواج :

وهو لون بديعى قديم ، وقد أدرك الأدباء والنقاد أثره منذ الجاهلية فى أسماع الناس ، وقد ارتبط ذكره بالكهان والخطباء فى العصر الجاهلى ، ويبدو أن الكهان الجاهليين قد اتخذوه أداة فى كلامهم للتأثير فى مستمعيهم لما له من أثر صوتى جذاب ينتج عنه تماثل الأصوات فى مقاطع الفواصل ، وخاصة عندما يحدث التزاوج بين أجزاء فى الشرط والجزاء . كما يبدو أن الكهان قد أسرفوا فى استخدام السجع مما جعله مرتبطا بهم وبما يتعلق بهم من وثنية ، مما دفع النبى صلى الله عليه وسلم إلى النهى عن التمثل بكلام الكهان أو بالكلام المسجوع المشابه له ، فلقد نقل ابن منظور عن الأزهرى أن النبى صلى الله عليه وسلم لما قضى فى جنين امرأة ضربتها الأخرى فسقط ميتا بغرة على عاقلة الضاربة ، قال رجل منهم : كيف نَدِى من لاشرب ولا أكل ، ولا صاح فاستهل ، ومثل دمه يُطَلّ فقال صلى الله عليه وسلم : إياكم وسجع الكهان(١٣٣) .

---

(١٣٣) البيان والتبيين جـ ١ ص ٢٨٧ ويروى الجاحظ أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد قال لقائل هذه العبارة « أسجع كسجع الجاهلية ؟ » وانظر اعجاز القرآن للباقلانى ص ٩٠ .

ويرى ابن الأثير أن للسجع سرا هو خلاصته المطلوبة ، ولاقيمة للكلام المسجوع إلا به ، وهذا السر الذى لم ينبه عليه أحد قبل ابن الأثير هو « أن تكون كل واحدة من السجعتين المزدوجتين مشتملة على معنى غير المعنى الذى اشتملت عليه أختها ، فإن كان المعنى فيها سواء ، فذاك هو التطويل بعينه ، لان التطويل هو الدلالة على المعنى بألفاظ يمكن الدلالة عليها بدونها »[١٣٤] كما يرى ابن الأثير أن جل كلام الناس المسجوع جاء على هذ النمط من السجع الذى يسميه التطويل ، وفى رأيه أيضاً أن أكثر المسجوع عند المفلقين كالصابى وابن العميد وابن عباد من هذا النوع ، وأن القليل من سجعهم هو الذى يتوافر فيه ذلك السر الذى صرح به[١٣٥] .

وشروط الكلام المنثور عند ابن الأثير يمكن أن نوجزها فيما يلى[١٣٦] :

١ — اختيار مفردات الالفاظ على الوجه الذى أشار إليه .

٢ — اختيار التركيب .

٣ — أن يكون اللفظ فى الكلام المسجوع تابعاً للمعنى ، لا المعنى تابعاً للفظ .

٤ — أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذى دلت عليه أختها .

وأنواع السجع عند ابن الأثير ثلاثة[١٣٧] :

١ — أن يكون الفصلان متساويين لايزيد أحدهما على الآخر كقوله تعالى : « فأما اليتيم فلا تقهر ، وأما السائل فلا تنهر . . . » وقوله تعالى . « والعاديات

---

(١٣٤) المثل السائر ج ١ ص ١٩٣ .
(١٣٥) المثل السائر ج ١ ص ١٩٣ .
(١٣٦) انظر المثل السائر من ص ١٩٣ — ٢٣٧ .
(١٣٧) المثل السائر من ص ٢٣٨ — ص ٢٤١ .

ضبحا ، فالموريات قدحا ، فالمغيرات صبحا ، فأثرن به نقعا ، فوسطن به جمعا » .

وهذا النوع المتساوى الأجزاء أشرف السجع فى نظر ابن الأثير للاعتدال الذى فيه .

٢ — أن يكون الفصل الثانى أطول من الأول ، لاطولا يخرج به عن الاعتدال خروجا كثيراً مثل قوله تعالى : « بل كذبوا بالساعة ، وأعتدنا لمن كذب بالساعة سعيرا ، إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيظا وزفيرا . وإذا ألقوا منها مكانا ضيقاً مقرنين دعوا هنالك ثبورا » فالفصل الأول ثمان لفظات والفصل الثانى والثالث تسع تسع .

ويستثنى من هذا القسم ماكان السجع على ثلاث فقر، فان الفقرتين الأوليين يحسبان فى عدة واحدة ، والثالثة ينبغى أن تكون طويلة طولا يزيد عليهما ، فإذا كانت الأولى أربع لفظات والثانية مثلها ، تكون الثالثة عشر لفظات أو إحدى عشرة ، مثال ذلك : « الصديق من لم يعتض عنك بخالف ، ولم يعاملك معاملة حالف ، وإذا بلغته أذنه وشاية ، أقام عليها حد سارق أو قاذف » .

فالأولى أربع لفظات ، والثانية مثلها ، والثالثة عشر لفظات .

٣ — أن يكون الفصل الآخر أقصر من الأول ، وهذا النوع عند ابن الأثير عيب فاحش ، وسبب ذلك كما يقول : « أن السجع يكون قد استوفى أمده من الفصل الأول بحكم طوله ، ثم يجىء الفصل الثانى قصيراً عن الأول ، فيكون كالشىء المبتور ، فيبقى الإنسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها »[١٣٨] .

---

(١٣٨) المصدر نفسه ص ٢٤٠ .

والسجع عند ابن الأثير مقسم إلى ضربين (١٣٩) هما :

الأول : الأول يسمى السجع القصير : وهو أن تكون كل واحدة من السجعتين مؤلفة من ألفاظ قليلة ، كلما قلت الألفاظ كان فى نظره أحسن لقرب الفواصل المسجوعة من سمع السامع ، وهذا النوع نادر ، بعيد المنال ، مثل قوله تعالى : « والمرسلات عرفا ، فالعاصفات عصفا ، ومثل قوله تعالى أيضا : « يأيها المدثر ، قم فأنذر ، وربك فكبر ، وثيابك فطهر ، والرجز فاهجر ... » .

ومنه مـــا يكون مؤلفاً من ثلاثة ألفاظ ، وأربعة وخمسة ، وكذلك إلى العشرة ، وما زاد عن ذلك فهو من السجع الطويل .

الثانى : يسمى السجع الطويل : وهو ضد الأول لأنه أسهل متناولا ، ودرجاته تتفاوت أيضا فى الطول ، فمنه ما يقترب من السجع القصير ، وهو أن يكون تأليفه من إحدى عشرة ، إلى اثنتى عشرة لفظه ، وأكثره خمس عشرة لفظه .

ولقد آثرنا أن نعرض وجهات النظر فى السجع عرضا موجزا وسريعا ، ويهمنا أن نبين أثره أو علاقته بالأثر الصوتى الناتج عنه ، ونستطيع أن نقول :

إن السجع العفوى الذى لا يفسد المعنى يزيد الكلام بهجة وزينة ، لما له من أثر صوتى مستعذب ناتج عن التوافق الصوتى بين الكلمات فى الفواصل .

واقرب أنواع السجع إلى التأثير الصوتى الموسيقى ما جمـــع بين السجع والازدواج ، وأحسن تلك الأنواع التى تجمع بين السجع والازدواج هى مـا تكون فيه ألفاظ الجزأين المزدوجين مسجوعة ، فيكون الكلام سجعا فى سجع كما يقول أبو هلال العسكرى مثل قوله تعالى فى سورة الغاشية : « إنا إلينا إيابهم ،

---

(١٣٩) المصدر نفسه ص ٢٤١ .

ثم إن علينا حسابهم» ، ومثل قول البصير: «حتى عاد تعريضا تصريحا ، وتعريضك تصحيحا .. » ، فالتعريض والتعريض سجع ، والتصريح والتصحيح سجع آخر . ومن ذلك قول الصاحب : « لكنه عمد للشوق فأجرى جياده غرًا و قرحا ، وأورى زناده قدحا فقدحا » ، وهذا النوع من السجع والازدواج يعد فى نظر أبى هلال من أحسن وجوهه وذلك إذا سلم من الاستكراه[١٤٠] .

وهناك نوع آخر من أنواع السجع والازدواج يصل إلى النوع السابق فى الحسن، وهو ما يكون فيه الجزآن متعادلين ، لا يزيد أحدهما على الآخر ، مع اتصال الفواصل على حرف بعينه مثل قول الأعرابى : « سنة جردت ، وحال جمدت وأيد جمدت ، فرحم الله من رحم ، فاقرض من لا يظلم » ، فهذه الأجزاء متساوية لا زيادة فيها ولا نقصان ، والفواصل على حرف واحد[١٤١] .

ويلى هذين النوعين نوع تكون فيه الأجزاء متعادلة ، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد كقول بعض الكتاب إذا كنت لا تؤتى من نقص كرم ، وكنت لا أوتى من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اغتفار زلل ، أو فتورا عن لمّ شعث ، أو قصورا عن إصلاح خلل»[١٤٢] .

ويحاول أبو هلال العسكرى أن يضع شروطا للجيد من السجع والازدواج ويمكن أن نلخص هذه الشروط فيما يلى[١٤٣] .

١ — أن تكون كل فاصلتين على حرف واحد ، أو ثلاث فواصل أو أربع، ولا يتجاوز ذلك حتى لا يؤدى إلى التكلف .

---

(١٤٠) كتاب الصناعتين ص ٢٦٩ .
(١٤١) كتاب الصناعتين ص ٢٦٨ .
(١٤٢) كتاب الصناعتين ص ٢٦٩ .
(١٤٣) كتاب الصناعتين ص ٢٦٩ — ص ٢٧٠ .

٢ — أن تكون الأجزاء متوازنة .

٣ — إن لم تكن الأجزاء متوازنة فينبغى أن يكون الجزء الأخير أطول.

٤ — ينبغى أن تكون الفواصل على زنة واحدة ، فإن لم يمكن فينبغى أن تكون على حرف واحد ، ليقع التعادل والتوازن .

ولا يقتصر وقوع السجع فى النثر فقط بل يقع فى الشعر أيضا ، ولقد رأينا فيما سبق أن الترصيع يقوم على السجع داخل البيت ، كما رأينا أنه يستعذب إذا اتفق وقوعه فى موضع أو موضعين من القصيدة ، لكنه يستكره إذا توالى وكثر .

كما يقع السجع فى الشعر أيضا فيما يعرف بالمشطر وقد يسمى المقطع :

وهو لون قريب من الترصيع، ويقوم على التقطيع المصطحب بالسجع ، مثل قول سلم الخاسر فى مدح موسى الهادى:

موسى المطار . غيثٌ بكسر ثم انهمر . ألوى المرر
كم اعتسر . ثم ايتسر وكم قدر . ثم غفر
عدل السيَر . باقى الأثر خيرٌ وشر . نفعٌ وضُر
خير البشر . فَرْعٌ مُضَر بدرٌ بَدَر . والمفتخر

لمن غبر

وكقول مسلم بن الوليد فى قصيدته التى يمدح بها يزيد بن مزيد الشيبانى :

موف على مهجٍ فى يوم ذى رهجٍ كأنه أجل ، يسعى إلى أمل

وكقول أبى تمام :

تدبير معتصمٍ ، بالله منتقم لله مرتقب ، فى الله مرتغب

وهذان البيتان يمكن أن يكونا مثلين للترصيع .

ومن السجع فى الشعر أيضا ما يسمى التشريع :(١٤٤) .

ويقوم هذا اللون البديعى على إضافة قافية داخلية إلى جانب القافية التى فى نهاية البيت ، ويمكن الوقوف على كل منهما مع تمام المعنى وصحته مثل قول الحريرى :

يا طالب الدنيا الدنية إنها ... شرك الردى ، وقرارة الأكدار

دار متى ما أضحكت فى يومها ... أبكت غدا ، بعداً لها من دار

غاراتها لا تنقضى ، وأسيرها ... لا يفتدى ، بجلائل الأخطار

ومن السجع فى الشعر أيضا ما يسمى التسميط :

وهو أن يبتدى الشاعر ببيت مصرع ثم يأتى بأربعة أقسمة على غير قافيته ، ثم يعيد قسيما واحدا من جنس ما ابتدأ به ، وهكذا إلى آخر القصيدة مثال ذلك قول امرىء القيس والتى يقال عنها منحولة :

توهمتُ من هند معالم أطلال ... عفاهنّ طولُ الدهر فى الزمن الخالى

مرابع من هند خلت ومصايفُ ... يصيح بغشاها صدًى وعوازف

وغيّرها هوج الرياح العواصف ... وكل مسف ثم آخر رادف

باسحم من نوء السماكين هطال

وهكذا يأتى بأربعة أقسمة على أى قافية شاء ، ثم يكرر قسيما على قافية اللام ، ويقول ابن رشيق : إن المسمط ربما كان بأقل من أربعة أقسمة مثل قول أحدهم(١٤٥) .

خيال هاج لى شجنا ... فبتّ مكابدا حزنا

عميد القلب مرتهنا ... بذكر اللهو والطرب

سبتنى ظبية عطلٌ ... كأن رضابها عسل

---

(١٤٤) انظر الصنع البديعى فى اللغة العربية ص ٤٩٧ ، موسيقى الشعر ص ٤٨ .

(١٤٥) العمدة جـ ١ ص ١٧٨ ـ ص ١٧٩ .

ينوء بمحصرها كفل ثقيل روادف الحقب

ويرى ابن حجة الحموى أن التسميط يكون فى البيت الواحد ، ويعرّفه بقوله: « هو أن يجعل الشاعر كل بيت يسمطه أربعة أقسام ، ثلاثة منها على سجع واحد بخلاف قافية البيت الذى ورد فى بديعيته وهو:[١٤٦] .

تسميط جوهره يلقى بأبحره ورشف كوثره يروى لكل ظم

ويرى ابن حجة فى شرحه على بديعيته المسمى(خزانة الأدب) أن هناك نوعا آخر من التسميط يسمى تسميط التقطيع :وهو أن تسجع جميع أجزاء التفعيل على روى يخالف القافية مثل قول ابن أبى الأصبع[١٤٧] .

وأسمر مثمر من مزهر نضر من مقمر مسفر عن منظر حسن

ويورد ابن حجة نوعا آخر من السجع فى الشعر يسميه « التجزئة » ويفسرها بقوله : هى أن يأتى المتكلم ببيت ويجزئه جميعه أجزاء عروضية ، ويسجعها كلها على وزنين جزءا بجزء ، أحدهما على روى يخالف روى البيت ، والثانى على روى البيت ،[١٤٨] ومثال ذلك بيت بديعيته :

ورّيت فى كلمى جزأت من قسمى أبديت من حلمى جليت كل عم

وهذا النوع قريب مما ذكرناه عن المقطع والمشطر .

وما قد يسميه البعض سجعا ، يطلق على مسميات أخرى ، وخاصة فى الشعر ، بل إن بعض الباحثين يقصرون السجع على الكلام المنثور فقط كما فعل ابن الأثير وذلك عندما حدد السجع بقوله : « تواطؤ الفواصل فى الكلام المنثور على حرف واحد ، ويرى أن ما يقع فى الشعر مما يشبه السجع فى النثر هو التصريع الذى يقول عنه : « .. يختص بالكلام المنظوم ، وهو داخل باب السجع ، لأنه فى الكلام

---

(١٤٦) خزانة الأدب ص ٥٣٠ ـ ص ٥٣١ .
(١٤٧) خزانة الأدب ص ٥٣٠ ـ ص ٥٣١ ، الصبح البديعى ص ٤٣٦ .
(١٤٨) خزانة الأدب ص ٥٣٢ .

المنظوم كالسجع فى الكلام المنثور ». (١٤٩)

ويحدد ابن الأثير التصريع بقوله . « التصريع فى الشعر بمنزله السجع فى الفصلين من الكلام المنثور ، وفائدته فى الشعر أنه قبل كمال البيت من القصيدة تعلم قافيتها ، وشبّه البيت المصرع بباب لها مصرعان متشاكلان . (١٥٠) ويمضى ابن الأثير فى تقسيم التصريع إلى درجات مرتبة على حسب استقلال المصراع عن أخيه فى المعنى حتى يصل فى ذلك إلى سبع درجات .

وما يراه أصحاب البديع من ألوان بديعيه داخلة فى السجع يراه النقاد والبلاغيون المحدثون ضمن علم العروض والقافية ، وذلك مثلما لاحظ أستاذنا الدكتور محمد مصطفى هداره على قصيدة سلم الخاسر التى مدح فيها موسى الهادى ، فبينما صنفها البديعيون كشاهد للمشطر أو المتطع الذى يعتبرونه لونا من ألوان السجع ، فإن أستاذنا الدكتور هدارة يراها من الشواهد النادرة التى تدل على تطور الشعر فى القرن الثانى الهجرى ، وهى قصيدة قائمة على وحدة التفعيلة ، والكلمة التى يعتبرها البديعيون سجعا هى فى الحقيقة قافية البيت الذى يقوم على التفعيلة الواحدة . (١٥١) ومعنى هذا أن ما فعله سلم الخاسر فى قصيدته هذه قد سبق ما ينادى به الشعراء المجددون فى العصر الحديث لكن الفرق بين ما فعله الشاعر العباسى وبينهم أنه يلتزم بالتفعيلة الواحدة فى كل الأبيات ، أما المحدثون فإنهم يتحللون من هذا الالتزام عندما لا يتقيدون بعدد التفعيلات داخل البيت الواحد ، فبينما يلتزم سلم الخاسر فى كل سطر بـ (مستفعلن) واحدة نجد المحدثين يجعلون البيت الواحد (مستفعلن) أو (مستفعلن مستفعلن) أو

---

(١٤٩) المثل السائر ج ١ ص ١٩٣ .
(١٥٠) المثل السائر ج ١ ص ٢٤١ .
(١٥١) انظر اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ص ٥٤١ .

(مستفعلن مستفعلن مستفعلن) أو أكثر من ذلك . على قدرا كتمال المعنى الذى يريدون التعبير عنه .

ونرى أيضا أن أصحاب البديع قد توسعوا فى السجع عندما ضموا اليه التسميط وما يعرف بالتشريع، فلا يصح أن يدخلا فى السجع لأننا نرى ما يراه ابن الأثير الذى يخص السجع بالنثر ، ولقد لاحظ ذلك أستاذنا الدكتور هدارة عندما تحدث عن تطور الأوزان والقوافى فى القرن الثانى الهجرى وعلله بالملل الذى دفع الشعراء إلى استحداث ألوان جديدة من الإيقاع الشعرى ، فنشأ فى ذلك العصر ضربان هما :

الأول : كان بتقفية المصراعين على قافية واحدة .

الثانى : وهو أندر ، كأن يجعل كل خمسة مصاريع فى المقطوعة على قافية واحدة .

وبهذا وجدت المقطوعات ذات البيتين والخمسة، وأطلق على الأولى (المزدوجة) وأطلق على الثانية (المخمسة)[١٥٢] .

وصور اختلاف القافية التى يضعها البديعيون فى السجع أو غيره ، إنما هى ألوان موسيقية مبتدعة بها ألوان من الطرافة أو الصنعة المقصودة والذى يهمنا من هذه الصور أو الألوان البديعية المختلفة هو ما تحدثه من أثر موسيقى مستعذب .

وبعد ، فهذه الألوان البديعية التى استهدف بها البلاغيون تحسين الكلام من الناحية اللفظية إنما ترجع أهميتها الى ماتحدثه من أثر صوتى مستعذب تنتج عن تجانس الأصوات وحسن تنظيمها، ومراعاة نسبة ورودها، والأحوال التى تقبل

---

(١٥٢) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ص ٥٤٢ ـ ص ٥٤٣ .

فيها قبولا حسنا ، فتكون بريئة من التكلف والإسراف ، غير مخلة بمقومات الكلام الأخرى كالمعنى والخيال والعاطفة والتركيب الصحيح . وللمحسنات البديعية اللفظية صلة وثيقة بالموسيقى لما ينتج عند انتظامها من إيقاع قائم على تكرار المقاطع الصوتية المتشابهة ، ومن التقطيع الصوتى الممتاز لسلاسل الكلام المتصل. وكل ذلك يمكن يصنف فى الجرس والموسيقى . ولم نشأ أن نفصّل القول فى موسيقى الشعر فيما يتعلق بالوزن والقافية وغيرهما ، وإنما قد أشرنا إلى ما يتعلق بالأصوات اللغوية فى إطار ما يتصل بالفصاحة .

ومما يجدر بنا فى هذا المقام أن نشير إلى شىء آخر له صلة بالأصوات والفصاحة معا ، ونقصد به العلاقة بين الصوت ومعناه أو ما يسمى بالحكاية الصوتية : ولكننا نرى أن إرجاءه إلى الفصل الذى سنعقده عن علاقة الفصاحة بعلم المعنى- أكثر ملاءمة وتجنبا للتكرار الذى يحتمل وقوعه .