أثر الأصوات في فهم الظواهر اللغوية

د/محمد صلاح الدين مصطفى بكر

قسم اللغة العربية

كلية البنات

جامعة عين شمس

اللغة - في ضوء علم اللغة الحديث - منظمة تحتوي العديد من الأجهزة التي تعمل في تعاون وتناسق لتصل الى الغاية المرجوة ، وهي الوصول الى الفهم التام للمعنى اللغوي (صرفا ونحوا ودلالة) ، مشبهة في ذلك الجسم الانساني الذي يشتمل على عدة أجهزة لكل منها نظام خاص به لكنه يعمل في تناسق تام مع الأجهزة الأخرى بحيث تؤدي هذه الأجهزة وظيفة عامة واحدة هي الحفاظ على حياة الانسان على أكمل وجه . (١)

وقد يبدو للوهلة الأولى أن المعنى لا يتوقف فهمه كثيرا على معرفة خصائص الأصوات ، وأن البحث في الصرف والنحو له الأهمية الأولى . وذلك أدى الى اعتقاد البعض أنه من السهل تعلم اللغة وإتقانها دون معرفة جيدة بأصواتها ، وذلك وَهْمٌ يدل على جهل بحقائق الأمور ، فان عُدَّ الخروج على قواعد النحو خروجا على المعيار الصحيح ، حُكِم بالمثل على الخروج على قواعد النطق . (٢)

إن علم الأصوات - كما يراه هنري سويت - أساس كل دراسة لغوية نظرية وعملية . (٣)

وكما يراه (فيرث) فانه لا يمكن أن تتم دراسة جادة للمعنى لأية لغة ما لم تعتمد على قواعد صوتية وأنماط تنغيمية موثوق بها ، ومن المستحيل أن نبدأ دراسة الصرف دون تحديد صوتي لعناصره . أما النحو فهو ناقص بدون دراسة الأنماط التنغيمية أو النماذج الموسيقية للكلام . (٤)

إن الفرق بين الإفراد وفروعه أو التذكير ونقيضه هو فارق صوتي ، كما أن الزوائد واللواحق ناشئة عن فروق صوتية ، وغير ذلك كثير مما يطول ذكره .

لا غرو إذن أن يقول (فيرث) : إنه لا وجود لعلم الصرف بدون علم الأصوات (٥) ولا تقل أهمية الأصوات للنحو عن الصرف ، فالنظام النحوي يعتمد على مجموعة من الأسس ، أحدها ما يقدمه علم الصوتيات للنحو من قرائن صوتية كالحركات

---

(١) أنظر : اللغة بين المعيارية والوصفية ١١٠ - ١١٢
(٢) علم اللغة العام ٢١٨ (٣) السابق نقلا عن : صفحات في اللغة ١٨ - ١٩
(٤) علم اللغة العام ٢١٨ (٥) السابق ٢٤٠ .

والحروف . وتعتمد كثير من قرائن النحو على هذه الحقائق . وقد اعتبرت قرينة النغمة (وهي قرينة صوتية خالصة) إحدى وسائل أمن اللبس في المعنى .

إن الجمل العربية تقع في صيغ وموازين تنغيمية هي هياكل من الأنساق النغمية ذات أشكال محددة ، فالهيكل التنغيمي الذي تأتي به الجملة الاستفهامية وجملة العرض غير الهيكل التنغيمي الذي تأتي به جملة الإثبات ، وهن يختلفن من حيث التنغيم عن الجملة المؤكدة . (٦)

كما أن المعاني النحوية الخاصة (معاني الأبواب) كالفاعلية والمفعولية تعتمد أيضا على القيم الصوتية .

فمعنى الفاعلية يدل عليه ببعض الأصوات القصيرة كالضمة أو الطويلة كالواو ومعنى المفعولية يدل عليه أيضا ببعض الأصوات القصيرة كالفتحة أو الكسرة والطويلة كالياء .

والتعريف والتنكير معنيان نحويان يتحققان بواسطة مبنيين صوتيين (ال) في بداية الكلمة للتعريف ، والنون الساكنة في بعض الكلمات المبنية على الكسر للتنكير . (٧)

نقول : "سيبويهِ" بغير تنوين اذا أردت معينا ، فاذا أردت غير معين قلت : "سيبويهٍ" "وإيهٍ" بالتنوين .

((تفسيرات صوتية لبعض الظواهر النحوية))

إن الأمر قد يتعدى اعتماد النحو على القيم الصوتية الى تفسير بعض الظواهر النحوية تفسيرا جديدا اعتمادا على حقائق صوتية ، ويكون من الخطأ التغاضي عن هذه التفسيرات واللجوء الى التأويل والتعليل . وفيما يلي عرض لبعض هذه التفسيرات

---

(١) اللغة العربية معناها ومبناها ٢٢٦ .
(٧) النحو الوافي جـ ١ ص ٢٤ ـ ٢٥ .

أولا : التفريق بين الجمل بواسطة التنغيم :

تعتمد اللغة العربية فى تحديد أنواع الجمل - غالبا - على الأدوات مثل الاستفهام والنفى والنهى والدعاء والعرض والتحضيض والتمنى والترجى وغير ذلك. وهذه الوسائل التى تفرق بين الجمل وسائل كتابية ، تحتاج - عند نطقها - إلى وسيلة صوتية مسموعة تكون أكثر اقناعا وهى وسيلة التنغيم . وتبرز الحاجة الى هذه الوسيلة أكثر فى اللهجات الحديثة التى - غالبا - ما تهمل استعمال الأدوات. وهل يمكن أن يفهم هذا البيت الخالى من أداة الاستفهام إلا على أنه استفهام وهو قول ابن أبى ربيعة :

قالوا : تحبها ، قلت : بهرا عدد النجوم والحصى والرمال

إن إلقاء البيت على طريقة الاستفهام يغنينا عن أداته ، يدل على قصده الاستفهام قوله (بهرا) والبهر لا يكون فى التقرير ، وانما فى التعجب أو الانكار أو الاستفهام (٨).

على أننا اذا قرأنا جملة .. تحبها .. بصورة تنغيمية أخرى فاننا قد نفهم منها نمطا آخر من الجمل ، فقد نقرأ بصورة يستفاد منها معنى التقرير للتأنيب ، أو التعبير أو الإلجاء إلى الاعتراف ، وقد نقرأ بصورة ثالثة يفهم منها معنى التعجب ... الخ .

ومثل البيت السابق قوله تعالى :

" يأيها النبى لِمَ تُحَرِّمُ ما أحل اللهُ لكَ تبتغى مرضاة أزواجك " ١ - التحريم الجملة (تبتغى مرضاة أزواجك) إن قرئت بصورة تقريرية لا تؤدى المعنى المطلوب لأنها - حينئذ - لبيان سبب التحريم ، فتكون علاقتها بالاستفهام السابق (لِمَ تُحَرِّمُ ما أحل الله لك) علاقة السبب بالمسبب ، فهما معا كلمة صوتية واحدة. وان قرئت بصورة الاستفهام التعجبى (وهذا هو الأصل فيها) فان المعنى يتغير وتكون الجملة استفهاما تعجبيا وإنكاريا من الله لرسوله أن يكون هذا موقفه من الأوامر والنواهى الإلهية التى ينبغى ألا تراعى فيها علاقة انسان بآخر مهما

---

(٩) اللغة العربية معناها ومبناها ٢٢٧ .

كـــان ، لذلك قـرر المفسرون أن جملة (تبتغـى) جملة استفهامية ، وتقرير الكـــلام (أتبتغـى) ثم حذفـت الهمزة استغناء عنها بقرينـــة النغمـــة . (٩)

(١٠)
وقد قـال الزمخشـرى : " وتبتغـى إما تفسير لـ (تحزم) أو حال أو استئناف ومعنى ذلك أن الزمخشـرى قرأها بصورة تقريريـة . وعلى معنى التفسير أو الحـــال يكون المجموع كـتلة صوتيـة واحدة ، وذلك كلـه معتمد على قرينة النغمـة .

وعلى خلاف ماتقدم فقد توجـد أداة الاستفهام والأسـلوب تقريرى ، كقوله تعالى :
" هـل أتـى على الانسان حين من الدهـر لم يكن شيئا مذكورا " ١ ـ الانسان .
فـ (هل) هنا ليست على بابها ، بـل هى للتقرير ، وهى بمعنى (قد) التـــى للتحقيـق . قـال الامام الزمخشـــرى : (١١)
.. هـل بمعنى (قـد) فى الاستفهام خاصـــة . والأصـل (أهل) بدليل قوله :
" أهـــل رأونا بسـفح القـاع فى الأكـــم "
فالمعنـى : " أقـد " أتى على التقريـر والتقريب جميعا ، أى : أتـى على الإنسان قبـل زمان قريـب حين من الدهـر لم يكن فيـه شـيئا مذكورا . ولا يفهم التقريـر من (هـل) إلا اذا قرئـت بصورة صوتيـة مختلفـة عن الاستفهام الحقيقـى .

أثـر النبـر فـى تحديد أنماط الجمـل :

قد لا يكون للنبـر أثر دلالـى فى المفردات ، لكن له أثر فى التراكيب حيث يساعد فى تحديـد أنماطهـا . فالمكان الذى يقـع عليه النبـر يحدد نوع النمـط الجملى ، مثـال ذلك ما مثـل به عبد القاهـــر :

وما أنا أسـقمت جسمى بـــه ولا أنـا أضرمـت فى القلب نـارا

فالنبـــر يقع على ضميـر المتكلم فى كلا الشطريـن ، فيتوجه معنى النفى الى الضميـــر خاصـــة بدلا من أن يتوجـه النفى الى مجموع الجملـة ، كما هو الشأن مع الأدوات .

---

(٩) أنظـر : علم اللغة العـام : الأصـوات ٢٤٦ .
(١٠) الكشـاف جـ ٤ صـ ٤٥١
(١١) الكشـاف جـ ٥ صـ ٥٢٢ .

فنفى الضمير يحول النفى من نفى عام للجملة كلها الى نفى خاص للضمير ، أى للصيغة المنبورة فقط . وقد وصل الإمام عبد القاهر قريبا مما وصل اليه المحدثون فى ذلك العصر البعيد فقد قال فى حديثه عن نفى المسند اليه :

" إذا قلت : ما فعلت . كنت نفيت عن نفسك فعلا لم يثبت أنه مفعول . وإذا قلت : ما أنا فعلت . كنت نفيت عنك فعلا ثبت أنه مفعول . تفسير ذلك : أنك اذا قلت : " ماقلت هذا " كنت نفيت أن تكون قلت ذاك وكنت تو ظرت فى شىء لم يثبت أنه مقول . واذا قلت : ما أنا قلت هذا كنت نفيت أن تكون أنت القائل له وكانت المناظرة فى شىء ثبت أنه مقول . (١٢)

وقد قال أيضا فى البيت الذى أوردناه :

وما أنا أسقمتُ جسمى بهجره ولا أنا أضرمتُ فى القلب نارا

فالمنفى هو الاسمُ لا الفعلُ ، فالسقم ثابت موجود ، وليس القصد بالنفى اليه ، ولكن أن يكون هو المتسبب والمحدث له .

وعبد القاهر وإن لم يصرح بمسألة النبر لكن تحويل الكلام المكتوب إلى منطوق يلزمنا بالنبر على الكلمة المراد توجيه النفى اليها .

ويتغير موقع النبر ، بتوجيه المعنى إلى الصيغة المنبورة أكثر من غيرها ، ويتحدد على أساس من ذلك المعنى ، ففى مثل عبارة :

(أنا لم أحنث فى يمينى لهذا الرجل)

قد يقع النبر على الضمير أو النفى أو الفعل أو اسم الاشارة ، وكلما تغير موقع النبر تغير المعنى تبعا له . وقد تكلم عبد القاهر فى ذلك وان كان لم يذكر النبر تصريحا .

---

(١٢) دلائل الاعجاز ٩٧ .

ثانيـــا : التفريـق بين الخبر والصفة عن طريق النغم الصاعد والهابط

يتفـق النحاة على أن الخبـــر هو الجـزء المتم الفائـــدة للمبتدأ ، والنعت ليس كذلك ، فهو متم لمتبوعـه فقط ، وليس للجملة كلها ، فهو : (١٤)

" التابع الذى يكمـل متبوعـه بدلالته على معنى فيه أو فيما يتعلق به " (١٥)

فالفـــرق بين الخبـر والنعـت من وجوه . أهمها الوظيفـــة .

فالخبـر لإتمام المعنـى والنعـت لتـخصيص المتبوع النكرة وتوضيح المعرفة . (١٦)

وقد تصلـح الصيغـة لكل منهما ، اذا كانت اسما مقترنا بأل مرفوعا بعد مبتدأ مُعـرَّف، كقولـه تعالـى :

" الـم . ذلك الكتـاب لا ريب فيه " ١ ـ البقـــرة .

اننا يمكن أن نقـف عند (فيه) دون أن يتخـلل العبارة تغييـر فى النغم ، أى تكـون النغمـة مستوية لا صاعـدة ولا هابطـة . ففيكون الخبـر هو قوله تعالى : " لا ريب فيـــه " والمبتـدأ هو (ذلك) و (الكتـاب) بدل أوبيـان له .

ويمكن أن يكون الوقـف عند (الكتـاب) وينتهى الكلام بنغمـة هابطـة فيكون هـــو الخبـــر . أى أن التنغيـم وإمكانيـة السكتة يحددان كون الصيغة خبرا أو نعتـــا ، ويمكن أن نضـع المعادلـة التاليـــة :

١ ـ (اسم معرفة + إمكانية السكتة + صفة معرفة + نغمة هابطة = خبـــر .

٢ ـ (اسم معرفة + عدم وجود سكته + صفة معرفة + نغمة صاعدة = صفـــة .

ان النَّغَـم الهابط يعنى انتهاء الكلام وحصـول الإفادة ، وذلك مايجعـل الصيغة خبـرا ، والنغمـة الصاعـدة تعنى عدم انتهـاء الكلام وأن الفائـدة لم تتم . وهـــذا مايجعـل الصيغـــة نعتـــا . (١٧)

ولقد فـرق النحاة بين النعت والخبـر فى مثل هذه المواضـع بزيادة ضمير الفصـل

---

(١٤) شـرح المفصـل جـ ١ صـ ٨٧ .
(١٥) شـرح التصريح جـ ٢ صـ ١٠٨
(١٦) شـرح قطـر الندى صـ ٤٠٢
(١٧) علم اللغة العام : الأصـوات ٢٤٨ ـ ٢٤٩ .

(العماد) لأنه يفصل بين كون الكلمة خبرا أو نعتا ، كما فى قوله تعالى :
" إن هذا لَهُو القصصُ الحقُّ " .
فالاسم المعرفة (القصص) خبر لوجود ضمير الفَصْل ، وفى قوله تعالى :
" إن هذا القرآن يهدى للتى هى أقوم " ٩ ـ الاسراء
بيان أو بدل لعدم وجود ضمير الفصل .

ثالثا : النعت بالجملة الاستفهامية

يشترط فى الجملة الواقعة خبرا أو صفة أو صلة أو حالا أن تكون خبرية " لأن وظيفتها فى هذه المواقع التوضيح أو التخصيص أو التعريف أو التقييد وهذه المعانى أو الوظائف لا تكون إلا اذا أديت بجملة تضمنت حكما معلوما حصوله للمخاطب . ولا يكون ذلك إلا للجملة الخبرية . وأما الإنشائية فلا تؤدى هذه المعانى إلا بتأويل وتعسف . ذلك لأن المخاطب لا يعرف مضمون الجملة الإنشائية إلا بعد التلفظ بها " . (١٨)

فلما جاءت الجملة الاستفهامية نعتا فى قوله :

حتى اذا جَنَّ الظلامُ واختلط جاءوا بمذق هل رأيت الذئب قط

تأولوها وقالوا : إن النعت فى الأصل ليس الجملة الاستفهامية ، وانما هو مفرد محذوف تقديره (مقول فيه) .
فما وجهة نظر علم الأصوات تجاه النعت بالجملة الانشائية ؟ وما التفسير الصوتى المقبول للنعت بهذه الجمل ؟

ان النغمة الصاحبة لنطق هذه الجمل خالية من نغمة الاستفهام . وهى نغمة تقريرية خالصة ، يؤيد ذلك الحقائق التالية :

١ ـ لا تطلب هذه الجمل جوابا من المخاطب ، كما يطلب الاستفهام الحقيقى .
٢ ـ يجوز مجىء النداء بعد الاستفهام بـ (هل) ، وهذه لا تقبل مجىء النداء بعدها .
٣ ـ يجوز إبدال الجملة الاستفهامية بالخبرية مع بقاء المعنى ، فتقول :
(جاءوا بمذق يشبه لون الذئب)

(١٨) انظر الأساليب الانشائية .

تدليلنا على ذلك ما اعترض به ابن هشام على النحاة بقوله :

" وما أدرى ما الذى دل النحاة على أن هذا وصف ؟ ويمكن أن يكون ستأنفا . وكأن قائلاً قال : ما صفته ؟ فقال : هل رأيت الذئب قط ؟ أى هو مثله ، فكلامه عن الاستئناف يبين أن الأمر ليس على سبيل الاستفهام . وكذلك قوله (هو مثله) أيضا يشعر بذلك ، والذى يغنى عن كل هذه التعليلات إرسال النغمة الصوتية خالية من معنى الاستفهام .

الأصوات والدلالة

ومما لاشك فيه أن للجرس الصوتى تأثيرا معينا فى الدلالة . واستعمال الكلمات ذات الجرس الصوتى يمنح التعبيرات سمات صوتية معينة ، كما يخلق جوا موسيقيا خاصا يوحى بالمعنى ويجعله قريبا ملموسا . (٢٠)

ولقد استغل الشعراء بوحى من إدراكهم الفطرى العميق طبيعة لغاتهم وأسرارها فى تشييد قصائدهم على نسق لغوى خاص يملك طاقات ايحائية وإبداعية غزيرة .

وقد نبه البلغاء والنقاد واللغويون على أهميته ، فقال الجاحظ :

" الصوت آلة اللفظ ، والجوهر الذى يقوم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف " (٢١)

ورأى ابن سنان الخفاجى : أن مزية الحسن فى اللفظ ترجع الى التآلف فى النغم (٢٢) ، وجعل ابن الأثير أساس المفاضلة بين الألفاظ قيمها الصوتية المحسوسة " لأن الألفاظ داخلة فى حيز الأصوات ، فالذى يستلذه السمع منها ويميل اليه هو الحسن ، والذى يكرهه وينفر منه هو القبيح " (٢٣)

إن حسن الجرس الصوتى ليس خاصا باللغة العربية بل هو أمر عام شائع فى جميع اللغات . وقد نبّه أرسطو عليه فقال : إن حسن الاسم منه مايكون فى الجرس ، ومنه مايكون فى المعنى وكذلك القول أيضا فى قبحه (٢٤) .

---

(٢٠) دور الكلمة فى اللغة ٧٧
(٢١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٧٩
(٢٢) سر الفصاحة ٥٥
(٢٣) جرس الألفاظ ٢٨٨
(٢٤) جرس الألفاظ ٢٨٠

وقد استرعى انتباه اليونانيين الصلة بين اللفظ ومدلوله ، وبدا من سحر الألفاظ فى أذهانهم وسيطرتها على تفكيرهم أن ربطوا بينها وبين مدلولاتها ربطا وثيقا وجعلوها سببا طبيعيا للفهم والإدراك فلا تؤدى الدلالة الا به ، ولا تخطر الصورة فى الذهن الا حين النطق بلفظ معين . (٢٥)

ونحن اذا سمعنا الشطر الثانى من هذا البيت :

جرت الخيل فقالت حبطقطق حبطقطق

تتجسد - مباشرة فى أسماعنا - هذه الصورة الصوتية وهى وقع حوافر الخيل على الأرض الصلبة وتوالى هذا الوقع على مسافات زمانية ومكانية منتظمة ومتساوية . هذا على الرغم من أنه لا يحمل دلالة أو جمالا ، ان هو الا مجرد وصف لحوافر الخيل حالة اصطدامها بالأرض اليابسة أثناء الجرى . والذى جسد هذه الصورة الصوتية توالى صوتى (الطاء) و (القاف) وهما صوتان مفخمان مطبقان .

ومثل ذلك اجتماع حرفى القاف والضاد وتواليهما وتكرارهما على وزن (فعلل) وهما حرفان أيضا مفخمان أحدهما من أقصى الحنك (القاف) وثانيهما من اجتماع الشدقين ، وهى صورة صوتية تحاكى صوت حنك الذئب وهو يضغ أنيابه طلبا لفريسته ، وذلك فى قوله :

يقضقض عُضّلاً فى أسرتها الردى كقضقضة العصفور أرعده البرد

ونحن نأخذ على الشاعر أنه وإن وفق فى جعل (يقضقض) محاكاة لصوت فم الذئب ، فانه جعل اللفظة محاكاة لاصطكاك شدقى العصفور المرتعد من البرد ففرق كبير بين ارتعاد فم العصفور المرتعد بردا ، وحركة شدقى الذئب الذى يعانى من الجوع والاختلاف من وجوه شتى :

١ - السبب الداعى للقضقضة عند كل منهما .

٢ - الحركة والصوت فى كل منهما . فهى فى العصفور حركة وصوت لا يكادان يسمعان من العصفور ويوجبان الشفقة عليه . وهما مخيفان من الذئب ويوجبان النفور والفرار .

---

(٢٥) انظر : دلالة الألفاظ ٦٢ .

٣ ــ الحجم فى كل منهما ، فشدقا الذئب واسعان ذوا أسنان وأنياب مخيفة، أما شدقا العصفور فيكادان لا يبرسان فضلا عن رؤية ما بداخلهما .

من أجل ذلك قلنا إن الشاعر لم يوفق فى تشبيه حركة فم الذئب بحركة فم العصفور بجامع الاختلاف فى كل منهما .

هذه الصورة التى ذكرها ريتشاردز فى قوله :

" يندر أن تحدث الإحساسات الصوتية للكلمات بمفردها إذ تصحبها أشياء ذات علاقة وثيقة بها بحيث لا يمكن فصلها عنها بسهولة .. وأهم هذه الأشياء هى " الصورة السمعية " أى وقع جرس الكلمة على الأذن الباطنية أو أذن العقل "(٢٦).

وقد قال أرنولد بينيت :

" إن الجرس يعنى جمال الأسلوب ، أى تتابع الأصوات فى البيت الشعرى ، وأنه لا يجد تفسيرا لجمال الأسلوب الذى يفضله القراء إلا أنهم يفتنون لجمال الجرس "(٢٧).

ومن هنا كان رأى اللغويين المحدثين فى الدلالة المعجمية التى اعتبروها دلالة ناقصة عندما لا يصاحبها تلفظ بأصوات هذه الكلمات .

إن المعجم ليس الوسيلة الأولى والأخيرة لتفسير المعانى وتوضيحها ، ان المعجم عادة يقنع بتسجيل المعانى العامة مهملا فى أكثر الأحايين تلك الظلال المعنوية الكثيرة التى قد تفيدها الكلمة فى السياقات المختلفة . هذه المعانى الأخرى إنما يتم ادراكها إدراكا دقيقا فى الكلام المنطوق فى المواقف اللغوية الحية . هذه المواقف وما يرتبط بها من ظروف وملابسات قد أولاها علم الدلالة عناية فائقة ، فحلل عناصرها ، وبين دور كل عنصر فى هذا المجال .

إن دراسة الخواص الصوتية للكلام المنطوق تمثل عاملا أساسيا فى بيان المعنى والكشف عن دقائقها . (٢٨)

ويرى ابن جنى :

---

(٢٦) مبادىء النقد الأدبى ص ١٧١ .
(٢٧) الذوق الأدبى ص ٤٨
(٢٨) انظر علم اللغة العام :الأصوات ٢٥٥ ــ ٢٥٦ .

أن الأصوات تابعة للمعانى . فمتى قويت قويت ، ومتى ضعفت ضعفت . (٢٩)

وفى ضوء هذه النظرة يرى أن الحركة الطويلة لها زيادة دلالة عن مثيلتها القصيرة . انظر تفسيره لقراءة الحسن البصرى قوله تعالى :

" سأريكم دار الفاسقين " .

فانه قرأها باشباع ضمة الهمزة (سأوريكم) أى جعلها مدا بالواو .

يقول ابن جنى :

" وزاد فى احتمال الواو فى هذا الموضع أنه موضع وعيد وإغلاظ فمكن الصوت فيه وزاد إشباعه واعتماده فألحقت الواو فيه " (٣٠)

وابن جنى يذهب فى تفسير الدلالات على أساس صوتى مذهبا بعيدا ـ وهو الأمر الذى سبق فيه الرمزيين بما يزيد على ألف عام ـ فهو يرى فرقا بين الصوت الطويل الممتد والصوت القصير المكرر . فجعل لكل منهما معناه ومبناه المناسب له . وهو يفرق بين صوت الجندب والبازى على أساس من ذلك . فيقال للجندب (صر) ، وللبازى (صرصر) وهو ينقل ذلك على لسان الخليل : قال الخليل : كأنهم توهموا فى صوت الجندب استطالة ومدا فقالوا : صرّ ، وتوهموا فى صوت البازى تقطيعا فقالوا : صرصر " (٣١)

فتكرير الصوت عنده علامة على تكرير الحدث ، من أجل ذلك جاءت المصادر الرباعية المكررة الأصوات لتعبر عن الأحداث المكررة نحو :

(الزعزعة ، والقلقلة ، والصلصلة ، والمعمعة ، والجرجرة ، والقرقرة)

كما يعبر عن الأحداث السريعة الحدوث بأصوات متحركة قصيرة متوالية دون فاصل ممتد بينها (أى حروف علة) قال :

ووجدت أيضا (الفعلى) فى المصادر والصفات انما تأتى للسرعة نحو :

البشكى والجمزى والولقى . وهى مصادر تدل على أنواع من السير السريع .

---

(٢٩) أنظر الخصائص جـ ٢ ص ٢١٠

(٣٠) المحتسب ٢٥٩/٢

(٣١) الخصائص ١٥٢/٢ .

قال رؤبة :

أَوْبَشَكَى وخَذَ الظليم النز ٠

وقال الهذلى :

كأنى ورحلى اذا هجرت على (جَمَزَى) جازىء بالرمال
أو أصحم حام جراميزه حزابية (حَيَدَى) بالدَّخال

وقد حذا المحدثون حذو ابن جنى فى تفسير الأصوات القصيرة والطويلة ٠ فتعبر الثانية عن المهلة وتطاول الزمن ، على عكس الأولى (القصيرة) التى تدل على الانتهاء السريع ، ويفسرون على أساس هذه النظرية قول أبى العلاء :

عَلَّلاَنى فإن بيض الأمانى فنيت والظلام ليس بفانى

فالمد فى الكلمة الأولى من الشطر الأول (عَلَّلاَنى) يناسب شكواه الى صديقيه من نضوب آماله ، على حين خلت الكلمة الأولى من الشطر الثانى من المد لتحاكى معنى انقضاء الآمال ٠ فانها تقع سريعة فى النطق لتدل على الفناء السريع (لبيض الأمانى) ٠ والكلمتان الأخيرتان يمتد فيهما الصوت ليحدث تضاد فى النطق بينهما وبين (فنيت) ، ففى الشطر الثانى يدل انقطاع الصوت السريع فى الكلمة الأولى على الدلالة السابقة ليعقبها المد فى كلمتى (الظلام وفانى) ليوحى الصوت إيحاء قويا بأن هذا الظلام ممتد لا نهاية له ٠ (٣٢)

وقد بالغ الرمزيون فى دلالة الصوت وآثروها على الدلالة الاصطلاحية للألفاظ، إن الشاعر قد يترك المعنى المعجمى إلى المعنى الطبيعى الذى فى الجرس أو بعبارة أخرى بدل أن يستعمل الشاعر العلاقة العرفية بين الرمز الذى هو الكلمة ومعناها المعجمى يعمد الى العلاقة الطبيعية بين الرمز الذى هو جرس الكلمة واستجابة الذوق اليه ويجعل هذه الاستجابة هى المعنى على نحو ما فى تذوق الموسيقى ٠ (٣٣)

إن تأثير الكلمات هى التى ينظر فيها عندهم الى توالى وتعاقب الكلمات ٠ وهو مايعبر عنه بالانسجام أو موسيقى اللفظ ٠ وهم لا ينظرون إلى الأصوات المقطعية بل إلى تموجات الأصوات وإلى مقدارها فى عدة جمل ٠ وهذه الموسيقى اللفظية

(٣٢) النقد الأدبى الحديث ٤٦٦
(٣٣) انظر: اللغة بين المعيارية والوصفية ص ١٠٩ مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٨٠

بلا شك أهم وسائل الانتفاع بالأصوات فى فن الأدب ، لأن هذا الانسجام هو أكبر عامل فى الإيحاء بذلك الجزء من العاطفة والشعور الذى لا يمكن أن تحيا التجارب بدونه . (٣٤)

الدلالات الصوتية فى الأساليب :

إن ما تحدثنا عنه فى آخر النقطة السابقة من مدلول الصوت وأثره فى المعنى عند الرمزيين يسلمنا إلى الدلالة الصوتية فى الأساليب .

والدلالة الأسلوبية — لا شك — هى قمة الدلالات ، ذلك لأن الأسلوب هو جماع اللفظة والتركيب ، ومنهما يتكون ، وهما يسلمان اليه ، فجمال اللفظة أو العبارة ليسا غاية فى ذاتهما ، وإنما ليصلا بنا فى النهاية إلى أسلوب راق جميل .

إن البلاغيين والنقاد — قدامى ومحدثين — جعلوا للدلالة الصوتية القدح المعلى فى جمال الأسلوب ، فلا يكفى — عندهم — أن تكون اللفظة أو الجملة صحيحة . فهذه الصحة — التى يسميها بعض اللغويين المحدثين الصحة الداخلية ويعنى بها المحافظة على سلامة اللفظ نحويا — هذه الصحة هى خطوة ضرورية لابد منها ، ولا يتفاضل فيها كاتب دون كاتب أو شاعر دون شاعر ، وإنما التفاضل فيما بعد ذلك من اختيار الصوت واللفظة والتركيب ، كل منهما يسلم إلى الذى يليه . لذلك كان اشتراط النقاد لبلاغة الأسلوب وعذوبته أن تكون أصواته منتقاة على مستوى اللفظة والعبارة ، وجعلوا الفصاحة وصفا للفظة المفردة ، والبلاغة وصفا للعبارة .

ولقد اهتم البلغاء والنقاد بمسألة التناسب الصوتى وجعلوه مؤديا إلى التعبير الجميل ، إلا عبد القاهر فانه يدل ظاهر لفظه على أنه لم يهتم بمسألة التناسب الصوتى كثيرا بالنسبة للفظة ، لأن جل اهتمامه منصب على النظم الذى لا يتحقق إلا فى الجملة أو العبارة ، فالتخير بالنسبة للفظة يأتى عند عبد القاهر فى المحل الثانى " وهل يقع فى وهم وان جهد أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر الى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم ، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية ؟ أو أن تكون حروف هذه أخف ، وامتزاجها أحسن ؟ وما يكد

(٣٤) قواعد النقد الأدبى ٤١ — ٤٢ .

اللســـان أبعـــد " .[٣٥]

اعتـراف عبد القاهـر بالفـروق بين الألفـاظ من حيث سهولتها وخفتهـا على اللسان اعتـراف ضمنـى بأن الألفاظ تتفاوت ذوقـا وحسنا ، لكنـه يزيد على ذلك أن اللفظـة مهما اختيـر لها من الأصـوات الدالـة فانها لن تحسـن مالم تصادف موقعا يتطلبهـا ، وهذا هو معنى النظـم عنـده .

" وهـل نجد أحدا يقـول : هذه اللفظـة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسـن ملاءمـة معناها لمعانى جاراتها ، وفضـل مؤانستها لأخواتهـا ؟ [٣٦]

إن ظاهـر اللفظ ـ كما ذكرت ـ يدل على أن عبد القاهـر لا يرى للفظـة الواحدة الأثـر الكبيـر ، لكننا اذا عرفنـا أن عبد القاهـر قد أورد شواهد كثيـرة على أن كلمـة مـا يمكن أن تضيـع جمال النظـم فاذا أبدلناها بأخـرى عاد للنظـم رونقه ، اذا عرفنـا هذا عرفنـا أيضـا أن قلة اهتمام عبد القاهـر باللفظـة عندما تكون غير مدرجة فى سياق ، فان أدرجـت فى سـياق فانه حينئـذ يحتفى بها ويجعـل لها الاهتمام كل الاهتمـام كقوله : [٣٧]

" ومما يشـهد لذلك أنك تـرى الكلمـة تروقـك وتؤنسـك فى موضـع ، ثم تراهـا بعينهـا تثقـل عليك وتوحشـك فى موضـع آخر كلفظ " الأخـدع " فى بيت الحماسة :

تَلَفَّتُّ نحوَ الحيِّ حتى وجدتُنـى ... وجِعتُ من الإصغاءِ لِيتًـا وأَخدَعَـا

وقـول البحتـرى :

وإنِـى وان بلَّغتنَـى شـرفَ الغِنَى ... وأَعتقْتَ من رقِّ المطامـعِ أخدعِـى

فإن لهـا فى هذين المكانيـن مالايخفـى من الحسـن ، ثم إنك تتأملها فى بيـت أبى تمـام :

يا دهـرُ قَوِّمْ من أخدعَيْـكَ فقد ... أَضْجَجْـتَ هذا الأنـام من خرقـك

فتجـد لها من الثقـل على النفس ، ومن التنغيص والتكدير أضعاف ماوجدت هناك مـن الـروح والخفـة والإيناس والبهجـة .

---

(٣٥) انظر : دلائـل الاعجاز ص ٨٨ (٣٦) السابق ص ٨٨
(٣٧) السابق ص ٩٠ ـ ٩١ .

نستطيع أن نجد عبد القاهر - رغم احتفائه بالنظم دون الكلمة - فى جملة النقاد القدماء والمحدثين الذين يؤمنون بأنه لا بلاغة - بل ولا فصاحة - للَّفظةِ مفردةٍ ، لأن اللغة لا تتعامل مع لفظة ، وإنما مع ألفاظ منتظمة .

بعد ذلك الذى قررناه لِنَرَ ما قرره النقاد بالنسبة للأثر الصوتى فى الأسلوب على مستوى اللفظة والعبارة .

لن نسرد هنا ماذكره ابن سنان الخفاجى عن الصوت ومناسبته - وكتابه سر الفصاحة هو أول كتاب - فى ظنى - عُنِىَ بأسهاب بهذه المسألة - كما لن نسرد أيضا ماذكره ابن الأثير فى هذا الأمر ، فكلامه فى (المثل السائر) لا يعدو أن يكون تكريرا لما قال ابن سنان وان كان لم يشر الى ذلك ، لكننا هنا فى هذا المقام سنورد ما ذكره ابن جنى عن الرمانى عندما كان يقارن بين التفسير القرآنى فى قوله تعالى : " ولكم فى القصاص حياة " .
وقول العرب : " القتل أنفى للقتل " (٣٨)

ولقد ذكرت كتب البلاغة أن الآية الكريمة تفضل المثل العربى من أحد عشر وجها أو يزيد . ولقد ركز الرمانى على الناحية الصوتية فقط وهى التى تعنينا فى هذا المقام . قال ابن جنى ذاكرا وجهة نظر الرمانى فى " النكت فى إعجاز القرآن " :

" وأما الحسن بتأليف الحروف المتلائمة فهو مُدرَكٌ بالحس وموجود فى اللفظ فإن الخروج من الفاء الى اللام (فى القصاص) أعدل من الخروج من اللام الى الهمزة لبعد الهمزة عن اللام فى (القتل أنفى للقتل) . وكذلك الخروج من الصاد إلى الحاء فى (القصاص حياة) أعدل من الخروج من الألف الى اللام فى (أنفى للقتل) .

والسبب فى التلاؤم تعديل الحروف فى التأليف . فكلما كان أعدل كان أشد تلاؤما ، فأما التنافر فالسبب فيه ماذكره الخليل من البعد الشديد والقرب الشديد وذلك أنه اذا كان بَعُدَ البعدَ الشديد كان بمنزلة الطفر . واذا قَرُبَ القربَ الشديدَ

---

(٣٨) انظر : سر الصناعة - المقدمة ص ١٤ - ١٥ .

كان بمنزلة مشى المقيد لأنه بمنزلة رفع اللسان ورده الى مكانه ، فكلا هما صعب على اللسان ،والسهولة من ذلك فى الاعتدال ،ولذلك وقع نفى الكلام الإدغام والإبدال .

والفائدة فى التلاؤم حسن الكلام فى السمع وسهولته فى اللفظ ، وتقبل المعنى فى اللفظ ما يرد عليها من حسن الصورة وطريف الدلالة . (٣٩)

وتفسير الخروج من الفاء الى اللام (فى القصاص) هو أن مد الياء يختلس حتى لا يلتقى ساكنان (الياء الساكنة واللام فى القصاص) أما الهمزة فهى وصل غير منطوقة فيكون النطق بقوله (فى القصاص) هكذا (فلقصاص) يتوالى اللام بعد الفاء مباشرة .

والخروج من اللام الى الهمزة هو فى قوله (القتل أنفى) فان اللام نهاية الكلمة الاولى (القتل) والهمزة أول الثانية (أنفى) وقد فسر الأعدلية للآية دون المثل بأن الصوتين فى المثل تباعدا فى المخرج ، وذلك بمنزلة الطفر كما ذكر فى تفسير الظاهرتين ، ومثل ذلك الخروج — فى الآية — من الصاد الى الحاء (القصاص حياة) لشبه تجاور الصاد والحاء فى المخرج فهما ليسا بعيدين جدا ولا قريبين جدا ، على عكس الخروج من الألف التى هى من الفاء فى (أنفى) الى لام الجر فى (للقتل) فهما متباعدان فى المخرج .

الفواصل القرآنية :

لقد آثر القرآن التناسب فى الفواصل (نهايات الآيات) قصدا للتأثير النفسى الذى يوصل الى الاقناع . ذلك لأن الإقناع كما يكون بالأحكام والأدلة على اقامة الحقائق يكون أيضا بالوسيلة اليها وهى الألفاظ . ورب حق يضيع اذا لم توجد الوسيلة المناسبة لإقامة الدليل عليه ،وهذا ما نفهمه من قول الزركشى فى قوله : (٤٠)

" واعلم أن إيقاع المناسبة فى مقاطع الفواصل حيث تطرد متأكد جدا ومؤثر فى اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه من النفس تأثيرا عظيما . ولذلك خرج عن نظم

---

(٣٩) انظر : مقدمة سر الصناعة ص ١٦ (٤٠) البرهان فى علوم القرآن

الكلام لأجلها فى مواضع " .

أى إنه من أجل المناسبات الصوتية فى الفواصل (نهايات الآيات) يمكن مخالفة القواعد اللغوية أو ما سماها الزركشى (نظم الكلام) أى أننا فى الفواصل القرآنية تصادف ضرورات أشبه بالضرورات الشعرية . ولو قرأنا سورة من السور القصار من الجزء السادس والعشرين حتى الثلاثين لوجدنا القرآن الكريم يحرص على هذه المناسبات الصوتية . واقرأ إن شئت سورة القمر أو النجم أو الرحمن أو التكوير أو الانفطار أو العاديات فستجد أن الفواصل متناسبة تنتهى كل مجموعة بنهايات واحدة ثم تعقبها مجموعة أخرى تنتهى بنهايات واحدة مختلفة عن الأولى ثم يرجع فى المجموعة التى تليها الى النهاية التى انتهت بها المجموعة الأولى . وهكذا تظل الفواصل فى لف ونشر حتى نهاية السورة . ونلاحظ أن توالى النهايات واختلافها بين المجموعات يخلق نغما صوتيا هو أدعى إلى القبول مما لو انتهت جميع نهايات الصورة بصوت واحد فذلك قد يدعو إلى الرتابة .

وحينما نأخذ سورة النجم مثالا فاننا نجدها تنتهى بالفتحة الطويلة (المد بالألف) حتى قبل نهاية السورة بست آيات ، أى إن ستا وخمسين آية تنتهى بالألف والست الباقية منها اثنتان بالتاء المضمومة (الآزفة) ، (الكاشفة) وثلاثة بثبوت النون (الأفعال الخمسة) (تعجبون . لا تبكون . سامدون) وآية واحدة وهى الأخيرة بواو الجماعة (واعبدوا) .

والآيات الست والخمسون الأولى المنتهية بالألف مقسمة الى مجموعات منها ما يسبق الألف بالواو (هوى ، غوى ، الهوى ، الغوى ، فاستوى) أو اللام مثل : (الأعلى ، فتدلى ، والأولى) ، الى غير ذلك من حروف المعجم المختلفة .

إن الحرص على انتهاء الفواصل بنهايات واحدة قد يدعو الى تغيير بعض من نظم الكلام أى قواعد اللغة ؛ من ذلك : (٤١)

---

(٤١) انظر : البرهان فى علوم القرآن ٦٠ ـ ٦٢ .

١ - زيادة حرف من أجل هذه الفواصل لا يحتاج اليه فى غيرها ، من أجل اطراد المناسبة الصوتية ، كزيادة الألف فى (الظنونا) من قوله تعالى :

" وتظنون بالله الظنونا " .

فان الأصل (الظنون) بدون ألف ، لكن لما كانت الفواصل فى هذه السورة (سورة الأحزاب) منتهية بألفات منقلبة عن التنوين من أجل الوقف زيدت الألف فى الظنونا . فالفواصل مثل هذه الفاصلة هى :

(حكيما ، خبيرا ، وكيلا ، السبيلا ، رحيما ، مسطورا ، غليظا ، أليما ، بصيرا) وكلها تنوين بالفتح ماعدا (السبيل) فينقلب التنوين عند الوقف ألفا .

كما أن مابعدها من الفواصل ينتهى أيضا بالفتحة المنونة حتى آخر السورة باستثناء الآيتين ٦٦ ، ٦٧ (الرسولا ، السبيلا) وزيدت فيهما أيضا الألف حتى تتناسب مع بقية فواصل السورة .

٢ - حذف حرف أصلى من نهاية الفاصلة حتى لا تختلف النهاية الصوتية فيها عن بقية الفواصل السابقة أو اللاحقة . وذلك كما فى حذف الياء من الفعل (يسرى) فى قوله تعالى فى سورة الفجر :

" والليل إذا يسر "

يسكون الراء عند الوقف عليها ، وهو سكون ممنوع بالرغم من سبقه بساكن لأنه يسمح بالتقاء الساكنين فى الوقف .

وحذفت الياء من (يسرى) وسكنت الراء طلبا للتوافق الصوتى مع الفواصل السابقة عليها وهى :

(الفجر ، عشر ، الوتر) والفاصلة التى بعدها وهى (حجر) .

٣ - تأخير ما أصله أن يقدم كقوله تعالى :

" فأوجس فى نفسه خيفة موسى " ٦٧ طه .

بتأخير الفاصل العائد عليه الضمير . والأصل :

" فأوجس موسى خيفة فى نفسه " أو " فأوجس موسى فى نفسه خيفة " .

ذلك لأن من شرط العائد أن يعود من متأخر على متقدم . وان كان قد سمح

بذلك لأن الفاعل وإن تأخر فى اللفظ فهو متقدم فى الرتبة وهو أمر سمح به النحويون . (٤٢)

أما لماذا سمح بأن يتأخر اللفظ العائد عليه الضمير على خلاف الأصل فذلك لأن الفاصلة هنا صوت الفتحة الطويلة (المد) فالمد هو الوضوح السمعى المتردد فى أكثر من مائة آية من مجموع مائة وخمس وثلاثين آية . والفواصل السابقة على هذه الفاصلة مباشرة هى ألفات ومابعدها أيضا ألفات ولو جىء بالترتيب الأصلى لوقعت الفاصلة هاء ساكنة فى الوقف .

" فأوجس موسى خيفة فى نفسه "

أو تاء مربوطة يوقف عليها بالسكون فتنطق ساكنة أيضا

" فأوجس موسى فى نفسه خيفة "

وكلا هما يقطع التسلسل النغمى المُتَوَقَّع ، وهو صوت الألف (الفتحة الطويلة) (٤٣)

٤ ـ وقد تفرد الفاصلة التى كان حقها أن تجىء على صورة الجمع كقوله تعالى فى سورة القمر :

" إن المتقين فى جنات ونهر " آية ٥٤ .

والأصل : " إن المتقين فى جنات وأنهار "

لأنه لما جمع الجنة على جنات كان مراعاة للمناسبة العددية بين المتعاطفين أن يجمع (النهر) على أنهار . لكن لما كانت الفواصل قبلها تنتهى بسرا ، ساكنة فى الوقف ، وكذلك الفاصلة الأخيرة التى تنتهى بها السورة فالفاصلة الأخيرة هى (مقتدر) والفواصل السابقة عليها مباشرة بدءا مما يجاورها مباشرة وانتهاء بالابتعاد عنها فى اتجاه بداية السورة هى على الترتيب : (الزُّبُرْ ، مُدَّكِر ، بالبَصَرْ ، بقَدَرْ ، سَقَرْ ، سُعُر ، أَمَرٌ ، الدُّبُرْ ، مُنْتَصِرْ) .

---

(٤٢) انظر : شرح قطر الندى وبل الصدى ص ٢٥٦ ـ ٢٥٧ .

(٤٣) تتوزع الفواصل فى سورة طه بين المد بالألف وهو أكثرها ، وصوت الياء سواء أكانت حرف علة (مد) أو (ياء متكلم) أو ياء متحركة ، ثم يليهما فواصل أخرى مثل الضمة الطويلة (ضلوا) وهى فاصلة واحدة فقط ثم صوت الميم الساكنة (ما غشيهم) وهى واحدة أيضا فقط . أما الفواصل المنتهية بصوت الفتحة الطويلة فهى ١١٠ مائة وعشر آيات ، والباقى موزع على الياء بمختلف أنواعها (مدا وسكونا وحركة) .

وسورة القمر تشتمل على (٥٥) خمس وخمسين آية انتهت جميعها بالراء الساكنة المتحرك ماقبلها ، كما نلاحظ أن هذه الفواصل فى معظمها على ثلاثة أحرف ، وعلى الرغم من أن الفاصلة التى نتحدث عنها هنا لو جيء بها على صورة الجمع ماتغير الصوت الذى تنتهى به الفاصلة (إذ هو راء على أى وضع) فإنه جيء به على صورة المفرد حتى يظل الحرف السابق على الروى محركا . ولو جيء به على صورة الجمع لجاء ساكنا (أنهار) ذلك لأن جميع الفواصل يقع الحرف السابق على الروى متحركا ، فيكون المراعى أكثر من تماثل الفواصل بحرف الروى المتماثل ، ويكون قد روعى أيضا التماثل فى تحريك الحرف السابق عليها فى الخمس والخمسين فاصلة . وهذا منتهى التناسق النغمى .

٥ ـ الجمع بين المجرورات مادام فى الجمع بينهما ـ على خلاف الأصل ـ تحقيق للمناسبة الصوتية كما فى قوله تعالى :

" ثم لا تجدوا لكم علينا به تبيعا " (٤٤)

من قوله تعالى :

" أم أمنتم أن يعيدكم فيه تارة أخرى فيرسل عليكم قاصفا من الريح فيغرقكم بما كفرتم ثم لا تجدوا لكم علينا به تبيعا " ٦٩ الاسراء .

إن توالى المجرورات أمر لم تألفه اللغة خصوصا وقد اجتمع ثلاثة منها فى هذا الجزء من الآية (لكم ، علينا ، به) وكان الأصل أن يأتى التعبير هكذا " ثم لا تجدوا لكم به تبيعا علينا " . أو :

" ثم لا تجدوا لكم تبيعا به علينا " أى لا يجمع بين الثلاثة متوالية .

يقول النحاة فى هذه المسألة : (٤٥)

" لا يجوز الجمع بين ضميتين متحدتين فى اللفظ أو فى المعنى لغير التوكيد ودون فاصل " .

---

(٤٤) هذه الفاصلة تقع قبلها أربع وعشرون فاصلة بالألف من الآية ٤٣ حتى ٦٧ ويقع بعدها عشر فواصل بالألف أيضا من ٦٨ حتى ٧٧ ثم يفصل بفاصلة بالميم (ماغشيهم) ثم تستأنف الألف مرة أخرى ، وهكذا .

(٤٥) انظر : دراسات فى الصيغة والجملة ١٥٢ ـ ١٥٤ .

هذه هى القاعدة من أجل ذلك كان اجتماع مجرورين — فضلا عن ثلاثة — متواليين أمرا غير مطرد فى اللغة . وإذا أريد توكيد الحرف فلابد من اعادة مجروره الذى اتصل به . وكلما قل عدد أصوات الحرف كان توالية فى النظم غير مقبول ، بل إن الأمر فى هذه المسألة لا يقتصر على الحروف بل يتعداها إلى الأسماء والأفعال فمنعت إضافة اسم لما اتحد به معنى ، ومنع توالى فعلين دون أن يستعمل أحدهما استعمال الأداة . (٤٦) (٤٧)

لكن الذى جوز مخالفة الأصل اللغوى هنا هو اطراد النغم الموسيقى عند رعاية الفواصل ، فلو جيء بالآية على الأصل انتهت الآية بأحد المجرورات الثلاثة السابقة (علينا ، به لكم) ولانْهَدَمَ النغم الموسيقى المطرد فى جميع السورة " إذ سورة الاسراء أيضا من السور التى تطرد بها موسيقى الفواصل ، فباستثناء الفاصلة الأولى التى انتهت بصوت الراء (إنه هو السميع البصير) جاءت جميع الفواصل منتهية بصوت الفتحة الطويلة (الألف) وليس الأمر كذلك فقط ، بل إن الفاصلة يراعى فيها أشياء أخرى .

١ — كأن يسبق هذه الألف صوت الكسرة الطويلة (ياء المد) أو الضمة الطويلة (واو المد) .

٢ — يغلب أن تجيء الفاصلة على صيغة (فعيل) فى الفاصلة المسبوقة بالياء مثل :

(وكيلا ، كبيرا ، نذيرا ، جديدا ، حصورا ، أليما) .

أو ماهو قريب منها مثل صيغة (تفعيلا) مثل :

(تتبيرا ، تفصيلا ، تحويلا) .

كما يغلب على الفاصلة المسبوق رويها بالواو أن تجيء على صيغة : (فعولا) بفتح الفاء نحو : شكورا ، عجولا ، رسولا ، فخورا ، كفورا ، زهوقا .

أو على صيغة (مفعولا) نحو : مخذولا ، مدحورا ، مشكورا ، ميسورا ، محسورا .

أو صيغة (فُعول) بضم الفاء نحو : نُفورا ، غُرورا ، كُفورا ، خُشوعا .

وهذه المراعاة الدقيقة للفواصل وما قبلها مباشرة ، ومراعاة تقارب الصيغ ،

---

(٤٦) شرح الأشمونى جـ ٢ صـ ٢٤٩

(٤٧) دراسة فى الصيغة والجملة صـ ١٥٣ .

كل ذلك يبيح ترك الأصل اللغوى ما دام ذلك يحقق انسجاما أوقع وأكثر ، لأن اللغة من أهم غاياتها الإقناع عند من يرون أنها وسيلة اجتماعية .

هذه المخالفات الخمسة لأصول اللغة تظهر لنا القيمة العظيمة للنغمة الصوتية المتماثلة فى توالى الفواصل على هيئة واحدة أو ما يشبه أن يكون هيئة متماثلة وكما تصل اللغة إلى أهدافها عن طريق اتباع الأصل اللغوى تصل كذلك أيضا الى أهدافها عن طريق الإيحاء الصوتى والنغم الموسيقى .

* * *

قائمة بأسماء المراجع

١ - الأساليب الانشائية : ا - عبد السلام هارون : مكتبة الخانجي ١٩٥٤م

٢ - البيان والتبيين : الجاحظ ، تحقيق ا - عبد السلام هارون : مكتبة الخانجي

٣ - التحليل الدلالي للجملة العربية : ا د / عبد الرحمن أيوب : مجلة الدارة الانسانية : العدد العاشر كلية الآداب - الكويت .

٤ - حسن الأسلوب وأثرها في البحث البلاغي : د/ماهر مهدي هلال

٥ - الخصائص : ابن جني : تحقيق / محمد علي النجار : دار الكتب المصرية

٦ - دراسات في الصيغة والدلالة : د/ محمد جلال الدين معطاني - مكتبة أم القرى - الكويت ١٩٨٤م

٧ - دلائل الاعجاز الامام عبد القاهر - شرح محمد عبد المنعم خفاجي - ط ١ - مكتبة القاهرة

٨ - دلالة الألفاظ : ا د / ابراهيم أنيس : مكتبة الانجلو ١٩٧٢م

٩ - دور الكلمة في اللغة : ا د/كمال محمد بشر

١٠ - سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي : شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي مكتبة محمد علي صبيح ١٩٦٦م

١١ - سر الصناعة : تحقيق لجنة من العلماء ط أولى ، مطبعة البابي الحلبي ١٩٥٤م

١٢ - شرح الأشموني على ألفية ابن مالك / علي بن محمد الأشموني /

١٣ - شرح قطر الندى / ابن هشام / تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - دار البحوث العلمية - الكويت - ١٩٧٦م

١٤ - شرح التصريح على التوضيح / خالد بن عبد الله /

١٥ - شرح المفصل / ابن يعيش / تصحيح لجنة من العلماء / ادارة الطباعة المنيرية

١٦ - الصاحبي في فقه اللغة / أحمد بن الحسن / تحقيق مصطفى الشويمي / نشر مؤسسة بدران / بيروت ١٩٦٣م

١٧ - علم اللغة العام / الأصوات / د كمال محمد بشر / دار المعارف ١٩٧٠م

١٨ - قواعد النقد الأدبي / اسكلر كريومي / تعريب : محمد عوض ١٥ لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٢م

١٩ - الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل / الزمخشري / تصحيح : مصطفى حسن أحمد / مطبعة الاستقامة الطبعة الثانية ١٩٥٣م

٢٠ - اللغة بين المعيارية والوصفية / د/تمام حسان / دار الثقافة / المغرب

٢١ - اللغة العربية معناها ومبناها / د تمام حسان / الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م

٢٢ - مبادئ النقد الأدبي : ا أ ريتشاردز / ترجمة د مصطفى بدوي مطبعة مصر ١٩٦٢م

٢١-اللغة العربية معناها ومبناها :د تمام حسان / الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٧٢م

٢٢- مبادئ النقد الأدبي : ا.ا ريتشاردز /ترجمة د/مصطفى بدوى/طبعة مصر١٩٦٢م

٢٣ - النحو الوافى /عباس حسن دار المعارف مصر :ط٢ -١٩٦٦م

٢٤- النقد الأدبي الحديث : د/ محمد غنيمى هلال