

الباب الثاني

الفصاحة واللغة

- الفصل الأول : الفصاحة والأصوات اللغوية .
- الفصل الثاني : علاقة الفصاحة بقواعد النحو والصرف .
- الفصل الثالث : الفصاحة وعلم الدلالة .

obeikandi.com

مقدمة

يلاحظ الباحث في البلاغة أن ثمة موضوعات مصنفة في 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 يتيحها العلوم اللغوية من إمكانيات .

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

والملاحظ أن جوانب الدراسات اللغوية المتعلقة بالفصاحة هي :

١ — جانب الدراسات الصوتية phonetics ، والدراسات الصوتية الوظيفية phonology

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

٣ — جانب يتناول بناء الجملة Syntax أى ما يتصل بقواعد النحو Grammar أو النظام النحوى Grammatical System .

٤ — جانب يتناول دلالات الالفاظ والجمل ، أو ما يعرف بعلم الدلالة Semantics

وسنلتزم إن شاء الله بهذه الجوانب حسب ترتيبها السابق لأن التحليل اللغوى يبدأ عادة بالأصوات ، ثم الالفاظ والتراكيب ، أى الصرف والنحو ، ويأتى أخيرا تناول المعانى ، أو الدلالة، وعلم الدلالة هو غاية الدراسات اللغوية وقتها، 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 هملنا 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

obeikandi.com

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

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

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

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

كما أن الإنجليز قد فصلوا بين اللفظين قبل أن يأتى فيرث J. R. Firth الذى يصرح بأن الإنجليز اضطروا إلى أن يتبعوا أوروبا فى تفريقهم بين الفوناتيک والفونولوجيا^(٣).

ومع أن فيرث يصرح بهذا التفريق إلا أنه يعود ليقرر أنه لا غنى لأحد هما عن الآخر وكلاهما يكمل الآخر^(٤)، كما يرى فيرث أنه ليس من الخطأ أن

(١) انظروا - علم اللغة الدكتور السعران ص ٢١٨ - ص ٢٢٠، ص ٢٧٥
ب - علم اللغة العام القسم الثانى للدكتور كمال بشر
ص ٤٥ - ص ٤٩
ج - المدخل الى علم اللغة للدكتور محمود فهمى حجازى
ص ٤٤ - ص ٤٥

(٢) علم اللغة للدكتور السعران ص ٣٧٢ - ص ٣٧٤، علم اللغة العام القسم الثانى « الأصوات » د. كمال بشر ص ٥١ - ص ٥٢.

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

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

يسمى كلاهما باسم واحد هو الفوناتيک أو علم الأصوات Phonetics^(٥) .

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

وكلمة (علم الأصوات) لن نستخدمها الاستخدام الذي سار عليه الدكتور تمام حسان ، فلقد استخدم كلمة (علم الأصوات) لتدل على Phonetics في مقابل كلمة Phonology التي يترجمها بعلم (الصوتيات)^(٦) ، وإنما نستخدمها لتدل على معنى يشمل هذين اللغتين من الدراسات الصوتية كما أشار « فيرث » .

ومن الجدير بالملاحظة في هذا المقام أيضا أن الدارسين العرب للأصوات اللغوية ، والدراسات اللغوية بصفة عامة قد اختلفوا في ترجمة بعض الاصطلاحات ذلك الاختلاف الذي قد يتسبب في الخلط في ذهن القارئ العربي ، وعلى سبيل المثال ما أشرنا إليه آنفا عن كلمة Phonology فنجد الدكتور تمام حسان يترجمها في كتابه (اللغة معناها ومبناها) بعلم (الصوتيات) وهو نفسه يترجمها في كتابه (مناهج البحث في اللغة) بعلم (التشكيل الصوتي) ، ونجد الدكتور كمال بشر يترجمها إلى (علم الأصوات التنظيمي) في كتابه (قضايا لغوية) وهو نفسه يستعملها بعد ذلك معربة (فونولوجيا) وذلك في كتابه (علم اللغة العام) كما يترجمها أستاذنا المرحوم الدكتور محمد أبو الفرج (بعلم وظائف الأصوات) وذلك في كتابه (فقه اللغة) . أما أستاذنا المرحوم الدكتور محمود السمران فإنه يؤثر استعمالها معربة (فونولوجيا) وذلك في كتابه علم اللغة مقدمة للقارئ العربي .

ومن ذلك أيضا الملاحظات القيمة التي لاحظها أستاذنا المرحوم الدكتور السمران على ترجمة الباحثين للمصطلحين الأساسيين Vowel و Consonant بالانجليزية ، أو ما يقابلها بالفرنسية voyelle و consonne ، فلقد لاحظ أن هؤلاء الباحثين الذين تعرضوا لترجمة هذين المصطلحين قد وقعوا في أخطاء كبيرة، وهو يؤثر ترجمتها بالصوت (الصامت) والصوت (الصائت) متبعا في ذلك ترجمة الدكتور المرحوم محمد مندور في ترجمته لمقال أنطوان ميه Antoine Meillet^(٧) .

وإذا كانت الفصاحة تتعلق — في جوانبها الصوتية — بالنطاق السليم للنطق والكلمة والكلام الحامل لمعناه في وضوح ، فما الصفات الصوتية التي يمكن أن يوصف بها كل ... ؟

هذا ما سنحاول أن نتبينه بالتفصيل فيما يلي :

أولا - الصفات الصوتية في فصاحة التكلم

ما لا يدخل فيه الجدول كون المتكلم الفصيح متمتعا بقدرات ذهنية سليمة ، أي أن مركز تجمع الأعصاب وهو المخ لا يدخله تعطيل في الجزء الخاص بعملية السمع والنطق ، فمن الواضح أن المخ يتلقى الكلام عن طريق السمع ، أو البصر بالقراءة ، ثم يقوم بإرسال تعليماته إلى أجهزة النطق لترسل عبر الآثار لإشارات صوتية اصطلاحية لتتلقاها أذن السامع ، تلك الإشارات الصوتية الاصطناعية التي سماها المجتمع (لغة) .

فالصفة أساسية في فصاحة التكلم هي سلامة مركز عمليات السمع والنطق داخل المخ الإنساني، لأن القصور في عملية السمع يترتب عليه خطأ في الاستجابة،

وقد يتسبب ذلك في تعليمات المخ الحاطئة إلى أجهزة النطق والتي 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 بجملته 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 خارجي يمنعها من أداء وظائفها أداء كاملا ، وقد يكون هذا العارض متصلا بمواقف اجتماعية أو نفسية .

لكننا قد نلاحظ أن هذه الصفات المتصلة بعملية السمع والنطق وما يتعلق بهما من عمليات ذهنية — متوفرة عند الكثيرة 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 فى «ملكه 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

الفصح عن غيره ، وهى آثار كثيرة أشرنا إليها فى فصاحة المتكلم ، والذي يعيننا من تلك الآثار الظاهرة ما يتصل بالجانب الصوتى ، ومن أوضح الصفات عند الفصحاء :

١ - الجهارة أو البروز 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 الجهر الصوت ويذمون الضئيل الصوت ، ولذلك تشادقوا فى الكلام ، ومدحوا سعة القم ، وذموا صغر القم^(٩) . وقد مدح الملوك والخلفاء بالجهارة ، فقال العماني فى مدح هارون الرشيد :

جهرُ العباس شديد التسياط جهرُ الرواء جهرُ التَّعَمُّ
ويخطو على الآين خطَّو الظلم ويعلو الرجال بحجم عـم
كما مدح معاوية أيضا من قبل بالجهارة وبجودة الخطب :

رَكُوبُ المناير وُثَّابُهَا مَعَنُ بِخَطْبَتِهِ مِجْهَرُ
تَرْيَعُ إِلَيْهِ هَوَادَى الكلام إِذَا ضَلَّ خَطْبَتَهُ الْمَهْدَرُ^(١٠)

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

أَلَا لَيْتَ أُمَّ الْجَهْمِ وَاللهِ سَامِعٌ تَرَى، حَيْثُ كَانَتْ بِالْعِرَاقِ، مَقَامِ
عَشِيَّةَ بَدْءِ النَّاسِ جَهْرِي وَمَنْطَقِ وَبَدْءِ كَلَامِ النَّاطِقِينَ كَلَامِي^(١١)

(٩) البيان والتبيين ج ١ ص ١٢٠ .

(١٠) البيان والتبيين ج ١ ص ١٢٧ .

(١١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٢٧ .

وإذا كانت الجهارة لها مكانة كبيرة عندهم فما مفهومها في نظرهم . . . ؟
 نستطيع أن نقول إنها كانت تعنى قوة الصوت ووضوحه ويقابله الصوت
 الضئيل الخافت كما يبدو من حديث قتي النصارى إلى ابن فهرير المطران :
 « إنا لا نتخذ الجناة لميق إلا مدية القامة ، وأنت قصير القامة ، ولا نتخذه
 إلا جهير الصوت ، جيد الخلق ، وأنت دقيق الصوت ، ردى الخلق . . » (١٢) .
 وكقول بشار بن برد يمجو بعض الخطباء :

ومن عجب الأيام أن قمتَ ناطقاً وأنت ضئيلُ الصوتِ متفخُّ السَّحرِ (١٣)
 ويبدو أن العرب قد تصوروا أن الجهارة تنتج عن اتساع الشدة حتى صار
 اتساع الشدة من سمات الجمال ، ويروى الجاحظ أن أعرابياً سئل عن الجمال
 فقال : « طول القامة ، وضخم الهامة ، ورحب الشدق ، وبعد الصوت . »
 وسئل أعرابي آخر فقال عن الجمال : « غور العينين ، وإشراف الحاجبين ،
 ورحب الشدة . . » (١٤) .

ولذلك افتخر العرب بسمه الاشتقاق ، كما ذموا ضيق الأفواه مثل :
 لحى الله أفواه النَّبِّ من قبيلة إذا ذكرت في الثابتات أمورُها
 ومثل :

وأفواه النَّبِّ حَامُوا قليلاً وليس أخو الحماة كالعَصَّ جُورِ (١٥)
 والجهارة من الوجهة الصوتية لا تختلف كثيراً دلالتها عن المفهوم القديم لها ،
 لكننا سنفصل في تفسيرها من تلك الوجهة ، لأن تفسير الأقدمين لها باتساع
 الفم أو الشدة في تعليل عام وغير دقيق .

(١٢) البيان والتبيين ج ١ ص ١٢٤ - ص ١٢٥ .

(١٣) البيان والتبيين ج ١ ص ١٢٤ - ص ١٢٥ .

(١٤) البيان والتبيين ج ١ ص ١٢١ .

(١٥) البيان والتبيين ج ١ ص ١٢٢ .

والجهازة Prominence لانعني بها فقط الصوت المجهور Voiced الذي هو في مقابل الصوت المهموس Voiceless ، وإنما نعني وضوح الصوت وبروزه وسعة انتشاره ، ولذلك نرى أن الجهازة تقوم على عدة عوامل صوتية ، ولقد لخص أستاذنا الدكتور السمران تلك العوامل في كتابه « علم اللغة » وهي عنده:

طول الصوت Length

وارتكازه Stress

ودرجته Pitch

ووضوح Sonority الطبيعي للصوت مفردا

ويرى أستاذنا الدكتور السمران أن بروز الصوت متعلق باثنين أو أكثر من هذه العوامل، كما يرى أن من الصعب بيان أي هذه العناصر أهم من الآخر (١٦) ويجدر بنا أن نوضح ما تعنيه هذه المصطلحات مستعينين بعلم الصوت الفيزيائي حتى نتمكن من تفسير الجهازة أو البروز على أساس علم سليم .

في الواقع نرى علماء الطبيعة يرجعون عوامل اختلاف الأصوات المسموعة إلى عوامل تميز بين الأصوات المختلفة هي :

١ — شدة الصوت .

٢ — ودرجته

٣ — ونوعه .

ويبدو أن أستاذنا الدكتور السمران يريد بطول الصوت ما يريده الفيزيائيون بكلمة « شدة الصوت » التي ترتبط ارتباطا إيجابيا مع اهتزازة الجسم المحدث للصوت، (١٧) فكما اتسمت اهتزازة ذلك الجسم زادت شدة

(١٦) علم اللغة ص ٢٠٦ .

(١٧) الصوت للدكتورين : جمال الدين نوح ، علم الدين سيد فرغلي

الصوت ، كما أنها تنقص وتنخفض بنقصان سعة الاهتزازة ، واهتزازة الجسم المحدث للصوت ترجع إلى قوة دفعه سواء كان هذا الجسم صلباً أم سائلاً أم غازياً .

وشدة الصوت في الصوت الإنساني ترجع إلى قوة دفع الهواء من الرتين التي تزيد من سعة اهتزاز جزئيات الهواء داخل أجهزة النطق .

والجهاز تتأثر تأثيراً طردياً بشدة الصوت الناتجة عن قوة دفع الهواء من الصدر ، وقوة دفع الهواء من الصدر تتأثر من الناحية البيولوجية بسلامة الرتين ومدى اتساعهما لحجم الهواء . كما تتأثر الرتان أيضاً بقوة دفع الحجاب الحاجز لهما .

أما درجة الصوت التي أشار إليها المغويون والفيزيائيون فإنها تعنى تردد الصوت في الثانية الواحدة ، أى أن درجة الصوت تقدر بعدد الذبذبات التي يحدثها الجسم المولد لها في الثانية الواحدة^(١) وينتج عن ازدياد عدد الذبذبات في الثانية الواحدة الصوت الحاد ، كما ينشأ الصوت الغليظ عن انخفاض عدد تلك الذبذبات في الثانية .

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

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

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

ونلاحظ أن الصوت الإنساني ترتفع درجته كلما اشتد الجبلان أو الوتران الصوتيان وصاقت الفتحة التي يليهما ، كما يرجع إلى حجم العمود الهوائي المتر داخل تجاويف أعضاء النطق .

ونلاحظ أن الصوت الحاد ينتج عن أوتار أكثر شداً وأقصر طولاً ، أما شدة الصوت فإنها ترجع إلى مقدار شدة الهواء المندفع من الرتتين ، وكما تؤثر شدة الصوت ودرجته في الجمارة يؤثر أيضاً (نوعه) :

ونوع للصوت : هو صفته أو خاصته التي تميز بها الأذن بين الأصوات المتحدة الدرجة والتي تكون صادرة من آلات موسيقية مختلفة (١٩) وتوضيحاً لذلك نرى أننا نستطيع أن نميز بين النغمة الصادرة عن عدة آلات مختلفة بدرجة واحدة ، فلو طرقتنا شوكة ونانة ترددتها (٢٢٥) مرة في الثانية أمكن أن نميز نغمتهما عن النغمة المساوية لها في الدرجة ، والصادرة عن (العود) مثلاً أو (الكمان) أو (البيانو) .

وهذا الاختلاف في النوع هو الذي يجعلنا نميز بين صوت وآخر ، وبه يتفاضل الفصحاء وإذا كانت الأصوات المتحدة الدرجة قد تأتى مختلفة النوع ، فماسبب ذلك الاختلاف ؟...

يرى العالم الألماني هلمهولتز Helmholtz الملقب (بأبي الصوت) أن الاختلاف في النوع يرجع إلى اختلاف الأصوات التوافقية التي تصحب الصوت الأساسي لكل نغمة ، وقد بين بتجاربه أن الصوت في الغالب لا يكون خالصاً نقياً ، بل يصحب الصوت الأساسي في المعتاد نغمات توافقية أعلى منها في الدرجة ،

والسكنة أقل في الشدة^(٢٠) ومعنى هذا أن النغمة الأساسية — في نظره — تكون أكثر النغمات وضوحا وأن سلسلة النغمات التوافقية التي تصاحب نغمة (البيانو) مثلا تختلف عن سلسلة النغمات التوافقية التي تصاحب نغمة (العود) المنفقة معها في الدرجة ، وكذلك تختلف عن سلسلة النغمات التي تصاحب نغمة (السكان) التي تطابق درجة (العود) أو (البيانو) .

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

فنوع الصوت يؤثر في الجهازة تأثيرا كبيرا ، والجهازة ترتبط بالرجال ولا تتعلق بالأطفال أو النساء ، فنوع الصوت هو الذي يميز الرجال بالجهازة التي هي صفة من صفات فصاحة المتكلم .

ومما يؤثر في الجهازة أيضا (الرنين) ، وهو تقوية أو ازدياد شدة الصوت الحادث من جسم ما بتأثير اهتزاز جسم آخر متأثر بالاول ، عندما يكون الجسمان متساويين في التردد^(٢١) .

والرنين في الصوت الإنساني يؤثر تأثيرا كبيرا في الجهازة ، فاهتزاز كتل الهواء داخل تجاويف أعضاء النطق عندما يهتز الوتران الصوتيان مثلا يحدث

(٢٠) المرجع السابق ص ٣٤ وقد تمكن هلمهولتز من تحليل الأصوات ومعرفة النغمات التوافقية المصاحبة لكل صوت ، واستطاع تقليد الأصوات المختلفة باستخدام مجموعة من الشوكات الرنانة يبلغ عددها ١٣ وتردداتها بنسبة ١ : ٢ : ٣ : ٤ وهكذا استطاع تقليد صوت الآلات الموسيقية الأخرى .
(٢١) المجمع السابق ص ٥٢ .

رئيتنا لذلك الصوت الصادر عنهما . وتجاويف الحلق والقصم والأنف بما فيها من هواء تعتبر أعمدة هوائية مفتوحة عند نطق بعض الأصوات ، ومقفولة في البعض الآخر ، ولا شك أن اهتزاز العمود الهوائي الذي بداخل كل منها يحدث رنيناً معيناً وذلك عندما يساوى تردده تردد الوترين الصوتيين مثلاً .

كما أن اتساع تلك التجاويف التي تضم بداخلها أعمدة هوائية متسعة ، يؤثر في ازدياد الرنين ، وإذا كان الرنين تقوية للصوت أو ازدياداً في شدته فإنه يؤثر تأثيراً كبيراً في الجهازة التي نبحث عن أسبابها .

ويرى أستاذنا الدكتور السمران أن الارتكاز أحد الأسباب التي تساعد على جهازة الصوت وسبب ذلك أن الصوت أو المقطع الذي ينطق بارتكاز أكبر يتضمن طاقة أعظم نسبياً — يتضمن من أعضاء النطق الخاصة جهاذاً أعنف في النطق ، بالإضافة إلى زيادة قوة النفس . وهكذا فالصوت — أو المقطع الذي ينطق بارتكاز أكبر من سواه في كلمة من الكلمات ، يبرز بروزاً موضوعياً من سائر الأصوات ، أو المقاطع التي يجاورها .

وعلى العكس من هذا ، عندما تستعمل في نطق صوت ، أو مقطع ، طاقة أقل نسبياً فهو تبعاً لذلك أقل بروزاً مما يجاوره من الأصوات والمقاطع (٢٢) .

وأستاذنا الدكتور السمران — كما نرى — يرجع الجهازة إلى الارتكاز الذي يعتمد على شدة الصوت والتي قد أشرنا إليها آنفاً ، لكن الارتكاز في حد ذاته صفة من صفات فصاحة التكلم سنتناولها فيما بعد .

وجمل القول في الجهازة أنها صفة رئيسية في فصاحة التكلم تظهر في صاحبها ، وهي هبة من الله منحها له متمثلة في قدرات خاصة في النطق ، وفي أعضاء

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

٢ - الارتكاز Stress أو النبر Accent :

ويعرف أستاذنا المرحوم الدكتور السمران 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 أجزاءها » (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) .

ومما 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 اللغة ص ٢٠٦ .

(٢٤) اللغة العربية معناها ومبناها ص ١٧٠ .

(٢٥) الاصوات اللغوية ص ١٧٥ - ص ١٧٦ .

(أ) من ناحية المعنى :

يرى أكثر الباحثين في اللغة العربية أنه لا علاقة بين النبر ومعاني الكلمات العربية ويصرح الدكتور إبراهيم أنيس بذلك معتبرا أن هذه الظاهرة في اللغة العربية مميزة حيث يقول : ولحسن الحظ لا تختلف معاني الكلمات العربية ، ولا استعمالها باختلاف موضع النبر منها ،^(٢٦) .

قد يصدق هذا على العربية الفصحى ، فنحن لا نكاد نعثر على كلمتين فرقت النبر بين معنييهما تفريقا أساسيا كما هو معروف في الإنجليزية مثلا ، عندما يفرق النبر بين الأسماء والأفعال ، ولقد ورد في كتاب The phonetics of English أمثلة كثيرة من الكلمات التي يفرق النبر بين معانيها مثل تفريقه بين الأسماء والأفعال ، فإذا كان الارتكاز أو النبر قويا على المقطع الأول كانت الكلمة اسما ، وإذا انتقل النبر القوي إلى المقطع الثاني صارت الكلمة فعلا ، مثل^(٢٧) :

الافعال	الاسماء
↓	↓
Increase	Increase
↓	↓
Compact	Compact
↓	↓
Subjects	Subject
↓	↓
Accent	Accent
↓	↓
Conduct	Conduct

(٢٦) الاصوات اللغة ص ١٧٥ .

Edaward : The phonetics of English. p. p. 165 - 166 (٢٧)

181 - 184 Fifth Edition 1972.

وقد اصطلح المغويون على وضع علامة قبل المقاطع القوية الارتفاع وهي .
(١)، والمقاطع ذات الارتفاع أو النبر المترحط أو الثانوي أشاروا إليها بالعلامة
(٢) أما المقاطع الضعيفة فإنها تترك بلا علامة (٢٨) ، ولقد آثرنا أن نستخدم
السهم القصير (١) ليكون علامة للمقاطع القوية النبر .

ومع أننا لم نظفر بدور للنبر في التفريق بين المعنى الاساسي للحكمة إلا أننا
نستطيع أن نرى لانتقال النبر معاني نستطيع أن نسميها (بالمعاني الثانوية) وهي
معاني (مولدة) أو مستوحاة من نطاق المتكلم الذي نقل النبر القوي من مقطع
إلى آخر ، فقد ترتبط هذه المعاني الماثرة أو المولدة بشخصية الناطق أو بيئته
كالذي يحدث عندما نسمع كلمة قد نقل نبرها بدوي أو صعيدي مثلا ، وذلك
عن طريق المذباغ فإننا نحس بمعاني ثانوية متصلة بالثقافة الواسعة أو الضيقة ،
وطرق مزاوله الحياة وما يتعلق بها من جفاف أو تقشف أو رفاة ، وربما
يتصل بالآخذ بالآثار ، أو الحيوانات المفترسة ، أو النخيل وأعواد القصب .

وهذه المعاني التي يمكن أن تولد لم يكن لها سبيل للظهور إلا بطريقة النطق
التي ميزها النبر عن غيرها . وهي ترتبط بفصاحة الكلام التي هي مناط اهتمام
العربية الفصحى .

أما عن دور النبر في التفريق بين معاني المفردات العامة فإن الأمر يختلف
كثيرا عن دوره في الفصحى ، فقد يستخدم النبر في العامة ليكون مميذا بين أكثر
من معنى للكلمة الواحدة فكلية (إقلم) يكون النبر على المقطع الاول عندما

= وانظر أيضا :

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

(٢٨) انظر علم اللغة للدكتور السعوان 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 الإجابة (إ قلم) بنبر قوى على المقطع الاول ، أما إذا استخدمت كلمة (قلم) ليراد بها الاستفهام بدون أداة في العامية أو التعجب فإن النبر القوي ينتقل إلى المقطع الثاني كأن نقول (قلم) وزيد أن نقول : هل معك قلم ... أو في جيبك قلم ... ؟

ويرى الدكتور تمام حسان أن للنبر وظيفة تشبه وظيفة حركة الدليل على المحذوف ، وذلك في معنى الجملة ، ويدل على تمام حسان على فكرته بالجملة الآتية :
 اذكر الله ، و اذكر الله .

فأحوال الأصوات في الجملة أصبحت واحدة لأن الياء في الجملة الثانية فقدت كيتها فأصبحت بمقدار الكسرة ، كما أن التقاء الساكنين في الجملة الأولى قد تحول النطق في الراء إلى الكسرة ، مما قد يوقع اللبس ، فلا يعرف السامع ما إذا كان المتكلم يخاطب رجلاً أو امرأة . ويرى الدكتور تمام حسان أن النبر هو الذي يفرق بين الإسادين ، فيكون النبر في الجملة الأولى على مقطع همزة الوصل ، ويكون في الجملة الثانية على مقطع الكاف ليدل على طول الياء ، لأن النبر يقع على ما قبل الآخر إذا كان المقطع الأخير متوسطاً ، و ما قبل الآخر قصيراً .
 ك ، فيكون النبر هنا ذا وظيفة تشبه وظيفة حركة الدليل على المحذوف في نحو : تَسْمَعُونَ ، حيث تدل الفتحة على ألف و سَمِعَ ، (المحذوفة) (٢٩) .

(ب) من الناحية الموسيقية :

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

لنستمع إلى الأوروبي مثلا الذي ينطق العربية ، وذلك الاجنبي الذي شعرنا بقصوره في نطق العربية لم يراع العادات اللغوية الخاصة بلغتسا ، ومن ذلك القصور عدم مراعاته لمواضع النبر .

فانتظام مواضع النبر في الجمل بطرق وقواعد معينة يحدث إيقاعا موسيقيا معيناً ، قد لا ندركه إلا بعد التأمل والدرس ، وذلك أن عملية النطق بالطريقة العربية أصبحت آلية بفضل ما اكتسبته من ميراث لغوي ، وعادات بيئية .
لكننا نحس بخال ذلك الإيقاع عندما يتغير أو يضطرب النبر ، وذلك عندما يتكلم بلغتسا من لا يحسن معرفة مواضع النبر فيها .

(ج) التطور اللغوي وعلاقته بالنبر :

لاحظ بعض الباحثين أن انتقال موضع النبر في الكلمات قد يؤدي إلى تطور أصواتها ويحاول الدكتور ابراهيم أنيس أن يطبق ملاحظات المحدثين حول انتقال النبر على ما أصاب اللغة العربية من سقوط حركات الإعراب في لهجات الكلام ويقول : « موضع النبر في الكلمة الغالبة من كلمات اللغة العربية هو المقطع الذي قبل الأخير ، في (يكتب) ، (مستفهم) ، ونجد النبر على المقطع (ت) في (يكتب) وعلى المقطع (هـ) في (مستفهم) وقد حدث في لهجات الكلام أن انتقل النبر إلى المقطع الذي قبله ، إذا أصبحت في الكلمتين السابقتين على (يك) في (يكتب) وعلى (تف) في (مستفهم) وترتب على هذا الانتقال أن تخلصت الكلمات من أواخرها ، وبذلك سقطت حركات الإعراب .. » (٢٠) .

وهذه الملاحظة التي لاحظها الدكتور ابراهيم أنيس لا تشعل الفعل الثلاثي الماضي لأن التخلص من حركة البناء في الثلاثي عندما انتقلت إلى العامية لم يكن بسبب تغير أو انتقال النبر من مقطع إلى آخر ، ويرى الدكتور ابراهيم أنيس أن

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 ارتباطاً وثيقاً بالفصاحة، لأن هذه الخاصية الصوتية ترتبط بسلامة النطق التى تحرص الفصاحة عليها كثيراً، 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 للمساكنات على نحو ما أشرنا آنفاً.

٣ - التنغيم : 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 التغيير الذى يحدث فى كلام المتكلمين يرجع إلى طبيعة اللغة التى يتكلمون بها، كما يرجع أيضاً إلى المواقف التى يعبرون عنها، والتراكيب التى يستخدمونها، والأنماط الأدبية المختلفة، وقد يختلف التنغيم من متكلم إلى آخر بقدر الفوارق الخلقية فى الوترين الصوتيين اللذين يحدثان النغمة

(٣١) الاصوات اللغوية ص ٢٥٨ .

(٣٢) الدكتور ابراهيم أنيس يستخدم هذا المصطلح بدلاً من لفظة التنغيم لتدل على المصطلح الانجليزى Intonation انظر الاصوات اللغوية ص ١٧٦ .

الموسيقية عن طريق ذبذباتها، وبقدر اتساع تجاويف النطق التي يتردد فيها الهواء الناقل للصوت

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

ويقرر أستاذنا المرحوم الدكتور السمران أن كثيراً من اللغات المختلفة تستخدم التنغيم للتعبير عن الحالات النفسية المختلفة ، وعن المشاعر والانفعالات فتستعمل تنغيماً خاصاً لكل من الرضى والغضب والدهش والاحتقار إلى آخره ويقول : . . . ومن اللغات ، كالفارسية مثلاً ، ما يحول معنى الجملة من الدلالة على التقرير إلى الدلالة على الاستفهام بتغيير التنغيم ليس غير . عبارة IL Vient عندما تكون تقريرية بمعنى « هو يأتي » ، تنطق على نغمة هابطة أو لحن هابط ، فإن كان سؤالاً IL Vient بمعنى « هل يأتي ؟ » ، تنطق على نغمة صاعدة (٢٣) .

ويذكر الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس أن اللغة الصينية تجعل لاختلاف درجة الصوت أهمية كبرى إذ تختلف معاني الكلمات تبعاً لاختلاف التنغيم مثل كلمة (فان) فهي تؤدي ستة معانٍ لا علاقة بينها هي (نوم ، يحرق ، شجاع ، واجب ، يقسم ، مسحوق) وليس هناك من فرق سوى النغمة الموسيقية في كل حالة (٢٤) .

ويرى الباحثون في المربية الفصحى أن التنغيم من الناحية الوظيفية لم

(٢٣) علم اللغة ص ٢١١ .

(٢٤) الأصوات اللغوية ص ١٧٦ .

يدرس الدراسة التي يستحقها،^(٣٥) وهم يرجعون ذلك التقصير إلى الموسيقيين العرب الذين لم يتفقهوا على السلم الموسيقي في الغناء العربي ، ولهذا يؤثرن ترك الحديث عن موسيقى الكلام حتى تكتمل لهم وسائل الدرس ، كما يرى بعض الباحثين أن التنغيم قد يجد مجالا أوسع في النقد والأدب .

ويحاول الدكتور تمام حسان أن يدرس التنغيم في العامية حتى يصل إلى أسس يستطيع بها أن يدرس الفصحى وذلك كما حاول في دراسته للهجة عدن ويقول: والتنغيم في اللغة العربية لفصحى غير مسجل ولا مدروس ، ومن ثم تخضع دراستنا إياه في الوقت الحاضر لضرورة الاعتماد على العادات النطقية في اللهجات العامية . وفي دراستي للهجة عدن ، وقفت بواسطة الملاحظة التي أبدتها تجارب المعمل في بعض نتائجها على نظام التنغيم في 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 التنغيمي للفصحى والذي قد توصل إليه الدكتور تمام حسان من خلال دراسته للهجة عدن قد أقامه على وجهي نظر : الأولى صعود أو هبوط النغمة على آخر مقطع وقع عليه التبر ، والثانية تقوم على علو الصوت وانخفاضه وتوسطه وبذلك قد صنف النظام التنغيمي في الفصحى إلى ستة أشكال هي (١٧) :

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

(٣٦) اللغة مبناها ومعناها ص ٢٢٨ - 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 » وهي لا صاعدة ولا هابطة ويرى أنها تكون عند الوقف قبل تمام المعنى ، وقد استشهد على ذلك بالوقف عند الفواصل الثلاث الأولى في قوله تعالى : « . فإذا برق البصر ، وخطف القمر ، وجمع الشمس والقمر ، يقول الإنسان يومئذ أين المفر ، . فالوقف عند البصر ، و القمر ، و القمر ، يكون بنغمة مسطحة 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 التي حددها بستة فقط ، وهذه الأشكال في نظره لا يخرج عنها الكلام سواء كان عاديا أم مؤكدا (٣٨) .

ونحن في هذا المقام لا يحسن أن نناقش هذه الأشكال التنغيمية وعددها بقدر ما يربط فصاحة المنكلم بالتنغيم باعتباره ظاهرة صوتية لها دور في فصاحة الناطقين .

ونستطيع أن نلاحظ أن التنغيم يلعب دورا كبيرا في فصاحة الخطباء والوعاظ والممثلين ، لأن كلامهم يقصد به التأثير في المستمعين ، وهذا التأثير يعتمد إلى حد كبير على التلون الصوقي الذي يجب أن تصطبغ به كلماتهم ، حتى يرتقى الانفعال الذي يرحى نموه بين المتكلمين والسامعين ، وكما يختلف الانفعال باختلاف المقامات فالتنغيم لا بد أن يختلف أيضا تبعاً لذلك .

ومن الأمثلة التي يتغير التسليم فيها بتغير الانفعال ما نراه في صوت المذيع الذي يصف جلسة هامة في البرلمان ، أو يصف حفلا كبيرا ، فندستطيع أن نرى صوته قد اصطليح بنغمة هادئة ، وذلك عندما يأخذ في وصف القاعة ، والتحدث عن الحاضرين أو الخطة التي سيسير الحفل طبقا لها ، لكن هذه النغمة التي 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 الذي 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 لبرد التحية . . . » ، نلاحظ أن صوت المذيع في مثل هذا المقام قد غلبت عليه الناحية الانفعالية التي يغلب عليها الصياح ، ذلك الصياح ، كأنه دعوة للحاضرين أو السامعين إلى أن يشاركوه في الموقف ، فعندما يقول : « والآن يدخل السيد الرئيس .. » فإنه يقولها بنغمة تشبه قوله انتبهوا فقد حدث أمر عظيم ، وعندما يقول ويقف الحاضرون ، فكأنه يقول : « قفوا احتراماً ، وعندما يقول « ويصفقون تحية له » فكأنه يدعو السامعين إلى أن يفعلوا مثاهم بقوله « صفقوا تحية له » ، فنلاحظ أن النغمة في هذه الجمل التي قيلت في الوصف أو الإخبار قد تحولت إلى نغمات أخرى تناسب الطلب أو الدعوة الشديدة أو الملحة إلى المشاركة .

لكننا نحس نغمة أخرى في قوله « ويرفع الزعيم البطل يديه لبرد التحية .. » فإننا نحس أن النغمة هنا ليست تلك التي تصاحب الوصف والإخبار ، ولا التي تصاحب الطلب أو الدعوة الماسة إلى المشاركة لكنها نغمة تشبه ما يصحب المادح

أو التعجب فسكانه يقول : نعم تأثر الزعيم بالشعب رفعه يديه لرد التحية ، أو كأنه يقول : د ما أعظم رفع الزعيم يديه لرد التحية .

فلاحظ مما سبق أن التنعيم قد لعب دورا كبيرا في إضافة معان جديدة ، أو قد غير دلالة الالفاظ من معنى الإخبار أو الوصف إلى معان أخرى طلبية ، وربما يتضح دور التنعيم في تحويل الجمل الخبرية أو التقريرية إلى أغراض طلبية أخرى أو إنشائية في اللغة العامية . فلاحظ في العامية المصرية يعتمد المتكلمون على التنعيم للفصل بين الجمل التقريرية والاستفهامية ، وخاصة تلك الجمل التي يحاب عنها بنعم أو لا ، فلاحظ أن متعلق المتكلمين بالعامية المصرية بجملة (حضر محمد) في حالة الإثبات له تنعيم يختلف عن النطق بها في حالة الاستفهام (حضر محمد ؟) ، كما أننا نجد تنغيمًا ثالثًا لهذه الجملة لوقيلت في حالة التهنئة أو الاستهزاء ، كأن يكون حضور محمد مثيرا لذلك التهنئة أو الاستهزاء ، والعامية الليبية تستغنى عن أداني الاستفهام وهل — والهمزة بإضافة صائت طويلة هو الواو (Long Vowel O) إلى نهاية الكلمة التي يستفهم بها فيقولون : محمدو ؟ .. عليو ؟ ..

وفي العامية المصرية صيغ شائعة يغير التنعيم دلالتها ، مثل :

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

والنداء مثل : « يا سلام » ، « يا حلاوة » ، « يا ختي » .

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 التهنئة أو الوعد أو التوكيد أو غير ذلك .

الجملة (سلام عليكم) مثلا تقال بنغمة خاصة ليراد بها التحية الخالصة لكنها تقال بنغمة مخالفة لو قصد بها التهنئة ، وبنغمة ثالثة لو قصد بها التذكير بشيء ، واربعة لوقيلت للوعد ، وبخامسة لو نطقت بهدف الوعيد أو التهديد ، وبسادسة لو أراد الناطق بها التحدي وهكذا .

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

حذف بعض الأدوات يجعل الناطق حريصاً على تمويض المحذوف بالتنعيم
كحذف أداة النداء كما في قول الشاعر الجاهلي الحارث بن وعدة الجرمي (٣٩) .

قوى هم قَتَلُوا أَمِيمَ أَخِي فإذا رميت يصيلني سهمي
وكقوله تعالى في سورة يوسف : يوسف أعرض عن هذا ، واستغفر لذنبك
إنك كنت من الخاطئين . (٤٠) .

فلاحظ أن حذف أداة النداء مع ترخيم (أميمة) في بيت الحارث بن وعدة
قد جعل البعض يتوهمون أن كلمة (أميم) مفعول به ، وهو ما يغير المعنى الذي
قصده الشاعر ، والتنعيم في هذه الحالة ضروري لإفهام السامع أن كلمة (أميم)
الواردة في البيت منادى بأداة نداء محذوفة .

أما في الآية الكريمة فإن التنعيم ضروري أيضاً ولكنه ليس بالدرجة التي
شعرنا بها في البيت السابق ، لأن جملة (أعرض) قد ساعدت على توضيح
المحذوف .

وعندما لا يراعى التنعيم في مواضع الحذف ، فإن الأمر قد يلتبس على السامع
بما قد يشير الاشمئزاز أو الإعراض عن السماع ، ومثال ذلك ما حدث بين أبي بكر
الصديق رضي الله عنه وأحد الباعة الذي مر عليه ومعه ثوب ، فقال له أبو بكر :
أتبيع الثوب . ؟ فقال : لا عافاك الله . فقال أبو بكر رضي الله عنه : لقد علمت
لو كنتم تعلمون . قل : لا ، وعافاك الله (٤١) .

(٣٩) ديوان الحماسة لأبي 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 التنعيم الذى يمكن الفصل به بين (لا) والجملة التى جاءت بعدها لغرض الدعاء ، ولو كان الرجل قد استعمل التنعيم فى جملة ، أى راعى التنعيم والوقف بعد لا — لما دفع أبا بكر الصديق إلى نصحه بوضع الواو التى تفصل بين النفي وجملة الدعاء ، فعدم مراعاة التنعيم فى كلام ذلك الرجل قد يوهم بتحويل المعنى من الدعاء له للدعاء عليه ، وهو ما لم يقصده الناطق بكلامه . كما أننا لا نتصور أبا بكر رضى الله عنه قد غاب عنه ما قصده 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 النفي وجملة الدعاء . حتى يتضح المراد بكلام الناطق لدى السامعين .

وبعد ، فللتنعيم علاقة لا يمكن إهمالها بفصاحة المتكلم ، لأن المتكلم الفصيح يستطيع أن يستخدم التنعيم للتفريق بين المعانى المختلفة التى لا يفرق بينها إلا به ، كما أنه يستخدم فى تقوية المعانى وتأكيدا ، كما أننا لا نستطيع أن نغفل العلاقة بين التنعيم والعاطفة أو الانفعال .

وتتضح العلاقة بين الفصاحة والتنعيم بالنظر إلى وظائف التى يؤديها فى اللغة ، التى ذكرنا طرفا منها . وكما أوضحنا فإن علاقة التنعيم باللغة العربية الفصحى لم تتجسم بصورة كبيرة ، لكنها موجودة ولا يمكن إغفالها ، وعدم مراعاة التنعيم يؤدي 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 التنعيم أو عدمه ، ولقد أوضحنا ذلك فى التنعيم المصاحب للمتكلم الذى يصف حفلا فى افتتاح (البرلمان) أو فى غير ذلك . فلقد اقترفت الجمل المنطوقة بتنعيم خاص — بمعان لا تنفيدها تلك الجمل عندما تنطق بمجرد من التنعيم

فالتنظيم وسيلة من وسائل التعبير سواء اقترن بالفصحى أو العامية ، لكن مجاله في الفصحى لم يأخذ وضعه المرجو له ، أو أن الفصحى قد استغنت عن جزء من وظائفه فيها مستعينة بالادوات أو القرائن .

وخلاصة القول أن العلاقة بين الفصاحة والتنظيم تتمثل في الوضوح والإبهام الذى يؤدي إلى ما يعرف بالتعقيد المعنوى ، كما تتمثل العلاقة أيضا فيما يتعلق بالنسق الموسيقي الذى قد يصاحب الالفاظ عند ملازمها للتنظيم . فالنغمات الهابطة أو الصاعدة والواسعة والضيقة تساعد عند تلاؤم الكلمات مع معانيها على حسن الوقع في السمع والعذوبة والسلاسة والطلاقة على اللسان .
وعما يتصل بفصاحة المتكلم ما نستطيع أن نطلق عليه (الاستعانة) .

٤ - الاستعانة :

ونعني بالاستعانة ما قد يلجأ إليه المتكلم من أصوات لتوضيح معناه ، ولقد استخدم العتابي هذه اللفظة على أنها من آفات البلاغة ، فلقد سأله سائل عن البلاغة فقال : د كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حيلة ولا استعانة فهو بليغ ، وعندما سأله ذلك السائل عن معنى الاستعانة قال : د أما تراه إذا تحدث قال عند مقاطع كلامه : يا هناه ، يا هندا ، ويا هيه ، واسمع مني واستمع إلى ، وافهم عني ، أولست تفهم ، أو لست تعقل . فهذا كله وما أشبهه عى وفساد ، (٤٢) .

ونحن في استعمالنا لهذه اللفظة سنحاول أن نتوسع في مدلولها ، فنحن نعني بها الأصوات أو الاشارات الصوتية التي يلجأ إليها الناطقون لتوضيح المعنى أو للإيجاز أو غير ذلك من الأغراض ، والاستعانة بمفهومنا لها — تكون قد اتسعت وخالفت مفهوم العتابي لها .

ويشمل هذا الاستعمال ما يعرف بالكلكس Clicks ، أو أصوات الممصصة كما يترجمها أستاذنا المرحوم الدكتور السمران^(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 مدى ترتبط أصوات الكلكس بفصاحة المتكلم ؟ نستطيع أن نقول : إن ثمة علاقة بين الفصاحة عند المتكلمين وهذه الأصوات إذا لجأ إليها المتكلم الفصيح في المقام المناسب ، فقد يلجأ الخطيب مثلا أثناء خطبته الحماسية إلى أن يثق 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 في شرب من أراضينا ، أو بعدة طرقات عندما يقول مثلا : « لن نستسلم حتى آخر قطرة من دمائنا ، وهذا الطريق — في نظرنا — يمسد فعلا على إبراز المعاني والعواطف ، وهذه الأصوات تشبه في وظيفتها الإيقاع الموسيقي المغنى عند غنائه ، أو الموسيقى التي تصاحب المواقف التمثيلية ، أو التي تصاحب قراءة بعض القصائد .

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

(٤٣) علم للغة 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 مثلاً : « وولّى العدو مدبراً » .

وقد يصطنع المتكلم تصفيقة أخرى ليرز معنى يتعلق بالمستمعين كأن يصفق تصفيقة واحدة مصاحبة لقوله مثلاً « انتهوا جيداً » أو « استمعوا لما يأتي » ، وقد يستعين الخطيب أيضاً بأصوات المصمصة في مواقف معينة كإثارة العجب ، أو التحسر .

لكننا نستطيع أن نقول إن قيمة تلك الأصوات تتعلق بالمقامات التي تقال فيها ، وشخصية المتكلمين أنفسهم ، ومدى تأثيرهم في المستمعين ، وقدترهم عن تعميق الانفعال عند استماعهم بهذه الأصوات ، لكنها تصبح عيباً وفساداً عندما يعجز المتكلم عن حسن استعمالها ، والتوقيت المناسب لها ، وعدم تقديره لمدى استجابة المستمعين .

وأصوات الكلام كس تختلاف باختلاف اللغات والبيئات ، فأصوات المصمصة مثلاً كثيرة ومتعددة الدلالة ، والشائع منها في مصر ما يحدث عن ضغط طرف اللسان على مقدم الحنك مع تحريكه إلى الوراء وهو لا يزال ضاغظاً على الحنك ، ويحدث عند ذلك صوت المصمصة ليبدل على معنى الرفض (لا) وقد يتكرر ذلك الصوت ليفيد معنى التوكيد — توكيد النفي (لا لا لا) ، لكن صوت المصمصة إذا نشأ عن وضع اللسان بالصورة السابقة مع اغلاق الشفتين والسماح بمرور الهواء من أقصى اللين أو الشمال لالتقاء الشفتين — فإن هذا الصوت يعني عند المصريين التعجب أو التحسر وهذا الكلام كس أطول من كلام الرفض .

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

وأصوات الاستعانة كثيرة ومختلفة في ألوانها ودلالاتها، ويستطيع الباحث أن يجد في أصوات الصغير مثلا مستويات من الإشارات الصوتية التي تتخذ للفهم، والتي لم يسجل أكثرها يرموز كتابية تقليدية. وقد يجد الباحث في اللهجات وفي علم الإشارة ميدانا واسعا في أصوات الاستعانة، وهو ميدان يسلك فيه الباحث منهاجا قائما على دقة الملاحظة والتسجيل الدقيق، والدراسة الواعية.

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

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

ثانيا - علاقة الأصوات اللغوية بفصاحة الكلام والكلمة :

رأينا أن البلاغيين قد استقروا على اشتراط خلوص الكلمة والكلام من التناثر حتى يصح وصفهما بالفصاحة، لأن التناثر يؤدي إلى الثقل، والثقل في النطق لا تقبله النفس، لأنه يجهد أعضاء النطق، ولا يقع موقعا حسنا في الأذن، كما اشترط البلاغيون أيضا الخلو من الغرابة لأن الكلمة الغريبة ثقيلة أيضا على اللسان لعدم انتشارها، بسبب وحشيته أو لسكونها دخيلة أو لسكونها مصطلحا قبيح في غير مقامه. كما اشترط بعضهم خلوص الكلمة من الكراهة في السمع، كما فعل ابن سنان الخفاجي، كما اشترط ابن سنان أيضا تجنب كثرة عدد الحروف في الكلمة الواحدة، ونلاحظ من خلال تلك الشروط أن عدم توافرها يؤدي إلى الثقل الذي يجهد أعضاء النطق والسمع.

فالفصاحة تشترط أن تكون أصوات الكلمات سهلة في نطقها ، لا تسكت
أعضاء النطق ، ولا تجمها الأذن ، والثقل في نطق الأصوات يتخذ أشكالا مختلفة
مثل :

التنافر :

يرى البلاغيون أن التنافر قسمان : قسم تكون اللفظة بسببه متاهية في
الثقل ، وقسم يليه في درجة الثقل ، ومن أمثلة القسم الأول تلك اللفظة التي
وصفها الخليل بن أحمد بأنها شنعاء وهي كلمة (الهــخـخـع) مما دفع ابن سنان الخفاجي
إلى جعلها من المهمل الذي يصعب النطق به ، لضرب من التقارب في الحروف ،
فلا يكاد يحىء في كلام العرب ثلاثة أحرف من جنس واحد في كلمة واحدة لغزونة
ذلك على ألسنتهم، وثقله^(٤٦) .

كما يستكر الخفاجي الصورة التي وردت بها هذه الكلمة ، كما يذكر بهاء
الدين السبكي أن الثقات من كلام العرب قد أنكروا هذا الاسم^(٤٧) .
ومن أمثلة القسم الثاني الذي هو أقل ثقلا مما ذكرنا كلمة (مستشزرات)
التي توقف عندها البلاغيون .

ولقد ذكرنا فيما سبق أن البلاغيين قد اختلفوا في تفسير التنافر ، فبعضهم
يراه في البعد الشديد في مخارج الحروف وفي القرب الشديد أيضا ، وذلك كما
نسب إلى الخليل ، فالبعد الشديد يشبه الطفر ، والقرب الشديد يشبه مثنى المقيد
ويأخذ الرماني برأى الخليل من غير تحفظ^(٤٨) . أما الخفاجي فإنه يرى التنافر في
قرب المخارج فقط ، ولا تنافر في بعدها^(٤٩) . أما السبكي فإنه يرى أن التنافر
قد يكون في القرب والبعد على سبيل الغلبة لا لزوم^(٥٠) . لكنه يعود ثانية ليأخذ
برأى الخفاجي في 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 في المثالين السابقين تفسيراً علمياً دقيقاً لم يوفقوا التوفيق الكامل، ولهم العذر؛ فلقد حاولوا أن يفسروه بتفسيرات عامة، كقولهم بمطلق البعد، أو القرب في مخارج الأصوات، ولقد لاحظ الخفاجي وابن جنى ملاحظات قيّمة، ولكنهما لا تخلو من مأخذ، فيلاحظ الخفاجي أن الكلام العربي قد خلا من تراكيب الحروف المتجاورة في مخارجها مثل الصاد والسين والزاي مثل (صص) و(صس) و(سز) و(زس) و(زص) و(صز) — ولقد لاحظ ابن جنى هذه الملاحظة، كما لاحظ ابن جنى أن العربي ينفر من اجتماع حروف الحلق، وأنه يقدم الأقوى عند اجتماع اثنين منها، مثل كلمة (أهل) حيث قدم الهمزة على الهاء، كما يلاحظ ابن جنى أيضاً أن الرباعي أثقل من الثلاثي، وأن الخماسي أثقل من الرباعي والثلاثي^(٥٢).

ولا يعني هذا كثيراً أن تتوقف عند ملاحظات القدماء بقدر ما يعنيها تفسير الثقل الذي يحدث عن التنافر.

لقد صدق بعض الدارسين القدماء عندما لاحظوا أن التنافر ينتج عن تجاوز المخارج كما أشار الخفاجي وابن جنى، لكن هؤلاء الدارسين لم يتصوروا 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 (الهَمْزُ خُجْعٌ) التي استعملها الخليل تشتمل على ثلاثة أحرف من حروف الحلق التي تجاورت، لكن تجاورها ليس بدرجة واحدة، فبين الهاء والعين تجاور

(٥١) سر الفصاحة ص ٤٨

(٥٢) الخصائص ص ٥٥ - ص ٦٠

غير تام لأن الضمة قد فصلت بينهما ، وبين العين والحاء تجاور تام ، وبين الخاء والعين الثانية تجاور غير تام لأن الضمة فصلت بينهما ، ومن المعروف أننا نطلق بالصامت من الأصوات أولا ، ثم نطق الصائت أو الحركة القصيرة أو الطويلة ، ونلاحظ في نطق (همخ) أننا نطقنا صامتين متجاورين تجاورا تاما وهما العين والحاء ، فلم يفصل بينهما صوت صائت مما قد ساعد على زيادة التناثر والثقل ، وفي الحقيقة جميع أحرف كلمة همخ ، من أحرف الخلق ، أو أنها متجاورة المخارج ، وإذا حاولنا أن نصف تلك الأصوات وصفا قائما على الدراسات الصوتية فإننا نجد ما كما يلي :

الهاء :

ويرى معظم الباحثين أن هذا الصوت (صامت) أو (ساكن) Consonant ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أنه حرف حلق مع الأصوات الحلقية الأخرى وهي عنده والغين - الخاء - العين - والحاء - الهاء - الهمة ،^(٥٣) بينما يبدو أستاذنا المرحوم الدكتور السمران أكثر دقة في تحديد مخرج صوت الهاء ، فهو عنده حنجري^(٥٤) أى أنه يتكون بمرور الهواء بين الوترين الصوتيين بالحنجرة ، أما الأب هنرى فليش فيرى أن صوت الهاء مزماري^(٥٥) . كما يوصف هذا الصوت بأنه ميموس Voiceless أى لا يتذبذب أثناء نطقه الحبلان أو الوتران الصوتيان Vocal cords كما يوصف أيضا بأنه صوت احتكاكي أو (رخو) Fricative ويرى أستاذنا الدكتور السمران أنه يمكن اعتباره من (الصوائت الميموسة)

(٥٣) الأصوات اللغوية ص ٨٨ - ص ٨٩ .

(٥٤) علم اللغة ص ١٩٥ - ص ١٩٦ .

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

Unvoiced vowels (٥٦) أى صوائت لا يصحبها همس ولا جهر ، ويمكن تلخيص وصف هذا الصوت فيما يلي :

صامت مهموس حنجري احتكاكي A Voiceless Glottal Fricative consonant
أما الحرف الثانى من كلمة « هعضع » ، والذي تكرر فى الكلمة هو حرف :
العين :

ويجمع الباحثون على أنه من الحروف أو الأصوات الصامتة أو الساكنة ، كما يجمع الباحثون تقريبا على أن يخرج من الحلق أو تجويف الحلق Pharynx ما عدا الالب 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 احتكاكي ويمكن تلخيص وصفه بما يلي :

صامت مجهور حلقى احتكاكي A voiced Pharyngeal Fricative Consonant
أما الحرف الثالث فهو :

الحاء :

وهذا الصوت يوصف بأنه صامت ويخرج من أقصى الحنك على مشارف الحلق وهو ما يراه الدكتور إبراهيم أنيس من أن يخرج وأدنى الحلق إلى الفم ، (٥٧) كما يوصف أيضا بأنه مهموس واحتكاكي ، فـصوت الحاء يمكن تلخيص وصفه كما يلي .

صامت مهموس حنكى — أقصى احتكاكي A voiceless velar Fricative Consonant

(٥٦) علم اللغة ص ١٩٥ .

(٥٧) الأصوات اللغوية ص ٨٨ .

ونلاحظ من خلال الوصف الصوتي السابق أن مخارج هذه الأصوات متقاربة كما توصف جميعها بأنها أصوات احتكاكية أو (رخوة) ، كما أن الهاء والحاء مهموسان ، ومن الملاحظ أن الأصوات الاحتكاكية أشق في 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 التي تبدو واضحة بفضل تذبذب الوترين الصوتيين .

ويمكن أن نلخص أسباب الثقل أو التنافر في كلمة (هُعْ-خُعْ) فيما يلي :

١ - تجاوز مخارج أصوات الكلمة تجاوزا تاما ، ويتمثل هذا التجاور في تتبع تلك الأصوات التي التقت بدون فاصل بين المقطعين (هُعْ - خُعْ) فلا انتقال 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 الحاء 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 مهموسة ، والهمس يجهد أعضاء النطق أكثر من الجهر .

ولقد حاول الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس أن يرجع عمر النطق بالحروف التي تتجاوز إلى سبين هما :

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

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

أما السبب الثاني الذي يفسر به الدكتور أنيس الثقل في النطق فهو :

(ب) قلة الشيوخ : ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أنه سبب خاص يختلف
باختلاف اللغات فما يقل شيوعه في لغة قد يكثر شيوعه في لغة أخرى ، ويترتب
على كثرة الشيوخ الألفه ، فكثرة تردد التركيب في اللغة يكتسبون عند أهلها عادة
من العادات اللغوية ، وما يخرج عن تلك العادة في اللغات الأخرى يعد غريبا غير
مألوف لا تستريح اليه الأذان ، وتعتثر لالسته في نطقه (٥٩) .

ونحن نرى أن السبب الثاني (قلة الشيوخ) سبب عارض ووقتي ، فما هو نادر
التداول الآن يمكن أن يصبح شائعا بكثرة الاستعمال ، كما أن قلة الشيوخ قد
تشمل ما ثقل نطقه وما سهل نطقه أيضا ، فقلة الشيوخ التي ذكرها الدكتور
إبراهيم أنيس ليست مطلقة في نظرنا ولكنها نسبية ووقعية .

ويحاول الدكتور إبراهيم أنيس أن يستخلص إتجاه اللغة العربية في تركيب
أحرف كلماتها ، لإعتدائها على الأساسين السابقين ، ويرى الدكتور إبراهيم أنيس
أن هذا النهج يمكن تلخيصه فيما يلي :

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

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

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

٢ - كما يرى الدكتور أنيس أن هناك تركيبات عربية تستمد صعوبتها من كثرة الحروف ، أو لاجتماع حروف مهموسة ، أو احتكاكية (٦١) وهذه الصعوبة في نظره أقل من صعوبة اجتماع الحروف السابقة التي لاحظ ندرتها في اللغة العربية .

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

أما عن كلمة (مستشزرات) التي وردت إلينا في شعر امرئ القيس في قوله في شعر محبوبته :

غداثره مستشزرات إلى العسلا تضل المدارى في مثنى ومرسل

فإن البلاغيين يرون أنها أقل في تنافرها وثقلها من كلمة (هعنع) (٦٢) ويفسر الشيخ بهاء الدين السبكي في عروس الأفراح الثقل في كلمة (مستشزرات) بقوله : د . د . وإنما كان الثقل في مستشزرات لتوسط الشين وهي مهموسة رخوة بين التاء وهي مهموسة شديدة ، والزاى وهي مهمجورة . وقد استعمل ذلك في قول عثمان لسعد وعمار : ميعاد كما 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 السبكي لصارت

(٦٠) موسيقى الشعر ص ٣٠ .

(٦١) موسيقى الشعر ص ٣١ .

(٦٢) شروح التلخيص ص ٧٨ .

(٦٣) شروح التلخيص ص ٧٨ - ص ٧٩ .

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

(أ) أن كلمة مستعزرات مكونة من ثمانية أحرف ، وهذا عدد كبير بالنسبة إلى ما نراه في تراكيب الألفاظ العربية ، التي يغلب عليها أن تكون ثلاثية أو رباعية أو خماسية ، وهذا العدد الكبير من الحروف في الكلمة الواحدة يسبب ثقلاً لما يتطلبه من جهد عضلي لأعضاء النطق .

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

الميم : صامت شفوي أغن .

السين : صامت لثوي طرفي

الشين : صامت لثوي خنكي

التاء : صامت سنّي

الزاي : صامت لثوي طرفي

الراء : صامت لثوي

ومن الوصف السابق يتضح التقارب الشديد بين مخارج حروف الكلمة .

(ج) 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 والزاي ، فلا توجد حركة أو صوت صائت يفصل بين الصوتين المتجاورين وبذلك يزداد الثقل والتنافر ويبدو ذلك لو نظرنا إلى الكلمة وهي في صورة مقاطع : (مس / تش / ز / را / ت) فالتنافر يتمثل في الانتقال من السين إلى التاء بدون أن يفصل بينهما صوت صائت ، وكذلك في الانتقال من الشين إلى الزاي دون أن يفصل بينهما صائت ، وذلك إلى جانب

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

(و) نلاحظ أيضاً أن نصف أحرف هذه الكلمة من الحروف التي توصف بالمهمس وهذه الأحرف المهموسة في الكلمة هي : السين ، التاء التي تكررت في الكلمة ، والشين . كما نلاحظ أن هذه الأحرف المهموسة قد وردت في الكلمة متتابعة ، وتجاورت تجاوراً تاماً عند التقاء السين بالتاء .

(هـ) في الكلمة ثلاثة أحرف تعرف بالصعوبة هي السين والشين والزاي ، والسين من أحرف الصفير ، والشين من أحرف التشيش ، والزاي من أحرف الأزيز ، ويطلق بعض الدارسين عليها جميعاً أحرف الصفير .

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

(ز) في الكلمة ثلاثة أحرف احتكاكية وهي السين والشين والزاي ، ومن المعروف أن الانفجارية أسهل في النطق من الاحتكاكية لأنها لا تحتاج أعضاء النطق .

(حـ) في الكلمة حرف مكرر وهو الراء ، ونعني به الراء العربية ، التي تتابع طرقات طرف اللسان على اللثة أثناء نطقها متتابعاً سريعاً ، والراء العربية المكررة تخالف الراء الفرنسية ، أو الراء المفردة عند المتكلمين بالانجليزية الأدبية .^(٦٤) ومن الطبيعي أن هذا التكرار يحتاج إلى جهد عضلي أكثر ، مما

(٦٤) يفرق أستاذنا المرحوم الدكتور السمران بين الراء العربية والراء الفرنسية والراء الانجليزية تفريقاً دقيقاً في كتابه علم اللغة ص ١٨٧ - ص ١٨٨ .

يسبب ثقلاً ، لكن بعض الباحثين يرون في الرواء أشياء غير ذلك ومنفصل ذلك بعد قليل .

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

ومع أن البلاغيين يسلمون بقبح كلمة (مستشزرات) للتنافر بين أصرانها ، وثقلها على اللسان ، إلا أن بعض الباحثين يرى في هذه الكلمة توافقاً وانسجاماً ، فالتنافر في رأى الدكتور محمد النويهي لازم لووماً فنياً مؤكداً لأنه - في نظره - ينطبق على الصورة التي يريد الشاعر أن يرسمها لخصلات الشعر الكثيفة الثقيلة التي تتراحم على رأس محبوبه امرئ القيس ، ويرى الدكتور النويهي أن كلمة (مستشزرات) يزول تنافرها في إطار هذه الصورة (٦٥) . كما يرى أن التنافر قد قصد إليه قصداً ليؤدي وظيفة عضوية في التصوير الشعري ، وفي رأيه أن علماء البلاغة لم يدركوا المعنى الحقيقي للفصاحة عندما اشتراطوا عدم التنافر في الكلام الفصيح ، ويسوق الدكتور النويهي أبياتاً بها كلمات لا يختلف أحد في تنافرها ، ليرهن على أن ذلك التنافر لا غنى عنه ، وأنه ضرورة من ضرورات الجمال الفني ، كاليبيت الذي أورده لتأبط شراً :

قليلُ ادِّخارِ الزادِ إلّا تملّةٌ فقد كشّز الشُّرُوفُ والنصقُ الممّا
فيرى أن التنافر في (كشّز الشُّرُوف) ضروري .. أفكان يستطيع أن يؤدي صورته هذه أداء حياً بغير هذا التنافر ... ، (٦٦) .

ومن الأبيات التي يرى فيها ضرورة لوجود التنافر قول امرئ القيس :

فلما أجزنا ساحة الحى واتحنى بنا بطنُ نخبْتِ ذى حقافٍ عَقْنَه قَلِ

(٦٥) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه د ١ ص ٤٤ - ٤٥ .

(٦٦) الشعر الجاهلي د ١ ص ٤٧ .

وكذلك وصف الأعشى اضخماته محبوبته وممنتها :

هَرَكَا وَاهَةً فَتُتْقِي دُرْمَ مَرَاقِفِهَا

وبيت الأعشى المشهور :

وقد غدوت إلى الخانوت يتبعني شاورٍ مثليَّ شَلُولٍ شَلَّ شُلِّ شَوَّلٍ
ويرى أن البيت الأخير لم يلتفت البلاغيون إلى ما فيه من جمال لأنه يصور
— في نظره — بذكر الشين ست مرات في البيت حديث السكاري المتخبط
المتعثر المختلط : (٦٧) .

وفي رأينا أن آراء الدكتور النويهي في تخريج بعض ألفاظ شعراء الجاهلية
المتافرة — لا يخلو من تعسف ، ونستطيع أن نرجز ذلك فيما يلي :

(أ) أن التافر اللفظي في حروف الكلمة لا يؤدي بالضرورة إلى التافر
في المعنى ، ولو كان ذلك صحيحا وحتميا للزم أن يكون معنى (مستشزات)
دالا على التافر والفرقة مثل (متفرقات) أو (متسائرات) أو
(متباعدات) لكن المعنى المعروف لهذه الكلمة هو (مرتفعات) .

(ب) يرى الدكتور النويهي أن الشعراء قد قصدوا قصدا إلى هذه الألفاظ
المتافرة ليؤدوا به وظيفة عضوية في التصوير الشعري ، وفي رأينا أن الشاعر
العربي الجاهلي لم يعتمد الإتيان بالتافر لإكمال الصورة الشعرية ، وأن هذا القصد
الذي ذكره تعسف ، وإذا افترضنا وجود ذلك القصد فإننا نلحه قليلا عند
مدرسة زهير التي اهتمت إلى حد ما بصناعة الشعر ودراسته وروايته ، لكننا
نستبعد ذلك القصد عند باقي الجاهليين .

وإذا كان شعراء الجاهلية قد أدركوا ذلك التافر وقصدوه ليؤدوا به

وظيفة عنوية في التصوير كما يرى الدكتور النويهي فإن ذلك التعمد في رأينا يقتل من سلامة ذوقهم .

(ح) يرى الدكتور النويهي أن الشأشأة في بيت الاعشى متعمدة من الاعشى ليصور بها حديث السكرى المتخبط المتعلم .^(٦٨) وفي رأينا أن الاعشى لو تعمد ذلك لصار مأخذا عليه يبعده عن الفصاحة ، لأن الفصاحة ليست إبانة فقط كما ذكر الدكتور النويهي وإنما هي إبانة بالكلمات الفصيحة ، أو بكلام العرب الفصحاء كما ذكر العتاني . كما أنه يخالف رأى الجاحظ الذي يرى أن فهمنا للأعاجم والمولدين لا يدخلهم في زمرة الفصحاء ، فنحن نفهم عن الطفل والفرس والسنور كثيراً من حاجاتهم .

وكان الاعشى قادراً على أن يتجنب تلك الالفاظ المتنافرة، وتفسير الدكتور النويهي للشينات الست لا يقربه من الفصاحة . كما أن الحديث المتعلم لا يدخل في فصاحة المتكلمين .

(د) يسوى الدكتور النويهي بين تردد الحروف في البيت الواحد ، ذلك التردد أو التكرار الذي يحدث في نظره موسيقى جديدة تضاف إلى موسيقى الإيقاع الناتجة عن التفعيلات العروضية ، لكن الحروف أو الأصوات لا يمكن أن تنساوى في نسبة تردها المقبول في البيت الواحد ، فقد تقبل النفس تردد الحروف التي يسهل نطقها بنسبة ما ، لكن قبول تكرار الأحرف الثقيلة لا يمكن حدوثه ، فلا يمكن التسوية بين تكرار اللام أو النون مثلاً وبين تكرار القاف أو الضاد ، وذلك لسهولة نطق اللام والنون وصعوبة القاف والضاد .

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

تمكّنه من الحسّم على تكرار الحروف في 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 :

الهززة والواو والماء 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 والحاء

٥ — أما باقي الحروف فتلك هي النادرة الشيوع .

ومعنى هذا أننا إذا استمعنا تكرار اللام أو الميم أو النون ثلاث مرات في الشطر الواحد من البيت فأننا نستثقل هذا العدد من القاف أو الصاد أو الظاء أو الزاى .

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

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

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

فالآثر الصوتي الذي يؤثر أو يعمق الصورة الشعرية له أسبابه المتنوعة وقد يكون التنافر سببا من أسبابه ، لكن تفسير التنافر في شعر الجاهليين وردده إلى الأثر الموسيقي وعناصر الصورة الشعرية — أمر لا يخفى في نظرنا — من تعسف، وخاصة إذا قسم ذلك التنافر بالاعتماد والقصد من قبل الشعراء الجاهليين.

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

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

وما أورده الجاحظ أيضا عن الشطر الثاني من البيت الآتي :

لم يضرها والحمد لله شيء واثنت نحو عزف نفس ذمول

وما استدل به ابن سنان الخفاجي على ذلك مثل^(٧١) :

لو كنت كنت كتبت الحب كت كما كنا نكون ولكن ذاك لم يكن

ومثل قول أبي تمام :

فالمجد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك الا بالرضى

وقول أبي الطيب المتنبي :

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

(٧٠) البيان والتبيين ج ١ ص ٦٥ — ص ٦٦ .

(٧١) سر الفصاحة ص ٨٤ — ص ٩٧ .

وكقوله أيضا :

فقلقلت بالهمّ الذي قلقل الحشا قلاقل عيس كلن قلاقل
غداة عيشي أن تغثّ كرامتي وليس بغثّ أن تغثّ المآكل

وكقوله أيضا :

العارض الهمّ ابن العارض الهمّ ابن نالعارض الهمّ ابن العارض الهمّ
وكقول امرئ القيس :

ألا لئن بال على حمل بال يقود بنا بال ويقبض بال

وكقول مسلم بن الوليد الأنصاري :

سلّات وسلّات ثم سلّ سلّاتها فأنى سليل سليلها مسلولاً

ولقد تعمّدنا أن نورد مثل هذه الأمثلة التي شاعت في بيئة البلاغيين حتى
تتمكن من النظر فيها محاولين توضيح علة التنافر في بعض هذه الأبيات ، ونحن
نقبل في ذلك التوضيح الضوابط التي استعملها الدكتور إبراهيم أنيس لتفسير
الثقل محاولين أن نخرج ذلك بوجهة نظرنا ، وتعني بتلك الضوابط العاملين اللذين
قد أوردتهما في كتابيه (الأصوات اللغوية) و (موسيقى الشعر) كما أشرنا آنفاً .

وسنحاول ذلك مبتدئين بالبيت الذي نسب إلى الجنّ د وقبر حرب . . ،
بسبب ثقله ويرى الخفاجي أن الثقل فيه قد نتج من كونه د مبني من حروف
مقاربة ، (٧٢) ، ولو تأملنا في البيت لوجدنا ما يأتي :

١ — أن القاف قد وردت في البيت خمس مرات .

٢ — أن الراء قد ذكرت سبع مرات .

٣ — أن الباء قد ذكرت أيضاً سبع مرات .

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

• — أن معظم كلمات البيت تشترك مع كلمة (قبر) في حرفين أو ثلاثة أى أن القاف والباء والراء واردة — وهى مجتمعة تقريبا — فى أكثر الكلمات فلكمة (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 ثلاثة عشر حرفا فقط .
ومن ثم نستطيع أن نفرس الثقل أو التنافر فى البيت بعدة أشياء :

١ — أن البيت قد اشتمل على حرف (القاف) خمس مرات وهو حرف يحتاج فى نطقه إلى جهد عضلى أكثر من غيره ، ووروده 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 تعدى مرة أو مرتين فقط ، وكذلك (الباء) التى ذكرت بهذا العدد ، ولا يستساغ ورودها أكثر من مرتين أو ثلاث فقط ، وهذا التكرار يعنى أننا ننطق حروفا كثيرة من مخارج واحدة ، وبغير انتظام ، بالإضافة إلى اتحاد مخارج (الباء والفاء والميم والواو) ، ونحن ننطق فى الحقيقة ثلاثة عشر حرفا من مخارج متقاربة تقاربا ملوسا .

٢ — ومن أسباب التنافر فى البيت كذلك تكرار الكلمة بلفظها عدة مرات كما رأينا فى كلمة (قبر) أو تكرر ألفاظ متجانسة معها ، وقد لاحظ ابن سنان الحجاجى من قبل قبس تكرر اللفظة بعينها ، وإذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة المخارج ، فتكرار الكلمة بعينها أقبح وأشنع ، (٧٣) .

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

وما قيل عن التنافر في البيت السابق يمكن أن يقال أيضا على بيتي المتنبي :

فقلقلت بالهمّ الذي قلقل الحشا قلاقل عيس كلّهن قلاقل
غداة عيشي أن تغثّ كرامتي وليس بغثّ أن تغثّ المآكل

فالبيت الأول قد اشتمل على ثمانى قافات ، وهذا العدد وحده يكفي لتقييح أى بيت ، ولقد رأينا مدى ما تسببه زيادة تكرار الحروف عن الحد الذى اعتاده العرب ، وإذا كان حرف القاف مقبولا عندما يرد في البيت مرة أو مرتين فإن وروده بهذا العدد الكبير لا يقبله الذوق . أما (اللام) فقد وردت في البيت أربع عشرة مرة ، وهذا عدد كبير أيضا ، ومع أن اللام من الحروف التى يسهل نطقها فإننا نقبلها بنسبة شيوعها في كلام العرب وهى أربع أو ثلاث مرات في الشطر الواحد ، ولا مانع من قبولها بزيادة معقولة ، لسكتنا 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 الراء خمس مرات بالإضافة إلى تضعيف ثلاث منها وحرف الغين أربع مرات ، وكلاهما من الحروف التى يشغل نطقها عندما تتكرر ، ونستطيع أن نتصور مدى ثقل الراء والغين عندما يتكرران بصورة تخالف المجهود لهما ، وذلك عندما نصفهما وصفا صوتيا :

فالتاء : صامت مهموس مما بين التائيا احتكاكي :

A Voiceless Interdental Fricative Consonant

والغين : صامت مجهور حنكي — قصص احتكاكي :

A Voiced Velar Fricative Consonant

وإلى جانب الثقل في نطاق هذين الحرفين نجد حروفا أخرى تتقارب في المخرج معهما فالتاء قريبة المخرج من التاء ولقد تكررت التاء أربع مرات كما أن العين والهمزة تقتربان من الغين، ويرى ابن سنان الخفاجي أن القبح في البيتين نتج عن تكرار كلمة قد تكررت فيها حروف ثقيلة ، فقد اتفق له أن كرر في البيت الأول لفظة مكررة الحروف ، فجمع القبح بأسره في صيغة اللفظة نفسها ، ثم في إعادتها وتكرارها ، وأتبع ذلك بعثائة في البيت الثاني ، وتكرار (تفت) ، فلست تجد ما يزيد على هذين البيتين في القبح .. ، (٧٤) .

فالثقل في البيتين واضح يستطيع أن يحسه كل ذي ذوق ، وتكرار اللفظة في البيت يجلب الثقل والقبح كما لاحظ ابن سنان الخفاجي . ويتمثل ذلك أيضا في قول المتنبي :

العارض المتن ابن العارض المتن ابن العارض المتن

ويرى الخفاجي أن هذا اللون من التكرار قبيح وشنيع فهو في نظره أقبح من تكرار الحروف المتقاربة الخارج (٧٥) . وهذا التكرار حقا لا تقبله النفس

(٧٤) سر الفصاحة ص ٩٤ - انظر ديوان المتنبي شرح العكبري ، فلفظ حاول العكبري أن يسوى بين اللغات في هذا البيت وبين تكرار الشين في بيت الأعشى في قوله :
وقد غدوت لي الحانوت يتبعني شأو مشل شلول شلشل شلال
وبيت مسلم بن الوليد :
سلت وسلت ثم سل سليلها فأتى سليل سليلها مسلولاً
لكننا نجد أن القاف في بيت المتنبي أثقل وأقبح من الشين في بيت الأعشى والشين في بيت مسلم .
(٧٥) المصنوع نفسه ص ٩٢ .

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

ولو أردنا تتبع التناثر والثقل في الشعر أو النثر لطال بنا الحديث ، وإنما قد اكتفين بتوضيح بعض الأمثلة التي حاولنا أن نفسر الثقل والتناثر فيها تفسيراً صوتياً .

وكما ينتج الثقل من التناثر بين الحروف والكلمات - فإنه ينتج أيضاً عن :

الغربة :

ولقد اشترط البلاغيون الخلوص منها حتى توصف الكلمة بالفصاحة ، لكننا نجد في اللفظة الغريبة ثقلاً في النطق ، ويرجع ذلك إلى كون اللفظة الغريبة غير مألوقة لدى الناطقين ، ومن ثم فإنها لا تجري على اللسان بالسهولة التي تنطق بها الالفاظ المألوفة ، ولقد رأينا في ما سبق أن الغربة يجب أن تقاس بما هو فصيح من كلام العرب ولا تكون بالنسبة للعامة ، فقد تكون الكلمة غريبة على العامة لكنها فصيدة مستعملة عند العرب . كما رأينا أن مفهوماً الغربة يختلف من جيل إلى جيل ، ومن بيئة إلى بيئة أخرى ، كما أنها ترتبط بالأحداث الاجتماعية التي نترك أثرها على البحث العلمي . ومن ثم يتحتم علينا أن نقدر الملاحظات التي أحاطت باللفظة قبل أن نحكم عليها بالغربة ، وذلك بالرجوع إلى المعاجم التي بين أيدينا ، وكتب اللغة والنصوص المختلفة ، كما ذكرنا أيضاً العوامل المختلفة التي قد تؤدي إلى الغربة ؛ وهي كون الكلمة وحشية ، وكونها من الكلمات الاصطلاحية ، وكذلك الالفاظ الدخيلة من اللغات واللهجات الأجنبية ، ومن لكنة الأعاجم .

وتفسير الثقل الذى يفتح من الغرابة من وجهة النظر الصوتية يمكن أن يقسم كما يلي :

١ — أن يكون ترتب الاصوات فى الكلمة واجتماع تلك الحروف بها بعدد معين — غير مانوس عند من تكون الكلمة وحشية لديهم ؛ مثل كلمة (تسكأ كنون) بمعنى تجمعون ، وكلمة (انرقعوا) بمعنى تفرقوا ، وهما كلمتان قد نسبتا إلى عيسى بن همر ، كما نسبتا أيضا إلى أبى علقمة النحوى . فإلى جانب التنافر فى كلمة (تسكأ كنون) فهى غريبة على أسماع رجال اللغة والبلاغة كالجاحظ ، وأبى الاسود الدؤلى ، ويحيى بن همر والعسكرى ، والخفاجى والزخشى وغيرهم ، وكذلك كلمة (انرقعوا) التى حاول الزخشى والسبكى والجرهري أن يجدوا لها تخریجا^(٧٦) . فيرى الزخشى أنها من الفرقة ، ولكن السبكى يرى أنها ليست كذلك لأن العين ليست من حروف الزيادة ، ويرى الجرهمى أنها من فرقة الأصابع .

٢ — قد يكون الثقل فى الكلمات الغريبة ناتجا عن مجيء 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 (فَعَّلَ) للنسبة لا يكون على سبيل التشبيه ، مثل : تمته فهو متم أى نسبته إلى تميم ، أما إذا كانت (فَعَّلَ) بمعنى صار كذا كقوس صار كالقوس ، فلا يصح ، إذ الواجب أن يقال (مسرجا) بكسر الراء لعدم تعديته ، والرواية بالفتح^(٧٧) .

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

(٧٦) شروح التلخيص ص ٨٧ .

(٧٧) شروح التلخيص ص ٨٤ - ص ٨٥ .

فلا وصل إلا أن يطيف خيالها بنا تحت جؤجوش من الليل مظلم
وكلة (مرمريس) في قول محمد بن منذر :

• وَمَنْ عَادَاكَ لَا قِيَّ الْمَرْمِيسَا •

وكلة (دردبيس) في قول أبي تمام :

بَسْدَاكَ يَوْمِي كُلَّ جَرَحٍ يَعْتَلِي رَأْبَ الْأَسَاةِ بِدَرْدَبِيسٍ قَدْ نَطَرَ
وَالْكَلَّاتَانِ (مرمريس) و (دردبيس) بمعنى الداهية .

ومن ذلك ما نحسه في كلمة (عسّطوس) التي بمعنى الخيزران في قول
ذو الرمة (٧٨) :

• عَصَا عَسَّطُوسٍ لَيْنَهَا وَاعْتَدَالُهَا •

ويرى ابن يعقوب المغربي أن الغرابة القبيحة المستكرهة عند العرب الخالص
هي التي يجب أن يعتد بها ، ومن ذلك كلمة (جَحِيش) للفريد أي المستبد بأمره ،
الذي لا يشاور الناس في رأيه . وهذه اللفظة في نظره من الالفاظ المخلة بالفصاحة
مطلقا لغيرتها القبيحة (٧٩) . ومع ثقل هذه الكلمة الظاهر إلا أننا نجد من يرى
في هذه الكلمة وجها من وجوه الحسن ، فمن في نظر الدكتور النوي أكثر
ملاءمة لمعناها من كلمة (وحيدا) التي لم يستعملها تأبط شرا في أبيانه عندما مدح
ابن عمه بهذه الآيات :

قَلِيلُ النَّشْكِ لِمَنْ يَصِيبُهُ كَثِيرُ الْهَوَى شَتَّى الذَّوَى وَالْمَسَالِكِ
يَظَلُّ بِمَوَاةٍ وَيَمِي بِغَيْرِهَا جَحِيشًا وَيَعْمُرُ وَرَى ظُهُورِ الْمَالِكِ
وَيَسْبِقُ وَفْدَ الرِّيحِ مِنْ حَيْثُ يَنْتَحِي بِمَنْخَرٍ مِنْ شَدَّةِ الْمَتَدَارِكِ

ويفسر الدكتور النوي استحسانه لكلمة (جحيش) بأنها أكثر غرابة

(٧٨) سر الفصاحة ص ٥٨ - ص ٦٢ .

(٧٩) شروح التلخيص ص ٨٣ - ٨٤ .

وأقوى وحشة، فهي أكثر ملائمة لمعناها^(٨٠). وإذا كان الدكتور النويهي يسلم بأن هذه الكلمة غريبة جافة، فكيف تتلاءم مع مضاهيها الذي لا يدركه إلا الباحثون في المعاجم...؟ وإذا كان الدكتور النويهي يرى أن هذه اللفظة تناسب الشاعر لأنه يدرك دلالتها عندما استعملها في أبياته فإن ذلك لا يجري على المستمعين، وما هو رجل من الباحثين يقرر منذ مئات السنين الغرابة لهذه اللفظة.

فالغرابة قد تسبب الثقل كما وأينا — لأن العادة السائدة للتكلمين لم تجر بمنزلة تلك الالفاظ سواء كانت هذه الالفاظ مخالفة في تركيبها وأصواتها أم في معناها المتعلق بها.

وللثقل مظاهر أخرى تتمثل في الكلمات التي تتصف بكثرة حروفها:

كثرة حروف الكلمة الواحدة :

من البديهي أن الكلمات التي تجتمع فيها حروف كثيرة تحتاج إلى جهد عظمي أكبر من ذلك الجهد الذي يبذل في كلمة أقل منها عددا في الحروف، وذلك إذا كنا من مادة واحدة، فكلمة (فهم) أخف من (إفهام) و (تفاهم) و (تفهم) و (تفهيم) و (مفاهمة) و (استفهام). وواضح أيضا أن الكلمة التي تحتاج إلى جهد عظمي أكبر من أعضاء النطق لكثرة حروفها تستغرق زمنا أكبر، وبذلك تثقل هذه الكلمات على السمع. أي أنها تثقلة على الناطق والمستمع معا.

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

والملاحظ في لغتنا أن الكثرة الغالبة من ألفاظها المستعملة مكونة من ثلاثة أو أربعة أحرف ، وأن القلة المستعملة هي ما يزيد عن ذلك ، والملاحظ أيضا أيضا أن الفعل في اللغة العربية لا يزيد حروفه عن ستة أحرف مثل (استفهم) و (اقتصر) أما الأسماء فإنها تتوقف في العادة عند سبعة أحرف مثل (استفهام) أما إذا زادت عن ذلك فإنها توصف عندئذ بالشذوذ مثل كلمة (مغناطيسين) التي وردت في قول أبي نصر بن نباتة :

فإياكم أن تكشفوا عن رؤوسكم ألا ان مغناطيسين الذوائب
ومن ذلك أيضا كلمة (أذربيجان) وكلمة (استساجها) في بيت أبي تمام:
فلأذربيجان اختيال بعدما كانت معرّس عبدة ونكال
سمّجت ونبتها على استساجها ما حولها من نظرة وجمال
وقوله أيضا الذي يضم كلمة تشبه الكلمات السابقة وهي (باستاعكه) :
أنبله باستاعكه محلا يفوت علوه الطرف الطموحا
وكلمة (حوباواتها) في قوله :

العبس تعلم أن حوباواتها ريح إذا بلغتك إن لم تُنحر
وكلمة (المستنديين) في قوله :

والى محمد ابتعث قصائدي ورفعت للمستنديين لوائى
وكلمة (سويداواتها) في بيت المتنبي :

إن الكريم بلا كرام منهم مثل القلوب بلا سويداواتها
ولسنا في حاجة إلى توضيح نبين به ثقل هذه الكلمات التي تتراوح حروفها بين تسعة أو عشرة أحرف ، لما تحتاج إليه من جهد عضلي فوق ما تعودته أجهزة النطق في 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 .

استعمالاً - في نظره - فهو التركيب السادس أى الذى ينتقل فيه من الأدنى إلى الأعلى إلى الأوسط .

ويعمل السبكي الثقيل والخفة بالطفرة في الانتقال ، والطفرة عنده هي : الانتقال من الأعلى إلى الأدنى وعكسه ، فالتركيب الخفيفة الحسنة هي ، ما تقدمت فيه نقلة الانحدار من غير طفرة بأن ينتقل من الأعلى إلى الأوسط إلى الأعلى ، أو من الأوسط إلى الأدنى إلى الأوسط ، أما الثقيل وقلة الاستعمال فهماقى التراكيب التى يتم فيها الانتقال طفرة بأن يكون النقل من الأول في ارتفاع مع طفرة^(١٤) .

وفي الحقيقة أن الشيخ بهاء الدين قد أقام فكرته عن التأليف على أساس مخارج الحروف Points of Articulation ، ولكن التفاضل يجب أن يأخذ في اعتباره مقاييس أو أسساً أخرى تلعب دوراً كبيراً في الثقيل والخفة مثل الهمس والجهر ، والشدّة والرخاوة ، والإطباق والترقيق ، وهذه عوامل لها أثر كبير في الثقيل والخفة عند التركيب أو التأليف . كما نلاحظ أن السبكي قد جمل المخارج ثلاث مناطق أعلى وأوسط وأدنى ، وهذا تعميم لمخارج الحروف المختلفة ، فلقد اجتمع الباحثون القدماء منهم والمحدثون في بيان مخارج الحروف وقسموها أقساماً عديدة ، ولو أن السبكي قد نظر إلى التراكيب على أساس دقيق من مخارج الحروف لجاءت ليناً نظريته إلى التأليف في شمول ودقة .

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

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

واللغة العربية تحدث فيها تغيرات صوتية الغرض منها التخلص من الثقل والتوافق الصوتي الذي 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 في الذوق الشائع لدى العرب . ونرى الآن التغيرات الصوتية التي تتجه إلى التماثل :

التغيرات الصوتية التي تتجه إلى التماثل :

لقد لاحظ المغويون العرب منذ القدم هذه التغيرات ، وقد استطاع سيويه أن يفسر هذه الظاهرة تفسيرالا يختلف مع الدراسات اللغوية الحديثة إلا في التفصيل والإجمال ، فلقد وردت في كتاب سيويه ملاحظات كثيرة عن التماثل ، وذلك في القسم الذي عنوانه " هذا باب الحرف الذي يضارع به حرف من موضعه ، والحرف الذي يضارع ذلك الحرف وليس من موضعه " (٨٥) ، وكانت هذه الظاهرة تسمى المضاربة عند اللغويين القدماء مثل سيويه وابن جني وابن يعيش ، كما كانت تسمى أيضا بالتقريب ، فالتماثل بين الأصوات يعرف عند سيويه مراد بالمضاربة ، وبالتقريب مرة أخرى ، (٨٦) ولقد طبق سيويه ملاحظاته على حرف الصاد مع الدال ، فيرى أن الصاد تقترب من الزاي عندما تكون ساكنة ، وتأتى بعدها الدال مثل

(٨٥) كتاب سيويه ج ٢ ص ٤٠٤ .

(٨٦) كتاب سيويه ج ٢ ص ٤٢٦ - ص ٤٢٧ .

(مصدر ، أصدر) لأن الزاى مجرورة كالذال ، ولم تتحول الذال إلى حرف مطبق كالطاء ليناسب الصاد ، وإنما تحولت الصاد إلى زاى مطبقة ، كما أن الذال لم تتحول إلى صاد لأن الذال ليست من حروف الزيادة ... وإنما دعاهم إلى أن يقرّبوها ويبدلوها أن يكون عملهم من درجة واحدة ، وليستعملوا ألسنتهم فى ضرب واحد ، إذ لم يصلوا إلى الإدغام ، ولم يحسروا على إبدال الذال صاداً ، لأنها ليست بزيادة كالتاء فى افتعل^(٨٧) ، كما يلاحظ سيبويه ملاحظة دقيقة وهى اشتراطه التنكين فى الصاد حتى يتم الإبدال ، فأما الذى يضارع به الحرف من مخرجه فالصاد الساكنة إذا كانت بعدها الذال ، فإن تحركت الصاد لم تبدل لأنه قد وقع بينهما شئ^(٨٨) . أى أنه يرى أن التجاور التام بين الاصوات شرط عذره للإبدال ، والحركة التى تكون على الصاد تفصل بين الصوتين المتجاورين .

كما أشار سيبويه أيضاً إلى تحويل التاء إلى ذال عند 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 ملاحظته أيضاً فى هذا المجال أن بعض العرب يحولون الطاء تاء فى قولهم (يستيع) بدلا من (يستطيع) أى أنهم وضعوا التاء المموسمة مكان الطاء المطبقة .

ومن الملاحظ فى كلام سيبويه أن ملاحظاته تنفق 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 ج ٢ ص ٤٢٦ - ص ٤٢٧ .

(٨٨) كتاب سيبويه ج ٢ ص ٤٢٦ - ص ٤٢٧ .

(٨٩) المصدر السابق ج ٢ ص ٤٢٨ .

فالاصاد والضاد حرفان مطابقان ويصعب الانتقال منها مباشرة إلى حرف كالتاء، ومراعاة للتخفيف الذي يتناسب مع الذوق العربى فإن التاء تتحول إلى صوت مطبق لتتأمل مع الحرف المطبق الذى يسبقها، وأقرب المطبقات إلى التاء هو الطاء، وهذا ما يحدث فى صيغة (افتعل) عندما تكون فائوها من حروف الإطباق، فالقمل (ضرب) و (صبر) عند بجيشه على صيغة (افتعل) فإنه لا يكون (اضرب)، ولا (اصبر) وإنما نجد المستعمل فى هذه الحالة (اضطرب) و (اضطرب) .

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

صور الإبدال والإعلال :

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 — ما يبدل إبدالاً شائعاً للإدغام، وهو جميع الحروف إلا الألف .
- ٢ — ما يبدل إبدالاً نادراً وهو ستة أحرف : الحاء ، والحاء ، والعين المهملة، والغاف ، والضاد ، والذال المعجمتان مثل : وكنه : وقنه ، وفى أغن : أنهن، وفى ربع : ربع ، وفى خطر : غطر ، وفى جلد : جئد ، وفى تعلم : تلعلم .

(٩٠) شذا العرف للششيخ أحمد الحملاوى ص ١٤٣ - ص ١٤٤ .

٣ — ما يبدل إبدالاً شائماً لغير إدغام ، وهو اثنان وعشرون حرفاً ، والضروري منها تسعة أحرف يجمعها قولك : « هدأت مؤطياً » .
هذه الحروف التسعة هي التي اهتم بها ابن مالك وأشار إليها في ألفيته بقوله (٩١) :

أحرفُ الإبدالِ هدأت مؤطياً فأبدلَ الهمزةَ من واوٍ وياءٍ
آخرها أثرت ألفٌ زيدةٌ وفقى فاعِلٌ ما أعلَّ عَيْنُنا ذا اقتضى
أما الإعلال فإنه يكون بثلاث وسائل : القلب ، والنقل ، والحذف .

وصور الإبدال والإعلال يمكن أن تتلخص كما يلي :

١ — في فاء الافتعال وتائه نجد أن الفاء تتحول إلى تاء إذا كانت واواً أو ياءً أصليةً وتدغم في تاء الافتعال مثل : اتعدت واتصلت واتسرت من الوعد والوصل واليسر .

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

أما إذا كانت فاء الافتعال دالاً أو ذالاً أو زايماً أبدلت تاءه دالاً مهملة مثل : أدان ، وازدجر ، واذذكر من دان وزجر وذكر .

٢ — إبدال الميم من الواو ومن النون ، فالميم تبدل من الواو وجوبا في (فم) إذا لم يضاف إلى ظاهر أو مضمّر .

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 — الإعلال في الهمزة وله صور منها :

(٩١) شرح ابن عقيل على متن الألفية ج ٢ ص ٣٠٣ تحقيق

د. محمد عبد المنعم خفاجي .

(١) 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 في 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 خطيائي . وقضايا جمع قضية ومطايا (٩٢) ؛
 ٤ — الإعلال فى الألف والواو والياء — ومن صورة :

(١) قلب الألف والواو ياء : مثل مصابيح ومفاتيح ومصبيح ومفاتيح ، وغليم — وهذا فى قلب الألف ياء . أما قلب الواو ياء فمن أمثلته : الغازى ، والداعى ، وصيام وقيام ، وديار وحيل ، وميزان وميقات ، ودنيا وعليها ، وسيد وميت .

(ب) قلب الألف والياء واوا : مثل بويع وضُورب وضُورب ، وهذا عن قلب الألف واوا ، أما قلب الياء واوا فمثل : مُوقن ومُوسر ، ويوقن ويوسر ، ومثل تَقْوَى وفَتَى .

(ج) قلب الواو والياء ألفا مثل : قال وباع ونوى ورمى وغزا .
 ه — الإعلال بالنقل ويكون بنقل حركة الممثل إلى الساكن الصحيح قبله مع بقاء الممثل إن جازى الحركة كيقول ويبيع أصلها يقول كينصُر ، ويبيع كينصُر ، وإلا قلب حرفا يجانسا مثل يخاف ويخيف أصلها يخاف كينصُر . ويخوف كينصُر ، ومن أمثلة الإعلال بالنقل أيضا مقام ومعاش أصلها مقوم ومعيش ، ومثل : مقول ومبيع بمحذف أحد المدتين فيها مع قلب الضمة كسرة فى الثانى .

٦ — الإعلال بالحذف وهو قسمان قياسي وغير قياسي ومن صور الإعلال بالحذف :

حذف همزة (أفعل) من مضارعه ووصفيه ما لم تبدل كراهة اجتماع الهمزتين في المبدوء بهمزة المتكلم نحو : أكرم ويكرم وتكرم ومكرم ومكرم .

ومن صورهِ أيضاً الحذف لالتقاء الساكنين مثل : قل وبع وخف ، ومثل : أنتم تغزؤون وتقتضون ، وهذا حذف في اللفظ والخط وهو واجب لأنه في كلمة واحدة ، أما حذف اللفظ لا الخط فهو عند التقاء الساكنين في كلمتين وكان الأول مدة مثل : يعزل الجيش ، يرمى الرجل ، ركتما الفجر خير من الدنيا وما فيها .

ومن أمثلة الحذف غير القياسي كحذف الياء من يدٍ ودمٍ ، والواو من ابن وشقه واسم .

وبعد ، فهذه الصور المتعددة للإبدال والإعلال تؤكد أن أكثرهما قد جاء لغرض التخفيف والتسهيل لأن النطق بدون الإبدال أو الإعلال لا يستقيم ولا يطابق ، وسنحاول أن تبين ذلك التخفيف الذي حدث نتيجة الإبدال أو الإعلال من الناحية الصوتية ، وننظر الآن في صيغة (افتمل) التي تكون فائوها من أحرف الإطباق ، فإنا نجد أن الامل هو بحىء التاء بعد هذه الحروف (اصتبر) و (اضرب) و (اظلم) لكن هذا الأصل غير مستعمل وإنما المستعمل هو ما أبدلت فيه الطاء مكان التاء (اصطر) و (اضطر) و (اظلم) ، والتغيير الذي طرأ على صيغة (افتمل) في حالة كون الفاء من حروف الإطباق إنما هو تغيير نحو التماثل أو التقارب ، فلقد تحولت التاء إلى طاء لأنها أقرب الحروف المطبقة إليها ، فالتغيير قد حدث للاتجاه نحو المماثلة .

أما إذا كانت فاء افتمل دالا أو ذالا أو زايا فإن تاء افتمل تتحول إلى دال مثل ادعى واذكر وازدهر ، ولم تأت هذه الصيغة بالتاء ، والسبب في ذلك

هو المزوج نحو التماثل أيضا فالتاء صوت مهموس جاءت بعد حرف مجهور وتجاوزت معه تجاوزا تاما فازداد الثقل ، ومن ثم تحول الصوت المهموس إلى مجهور ليتقارب مع الحرف الذي يجاوره مجاورة كاملة ، وأقرب الحروف المجهورة إلى التاء هو الدال ، ولا تختلف التاء عن الدال إلا في الجهر والهمس ، والذي حدث عند نطق الدال أو الذال أو الزاي في الصيغة التي على وزن (افتعل) هو أن الورتين الصوتيين قد اهتزتا عند نطق هذه الحروف الثلاثة ، ثم تلا هذه الأصوات وقف مفاجئ بسبب تسكين فاء افتعل ، ثم جاء بعد المجهور الساكن (الدال والذال والزاي) 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 الذي يشبهه في كل الصفات ما عدا هذه الصفة ؛ وبذلك حدث التماثل أو التقارب بين هذه الحروف ، والذي أحدث ذلك التماثل هو الجهر الذي طرأ على التاء .

ومن صور التماثل أيضا ما يعرف عند علماء اللغة بالإدغام .

الادغام :

وهو الإتيان بحرفين ساكن فتتحرك من مخرج واحد بلا فصل بينهما ، بحيث يرتفع اللسان وينحطّ بهما دفعة واحدة^(٩٣) . وهو باب واسع لدخوله في جميع الحروف ما عدا الألف اللينة ، ولأنه يقع في التماثلين والمتقاربين في كلمة وفي 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 : متمتع ، وواجب ، وجائز .

(٩٣) شذا اللغة العربية ص ١٦٣ .

(٩٤) انظر كتاب سيبويه ج ٢ ص ٤٠٤ وما بعدها .

(٩٥) اللغة العربية معناها ومبناها ص ٢٩٧ - ص ١٩٥ .

ومع المتع ما تحرك فيه أول المثليين وسكن الثاني نحو ظلمت ، أو ماخيف اللبس فيه بركة أخرى نحو : درر وغير ذلك .

أما الواجب فيكون إذا سكن أول المثليين وتحرك الثاني ، ولم يكن الأول مددا ولا همزة مفصولة من الغاء مثل : جدّ وحظ .

وكذلك إذا تحركا معا في كلمة واحدة مثل : مَدَّ وَمَلَّ وَحَبَّ أصلها مدد بالفتح ، ومِلَّ بالسكس ، وَحَبَّبَ بالضم ، أما إذا كانا في كلمتين فيكون الإدغام جائزا مثل (جمل السكس) .

أما ما يجوز الإدغام فيه والفك فله صور كثيرة مثل الفعل المضارع المجزوم بالسكون والأمر المبني عليه مثل قوله تعالى : « فن يرتدد منكم عن دينه ، فهو يقرأ بالفك عند الحجازيين وبالإدغام عند اليمنيين ومثل قوله تعالى « اغضض من صوتك » وقول جرير يهجو الراعي النخيري الشاعر :

ففض الطرفَ إليك من نسير فلا كعباً بلغيتَ ولا كلاً بآ٩٦

وهذا في الحروف المتماثلة أما الإدغام في الحروف المتقاربة فانه قائم على التقارب في الخارج ، كما أنه يقوم أيضا على التقارب في الصفات كالجهر والهمس ، والرخاوة والشدّة ، والإطباق والانفتاح ، والاستعلاء والاستفال ، والذلاقة والصغير وغير ذلك .

والقياس في إدغام ما يدغم من الحروف المتقاربة هو قلب الأول إلى الثاني لا العكس إلا إذا دعا الحال إلى ذلك نحو اذكر واذكر .

ولإدغام الحروف المتقاربة ثلاثة أحكام : الوجوب والامتناع والجواز (٩٧) .

(٩٦) انظر شذا المعرفة ص ١٦٣ - ص ١٦٥ .

(٩٧) شذا العرف ص ١٦٧ - ص ١٧٠ .

والجوب في اللام التي للتعريف مع أحد الحروف الشمسية وهي التاء والتاء
والدال إلى الظاء ، واللام والنون .

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

وفي النون الساكنة مع ستة أحرف ، أربعة فيها بغنة وهي أحرف « ينمو ،
واثنان بلاغنة وهما اللام والراء ، كما أنها تقلب ميما مع الباء . وهي تظهر مع
حروف الحلق ؛ وتختفي مع الباقي .

أما امتناع الإدغام فهو في أحرف (ضَوَى مِشْتَمَر) فيما يقاربها ، وسبب
ذلك أن صفات تلك الحروف تزول مع الادغام مع ما يقاربها ، فلاستطالة
في الضاد عندما تدغم مع حرف يقاربها وكذلك اللين في الياء والواو ، والغنة
في الميم ، والتفشي في الشين والفاء ، والتكرار في الراء والادغام في نحو سيد
ومهدى ولايرد ، لأن الإعلال جعلها مثلين .

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

• الحمد لله العلى الأجلل •

ومن الملاحظ أيضا أنه إذا جاء بعد الإدغام حرف مد وجب تحريكه بما
يناسبه مثل : ردّوا ، وردّى ، ردّا ، وإذا وليه ها غائبه وجب فتحه وذلك لحفاء
الهاء فكان الالف وليته ، ويجب الضم إذا وليه ها غائبه خلافا لثعلب^(٩٨) .

ومن التأمل في الادغام وصوره وحالاته بسهولة أنه مبني على أسس صوتية
المهدف منها التماثل بين الاصوات المتجانسة أو الاصوات المتقاربة وهذا التماثل

يكون بامتزاج للصوتين معا ليكونا صوتا واحداً أو أن أحد الصوتين يفنى في الآخر ، ويعنى التماثل بين الصوتين أنهما اتحدا في المخرج الذى خرجا منه ، كما اتحدا في الصفة كالجهارة أو الحس أو الإطباق أو الشدة .. . وذلك كما وضعنا سابقا ، والدافع إلى ذلك التماثل في المخرج والصفة بين الأصوات هو التخفيف والخلوص من الثقل الذى ينتج من تجاور الأصوات المتضادة في الصفات ويبدو هذا واضحا في اذغام الحروف المتقاربة ، أما الحروف المتماثلة أو المتجانسة فلقد حدث الادغام بينهما لأن التقاء المثاليين 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 والمائلة ، ويعنى هذا أن حركات المقاطع المتتابعة تتماثل بشكل ما ، ويبدو أن هذه الظاهرة الصوتية من السمات الأساسية في بنية بعض اللغات ، فحرف الجر (الى) مثلا في اللغة التركمية عبارة عن وحدة صرفية لاحقة بالكلمة لكنها تأتى على شكلين (o) أو (a) وفق الحركة الأساسية في الكلمة ، فهى (o) عندما تلحق بـ (ev) بمعنى منزل ، وهى (a) عند تلحق بكلمة (Orman) بمعنى حديقة (١٠٠) .

(٩٩) الأصوات اللغوية ص ١٨٨ - ص ٢٠٢ .

(١٠٠) المدخل الى علم اللغة للدكتور محمود مهمى حجازى ص ٦٨ -

ev	منزل	eve	إلى المنزل
Orman	حديقة	Ormana	إلى الحديقة

ولقد حاول الدكتور تمام حسان أن يجمع الحركات التي تتغير لذلك التوافق النغم أطلق عليه اسم « المناسبة » ويرى أن النحاة العرب لم يسجلوا تحت عنوان المناسبة إلا حركة واحدة هي الكسرة قبل ياء المتكلم في مثل (هذا كسابي) ، ويعني هذا أن وجود هذه الظاهرة الصوتية تحت اسم آخر غير المناسبة لا وجود لها في نظره ، وفي الحقيقة أن التوافق بين الصوائت موجود في صور كثيرة ، وقد جمعها الدكتور تمام حسان تحت المناسبة ، ومن صورها (١٠١) :

- ١ — بناء الماضي على الضم لمناسبة واو الجماعة مثل : ضربوا .
 - ٢ — تحريك لام المضارع المسند الى واو الجماعة بالضم أو في جميع حالاته الإعرابية مثل : يضربون ، ولن يضربوا ، ولم يضربوا .
 - ٣ — تحريك فعل الأمر بالضم عند إسناده إلى الواو مثل اضربوه .
 - ٤ — تحريك لام المضارع المسند إلى ياء المخاطبة بالكسر لمناسبة الياء في جميع حالاته الإعرابية مثل : تضربين ، ولن تضربي ، ولم تضربي .
 - ٥ — تحريك لام فعل الأمر عند إسناده إلى ياء المخاطبة بكسرة لمناسبة الياء مثل : اضربي .
 - ٦ — تحريك الماضي والمضارع والأمر بالفتح على أواخرها عند اتصالها بألف الاثنين مثل : ضربا ، يضريان ، لن يضربا ، لم يضربا ، اضربا .
 - ٧ — ومن ذلك أيضا إعراب المجاورة كما في « جحر حنب خرب » ، .
 - ٨ — ومن ذلك أيضا الإتيان على اللفظ .
- وهذا التوافق الذي حدث بين الصوائت أو ما يسمى بالتوافق الحركي هو

في حقيقة الأمر من الظواهر الصوتية التي يستهدف بها التآلف بين الأصوات من الناحية الموسيقية ، والبعد عن الثقل الذي قد ينتج من إهمال ذلك الانسجام بين الحركات ، وهو توافق قد يصبح أكثر أهمية من جريان الكلمة طبعا لما يتطلبه القياس اللغوي ، أي أن الذوق العربي قد يكسر القاعدة من أجل ذلك الانسجام بين الصوائت ومثال ذلك ما نراه في إعراب المجاورة « حجر ضب خرب » - فالحاجة إلى التآلف أو الانسجام بين الأصوات الصائتة المتجاورة قد كسرت القاعدة ليم ذلك التوافق. ويمكن أن يقال هذا أيضا عن (الإتياع على اللفظ) الذي يستهدف به ذلك الانسجام الذي يتطلبه الذوق العربي في الكلام.

ولمى جانبا التغيرات الصوتية التي تتجه إلى التماثل أو المماثلة فهناك تغيرات صوتية أخرى تتجه إلى التخالف الصوتي Dissimilation وهذا ما سنحاول توضيحه فيما يلي :

التغيرات الصوتية التي تتجه إلى التخالف :

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

فالمخالفة التي تحدث للأصوات المتماثلة هي أثر من آثار النزوع نحو التخفيف والتسهيل الذي يتطلبه الذوق . ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن المخالفة لون من التطور الذي نادى به الكثيرون من الباحثين المحدثين أصحاب نظرية السهولة التي تشير إلى أن الإنسان في نظمه يميل إلى تبس الأصوات السهلة التي لا تحتاج إلى

جهد عضلي (١٠٢) .

ويورد الدكتور إبراهيم أنيس أمثلة من المعاجم العربية للممتلة العين أو اللام ويرى أن هذه الأمثلة تشترك في المعنى مع المضعف الذى من مادتها ويفترض أن أصل هذه الأمثلة هو التضعيف ثم سهل مع تطور الزمن بالاستعاضة عن أحد الصوتين المتأثرين بالياء أو الواو لحقتها .

وهذه هى الأمثلة التى استدل بها على حدوث المخالفة :

- ١ — الطحّ : البسيط . طحا كسعى : بسط .
- ٢ — الملحّ : صفرة البيض ، والمالح : صفرة البيض .
- ٣ — الجبّ والجواب : القطع .
- ٤ — عسّ : طاف بالليل . والعوس : الطوفان بالليل .
- ٥ — زحّه : نجاه عن موضعه . زاح يزيح : بعد وذهب وأزحّه .
- ٦ — غس : غمس . انفس : انغمس .
- ٧ — قيراط : أصلها قرّاط . وديثار : أصلها دثار .
- ٨ — قصيت أظفارى : قصصت .
- ٩ — وأما بفعل الصالحين فيأتى : فيأتى .
- ١٠ — غم الهلال : حال دونه سحاب رقيق ، وظامت السماء .
- ١١ — حن عليه : حنا عليه .

ويستنتج الدكتور إبراهيم أنيس من هذه الأمثلة أن أحد الصوتين المدغمين فى كل هذه الأمثلة قد قلب إلى صوت لين (١٠٣) .

ويسوق أمثلة أخرى يستخلص منها أن أحد الصوتين المتأثرين قد قلب إلى

(١٠٢) الأصوات اللغوية ص ٢١٢ .

(١٠٣) الأصوات اللغوية ص ٢١٣ .

أحد أشباه أصوات اللين (اللام والميم والنون) وهذه هي الأمثلة التي أقسام عليها افتراضه ، وهي مستمدة من المعاجم اللغوية أيضاً :

١ — تشغّر في قبيح : تَمَادَى وتعمق . الشنغير : السوء الخلق .

٢ — تَحْدَس الأخبار : أراد أن يعلمها من حيث لا يعلم به . تَحْدَس الليل : أظلم وعلاقة الحفاء بين الفعلين واضحة .

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

٤ — العَبَّاس : الأسد ، والعنَّيس : الأسد أيضاً .

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن الأصوات تظل تتقارب حتى تتماثل تماثلاً تاماً ثم تتخالف بعد ذلك لغرض التسهيل^(١٠٤) وفي رأينا أن المماثلة والمخالفة لا تدوران في مثل هذه القوانين الصارمة ، بل هما من الظواهر اللغوية الصوتية التي تحدث في ظروف متغيرة متصلة بعدة عوامل كالبيئة الاجتماعية والعقيدة الدينية وغير ذلك .

والملاحظ في المخالفة أنها تحدث في الأصوات المطبقة والأصوات الاحتكاكية وهي بجهد لأعضاء النطق ، وهذه الأصوات المطبقة والاحتكاكية ترداد صعبة عندما تتجاوز .

وبعد ، فالمخالفة ظاهرة من الظواهر الصوتية التي تحدث للأصوات المتماثلة التي يصعب نطقها أو تثقل على اللسان ، وذلك لغرض التيسير والسهولة التي هي مطلب ضروري للذوق .

الجرس الموسيقى

رأينا فيما سبق أن الأصوات التي تتجاوز مخارجها تنقل إذا تجاوزت مع بعضها تجاوزا تاما، لما تتطلبه من جهد عضلي، كما رأينا ما يسببه التكرار الكثير للصوت الواحد من ثقل، لكن ذلك التكرار الذي يستقل، قد يستعذب عندما يطابق الذوق العربي. وعندما يبرع الأديب في وضع الأصوات في مكانها الصحيح الذي ينتج عنه حسن الوقع في السمع، والأديب الموهوب الذي يسلك هذا المسلك يشبه الموسيقى الذي يوزع النغمات ويضعها في مكانها الملائم الذي تحسن به.

ويعنى هذا أن تكرار الأصوات في الجملة أو في البيت بالصورة المثلث يؤدي إلى حسن الوقع في السمع، وإلى العذوبة اللفظية التي هي مطلب لآراءه إلا عند الموهوبين من الأدباء، الذين يتمتعون بثقافة لغوية واسعة.

وهذا اللون من التكرار المستعذب للأصوات يحدث إيقاعا موسيقيا يختلف عن الإيقاع الذي ينتج عن الأوزان الشعرية التي تعرف بالبحور، والذي يقوم على تكرار النغمة. وهذا الإيقاع الناتج عن تكرار الحركات والسكنات على نحو منتظم لا يقتصر على الشعر، بل يكثر في النثر، ولقد أهتم البلاغيون بصور مختلفة من الألوان الصوتية التي لها حسن الوقع في السمع، والتي صنفت تحت ألوان البديع اللفظية، وهذا الاهتمام الذي ظهر عند الأدباء والبلاغيين والمتعلق بالآثر الصوتي يصدر عن نزعة إلى الجمال الصوتي الذي تطرب له النفس، ونحن نجد في الشعر الجيد موسيقى لم تتولد عن الوزن فقط بل تنبت عن علاقات الالفاظ من الناحية الصوتية، وما يتخلل ذلك من نبرات وتنغيم عند الإنشاد، وهذه الموسيقى التي تنبت عن العلاقات الصوتية لا نستطيع أن نفصلها في الشعر الجيد عن ألوان الموسيقى الأخرى لأنها تتداخل مع بعضها لتكوين لنا مزيجا صوتيا عذبا يتآلف مع المقومات الأخرى للعمل الفني كالصور والمعاني والانفعالات.

ومن الجدير بالذكر أن تنبيهه إلى خطورة الإسراف في هذه العلاقات الصوتية التي تستهدف نسقا موسيقيا داخل العمل الأدبي لأن ذلك يؤدي إلى الفساد الذي حذر منه كثير من النقاد، فهذا الإسراف أو ذلك التعمد يؤدي إلى الفصل بين اللغة والمقومات الفنية الأخرى، كما أنه يضعف تلك المقومات التي يجب أن تكون متلاحمة مع بعضها لتكوّن الوحدة العضوية الكاملة.

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

وتتمثل الموسيقى الناتجة عن العلاقات بين الأصوات في أشياء كثيرة، وقد تنبه القدماء لهذا العلاقات، وخاصة ابن سنان الحفاجي الذي جعلها شرطا من شروط الفصاحة. وهي ما يعرف عنده باسم (المناسبة بين اللفظين) وهي عنده على ضربين : مناسبة بين اللفظين من طريق الصيغة ، ومناسبة بينهما من طريق المعنى ، والاولى لها تأثير في الفصاحة أكثر من الثانية ، وتمثل المناسبة اللفظية عنده في ألوان بديعية مختلفة كالسجع والازدواج والجناس والترصيع (١٠٥).

وسنحاول أن نعرض سمورا للأثر الصوتي المستعذب الناشئ عن علاقات الأصوات المترددة في الشعر أو النثر ، ومن ذلك :

١ - التناسب الصوتي الناشئ عن التوزيع الخاص للصوائت والصوامت ومثال ذلك سينية البحتري والتي يقول فيها :

صُنِمتُ نَفْسِي عَمَّا يَدُنِّي نَفْسِي وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبَسٍ
وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعَزَعَنِي الدَّم رُتَمَاسًا مِنْهُ لَتَعْمَى وَنَكَسَى
بُلُغٌ مِنْ صَبَابَةِ الْعَيْشِ عَذِي طَفَقَتْهَا الْآيَامُ تَطْفِيفَ بَخْسِ
وَبَعِيدَ مَا بَيْنَ وَارِدِ رَفْسِهِ عَلَّلَ شَرْبَهُ وَوَارِدَ خَمْسِ

وكان الزمان أصبح محمو لاهواه مع الاخس الاخس
واشترائي العراق خطمة غبن بعد بيعي الشام بيعة وكس
لاترني مزاولا لاختراري عند هذي البلوى فتكر مسي
وقديما عهدتي ذا هنات آيات على الدنيات شمس

ونستطيع أن نحس في كلمة (صُنْتُ) و (رَفَعْتُ) و (يَدْنُسُ) و (كَلَّ) و (عَنْ) في البيت الأول بتوالي الحركات القصيرة مع السواكن مما يجعلنا نحس بالسرعة والقوة التي تلائم الإباء والتحكم في النفس، وهذا الإيقاع الناشئ عن توالي الحركات القصيرة مع السواكن نستطيع أن نحس بما يقابله من إيقاع ناشئ عن الصوائت الطويلة التي توحى بالمرارة والأسى وذلك كما يظهر في البيتين السادس والسابع، ففي هذين البيتين تسكث حروف المد التي تنتشر انتشاراً متناسقاً داخل البيتين لتتصنع إيقاعاً موسيقياً يتلاءم مع الحالة الشعورية التي تسيطر عليه، ولعل تناسق الصوائت المترددة داخل قصيدة البحترى أكثر دلالة على ذلك لأن الصوقي المستعذب، فتردد السين في البيتين الأول والثاني بهذه النسبة لا يصل إلى الدرجة التي يقع بها التكرار، ففي البيت الأول ترد السين أربع مرات، والصد مرة واحدة، والفاء ثلاثة مرات، والنون خمس مرات، ونلاحظ أن السين قد تجاوزت تجاوزاً تاماً مع الفاء في (نفس) والباء في (جس)، لكن تجاوزها المباشر مع هذين الحرفين لا يولد تناقضاً، كما نلاحظ أن انتشار النون قد حدث بنظام دقيق قد خفف من الثقل الذي قد يحدثه نطاق بعض الأحرف المجردة لأن النون من الأحرف الشبيهة بأحرف اللين، هذا بالإضافة إلى ما فيها من غنة Nazalisation وهذا الصوت الذي يسهل نطقه لا يستعمل وروده هذا العدد داخل البيت، لأنه من أكثر الأصوات شيوعاً في اللغة طبقاً للإحصاء الذي قام به الدكتور إبراهيم أنيس في القرآن الكريم، والذي توصل فيه إلى أن اللام والميم والنون أكثر

الحروف ورودا في القرآن الكريم، ففي كل ألف صوت ساكن ترد اللام (١٢٧) مرة، والميم (١٢٤) مرة، والنون (١١٢) مرة، وفي حين أن صوتا كالظاء يتكرر ثلاث مرات فقط (١٠٦)، فجاء النون بعد الصاد لم يجعلنا نشعر بثقلها، والمعروف أن الصاد من حروف الإطباق التي تثقل على اللسان، وكذلك تجاوزها التام مع الجيم قد خفف الثقل من نطقها وذلك في قوله (عن جدا) .

وتتردد السين في البيت الثاني بنفس العدد الذي ترددت به في البيت الأول وهو أربع مرات، وإذا تأملنا توزيع هذا الصوت داخل البيتين، فلنأثر في أن الشطر الأول به ثلاث سينات مع الصاد وهي حروف بها صغير، ثم يخفت ذلك الصغير أو يقل في الشطر الثاني ولا يرد إلا مرة واحدة، ثم يأتي بنفس النسبة في الشطر الثالث، ثم يعلو الصغير كثيراً في الشطر الرابع حين تجتمع ثلاث سينات .

كما نحس أن مجيء الصاد قبل ثلاث سينات في الشطر الأول قد ساعد على ارتفاع نغمة الصغير، كما أن تكرار الزاى في نهاية الشطر الثالث قد ساعد على الانتقال إلى الصغير العالي مرة ثانية، ونحن نحس خلال التوججات الصوتية في البيتين بأن السين نغمة موسيقية أساسية، تصاحبها نغمات أخرى تتداخل معها في أوقات معينة لتتحقق بذلك الدرجات المختلفة، فنغمة السين في الشطر الأول من البيتين عالية أو كثيفة، وذلك لمصاحبتها الصاد، ولكنها تميز بالنغمة والانسحاب 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 في الشطر الثاني لتصل إلى القمة في نهاية البيتين .

ولإذا نظرنا في البيتين السادس والسابع من القطعة فإننا سنشعر بلون من النغم يخالف ما أحسنا به في البيتين السابقين، فنلاحظ أن أحرف المد في (اشترأني) و (العراق) ثم يجرى الصوامت والصوائت القصيرة في (خطئة) و (غبين) قد صنع نغمة اقسمت في أولها بالبطء وفي آخرها بالسرعة. وهو ما نلاحظه في الشطر الثاني عندما تبطئ الحركة في (بعد يجرى الشام) لتوافر المد، ثم تسرع في (بيعة وكس)، لكن الحركة في البيت السابع تسرف في البطء في قوله (لاترني مزاولا لاختباري عند هذى البلوى)، وهذه الحركة المترددة بين السرعة والبطء تتلام مع الحالة الشعورية التي تلمسها عند الشاعر، فتحس بالمرارة والأسى في نفس الشاعر عندما تبطئ الحركة، كما نحس أن الحركة السريعة في الإيقاع تتناسب مع الشعور بالغدر والظلم الذي يولد عنده شعورا بالإيذاء، مما يدفعه إلى أن يأخذ نفسه بقوة، ويمنعها من التردى في المهانة.

وقياسا على ما سبق نورد بعض النماذج التي توافرت فيها النغمات المستعذبة الناتجة عن التناسق بين الأصوات والتوزيع الدقيق لها، والتردد الذي لا يخرج إلى التمافر والتقل، ومن ذلك قول أبي تمام، وهي قطعة قد اختارها صاحب الوساطة وأشاد بها، وعدها من روائعة وهي (١٠٧).

دعني وشرب الهوى يا شارب الكاس فإنني للذي 'حسبته' حاسي
لا يوحشك ما استسهجت من سقمي فإن منزله بي أحسن الناس
من خلأوني فيه مبدًا كل جماعة وفسكرتي منه مبدًا كل وسواس
من قطع ألفاظه توصيلُ من لمكتي ووصل الحافظة تقطيع أنفاسي
رزقت رقة قلب منه نغصه منغص من رقيب قلبه قاسي
متى أعيش بتأميل الرجاء إذا ما كان قطع رجائي في يدي يأسى (١٠٨)

(١٠٧) ديوان أبي تمام المجلد الرابع ص ٢١٦ تحقيق محمد عبده عزام، انظر الوساطة ص ٣٢ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.
(١٠٨) في الوساطة البيتان الثالث والخامس محذوفان و«استعجمت» مكان «استنسمجت» و«من» مكان «بي».

ومن ذلك أيضاً تلك الآيات التي نسبها صاحب الحماسة للصمة بن عبد الله القشيري التي استحسنتها صاحب الوساطة أيضاً: (١٠٩).

أقول لصاحب العيس توى	بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد	فأما بعد المشية من عرار
ألا يا حبذا نفعات نجد	وربما روضه غب القطار
وعيشك إذا يحل القوم نجد	وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شمرنا	بأنصاف لمن ولا مرار
فأما ليلاً من غير ليل	وأقصر ما يكون من النهار

ومن ذلك قول أبي نواس التي عدتها صاحب الوساطة من جيد شعره وهي: (١١٠).

لا أذود الطير من شجر	قد بلوت المر من ثمره
خفت مأثور الحديد غداً	وغدت دان لئلا تنتظره
غاب من أسرى إلى ملك	غير معلوم مدى سقره
فامض ولا تمنن على يدا	منك المألوف من كدره
رب فتان رب أنهم	مسقط العيوق من سحره
فاتقوا بني ما يريهم	إن تقوى الشر من كدره

(١٠٩) للوساطة ص ٣٣ ، ديوان الحماسة ج ٢ ص ٢١٤ ، لسان العرب ج ٦ ص ٢٣٥ .
(١١٠) ديوان أبي نواس ص ٦٦ شرح محمود واصف القاهرة سنة ١٨٩٨ م . الوساطة ص ٥٦ .

وتتمثل هذه الخصائص أيضاً في كثير من أبيات ميمية المتنبي كافي قوله : (١١١) .

يا أعدل الناس إلا في معاملتي	فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
إذا رأيت نيوب الليث بارزة	فلا تظن أن الليث يبتسم
ومهجة مهجتي من هم صاحبها	أدركتها بجواد ظهره حرّم
رجلاه في الركض رجل واليدان يدي	وفعله ما تريد الكف والقدم
يا من يعز علينا أن تفارقهم	وجدناك كل شيء بعدكم عديم
ما كان أخلقنا منكم بتكرمة	لو أن أمركم من أمرنا أمم
إن كان سرّكم ما قال حاسدنا	فألجرح إذا أرضاكم ألم
وبينا لو رعيتكم ذاك معرفة	إن المعارف في أهل النهى ذمم
ما أبعد العيب والنقصان من شيء	أنا للثريا وذان الشيب والهرم
ليت الغمام الذي عندي صواعقه	يزيلهنّ إلى من عنده الدّيم
شرّ البلاد مكان لا صديق به	وشرّ ما يكسب اللسان ما يحسم
وشرّ ما قصته راحق قنص	شهب البزاق سواء فيه والرحم

من ذلك أيضاً هذه الأبيات المأخوذة من سينية شوقي التي نظمها في منفاه في الأندلس : (١١٢) .

اختلاف النهار والليل ينمى	أذكرا لي العبا وأيام ألى
وصفا لي ملاوة من شباب	صورت من تصورات وحس

(١١١) التبيين بشرح الحيوان للمكبرى ج ٣ ص ٣٦٦ ط الحلبي
سنة ١٩٣٦ ، الوساطة ص ٥٦ .
(١١٢) الشوقيات ج ١ ص ٢٢٧ .

عصفت كالصبا للعب ومرت سنة حلوة ولذة كجلس
وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسى
كلما مرت الليالى عليه رق والعهد فى الليالى تقضى
مستطار إذا البواخر رنت أول الليل أو عوت بعد جرس
راهب فى الضلوع للسفن فظن كلما ثرن شاعن بنفس

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

(١) لا نجد فى القطعة كلمات يمكن أن توصف بالتنافر والثقل بما 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 يودى هذا العدد الى الثقل ، لكن براعة تنسيقها فى البيت قد خففت شيئا 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 ، فكاعة (رة) مسبوقة بالراء تلاها جئات 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 بتدوين الباء وألحق بها الياء .

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

(ج) كثرة حروف اللين وما شابهها فى البيت الاول يتناسب مع معانيه

وآلامه التي تسكبدها من هواه ، وخاصة حرف الياء الذي يستشعر مع تردده بالآئين والالم الداخلي ، كما أن تجاور النون للياء يحدث أصواتا منغممة لامتزاجها بالقة الحادثة من النون .

(و) نلاحظ أن أكثر الاييات قد اشتملت على حرف السين أو الصاد ، كما نلاحظ أن توزيعها يوشك أن يكون متساويا بين شطرى كل بيت ، وهو توزيع يؤدي إلى امتزاج الصغير الحادث منهما مع الاصوات الاخرى ، وهو امتزاج يؤدي إلى نعومة الاصوات .

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

ومع ذلك فإننا نرى أن الاييات أقل من أبيات القطعة الاولى لما بها من أشياء قد تخل بالفصاحة وذلك كما يبدو من جملة (حسينه ، في البيت الاول وتخفيف الهمز في البيت الثالث والسادس ، وكذلك ما أشرنا إليه من زيادة تردد القاف .

كما يمكننا أن نلاحظ أيضا ما احتوته القطعة التي أوردها صاحب الخناسة للصمة بن عبد الله القشيري — من وجوه الحسن الناتج عن التلاؤم التام بين معانيها وألفاظها بلا قلق ولا قشاز ، فهي كالنغمة المتناسقة في تألف فريد .

فالشاعر عند الفراق يتلمس من ديار من يفارقهم نسيما يحمل عبق من لا يرغب في أن يغادر ديارهم . والفراق يخلف في النفس ألما يحاول صاحبه أن يتغذى عنه ، فلا يجد الشاعر إلا تلك النفحات الطيبة التي يتنسمها قبل الفراق ، ولقد تلازمت الاصوات المعبرة عن الفراق بنغمات تساعد على إظهار ذلك الالم ، فكل كلمات البيت الاول الذي يوحى بالفراق مشتملة على حرف لين هو الياء الذي يتلام مع الشعور بالمرارة التي خلقها ترك الاحبة ، كما أن اختيار الالفاظ الدالة على النسيم يوحى بأنه نسيم عطر ينعمش من يتنسمه ، فكللمه (شميم) و (نفحات)

و (رِيَا) تناسب الرغبة في التخلص من مرارة الفراق وكلة (شميم) تناسب أصواتها مع حركة الاستشاق ، أما كلتي (نفحات) و (رِيَا) فهما متلازمان مع نسيم الصحراء بعد العشاء ، وهو نسيم قد خلاص من الغبار وغلبت عليه رقة محبة .

والقطعة قد خلت أيضاً عما يسبب الثقل والتأفر ، فليس في كلماتها ما يوصف بذلك . وليس بين ألفاظها تعاضل منفر ، ومن أجل ذلك جاءت ملساء .

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

٣ - ومن الترددات الصوتية التي تحدث أثيراً موسيقياً مقبولا - ألوان من فنون البديع اللفظية ، التي يستهدف بها تحمين الكلام . وفي الحقيقة لا يتحقق ذلك الاثر الصوتي المستعذب الا اذا صدر عن ذوق أدب رفيع ، وهذه الفنون البديعية لا تستهدف لذاتها ، كما لا يستحب كثرة ورودها .

ومن الفنون البديعية اللفظية التي تحدث أثراً موسيقياً في الكلام الجناس بأنواعه المختلفة التي سنوضحها فيما يلي ، ونحن سنحاول أن نستخدم اصطلاحات وتقسيمات المتأخرين ، ونرى أن الخطيب القزويني وتقسيماته أساس يمكن أن نتخذه في عرضنا لهذا اللون البديعي ،

١ - الجناس :

والجناس بين لفظين وهو تشابههما في اللفظ ، ويقسمه صاحب الإيضاح إلى أولا : التام : وهو أن يتفق اللفظان في أنواع الحروف وعددها ، وهيتما وترتيبها .

وأنواع التام هي :

١ - المماثل : ويكون اللفظان من نوع واحد كاسمين (١١٣) كقول الله تعالى :
« ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة ، وكقول الشاعر :

حـدق الآجال آجال والحوى للمرء قتال

الأول جمع لإجل بالكسر ، وهو القطيع من بقر الوحش ، والثاني أجل والمراد به منتهى العمر . وكقول أبي تمام :
إذا الخيل جابت قسطل الحرب صدعوا

صدور العوالى فى صدور الكنائب

ب - المستوفى : ويكون اللفظان من نوعين كاسم وفعل ، (١١٤) كقول
أبي تمام :

مامات من كرم الزمان فانه

يحيى لى يحيى بن عبد الله

وكقول محمد بن كنانة الأسدي فى رثاء ولده يحيى :

وسميته يحيى ليحيى فلم يكن

إلى رد أمر الله فيه سليل

ج - جناس المركب : وهو ما كان أحد لفظيه مركبا - وهو أنواع :

١ - المرفوق : ويكون فيه المركب مكونا من كلمة وبعض كلمة مثل
قول الحريري :

ولا تله عن ذكر ذنبك وإبهكه

بدمع يحاكي الويل حال مصابه

(١١٣) الايضاح فى علوم البلاغة للخطيب القزوينى ج ٦ ص ٩٢ تحقيق
محمد عبد المنعم خفاجى ط صبيح سنة ١٩٥٠ .
(١١٤) الايضاح فى علوم البلاغة للخطيب القزوينى ج ٦ ص ٩٣ .

ومثل لعينيك الحمام ودمعه

وروعة ملقاه ومطعم صابه

٢ - وإذا لم يكن المركب منهما مركبا من كلمة وبعض الأخرى . وكان مركبا من كلمتين سمى متشابها إذا اتفقا في الخط مثل قول أبي الفتح البستي :
إذا ملك لم يكن ذا هبة فدعه فدولته ذاهبة
ويسمى المفروق إذا اختلف اللفظان في الخط مثل قول أبي الفتح البستي أيضا :

كلكم قد أخذ الجام ولا جـامَ لـنا

ما الذي ضر مدير الـ جام لو جـامَ لـنا

ويقول الخطيب القزويني موضعا وجه الحسن في الجناس التام قائلا :
« ووجه حسن هذا القسم - أعنى التام - حسن الإفادة ، مع أن الصورة صورة الإعادة » (١١٥) .

ثانيا : غير التام (١١٦) وأنواعه :

١ - المحرفة : وهو الذى يحدث فيه اختلاف في هيئات الحروف أى في التشكيل ، وقد يقع الاختلاف في الحركة مثل قوله تعالى : « ولقد أرسلنا فيهم منذرين ، فانظر كيف كان عاقبة المنذرين » .

وقد يكون في الحركة سكون مثل : البدعة شرك الشرك .

ب - الناقص : وهو الذى يحدث فيه اختلاف في عدد الحروف ، وله وجهان :

١ - مطرف : والاختلاف فيه بين اللفظتين يكون بزيادة حرف واحد :

(١١٥) الايضاح ج ٦ ص ٩٤ .

(١١٦) الايضاح ج ٦ ص ٩٤ .

في أوله : مثل « والتف الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق ،

أو في وسطه : مثل : جدى وجمدى

أو في الآخر : كقول أبي تمام :

يمدون من أيد عواصم عواصم تصول بأسياف قواض قواض

ووجه حسن هذا النوع من الجناس الناقص (الممارف) كما يقول القزويني :
« أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كاليم من عواصم أنها هي التي مضت ،
ولمّا أتى بها التوكيد حتى إذا تمكنت آخرها في نفسك ودعاها سمك انصرف
عنه ذلك التوهم ، وفي هذا حصول الفائدة بعد أن يخالفك اليأس منها (١١٧) .

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

إن البكاء هو الشفا ، عن الجوى بين الجوانح

ج - المضارع : ويكون باختلاف بين اللفظتين يحرف في كليهما ، ويكون
الحرفان متقاربين . وقد يكون الاختلاف في الأول مثل قول الحريري « بيني
وبين كنى ليل دامس وطريق طامس » ، كما قد يكون في الوسط كقوله تعالى :
« وهم يبهون عنه ، وينأون عنه » . أو في الآخر كقول النبي صلى الله عليه وسلم :
« الحيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة » .

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

في الأول : كقوله تعالى : « ويل لكل همزة لمزة ،

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

هـ - جناس القلب : والاختلاف فيه بين اللفظين فى تركيب الحروف ، وهو نوعان :

١ - قلب الكل : قلب السكل . مثل . د حسامه فتح لأوليائه ، حتف لاعدائه ،

٢ - قلب البعض : مثل . د اللهم استر عوراتنا ، وآمن روعاتنا ، ويلحق البلاغيون بالجناس شيتين (١١٨) .

أحدها : أن تجمع الجنس الاشتقاق .

مثل قوله تعالى . د فأقم وجهك للدين القيم .

وقوله تعالى . د فروح وريحان .

وقول النبي صلى الله عليه وسلم . د الظلم ظلمات يوم القيامة .

وكقول البحترى .

يعشى عن المجد الغبي وإن ترى فى سؤدد أربا لغير أريب

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

كقوله تعالى .

د ائنا قلتم الى أرض ، أرضيتم بالحياة الدنيا من الآخرة .

وكقوز البحترى .

إذا ما رياح جودك هبت صار قول العذول فيها هباء

* * *

ب - التكرير :

وهو لون بدعى يعتمد على الناحية اللفظية ، ويكون بالإتيان بلفظة متعلقة

بمعنى ثم يرددها الشاعر بعينها متعلقة بمعنى آخر . فى البيت نفسه أو فى قسم

منه (١١٩) ومن ذلك قول زهير .

(١١٨) الايضاح ج ١ ص ١٠٠ .

(١١٩) العمدة ج ١ ص ٣٣٣ .

من يلق يومًا على علاته هрма
فعلق (يلق) بهم ، ثم علقها بالسباحة
وكقوله أيضا

ومن هاب أسباب المنايا ينلته
ومثل قول مجنون بنى عامر :

قَمَعَتَاها لِغَيْرِي وَابْتَلَا نِسِي بِحَبِّهَا كَفَلَا شَيْءَ غَيْرِ كِلَيْلِي ابْتِلَانِيَا
مثل :

أنت عذري إذا رأوك ، ولكن كيف عذري إذا رأوك تنخون (١٢٠)

وهذا اللون البديعي له أثر صوتي يشبه الأثر الذي يتركه الجنس لأنه يقوم على ترديد الأصوات ، ويحسن هذا اللون في المواضع التي يحسن فيها الجنس أي أنه يستعذب إذا لم يصبه التكلف والإسراف . وقد عابوا على المتنبي ولوعه بهذا اللون لأنه قد أسرف في استخدامه حتى مقلته وزهد فيه ، كما يقول ابن رشيق القيرواني (١٢١) .

ج - التصدير ، أو رد أعجاز الكلام على ما تقدمها :

وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدره ، فيبدل بعضها على بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة . والتصدير قريب من الترديد ، والفرق بينهما أن التصدير مخصوص بالقوافي ترداً على الصدور ، أما الترديد فإنه يقع في ثانيا البيت ، (١٢٢) وذكر ابن المعتز هذا اللون تحت اسم (رد أعجاز الكلام على ما تقدمها) وقد قسم ابن المعتز هذا اللون ثلاثة أقسام .

أحدهما : ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة في نصفه الثاني مثل :

(١٢٠) العمدة ج ١ ص ٣٣٣

(١٢١) العمدة ج ١ ص ٣٣٥ .

(١٢٢) العمدة ج ٢ ص ٣ - ص ٥ .

تلقى إذا ما الأمر كان عرمرماً في جيش رأى لا يفلى عرمرم (١٢٣)

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

سريع إلى ابن النعم يشتم عرضه وليس إلى داعي التمدى سريع

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

هميد بنى سليم أقصدته سهام الموت وهنى له سهام

ومن أمثلة التصدير المستحسنة قول جرير :

سقى الرمل جون مستهل ربابه وما ذاك الاحب من حلّ بالرمل

وقول طفيل الغنوي :

حمار ملك أمة من القوم ، إنني أرى جفنة قد ضاع فيها المحارم

وفي الفرزدق :

أصدر همومك لا يغلبك واردها فكل واردي يوما لها صدر

ومثل بيت الفرزدق الأخير على نوع من التصدير يسمى المضادة (١٢٤) .

د - التقسيم :

ويذكر ابن رشيق أن الناس قد اختلفوا في التقسيم :

١ - يراه بعضهم أنه استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به ، كقول بشار

يصف هزيمة :

(١٢٣) كتاب البديع لابن المعتز ص ٥٥ - ص ٥٧ ، انظر العمدة ج ٢

ص ٥٠٣ - رواية العمدة للبيت الأول :

يلقى إذا ما الجيش كان عرمرما في جيش رأى لا يفلى عرمرم

ويروى الثاني :

عزيز بنى سليم أقصدته سهام الموت وهنى له سهام

(١٢٤) العمدة ج ٢ ص ٤

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه ، ويدرك من نجى الفرار مثالبه
فراح فريق في الاسارى ، ومثله قتل ، ومثل لا ذ بالبحر هاربه
فالبيت الاول قيمان : إما موت ، وإما حياة تورث عارا ومثلبة ، والبيت
الثاني ثلاثة أقسام : أسير ، وقتيل ، وهارب ، فاستقصى جميع الأقسام ، ولا يوجد
في ذكر المزمعة زيادة على ما ذكر (١٢٥) .

٢ — ونوع آخر يقوم على جميع الأوصاف وهو ما يسمى بجمع الأوصاف
أو التعقيب مثل قول عمرو بن شاس :

مدح سابغ الضلوع طويل الشئ نخس عبل الشئوى عمر الأعلى
وقول أبي ذؤاد الأيادي :

بعيد مدى الكلف خاطى البغيح عمر المطا سمهرى القصب

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

بيض مفارقنا ، تغلى مراحنا نأسو بأموالنا آثاراً أيدينا
وقول البحتري :

قف مشوقاً ، أو مسمداً ، أو حزينا أو معينا ، أو عاذراً ، أو عذولاً
وكقول المتنبي :

فيا شوق ما أبقي ، وبالي من النوى وياد مع ما أجرى ، وبأقلب ما أوصى
لجاء على تقطيع الوزن ، كل لفظتين ربع بيت .
وكقوله أيضاً :

للسبي ما نكحوا ، والقتل ما ولدوا والنهب ما جمعوا ، والنار ما زرعو (١٢٦)

(١٢٥) العمدة ج ٢ ص ٢٠ — ص ٢١ .

(١٢٦) انظر للعمدة ج ٢ ص ٢٦ ، وديوان المتنبي .

٤ — ومن أنواع التفسير الهامة والمشهورة ما يعرف باسم الترميم :

الترميم :

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

حامي الحقيقة ، محمود الحليّة مم لدشّ الطريقة ، نفّاع وضرار
جواب قاصية ، جرّار ناصية عقّاد ألوية ، للخيل جرار
وكقول السكيت بن زيد :

كالناطقات الصادقا ت الواسقات من الدخائر

ومثل قول أبي تمام :

تجلى به رشدي ، وأثرت به يدي وفاض به ثمدي ، وأورى به زندي
وكقوله أيضاً :

تسدير متصم ، بالله متقمم لله مرتقب ، في الله مرتقب
أما إذا كثر فإنه يقيح لما فيه من التكلف مثل قول أبي صخر الهذلي (١٢٩) :
عذب مقبلها ، جدل مخاضها كالذّعص أسفلها ، مخصورة القدم
سود ذوائبها ، بيض راثها محض ضرائبها ، صيفت على الكرم

(١٢٧) انظر نقد الشعر الفصل الثاني ، سر للفصاحة ص ١٨١ ،

للمدة ج ٢ ص ٢٦ .

(١٢٨) نقد للشعر ص ٦٤ — ص ٦٥ .

(١٢٩) سر للفصاحة ص ١٨٣ .

عبل مقيدتها ، حال مقلدتها ، بعض مجردها ، لفساد في صم
 سمح خلانقها ، دُرُم مرافقها 'يروى معانقها ، من بارد شيم
 وتوالى هذا اللون يزيل الحسن عنه ، أما إذا أفردت الايات ، أو ورد
 هذا اللون قليلا فان الحسن يلزما .

ومن أمثلة ذلك في النثر قول أبي البصير في بعض كلامه : « حتى عاد تمرضك
 تصريحاً ، وتمرضك تصحيحاً » (١٣٠) .

وقدامة بن جعفر يفصل بين التصريح والتقسيم ، ويرى أن صحة التقسيم نعت
 لجميع المعاني الشعرية ويعرفها بقوله : « وهى أن يبتدىء الشاعر فيضع أقساما
 فيستوفيها ولا ينادر قسما منها » (١٣١) .

ومن أنواع التقسيم القبيح ما يجمع بين التقسيم والتقطيع كالذى فعله بعض
 الشعراء كالعميل الأعرابي :

فاصدق وعف وجدوا نصف واحتمل واصفح ودار وكاف واحلم واشجع
 والطف ولن وتأن وارفق واتند واحزم وجدوحام وأهل وادفع
 وكقول أبي الطيب :

أقل أنل أقطع أحمل علّ سلّ أعد زدهش بشّ تفضّل لدنّ سرّصل
 ومثله قوله أيضاً :

عش ابق اسمُ قدّ جدّ مرأته رهّ فه أسرّ نل
 غظ أرم مصبّ أحمر أعزّ أسبّ رُعّ زعّ دلّ اثنّ بل
 ولقد وصف ابن وكيع البيت الأخير برقية العقرب وذلك كما يحدثنا ابن
 رشيّق (١٣٢) الذين يرى أن أمراً القيس هو الذى قد أوحى لهم بذلك ، وذلك
 عندما قال :

(١٣٠) سر الفصاحة ص ١٨٢ .

(١٣١) نقد الشعر ص ٧٨ - ص ٧٩ .

(١٣٢) للعمدة ج ٢ ص ٣٠ .

أَفَادَ جُجَادَ ، وَشَادَ فِرَادَ ، وَقَادَ فِرَادَ ، وَعَادَ فَأَفَادَ

ونحن نرى أن أعذب ألوان التقسيم التي تترك في الأذن صوتاً موقعا مقبولا هما نوعان، الأول الترصيع الذي لا يؤدي إلى التكلف وذلك عندما يأتي بغير عمد ولا يتوالى في البيت، وذلك ملاحظه فدامة بن جعفر كما أشرنا إلى ذلك، أما النوع الثاني الذي يتعلق بالآثر الصوتي المستعذب هو ما يقوم على تقطيع الوزن بشرط ألا يؤدي إلى التكلف أو التقطيع السمع كالذي رأيناه في أبيات العميل الاعرابي، وأبي الطيب المتنبي، أما باقي أنواع التقسيم فلا صلة لها تقريبا بالإيقاع العذب. ومن الألوان البديعية التي لها ارتباط ملحوظ بالجرس والموسيقى :

هـ - السجع والازدواج :

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

(١٣٣) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٨٧ ويروى الجاحظ أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد قال لفائل هذه العبارة : أسجع كسجع الجاهلية ٢٠٠ ، وانظر اعجاز القرآن للباقلاني ص ٩٠ .

ويرى ابن الأثير أن السجع سراً هو خلاصته المطلوبة ، ولا قيمة للكلام المسجوع إلا به ، وهذا السر الذي لم ينبه عليه أحد قبل ابن الأثير هو د أن تكون كل واحدة من السجعتين المزدوجتين مشتملة على معنى غير المعنى الذي اشتملت عليه أختها ، فإن كان المعنى فيها سواء ، فذاك هو التطويل بعينه ، لأن التطويل هو الدلالة على المعنى بالفاظ يمكن الدلالة عليها بدونها ، (١٣٤) كما يرى ابن الأثير أن جل كلام الناس المسجوع جاء على هذا النظم من السجع الذي يسميه التطويل ، وفي رأيه أيضاً أن أكثر المسجوع عند المقلقين كالصابي وابن العميد وابن عباد من هذا النوع ، وأن القليل من سجعهم هو الذي يتوافر فيه ذلك السر الذي صرح به (١٣٥) .

وشروط الكلام المنشور عند ابن الأثير يمكن أن نوجزها فيما يلي (١٣٦) :

- ١ — اختيار مفردات الالفاظ على الوجه الذي أشار إليه .
- ٢ — اختيار التركيب .
- ٣ — أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعاً للمعنى ، لا المعنى تابعاً للفظ .
- ٤ — أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذي دلت عليه أختها .

وأنواع السجع عند ابن الأثير ثلاثة (١٣٧) :

- ١ — أن يكون الفصلان متساويين لا يزيد أحدهما على الآخر كقوله تعالى :
 د فأما اليتيم فلا تقهر ، وأما السائل فلا تنهر . . . ، وقوله تعالى . د 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 .

صبحا ، فاللوريات قدحاً ، فالغيرات صبحاً ، فأثرن به نقعاً ، فويستطن
به جمعا .

وهذا النوع المتساوى الأجزاء أشرف السجع في نظر ابن الاثير للاعتدال
الذى فيه .

٢ — أن يكون الفصل الثانى أطول من الاول ، لاطولاً يخرج به عن
الاعتدال خروجاً كثيراً مثل قوله تعالى : « بل كذبوا بالساعة » وأعدتنا لمن
كذب بالساعة سعيراً ، إذا رأته من مكان بعيد سمعوا لها تغيغاً وزفيراً . وإذا
ألقوا منها مكانا ضيقاً مقرنين دعوا هنالك ثبورا ، فالفصل الاول ثمان لفظات
والفصل الثانى والثالث تسع تسع .

ويستثنى من هذا القسم ما كان السجع على ثلاث فقر ، فإن الفقرتين الاوليتين
يحسبان في عدة واحدة ، والثالثة ينبغى أن تكون طويلة طويلاً يزيد عليهما ،
فإذا كانت الاولى أربع لفظات والثانية مثلها ، تكون الثالثة عشر لفظات أو
إحدى عشرة ، مثال ذلك : « الصديق من لم يعتض عنك بخالف ، ولم يعاملك
معاملة خالف ، وإذا بلغت أذنه وشاية ، أقام عليها حد سارق أو قاذف . »
فالاولى أربع لفظات ، والثانية مثلها ، والثالثة عشر لفظات .

٣ — أن يكون الفصل الآخر أقصر من الاول ، وهذا النوع عند ابن
الاثير عيب فاحش ، وسبب ذلك كما يقول : « أن السجع يكون قد استوفى
أمدّه من الفصل الاول بحكم طوله ، ثم يجمىء الفصل الثانى قصيراً عن الاول ،
فيكون كالشيء المتور ، فيبقى الإنسان عند سماعه كأن يريد الانتهاء إلى غاية
فيعثر دونها ، (١٣٨) .

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 في نظره أحسن لقرب الفواصل المسجوعة من سمع السامع ، وهذا النوع نادر ، بعيد المثال ، مثل قوله تعالى : « والمرسلات عرفا ، فالعاصفات عصفا ، ومثل قوله تعالى أيضا : « بأيها المدثر ، قم فأنذر ، وربك فكبر ، وثيابك فطهر ، والرجز فاهجر ... » .

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

الثاني : يسمى السجع الطويل : وهو ضد الأول لأنه أسهل متاولا ، ودرجاته تتفاوت أيضا في الطول ، فنه 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 في السجع عرضا موجزا وسريعا ، وبهنا أن نبين أثره أو علاقته بالأثر الصوتي الناتج عنه ، ونستطيع أن نقول : إن السجع العفوى الذي لا يفسد المعنى يزيد الكلام بهجة وزينة ، لما له من أثر صوتي مستعذب ناتج عن التوافق الصوتي بين الكلمات في الفواصل .

واقرب أنواع السجع إلى التأثير الصوتي الموسيقى ما جمسع بين السجع والازدواج ، وأحسن تلك الأنواع التي تجمع بين السجع والازدواج هي ما تكون فيه ألفاظ الجزأين المزدوجين مسجوعة ، فيكون الكلام سجعاً في سجع كما يقول أبو هلال العسكري مثل قوله تعالى في سورة الغاشية : « إنا إلهنا لإياهم ،

ثم إن علينا حسابهم ، ومثل قول البصير : « حتى عاد تعريضا تصريحاً ، وتعريضك تصحيحاً .. » ، فالتعريض والتعريض سجع ، والتصريح والتصحيح سجع آخر . ومن ذلك قول صاحب : « لكنه عهد للشوق فأجرى جياذه غزاً وقرحاً ، وأورى زناذه قدحاً فقدحاً » ، وهذا النوع من السجع والازدواج يعد في نظر أبي هلال من أحسن وجوهه وذلك إذا سلم من الاستكراه (١٤٠) .

وهناك نوع آخر من أنواع السجع والازدواج يصل إلى النوع السابق في الحسن ، وهو ما يكون فيه الجزآن متعادلين ، لا يزيد أحدهما على الآخر ، مع اتصال القواصل على حرف بعينه مثل قول الأعرابي : « سنة جردت ، وحال سجدت وأيد سجدت ، فرحم الله من رحم ، فأقرض من لا يظلم ، فهذه الأجزاء متساوية لا زيادة فيها ولا نقصان ، والقواصل على حرف واحد » (١٤١) .

وبلى هذين النوعين نوع تكون فيه الأجزاء متعادلة ، وتكون القواصل على أحرف متقاربة المخارج إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد كقول بعض الكتاب إذا كنت لا تؤت من نقص كرم ، وكنت لا أوت من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اغتفار زلل ، أو فتورا عن لم شعث ، أو قصورا عن إصلاح خلل ، (١٤٢) .

ويحاول أبو هلال العسكري أن يضع شروطاً للجيد من السجع والازدواج ويمكن أن نلخص هذه الشروط فيما يلي (١٤٣) .

١ — أن تكون كل فاصلتين على حرف واحد ، أو ثلاث فواصل أو أربع ، ولا يتجاوز ذلك حتى لا يؤدي 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 فينبغي أن يكون الجزء الأخير أطول .

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

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

كما يقع السجع في الشعر أيضا فيما يعرف بالمشطر وقد يسمى المقطع : وهو لون قريب من الرصيع ، ويقوم على التقطيع المصطحب بالسجع ، مثل قول سلم الحاسر في مدح موسى الهادي :

موسى المطار . غيثٌ بكسر ثم انهمر . ألقى المرر
كم اعتمر . ثم ايتسر وكم قدر . ثم غفر
عدل السائر . باقى الأثر خيرٌ وشر . نفعٌ وضُر
خير البشر . فَرَعٌ مُضَرٌ بدرٌ بَدَر . والمفتخر

لمن غير

وكقول مسلم بن الوليد في قصيدته التي يمدح بها يزيد بن يزيد الشيباني :
موف على مهجٍ في يوم ذى رهجٍ كأنه أجل ، يسعى إلى أمل
وكقول أبي تمام :

تدبير معتصم ، بالله منتقم لله مرتقب ، في الله مرتغب

وهذان البيتان يمكن أن يكونا مثلين للرصيع .

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

ويقوم هذا اللون البديعي على إضافة قافية داخلية إلى جانب القافية التي في نهاية البيت ، ويمكن الوقوف على كل منهما مع تمام المعنى وصحته مثل قول الحريري :

يا طالب الدنيا الدنية لإنها شرك الردي ، وقرارة الاكدار

دار من ما أضحكك في يومها أبسكت غدا ، بعداً لها من دار

فاراتها لا تنقضي ، وأسيرها لا يفقدى ، بجلائل الاخطار

ومن السجع في الشعر أيضا ما يسمى التسميط :

وهو أن يتبدى الشاعر بيت مصرع ثم يأتي بأربعة أقسام على غير قافيته ، ثم يعيد قسميا واحدا من جنس ما ابتدأ به ، وهكذا إلى آخر القصيدة مثال ذلك قول امرئ القيس والتي يقال عنها منحولة :

توهمت من هذ معالم أطلال عفاهن طول الدهر في الزمن الخال

مرايع من هند خلعت ومصايف يصيح بغناها صدئ وعواذف

وغيرها هوج الرياح العواصف وكل مسف ثم آخر رادف

باسم من نوا السماكين عطال

وهكذا يأتي بأربعة أقسام على أي قافية شاء ، ثم يكرر قسميا على قافية اللام ، ويقول ابن رشيق : إن المسمط ربما كان بأقل من أربعة أقسام مثل قول أحدهم (١٤٥) .

خيال هاج لي شجنا فبت مكابدا حزنا

عميد القلب مرتها بذكر الله والطرب

سبتى ظبية عطال كأن رضاها عل

(١٤٤) انظر للصنع البديعي في اللغة العربية ص ٤٩٧ ، ميسمي

الشعر ص ٤٨ .

(١٤٥) العمدة ج ١ ص ١٧٨ - ص ١٧٩ .

ينوء ، يخلصها كفل ثقل روادف الحقب

ويرى ابن حجة الخوى أن التسميط يكون في البيت الواحد ، ويعرفه بقوله :
« هو أن يجعل الشاعر كل بيت يسمطه أربعة أقسام ، ثلاثة منها على سجع
واحد بخلاف قافية البيت الذي ورد في بديعته وهو : » (١٤٦) .

تسميط جوهره يلقى بأبحره ورشف كوثره يروى لكل ظم
ويرى ابن حجة في شرحه على بديعته 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 أب الأصم (١٤٧) .

وأسم مشمر من مزهر نضر من مقمر مسفر عن منظر حسن
ويورد ابن حجة نوعا آخر من السجع في الشعر يسميه « التجزئة » ، ويفسرهما
بقوله : هي أن يأتي المتكلم بيت ويجزئه جميعه أجزاء عروضية ، ويسجعها كلها
على وزن جزاء بجزء ، أحدهما على روى يخالف روى البيت ، والثاني على روى
البيت ، (١٤٨) ومثال ذلك بيت بديعته :

وريت في كلبي جزأت من قسمي أبديت من حلبي جليت كل عم
وهذا النوع قريب مما ذكرناه عن المقطع والمشطر .

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

(١٤٦) خزانة الأدب ص ٥٣٠ - ص ٥٣١ .

(١٤٧) خزانة الأدب ص ٥٣٠ - ص ٥٣١ ، الصبغ البديعي ص ٤٣٦ .

(١٤٨) خزانة الأدب ص ٥٣٢ .

المنظوم كالسجع في الكلام المنثور ، . (١٤٩)

ويحدد ابن الأثير التصريح بقوله . « التصريح في الشعر بـ نزله السجع في الفصلين من الكلام المنثور ، وفائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت من القصيدة تعلم قافيتها ، وشبهه البيت المصرع بباب لها مصرعان متشاكلان . (١٥٠) » ويعضى ابن الأثير في تقسيم التصريح إلى درجات مرتبة على حسب استقلال المصرع عن أخيه في المعنى حتى يصل في ذلك إلى سبع درجات .

وما يراه أصحاب البديع من ألوان بديعية داخلية في السجع يراه النقاد والبلاغيون المحدثون ضمن علم العروض والقافية ، وذلك مثلاً لاحظ أستاذنا الدكتور محمد مصطفى هداره على قصيدة سلم الخاسر التي مدح فيها موسى المهادي ، فيبينها صنفها البديعيون كشاهد لامتطر أو المتقطع الذي يعتبرونه لوناً من ألوان السجع ، فإن أستاذنا الدكتور هداره يراها من الشواهد النادرة التي تدل على تطور الشعر في القرن الثاني الهجري ، وهي قصيدة قائمة على وحدة التفعيلة ، والكلمة التي يعتبرها البديعيون سجداً هي في الحقيقة قافية البيت الذي يقوم على التفعيلة الواحدة . (١٥١) ومعنى هذا أن ما فعله سلم الخاسر في قصيدته هذه قد سبق ما ينادى به الشعراء المحدثون في العصر الحديث لكن الفرق بين ما فعله الشاعر العباسي وبينهم أنه يلتزم بالتفعيلة الواحدة في كل الأبيات ، أما المحدثون فإنهم يتحللون من هذا الالتزام عندما لا يتقيدون بعدد التفعيلات داخل البيت الواحد ، فيبينها يلتزم سلم الخاسر في كل سطر بـ (مستفعان) واحدة نجد المحدثين يجعلون البيت الواحد (مستفعان) أو (مستفعان مستفعان) أو

(١٤٩) المثل السائر ج ١ ص ١٩٣ .

(١٥٠) المثل السائر ج ١ ص ٢٤١ .

(١٥١) انظر اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري

(مستعملان مستعملان مستعملان) أو أكثر من ذلك . على قدر ما كنهال المعنى الذى يريدون التعبير عنه .

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

الاول : كان بتقنية المصراعين على قافية واحدة .

الثاني : وهو أندر ، كان يجعل كل خمسة مصاريع فى المقطوعة على قافية واحدة .

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

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

وبعد ، فهذه الألوان البديعية التى استهدف بها البلاغيون تحسين الكلام من الناحية اللغوية إنما رجع أهميتها الى ما نخدثه من أثر صوت مستعذب نتج عن تجانس الأصوات وحسن تنظيمها ، ومراعاة نسبة ورودها ، والأحوال التى تقبل

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

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