الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة وهران ـ السانية ـ

كلية الآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية

بعنوان

السمات الصوتية بين الأداء و الإرسال
دراسة تطبيقية في سر الفصاحة

إعداد الطالب: **إشراف الأستاذ الدكتور:**

عبلة برياح **مكي درار**

السنة الجامعية: 2007م

مقدمة

اللغة ظاهرة اجتماعية فكرية صوتية، تكونت مع تكون مجتمعها الناطق بها، نشأت بنشأته، وسايرته في رقيه وانحطاطه، ومن ذلك ، حظيت اللغة العربية بمكانة تاريخية رفيعة في مختلف الدراسات، باعتبارها لغة القرآن الكريم، كما نالت اهتماما محمودا، ومكانة مرموقة في نفس الباحث اللغوي، الذي راح يدرسها دراسة مُعمَّقة في مختلف مستوياتها اللغوية واللسانية.

ومن ثمة، فإن اللغة أصوات ملفوظة، وكل ملفوظ صوتي إنساني، هو كلام حامل للمعاني والأفكار الدالة المنقولة من المرسل إلى المستقبل. حيث أن الكلام يتبلور ذهنيا ثم صوتيا حين يلتقي الصائت بالصامت في تكوين الوحدة الصوتية القاعدية، المسمّاة مقطعا لغويا؛ ليُشكّل من ذلك المباني الإفرادية، ثم يتدرّج من تكوين التراكيب النحوية حتى يصل إلى النموّ، والاكتمال عند الأساليب البلاغية. وبهذا، كانت اللغة أرقى وسيلة للتواصل والتخاطب، والتفاهم بين الناطقين بها.

ونظرا لأهمية هذه اللغة، ومكانة هذه المستويات، كان اختيارنا لمشروع "الدراسات الصوتية في الآثار العربية"، ووجهنا بحثنا إلى المستوى الصوتي، الذي يعد أساس الدراسات اللغوية، بتصدره المرتبة الأولى، لكل دراسة لغوية مادامت اللغة، أصواتا معبرة دالة. ومن هنا، تحدد موضوع بحثنا في عنوان

"السمات الصوتية بين الأداء والإرسال، (دراسة تطبيقية في سر الفصاحة)"

لقد اخترنا هذا العنوان، لأن الأداء في الكلام عامة، يعتمد أساسا على الطاقة الصوتية الداخلية الذاتية للمفردة في علاقتها الذهنية، أو الانفعالية من جهة. والسياقية والإيحائية بما يجاورها من المفردات من

جهة أخرى. كل ذلك في علاقة دلالية صوتية لا متناهية. ومن ذلك، برزت إشكالية البحث، الآتي حصرها.

يحاول عنوان هذا البحث أن يعالج إشكالية، تتمثل في أن الكلام أداء. وهذا الأداء الكلامي، هو في حد ذاته عبارة عن إرسال صوتي، لغوي، فكري، أو انفعالي، ينطلق من المرسل باتجاه المستقبل. وبالتالي، فإن له خلفيات ومرتكزات يقوم عليها. ومن هنا، كان التّساؤل عن مكامن ارتكاز الأداء الصوتي في الإرسال اللغوي.

ومن هذه النظرة، انحصر هذا الموضوع في ثلاثة مجالات لسانية، هي: الجهارة، والفصاحة، والبلاغة، وذلك أن الإنسان المرسل لما كان صاحب الحاجة والقصد، فإنه يحاول جاهدا أن يُبين عن فحوى أفكاره بأصوات جهيرة فصيحة. لتكون لغته واضحة قوية عند المرسل، ببلوغ عقله وكنهه. هذه الإشكالية في جانبها النظري، أما الجانب التطبيقي فوقع اختيارنا على مُدوّنة "سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي"، بتناولنا نماذج من المنثور والمنظوم بالدراسة والتمحيص، مما تتجلى فيها وظيفة الصوت فيما سبق حديثه.

ولتحقيق تصور البحث وأبعاده، سلكنا الوصف والتحليل، مما يترتّب عنهما البناء والاستنتاج، وتصوّرنا عناصر البحث ومراحل إنجازه في أربعة أقسام هي: مدخل تمهيدي مسبوق بمقدمة، مع ثلاثة فصول، وخاتمة مُلحقة بقائمة المصادر والمراجع، مع فهرس الموضوعات. وسنأتي إلى تبيان بعض ذلك.

لقد تحدّثنا في مدخل هذا البحث عمّا رأيناه لازما له، وهو ظهور التقعيد اللغوي عند العرب بعامة، والصوت بخاصة، ثم تعرّضنا إلى تحليل المصطلحات الأساسية التي ضمّها العنوان، وهي (السمة، والصوت، والأداء، والإرسال). وفيها عَمدنا إلى دراسة كل مصطلح على حِدة، بالوقوف عند مفهومه اللغوي، والاصطلاحي، والاستعمالي، ومدى علاقة مفاهيم مصطلحات هذا العنوان ببعضها، تقاطعا، وتكاملا، وتفردا.

وتعاملنا في الفصل الأول مع القاعدة الأولى التي تقوم على الأداء الصوتي، وهي: الجهارة، حيث تعد ميزة من ميزات الإرسال اللغوي، وذلك أنه كلما اتصف الصوت بالقوة والرفعة، حقق جهارته. ومن ثمة، بلغ مسامع المستقبل واضحا مؤثرا.

ومن هذا المنطلق، ركّزنا في دراستنا لجهارة الصوت على ما يتعلق بها من مفهوم لغوي، واصطلاحي، واستعمالي، محاولين معرفة مكامن سرّ الجهارة في الأصوات اللغوية الدالة، بالوقوف عند تناولنا للوحدات الإفرادية، ومقابلة المقاطع اللغوية فيما بينها؛ لتحديد الأصوات الجهيرة من غيرها. كما تطرقنا إلى دراستها من حيث الثقل والخفة. وفي هذا، تعرّضنا إلى التقدير الزمني لأصواتها، مما هو غير مسبوق فيما علمنا.

وعقدنا الفصل الثاني للحديث عن المُرتكز الثاني الذي يعمل فيه الأداء الصوتي، وهو الفصاحة. والمقصود بها الظهور والبيان. وفي هذا، تعرّضنا إلى حال المفردة من حيث مخرجها وصفاتها. وما فيها من الثقل، والخفة في نطقها. وما تكتنفه من وقع سمعي، وتآلف صوتي في وحداتها القاعدية. إضافة إلى دراسة الوزن، والاعتدال المقطعي، في التّجاور الإفرادي. محاولين إبراز مواطن الحسن للفظة الواحدة.

وخصّصنا الفصل الأخير في التعامل مع الركيزة الثالثة القائمة على البلاغة، التي يُعنى بها الوصول والانتهاء. وتطرّقنا في هذا إلى توضيح مفهومها، وبعدها، والغاية منها. كما تناولنا مقاييس تحقيقها وتحقُّقِها، بدراستنا للبيان وأثره الصوتي الدلالي في السياق اللغوي، إضافة إلى الوقوف عند البديع الصوتي. وما يحمله من بلاغة في أصواته المؤلّفة. ومن ثمة، انتقلنا إلى دراسة التطابق الصوتي الدلالي، بما يحويه من إيجاز، ومساواة صوتية دلالية داخل النظم الائتلافي. ومن هنا، حاولنا كشف مواطن الإبلاغ الصوتي في البناء التركيبي بين المرسل والمستقبل.

وبعد هذا، تأتي النتائج التي جاءت في شكل انطباعات، واستنتاجات، مبنية على أساس تحليلي بيِّن. وقد تحدّثنا عنها بشيء من التفصيل في خلاصة هذا البحث، من بعد الفصل الثالث. ومن ثمة، تأتي قائمة المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

والحمد لله الذي يسر لي طريق البحث في هذه الرسالة. فبقدر وجود المصاعب لم تكن إلا حافزا لتحدِّيها والتَّغلب عليها. ولم تواجهني مشكلة المصادر والمراجع إطلاقا. وإنما الصعوبة تكمن في بداية البحث والانطلاق فيه. فقد واجهتني مشكلة التفكير في طريقة التعامل مع موضوع البحث. وخصوصا دراسة وظيفة الصوت في البلاغة، التي قلّما اعتمدها بحث لغوي حسب علمي، ولكن سرعان مازالت الصِّعاب والعقبات، بفضل توجيه أستاذي المشرف.

وفي ختام هذا التقديم، أتمنى أن يحظى عملي هذا بالقَبول من أعضاء لجنة المناقشة الموقرة، وكل من يطلع عليه من بعدها. ومن ذلك، أسدي الشكر خالصا إلى أستاذي المشرف رئيس المشروع: مكي درار. كما أتقدم بالشكر والامتنان إلى جميع الأساتذة الذين ساعدوني بتوجيهاتهم، وإلى رفاقي في المشروع على ما قدّموه إلي من مساعدات وتشجيعات. وإلى كل موظّفي قسم اللغة العربية، وعماله على ما وفروه لي من جوّ، وإمكانات إنجاز.

وأخصّ بالشكر أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد في قراءة هذا البحث، وعلى ما قدموه لي، ولكل من يحضر هذه المناقشة، من فوائد أثمِّنُها وأرعاها. وإني لأعدهم صادقة مُخلصة، أن أعي كل الملاحظات والتوجيهات، لأهتدي بها في مستقبلي العملي، والله ولي التوفيق.

وهران في: 2007/07/16مـ.
الطالبة: عبلة برياح

تصدير

اللغة ظاهرة اجتماعية فكرية، وهي أرقى وسائل التواصل، والتخاطب بين المصوتين بها، وإذا كانت صوتا، فإنها انسانية، لأن الإنسان ناطق بطبعه، مُفصح بأصواته عن أفكاره، ومقاصده. ومن ذلك، كان التعبير أنواعا، والصوتي أعلاه في إنهاء الرسالة اللغوية بين المرسل والمستقبل.

ومن ثمة، تشعّبت اللغة إلى لهجات بتشعُّب، وانقسام مُجتمعها الأصلي إلى قبائل مُتفاوتة فيما بينها، والفروق اللّهجية يُمكن اعتبارها فروقا صوتية، راجعة إلى تباين نُطقي لا إلى اختلاف البنية اللغوية، ولا إلى التركيب، وبجانب هذه اللّهجات تكوّنت اللغة العربية، لغة المُجتمعات الأدبية، ولغة الشعر والخطابة، التي كان لزاما على أهلها العناية بها وصيانتها من الضّياع، لما تسرّب إليها من لهجات القبائل، آنذاك.

ومن هنا، اهتم العرب بالصّوت اللّغوي قبل تقعيد اللغة، مما أخبرنا به تاريخهم من اهتمامهم بالمنظوم، و مدى مكانة الشاعر، والخطيب عندهم. وهذا، ما عالجته "عكاظ" من موضوعات الشعر والشعراء، حيث كانت «مجمعا لغويا وأدبيا اهتدى العرب بواسطتها إلى تهذيب لغتهم لفظا وأسلوبا، بانتقاء الألفاظ الفصيحة المشهورة عند أكثر القبائل»"[1]".ومن ثمة، كانت رسالتها عظيمة في توجيه أنظار العرب إلى المفردات والألفاظ، من حيث فصاحتها، وبلاغتها، قصد اصطناع الأداء الجيد للأصوات اللغوية.

1-عرفان محمد حمّور، أسواق العرب، عرض أدبي تاريخي للأسواق الموسمية عند العرب، ص59، دار الشورى، بيروت،ط (د.ت).

ولما تجسّدت ألفاظ القرآن الكريم في أصوات قريش، التي تتمتع بفصاحتها النطقية، وطلاقة لسانها البيِّن، «عُدّ كل ما بعُد عن لغة قريش، في لفظه، وصيغته، وإعرابه، غريبا نادرا في اللغة العربية»"[1]"، لأنه لم تتداوله ألسنة الناطقين الفصيحة، ولم تأنس أذن السامعين له. ولبلوغ هذا، نجد «أن الجماعة العربية الأولى، قد اهتمّت بممارسة رياضة اللسان أو الكلام، فعملت على تحقيق ثلاث سمات في الأداء الكلامي، من بينها الجهارة، والفصاحة»"[2]"، مع أنه توجد سمة أخرى، وهي (البلاغة)، التي تُعد مُكمّلا أساسيا لهما.

وعليه، كان مُنطلق القواعد اللغوية في الدراسات العربية مُنطلقا صوتيا، بهدف تحسين الإلقاء، وتوجيه الأداء. ومن ذلك، انطلق عمل "أبي الأسود الدُّؤلي"(ت69هـ) إلى أن وصل إلى "الخليل بن أحمد"(ت175هـ)، الذي اكتمل معه الدّرس اللّغوي وبلغ أوجّه، ومن بعده استلهم تلميذه"سيبويه"(ت180هـ) صنيعه الصوتي، ونظّم عمل أستاذه، وقسّمه، وبوّبه في كتابه.

وإذا كان العربي قديما قد عُرف بجهارة الصوت، وفرّق بين الفصيح وغير الفصيح من لغات قبائله، فإننا اليوم نقف عند هاتين السّمتين، لندرس معاييرها، ومقاييس تحقيقها في الأداء النطقي، وإذا كانت اللغة في جوهرها وسيلة من وسائل التواصل المختلفة التي يعرفها الإنسان، فإن الأداء الصوتي للكلام يساهم بدور كبير في تحديد مدلول الرّسالة اللغوية.

ومن ثمّة، فإنّ أصوات اللغة تُعدّ مادّة الألفاظ، وأساس الأداء، والعُمدة في تلوينه وإعطائه رنينا وظيفيا، يزيد من وضوح التعبير. ومن ذلك،

1-عمر فرّوخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، الأدب المحدث إلى آخر القرن الرابع الهجري،ج3، ص47، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، (1401هـ-1981م).

2-كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، دراسة لغوية لدلالة الصوت، ودوره في التواصل، ص21، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، (1412هـ-1992م).

تكون «اللغة ظاهرة في الفكر، والفكر متجسدا في اللغة»"[1]"، مما تؤديه من وظيفة أساسية تكمن في التبليغ، والتواصل بين متكلميها.

ومن هذا المنطلق، نعرض إلى تحليل عنوان موضوع بحثنا، الذي يحوي دراسة "السمات الصوتية بين الأداء والإرسال (دراسة تطبيقية في سرّ الفصاحة)"، مُستهلّين الحديث في ذلك، بالتطرّق إلى المفاهيم العامّة، والأساسية لكل مصطلح احتواه العنوان، ولاجرم في أن نبتدئ بدراسة مفهوم السمة لغة، واصطلاحا، واستعمالا.

السِّمة

إنّ السِّمة مشتقة من الجذر (وَسم)، وفيها يقول "أحمد بن فارس": «الواو والسين والميم، أصل واحد على أثر، ومعلم»"[2]"، وفي لسان العرب: «وسَمه، وسْما، وسِمة، إذا أثّر فيه بسمة وكيّ، وفي الحديث كان يَسِم إبل الصدقة؛ أي يُعلّم عليها بالكيّ»"[3]". وفي هذا، اتّحد كيلا التعريفين في معنى عام واحد، هو معنى الأثر الذي تتفرّد به الأشياء بعضها عن بعض، فتُعرَف، وتُميّز به.

وغير بعيد عن هذا المعنى، نجد كلمة (عَلَم) التي تعني فيما تعنيه، في حديث "أحمد بن فارس": «العين، واللام، والميم، أصل صحيح واحد يدلّ على أثرٍ بالشيء يتميّز به عن غيره»"[4]". ومن هنا، فإنّ كُلاً من السِّمة والعلامة، يدلان على معنى الظهور، والوضوح؛ أي إبانة الشيء بأمارة معروفة، ومعلومة.

1-عاصف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص68، دار الأندلس للطباعة، والنشر، والتوزيع، بيروت، لبنان، ط (د.ت).

2-أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج6، ص110، مادة (وسم)، تحقيق وضبط، عبد السّلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، (1411هـ-1991مـ).

3-ابن منظور، معجم لسان العرب، مج 12، ص235، ع2، س23، مادة (وسم)، دار صادر، بيروت ، ط1، (1410هـ-1990مـ).

4-أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج4، ص109، مادة (علم).

وعلى هذا الأساس، فإن مصطلح السِّمة عند الدارسين الأقدمين، يتجاور مع مصطلحات العلامة، والأمارة، والدليل، والإشارة. مما أشكل على العلماء الاتفاق حولها، والدِّقة في استعمالها، وهي في تصوُّرهم، أنّ «من حقّ الأسماء أن يُعلم معناها في الشاهد، ثم يُبنى عليه الغائب»"[1]". و هذا، ما يؤكد عليه "الشريف الجرجاني"، من أنّ: «كون الشيء بحالة، يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر»"[2]". ومن هنا، كانت السِّمة ذلك الشيء، الذي يملك القدرة على استدعاء شيء آخر في الذهن، من أفكار مجرّدة وحقائق غير لسانية، سواء أكانت واقعية، أم خيالية.

إنّ السِّمة في عرف الاستعمال الشائع بين أفراد المجتمع اللغوي، اقتران ثنائي بين فكرة ذهنية، وصوت لغوي دالّ، كونها «صورة حسية يتم إدراكها بحاسة من الحواس المتخصصة بذلك، وتتأسس هذه الصورة على ما يتواضع عليه متخاطبان اثنان»"[3]"، حيث أنّ المرسل صاحب الحاجة والقصد، يُبين عن فحوى أفكاره بأصوات مرتفعة واضحة، بُغية إيصالها للمستقبل الذي يسمعها ويستدعي من سماعها دلالة، يتَّخِذ منها موقفا، وقرارا مُتَّزنا.

وعلى هذا الأساس، نعدُّ أصوات اللغة بما تَحويه من سمات، أو علامات صوتية، مُثيرا حسِّيا يقتفي استجابة معيّنة لدى المتلقي، لأن السّمة في حد ذاتها، «كيان حسِّي يتضمَّن في ذاته كيانا آخر غائب عن الحِسّ»"[4]". ويُقصد بالجانب الحسّي، الدال، بينما الجانب الغائب عن الحس، هو المدلول، و العلاقة بينهما مبنية على أساس الدِّلالة اللغوية.

1-القاضي عبد الجبار، المغني في أبواب التوحيد والعدل، ج5، ص186، تحقيق إبراهيم مدكور، بإشراف، طه حسين، وزارة الثقافة، والإرشاد القومي، القاهرة، ط (1965م).

2-الشريف الجرجاني، التعريفات، ص46، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصّلح، بيروت، ط (د.ت).

1-قادة عقاق، العلامة في التراث، مدخل إلى سيميائية العلامة في التراث العربي الإسلامي، ص49، مجلة الصوتيات بين التراث والحداثة، الملتقى الوطني الثاني، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سعد دحلب، البليدة، ع2، (سنة 2004م).

4-أحمد حساني، العلامة في التراث اللساني، ص5، رسالة دكتوراه، مخطوط، (سنة 1998-1999م).

ومن ثمة، نستعمل مصطلح السَّمة في دراستنا، بكون الألفاظ، أو الجُمل المُرسلة من المُرسل صوب المُستقبل، مُكوَّنة في بنائها الدّاخلي من وحدات صوتية قاعدية، المُشكّلة مقاطع لغوية معيّنة، تمتزج من صامت وحركة، يتّفقان مع طريقة اللغة في تأليف بِنيتِها التركيبية. حيث أنّ «حركة مرور الهواء وانسيابه أثناء نطق الصوت المهموس، تكاد تقترب في سهولتها من حركة التنفس، ولو أنّ المرء حاول أن يجعل هواء نفسه يمر في حالة الجهر بنفس القدر الذي يكون عليه في حالة الهمس لما استطاع ذلك، وكل ما يحدث هو أنّ الحجاب الحاجز، والرئتين تضغطان قدرا معينا من الهواء، ليمر بين الشفاه الصوتية المشدودة من أجل الجهر بالصوت»"[1]". ومن ذلك، كان الأداء الصوتي سواء المهموس أم الجهير، ما انتظم من الحروف، والحركات التي تحقق بائتلافها التجاوري، مقاطع لغوية حسنة البناء الصوتي.

وما هو مُصطلح عليه في تراثنا اللغوي، أنّ الصوامت العربية بعضها يحسن استعماله في الفصيح من الكلام، وهي ستة، وبعضها الآخر لا يحسُن، وهي محصورة في ثمانية أصوات"[2]"، تناولتها المصادر اللغوية، بالدراسة والتمحيص. وهذا، ما لا يستغني عنه طالب الفصاحة التي إليها ينحو لإصابة الغرض المقصود. ومن هنا، صُنِّفت المقاطع الصوتية إلى صنفين، مقاطع لغوية حسنة، ذات تأليف متباعد المخرج، ومقاطع لغوية قبيحة ذات تشكيل متقارب المخرج، وهو ما نستجليه في موضعه المحدد له من هذا البحث.

وفي هذا المقام، نورد قول "ابن سنان" الذي يؤكد أنّ «الحروف تختلف باختلاف مقاطع الصوت، حتى شبّه بعضهم الحلق والفم بالنّاي، لأن الصوت يخرج منه مُستطيلا ساذجا، فإذا وضعت الأنامل على

1- عبد الصّبورشاهين، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، ص203، تحقيق، أبو عمرو بن العلاء، الناشر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، (1408هـ-1987مـ).
2- ينظر، سيبويه، الكتاب، ج4، ص432، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط (1982مـ).

حروفه، ووقعت المُزاوجة بينها سمع لكل حرف منها صوت لا يشبه صاحبه، فكذلك إذا قطع الصوت في الحلق والفم بالاعتماد على جهات مختلفة، سُمعت الأصوات المختلفة التي هي حروف»"[1]"، باكتسابها تلوينات صوتية خاصة، تتمثل في جهارة، وفصاحة الأداء النطقي البليغ.

وإن كانت تأدية الصوامت مُنعزلة بعضها عن بعض سواء، في حسن الاستعمال، فإن الثّقل يحصل في تركيبها وائتلافها ببعضها. ومن ذلك، «تكون الكلمة بسببه متناهية في الثقل على اللسان وعسر النطق بها»"[2]"، لأنها تركبت من مقاطع لغوية، تحكمها علاقة تجاورية قبيحة.

ومن هذا، كان ينبغي على دارس اللغة عامة، والصوت بخاصة، أن يُلِمّ بمعرفة واسعة لهيئة المخرج النُّطقي وكيفيته، لما ينبثق عنه من إنتاج ألفاظ حسنة، تتسم بالخفّة الصوتية في بنائها الإفرادي، كونها علامة على مقياس الحُسن في الأداء الصوتي، بخلاف الثّقل النّطقي الذي هو سمة صوتية قبيحة في الكلام الحامل للأصوات، والمعاني. ومن ذاك، كانت المقاطع اللغوية بما تعرفه من ثقل، وخفّة في أصواتها المُكوِّنة لها؛ إضافة إلى موضعها النّطقي، وكيفيّة إنتاجها، وكمياتها التقديرية، كلها سمات صوتية. ندرس من خلالها، مقياس الحُسن، والقُبح الصوتي. وفي هذا الصدد، نقف عند مصطلح (الصوت) لاستنطاق دلالته اللغوية، والاصطلاحية.

1-ابن سنان، سر الفصاحة، ص16، شرح وتصحيح عبد المُتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة علي صبيح وأولاده، بميدان الأزهر، ط، (1389هـ-1969مـ).
2-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، ص22، شرح وتعليق ، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط2، (1414هـ-1993مـ).

الصوت

لقد ذهب صاحب المقاييس إلى أنّ جذر صيغة (صوت)، هي «الصاد والواو والتاء، أصل صحيح وهو الصوت، وهو من جنس لكل ما وقر في أذن السّامع»"[1]"، وهو مفهوم عام لأنّه يَشمَل صوت كلّ شيء سواء أكان كائنا حيّا، أم جمادا يبلغ الأذن، ويثبت فيها.

وفي المقابل تناول صاحب اللسان، معنى الصوت، بقوله: «صات، يصوت، صوتا، فهو صائت، معناه صائح»"[2]". وهو بهذا، يُخصِّص المعنى العام للصوت، فيحصره في الجهاز الصوتي سواء أكان إنسانيا، أم حيوانيا.

و مفهوم الصوت في اصطلاح "الشريف الجرجاني"، هو «كيفية قائمة بالهواء يحملها إلى الصَّماخ»"[3]"، و المعنى نفسه نجده عند"فندريس"، في قوله: «هو الأثر الواقع على الأذن من بعض حركات ذبذبية للهواء»"[4]"، حيث كان تحليله للصوت تحليلا فيزيائيا، يخُصُّ النَّموُّجات، والذّبذبات الصّوتية، لأنّ الصوت قِوامه الهواء الذي يلعب دورا أساسيا في أثناء عمليّة التّصويت، وبانْعِدامه ينعدِم الصوت، فلا يُرسَل من طرف المُلقي، ولا يُستقبل من قِبل المُتلقّي، لأنه لم يبلُغ جهازه السّمعي، ولم يتم إدراكه له. ومن ثمة، نعدُّ الصوت «ظاهرة طبيعية، ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها »"[5]"، لما ينبثق عنه من إدراك لفظي، يتبعه إبلاغ دلالي، للأداء المُلقى من قِبل مُلقي الصوت اللغوي الدال.

1- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج3، ص318، مادة (صوت).
2- ابن منظور، معجم لسان العرب، مج2، ص57، ع2، س3، مادة (صوت).
3-الشريف الجرجاني، التّعريفات، ص140.
4-فندريس، اللغة، ص43، تعريب عبد الحميد الدّواخلي، محمد القصاص، الناشر، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة، لجنة البيان العربي، ط (د.ت).
1-محمد رشاد الحمزاوي، المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، معجم عربي أعجمي، وأعجمي عربي، ص126، الدار التونسية، للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط (1987م).

وارتكازا على ما أسلفناه، نستعمل مصطلح (الصوت) في الدراسة، بوصفه القاعدة الأساسية التي تُبنى عليها ألفاظ اللّغة. وذلك أنّه، «آلة اللّفظ والجوهر الذي يقوم به التّقطيع وبه يوجد التّأليف، ولن تكون حركات اللّسان لفظا ولا كلاما موزونا، ولا منثورا إلاّ بظهور الصّوت، ولا تكون الحروف كلاما إلاّ بالتّقطيع والتّأليف»"[1]". وفي هذا، إشارة واضحة إلى البَوْنْ الشاسع، بين الصّوت الذي هو مادّة اللغة وجوهرها، واللّفظ الذي هو مقاطع لغوية، أو صيغا إفرادية، أو عبارات صوتية مُؤتلِفة. ومن ثمّة، كان تأليف الكلمات شيئا، والصّوت شيئا آخر، كونه ينحصر في العملية الفيزيولوجية لأعضاء النُّطق، التي تُنتِج ألفاظا، وكلمات دالّة.

ومن هنا، نُوظّف الصوت بنظرتنا إلى الكلام كظاهرة صوتية، من حيث تلاشي الأصوات الملفوظة عبر الهواء، ووقوعها على حاسّة السّمع واستقبالها، بإنهاء الإدراك والفهم لها. والأساس في ذلك، هو التصويت التلفظي المُركَّب من وحدات صوتية قاعدية، أساسها الصوامت والصوائت التي يتشكل عنها تجاور إفرادي، أو تركيبي، وهي «تتكون عند المتحدث في منطقة الجهاز الصوتي، وما يتضمنه من الوترين الصوتيين، واللسان، والشفتين. وبذلك، كان للصوت خصائص فسيولوجية نطقية، تُفهم بدراسة الجهاز الصوتي، وفسيولوجية الكلام»"[2]".ومن ثمة، يستلذها السمع الذي يعمل فيه الدّماغ، باتّخاذه القرار، والحكم الثابت.

ومن ذلك، كان الصوت الإنساني «الوسيلة المُستعملة للتخاطب بدلا من الإيماء والإشارة، وأنّ الرّموز اللغوية (الحروف) في جميع اللغات محصورة العدد، وأنّ تلك الرّموز تنتظم فيما بينها مقاطع صوتية، وكلمات، وجُملا»"[3]"، يساهم في إنتاجها أعضاء النّطق التي هي آلية التصويت، وآلية التنفس، المتمثلة بشكل أساسي في استغلال هواء الزّفير

1- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص80، تحقيق وشرح ، حسن السّندوبي، دار المعارف للطباعة، والنشر، سوسة، تونس، ط (د،ت).

2-محمود السيد أبو النيل، علم النفس الاجتماعي، دراسات عربية وعالمية، ج2، ص40، دار النهضة العربية للطباعة، والنشر، بيروت، ط (د.ت).

3-حنفي بن عيسى، محاضرات في علم النفس اللغوي، ص41، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط5، (2003مـ).

الخارج من الرّئتين، بواسطة أعضاء النطق المختلفة، المُحقّقة للحسن، أو القبح الصوتي في التركيب اللغوي.

وذلك، أنّه عند استعداد الإنسان للكلام، «يستنشق الهواء، فيمتلئ صدره به قليلا، وإذا أخذ في الكلام، فإن عضلات البطن تتقلّص قبل النّطق بأوّل مقطع صوتي، وتواصل عضلات البطن تقلّصاتها في حركة بطيئة مضبوطة إلى أن ينتهي الإنسان من الجملة الأولى»"[1]"، لينتقل إلى أداء الجملة الموالية. والمقطع الصوتي متى طال قلّ معه انتظام التّنفس، لتغيّر الحركات التنفسية في أثناء التصويت، على عكس ما يكون عليه التنفس أكثر في حالة الصمت.

ومن هنا، يمكننا القول: إنّ الملفوظ الصّوتي سواء أكان مفردات، أم جُملا، فهو يصدر عن أعضاء نطقية تؤدي كل واحدة منها وظيفة معيّنة. فالرّئتان تُوفّران الكمية اللازمة من الهواء، في حين تُعدُّ الحَنجرة مصدر الطّاقة الصّوتية، المُستخدَمة في الكلام الذي يكتسب تلوينات صوتية خاصة عند مروره في التجاويف الحلقية، والفمّية، والأنفية. وهذه العوامل مُجتمعة تؤدّي إلى إنتاج الأصوات من ناحية، وبيانها ووضوحها من ناحية أخرى، مما تُكسب الأداء حسنا، والإرسال جمالا. وهو ما نقف عنده، لتفصيل الحديث فيه.

الأداء

لقد تناولت المعاجم اللغوية لفظة (الأداء) بالدّراسة والتّحليل، وهو ما نستجليه في "مقاييس اللغة"، من أنّ: «الهمزة والياء أصل واحد، وهو إيصال الشيء، أو وُصوله إليه من تلقاء نفسه»"[2]". ومُوازاة مع هذا النص، يقول "ابن منظور": «أدّى الشّيء؛ أوصله والإسم الأداء»"[3]". وكيلا التعريفين، ينصبُّ في معنى عام مُشترك، وهو الإيصال والتّبليغ.

1- نفسه، ص112، (باختصار).
2- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج1، ص74، مادة (أدى).
3-ابن منظور، معجم لسان العرب، ج14، ص26، ع1، س21، مادّة (أدا).

ويأخذ الأداء في معناه الاصطلاحي موضعا واضحا ومُحدَّدا، حيث أنّ المستقبل إذا «تأدّى إليه الخبر أي انتهى»"[1]" إليه، فحينئذ يتم الإبلاغ الصوتي الدلالي. ولا يتحقّق ذلك إلا من خلال التّأدية الصّوتية التي يؤدّيها المُؤدّي، أو المُلقي للخطاب الكلامي، المُتضمّن معاني خفية، والمكشوف عنها بأصوات جهيرة، وفصيحة في أدائه التلفظي.

والأداء في اصطلاح علماء القرآن، هو «إتقان قراءة القرآن، وتدخل فيه مبادئ الابتداء، الوقف، الإمالة ، المدّ، تخفيف الهمزة، الإدغام، الإخفاء»"[2]"، ومخارج الحروف، والقلب. وما إلى ذلك، من موضوعات صوتية تخصّ الأداء اللغوي في شكله الخارجي، وجانبه الصوتي البيِّن.

وإذا كان المفهوم الاصطلاحي للأداء يتجسّم في مُراعاة الشّكل الخارجي، فإنّ المُستعمل عندنا في الدّراسة، هو ضرورة الحرص على الأداء من ناحية الأصوات مع معانيها. ونقصد بذلك، أن تكون الألفاظ، والتّراكيب جيّدة المعنى، حسنة التّأليف، ولا نقتصر على هذا، بل ننظر إلى اللفظ ومخارجه، والجمل وبنائها النّغمي والوزني، من حيث المقاطع اللغوية الصوتية المُشكّلة لها.

ومُنطلقنا في هذا، هو أنّ مقياس تحقيق الأداء الصوتي، يكمن في الطاقة الصوتية للمفردة الواحدة، كما ينحصر في السياق النظمي، وتحكمهما علاقة صوتية دلالية بيِّنة، تُكسب التجاور الإفرادي، والتركيبي حسنا صوتيا جليا داخل ائتلاف وحداته الصوتية القاعدية. ومن ذلك، يكون ملفوظنا الصّوتي أداء، وهذا الأداء الكلامي هو في حدّ ذاته عبارة عن إرسال صوتي، لغوي، فكري، انفعالي ينطلق من المُرسل باتّجاه المُستقبل. وبالتّالي، فإنّ له خلفيات، ومُرتكزات يقوم عليها.

1- نفسه، ج14، ص 26، ع2، س11.

2-محمد سعيد إسبر، بلال جنيدي، معجم الشامل في علوم اللغة ومصطلحاتها، ص66، مطبعة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، (1981م).

والحاصل من أمر الأداء الصوتي، أن هناك ثلاث سمات لغوية تساهم في تحديد دلالته، حيث أن الأداء الجهير يتوافر على تحقيق، وتوضيح ما ينطِق به المُتكلّم من جهة، واستيعاب، ومُتابعة المُستمع لما يُلقيه مُلقي الخطاب على مسامعه من جهة أخرى. ومن ثمة، لا يكون الأداء إلا النطق المتنوّع من جهارة، وفصاحة، وهو يتعلق «بمخارج الحروف، وتكييف الصوت حسب المقامات. وبذلك، تتضح ألفاظ الكلام، ومعانيه»"[1]"، لتبلغ الغرض المقصود عند مُتلقّيها.

وقد ساهمت فصاحة الصوت في تشكيل عملية الأداء الكلامي وتحديده، لما للصوت الفصيح من دور هام في الرسالة اللغوية، بما يتوافر عليه من تلوينات أدائية مختلفة سواء في النثر، أو في الشعر. ومن ثمة، فإن الكلمة الفصيحة، «في إفصاحها تريح المتكلم والمخاطب. تريح الأول لسهولة نطقها على جهاز النطق الإنساني، وتريح الثاني لعذوبة إيقاعها على جهاز السمع»"[2]" وبهذا، يتحقق الإفصاح الأدائي الذي يستلذه السمع باستيساغه، وتذوقه له.ومن ذلك، فهي تتميّز بجانبين «صوتي عُضوي؛ يتمثّل في وضوح النّطق من جهة، وطلاقة اللسان من جهة أخرى. وإيصالي نفسي؛ ويتمثّل في البيان والإفهام من قِبل المُتكلّم، والمُستمع»"[3]"، مُستقبل الخطاب اللغوي.

ومن هنا، اعتمد الأداء الصّوتي على مدى الطّلاقة لدى المتكلم، وهي صفة تختصّ باللسان الفصيح، الذي يخلو من الحُبسة، واللُّكنة من جهة، كما تختصّ باللّفظة من جهة أخرى، كون الفصاحة تقع صفة للمفرد، وهي «خُلوص الكلام من التعقيد الموجب لقرب فهمه، ولذاذة استماعه »"[4]"، بتوافر الألفاظ البيِّنة الظاهرة، المُتبادرة إلى الفهم، والمأنوسة في

1-فاروق سعد، فن الإلقاء العربي، الخطابي، والقضائي، والتمثيلي، ص17، شركة الحلبي للطباعة، والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، (1999مـ).
2-ياسين الأيوبي، ومحي الدين ديب، كشف الغموض عن قواعد البلاغة والعروض، ص150، دار الشمال للطباعة، والنشر، والتوزيع، طرابلس، لبنان، ط1، (1990مـ).
3-كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، ص22.
4-كمال الدين مي ثم البحراني، أصول البلاغة ، ص35، تحقيق، عبد القادر حسين، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط، (1401هـ-1981مـ).

الاستعمال والتداول اللغوي، وإذا تحقّق الأداء الصوتي بتحقيق الجهارة والفصاحة فيه، فسيبلغ الإرسال التواصلي المستقبل. وذلك، هوالإبلاغ «كون الكلام الفصيح، موصلا للمتكلم إلى أقصى مراده»"[1]"، ببلوغ المعنى إلى قلبه، وعقله في أحسن صورة من الصوت مع الدلالة، مكونة بذلك أداء تركيبيا بليغا.

وبناء على ما تقدم، يكمننا القول: إن الأداء اللغوي، يتجسد في الملفوظ الصوتي سواء أكان جهيرا، أم فصيحا، ولكن عندما يبلغ ذلك الملفوظ النطقي المستمع، فحينئذ نَصفُه بالإرسال الصوتي، وهو ما نقصد إليه بالدّراسة والتّحليل، حتى نطّلع على دلالته اللغوية منها، والاصطلاحية.

الإرسال

إنّ المعثور عليه في الدّلالة اللغوية (للإرسال) من خلال معاجم اللغة، أنّ «الرّاء، والسّين، واللاّم، أصل واحد مُطَّرد مُنْقاس، يدلّ على الانبعاث والامتداد»"[2]" ، ويقول صاحب اللسان بـ «التّوجيه»"[3]"، وكيلا التعريفين مُنسجمان في معنى واحد، وهو إطلاق شيء معيّن نحو موضع معيّن؛ أي مدّه على مسافة قياسية واسعة دون أي انحراف.

أما في الاصطلاح، فمفهوم الإرسال يوحي «بالمفارقة المُوجَّهة المُفيدة»[4]"، لأنه آخر مرحلة من مراحل التّوليد الصّوتي، والذي تتحقّق وظيفته بتحقيق الإفادة اللّغوية الفكريّة، وهو نوعان «إرسال داخلي يتم تحويل مجموعة أصوات من مُنتقيات الشّبكية للنّاطق إلى مواقع حدوثه إلى استقباله»"[5]". ومن ثمّة، فهو يُبنى على عنصرين أساسيين، هما:

1- كمال الدين ميثم البحراني، أصول البلاغة، ص35.
2- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج3، ص392، مادة (رسل).
3- ابن منظور، معجم لسان العرب، ج11، ص283، ع1، س22.
4- مكي درار، المُجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص25، دار الأديب للنّشر، والتّوزيع ، السانيا ، الجزائر، ط1، (2004مـ).
5- نفسه، ص25.

المُفارقة الصّحيحة المُوجَّهة، والإفادة. وذلك، يكمن في الرّسالة اللّغوية، بما تحمله من لغة وأفكار، يبعثُها المُرسل ويوجِّهها إلى المستقبِل. ويعمل المخ في كليهما لإعطاء الصوت صبغته الفكرية والدَّلالية، وفق عملية الاكتساب اللغوي للمرسل. وليتحقّق الإرسال اللغوي، يلزم على المرسل إيصال وإبلاغ المُستمع، الفكرة التي يبغيها ليحصل الفهم بين المُلقي والمُتلقي، وبذلك تتحقّق الوظيفة الأساسية للإرسال، بتحقيق الإفادة اللغوية الفكرية، لما ينبثق عنه من تجسيد الإبلاغ الصوتي، والدلالي في الأداء النطقي.

وتُوظف في الدراسة المعنى الاصطلاحي، بوصفه يرتبط بانطلاق الصوت بعد إتمام مراحل تكوينه. ومن هنا، نقصد بالإرسال الصوت المُنبعث مع معناه . حيث أن المُرسل حينما يُرسل رسالته إلى المُستقبل، فإنه يُرسل من خلالها أفكاره الذّهنية مُحاولا نقلها إليه. ومن ثمّة، يحدث أثرا، بإحداث استجابات عند من تُوجّه إليه الرّسالة اللغوية نتيجة إثارة أفكاره، أو وجداناته، ببلوغه الأصوات ومعانيها.

وعليه، كان للمخ الإنساني، دورا مهمّا في ترجمة ما تنقله الأذن، وإصدار ردود الفعل التي تتناسب والصوت المسموع، لأن الأفكار التي في ذهن السّامع قد لا توافق الأفكار التي في ذهن المرسل، وربما هذا الاختلاف راجع إلى اختلاف في دقّة استعمال الكلمات، والجُمل. ومن هنا، كانت كل مُراسلة لغوية تتطلّب طرفين، أحدهما يُصدر الأصوات، والآخر يتلقّى تلك الأصوات، ويؤوّلها حسب قُدراته العقلية التي تُميّزه عن غيره، حتى يتّخذ قرارا، وموقفا أحاديا.

ومن ثمّة، نعدُّ الصوت الجهير، والفصيح أداة التّبليغ في الإرسال اللغوي، كون الجهارة والفصاحة، آلة اللفظ، والبلاغة إنهاء المعنى إلى القلب، وفي هذا اهتم اللغويون بدراسة مخارج الحروف في الكلمة، واعتبارها من الأسس الأوّليّة لتحقيق معنى الفصاحة لها، بالنّظر إلى التّقارب، والتباعد فيما بينها. وكان "ابن سنان الخفاجي"(ت466هـ) من هؤلاء الذين تناولوا هذا النّوع من الدّراسة، وفصّل القول فيه، في كتابه

المُسمّى"سرّ الفصاحة"، والذي يضمّ مائتين واثنين وثمانين صفحة مُزوّدة بأربعة فصول. أوّلها في الأصوات، وثانيها في الحروف، وثالثها في الكلام، ورابعها في اللغة. ولم يُسهب الحديث عن الأصوات والحروف كإسهابه في اللغة. وذلك، بتفصيل الكلام في الفصاحة، مُبتدئا بتعريفها وتوضيح الفرق بينها وبين البلاغة، واضعا من خلال ذلك شروطا، ومُوجدا تقسيما لها. ومن هنا، نتناول هذه المُدوّنة النّثرية حتى ندرس القواعد الصّوتية التي تتعلّق ببنية الكلمة، للكشف عن مواطن الحُسن في المقاطع اللغوية للفظة الواحدة مع معناها.

تصدير

بما أننا تعرضنا في المدخل إلى تحليل مفهوم السمات، فإننا نفتتح هذا الفصل الذي جاء في الرتبة الأولى من فصول هذا البحث بأول سمة صوتية تميز الإرسال اللغوي، وهي (الجهارة). وذلك، لما رأيناه فيها من رؤية علمية عملية موضوعية.

وجهارة الصوت في مفهومها العام توضيح وإيضاح، فهي توضيح لمحتواها وإيضاح لغيرها، وإن كان البحث بناء متكاملا لا يستقل فصل فيه عن غيره استقلالا كاملا، والفصل بين عناصره إنما هو تفصيل في المكونات والعلاقات، وليس انفصالا عنها، ولا استقلالا كليا لمكوناتها عن بعضها.

ومن هنا، كانت عملية التصويت أو التواصل الصوتي بين المرسل والمستقبل لا ترتكز على ماذا نقول فقط، ولكن تقوم أساسا على كيفية الأداء الصوتي المؤدَّى من المرسل باتجاه المستقبل، أيتصف بالإجهار أم بالإهماس؟.

وبذلك، يكون لهاتين السمتين أثرهما الصوتي في الرسالة اللغوية. وهنا، ينبغي أن نتطرق في البداية إلى دراسة المفهوم اللغوي، والاصطلاحي للجهارة. ومن ثمّ، نَعمد إلى تناول مجالات استعمالها، وتداولها في الدراسة اللغوية والصوتية منها.

وقلنا فيما سبق عن الجهارة، إنها وحي بالتوضيح والإيضاح، وكان ذلك من مفهومها اللغوي الصوتي المُستقى من معاجم اللغة، ومصادرها، وأنّ كلمة (الجهر) عند "أحمد بن فارس"، تتألف من ثلاثة حروف، يقول فيها: «الجيم والهاء والراء أصل واحد؛ هو إعلان الشيء وكشفه، وعلوه»"[1]"، والمعنى المُستقى من سياق هذا النص، هو الوضوح المادي للشيء وإيضاحه.

1 - أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج1، ص487، (مادة جهر).

ويقول "ابن منظور" في جذور صيغة جهر، «الجهرة؛ ما ظهر، ورآه جهرة لم يكن بينهما ستر»"[1]"، ودلالة النص مستقاة من قوله تعالى: (أَرِنَا اَللهَ جَهرَةً)"[2]"؛ أي واضحا بَيِّنًا للعيان غير مُستتر بحجاب.

ومن ذلك، اشتق مصدرها من الفعل جهُر، وفي هذا يقول "ابن منظور" من جديد: «رجل جهير؛ بَيِّنُ الجُهُورة، والجهارة ذو منظر»"[3]"، ويقصد هيأة الرجل وحسن منظره. ومن هنا، كانت الدلالة اللغوية للجهر، هي عموم الكشف، والظهور الذي تراه العين البشرية، وإن كانت الدلالة في الاصطلاح تقع مختلفة عنه في اللغة. ويأتي حديث الاصطلاح.

إن المعنى الاصطلاحي للجهر متعلق بالوضوح المعنوي المُتَجلَّى في العلو الصوتي، حيث يقول " أحمد بن فارس" مرة أخرى: «جهرتُ بالكلام أعلنت به، ورجل جهير الصوت أي عاليه»"[4]". ومن ذلك أيضا، قولهم: «جهر بالبسملة نطق بها واضحا عند فاتحة الصلاة»"[5]"، وإذا كان المعنى المُستشَف من النص الأول، هو إعلان الصوت وعلوه، فإن المقصود بالجهر في النص الثاني هو الوضوح في النطق. ومن ثمة، كان علو الصوت عاملا من عوامل الوضوح النطقي، ويوصف به صاحبه، فيسمى جهوري الصوت؛ أي رفيعه.

وبهذا كانت الدلالة الاصطلاحية لجهارة الصوت، حاملة معنى أساسيا، هو الوضوح، المُتجسَّد في الارتفاع الصوتي الكاشف،

1-ابن منظور، معجم لسان العرب، مج4، ص149، ع2، س20، (مادة جهر).

2 -سورة النساء، الآية153، وتمام الآية: (يَسْأَلُكَ أَهْلُ الكِتَابِ أَنْ تُنَزِّلَ عَلَيْهِم كِتَاباً مِنَ السَّمَاءِ فَقَد سَأَلُواْ مُوسَى أَكْبَرَ مِنْ ذَلِكَ فَقَالُوا أَرِنَا اللّه جَهْرَةً فَأَخَذَتْهُمُ الصَّاعِقَةُ بِظُلْمِهِم ثُمَّ اِتَّخَذُوا العِجْلَ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمُ البَيِّنات فَعَفَوْنَا عَنْ ذَلِكَ وَآتَيْنَا مُوسَى سُلْطَاناً مُبِينَا)

3 - ابن منظور، معجم لسان العرب، مج4، ص151، ع1، س10.

4 -أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج1، ص487.

5 -بطرس البستاني، محيط المحيط، ص131، ع3، س8، (باختصار)، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصّلح، بيروت، طبعة جديدة، (1978مـ).

والموضح للفكر اللغوي الإنساني. وهو ما نتطرق إليه في موضعه المُحدَّد من هذا البحث. ونقف هنا، عند مجالاتها الاستعمالية، فيما هو آت.

مجال الجهارة

نتوصّل مما أسلفناه، ومن خلال المعنى اللغوي والاصطلاحي، إلى أن الجهر في استعماله يختصّ بمعنيين، هما: البيان، والاستعلاء. ونجد هذا، عند بعض الدّارسين في قولهم: «إننا عندما نستمع إلى كلام مُتصل في أي لغة من اللغات، فنحن ندرك أن عددا من المقاطع أو الكلمات، يكون أشدّ بروزا من سائر الجملة، هذا البروز أو هذه الجهارة يسبّبُها ارتباط وثيق بين طول الصوت، وارتكازه، ودرجته»"[1]". ومعنى هذا، أن الصوت يكون أبين، عندما يكون أوضح، وأطول، وأعلى من حيث درجته النطقية.

وبنظرة تدريحية تدرُّجية، تكون الجهارة اللغوية غير الجهر الصّوتي، لكون الجهر يتجسد في حُسن الصوت الكامن في الوضوح، وهذا الوضوح وضوح معنوي مادي؛ أي فكري صوتي. بحيث أن «المُرسل يجمع من شبكته اللغوية الفكرية ما يكفيها ويناسبها من الأصوات»"[2]"، التي يقوم بتوزيعها على مواقعها في الجهاز النّطقي، ليرسلها إلى من يستقبلها، فتبلغ مسامعه واضحة، مُؤثّرة. وفي هذا نتساءل: ما هو السّرّ في اتّصاف بعض الأصوات بالحُسن، وبعضها بالقُبح؟. ومن ثمّة، أين تكمن الجهارة الصّوتية؟، وهو ما نُجيب عنه فيما يأتي.

إنّ الصّيغة الإفرادية داخلة في حيّز الأصوات، لكونها تتشكل من صوامت وصوائت. وبالتالي، فلهذه الوحدات الصوتية القاعدية مخارج، ومواضع تحدث فيها، منها ما يستلذُّه السمع، ومنها ما يكرهه

1 ـ محمود السعران، علم اللغة، مقدّمة للقاريء العربي، ص206، مطبعة دار الفكر العربي، ط2، (1417هـ-1997مـ).
2 ـمكي درار، المُجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربة، ص17.

ويمجُّه. وبهذا، وَجبنا دراسة مخارج أصوات اللغة، وإن فُصِّلت في كتب عديدة نجد أننا في غِنًى عن إعادة الحديث عنها، إلاّ أنّ هناك قدرا ضروريا من المعرفة، علينا أن نُحَصِّله، بكونه حجر الأساس في تحديد نوعية الأصوات، جهيرة كانت أم غير ذلك ، ووصفها وصفا علميا دقيقا.

مخارج الأصوات

إن جهارة الصوت تتحدد معالمها بمقياس المخرج الصوتي الكامن في المقاطع اللغوية، وله في معاجم اللغة دلالة معينة، تنحصر في معنى الموضع أو المكان، ولجذوره «الخاء والراء والجيم؛ أصلان وقد يمكن الجمع بينهما، إلا أننا سلكنا الطريق الواضح، فالأول النفاذ عن الشيء، والثاني اختلاف لونين»"[1]. ومن هنا، حملت دلالة الأصوات الثلاثة معنيين؛ أحدهما يُقصد به الخَراج أي الإتاوة، والآخر لونان بين سواد وبياض. ومن ثمة، حصل التناقض بين مخرج الشيء ومدخله، بحيث «الخروج نقيض الدخول»"[2]. وعلى الرغم من ذلك، فإن كليهما تجمعهما دلالة لغوية واحدة، هي الموقع من كل شيء.

ويتعلق المعنى الاصطلاحي للمخرج، بموضع الصوت أو موقعه، وجميعها تعني المكان الذي يتولد فيه الصوت اللغوي، وينطلق منه. وبما أنّ بحثنا محصور في حدود دراسة "ابن سنان"، فإنّ هذا الأخير يُعدّ من الأعلام غير اللغويين الذين اهتمّوا بالصّوت اللغوي عامّة، ومخارجه بخاصّة. وقد أورد في "سر الفصاحة" فصلا كاملا يتحدّث فيه عن الأصوات ومخارج الحروف، وصفاتها. واتّبع في ذلك "سيبويه"، ونهج نهجه في دراسة موقعيات الأصوات. وعلى ذلك، انحصرت المخارج الصّوتية عنده في تسعة عشر مخرجا. نقف عندها قصد تبيين حُسن الصّوت الجهير، وتجلّيه في الأصوات الحلقية، الآتي ذكرها.

---

1 -أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج2، ص175، س2.

2 -ابن منظور، معجم لسان العرب، ج2، ص249، ع2، س3.

الحلق:

قسّم "ابن سنان" الحلق إلى ثلاثة مستويات، «أولها من أقصاه، مخرج الهمزة والألف والهاء، ثم يليه من وسط الحلق، مخرج العين والحاء، ثم من فوق ذلك مع أول الفم مخرج الغين والخاء»"[1].ومن هنا، فإنّ اجتماع أصوات الحلق، إحدى نماذج التنافر الصّوتي. وفي ذلك، يقول "ابن سنان": «وحروف الحلق خاصة مما قلّ تأليفهم لها من غير فصل يقع بينها، كل ذلك اعتمادا للخِفّة، وتجنُّبا للثّقل في النّطق»"[2].وعليه، نُبذ التّأليف اللغوي المُركَّب من ثلاثة أصوات من جنس واحد، لثقل ذلك على ألسنة النّاطقين، ومثال ذلك لفظة (الهُعْخُعْ)"[3]"، وقد اختُلف فيها، «فمن ذاهب إلى أنها لا أصل لها، وقال آخرون نعرف (الخعخع)، لأنه أقرب إلى تأليف كلام العرب»"[4]"، بتذوّقهم واستيساغهم له. ومن هذا القبيل أيضا، «كلمة (الطّش) للموضع الخشن، فهما غير فصيحتين، لتنافر حروفهما تنافرا شديدا »"[5]"، بإحداث ثقل صوتي، يتعسّر معه النطق بهما، مما يُجهد اللسان ويصكّ الآذان. ومن التّأليف الحسن، ما نستجليه في شعر "ابن سنان"، حيث يقول في نقد أهل عصره: "[6]"

أَسْتَغْفِرُ الله لاَ فَخْرَ وَلا شَرَف ولا وَفَاءَ ولا دَيْن ولا أَنَف

إنّ لفظة (فَخْر) تحوي ائتلافا صوتيا بارزا، باعتبار المخارج المتباعدة، كون (الخاء) تفرّد بمخرجه، وهو من أدنى الحلق. أما (الفاء)، و(الراء) فهي من مخارج متباعدة. حيث أن (الفاء) شفوي،

1 - ابن سنان، سر الفصاحة، ص19، (باختصار).
2 - نفسه، ص48.
3 -ينظر، الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق عبد الله درويش، ج1، ص61-62، مطبعة، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط1، (1967مـ).
4 - عبد الواحد حسن الشيخ، التنافر الصوتي والظواهر السياقية، ص10، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، (1419هـ-1999مـ)، نقلا عن ابن دريد، الجمهرة، ج1، ص9.
5 - نفسه، ص10.
6 -ابن سنان، سر الفصاحة، ص ك، (المقدمة).

و(الراء) ذلقي. وبهذا، وقع الحُسن في اجتماع الأصوات الثلاثة ذات المخرج المُنفصل، بتحقيق جهارة صوتية في مقاطعها اللغوية. وفوق الحلق، نجد الأصوات اللهوية، الآتي حصرها.

اللهاة:

يقول "ابن سنان" عن مخرج اللسان، من أقصاه «مخرج القاف، ومن أسفل ذلك وأدنى إلى مقدم الفم مخرج الكاف»"[1]".وبهذا، كان صوت (القاف، والكاف) صوتين لهويين مخرجهما واحد، لا يحسُن تجاورهما في مقطع لغوي واحد، لأننا لو فعلنا ذلك، لنتج عنهما مقطع صوتي، ينحصر في (قك) و(كق). وهذا لم يُتداول في كلام العرب البتّة، لما فيه من القُبح الصّوتي.

ولكن إذا وُجدت (الكاف) أو (القاف) مُنفصلة في مقطع لغوي معيّن، فإنّ حُسنها سيتجلّى من خلال ذلك الانفصال في المخرج النّطقي. ومثال ذلك، لفظة (رواكد)، التي ذكرها "ابن سنان" في شعره عند تشيُّعه: "[2]"

رَكَضَت عَلَى أعْرَاضِهِم وَهِيَ الَّتِي تطوى البِلاد شَوَارِدَا وَرَوَاكِدَا.

والمُلاحظ في هذا، أنّ صيغة (ركد)، تتميز بالانسجام في اجتماع أصواتها داخل المقطع الصوتي الواحد. وذلك، أنّ مخرج (الكاف) اللهوي بعيد عن مخرج (الرّاء) الذّلقي، وبعيد أكثر عن مخرج (الدّال) النِّطعي. وبهذا التّباعد المخرجي، وقع الإجهار الصوتي داخل المقطع اللغوي. وبعد مخرج اللهاة، يأتي مخرج الشّجر.

1 -ابن سنان، سر الفصاحة ، ص19-20.
2 - نفسه، ص مـ، المقدمة.

الشّجر:

هناك ثلاثة أصوات لغوية تنتج عن مَفْرق الفم؛ أي مَفْرجه، وهي (الجيم، والشين والياء). ويُفصِّل "ابن سنان" موضع حدوثها، على أنها «من وسط اللسان بينه، وبين الحنك الأعلى»"[1]. ونجد هذا التّصنيف مُخالفا لما قال به "الخليل بن أحمد"، بإقصائه (الياء) من حروف الشّجر، وجعله ضمن الأصوات الهوائية، وفي المُقابل يُدمج صوت (الضّاد) في هذه المجموعة، ويعدُّها صوتا شجريا.

وبما أنّ الأصوات الشّجرية، هي (الجيم، والشين، والياء)، فإنّ تكويننا لمقاطع لغوية شجرية، مثل: جش، وشج، ترتّب عنه مقاطع صوتية واضحة في تركيبها، وجهيرة في أدائها الصّوتي، على الرّغم من تقاربها المخرجي.

وعليه، فإنّ الأصوات الشّجرية يحسُن اجتماعها، بتكوين مقاطع سواء قصيرة كما مثّلناها سابقا، أم مقاطع طويلة كما يُمثلها "ابن الأثير" في دراسة الأصوات الشّجرية، بقوله: «إذا تركّب منها شيء من الألفاظ جاء حسنا، فإن قيل جيش كانت لفظة محمودة، أو قدّمت الشّين على الجيم فقيل شجي كانت أيضا لفظة محمودة »"[2]. وبهذا، جاء تركيبها مع بعضها حسنا رائقا على عكس اجتماع (الضاد)مع (الشين والجيم)، لما يُحدِثه من تنافر صوتي في الأداء الكلامي. ومثال هذا، قولنا: أفرِشْ جَبَلَةً، مما نتج عنه حسن جهير في تصويته التلفظي، بعدم إدغام (الشين) في (الجيم)، «لأن الشين استطال مخرجها،

1 -ابن سنان، سر الفصاحة، ص20.

2 - ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ص153، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، بمصر، ط (1358هـ-1939مـ).

لرخاوتها حتى اتصل بمخرج الطاء، فاجتمع هذا فيها، والتفشي، فكرهوا أن يدغموها في الجيم»"[1]". ومن هنا، كان الإدغام فيها مستقبحا، والتباعد مستحسنا، بخلاف اجتماع (الجيم) مع (الشين)، في قولنا: (أخرجْ شَيئا)، فبإدغامها تصير (أَخْرِشَّيْئاً)، وهو إدغام حسن، وتقارب مُستحسن، حقَّق بموجبه جهارة بارزة في الأداء الصوتي. ومن هذا المخرج الشجري، نجد مخرج الذلق.

الذّلق:

تنحصر أصوات الذّلق في: (الرّاء، واللام، والنون)، ويُطلق عليها اسم الذّلقية. حيث أنّ (اللام) عند"ابن سنان"، تخرج «من حافة اللسان من أدناها إلى مُنْتهى طرفه بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى»"[2]". وبهذا، تخرج (النون) «من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثّنايا»"[3]"، وبالقُرب من مخرجها، غير أنّه «أدخل في ظهر اللسان مخرج الراء»"[4]"، ولذا حصرها "سيبويه" في مخرج خاص بها، هو ظهر اللسان.

وبما أن التنافر الصوتي بين الأصوات سببه التقارب المخرجي، فإنّ هذا ما نلحظه عند تأليفنا لوحدة صوتية ذلقية، في مثل: (لنر)، و(رنل)، و(لرن). حيث أنّ هناك قُبحا في تجاورها الصّوتي، بخلاف ما نجده في تأليف صيغي، (لن)، و(نل). وذلك، أنّ (لن) تُفيد النفي، و(نل) فعل أمر مُشتق من الفعل الماضي (نال). وعلى الرغم من كونها ذات مخارج مُتقاربة، فإنّها تتّصِف بالحُسن البياني في أدائها الصّوتي. ومن ثمة، يأتي مخرج النطع.

النِّطع:

1-سيبويه، الكتاب، ج4، ص 448.
2 -ابن سنان، سر الفصاحة، ص20.
3- نفسه، ص20.
4- نفسه، ص20.

صنّف "ابن سنان" ثلاث أصوات، تتميّز بمخرجها النّطعي، وهي: (الطّاء، والدال، والتاء)، كونُها تخرج «من بين طرف اللسان وأصول الثنايا»"[1]"، وهو السقف العلوي الصلب للفم. ومن هذا، الموضع تصدر الأصوات النّطعية الثلاثة، ولكن إذا أردنا التّأليف والجمع بينها في مقاطع لغوية، مثل: (طدت)، و(دطت)، و(تطد)، ننتهي إلى أنّ تركيبها اللّغوي مُستقبح مما يُنتج أداء صوتيا قبيحا، وقُبحه في ذلك يكمن في تقاربها المخرجي. بخلاف ما يحققه الفصل بين أصواتها داخل التجاور المقطعي، من جهارة صوتية بارزة في الأداء النطقي. وبعد مخرج النطع، يأتي مخرج ظهر اللسان، وهو الأسلة.

الأسلة:

فسر "ابن سنان" مخرج الأصوات الأسلية، بقوله: تخرج «مما بين طرف اللسان وفُوَيق الثّنايا»"[2]"، وهي صوت (الصّاد، والسين، والزاي). ونلاحظ من خلالها، أنّ تجاورها الصّوتي فيما بينها ينتج عنه تجاور مُستقبح في المقطع اللغوي، والسّبب في ذلك راجع إلى اجتماع صفة الصفير التي تميزت بها الأصوات الأسلية، مما أحدث ثقلا صوتيا نجم عنه غموض الأداء النُّطقي. ولكن بالتباعد، والفصل بين مخارجها النطقية في المقطع اللغوي المؤلف، يكون إجهار صوتي واضح بوضوح أدائها الصوتي. في مثل صيغة (صُحف)، التي نأخذها كنموذج لدراسة المخرج الأسلي، وهو مما ورد في شعر "ابن سنان" في قصيدته المُتأثّر فيها بأستاذه (أبي العلاء)، حيث يقول:"[3]"

وَقَدْ أَتَوْكَ بِمَيْنٍ مِن حَدِيثِهِم يَكَادُ يُضْحِكُ مِنْهُ الحِبْرُ وَالصُّحُفُ

إن المُلاحظ في مقطع (صُحف)، أنّه يبتدئ بصوت أسلي ثم يليه (الحاء) من وسط الحلق، وبعده (الفاء) الشّفوي. وبهذه المخارج

1 - ابن سنان، سر الفصاحة، ص20.
2 - نفسه، ص20.
3 - نفسه، ص ك، (المقدمة).

المُتباينة تبايُن أصواتها، وقع الحُسن في الأداء الصّوتي للوحدة الصّوتية الإفرادية (صُحف). وهنا، جهارة صوتية واضحة.

وعكس ذلك، لفظتي (عح، وسز)، ويوردهما "ابن سنان" كنموذج «لما يوجد فيهما من التّنافر، لقُرب ما بين الحرفين في كل كلمة»"[1]". ومن ثمّة، رُفض وقُبِّح الأداء الصّوتي للكلمات المُكوَّنة من مقاطع لُغوية يصعُب النُّطق بها، لضرب من التّقارب في الحروف. وهو يتنافى والجهارة الصوتية، بعدم تحقيق الأداء اللغوي الجهير. ويتلو الأصوات الأسلية، أصوات اللثة.

اللّثة:

قد وضع "ابن سنان"، (صوت الظاء، والثّاء، والدّال) في مخرج واحد، هو «بين طرف اللسان وأطراف الثنايا »"[2]". وهي ثلاثة حروف لثوية، يساهم طرف اللسان، والثنايا العليا والسفلى في تكوينها، وإصدارها. ومن ثمّة، ينعدِم الجهر الصّوتي في تأدية أصواتها، مُجتمعة، لما تحمله من ثِقل في أدائها الصّوتي، ولكن بتباعدها المخرجي بين أصواتها المُكوّنة مقاطع لغوية، تتحقق جهارتها الصوتية بارزة، واضحة من خلال التصويت بها، ويتلو هذا المخرج، أصوات الشفة، الآتي ذكرها.

الشفة:

يقسم "ابن سنان" الأصوات الشفوية إلى قسمين، جاعلا مخرج (الفاء) «من باطن الشفة السُّفلى وأطراف الثنايا العليا»"[3]". وموضع (الباء، والواو، والميم)، «من بين الشفتين»"[4]". ومن هنا، وُجدت مسألة

1 -ابن سنان، سر الفصاحة، ص91.
2 - نفسه، ص20.
3 -ابن سنان، سر الفصاحة، ص20.
4 - نفسه، ص20.

خِلاف، بينه وبين "الخليل بن أحمد"، في تصنيفه صوت (الواو) ضمن الأصوات الهوائية، مع أنّ موضعه الشّفة.

ومن ثمّة، يكون ذكرنا لمقاطع صوتية شفوية، على سبيل المثال: (فم)، أو (بفم) بالغ إلى أن اجتماع صوت (الفاء) مع (الميم)، يعطي جهارة صوتية بارزة داخل الجوار الإفرادي في المقطع اللغوي. وذلك، أن مخرج (الفاء) مُنفصل عن مخرج (الميم)، والشيء نفسه نلاحظه في المقطع اللغوي (بفم). حيث أن (الفاء) فَصلت بين (الباء والميم)، ذات المخرج الواحد. وبهذا، حدث الحُسن الإجهاري في هذه المقاطع، بالرغم من التقارب المخرجي لأصواتها.

وعلى هذا الأساس، تكمن الجهارة الصوتية عند "ابن سنان" في المقاطع اللغوية المتباعدة المخرج، لأن في هذا التباعد الصوتي وضوح وبيان، وقوة صوتية، يستدعيها التجاور الإفرادي داخل المقطع اللغوي الواحد. ومن ثمة، تجسّد الحُسن الصوتي في التباعد، لا في التقارب المخرجي لأصوات اللغة. ومن دراستنا هذه، لمكامن الحسن في المقاطع اللغوية عند "ابن سنان"، نُعرِّج إلى الدرس الحديث، لمعرفة ما هو مُتجدِّد عند لاحقيه.

ولمّا كان التباعد المخرجي عند "ابن سنان" مقياسا لحسن الصوت، فإننا بدراستنا لمخارج الأصوات عند علماء الدرس الحديث، نطمح إلى معرفة ما يُوافق دراسته لمواضع الأصوات في الجهاز النطقي، وما يخالفها. ومن ثمة، نكتشف الحسن الصوتي في الترتيب المخرجي الحديث.

إن التوزيع المخرجي الحديث لأصوات اللغة، قام على الترتيب التنازلي، من الشفتين إلى أقصى الحلق"[1]"، بعكس الترتيب التصاعدي

1 -ينظر، عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية ص140، مطبعة دار صفاء للنشر،والتوزيع، عمان الأردن، ط1 (1418هـ، 1998مـ). وبسام بركة ، علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، ص74، مركز الانتماء القومي، بيروت، لبنان،ط (د.ت).

عند "ابن سنان"، المبتدئ من أقصى الحلق، والمنتهي عند الشفتين. ونقف هنا، عند دراسة البيان الصوتي في المخارج النطقية الحديثة.

وذلك أن صوت (الواو) الشفوي كما عده "ابن سنان"، هو في الدراسة الحديثة يأخذ مجرى آخر، ويُوصف «بالشفوي البلعومي»"[1]"، وهذا مُستقى من دراستنا للصوت الفيزيولوجي. وفي هذا الموضع، يشير "كمال محمد بشر" إلى أنّ الوصف الأدقّ، هو «أن يُقال إنّ الواو من أقصى الحنك، إذ عند النطق بها يقترب اللسان من هذا الجزء من الحنك»"[2]"؛ أي أنه ليس بصوت شفوي كالباء، والميم، والفاء.

وفيما يخص الأصوات اللثوية، نلفي"بسام بركة" مُصنِّفا صوت (الذال) وحده ضمن المخرج الأسناني اللساني، ومُقصيا بذلك صوتي (الثاء والظاء) منه"[3]". وبهذا، يكون مخالفا "لابن سنان" الذي جعل الأصوات الثلاثة في مخرج واحد. وذلك، أنه لمّا كانت الأصوات من مخرج متقارب، جاء التصويت بها قبيحا، ولو كان (الذال) من مخرج، و(الظاء) و(الثاء) من مخرج آخر، لوقع الحسن الصوتي في اجتماع أصواتها، مما يكفل لها جهارة صوتية في تجاور مقاطعها اللغوية.

وإن فَرّق "ابن سنان" في التصنيف المخرجي بين الأصوات النطعية، وصوت (الضاد)، والأصوات الأسلية، فإنها قد جُمعت في التوزيع المخرجي الحديث. وعلة ذلك، أن العنصر العامل فيها جميعا، هو اللسان والأسنان. ومن ثمة، جعلوها منتمية لمجموعة واحدة "[4]". وينضاف إلى هذا التصنيف، صوت (اللام، والنون، والراء)، وقد

1 -إبراهيم فرقوق، ملخص علم الأصوات الفيزيولوجي، دكتور مختص بجراحة الحنجرة والأذن، بمركز المستشفى الجامعي، وهران.
2 -كمال محمد بشر، علم الأصوات، ص183، دار غريب للطباعة، والنشر، والتوزيع، القاهرة، ط (2000م-).
3 -ينظر، بسام بركة، علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، ص74.
4 -ينظر، سامي عبد الحميد، تربية الصوت وتطوير الإلقاء، ص43، مطبعة الأديب البغدادية، ط (د.ت).

اعتُبروا من الأصوات الأسنانية اللثوية"[1]"، بخلاف ما قال به "ابن سنان"، من كونها أصوات ذلقية.

وإذا عملنا بهذا التوزيع، فنقول: إنه لو كانت (الصاد والسين والزاي، والطاء والدال والتاء والضاد) من مخرج واحد، لما توصلنا إلى تأليف مقاطع لغوية، تحمل في طياتها مظاهر الحسن الصوتي الجهير. ونورد على سبيل المثال، صيغة (اصطبر) و(اصطخب)، التي يبرز فيهما الحسن بروزا واضحا. ومردّ ذلك، إلى التباعد المخرجي بين (الصاد) الأسلي، و(الطاء) النطعي، وليس فيها ما يمت إلى التقارب الصوتي بصلة. وإنما تحوي إبدالا في تأليفها المقطعي، بحيث أبدلت (التاء) (طاءً)، لأن (التاء) النطعية المهموسة الواجبة الترقيق، والتي يقدر زمنها النطقي بـ(0.062 ثا)، وترديدها(3530.0هرتز) ، وقعت بعد (الصاد) المستعلية المطبقة الواجبة التفخيم، والمقدر زمن نطقها بـ(0.303ثا)، وترديدها(3210.5هرتز)"[2]"، فوقع تنافر صوتي بين الاستعلاء والاستفال.

وبوقوع التنافر بين الصوتين المتجاورين (الصاد والتاء)، كان «يشترط أن نلحظ العلاقة الصوتية بين الحرفين المُبدل، والمُبدل منه»"[3]"، على أن يكون اجتماعهما حسنا، لما يُنتجه من جهارة في التأليف الصوتي. ومن ثمة، لزم البحث عن عنصر «يقيم العلاقة التوفيقية بين التاء الأصلية من جهة، وبين الصامت الذي يحل محل التاء »"[4]"، و(الصاد) من جهة أخرى، وهو صوت (الطاء) النطعي الذي يتفق مع (التاء) في المخرج، ويتفق مع (الصاد) في الصفة، فتكون (الطاء) مُلائمة لتحلّ محل (التاء)، تحقيقا للإجهار الصوتي في

1 -ينظر، كمال محمد بشر، علم الأصوات، ص183.
2- أجريت هذه القياسات مع أعضاء فرقتنا، لبحث مشروع (الدراسات الصوتية في الآثار العربية)
3-إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ص59، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، (1966م).
4- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص109.

هذه الصيغة، الحاصل عن توافق وحداتها الصوتية وانسجام مقاطعها اللغوية.

ونجد نقطة خلاف بين التوزيع الحديث، وتصنيف "ابن سنان" لمخرج (الراء، واللام والنون)، حيث عَدَّها هو أصواتا ذلقية، بينما قال المحدثون بالأصوات اللثوية، «لأن مخرجها من اللثة»"[1]". وإذا كانت الأصوات الشجرية في تصنيف "ابن سنان"، تخرج من شجر الفم، فإنها في الدراسة الحديثة، توضع في موضع سقف وسط الفم"[2]"، وهناك من يقول: إنها تخرج «من اللهاة»"[3]"، وبهذا وجدت نقاط اختلاف بين "ابن سنان"، ولاحقيه في مجال الدرس المخرجي لأصوات اللغة.

وقد جمع "عبد القادر عبد الجليل"، صوت (الكاف، والغين والخاء) في مخرج واحد، هو الطبق اللين"[4]"، على غرار ما جاء عند "ابن سنان" من أن (الكاف) لهوي، و(الغين) و(الخاء) من أدنى الحلق. ومن ثمة، كان تأليفنا لمقاطع لغوية تتركب من (الكاف والغين والخاء)، في مثل: (كغخ)، شديد الثقل وصعب النطق. ومن ذلك، كان «الذوق العربي يكره توالي الأضداد، والأضداد هنا يُقصد بها، الصوتان المتنافران في النطق»"[5]"، لأنهما يؤديان إلى ذهاب الحسن النغمي، المُحقّق جهارة صوتية. وبالتالي، يحلّ محلّه قبح بارز في تأديته الصوتية.

وعليه، فإذا وجدنا "ابن سنان" يضع صوت (العين والحاء) في مخرج وسط الحلق، فإنّهما في تصنيف المحدثين، ينتجان من أقصى الحلق، ويتم تكوينهما عن طريق، «ارتداد جذر اللسان باتجاه الجدار

1 -بسام بركة، علم الأصوات العام، ص74-75. وعبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص140.
2 -ينظر، بسام بركة، علم الأصوات العام، ص45.
3 - إبراهيم فرقوق، ملخص علم الأصوات الفيزيولوجي، دكتور مختص بجراحة الحنجرة والأذن، بمركز المستشفى الجامعي، وهران.
4 -ينظر، عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص140.
5 -عبد الواحد حسن الشيخ، التنافر الصوتي والظواهر السياقية، ص35.

الخلفي للحلق، ولذا كان من الأدقّ أن يُسمّى هذا الصوت باللساني الحلقي»"[1]. ومن هنا، وقع الاختلاف في المخارج الصوتية بين الدرس القديم عند "ابن سنان"، والدرس الحديث.

وما تجدر الإشارة إليه، أن هناك نقاط اتفاق بين "ابن سنان" ولاحقيه في مخارج الأصوات، كالمخرج الشفوي الذي تنتج منه (الفاء، والباء، والميم، والواو)، والمخرج اللهوي، وتحدث فيه (القاف). إضافة إلى مخرج الحنجرة، الذي يضم (الهمزة والهاء)"[2]".

وبناء على ما أسلفناه، نقول: إن الاختلاف في الأصوات اللغوية وقع باختلاف المخارج النطقية، التي تحدد مقياس الحسن والبيان الصوتي، وتطبعه بطابعها الخاص بها، وينتج عن ذلك، إما مقاطع لغوية حسنة التجاور، أو مقاطع لغوية قبيحة التجاور الصوتي داخل البناء الإفرادي.

وبما أن حسن الصوت يكمن في المخرج النطقي المتباعد، فإن هذا وحده غير كاف في تأليف وحدات صوتية قاعدية جهيرة، لأن كيفية النطق الصوتي أو بمعنى آخر الصفة الصوتية لها دورها، ووظيفتها في تحديد مقياس الأداء الصوتي الجهير من غيره. ويمكننا أن نقف هنا، عند الصفات الصوتية، الآتي ذكرها.

صفات الأصوات:

إن جهارة الصوت لا تتحقق إلا بتحقق الحُسن في صفات أصواتها، وهذا نستقيه من مفهومها اللغوي عند "أحمد بن فارس"، فهو يقول في جذور صيغة (وصف): «الواو والصاد والفاء، أصل واحد هو تحلية الشيء»"[3]"، وكأنما يُؤتى به لإظهار حسنه فقط، وهذا من وجهة نظر "أحمد بن فارس". ومن ثمّة، كانت الصفة سمة لازمة

1 -بسام بركة، نفسه، ص76.
2 -ينظر، عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص140-141.
2 -أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مجلد6، ص115.

يُنعَت بها الشيء، بحيث يفسر"صاحب اللسان" معنى الصفة، بقوله: «وصف المُهر: توجَّه لحسن السر»"[1]. ومن هنا، تكمن دلالتها اللغوية في التوجه، والوصف لما يحتمله الشيء، ويتصف به.

وتوازيا مع هذا المعنى اللغوي، نجد لها معنى اصطلاحيا يكمن في أن الصفة في الدرس الصوتي، يقصد بها الخاصية الصوتية، التي يتخذها الصوت اللغوي عند مغادرته الحنجرة. ومن ثمة، أوجد علماء اللغة القدماء، ومن بينهم "ابن سنان" صفات متنوعة لأصوات اللغة. ومردّ ذلك، إلى التنوع المخرجي الذي أدى إلى التنوع الوصفي. ومن هنا، نقف عند دراسة الصفات الأساسية، والثانوية، والتمييزية لمعرفة موقع الجهارة في الأصوات اللغوية. حيث تخضع هذه الأخيرة إلى تقسيمات متعددة، نوضحها فيما يلي.

إن التقسيم الصوتي عند "ابن سنان" لأصوات اللغة، يقوم على مرتكزين أساسيين هما: انحباس الهواء، والحواجز أو العوائق، التي تعيق جريان الصوت. وبحسب هذا التوزيع، صنّف "ابن سنان" الأصوات اللغوية، إلى ثلاثة مجموعات صوتية كبرى، يمكن وصفها بالأتي.

الصفات الأساسية

ومعيارها القياسي يتحدد بالطبيعة الاهتزازية للوترين الصوتيين، ذلك أنّ قوة اهتزازهما، أو ضعفهما يقسمها إلى مجموعتين: أولاهما، أصوات مجهورة، ويقول "ابن سنان" في معنى الجهر: «حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النَّفَس أن يجري معه، حتى ينقضي الاعتماد، ويجري الصوت»"[2]. وبهذا، نعدُّ النَّفَس عاملا محدثا للجهر، وفي الآن نفسه هو تحقيق أساسي للصوت، و«لو لم يكن هناك إشباع لسرعة الهواء، لما استطاع الهواء أن يمر من خلال الوترين الصوتيين المُغلقين، ولما كان بالإمكان أن يُسمع، فإشباع الهواء بتقوية سرعته،

1- ابن منظور، معجم لسان العرب، مج9، ص356، ع2، س19.
2 – ابن سنان، سر الفصاحة، ص20.

هو إحدى الخطوات المهمة في إحداث الذبذبة»"[1]" الصوتية الجهيرة، ومجموع المجهور تسعة عشر صوتا، هي: الهمزة، العين، الغين، القاف، الجيم، الياء، اللام، الراء، النون، الطاء، الدال، الزاي، الظاء، الذال، الباء، الواو، الميم، الألف، الضاد. على هذا الأساس، تميز جل الأداء الصوتي العربي، بالجهر في أصواته اللغوية الدالة.

ومن تلك الأصوات المجهورة، نحاول تأليف مقاطع لغوية مجهورة، في مثل قولنا: (رجل)، (رقيم). حيث أن صيغة (رجل) تتألف من أصوات متباعدة المخرج. (فالراء واللام) صوتان ذولقيان، يتوسطهما (الجيم)، وهي من مفرج الفم. ومن ثمة، اجتمعت هذه الأصوات الثلاثة، مُكوِّنة حسنا في أدائها الصوتي نتيجة تباينها المخرجي، كما أنها تتميز بالإجهار الصوتي في أدائنا لها. وهذا، نتحدث عنه في موضعه المحدد له.

وثانيهما، أصوات مهموسة، وفي معنى الهمس، يقول "ابن سنان": «أنْ يُضعَف الاعتماد في الصوت حتى يجري معه النَّفس»"[2]"، وكانت مهموسة، لأنّا «لو رددنا الحرف في اللسان بنفسه فلا يمنع النَّفَس، لكن لو رُمنا ذلك في المجهورات لوجدناه ممتنعا»"[3]". وبهذا، تحدَّد الهمس بضعف الصوت، وقوة جريان النَّفَس، لما يُحقِّقه من جهارة صوتية بارزة، ببروز حسن تأليف المقاطع اللغوية، وجُمعت الأصوات المهموسة في عبارة، «سكت فحثه شخص»"[4]". ومن ثمة، كان «يُسهم الهمس والجهر في تشكيل المعنى وتوضيحه، كما أنه يتوافق مع الحالات الشعورية، والنفسية»"[5]"، لدى مُلقي الخطاب، لما

---

1 ـسمير شريف استيتيه، الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص106، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، (2003مـ).

2 ـابن سنان، سر الفصاحة، ص20.

3- أبو العباس المبرد، المقتضب، تحقيق عبد الخالق عضيمة، ج1، ص195، (باختصار)، مطبعة، دار التحرير، القاهرة، ط (1388هـ).

1- ابن سنان، سر الفصاحة، ص20.

5-مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص 50، دار الوفاء لدنيا الطباعة، والنشر، ط1، (2002مـ).

ينبثق عنه من إجهار صوتي في الأداء النطقي.

وفي هذا، نختار صيغة إفرادية مهموسة، كمثل (شخص)، وهي حسنة التأليف بتباعد مخارجها الصوتية. ذلك، أنها تتركب من مخرج شجري، ومخرج أدنى الحلق، والآخر أسلي، وفي تأديتها الصوتية، نشعر بإجهارها النطقي، مع أن جميع أصواتها مهموسة. وعلة ذلك، نبحثها عند دراستنا للمقاطع اللغوية المجهورة، ومقابلتها بالمهموسة، لنتبيّن الإجهار منها.

الصفات الثانوية

بما أن الصفات الأساسية من جهر، وهمس تنحصر في موقع واحد، هو الوتران الصوتيان، فإن الصفات الثانوية تختلف باختلاف مواضع انطلاقها، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام، وهي الشديدة، ويعني بها "ابن سنان"، الحرف الذي «يمنع الصوت أن يجري فيه»"[1]". وبذلك، كان الصوت تحقيقا أساسيا لصفة الشدة، التي تتفق مع صفة الجهر، في التجمع، والتقوية، وإزالة الحاجز، لانطلاق الصوت فجأة. وهي ثمانية أصوات، يجمعها "ابن سنان" في عبارة «أجدك قطبت»"[2]". والجلي من هذه الصفة، أنها عند النطق بالأصوات الشديدة، نشعر بالجهارة في مقاطعها اللغوية، في مثل صيغة (قطب)، التي لها وزن صوتي بارز بوجود (القاف، والطاء، والباء) الشديدة، مما يكفل لها إجهارا صوتيا واضحا داخل تجاورها المقطعي.

أما صفة الرخاوة، فتتصف بها الأصوات التي «لا تمنع الصوت أن يجري فيها»"[3]". وذلك، أننا عند نطق لفظة (المخ)، ونحو ذلك، يمتد الصوت جاريا مع حرف (الخاء). وفي هذا، إجهار صوتي بيِّن، كما هو في أصواتها الرخوة الأخرى، (الهاء، الحاء، الخاء، الغين، الشين، الزاي، الصاد، السين، الظاء، الذال، الثاء، الفاء، الضاد)، ونُؤجِّل

3- ابن سنان، نفسه، ص20.
4 - نفسه، ص20.
1 - ابن سنان، سر الفصاحة، ص21.

الحديث عن هذا إلى موضعه.

وعن الصفة الثانوية الثالثة، يقول "ابن سنان": هي التي «بين الشديد والرَّخو»"[1]"، ولم يذكر في ذلك مصطلح (التوسط)، كونه سار على درب"سيبويه" في هذا الوصف الصوتي. غير أنّ، هناك من عرّفه من القدماء، بقوله: «هو الذي لا يجري الصوت في موضعه عند الوقف، ولكنّه تعرض له أعراض توجب خروج الصوت باتصاله بغير مواضعها»"[2]". ومن هذا مثلا، صوت (النون) الذي يستعين بصوت الخياشيم، لما فيها من غنة صوتية، ولمّا كان جريان الصوت فيه، ممنوعا مُنعت بذلك جهارته الصوتية.

وبذلك، ارتكزت الجهارة الصوتية في الأصوات الشديدة والرخوة، وكان جريان الصوت مُحدِّدا رئيسيا للإجهار النطقي في أصوات اللغة، حيث أنه لمّا مُنع هذا الجريان الصوتي في الأصوات المتوسطة، مُنع بذلك إجهار أدائها الصوتي. وهنا، ننتقل إلى دراسة الصفات التمييزية للأصوات اللغوية.

الصفات الفارقة

ونقصد بها الصفات التمييزية، وهي تميز كل صوت عن الآخر، فيصبح مستقلا استقلالا تاما، بتفرده وانفصاله عما سواه في صفته الصوتية الخاصة به. وهي متنوعة، نجد "ابن سنان" يذكر بعضا منها، كمايلي:

الصفة المنطبقة، ويقصد بها "ابن سنان"، «أن يرفع المتلفظ بهذه الحروف لسانه، ينطبق بها الحنك الأعلى، فينحصر الصوت بين اللسان

2 ـ نفسه، ص20.

3ـ ابن عصفور الإشبيلي، الممتع في التصريف، ج2، ص673، تحقيق فخر الدين قباوة، الدار العربية للكتاب، ط5، (1403هـ، 1983م).

والحنك»"[1]"، وهي أربعة أصوات: (الصاد، والضاد، والطاء، والظاء)، في مثل قولنا: (صُحُف)، وقد أخذناها من قبل، وبالرغم من أن (ثلثاها2/3) مُنفتح (الحاء والفاء)، فإنه بنطقنا (صحف)، نشعر بأن صوت (الصاد) فاق في نطقه الأصوات المجاورة له. وعلة ذلك، ما يتوافر عليه من تفخيم، وانطباق، وارتفاع. ومن ثمة، وقع التأثر والتأثير في حسن العلاقة التجاورية داخل المقاطع اللغوية، وجاءت الصيغة الإفرادية جهيرة جهارة بارزة.

غير أن، الصفة المنفتحة، هي التي ينفتح معها اللسان، ولم يأت "ابن سنان" بأي تعريف لها، سوى ذكره في حديثه عن المنطبقة، أن ما سواها من الحروف، مفتوح غير منطبق. ومن المقاطع الصوتية ما نتمثله في صيغة (سُجُف) التي أوردها "ابن سنان" في شعره، حيث يقول: "[2]"

كَأَنَّمَا نَحْنُ فِي ظَلْمَاء دَاجِيَة فَلَيْسَ تُرْفَع عَن أَبْصَارِنا السُّجُف

إنّ النطق بلفظة (سُجف)، يتميز بإجهار صوتي، سببه تداخل (السين والفاء) المهموسين الرخويين، وتوسط (الجيم) المجهور الشديد. وبهذا الاجتماع الحسن، لما اكتنفه من تأثير وتأثر بين الوحدات الصوتية، تحققت الجهارة الصوتية في المقاطع اللغوية المُنفتحة .

ومن ثمة، تتجسد صفة الاستعلاء عند "ابن سنان" في أنها « تصعد في الحنك الأعلى»"[3]"، وهي: (الخاء، والغين، والقاف)، وعكسها الأصوات المنخفضة، وهي محصورة في ما سوى حروف الاستعلاء. وهنا، تجمّعت الجهارة الصوتية تجمعا كبيرا، نتيجة الاستعلاء الصوتي لهذه الأصوات، وارتفاعها في الأداء النطقي.

1- ابن سنان، سر الفصاحة، ص21.
2- ابن سنان، سر الفصاحة، ص ك، (المقدمة).
3 - نفسه، ص21.

وأما عن صفة الدّلاقة التي تقدّم ذكرها، فإن "ابن سنان" يُعرِّفها، بقوله: «أنْ يُعتمَد عليها بذلق اللسان، وهو طرفه، وذلق كل شيء حده»"[1]"، وفي هذا يضيف "الخليل بن أحمد" عضو الشفتين، بحيث يكون اللسان، والشفتان عاملين أساسيين في إنتاج الأصوات الذلقية، وهي ستة حروف: (اللام، والراء، والنون، والفاء، والباء، والميم)"[2]". وأما "الفارابي"، فقد جعل (الميم، واللام، والنون) من الأصوات «غير المصوتة الممتدة »"[3]"، بخلاف (الألف والواو والياء)، التي تُعد صوائت ممتدة. وبناء على هذا، نجد صوت (الباء والفاء)، يتميزان بإجهار صوتي داخل المقطع اللغوي الواحد. وذلك، أن (الباء) صوت مجهور شديد في أدائه الصوتي.

والمُؤكَّد في هذا الصدد، أن "ابن سنان" يشير إلى صفة الصحة، والعلة، والزيادة، والسكون، والحركة، دون ذكر أصواتها. وفي هذا، نجده يُقلل من مقدار حديثه عن الأصوات والحروف، لأن مسعاه الأساسي، هو تحقيق القول في الفصاحة، وهو ما نتطرق إليه في ما يلي من هذا الفصل.

وإلى جانب هذا، هناك صفات صوتية أخرى أغفلها "ابن سنان" في دراسته هذه، بينما دُرست عند سابقيه من علماء اللغة، ومن بينهم "سيبويه"، ونأخذ منها صفة الاستطالة، التي تفرَّدت بها صوت (الضاد)، بحيث أنها عند النطق بها «تخالط حروف اللسان، ثم تنسل من الأيسر حتى تتصل بحروف اللسان، كما كانت كذلك في الأيمن»"[4]". ومن ثمة، كان الناطق بها يضع لسانه على طول الجهة اليمنى، أو اليسرى من الأضراس، أو الأسنان حتى تختلط باللام، ويصدر الأداء الجهير لها.

---

1 - نفسه، ص21.

2 -ينظر، الخليل بن أحمد، معجم العين، ج1، ص57.

3-كتاب الموسيقى الكبير، ص64، تحقيق وشرح، غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة وتصدير، محمود أحمد الحنفي، مط، دار الكتاب العربي للطباعة، والنشر بالقاهرة، ط (د.ت).

4 -سيبويه، الكتاب، ج4، ص432- 433، (باختصار).

وما نلفيه من الصفات التمييزية أيضا، صفة التفشي وهي خاصية من خصائص صوت (الشين)، يذكرها "سيبويه" في باب الإدغام"[1]"، وما ذكرنا هذه الصفات لشيء، إلا لأنها تساهم في تحديد الجهارة الصوتية لأصوات اللغة. وذلك، أن صوت (الشين)، مثلا إذا أخذناه في مقطع لغوي، ك(شوارد)، يتضح عند النطق بهذه الصيغة أن (الشين)، أحدث جهرا، ووزنا صوتيا في التجاور الإفرادي.

وبناء على ما أسلفناه، نقول: إن مقياس تحديد الجهارة الصوتية، كامن في الصفات لأصوات اللغة. وذلك، أن التجاور الإفرادي داخل المقطع اللغوي، بما يحويه من مخارج وصفات، هو الذي يحدد طبيعة الأداء الصوتي، إذا كان جهيرا أم مُهمسا.

وتماشيا مع الوصف التحليلي لقيم الأصوات عند "ابن سنان"، نجد دراسة حديثة خاصة بالصفات، سلكها علماء الأصوات المحدثون، ولهم في ذلك وصف ونظر. ويهمنا من هذا كله، الوقوف عند المُختَلف فيه، بين وصف "ابن سنان"، ووصف لاحقيه، وما هي الإضافات التي أضافها المحدثون في خصوص الصفة الصوتية؟، حتى نستشف مكمن الإجهار الصوتي فيها.

يلتقي الوصف الصوتي القديم مع الحديث في ثلاثة أقسام، وهي: أن الأصوات الشديدة في عرف "ابن سنان" يرادفها في الدرس الحديث الأصوات الانفجارية، والأصوات الرخوة ترادفها الاحتكاكية. أما الأصوات المتوسطة فتلتقي مع الأصوات المائعة، أو السائلة"[2]". والملاحظ هنا، هو أن الجديد في هذا، يكمن في تغيير مصطلحات الصفات. أما المفهوم، فبقي كما هو. ومن هنا، تُحقق الأصوات الانفجارية والاحتكاكية، إجهارا صوتيا في نطقها، وهذا ما نكشفه في موضعه المحدد له.

---

1 ـ ينظر، نفسه، ج4، ص448.

2-ينظر، عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص146.

وفيما يخص نقاط الاختلاف بين دراسة "ابن سنان" لصفات الأصوات وبين الدرس الحديث، فإنها تكمن في أن صوت (الجيم) في الدرس الحديث يوصف بالمركب المزدوج"[1]"، لازدواجيته بين الشدة والرّخاوة، وصوت (الضاد) يوصف بالشديد، وهذا يخالف وصف "ابن سنان" لصوت (الجيم) الشديد، و(الضاد) الرخو، كون الأصوات الشديدة تحدث عن طريق انغلاق، أو «حجز كلي يمنع تسرب كمية الهواء التي توفرت لتحقيقه»"[2]"، مما يؤدي إلى انطلاق الصوت فجأة، وبقوة، مُحقّقا إجهارا صوتيا، له وقع حسن في أذن السامع.

غير أن الأصوات الرّخوة تتولّد «عن تضييق في التجويف الفمي بفعل انقباض يجعل تيار الهواء هائجا trubulent بانتظام، وتمتاز الاحتكاكيات غير المُصوّتة voiceless من الناحية الأكوستيكية بضجة عالية غير منتظمة، أما الاحتكاكيات المُصوّتة voiced، فتمتاز برنين ضعيف يظهر ظلا shadow لمعالم formants ضعيفة تتخلّلها ضجة قليلة، ويظهر أقوى هذه المعالم الدّال على التصويت بمحاذاة الخط القاعدي »"[3]"، لما يُحدثه من جهارة صوتية في المقاطع اللغوية.

ويُعدّ صوت (العين) عند المحدثين من الأصوات الاحتكاكية، أي الرخوة، ومن هؤلاء "أحمد مختار عمر"، الذي يشير في دراسته لموضع الاحتكاك، إلى أن «هذا الموقع قد يُنتج صوتا احتكاكيا أو وقفيا، وإن كان الصوت الوقفي يصعب إنتاجه، أما الصوت الاحتكاكي الحلقي فكثير الوقوع، ويمثل ذلك الصوتان العربيان الحاء والعين،

1 -ينظر، عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص145.
2- عبد القادر جديدي، البنية الصوتية للكلمة العربية، ص32، المطابع الموحدة، تونس، ط (1986م-).
3-سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، ترجمة ياسر الملاح، مراجعة محمد محمود غالي، ص56، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1 (1403هـ-1983م-).

وأولهما مهموس، أما ثانيهما فمجهور»"[1]"، وهو عند "ابن سنان" يأخذ صفة التوسط.

ومن المختلف فيه أيضا، أن (الألف والواو والياء) تُعدّ في وصفها الحديث صوائت، وهي عند "ابن سنان" متوسطة، وقد أطلق عليها حديثا مصطلح الانتقالية، لانتقالها إلى «صامت أو نصف حركة، أو شبه صوت لين، أو نصف علة، أو صوت صائت طويل»"[2]". وهنا، تفردت (الألف والواو، والياء) بقابليتها التحوُّلِيَّة من صائت طويل إلى صامت في التشكيل الدلالي، والتبادل الموقعي داخل الوحدة اللغوية الصوتية الجهيرة.

وعليه، كانت دراستنا لكيفية النطق سامحة بالتمييز بين أصوات اللغة، من حيث الجهر والهمس، والاستعلاء، والإطباق، ونحو ذلك. ومن هنا، فإن هذه الأصوات «لا تُعرض عند النطق بها مستقلة بذاتها منفصلة عن غيرها، وإنما تسلك داخل سلسلة كلامية يتجاور فيها المهموس بالمجهور، وفي هذه الحال، يتأثر كل منهما بالآخر، وعندما يتأثر المجهور بالمهموس تُسمى تلك الظاهرة (إهماس)، وعندما يتأثر المهموس بالمجهور يُقال فيها إجهار»"[3]"، مما أكسب الصيغة الإفرادية جهارة واضحة، بحسن علاقة تجاور وحداتها الصوتية القاعدية. وفي واقع الأمر، لا يحمل الصوت المنفرد أيّ معنى في ذاته، ولكن ما إن يتجمّع في سلسلة كلامية مع أصوات أخرى، حتى يتأثر بها كما تتأثر هي به.

ومن ثمة، يحدث التأثر والتأثير بين الأصوات المُشكّلة وحدة نطقية صوتية قاعدية، كون جهارة الصوت لا تتحقق إلا بتحقق الحسن

1- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص115، عالم الكتب، القاهرة، ط(1998م-1418هـ).
2 - عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص175-176.
3 - مكي درار، المصطلح الصوتي في كتاب سيبويه، ص81، مجلة المصطلح، مجلة علمية أكاديمية، جامعة أبو بكر بلقايد، ع2، (2003م-).

الصوتي في التجاور الإفرادي من الناحية الفيزيولوجية والفيزيائية. وهذا، ما يؤكده "صبحي الصّالح"، من أن «معرفة المخرج بمنزلة الوزن والمقدار، ومعرفة الصفة بمنزلة المحك والمعيار»"[1]. وذلك، لأن «مخرج الصوت يُحقّق وجوده، وصفته تحدّد ذاته، فالمخرج تحقيق، والصفة تلوين»"[2]، والعنصران معا، مُتحدّان متلازمان يُكمّلان بعضهما في حدوث جهارة صوتية داخل الائتلاف الإفرادي. ومن هنا، نجد في الدراسة اللغوية والصوتية منها، صيغا إفرادية مُشكَّلة من مقاطع لغوية متنوعة، تتنوع بحسب وحداتها الصوتية القاعدية، وهي تنقسم إلى أربعة أقسام:

1- مقاطع لغوية مجهورة.
2-مقاطع لغوية مهموسة.
3- مقاطع لغوية مجهورة تحوي همسا.
4-مقاطع لغوية مهموسة تحوي جهرا.

وهذا، يوقفنا أمام دراسة الجهارة الصوتية داخل الوحدات الإفرادية بمقابلة المقاطع الصوتية فيما بينها. وذلك، أننا نبتدئ بدراسة المقاطع اللغوية المجهورة والمهموسة، على النحو الآتي:

مقاطع لغوية مجهورة	مقاطع لغوية مهموسة
رجل3/3 مجهور ص ع/ ص ع/ ص ع ص/	شخص3/3 مهموس ص ع ص/ ص ع ص/

وعند التلفظ بصيغتي (رجل، وشخص)، نشعر أن نطقنا مع المقاطع اللغوية المهموسة، أوضح وأبين، وأعلى من تصويتنا

1- صبحي الصّالح، دراسات في فقه اللغة، ص227، مطبعة، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط4، (1970م-).
2-مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص49-50.

بالمجهورة، وإن كانت كذلك، فإن المجهورة أمتن وأقوى من الأولى. وبهذا، يتداخل مفهوم الجهارة اللغوية، والجهر الصوتي في تقاطع وتكامل، وتمايز على اختلاف المواقف. وذلك، أن لفظة (رجل) على الرّغم من تركيبها من أصوات مجهورة، فإنها لا تتميز بالإجهار الصوتي، في حين أن لفظة (شخص) مع كونها مهموسة، فإن أداءَها الصوتي واضح، بيِّن. وبهذا، فهو جهير.

وعلّة ذلك، تكمن في أن الأصوات المهموسة من تفشّي في صوت (الشين)، واستعلاء في (الخاء)، وإطباق في (الصاد)، قد تأثرت ببعضها في الجوار الإفرادي، وقوَّى هذا التجاور الهمسي المقاطع اللغوية الصوتية، فجاءت مستعلية، وهي أكثر تأثيرا من اجتماع الوحدات الصوتية القاعدية المجهورة. ومن هذه النظرة، يتسنى لنا دراسة الإجهار الصوتي في مقاطع صوتية أخرى:

مقاطع لغوية مهموسة	مقاطع لغوية مهموسة تحوي جهرا
صُحف3/3 مهموس ص ع/ ص ع/ ص ع ص/	سُجُف2/3مهموس ص ع/ ص ع/ ص ع ص/

إن التصويت بصيغتي (صُحف، وسُجف)، يوحي بأن المقاطع اللغوية المهموسة، التي نسبة الهمس فيها (100%)، أقوى من المقاطع اللغوية التي يتوسطها صوت مجهور؛ أي (ثلثاها2/3) مهموس، وهذا راجع إلى أن تجاور (الصاد، والحاء، والفاء)، واندماجهم القوي مع بعضهم، أدّى إلى إجهار صوتي قوي. في حين كان التجاور (السِّيني، والجيمي، والفائي)، أقلّ درجة في التأثير الإفرادي من المقطع اللغوي المهموس، لأن (السين) مهموس صفيري، و(الجيم) مجهور شديد، و(الفاء) مهموس ذلقي. وبذلك، كان المقطع اللغوي المهموس أجهر من المقطع اللغوي المجهور، الذي يضم صوتين مهموسين، مع أن كيلا الصيغتين تتوافران على صوتين صفيريين، يحيث «يكون بينهما فراغ

صغير جدا ولكنه كاف لمرور الهواء، بحيث يحدث صفيرا أثناء النطق بهذه الأصوات»"[1]". ومن ثمة، جاءت الصيغة التي تحوي (صادا) صفيريا، مُطبقا مُستعليا، مُفخّما، أقوى جهارة، وأمتن إجهارا، من الصيغة الإفرادية التي تضم، (سينا) صفيريا، مُنفتحا مُستفلا، مُرققا، بترقيق أدائها الصوتي المُخفض. ومن هذا، نتطرق إلى دراسة المقاطع اللغوية المجهورة التي تحوي همسا، لمعرفة موقع الجهارة الصوتية فيها، وهي كالآتي"2":

مقاطع لغوية مجهورة تضم صوتا مهموسا	
مراتب1/5 مجهور ص ع/ ص ع ع/ ص ع/ ص ع/	مجالس1/5 مجهور ص ع/ ص ع ع/ ص ع/ ص ع/

إن النطق الصوتي لصيغة (مجالس) أقوى من التلفظ بصيغة (مراتب)، مع أن كيلا الصيغتين تتشكلان من أربعة أصوات مجهورة وواحد مهموس؛ أي (خمسها1/5) مجهور. والعلة في ذلك، هي أن الصيغة الأولى (مجالس) مُشكّلة من صوت (الجيم) الشديد، و(السين) الصفيري، وهذان الصوتان أنتاجا إجهارا شديدا داخل التجاور الإفرادي.

بعكس صيغة (مراتب) المؤلفة من صوت (الراء) المتوسط المكرر، و(التاء) المهموس الشديد، و(الباء)، «قوية شديدة، ومجهورة، ثم إنها تعطي موسيقى فخمة تتفق مع المعنى دائما»"[3]"، وبالرغم من

1-مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص52.

2- ينظر، ابن سنان، سر الفصاحة، ص ل، (المقدمة).

3-عبده بدوي دراسات في النص الشعري، العصر الحديث، ص20، دار قباء للطباعة، والنشر، والتوزيع، القاهرة، ط (د.ت).

ذلك، تميزت الوحدات الإفرادية بالإهماس في تجاورها الصوتي. والعامل كمّي، نوعي، رُتبي، بحيث (التاء) توسّطت، و(السين) تطرّفت، وهي تأخذ مدة زمنية، قيمتها(0.338ثا) ، فكان للنطق بالسين حرية في انطلاق رنّتها النّغمية الصّفيرية، المُحدثة جهارة صوتية في تكوينها اللغوي.

ومن ذلك، كان لوجود (الجيم والسين) في المقطع اللغوي، أثر واضح قوي، بحيث، يُقدّر زمن نطق (الجيم) بـ(0.160ثا)"[1]". بخلاف صوتي (الراء والتاء) اللذين جاء تأثرهما الصوتي ضعيفا منخفضا. ومن هنا، ننتقل إلى دراسة المقاطع اللغوية المهموسة، التي تحوي جهرا، وتبيين الجهارة الصوتية فيها:

مقاطع لغوية مهموسة	
فَخْر2/3مهموس ص ع ص/ ص ع ص	شَرَف2/3مهموس ص ع/ ص ع / ص ع ص/

وعند التلفظ بصيغة (فَخْر) نشعر أنها أقوى من تلفظنا لصيغة (شَرَف) مع أن كيلا الصيغتين تتألفان من صوتين مهموسين، وواحد مجهور؛ أي (ثلثاها 2/3) مهموس، حيث أن المقطع اللغوي الأول يتركب من صوت (الفاء) الذي يُقدّر زمن نطقه بـ(0.276ثا) ، و(الخاء) المُقدّر زمنها النطقي بـ(0.217ثا) ، وهما مهموسان، أما (الراء) فهو مجهور، ويأخذ زمنه النقطي، مدة قدرها(0.205ثا)"[2]". والشيء نفسه في (شرف)، (فالشين والفاء) مهموسان، و(الراء) مجهور، وسبب الجهارة في (فخر) وعدمها في (شرف)، راجع إلى أن التجاور (الفائي، والخائي، والرائي)، نتج عنه تأثّر قوي. وهذه القوة الصوتية أحدثتها

1- أُجريت هذه القياسات مع فرقتنا، لبحث مشروع (الدراسات الصوتية في الآثار العربية).

2- أُجريت هذه القياسات مع فرقتنا، لبحث مشروع (الدراسات الصوتية في الآثار العربية).

صفة الاستعلاء، والإطباق التي تُميز صوت (الخاء). وبذلك، جاءت الصيغة قوية جهيرة في نطقها.

وأما صيغة (شرف) المؤلفة من (الشين والراء والفاء)، كان التجاور فيما بين أصواتها أقل درجة منه في صيغة (فخر). ومردّ ذلك، إلى (الشين) المتفشّي، و(الراء) المتوسط، و(الفاء) الرخو، وقد اجتمعت فيها صفة الاستفال، وهي أن ينخفض اللسان نحو الحنك الأسفل. وبهذا، الانخفاض الصوتي، الذي نتمثّله في (الشين، والراء، والفاء)، جاءت الصيغة الإفرادية مُستفلة، مما نتج عنه إهماس صوتي في الأداء النطقي، بخلاف التصويت المستعلي الذي توافر في صيغة (فخر)، مما حقق لها إجهارا بيّنا.

وبناء على ذلك، وقع التمايز بين الجهارة اللغوية، والجهر الصوتي. وذلك، أنه إذا كانت الجهارة اللغوية، مكامنها الأصوات المجهورة فقط، فإن الإجهار الصوتي، مكامنه المقاطع الصوتية داخل الجوار الإفرادي، سواء أكانت هذه الوحدات الصوتية مهموسة، أم مجهورة.

وبهذا، فإن السر الكامن في الجهر الصوتي، هو المجاورة القوية للأصوات ببعضها. ومن ثمة، فإن الدرجات التأثيرية الناتجة عن هذا التجاور، هي التي تحدد الإجهار من الإهماس في المقاطع الصوتية، داخل الصيغ الإفرادية. وذلك، تبعا لما تمتلكه الصفة الصوتية من القوة والتمكن. ومن هنا، لزم الوقوف على الطبيعة البنائية لهذه المقاطع الصوتية، من حيث الخفة، والثقل.

الخفة المقطعية

لقد تداولت المعاجم اللغوية أصل صيغة (خفَّ)، حيث يقول "أحمد بن فارس": «الخاء والفاء أصل واحد؛ وهو شيء يخالف الثّقل

والرّزانة»"[1]". ومن هنا، تكون الخفّة ضد الثقل والرّجوح، سواء في الجسم، أم العقل، أم العمل.

وفي اصطلاح النحويين، «استخفّ الهمزة الأولى فخفّفها؛ أي أنها تثقل عليه»"[2]". وبذلك، جعلها خفيفة لتسهيلها على اللسان، وتيسيرها في النطق ويصف "ابن جني" النون الخفيفة وضدّها الثقيلة، «بالخفة أي الساكنة»"[3]". وفي هذا، نتناول الخفّة في المقاطع الصوتية الجهيرة. وذلك، أن الصيغ الإفرادية (شخص، صحف، مجالس، فخر)، تتميز كلها بالخفة في أدائها الصوتي. وعلة ذلك، التباعد المخرجي، والوصفي في وحداتها الصوتية القاعدية.

ومن ثمة، فإن صيغة (شخص)، تتألف من (شين) شجري، وشدّتها تبلغ(84.64ديسبل) ، و(خاء) أدنى الحلق، وثقله يُقدّر ب(80.08ديسبل) ، و(صاد) أسلي، وثقله الصوتي كميته (83.25ديسبل)"[4]". ومن هنا، كان الحُسن في الجوار المخرجي، كما هو في الجوار الوصفي، بحيث أن (الشين) متفشي، و(الخاء) مستعل منفتح، و(الصاد) مطبق مستعل صفيري. وبهذا التمايز الصوتي، جاء التصويت سهلا، والنطق خفيفا.

والشيء نفسُه نجده في صيغة (مجالس)، بحيث أنها مكونة من مخارج متباعدة، (الميم) شفوي، و(الجيم) شجري، و(اللام) ذلقي، و(السين) أسلي، وفي الآن نفسه، تفرّد كل صوت بصفته الخاصة. وذلك، أن (الميم) ذولقي، و(الجيم) شديد، و(اللام) منحرف، و(السين) صفيري. وعليه، حسُن النطق بها لحسن علاقة التجاور الصوتي فيها، بتحقيق إجهار بيّن في وحداتها النطقية.

1 -أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج2، ص154، س13، (مادة خفَّ).
2 -ابن منظور، معجم لسان العرب، مج9، ص80، س1، ع2، (مادة خفَّ).
3 -ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص53، دراسة وتحقيق حسن هنداوي، مطبعة، دار القلم دمشق، ط2، (1993مـ).
4- أُجريت هذه القياسات مع فرقتنا، لبحث مشروع (الدراسات الصوتية في الآثار العربية).

ومن هنا، يمكننا القول: إن الجهر الصوتي يتمركز في المقاطع اللغوية، التي تتميز بالخفَّة، كونها تحقق الوضوح، والبيان، والقوة. إضافة إلى حسن علاقة التجاور الإفرادي الكامن في المخارج، وفي الصفات المتباعدة، وهو خلاف نوعي يتحدّد في الحُسن التجاوري، والتباعد الموقعي. وعلى هذا الأساس، يتسنىّ لنا معرفة الثقل الصوتي في المقاطع اللغوية.

الثقل المقطعي

تناول "أحمد بن فارس" أصول صيغة (ثقل) في معجمه، بقوله: «الثاء، والقاف، واللام، أصل واحد يتفرع منه كلمات متقاربة»"[1]"، وهو ضد الخفة، ويُقصَد به الثقل من كل شيء سواء أكان ماديا، أم معنويا.

وفي مجال الدراسة الصوتية، يكون الثقل في الكلمات التي يصعب النطق بها، وفي هذا نقوم بدراسة الثقل الصوتي في المقاطع اللغوية، بحيث أن في بعض الصيغ الإفرادية نشعر بالثقل عند التصويت بها. ومنها، لفظة (سُجف) التي تتميز بثقلها الصوتي عند تأديتنا لها.

وذلك، أن صيغة (سجف) تتميز بتباعدها المخرجي، كونها مُشكَّلة من صوت أسلي، وشجري، وشفوي، أي (ثلثاها 2/3) مهموس. وبالرّغم من أن (السين) مهموس رخو، وتبلغ شدّته(82.94ديسبل) ، و(الجيم) مجهور شديد، وثقله الصوتي، قدره (83.19ديسبل) ، و(الفاء) مهموس رخو، وتبلغ الشدّة معه (82.33ديسبل)"[2]"، فإن وقوع (الجيم) وسطا بين (السين والفاء)، أحدث ثقلا في النطق ، لأن اجتماع صوت مجهور شديد، مع صوتين مهموسين رخوين، نجم عنه قبح، في

1-أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج1، ص382، س1، (مادة ثقل).
2- أجريت هذه القياسات مع فرقتنا، لبحث مشروع (الدراسات الصوتية في الآثار العربية).

التجاور الإفرادي داخل الصيغة اللغوية، فتميزت بشيء من الثقل الصوتي، ولكنه ثقل حسن بتحقيقه جهارة صوتية، جهيرة في الأداء النطقي.

ومن الصيغ اللغوية التي تشهد مقاطعها الصوتية ثقلا، صيغة (جُؤشوش) التي أوردها "أبو عبادة البحتري" في شعره، حيث قال: "[1]"

فَلا وَصْلَ إلاّ أنْ يُطِيفَ خَيَالُهَا بِنَا تَحْتَ جُؤْشُوشٍ مِنَ اللَّيْلِ أسْفَعِ.

ويُقصَد بـ (جُؤْشُوشٍ)قطعة من الليل، ويصنِّف "ابن سنان" هذه الصيغة مع الصيغ القبيحة. وعلة ذلك، في اعتقادنا، أنها تتألف من (جيم) شجري، و(همزة) أقصى الحلق، وثقلها (86.52 ديسبل) ، و(واو) شفوي، وشدّته (86.61 ديسبل)"[2]". وبهذا التكرار الشجري؛ أي اجتماع ثلاثة أصوات من مخرج واحد في صيغة واحدة، إضافة إلى صوت الهمزة الذي أحدث ثقلا بجواره مع الأصوات الشجرية، كان الجوار الإفرادي قبيحا، فجاءت الصيغة ثقيلة في النطق. وذلك، «لتخبُّط اللسان وتعثُّره في مخارج حروفها، وهذا يرفضه الذوق العربي القائم على كراهية توالي الأضداد"[3]"، المُخلّة بالإجهار النطقي للمقاطع اللغوية.كما عاب "ابن سنان" صيغة (جَنْجَثَ)، التي ذُكِرت في شعر "كُثيِّر بن عبد الرحمن"، حيث يقول: "[4]"

فَمَا رَوْضَةٌ بِالْحَزْنِ طَيِّبَةُ الثَّرَى يَمُجُّ النَّدَى جَنْجَاثُهَا وعَرَارُهَا

1 -ديوان البحتري، مج2، ص497، تحقيق وتعليق، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، بمصر، القاهرة، ط (1964مـ). وينظر، ابن سنان، سر الفصاحة، ص62.

2-أُجريت هذه القياسات مع فرقتنا، لبحث مشروع (الدراسات الصوتية في الآثار العربية).

3 -عبد الواحد حسن الشيخ، التنافر الصوتي والظواهر السياقية، ص35.

4 - ديوان كُثيِّر، ص101، تحقيق، رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط (د.ت). وينظر، ابن سنان، نفسه، ص62.

إن الأداء الصوتي لصيغة (جَثْجَثَ)، يتصف بالثقل، والعلة فيما يبدو، هو تكرار صوتي، موقعي يشبه الإظهار في محل الإدغام، كون هذه الصيغة مُؤلّفة من مقطعين صوتيين مُتكرّرين، وهما (جَثْ+جَثَ)، بحيث يقدّر ثقل صوت (الجيم)، بـ(83.19ديسبل) ، و(الثاء)، تبلغ شدّتها الصوتية (83.08ديسبل)"[1]"، ولو قلنا: جَثَّ «بإدماج الصوتين المُتماثلين في بعضهما، ابتغاء الخفّة في النطق، والاقتصاد في الجهد»"[2]"، لكان تحقيقا فعّالا لجهارة الصوت، لأن «التغييرات الصوتية الهامة في اللغة ترجع أساسا إلى الميل إلى استعمال الوسائل الفونيمية في اللغة اقتصاديا، وبطريقة سهلة بقدر الإمكان»"[3]"، تُمكّن المُرسل من توجيه رسالة لغوية جهيرة الأداء الصوتي.

وبهذا، نخلص إلى أن أصوات اللغة التي يعتريها الثقل، منها الأصوات التي تخرج من أقصى الحلق، وأدناه، ووسطه؛ كالهمزة في صيغة (جُؤشؤش)، والشيء نفسُه مع حروف الإطباق (الضاد، والصاد، والطاء، والظاء)، بحيث أنه إذا اجتمع صوتان، أو أكثر في صيغة إفرادية، مُتماثلان في الصفة والمخرج، انبثق عنهما، ثقل صوتي واضح، بعدم تحقيق إجهار صوتي في الأداء التلفظي.

ومن هنا، يمكن القول: إنّ التجاور الصوتي داخل الصيغة الإفرادية، مُحدِّد أساسي للحُسن والقُبح فيها، وجهارة الصوت تكمن في حسن التجاور الإفرادي المتباعد المخرج، والصفة. بينما القُبح؛ أي الثّقل، كامن في سوء التجاور الإفرادي المتقارب المخرج والصفة. ومن ثمّة، يأتي أداؤنا الصوتي لها صعبا صعوبة علاقة تجاور وحداتها الصوتية القاعدية، المكوّنة مقاطع لغوية معينة.

1-أُجريت هذه القياسات مع فرقتنا، لبحث مشروع (الدراسات الصوتية في الآثار العربية).

2-مكي درار، المجمل في الباحث الصوتية من الآثار العربية، ص104.

3-أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، ص106، عالم الكتب، القاهرة، ط (1982م-).

تصدير

مما لا شك فيه، أنّ فصاحة الصوت مُرتكز أساسي في الرسالة اللغوية بين المرسل والمستقبل، وتحقيق فعّال لها، وبهذا كانت الجهارة سمة أولى في الإرسال اللغوي، لتجسُّدها في المقاطع الصوتية. في حين جاءت الفصاحة في الرتبة الثانية منه. ومردّ ذلك، أنها منحصرة في المفردة اللغوية مُجرّدة عن سياقها التركيبي.

وبما أن الفصيح من الألفاظ يُدرَك بالسمع، فإن هذه الألفاظ أساسها الصوت، لأنها مكونة من الصوائت، والصوامت التي يُنتجها الجهاز النطقي. ومن ثمة، يستلذّها السمع الذي يتعامل مع الدماغ، في اتخاذ القرار والحكم المتزن.

وعليه، فإذا كانت الأصوات مادة أساسية لتشكيل المفردة، وانسجامها الصوتي شرطا ضروريا لفصاحتها، كان لابد أن تنال نصيبا من الدراسة البلاغية، بما وضعه البلاغيون من قواعد وشروط في تبيان صفة الفصاحة في الأصوات، وما هي أسسها في ذلك، لِيتمكَّن المتكلم من التعبير السليم الفصيح عن فكرته، ومقصده من أدائه الصوتي لها، مُؤكّدا المعنى الذي يريده.

ومن هنا يمكن القول: بما أن الفصاحة الصوتية ثاني مُرتكز للإرسال اللغوي، يعمل فيها الصوت ويُحرّكها بحركته، فأين يكمن ارتكاز الإفصاح الصوتي؟ أفي الإفراد اللغوي، أم غيره؟. وفي هذا، ألزمنا البحث في الفصاحة الصّوتية، التّعرُّض لمفهومها اللغوي والاصطلاحي، الآتي حصرهما.

تُعدّ الفصاحة من الألفاظ الشّائعة عند علماء المفردات والتراكيب، ولها في المعاجم اللغوية دلالة معيّنة، تقوم على معنى الظّهور والإبانة، وجذورها «الفاء والصاد والحاء أصل واحد، يدلّ على خُلوص شيء ونقاء من الشوب »"[1]" ، ونقصد بها البيان، حيث يقول صاحب اللسان: «أفصح عن الشيء إفصاحا، إذا بيّنه وكشفه»"[2]"، وأوضحه وأظهره إلى غيره.

وبهذا، أُطلقت الفصاحة في اللغة على معان كثيرة؛ منها الظهور، والكشف، والوضوح. وكلها معان تصبّ في معنى لغوي عام، هو البيان المادي من كل شيء، وهذه الدلالة اللغوية حتما تتباين مع الدلالة الاصطلاحية، وتقع مختلفة عنها. ومن هنا، نتطرق إلى معنى الفصاحة اصطلاحا.

يتعلق المعنى الاصطلاحي للفصاحة بالبيان المعنوي، وهو يتجلى في الكشف عن الفكر اللغوي بالصوت الكلامي. وبذلك، وقعت الفصاحة وصفا للكلام البيِّن الظاهر، حيث يُقال: «فصُح فصاحة، وهو البَيِّن في اللسان »"[3]"، من طلاقة، وبيان في القول.

وبذلك، نقول: إن الفصاحة اصطلاحا، هي حسن البيان النطقي الذي يتجسد في الأصوات الواضحة، البيِّنة، ويُدرك السمع حسنها، والعقل دقتها. وبذلك، يتم تمييز الأداء الصوتي الجيد من رديئه.

1- أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج4، ص506، مادة (فصح).
2- ابن منظور، معجم لسان العرب، مج2، ص544، ع1، س23، مادة (فصح).
3- نفسه، مج2، ص544، ع1، س26.

مجال الفصاحة

تأخذ فصاحة الصوت مجالا استعماليا واسعا، ذلك أنها حينما دخلت ميدان الدراسات البلاغية ارتبطت بلفظة البلاغة، وأصبح المتقدمون في البحث البلاغي، ومن بينهم "عبد القاهر الجرجاني"، لا يُفرِّقون بينهما، وإنما اعتبروها ألفاظا مُترادفة تجتمع في دلالة واحدة، هي الإبانة عن المعنى وإظهاره، ويكون مرجعُهما النظم الائتلافي، دون الكلمات المفردة، «لأنّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة، وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها»"[1]"، داخل البناء التركيبي.

غير أن المتأخرين ممن اهتموا بالمفردات والتراكيب الأساسية، وعلى رأسهم "ابن سنان"، فهو يُخرج الفصاحة من كنف البلاغة، ويجعلها «مقصورة على وصف الألفاظ»"[2]". وبهذا، تكون الفصاحة الصوتية، وصفا للكلمة، والكلام، والمتكلم. ومن ثمة، نعدُّها جزءا من البلاغة، التي سيأتي الحديث عنها في الفصل الثالث من هذا البحث.

وإذا تبيّنا حقيقة الفصاحة عند "ابن الأثير"، نجدها «وصف حسن اللفظ»"[3]". وبذلك، يكمن الفصيح من الألفاظ في الحسن، ولما كانت الألفاظ في حد ذاتها أصواتا معبرة، كان المُستلذّ من السمع هو الحَسن، والمُستكره منه والمُستهجن هو القبيح.ومن هنا، نكتفي «بالتركيز على أنّ الفصاحة إفصاح، وأنها فصاحات باعتبار الميادين التي يمكن أن تُعتمد فيها لتأدية وظائف مُختلفة»"[4]"، تُفصح عن الأفكار، ومكنوناتها، بأصوات لغوية، أساسها البيان، المُتجلّى في حُسن الأداء النّطقي.

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص38، صححه، محمد رشيد رضا، الناشر دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط، (1402هـ-1981م).

2-ابن سنان، سر الفصاحة، ص49-50، (باختصار).

3- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص65.

4-محمد رشاد الحمزاوي، العربية والحداثة، أو الفصاحة فصاحات، ص7، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط (د.ت).

وبهذا، جعلنا الفصاحة نعت الأصوات الحسنة في المفرد، وكان الحسن الصوتي الفصيح لمكان ظهوره وبيانه، وتأليفه المُستعمل على ألسنة الناطقين به، وهو مدرك بالسمع، لأنه ملفوظ صوتي له موقعيات فيزيولوجية في الجهاز النطقي، مما تقوم بعملية تحديد الصوت الحسن من قبيحه. ومن ثمة، كان للمفردة المنطوقة المرسلة «جرس صوتي مقطع بنظام استطاع أن يستخدمها الإنسان في كل حين ليتم تعاونه مع الآخرين، معتمدا على مصورات الأصوات، وعلامات ظاهرة لها هي الأحرف»"[1]"، المنتقاة من الشبكة اللغوية لدى مُرسل الخطاب.

والمُؤكّد عليه، «أنّ معنى الفصاحة قد انحصر في الألفاظ صوتا، وأوزانا، ودلالات، ولم يَشمل من قُرب، أو من بُعد الفصاحة من حيث النحو، والبلاغة، أو الأسلوب»"[2]"، مما نتمثّله في البناء الإفرادي، المُحقّق إفصاحا لغويا. وحسبنا هذه الإشارة، في بيان المفهوم الاستعمالي للفصاحة، لننطلق منها إلى تبيان وجوه فصاحة الصوت في المفردة الواحدة، ودراسة الأسس الصوتية التي يجب أن تتحدد فيها، لتكون لها هذه الصفة، بتجلية مقاييس الحسن في الأداء اللغوي. وهنا يمكن التساؤل عن متى تتصف المفردة بالحسن، وما الذي يُضفي عليها هذا الحسن؟

معايير الفصاحة الصوتية

لقد درس "ابن سنان" في "سر الفصاحة" خصائص المفردة، ووضع شروطا لفصاحتها «متى تكاملت تلك الشروط، فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ، وبحسب الموجود منها تأخذ القسط من الوصف، وبوجود أضدادها تستحق الاطّراح والذم»"[3]". وبهذا، كان تحقيق المفردة

1- أمين الخولي، فن القول، ص152-153، مطبعة دار الفكر العربي، الفاهرة، ط (1947م-).

2-محمد رشاد الحمزاوي، نفسه، ص21.

3- ابن سنان، سر الفصاحة، ص54.

الفصيحة، بتحقّق ثمانية مقاييس لغوية، تُحدِّد بدورها الصوت الفصيح من غيره.

وما نريد أن نُؤكّد عليه هنا، أن "ابن سنان" وُجدت له ملاحظات على اللفظ المفرد، وما يتعلق بحروف الكلمات من خصائص، وما يكون بينها من انسجامات صوتية. فإن كل ما أشار إليه، في دراسته لمقاييس فصاحة المفردة، ينحصر في الجانب الشكلي الخارجي المرتبط بالمفردة، من حيث تباعدها المخرجي، واعتدالها، وألفتها وما يكون لها من وقع حسن في السمع. إضافة إلى وُعورتها وشُذوذها عن العرف العربي، وما تتصف به من تعبير مُستكره قبيح في الأداء الصوتي.

وفي هذا نقول: إذا كان "ابن سنان"، قد أوجد ثمانية معايير لتحقيق فصاحة المفرد، فإن ما وُجد عند بعض من اهتموا بالمفردات والتراكيب، محصور في ثلاثة أسس، شاملة لتحقيق الفصاحة، لخّصها "الخطيب القزويني"، بقوله: «أما فصاحة المفرد، فهي خلوصه من تنافر الحروف، والغرابة، ومخالفة القياس »"[1]" اللغوي، وهو شيء يحتاج إلى دراسة متأنية للوقوف على أبعادها، ومراميها، وأسباب وجودها، لتحقيق فصاحة الصوت في المفرد. ومن هنا، نقف عند أول مقياس صوتي تتحدَّد به فصاحة اللفظة المفردة، وهو التباعد المخرجي.

التباعد المخرجي

جعل "ابن سنان" المقياس الأول لفصاحة الصوت، مُتعلّقا بتأليف المفردة وطريقة بنائها، وهو في هذا لم يخرج عمّا قرره اللغويون قبله، من أنَّ المفردة الفصيحة تتركب من أصوات متباعدة المخارج. وعلته في هذا، «أنَّ الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، ولاشك في أن الألوان المتباينة إذا جُمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد، أحسن منه مع الصفرة»"[2]". ومن هنا، وقع الاشتراك المبدئي بين تلاؤم

1- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، ص21.
2- ابن سنان، سر الفصاحة، ص54.

الألوان، وتلاؤم الأصوات في البُعد. وذلك، أن العين تَستحبُّ التباعد اللوني، وأنّ الأذن تستثقِل التقارب المخرجي بين أصوات الكلمة، وتميل إلى التباعد بينهما.

وفي هذا يقول "ابن سنان"، وقد قسم تأليف الحروف ثلاثة أقسام «فالأول تأليف الحروف المتباعدة، وهو الأحسن المختار، والثاني تضعيف هذا الحرف نفسه، وهو يلي هذا القسم في الحُسن، والثالث تأليف الحروف المتجاورة، وهو إما قليل في كلامهم، أو منبوذ رأسا، فإن الكُلفة في تأليف المتجاورة ظاهرة، يجدها الإنسان من نفسه حال التلفظ»"[1]"، لضرب من التقارب في الحروف، مما أدى إلى اطّراح الأبنية المُؤلّفة من ثلاثة أصوات من جنس واحد في كلمة واحدة. وهذا لصعوبة النطق، وثقله على ألسنة الناطقين.

ومن هنا، أُهملت أصوات كثيرة في تأليف بعضها مع بعض، استثقالا واستكراها، فلم يُؤلَّف بين حروف الحلق (كالحاء) و(الخاء) و(الغين)، وكذلك لم يُؤلَّف بين (الجيم) و(القاف)، ولا بين (اللام والراء)، ولا بين (الزاي والسين). وهذا، دليل العناية بتأليف المتباعد المخارج دون المتقارب. وذلك أن، «النطق إذا أتى على مخارج حروف اللفظة وهي متباعدة ليجمعها ويؤلفها، كان له مهلة وأناة، لأن بين المخرج إلى المخرج فُسحة وبُعدا، فتجيء الحروف عند ذلك مُتمكنة في مواضعها غير قلقة، وإذا أتى النطق على مخارج حروف اللفظة وهي متقاربة ليجمعها ويركبها، لم يخلص من مخرج إلا وقد وقع في المخرج الذي يليه لقرب ما بينهما، فتجيء مخارج اللفظة قلقة»"[2]"، غير مُستقرة في أماكنها استقرار الألفاظ ذات المُباعدة المخرجية في أصواتها.

وما ذكره "ابن الأثير" في مَعرض مناقشته "لابن سنان"، فيما يتعلق بمخارج الأصوات من تعليلات، لاعتبار الحسن والقبح في بُعد

1- نفسه، ص48- 49، (باختصار).
2- محمود عبد العظيم عبد الله صفا، فصاحة الكلمة بين البلاغة والنقد، ص22، ط1، (1403هـ، 1983مـ)، نقلا عن ابن الأثير، الجامع الكبير، ص41، (باختصار).

المخارج وقربها، يُلاحَظ عليه عدم الاستقرار على مقياس معين، أو اعتبار مُحدَّد. حيث أنه كان يتردد في حكمه بين مقياس التباعد، والتقارب المخرجي، بجعله في موطن آخر، التقارب المخرجي مقياس حسن، والتباعد المخرجي مقياس قبح، بقوله: «قد يجيء في المتقارب المخارج ما هو حسن رائق، ألا ترى أن الجيم والشين والياء مخارج متقاربة، وإذا تركب فيها شيء من الألفاظ جاء حسنا رائقا»"[1]"، ثم قال: «وقد ورد من المتباعد المخارج شيء قبيح أيضا، ولو كان التباعد سببا للحسن، لما كان سببا للقبح، إذ هما ضدان لا يجتمعان، فمن ذلك أنه يقال ملع إذا عدا، فالميم من الشفة والعين من حروف الحلق واللام من وسط اللسان، وكل ذلك متباعد، ومع هذا، فإن هذه اللفظة مكروهة الاستعمال»"[2]"، ويقلبنا أصوات هذه اللفظة، تصير (عَلِمَ)، وعند هذا تكون حسنة مقبولة صوتيا ودلاليا لدى المُستقبِل، لاشتمالها فصاحة صوتية بارزة.

وبهذا، فحُسن اللفظة المفردة، يعود إلى الأصوات المُنتظمة وفق نظام مخرجي معين، يكفل لها الفصاحة الصوتية، وأداء الدلالة المعنوية. ومن هذا المنطلق، نستجلي آراء البلاغيين تتباين «في معنى تنافر الحروف، فرآه بعضهم في تباعد حروف الكلمة من حيث المخرج، ورآه البعض الآخر في تقارب الحروف»"[3]"، وهو ما ذهب إليه "ابن الأثير" كما أسلفنا من قبل، من أن تقارب الصوت حسن لا تنافر فيه.

في حين، أن هناك نظاما مخرجيا مُعتدلا، بين البُعد والقُرب، وقد أخذ به "الرماني"، حيث يقول: «والسبب في التلاؤم، تعديل الحروف في التأليف، كلما كان أعدل كان أشد تلاؤما. وأما التنافر، فالسبب فيه ما ذكره الخليل من البعد الشديد كان بمنزلة الطّفر، وإذا قرُب القرب الشديد كان بمنزلة المشي المقيد، لأنه رفع اللسان ورده مكانه، وكلاهما صعب

1- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص153.
2- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص154.
3- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص33، دار القلم، بيروت، لبنان، ط4، (1972م).

على اللسان، والسهولة من ذلك في الاعتدال»"[1]" . وفي هذا، تفسير واضح للثقل الصوتي، لما يكون بين مخارج أصواته من قرب شديد، أو بُعد مُفرط، يؤديان إلى التنافر وصعوبة بلوغ المعنى المراد، لأن «النّفس تفر من بعض الحروف، وذلك للجهد العضلي الكبير نسبيا، الذي يتطلبه النطق بها، وإخراج أصواتها بينما تأنس للبعض الآخر لخفته، ويسر الجهد العضلي الذي يتطلبه النطق به»"[2]"، ومن هذا، ففصاحة المفردة، لابد أنها تتصف بالانسجام الموقعي بين مخارج أصواتها، مما يؤدي إلى إيقاع صوتي، ومعنوي مُنسجم، تستعذِبه الأذن وتستلطِفه النّفس.

وفي ردِّنا على من قال، إن مقياس الحُسن الصوتي يكمن في التقارب المخرجي، وفي الاعتدال، نقول ما قال به "ابن سنان"، من أن معيار الحسن اللفظي مُؤسَّس على البعد الموقعي بين مخارج الأصوات. وذلك أن، "ابن سنان" لم يقصد التعميم في حسن التأليف من مخارج متباعدة، والقبح في تأليف الأصوات المتقاربة، والحقيقة أنه يخص قبح التأليف في حروف الحلق، لما لها من ثقل إذا كان التأليف منها فقط. كما أنه لم يُصرِّح بأن التأليف من الحروف الشجرية، أو الشفهية فيه قبح. وما قمنا به في دراستنا للمخارج الصوتية، انتهى إلى أن التقارب الصوتي الحسن يتوافر في ثلاثة مواضع نطقية، هي: المخرج الشجري، الذي جاء تأليفه الصوتي فصيحا، والمخرج الشفوي، بالجمع بين (الباء والميم والفاء)، مما نتج عنه حسن ظاهر، والمخرج الذلقي، بتركيب (اللام) مع (النون) الذي أعطى وضوحا صوتيا بارزا، حقّق بموجبه فصاحة جهيرة.

1- النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الرماني، الخطابي، عبد القاهر الجرجاني، ص96، تحقيق محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، ، دار المعارف، مصر، ط (1968م).

2- مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص51، (باختصار)، المؤسسة الجامعية للدراسات، والنشر، والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، (1984م).

ويُدلِل "ابن سنان" على صحة ذلك الاعتبار، بقوله: «إن هذه الكلمة-ألم- غير متنافرة، وهي مع ذلك مبنية من حروف متباعدة المخارج، لأن الهمزة من أقصى الحلق، والميم من الشفتين، واللام متوسطة بينهما»"[1]"، وبهذا كان التأليف من المخارج المتباعدة أحسن من المخارج المتقاربة. وهو ما نجده في الاستعمال والتداول اللغوي، لأن الناطق للأصوات يتجه من الأثقل إلى الأخف، طلبا للاستحسان والخفة الصوتية، بتحقيق فصاحة في الأداء النطقي.

ومثال التأليف من الحروف المتباعدة، كما يقول "ابن سنان" «كثير جل كلام العرب عليه، فلا يحتاج إلى ذكره»"[2]"، إلا أننا نورد هنا بعض ما أورده من نماذج في مثل، قول "أبي القاسم الحسين بن علي المغربي" في بعض رسائله: «ورعوا هشيما تأنّفت روضه»"[3]"، إن لفظة (تأنّفت) في رأي "ابن سنان" كلمة لا خفاء في حسنها، لوقوعها الموقع الذي ذكره، بتحقيقها إفصاحا صوتيا حسنا، بحُسن علاقة التّجاور الإفرادي في الصيغة اللغوية.

وبدراستنا لصيغة (تأنّفت) نستجلي أنها، مُؤلّفة من مخارج متباعدة تتباين بين مخرج النطع، وأقصى الحلق، ومخرج ذلقي، وآخر شفوي. وعلى هذا الأساس، اعتُبرت «المخارج من العناصر التي تخضع للتغير، والتحول بحسب الأصوات المتجاورة»"[4]"، بعضها مع بعض. وذلك أنه، عند التلفظ بهذه الصيغة نشعر بتجاورها الإفرادي القوي، المُتداخل بعضه مع بعض، مما نتج عنه إفصاح صوتي بارز في أصواته اللغوية.

1-ابن سنان، سر الفصاحة، ص81.
2- ابن سنان، سر الفصاحة، ص81.
3- نفسه، ص56.
4- عبد الفتاح إبراهيم، مدخل في الصوتيات، ص73، دار الجنوب للنشر، تونس، ط (د.ت).

وأهم ما يميز التباعد المخرجي، هو أن نتجنَّب في الأكثر ما يثقل على ألسنتنا تكلُّفه والتلفظ به. ومثال ذلك، لفظة (تفاوح) التي درسها "ابن سنان" كنموذج على الحسن الصوتي، في قول "أبي الطيب المتنبي": "[1]"

إِذَا سَرَتِ الأَحْدَاجُ فَوْقَ نَبَاتِهِ تَفَاوَحَ مِسْكُ الغَانِيَاتِ وَرَنْدُهُ

إن التصويت بصيغة (تفاوح)، يوحي إيحاء واضحا بقوة التجانس الصوتي، وعلاقة التأثر والتأثير بين وحداتها الصوتية القاعدية، داخل التجاور الإفرادي مما أنتج إفصاحا صوتيا جهيرا. ومردّ ذلك، أن مخارج الأصوات في (تفاوح) تختلف اختلافا متباينا، بتباعد مخرج النطع عن مخرج الشفة، ومخرج وسط الحلق. ومن هنا، سُبك التأليف المخرجي سَبكاً حسنا «إذ ينشأ بين جميع الأعضاء التي تتعاون على التصويت، نوع من الاتفاق الذي بمقتضاه يميل كل واحد منها بالوضع الذي يتخذه إلى أن ينسجم مع أوضاع الأعضاء الأخرى»"[2]"، مُكونا بذلك انسجاما صوتيا دلاليا، داخل اللفظة الواحدة، مما يُنتج لنا أداء صوتيا حسنا.

غير أن التقارب المخرجي سواء على مستوى أقصى الحلق، أم النطع، أم غير ذلك، من مواقع فيزيولوجية، فهو لا يُتيح مجالا للمتكلم بلفظ الكلمة، لتداخل أصواتها ببعضها ، لأننا إذا استعملنا اللسان في أصوات الحلق دون أصوات الفم، وغير ذلك من مواضع النطق، كلّفناه نغما جرسيا واحدا. ومثالنا في هذا، ما كرهه "ابن سنان" في قول "أبي الطيب المتنبي": "[3]"

مُبَارَكُ الاِسْمِ أَغَرُّ اللَّقَبْ كَرِيمُ الجِرِشَّى شَرِيفُ النَّسَبْ

1- ديوان المتنبي، ج1، ص367، شرح، أبي البقاء عبد الله العُبكري البغدادي، تقديم، عمر فاروق الطبّاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة، والنشر، والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، (1418هـ-1997مـ). وينظر، ابن سنان، سر الفصاحة، ص56.

2-فندريس، اللغة، ص63.

3-ديوان المتنبي، ج1، ص107. وينظر، ابن سنان، سر الفصاحة، ص56.

والظاهر في صيغة (الجرشَّى)، أنها تتميز بتأليف حسن مقبول، بالرغم من اشتمالها على ثلاثة أصوات من مخرج الشجر، وهي (الشين، والجيم، والياء). والعلة في ذلك، وقوع صوت (الراء) وسطا بين (الجيم، والشين)، الذي تفرّد بمخرجه الذّلقي. وبالتالي، أدّى هذا إلى خفة نطقية، وانسجام مقطعي واضح، مما نتج عنه نغم صوتي فصيح، أكسب الصيغة الإفرادية فصاحة صوتية جليّة في أدائها النطقي، بقَبول الأذن السماعية لها.

ونخلص من هذا، إلى أن تباعد المخارج أو قُربها ليس هو المقياس الدقيق في تحقيق سهولة النطق بالكلمة، ووصفها بالفصاحة، فالحسن في الألفاظ هو ما يستحسنه الناطق لخفته على اللسان، وسلامته في النطق بلا تعثُّر، سواء أكانت متباعدة المخارج في أصواتها، أم متقاربة. إلا أن معيار تباعد المخارج يحوي نسبة كبيرة جدا، لتحقيق الحسن، والإفصاح الصوتي على غرار التقارب المخرجي.

وبذلك، يمكن القول: إن شرط التباعد المخرجي عند "ابن سنان"، شرط ذاتي في الكلمة قبل عَروض سماعها، ولابد من مُراعاة ذلك في اختبارها وقَبولها. فإذا استوفت المفردة هذا الشرط في ذاتها، قبلتها الأذن واستحسنتها، وإذا لم تستوف هذا الشرط كانت مُستكرهة، نفرت منها أذن السامع. ومن هنا، وُجد مقياس ثان تتحدد به فصاحة الكلمة، وهو الأثر السمعي للفظة المفردة.

الوقع السماعي

اتخذ، "ابن سنان" حاسة السمع معيارا، تتحدد وفقه معالم الكلمة الفصيحة، بقوله: «أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها، وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسنا يتصور في النفس، ويدرك بالبصر، والسمع دون غيره مما هو من جنسه، كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه»"[1].

1-ابن سنان، سر الفصاحة، ص55.

وبهذا، وقع الحسن السمعي للفظة الواحدة، وتَميُّزها عن الأخرى، بسبب التأليف المتلائم بين أصواتها اللغوية.

ومثال ذلك في الأصوات (ع ذ ب)، حيث يقول "ابن سنان": «فإن السامع يجد لقولهم العُذَيب اسم موضع ما لا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ في التأليف، وليس سبب ذلك بُعد الحروف في المخارج فقط، ولكنه تأليف مخصوص مع البُعد، ولو قدّمت الذال أو الباء لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم العين على الذال، لضرب من التأليف في النغم يفسده التقديم والتأخير»"[1]. ومن هنا، كانت المفاضلة بين لفظة وأخرى، مرجعها الذوق اللغوي، والحس السمعي، الذي يحتكم إليه السامع في استحسان مفردة، واستكراه أخرى.

وبهذا نقول: إذا كانت المفردة «مجموعة من الوحدات الصوتية المؤلفة بطريقة معينة، لكي ترمز إلى الأشياء الحسية، والأفكار المجرّدة»"[2]"، فإن لها قيمة جمالية وتعبيرية، كونها إذا تألفت من مخارج متباعدة الأصوات، أحدثت في الأذن متعة صوتية رائعة، وكان لها علاوة على ذلك، قدرة أدائية، خاصة إذا كان جرسها النغمي يتفق مع ما توحي به من دلالة معينة. ومن هنا، نعدّ «الصوت عملية حركية يقوم بها الجهاز النّطقي وتصحبها آثار سمعية معينة، تأتي من تحريك فيما بين إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي، ومركز استقباله وهو الأذن»"[3]"، عند مُتلقي الخطاب.

وإذا كانت الفصاحة الصوتية عند "ابن سنان" ترتكز على مقياس الحسن السمعي الذي تأتّى بموجبه عن حُسن التأليف المخرجي، فإن حسن الألفاظ عند "ابن الأثير" «ليس معلوما من تباعد المخارج، وإنما عُلم قبل العلم بتباعدها، وكل هذا راجع إلى حاسة السمع، فإذا استحسنت

1- نفسه، ص55.
2- رياض زكي قاسم، تقنيات التعبير العربي، ص32، بيروت، لبنان، ط2، (2002مـ).
3-تمام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص66، عالم الكتب، القاهرة، ط4، (1425هـ-2004مـ).

لفظا، أو استقبحته، وُجد ما تستحسنه متباعد المخارج، وما تستقبحه متقارب المخارج، واستحسانها واستقباحها إنما هو قبل اعتبار المخارج لا بعده»"[1]"، وفي هذا جعل "ابن الأثير" مقياس الحسن الصوتي، مُعتمَدا في الحِسّ السّماعي، دون التباعد المخرجي، وفي قوله: (عُلم قبل العلم بتباعدها)، إشارة واضحة إلى المخزون اللغوي، الذي تحتكم إليه حاسة الذوق، والتّذوّق الصوتي للمفردة الواحدة.

وعلى هذا الأساس، كان مرجع الحكم في إدراك الحسن، والقبح في المفرد هو السماع الصوتي، لأن الألفاظ يؤديها مُتكلم مُرسل، ويتلقّاها سامع مُستقبل لها، وهناك من خالف هذه القاعدة، وهو ما نجده عند "ابن الأثير" الذي انتقد "ابن سنان" فيما ذهب إليه من تشبيه أصوات الكلمة بالألوان، بقوله: «إنما قد يعلم جودة اللفظة، ويعرف حسن تركيبها من غير أن يُسمع لها صوت، وذلك أن المتأمّل للكلام مكتوبا من غير تصويت، ولا نطق إذا عرضه على طبعه السليم، وفِكره المستقيم عَرف جودة ألفاظه، وعلم حسن تركيبها من قبحه، ولاخلطة للسمع في ذلك ولا مشاركة، فقد ثبت بهذا الدليل، فساد ما ذكرته من قياس السمع على البصر»"[2]"، وما ذهب إليه "ابن الأثير" من أن حُسن الصوت في الألفاظ يُقاس في المكتوب دون المنطوق، أمر نُقِرُّه عليه، وقد أقرَّ على ذلك "فخر الدين الرازي" ، حيث بيّن «أن الحرف والصوت كيفيات محسوسة بحاسة السمع، وأما الألوان والأضواء فهي كيفيات محسوسة بحاسة البصر»"[3]"، والفرق بينهما، أنّ الألوان والأصوات تتمايز من حيث الإدراك الحسّي لها، فالألوان يُدرَك حُسنها في الأبصار، وفصاحة اللفظة، يُدرَك حسنها في أصوات مخارجها المُتلائمة، التي تحظى بالقَبول عند أذن السّامع، بتحقيقها فصاحة نغمية جهيرة.

1- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص153.
2- محمود عبد العظيم عبد الله صفا، فصاحة الكلمة، ص22، نقلا عن، ابن الأثير، الجامع الكبير، ص38-39.
3- فخر الدين الرازي، التفسير الكبير ومفاتيح الغيب، مج1، ص19، دار الفكر ، للطباعة، والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، (1405هـ-1985م).

غير أننا، نجد "ابن الأثير" في مواضع كثيرة من دراسته لأصوات المفردة، مُتردِّدا في مواقفه وآرائه، ولا يستقرّ على اعتبار واحد. حيث أنه في تحليله للفظتي (عَلِمَ) و(مَلَعَ)، وتفضيل الأولى على الثانية، مع أن كليهما تتألف من أصوات متباعدة، يُعلِّلُها بقوله: «ومع هذا، فإن هذه اللفظة مكروهة الاستعمال، ينبو عنها الذوق السليم، ولا يستعملها من عنده معرفة بفن الفصاحة»"[1]"، وبهذا كان الاحتكام إلى حاسة السمع، بحُسن ما يحسُن من الألفاظ، وقُبح ما يقبُح منها. وذلك، ينتج عن السر الكامن في الخزينة الذوقية اللغوية، والصوتية منها.

وبذلك، توقَّف الوقع السمعي على الخفّة الصوتية للكلمة. و من هنا، يمكن أن نَخرج من خيوط الجدل في هذه النقطة، خاصة أن "ابن الأثير" عاد ليسلّم "لابن سنان" بهذه القاعدة، إذ يقول: «أما تباعد مخارج الحروف، فإن معظم اللغة العربية دائر عليه، لأن الواضع قسمها في وضعه ثلاثة أقسام، ثلاثيا، ورباعيا، وخماسيا»"[2]"، لما له من أثر حسن في التأليف الصوتي داخل المفردة اللغوية.

ومن ثمة، نعدُّ الفصاحة الصوتية سِمة هامة من سمات الأداء الصوتي. حيث «تميزت بجانبين، صوتي عضوي؛ يتمثل في وضوح النطق من جهة، وطلاقة اللسان من جهة أخرى. وإيصالي نفسي؛ ويتمثل في البيان، والإفهام من قبل المتكلم والمستمع »"[3]"، ومما هو معروف، أنه إذا كان في السامع عيب فيزيولوجي سمعي، فإنه لا يستلذ حديث المتكلم مهما يكن ذلك المتحدث سليم النطق، فما بالنا إذن حين تكون المفردات، أو النصوص مكتوبة غير منطوقة، أيمكن أن نحكم عليها بأنها فصيحة، أو غير فصيحة، لأن السمع لا يستلذها.

1- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص154.
2-ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص152.
3- كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل، ص22.

ووظيفة السمع الصوتي ليست محصورة في استقبال أصوات الكلمة، وإنما تتعدى إلى ما فوق ذلك، حيث أن «العملية السمعية اللغوية الإنسانية، تمر في ثلاث مراحل هي: مرحلة الاستقبال الصوتي، يتبعه التحويل، وأخيرا التقرير»"[1]"، المُتمركِز في عمل المخ الذي يقوم بمهمة ترجمة ما تنقله الأذن، وإصدار ردود الفعل التي تتناسب والصوت المسموع، فَيُقبِل المستمع على ما يسمع من أصوات الكلمات، أو يدبر عنها. وبهذا، نرى مدى الارتباط الوثيق بين عملية السمع، والاستجابة الذهنية، أو الشعورية للألفاظ المسموعة، لما تعطيها من دلالات مختلفة بواسطة المخ.

ومن هنا أيضا، كانت عملية التصويت بالمفردات، والكلمات تعتمد على جهازين، الأول نطقي؛ يتمثل في أعضاء الصوت، والثاني سمعي؛ ويتمثل في أعضاء السمع في الأذن. وما تجدر الإشارة إليه في هذا المجال، أن المركز الذي يستقبل الكلمات المسموعة، ويفهمها، سماه بعض المحدثين "مركز الأفكار المسموعة"، وقال فيه: «إذا أصاب مراكز الكلمات المسموعة تلف، فإن الإنسان لا يستطيع فهم معنى الكلمات المسموعة، ولو أنه يسمع الأصوات جميعا»"[2]"، وبهذا كان السمع «هو الحاسة الطبيعية التي لابد منها لفهم تلك الأصوات»"[3]"، وكل ما يتصل بظواهرها من تداخل صوتي، وتأثير بعضها مع بعض في المفردة الواحدة، كونها مادة مشحونة بالمعلومات النطقية، والفيزيائية التي يفككها المتلقي، لإدراك الرسالة اللغوية.

وعلى هذا الأساس، نُخضع الحسن الصوتي في المفردة، للنطق من جهة، والسماع الصوتي من جهة أخرى. فالألفاظ كما قلنا هي أصوات، ولمّا كانت كذلك، فما يستلذه السمع ويحسنه هو الحسن، وما

1- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية، ص133.
2- عبد العزيز عبد المجيد، اللغة العربية، أصولها النفسية وطرق تدريسها ناحية التحصيل، ص62، دار المعارف، بمصر، ط3، (1986م-).
3- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص13، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، (1971م-).

يستقبحه وينفر عنه هو القبيح. ومثالنا على ذلك، ما درسه "ابن سنان" في مقياس الحسن السمعي، في قوله: «وليس يخفى على أحد من السامعين أن تسمية الغصن غُصْناً، أو فَنَناً أحسن من تسميته عُسْلُوجاً، وأنّ أغصان البَان أحسن من عَسَالِيج الشَّوْحَط في السمع»"[1]"، وفي هذا لم يقدم أي تعليل سواء أكان لغويا، أم صوتيا، وإنما اكتفى بالإشارة إلى الحسن في الألفاظ، والحكم على الواحدة بالحسن، والأخرى بغيره من القبح، وإن كان الفرق بين صيغة (عُسلُوج)، و (غُصن) واضحا جليا، فإن (الغصن) ذو شكل متغير نازل إلى الأسفل، بينما (العسلوج)، فهو ثابت مُستقر في مكانه، ومُتّجه إلى الأعلى في رفعة ثابتة، تُثبِت صفته المستعلية.

ويمكن أن نقول في هذا الصدد: إنّ لفظة (عُسلوج)، التي عدّها "ابن سنان" قبيحة، وغير فصيحة، فهي فيما يبدو من تركيبها الصوتي ونغمها الجرسي، أنها أحسن وأقوى، وأمتن من صيغتي (غُصْن)، و(فَنَن). كونها مُؤلّفة من خمسة أصوات متباعدة المواقع الفيزيولوجية، بحيث تتنوّع بين مخرج وسط الحلق، ومخرج أسلي، وذلقي، وشفوي، وشجري. وكل هذا أنتج صيغة إفرادية فصيحة فصاحة جهيرة، تتميز نوعا ما بثقل صوتي، ولكنه حسن، لأنه «قد يكون الثقل في نطق بعض الكلمات من أهمّ خصائص فصاحتها، حيث جاء مُتّفقا مع المعنى المُراد »"[2]"، لما توحي إليه أصواتها المُؤلّفة(ع س ل+ وج) من معنى العسل، ذو المذاق الحلو، على خلاف صيغة (غُصْن) المُبتدِئة بصوت (الغين والصاد)، وهي توحي بالغُصّة والنّكد. ومن هنا، تجسّد الإفصاح الصوتي في (عسلوج)، وتنافى مع صيغة (غصن).

وعلى الرغم من أنّ الصيغة الأولى، تحوي ترقيقا في صوت (السين)، والصيغة الثانية تحوي تفخيما في صوت (الصاد)، وتوسُّطا في صوت (العين)، فإنّ هذا لا يمنع من تمركز الفصاحة في (عسلوج)، وانعدامها في (غصن)، بحيث تُشكّل «الفخامة، والرِّقة قيمتين خلافيتين،

1-ابن سنان، سر الفصاحة، ص55.
2-محمد عبد العظيم عبد الله صفا، فصاحة الكلمة بين البلاغة والنقد، ص30.

تلعبان دورا دلاليا على مستوى البنيات التركيبية»"[1]"، والإفرادية منها، إضافة إلى الكميات الامتدادية، لما يتجمّع فيها من تلوينات صوتية فصيحة.

ويحسن الإشارة هنا، إلى النماذج الصوتية التي درسها "ابن سنان" في هذا المجال، ودرسناها نحن في مقياس التباعد الصوتي، من أنّ صيغة (تَفَاوَحَ)، و(تَأَنَّفَت)، نعدُّها من بين الألفاظ الحسنة التركيب، المتميزة بخفتها الصوتية، ووقعها الصوتي المنغَّم في الأذن المتذوقة لها.

وصيغة (الجِرِشَّى)، التي أخذناها في المقياس الأول، نعود إليها في هذا المجال، وقد ذكرها "ابن سنان" في دراسته للألفاظ المُستقبحة سماعا، بقوله: «إنك تجد في الجرشَّى، تأليفا يكرهه السمع، وينبو عنه الذوق»"[2]"، اللغوي والصوتي منه. وهذا ما يراه هو، بينما نستجلي أنّ لفظة (الجرشَّى) تحوي فصاحة جهيرة في ائتلافها الإفرادي. ومن ثمة، «تتفاوت الحروف من حيث سهولة النطق بها أو صعوبته، تبعا لمكان خروج الحرف»"[3]"، الذي يُكسب الصيغة الإفرادية، حُسنا صوتيا مقبولا سماعا، وذوقا.

وواقع الأشياء، أن التصويت بالألفاظ هو عمليات متواصلة ينتظم في سلسلة صوتية، يتأثر فيها العنصر الواحد بما جاوره من الأصوات التي تكتنِفه قريبة وبعيدة، ويؤثّر فيها مما يستحسنه السامع، وتتذوقه الأذن السماعية لما يحدث فيها من أثر نغمي رائق. ومن ثمة، تحدّدت فصاحة اللفظة المفردة، في حدود «تأليفها حسب أساس ذوقي وعضوي خاص، يتصل بتجاور مخارج الحروف الأصول، التي تتألف منها

1-مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، ص95، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط (دت).
2-ابن سنان، سر الفصاحة، ص56.
3-عبد الواحد حسن الشيخ، التنافر الصوتي والظواهر السياقية، ص39.

الكلمة، أو تباعدها بالنسبة إلى أماكنها في الجهاز النّطقي»"[1]"، لما أُريد بها من تحقيق مطلب الفصاحة الصوتية في الصيغة الإفرادية.

وبناء على ما أسلفناه، نخلص إلى أن حسن التأليف المخرجي، يتأتى عن الحسن السمعي، مما يحقق الفصاحة الصوتية، وهي أن تحظى موسيقى الكلمة في الأذن بالقَبول، لما أحدثته من وقع مثير، يتأثر به السمع ويستسيغه. وبهذا، فإن لذة السمع للفظة المفردة، لا يتوافر إلا بتوافر الخفة الصوتية أولا، وخفتها على السمع ثانيا، لوقوع الجرس الصوتي النغمي الفعال. وكل هذا، غير كاف لتحقيق الفصاحة الصوتية، وإنما ثمة معيار آخر نستند عليه، وهو التآلف الصوتي، لتحديد معالم الكلمة الفصيحة.

التآلف الصوتـي

إنّ التّآلف الصوتي كامن في الانسجام بين أصوات اللفظة الواحدة، الذي يحقق ألفتها الصوتية، واستعمالها التداولي، مما يكفل لها إفصاحا صوتيا لغويا، بعكس الكلمات الحوشية المتوعِّرة، أو الغريبة، التي ينبو عنها السمع، ويستهجنها الذوق اللغوي.

وفي هذا، جعل "ابن سنان" التآلف الصوتي مقياسا، لتحقيق الفصاحة الصوتية، حيث يُعلق على ألفاظ استخدمها أبو تمام، بمثل ما تناولها من اهتموا بالمفردات الأساسية، بأنها حوشية غريبة، في قوله: «فإنّ كهلا هاهنا من غريب اللغة، وقد روي أن الأصمعي لم يعرف هذه الكلمة، وليست موجودة إلا في شعر بعض الهذليين»"[2]"، ثم يضيف شارحا ومحلّلا صيغة (كهل)، بقوله: «إن الكهل الضخم، وكهل لفظة ليست بقبيحة التأليف، لكنها وحشية غريبة لا يعرفها الأصمعي»"[3]"، في مخزونه اللغوي من تنويع صوتي. وهذا غير كاف للحكم عليها، بعدم

1-تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص265.
2- ابن سنان، سر الفصاحة، ص57.
3- نفسه، ص57.

فصاحتها، وألفتها، لأنّا «لسنا ننكر أن يكون لكل قوم لغة»"[1]"، وبذلك، كانت صيغة (كهل) مُستعملة في الأداء اللغوي، مما يكفل لها تلوينا صوتيا فصيحا.

وما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد، أنه وقع خلاف بين بعض ممن اهتموا بدراسة المفردات، والتراكيب في مصطلحي الوحشية والغرابة، وفي هذا أفصح "سعد الدين التفتازاني" (ت712هـج)، بقوله: «فالغريب يجوز أن يكون عذبا، فلا يحسن تفسيره بالوحشية، بل الوحشية قيد زائد لفصاحة المفرد»"[2]"، وهذا عيب في التصويت النطقي، مما يُخلّ بالإفصاح الصوتي للفظة الواحدة.

غير أن "السيوطي" (ت911هـج) في دراسته لهذه الصفات الحوشية، والغريبة، يرى أنها «ألفاظ متقاربة، وكلها خلاف الفصيح»"[3]"، ويحكم عليها "الآمدي"، بأنها مُخلّة بفصاحة الصوت، ومُعيبة له، ولهذا وجب اجتنابها، وقلّ استعمالها في التداول الصوتي اللغوي"[4]".

وما ننقله عن "ابن رشيق" في "العمدة"، حديثه عن الوحشي، بقوله: «الوحشي من الكلام ما نفر عنه السمع، ويقال للوحشي أيضا،

1-أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها، وسنن العرب في كلامها، علّق عليه، أحمد حسن بسج، ص31، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، (1418هـ-1997مـ).

2- محمود عبد العظيم عبد الله صفا، فصاحة الكلمة، ص61، نقلا عن المطول على التلخيص، ص19

3-السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص140، شرح وضبط محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط (د.ت).

4- ينظر، الآمدي، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي، ص265-266، تحقيق وتعليق، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة، السعادة، بمصر، ط3، (1378هـ-1959مـ).

حوشي كأنه منسوب إلى الحوش»"[1]"، لمدى حوشيته في الاستعمال الصوتي له. وبهذا، كانت الكلمات الحوشية غير مألوفة عند متكلمها ومرسلها، لأن السامع المستقبل لم يأنس، ويألف استعمالها، بينما كانت «فصاحة الألفاظ متوقفة على مدى ظهورها في الدلالة، على المراد وإبانتها إياه، وظهورها في الدلالة لا يعتمد على ألفتها، واستئناس المتلقي بها، ولا يأنس الناس استعمال لفظة ما لم يستحسنوا استعمالها، وحسن اللفظة لا يدرك إلا بالسمع»"[2]"، الذي يحتكم إليه المتلقي في استصغائها، أو النفور منها.

وبهذا، كانت الألفاظ الحوشية غير فصيحة، لما تحويه من نغم صوتي متوعر. ومردّه، أن هناك عناصر صوتية غريبة، دخيلة على الأصول، وسنستجلي منها ما يدلنا على الغريب، والمتوعر، حيث «يمكن للغريب من كل شيء، وعن كل شيء أن يقترب من الأصول، ويختلط بها، ولكن تبقى له أمارة، يحتفظ بها ليتميز بها عن غيره، ويعود بها إلى منبته، ويمكن أن تكون في الصيغة كلها، أو في الصامت، أو في الصائت منها»"[3]"، مما ينفي صفة الحسن الصوتي عن اللفظة المفردة، وتصير بذلك غامضة غموضا صوتيا، ودلاليا. وقد يكون الغريب في الصيغة الإفرادية بكاملها، في مثل ما ذكره "ابن سنان" في قول "أبي تمام": "[4]"

لَقَدْ طَلَعَت فِي وَجْهِ مِصْرَ بِوَجْهٍ بِلاَ طَائِرِ سَعْدِ وَلاَ طَائِرِ كَهْلِ

1- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص198، تحقيق، محمد عبد القادر أحمد عطا، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (1422هـ-2001مـ).

2- محمد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص43.

3- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية، ص89، (باختصار).

4- ابن سنان، سر الفصاحة، ص56، وقد جاء في ديوان أبي تمام، مج4، ص523، بشرح، الخطيب التبريزي، وتحقيق، محمد عبده عزّام، دار المعارف، بمصر، ط (1964مـ)، مايلي:

لَقَدْ طَلَعَت فِي وجهِ مِصرَ بوجْهِهِ بِلاَ طَالِعٍ سَعْدٍ وَلاَ طَائِرٍ سَهْلِ.

وتُعدّ لفظة (كهل) عند "ابن سنان"، من الصيغ الغريبة التي لا تمتُّ للذوق اللغوي العربي بصلة، كونها مُستهجنة صوتا وسماعا، لأنها غامضة الدلالة، ونادرة الاستعمال على ألسنة المتكلّمين. غير أنها في اعتقادنا لفظة فصيحة، بفصاحة تأليفها الصوتي. بحيث تتركّب من مخارج نطقية متباعدة، تتباين بين موضع اللهاة، وأقصى الحلق، والذّلق، باشتمال كل صوت على مدة زمنية معينة في نطقه. وذلك أنّ (الكاف) تبلغ (0.047ثا)، و(الهاء) يُقدّر زمنها بـ(0.166ثا)، و(اللام) تأخذ زمنا قدره (0.223ثا)"[1]"، مما كفل لها تلاؤما صوتيا حسنا، جهير الإفصاح النطقي، والحسّ السّماعي عند المتلقي.

ومن النماذج الصوتية غير المألوفة، ما ذكره "ابن سنان" في قوله: «يوجد هذا الجنس في شعر العجاج، وابنه رؤبة كثيرا»"[2]"، ومنه قول "جرير": "[3]"

وُضِعَ الخِنْزِيرُ فَقِيلَ: أَيْنَ مُجَاشِعُ؟ فَشَحَا جَحَافِلُهُ جُرَافُ هِبْلَعْ

وكل هذه الألفاظ، تقع من الغريب موقعا ظاهرا، باتصالها في سلسلة سياقية غريبة غرابة ألفاظها، مما لا يفصل بينها بالألفاظ الواضحة التصويت. ومن ثمة، جاءت تلك الألفاظ غريبة الأداء الصوتي، غامضة التلفظ النطقي، تنبو عنها الأسماع، وتستكرهُها الأذواق.

1-أجريت هذه القياسات مع أعضاء فرقتنا لبحث مشروع (الدراسات الصوتية في الآثار العربية).

2- ابن سنان، سر الفصاحة، ص57.

2-ديوان جرير، ص270، دار بيروت للطباعة، والنشر، ط (1398هـ-1978م). وينظر، ابن سنان، نفسه، ص57.

وإذا كان ما قدَّمناه، يخص الصوت الغريب في الصيغة بكاملها، فإن هناك عناصر صوتية غريبة، تدخل على بعض صوامت الصيغة. وهذا في مثل، صيغة (جُؤْشُوش)، وقد درسناها في الفصل الأول، وهي واردة في شعر "البحتري"، حيث يقول فيه "ابن سنان": «فليس بقبح جؤشوش خفاء، هذا على أنني لم أعرف شاعرا قديما ولا حديثا، أحسن سبكا من أبي عبادة، ولا أحذق في اختيار الألفاظ، وتهذيب المعاني»"[1]"، إلا أنه وقع في استعمال الحوشي من الأصوات في هذه اللفظة. وذلك، أنها تتميز بثقل صوتي لتنافر أصواتها، مما وقع فيها من تقارب المواقع الفيزيولوجية، وتجاورها داخل الصيغة الإفرادية. وهذا، أحدث ثقلا ونفورا سماعيا.

ومن هنا، يمكن القول: إن فصاحة الكلمة تتحقق بمقياس الألفة، والتآلف الصوتي، لما تتوافر عليه الألفاظ المألوفة من التداول، والاستعمال في الأداء الصوتي التواصلي بين المرسل والمتلقي. ومن ثمة، تتطلب فصاحة الصوت أساسا، خلوها من صفة التوعر والغرابة الصوتية، مما يؤدي إلى غموض دلالتها الصوتية، وهذا يتنافى مع الإفصاح الصوتي في التركيب الإفرادي.

وعلى هذا الأساس، تكون الغرابة الصوتية ضدّ الفصاحة، التي تعني الظهور والبيان، مما يجعلها مُرتكزة أساسا على ألسنة الناطقين، بخلاف الغموض الصوتي والدلالي، الناجم عن حوشية أو غرابة أصوات اللفظة. وبهذا، كان الصوت المألوف الفصيح، أمتع جانبا، وأحسن موقعا، وأعذب مستمعا، وأعزّ مطلبا من غيره. مع أنه ينضاف إلى جانبه، ويكمِّله مقياس الوزن الصرفي، والاعتدال الصوتي، فيما هو آت ذكره.

اتّباع القياس

الوزن الصوتي

1- ابن سنان، نفسه، ص62.

إن تحقيق الفصاحة الصوتية في الصيغة الإفرادية، يتأتى من اتباعها للقوانين القياسية المتعارف عليها في علم الصرف، من اشتقاق، وإعلال، وإبدال، وإدغام. وغير ذلك من المعايير الصرفية. وبهذا، اعتبرت أصوات الألفاظ الخارجة عن هذه القواعد، أصواتا قبيحة، ناقصة لنقص إفصاح صوتها المؤدّى للمعاني في سهولة، ووضوح.

وفي هذا، يوجب "ابن سنان" مقياس تأسيس الفصاحة الصوتية بوجوب جريان اللفظة المفردة على القانون الصرفي، والنحوي منه، «لأن إعراب اللفظة تبع لتأليفها من الكلام، وعلى حكم الموضع التي وردت فيه، ولهذه الجملة تفصيل طويل إذا ذكرناه عدلنا عن الغرض المقصود بهذا الكتاب، وشرعنا في صريح النحو، ومحض علم الإعراب»"[1]". ومن ثمة، لزم اتباع مقياس التصرف الصحيح في أصوات الكلمة، مما يُحقّق لها إفصاحا صوتيا، بتحقيق الإفصاح الصرفي، والنحوي منه.

وإذا كان "ابن سنان"، قد اتخذ القياس الصرفي مُرتكزا تقوم عليه الفصاحة الصوتية، فإنا نجد "ابن الأثير" في موضع آخر مُنتقدا، ونافيا هذا عن فصاحة المفرد، بقوله: «فليس ذلك مما يوجب لها حسنا ولا قبحا، وإنما يقدح في معرفة مستعملها بما ينقله من الألفاظ»"[2]"، وفي ردِّنا على "ابن الأثير"، نقول بما صرّح به "ابن سنان"، من أنّ «هذا وأشباهه، وما يجري مجراه، وإن لم يؤثر في فصاحة الكلمة، كبير تأثير، فإنني أوثر صيانتها عنه، لأن الفصاحة تنبئ عن اختيار الكلمة وحسنها، وطلاوتها، ولها من هذه الأمور صفة نقص، فيجب اطّراحها»"[3]"، واتباع الميزان الصرفي داخل التجاور الصوتي الإفرادي.

1-ابن سنان، سر الفصاحة، ص97.
2-ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص155.
3- ابن سنان، نفسه، ص74.

ومن هنا، يمكن القول: إن الألفاظ بما أنها مركبة من صوامت وصوائت، فإن خرجت عن الأصول القياسية المُتواضع عليها في اللغة، كانت بذلك ألفاظا قبيحة صوتيا، ودلاليا. كونها لا تتّسم بسِمة الفصاحة، والبيان، والوضوح. بحيث إذا «ألجأ الوزن، وصحة النّظم شاعرا إلى التصرف في الألفاظ تصرفا يخرجها عن الأصول المعروفة، أخلّ ذلك بفصاحة كلامه، وخالف ما تعارف عليه علماء اللغة»"[1]". ومن ثمة، كان الوزن الصرفي داخل الوحدات الصوتية القاعدية، شرطا ضروريا لتوافر الإفصاح الصوتي فيها.

وانطلاقا من هذا المقياس، الذي يربط فصاحة الكلمة بجريانها على العرف العربي الصحيح، واتباعها القياس المتواضع عليه، تتبع "ابن سنان" ما ورد عن الشعراء، لبعض الألفاظ الخارجة عن هذه القاعدة، ووجد فيها عدة قضايا تمثل فساد المقياس الصرفي في الكلمة، ومنها: الزيادة، والحذف، والتضعيف، حيث أنها إذا وُضعت في غير مواضعها، غيَّبت عنصر الإفصاح الصوتي عن اللفظة المفردة. ومن شواهد الألفاظ غير الفصيحة، ذات الفساد الصرفي ما تناوله "ابن سنان" في دراسته "للنّجاشي"، في قوله:"[2]"

فَلَسْتُ بِآتِيهِ وَلاَ أَسْتَطِيعُه وَلاَكَ اِسْقِنِي إِنْ كَانَ مَاؤُكَ ذَا فَضْلِ

لقد وضع "ابن سنان" صيغة (لاكِ) موضع الألفاظ الغامضة غموضا صوتيا ودلاليا. وعلة ذلك، في اعتقاده، حذف صوت (النون) الذي بوجوده تكتمل الصيغة الإفرادية صوتا ومعنى، لأن صيغة (لاكِ) أريد بها (لكن)، وهذا هو الفصيح عند "ابن سنان". غير أنّ، فيما ارتأيناه من ظاهر لفظة (لاكِ)، اتّصافها بفصاحة صوتية في أدائها

1- محمود عبد العظيم عبد الله صفا، فصاحة الكلمة بين البلاغة والنقد، ص68.

2- ابن رشيق، العمدة، ج2، ص202، نقلا عن ديوان النجاشي الحارثي، ص111. وينظر، ابن سنان، سر الفصاحة، ص69. وينظر، الموسوعة الشعرية، قرص، المجمع الثقافي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإصدار2، (سنة 2001مـ).

النطقي. وسبب ذلك، أنّ حذف صوت (النون) أعطى للصيغة الإفرادية، خفة جرسية في مقدارها الوزني، وفصاحة نطقية في مقدارها الصوتي.

ومن وجوه عدم تحقيق فصاحة اللفظة، عند "ابن سنان"، إذا كانت «على وجه الزيادة في الكلمة، مثل أن يُشبع الحركة فيها فتصير حرفا»"[1]"، وفي هذا يذكر "ابن سنان"، قول "ابن هرمة" في رثاء ابنه: "[2]"

وَأَنْتَ عَلَى الغِوَايَة حِيَن تُرْمَى وَعَنْ عَيْبِ الرِّجَالِ بِمُنْتَزَاحِ

الثابت أنّ لفظة (مُنتزاح) يُقصد بها البُعد، ويرى "ابن سنان" أنها غير فصيحة، وإنما الفصيح منها في صيغة (مُنتزح). وعلة ذلك، في رأيه ما أحدثته الزيادة من ثقل لفظي، وهذا يتنافى مع القاعدة اللغوية والقانون الصوتي، بحيث أنّ الزيادة الصوتية في الصيغة الإفرادية (بمنتزاح) زيادة مدِّية، والمدّ حسن مقبول، وهو ما أشار إليه "ابن جني"، في قوله: «اعلم أنّ الحركات أبعاض حروف المد واللين، وهي الألف، والياء، والواو، فكما أنّ هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاث، وهي الفتحة، والكسرة، والضمة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو»"[3]". ومن ثمة، كانت الفتحة أكثر الصوائت شيوعا «وهذا يتوافق مع مبدأ سهولة النطق، فالفتحة القصيرة صائت وسطي مركزي غير مدور»"[4]"، له أثر فعّال في بناء الصيغة الإفرادية وتشكيلها، وتمديد كمية الفتحة، وانقلابها إلى ألف مد ممطولة، تلوين صوتي مقبول.

ومن ثمة، تشارك الصوائت بشقيها الطويل والقصير، في تأسيس البناء الصوتي الإفرادي، وذلك عن طريق تقاسمها الموقعية والوظيفة، وتباينها في المد والقصر، رغم «أنّ الزّمن ليس الفرق الوحيد بين

1- ابن سنان، سر الفصاحة، ص70.
2- نفسه، ص70.
3- ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص38.
4-محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، ص141، دار الفلاح، للنشر، والتوزيع، عمان، ط (1990م-).

صوت المد الطويل، وصوت المد القصير، إذ أنّ الدراسة التشريحية، أثبتت أنّ الخلاف بين صوت المد الطويل والقصير، ليس خلافا في الدرجة، أو الكمية فقط، بل هو خلاف في الكيفية أيضا »"[1]"، لما يُحقّقه النطق من إفصاح في الأداء الصوتي، أو غيره. وبذلك، كانت الفتحة في (مُنتزح) عديمة الفصاحة داخل النّسق الإفرادي، باحتوائها على تضييق كمّي صوتي.

غير أنّ، موقع الألف في صيغة (بمُنتزاح) أوقع حُسنا صوتيا بارزا، وجاءت اللفظة مُستحسنة على السمع، تتسم بإيقاعها الصوتي الجرسي، لاشتمالها على اتساع، وامتداد كمّي، أدّى إلى تلوين صوتي، وتغيير نطقي واضح، بوضوح إفصاح أدائه التلفظي.

كما أن من فساد مقياس الصرف في اللفظة المفردة، ما نتمثّله في إظهار التضعيف في الكلمة، في مثل قول الشاعر، "قعنب بن أم صاحب": "[2]"

مَهلاً أعاذلُ قَد جَرّبتِ مِن خُلقي أنّني أجوَدُ لأقوامِ وَإنْ ضَنِنُوا

وما يلاحظ على صيغة (ضننوا)، أنها تحتوي على تكرار صوت (النون) مرتين، بوقوع الإظهار محل الإدغام، مما أحدث ثقلا صوتيا في نطقها. ومن ثمة، وجب التخلص منه «بإدماج الصوتين المتماثلين في بعضهما، ابتغاء الخفة في النطق، والاقتصاد في الجهد»"[3]"، وتحقيق الإفصاح الصوتي في المفردة بقولنا: (ضنُّوا)، لما يكفل لها تلوينا صوتيا قويا في توجيه النطق بحسب تجاور الصوامت في الصيغة الإفرادية، وبحسب مراعاة الحسن، والإيضاح الفصيح. وإذا كان إظهار التضعيف في الكلمة مقياس قبح، فإن تشديد الكلمة الخفيفة عند "ابن

1-غالب فاضل الطلبي، في الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية ، ص38، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط (1984م).
2-ابن سنان، سر الفصاحة، ص73.
3- مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية، ص104.

سنان"، مثال جلي على فساد مقياس الصرف في المفردة، في مثل قول الشاعر: "[1]"

كَأَنَّ مَهْوَاهَا عَلَى الكَلْكَلِّ

إنّ لفظة (الكلكلّ)، التي يُقصد بها (الصدر)، تتكون من(كَ+لْ+كَ+لْ+لِ)، وهي تحوي إدغاما صوتيا في صوت (اللام) الأخير، مما أحدث إفصاحا صوتيا جهيرا، حَسُن بحسن علاقة التّجاور الإفرادي، بحيث يُمثّل الإدغام مقياس حُسن، بخلاف الإظهار الذي يُعدّ مقياس قبح. ومن هنا، نعدُّ الطول في الصوامت تشديدا، ولعل هذا ما أشار إليه "تمام حسان"، في قوله: «وليس يخفى ما للكمية من صلة في التفريق بين الصيغة والصيغة، وبين الكلمة والكلمة، فالفرق بين فعَل وفعَّل فرق في الإفراد والتّشديد»"[2]"، وهو ما نتمثّله في (الكلكلّ) و(الكلكل)، بحيث يقع الإشباع في الصيغة الأولى في صوت (اللام) المُشدَّد، مما أعطى الصيغة قوة نطقية جهيرة الفصاحة في أدائها الصوتي. وفي المقام نفسه، يورد "ابن سنان" مثالا آخر في قول "رؤبة بن العجاج"، يصف رجلا بشرف الهمة، وعظم الخليقة: "[3]"

ثُمَّتَ حِنْتُ حَيَّةٌ أَصَمَّا ضَخماً يُحِبُّ الخُلُقَ الأَضْخَمَّا

إن الظاهر من صيغة (الأضخمّا)، التي اعتبرها "ابن سنان" غير مُحَقّقة للفصاحة الصوتية، هي فيما يبدو من تركيبها الإفرادي، أنها تتوافر على إفصاح صوتي ظاهر، بحيث التصويت بـ(الأضخمَّا)، أقوى وأمتن حُسنا من التلفظ بـ(الأضخم) التي نشعر من خلالها أنها أقل، وأخفض درجة تصويتية، مُقابلة مع الصيغة الأولى، مع أنّ كليهما تتوافر على التفخيم في صوت (الضاد)، الذي يبلغ ثقله(81.59ديسبل)، والتوسط في (الخاء)، وثقله النطقي(80.08ديسبل)، والحياد في (الهمزة،

1- ابن رشيق، العمدة، ج2، ص210، نقلا عن منظور بن مرثد، في خزانة الأدب، ج2، ص135-136. وينظر، ابن سنان، سر الفصاحة، ص74.

2-تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص300.

3- ديوان رؤبة، ص183، صححه، وليمر بن الورد البروسيّ، مراجعة، لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، (1400هـ-1980مـ). وينظر، ابن سنان، نفسه، ص74.

والميم)، بحيث يبلغ ثقل الهمزة (86.52ديسبل)، وشدة الميم (82.19ديسبل)"[1]". وهذا أكسبها فخامة صوتية واضحة. ومن هنا، كانت «اللغة العربية من بين اللغات التي تهتم بالتفخيم، بوصفه مُميزا صوتميا بين صوامتها»"[2]"، وتتجلّى وظيفته في فصل الثنائيات الصوتية، المُتّفقة الخصائص النطقية، من ناحية الكمية الاتساعية.

ومن ثمة، تميزت صيغة (الأضخمًّا) بحسنها الأدائي، لما تحويه من ارتكاز صوتي جهير في المقطع الأخير (خَمًّا)، المُشتمل على التكميم المدّي، والتضعيف الصوتي، مما أنتجا حُسنا بارزا، كون المدّ «هو الصوت المُضاعف للصائت القصير، المُتمثّل في الألف، والواو، والياء، وذلك عندما يكون الصائت السابق من جنسها في مثل قال، ويقول، وقيل، فهذه الصوائت الطويلة كل واحد منها يُساوي صائتين قصيرين»"[3]"، بإشباع مقدار الحركة القصيرة، فتصير صوتا صائتا بكميتها المدّية، التي أكسبت البناء الإفرادي إفصاحا صوتيا بارزا. وعلى هذا الأساس، خضع الكمّ «في المجال الصوتي إلى تحديد الشّحنة، التي يحملها العنصر الصوتي من قوة، أو ضعف»"[4]"، مُحقّقا بضعفه غموضا صوتيا خافتا، وبقوّته فصاحة صوتية جهيرة.

والثابت، أن الإفصاح الصوتي في اللفظة المفردة، لايتحقق إلا بتحقق وزنها الصرفي، باتباعها الأصول القياسية اللغوية المتواضع عليها في التأليف الصوتي. ومن ثمة، تكون منسجمة صوتيا في تجاورها الإفرادي، محققة بذلك الميزان الصرفي والنحوي في تداخلها الصوتي. ومن هنا، نجد مقياسا آخر وأخيرا، تتحدد فيه الفصاحة اللفظية، هو الاعتدال الصوتي مما نوجزه فيما هو آت.

1- أجريت هذه القياسات مع أعضاء فرقتنا لبحث مشروع (الدراسات الصوتية في الآثار العربية).

2-سعد عبد العزيز مصلوح، دراسة السمع والكلام، صوتيات اللغة في الإنتاج إلى الإدراك، ص190، عالم الكتب، القاهرة ، ط1، (2000مـ).

3-مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص100.

4-مكي درار، الوظائف الصوتية والدلالية للصوائت العربية، ص41، (باختصار)، رسالة دكتوراه، مخطوط، جامعة وهران، السانيا، (2002-2003مـ).

الاعتدال الصوتي

تتأسس الفصاحة الصوتية في اللفظة المفردة، وتبنى على ثلاثي الصوت، لما له من ميزة خاصة به في الاستعمال اللغوي، من خفة في النطق، واعتدال في التأليف بين أصوات الكلمة الواحدة. ومن هنا، اشترط "ابن سنان" وجوب انسجام أصوات الكلمة بأن تكون «معتدلة غير كثيرة الحروف، فإنها متى زادت على الأمثلة المعتادة المعروفة ثُقِّلت، وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة»"[1]"، لما ينجم عنها من نفور صوتي وسمعي، بين المرسل والمستقبل.

وفي حدود هذا التأليف من الأصوات الثلاثية، يكمن الحسن الصوتي في اللفظة المفردة، حيث يُبيِّن "ابن جني" أن «ذوات الأربعة مستثقلة، غير متمكنة تمكن الثلاثي، لأنه إذا كان الثلاثي أخف، وأمكن من الثنائي على قلة حروفه، فلا محالة أنه أخفّ وأمكن من الرباعي، لكثرة حروفه. ثم لاشك فيما بعد، في ثقل الخماسي، وقوة الكلفة»"[2]"، على ألسنة الناطقين به، مما لزم على اللفظة المفردة، أن تتميز بتأليفها المنسجم بين ما تحويه من صوامت وصوائت. كون الصوت متداخلا مع الحركة، فالصامت جسم وروحه الحركة، ومتى كان هذا التناسق الصوتي مُتحققا، كان التصويت أسهل جريانا على اللسان. وهذا ما يفصح به "فخر الدين الرازي"، حين أشار إلى القاعدة اللغوية التي تتميز بها الكلمة، من الناحية الصوتية، بقوله: «أن تكون متوسطة في قلة الحروف وكثرتها، فأما الحرف الواحد فليس بمفيد أصلا، وأما المركبة من حرفين فليست أيضا في غاية العذوبة، بل البالغ منها الثلاثيات لاشتمالها على المبدأ، والوسط، والنهاية»"[3]"، وهو بعكس

1- ابن سنان، سر الفصاحة، ص78.

2-ابن جني، الخصائص، ج1 ، ص61، تحقيق محمد علي النجار، الناشر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط (د.ت).

3- محمود عبد العظيم عبد الله صفا، فصاحة الكلمة بين البلاغة والنقد، ص74، نقلا عن فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في رواية الإعجاز، ص155.

الرباعيات والخماسيات المستثقلة نطقيا، لزيادتها على الأصول الثلاث التي يتحقق بها كمال الصوت، وحسنه في الأداء الإفصاحي.

وإذا كانت فصاحة المفرد قائمة على التأليف الثلاثي، فإن «الرباعي وسط بين الثلاثي والخماسي في الكثرة عددا واستعمالا، وأما الخماسي فإنه الأقل، و لا يوجد فيه ما يستعمل إلا الشاذ النادر»"[1]"، والمعتبر هنا، أن الأصول من الألفاظ لا يحسن إلا في الثلاثي، وفي بعض الرباعي منه، مما يوقفنا أمام استجلاء الحسن الصوتي في تأليف الأصوات بعضها مع بعض، في أصل بنية الكلمة، حيث نستجلي "ابن سنان"، ذاكرا قول "أبي نصر ابن نباته":[2]"

أَلاَ إِنَّ مِغْنَاطِيسَهنَّ فَإِيَّاكُم أَنْ تَكشِفُوا عَنْ رُؤُوسِكُم الدَّوَائبِ "

وفي هذا، يرى "ابن سنان" أنّ لفظة (مغناطيسهنّ) غير مرضية"[3]". مع أنها تحوي نسبة عالية من المجهور الذي يُحدث «موسيقا ورنينا خاصا، يتميز به عن المهموس، وذلك لما يصاحب نطقه من ذبذبة في الأوتار، نتيجة فتحها وغلقها بانتظام، وهذه الذبذبة تُحدث النغمة الموسيقية التي يتكون عنها الصوت»"[4]"، فإنها تتسم، بنقص معيب لفصاحة الصوت الملفوظ. وذلك، راجع إلى كثرة أصواتها في الائتلاف الإفرادي، مما تحويه من عشرة أصوات. وهذا دليل على غرابتها، وعدم ألفتها على ألسنة الناطقين بها، لما يكون لها من ثقل صوتي، يتبعه ثقل سمعي، ينبو عنه السامع، وينفر منه في تأديته الصوتية له. ومن هذه النماذج أيضا، ما اخترناه من دراسة "ابن سنان"، لقول "أبي الطيب المتنبي": "[5]"

1- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص152.
2- أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر، ج2، ص255، بنفقة، علي محمد عبد اللطيف، مطبعة الصاوي، بمصر، ط1، (1352هـ-1934مـ). وينظر، ابن سنان، سر الفصاحة، ص78.
3- ينظر، ابن سنان، نفسه، ص78.
4-عبد الواحد حسن الشيخ، التنافر الصوتي والظواهر السياقية، ص45.
5-ديوان المتنبي، ج1، ص217. وينظر، ابن سنان، نفسه، ص78.

إنَّ الكِرَامَ بِلاَ كِرَامٍ مِنهُمُ مِثْلُ القُلُوبِ بِلاَ سُوَيْدَاوَاتِهَا

إن سويداء القلب تعني فيما تعنيه (حَبَّتُه) أما لفظة (سويداواتها)، فيقول فيها "ابن سنان": «كلمة طويلة جدا، فلذلك لا أختارها»"[1]"، كونها مؤلفة من عشرة أصوات متداخلة ببعضها، ومُكوِّنة بذلك ثقلا صوتيا في تجاورها الإفرادي، لأن بنيتها الأصلية خماسية، وهي الفعل (اِسْوَدَّ). ومن ثمة، كان هذا النوع من طول الكميات الصوتية، غير مألوف في الاستعمال التلفظي، مما نجم عنه خللٌ مُخلٌّ بإفصاحها الصوتي في الأداء النطقي. ومن هذا النوع أيضا، قول "أبي تمام": "[2]"

أَنِلْهُ بِاسْتِمَاعِكَهُ مَحَلاً يَفُوتُ عُلُوُّهُ الطَّرْفَ الطَّمُوحَا

تتوافر صيغة (باستماعِكَه) على غموض صوتي ودلالي واضح، وضوح أدائها الصوتي الثقيل، وفيها يقول "ابن سنان": «فليس بقبح باستماعِكَه خفاء، لكثرة الحروف على ما ذكرناه»"[3]"، وفي هذا جاء التأليف ذو الأصوات التسع، مُستكرها على السمع، وثقيلا على النطق، لأنه خماسي الأصل، ومعناه (باستماعك له). ومن ثمة، لم تحقق عناصره الصوتية داخل النسق اللغوي، التوازن والانسجام بين عناصر التكوين الإفرادي، فجاءت الصيغة الإفرادية غامضة، غموضا ينفي عنها تحقيق الفصاحة الصوتية في أدائها التلفظي.

وعلى هذا الأساس، يمكن القول: إن الفصاحة في اللفظة المفردة قائمة أساسا على أربعة مقاييس صوتية، مجتمعة تكمل بعضها بعضا في عملية مُنسجمة، يحكمها العامل الصوتي، تحت وظيفة التوازن، وتنظيم العلاقة بين عناصر البناء الصوتي، داخل التجاور الإفرادي، وهي: التباعد المخرجي، والوقع السمعي، والتآلف الصوتي، واتباع القياس في المفردة الواحدة، مما يكفل لها سمة الحسن، والوضوح في الأداء الصوتي الفصيح.

1- ابن سنان، نفسه، ص78.
2- ديوان المتنبي، مج1، ص343. وينظر، ابن سنان، سر الفصاحة، ص78.
3- ابن سنان، نفسه، ص78.

غير أنه، لا يكفي ما حرصنا على تأكيده في هذا المجال، من أن الفصاحة تكمن في المفردة، وإنما الأساس الذي يبنى عليه جوهر الفصاحة في الكلمة، هو نظمها في التأليف، ووضعها في التركيب. ومن ثمة، نقول: إذا تحقق مرتكز الجهارة بحسن الدقة والجوار، ومرتكز الفصاحة بالوضوح والبيان، فسيبلغ البناء منتهاه وتلك هي البلاغة.

تصدير

من الثابت، أن بلاغة الصوت مقياس أساسي في الإرسال اللغوي، وسمة تمييزية له، كونها تقوم على جميع ما تقدّم من حُسن تجاور الوحدات الصوتية القاعدية ووضوح معالم المفردات من حدثية، وذاتية، ووصفية، وجميعها تتحرك بعامل الصوت اللغوي، لتدرك مداها المسمّى (بلاغة).

ومن ثمة، يتدرّج الأداء الصوتي من تكوين المباني الإفرادية حتى يصل إلى النمو والاكتمال عند الأساليب البلاغية، التي تنتهي عندها كل أشكال المباني التركيبية في أنساق لغوية مُحكمة التنويع والتلوين، تنحو إلى إصابة الغرض المقصود.

ولما كان الفكر هو العامل في الصوت، فإن المرسل يُكيّف الكميات الصوتية بحسب ما يفكر في إرساله إلى المستقبل، في أساليب متنوعة، يراها مؤثرة مثيرة، وسياقات لغوية مختلفة من سجع، وجناس وغيرهما.

وبما أن التركيب اللغوي يحمل في ألفاظه المؤلفة قيما صوتية جمالية، فإنها تتباين فيما بينها بنسب متفاوتة في صفاتها النطقية، ودرجات كمياتها الصوتية المكونة لها، مما تعمل في تحريك المعاني وتحديد الفروق الدلالية على المستوى البلاغي، المنحصر أساسا في الحسن الصوتي، والوضوح الدلالي المؤثر.

وفي هذا نقول: إن البلاغة الصوتية ثالث مرتكز ينتهي عنده الإرسال اللغوي، وتتجسد في جانبين، هما الصوامت، والصوائت بوصفهما وسيلة تصويتية إيقاعية، لتآلفها وتشكُّلها في مباني تركيبية، تتسم بتلوينات صوتية جمالية. وهنا يمكن التساؤل عن مكامن الإبلاغ الصوتي في الرسالة اللغوية ؟ أيكمن في السياق اللغوي أم في غيره؟ مما أوجب علينا، التطرّق إلى مفهومها اللغوي، والاصطلاحي، فيما هو آت.

ومن هنا، تعدّدت الآراء وتناثرت في كتب المتقدّمين، والمتأخرين للكشف عن المعنى المراد من كلمة بلاغة، وتفصيل القول فيها يتطلّب بداية، الإشارة إلى المفهوم اللغوي الذي تحويه دلالتها المعجمية، لما يُقصد بها من وصول وانتهاء، في قصد وتوجيه. وجذورها «الباء اللام والغين، أصل واحد وهو الوصول إلى الشيء»"[1]"، وبلوغه بطريقة حسنة مُتمكّنة. والمعنى نفسه تداوله "ابن منظور"، في تفسيرها، كونها تدلّ دلالة لغوية واضحة ترتكز في معنى البلوغ والتوصل إلى الشيء المطلوب، وإدراكه"[2]"، ببلوغ المرامي وتحقيق المقاصد.

وبهذا، أخذت البلاغة في اللغة معنيين اثنين، هما: الوصول، والانتهاء، مما يتأتى عنهما كشف، ووضوح بارز، من كل شيء سواء أكان ماديا أم معنويا، وذلك أن مبلغ الشيء وإدراكه، هو في حد ذاته بيان له، وكشف عن ما خفي فيه، وهذا ما احتوت عليه الدلالة اللغوية للبلاغة، في حين تقع دلالتها الاصطلاحية مختلفة عنها، ومُتباينة معها.

ومن ثمة، انحصر المعنى الاصطلاحي للبلاغة في حسن الكلام الملفوظ، لما يتوافر عليه من فصاحة صوتية واضحة، وفي هذا يُقال: «رجل بليغٌ وبَلْغُ، حسن الكلام فصيحه، يبلغ بعبارة لسانه كُنه ما في قلبه»"[3]". وعلى هذا الأساس، وقعت البلاغة «وصفا للكلام والمُتكلّم

1-أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج1، ص301.
2-ينظر، ابن منظور، معجم لسان العرب، مج8، ص419، ع2، س4.
3- نفسه، مج8، ص420، ع2، س21 (مادة بلغ). وينظر، أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص234، مكتبة لبنان، ناشرون، ط (د.ت).

فقط، دون الكلمة لعدم السّماع»"[1]"، الذي هو خاصّية المتلقي يحتكم إليه في اتخاذ قرارات، ومواقف معينة، اتجاه المباني التركيبية المُرسلة، المتدرجة «في النمو والاكتمال، من الوحدة الصوتية القاعدية إلى الوحدة اللغوية الدلالية التي هي الصيغة الإفرادية، والصيغ الإفرادية هي عناصر الجملة ومكوناتها»"[2]". وبهذا، تكون البلاغة جودة الحسن الصوتي في الأداء اللغوي الواضح، لأنها مبنية على الكشف الفكري والصوتي منه، وموضوعة للبيان التلفظي الظاهر. ومن ثمة، يُقصد بها سلامة التركيب اللغوي من الغموض الصوتي الدلالي، بحيث أخذت مجالات استعمالية واسعة، نقف عندها في مايلي.

مجال البلاغة

مما لاشك فيه، أن البلاغة الصوتية تتسع اتساعا واضحا، وتأخذ موضعا بارزا في دراسات الأقدمين والمتأخرين، الذين اهتموا بالتراكيب الأساسية، ومن بينهم "ابن سنان"، الذي يفرق بين الفصاحة، والبلاغة، بقوله: «البلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني، ولا يُقال في كلمة واحدة، لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة، وإن قيل فيها فصيحة، وكل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغا »"[3]". وبهذا، كانت البلاغة أخصّ، والفصاحة أعمّ، لأنها مأخوذة في تعريف البلاغة الصوتية.

والمُعتبر في هذا، أن كلمة بلاغة «واحدة من الكلمات المُستعملة استعمالا مُلتبسا، ومع ذلك فإننا نستطيع أن نقف على استعمالين مُتعارضين، فهي تعني جمال الكلام حينما يوجه عناية خاصة إلى الأداة اللغوية في ذاتها، ولحسابها، كما تعني (البلاغة) كل كلام يضطلع بمهمة

1-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص40، ضبط وتدقيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط (د.ت).

2- سعاد بسناسي، واقع الجملة العربية في النص بين الاحتمال والاستعمال، ص58، مجلة القلم، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران السانيا، ع2، (2005مـ).

3-ابن سنان، سر الفصاحة، ص49-50.

الإقناع لا الامتناع»"[1]"، ومن هذا المنظور يكون الصوت أداة التبليغ فيها، والمُحقّق لها.

وحاصل ما ظهر من أمر البلاغة، أنها مجموعة من التأثيرات الصوتية المُرسلة إلى العقول والقلوب، وكان «التأثير في العقول هو عمل الموهبة العلمية المفسرة، والتأثير في القلوب عمل الموهبة الجاذبة المؤثرة، ومن هاتين الموهبتين موهبة الإقناع على أكمل صورة، وتكون البلاغة تأثير نفس في نفس، وفكر في فكر، والأثر الحاصل من ذلك، هو التّغلُّب على مقاومة في هوى المُخاطب –المُرسل إليه- أو في رأيه»"[2]"، وكلها أصوات حاملة لدلالات معينة.

وبهذا، جعلنا البلاغة نعت المباني التركيبية. ومن ثمة، فإن «مدار البلاغة على تحسين اللفظ»"[3]"، صوتا ودلالة، بتحقيق الإبلاغ الصوتي الدلالي في الرسالة اللغوية، بين المرسل والمستقبل. وهذا ما أشار إليه "عبد القاهر الجرجاني"، بأن بلاغة الصوت «من حيز المعاني دون الألفاظ، وأنها ليست لك من حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك، وتستعين بفكرك، وتستنجد في الجملة فهمك»"[4]"، ليبلغ الإرسال التلفظي أقصاه، وينتهي إلى مداه عند متلقيه.

وتكفينا هذه الإشارة، في بيان المفهوم الاستعمالي للبلاغة، كونها منطلقا لدراسة بلاغة الصوت على مستوى الدلالة السياقية، وتبيان المرتكزات الصوتية التي يجب أن تتحدّد فيها ، بتجلية معايير الحسن النّظمي، والتركيبي في الأداء الصوتي البليغ، فيما يلي.

1-فرانسو مورو، البلاغة، المدخل لدراسة الصور البيانية، ص5، (باختصار)، ترجمة الولي محمد، وجرير عائشة، مطبعة، فضالة، المحمدية، ط1، (1989م-).

2-أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ص34، مطبعة عالم الكتب، القاهرة، ط2، (1967م-).

3- أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ص73، تحقيق، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، (1409هـ-1989م-).

4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص51.

مرتكزات البلاغة الصوتية

بما أن فصاحة الصوت تقع وصفا للفظة المفردة، فإن البلاغة الصوتية تنحصر في علاقة اللفظ مع معناه بناء لغوي، مكوّنة بذلك تركيبا صوتيا دلاليا، وفي هذا نجد "ابن سنان" واصفا مقاييس الحسن في التركيب الصوتي المُؤلّف، بكمال خمسة أشياء، وهي: الموضوع، والصانع، والصورة، والآلة، والغرض. مُفسّرا إيّاها، بقوله: «إن الموضوع هو الكلام المؤلف من الأصوات، فأما الصانع المُؤلّف فهو الذي ينظم الكلام بعضه مع بعض، وأما الصورة فهي كالفصل للكاتب والبيت للشاعر، وأما الآلة فأقرب ما قيل فيها إنها طبعُ هذا النّاظم، والعلوم التي اكتسبها بعد ذلك، وأما الغرض فبحسب الكلام المُؤلّف»"[1]"، وعلى هذا الأساس، يُصنع النظم الصوتي، ويتحقّق داخل التجاور السياقي، كون أصوات اللغة «تجري مجرى الموضوع لصناعة البلاغة»"[2]"الصوتية في ائتلافها التركيبي.

والمُؤكّد هنا، أن "ابن سنان" عند دراسته للجانب الصوتي للألفاظ، عنى عناية كبيرة بالعلاقة الإيجابية، القائمة بين أصوات اللفظة المفردة، ومعانيها اللغوية على مستوى التركيب الصوتي الدلالي، بحيث «تتداخل وتتجاور بإشعاعاتها، وحدودها العادية، وتكتسب كل كلمة من التي تليها معاني جديدة، ما كانت لتكون لولا السياق الذي جمعها، والبناء الذي انتظمها»"[3]". ومن ثمة، فإنّ السياق اللغوي يُحيل على معنى مقصدي، «وهو في جميع الأحوال، عدول عن المعنى الصّريح إلى معنى مُفترض، قابل للتّأويل»"[4]"، لما يكون فيه من تأثير وتأثّر بين الوحدات الصوتية المُكوّنة له، مما ينتج عنه حُسن بيّن.

1- ابن سنان، سر الفصاحة، ص83-84، (باختصار).

2- نفسه، ص84، نقلا عن الخراج، لقدامة بن جعفر.

3-محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص282، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط (1979م-).

4-محمد العُمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص297، الناشر المُؤلف، محمد وقيدي، أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط (1999م-).

وعلى هذا، يمكن أن نقول: إذا كان "ابن سنان" قد حصر بلاغة الصوت في الائتلاف الصوتي مع معناه على مستوى الدلالة التركيبية، فإن ما نتوجه إليه في هذا المجال، يتجسد في أن منزلة البلاغة الصوتية من العلوم اللغوية، بمنزلة الروح من الجسد، لما تتوافر عليه من صفات خاصة تطبعها بطابعها، وتميزها عن غيرها.

ومن ثمة، نجد بلاغة الصوت مُنحصرة في تلوينات صوتية، تتنوع بين بديع وبيان، وكلها تصبُّ في بحر واحد، وهو الإبلاغ الصوتي في الإرسال اللغوي بين الملقي والمتلقي، مما يتوجَّب الوقوف على مراميها وأبعادها، وأُسس تطبيقها، لتحديد معالم البلاغة الصوتية في النّظم التركيبي. ومن هذا، نتعرض إلى أول مُرتكز يُحقّق التّصويت البليغ، وهو البيان اللفظي ودلالته في التأليف اللغوي.

البيان وأثره الصوتي الدلالي

إن بلاغة التأليف الصوتي لا تتحقّق إلا بتحقُّق مقياس بيان اللفظ ومعناه، لما يحويه من حُسن صوتي دلالي، يتأتى عنه إبلاغ صوتي فصيح داخل السياق اللغوي، وهذا ما تناوله "ابن سنان" في دراسته للمنظوم من الألفاظ بعضها مع بعض، بحيث تُوضع حقيقة، ومجازا «بنقل العبارة عن الحقيقة في الوضع للبيان»"[1]"، وبذلك كان نقل الألفاظ من محل إلى محل غيره، ولكن «الذي يهمنا ليس الأشياء في ذاتها، بل الأشياء مُعبّرا عنها من خلال لغة»"[2]"، صوتية دلالية، لما ينبثق عنها من جهارة، وفصاحة في التأليف الصوتي المُركّب، الذي ينحو إلى إصابة الغرض المقصود، بتحقيق بلاغة فصيحة في الإرسال اللغوي.

1- ابن سنان، سر الفصاحة، ص108.

2-جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص38، ترجمة، محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، (1986مـ).

وما نؤكد عليه في هذا المجال، أن البيان اللغوي عند "الجاحظ"، «هو الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي»"[1]". ومن ذلك، فإن «كل دلالة على المعنى عنده بيان، لأن الغاية هي الفهم والإفهام»"[2]"، الذي يبلغ المتلقي بتحقيق الكشف عما في النفس، لتحصيل البيان الصوتي الفصيح، وهو يضم الأسلوب الحقيقي والمجازي، بحيث تعد الحقيقة «اللفظ الدال على موضوعه الأصلي ، وأما المجاز ، فهو ما أُريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة»"[3]"، مما يُكسب السياق اللغوي حُسنا وجمالا بلاغيا، ببلوغ المعنى إلى قلب السامع المتلقي هذا البيان الصوتي، في الرسالة اللغوية المُرسلة إليه.

ومن ثمة، كان طريق بيان الصوت لمعناه «أن يُجعل أحد المعنيين في اللفظ المُشترك حقيقة، والآخر مجازا»"[4]"، وذلك بنقل المعنى عن اللفظ الموضوع له إلى لفظ آخر غيره، مما يُؤكد أن التركيب الصوتي المجازي أبلغ وأوضح، وأقوى منه في السياق اللغوي الدال على الحقيقة، بحيث نظمُ الألفاظ ومعانيها، تحسن بائتلافها الصوتي المجازي، الذي يحكم عليه العقل بمزيته، والسمع باستساغه، والذوق بتقبله، لإخراجه وسبكه سبكا بليغا، فصيحا في أدائه الصوتي.

وبما أن البلاغة الصوتية تقوم بمرتكز البيان اللفظي في السياق اللغوي، فإن الغرض منه، هو «صوغ الكلام بطريقة تُبيّن ما في نفس المتكلم من المقاصد، وتوصل الأثر الذي يريده إلى نفس السامع»"[5]". وبذلك، يتحدّد الإبلاغ الصوتي في الإرسال اللغوي بين المرسل والمستقبل، لما توافر عليه من دلالة الأصوات على المعاني من جهة الوضع اللغوي، وهي دلالة خاصة تختص بالحسن الصوتي البليغ داخل الائتلاف الصوتي المركّب.

1- الجاحظ، البيان والتبين، ج1، ص77.
2- بدوي طبانه، علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، ص16، نشر، وتوزيع، دار الثقافة بيروت، لبنان، طبعة مزيدة منقحة، (1401 هـ-1981م).
3-ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص58.
4- نفسه، ج 1، ص20.
5-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص16.

أما إذا جاء التأليف اللغوي غامضا في دلالته الصوتية على المعنى المقصود، فحينئذ يغيب الإبلاغ الصوتي الدلالي عنه، لغياب البيان اللغوي في تركيب الأصوات مع معانيها، وهو «ما يُحترز به عن التعقيد المعنوي»"[1]"؛ أي أن تكون الأصوات غير واضحة الدلالة على المعنى المُراد في النظم الأدائي المُؤلف.ومن هنا، فإنّ «الكلام إذا لم يجعل المعنى واضحا، فإنه لا يؤدي وظيفته الخاصة»"[2]"، الكامنة في إدراك العقل والنفس له، لما يتسم به من جهارة صوتية، وفصاحة دلالية داخل التجاور الائتلافي.

ولما كان البيان اللفظي، يختص بأحوال الصوت، ومعناه في التركيب السياقي، كانت أساليبه المجازية متعددة ومتنوعة، نحصرها في: التشبيه، والاستعارة، والكناية. وكلها مُرتكزات أساسية تتحدّد بموجبها معالم الإبلاغ الصوتي في الأداء اللغوي، المُتميّز بالأسلوب المجازي، كونها تجتمع في منبع واحد وهو التعبير المجازي الذي تحمله بلاغتها الصوتية.

صوتيات التشبيه

وإذا كانت صفة التشبيه، والاستعارة، والكناية من الصفات المُجتمعة، مُكوّنة بيانا صوتيا فصيحا في التأليف اللغوي، فإن الفرق بين التشبيه والاستعارة، يكمن فيما ذكره "الرماني"، من أن «التشبيه على أصله لم يغير عنه في الاستعمال، وليس كذلك في الاستعارة»"[3]". وعلة هذا، أن التشبيه عند الرماني، هو ما يكون مصحوبا بالأداة الدالة عليه، كصوت الكاف أو كأن، وغيرهما.

1-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص16.

2-محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، ص278، نقلا عن تلخيص الخطابة، لأرسطو، ص198.

3-ابن سنان، سر الفصاحة، ص109، منقولا عن نص الرماني.

وهنا، تجدر الإشارة إلى أن ابن سنان" في موضع دراسته للتشبيه لم يُفصّل القول فيه بالقدر الكافي، وإنما اكتفى بإيراد الفرق بينه وبين الاستعارة، بقوله: «ليس يقع الفرق عندي بين التشبيه والاستعارة بأداة التشبيه فقط، لأن التشبيه قد يرد بغير الألفاظ الموضوعة له، ويكون حَسنا مُختارا، ولا يعدُّه أحد في جملة الاستعارة لخلوّه من أداة التشبيه»"[1]"، ومقصد "ابن سنان" في هذا النص، هو التشبيه المُضمر بخلاف ما قصده "الرماني" فيما أسلفناه سابقا، وهو التشبيه الظاهر، المُصاحب لأداته في الأداء النطقي.

والحاصل من أمر بلاغة التشبيه، أن المُضمر أبلغ، وأقوى جهارة في تأليفه الصوتي، منه في التشبيه الظاهر الأداة، و«أما كونه أبلغ، فَلِجعل المُشبّه مُشبّها به من غير واسطة أداة، فيكون هو إياه، وأما كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه»"[2]"، مما يحقق مبدأ الاقتصاد اللغوي، وإن كان كلاهما في حُسن البيان الصوتي سواءً، لضرب «من التأثير في النفس، وتمكين المعنى في القلب»"[3]"، إلا أنهما يتفاوتان في درجة تحقيق الإبلاغ الصوتي في الأداء النظمي. وفي هذا الصدد، نختار من النماذج ما اختاره "ابن سنان" في دراسته للتشبيه، وهو قول" أبي القاسم الزاهي": "[4]"

سَفَرْنَ بُدُورًا وَانْتَقَبْنَ أَهِلَّةً وَمِسْنَ غُصُونًا وَالْتَفَتْنَ جَآذِرَا

إن الشطر الأول من البيت يحوي تشبيها، «وهو تشبيه محض وليس باستعارة، وإن لم يكن فيه لفظ من ألفاظ التشبيه، وهذا النّموذج الذي ذكره ابن سنان، ينتمي إلى الحدود المُتنازع عليها بين الاستعارة التصريحية، والتشبيه البليغ»"[5]"، لأنه مُضمر الأداة، وتقديرها فيه، أن حواجِب النساء عند لبس النقاب مُقوّسات فوقه كالأهِلّة، وفي هذا التقدير

1- نفسه، ص109.
2- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص393.
3- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج4، ص27.
4- ابن سنان، نفسه، ص109.
5-محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، ص429.

اللغوي لا نلمس أي نقص في المعنى، وإن كان التشبيه الأول أوجز في اللفظ، وأوضح في المعنى من التشبيه الثاني المقدر بالأداة.

والملاحظ في هذا، أن وقوع ألفاظ التشبيه في التجاور السياقي وقوع حسن، مما تأتى عنه حسن كامن في مخارج أصواتها، وصفاتها المنسجمة ببعضها، المكونة ألفاظا، وصيغا جهيرة فصيحة، مما نتج عنه ائتلاف نظمي بليغ، بيِّن في الأداء اللغوي.

صوتيات الاستعارة

وإذا كان التشبيه عامة، نوعا من أنواع البيان اللغوي، فإن التشبيه المضمر بخاصة، أساس من أسس البلاغة الصوتية في النظم المؤتلِف، مما يتماشى إلى جانبه نوع بياني، ومقياس بلاغي آخر يكمن في الاستعارة اللغوية، ومدى دلالتها الصوتية على مستوى بلاغة السياق الأدائي، والأصل في الاستعارة المجازية كما يقول "ابن الأثير": «مأخوذ من العارية الحقيقية، التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيء من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا، وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر»"[1]". وبهذا، تكمن الاستعارة اللغوية في نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما، على غير ما وضع له في أصل اللغة.

ومما لاشك فيه، أن السياق الاستعاري أوضح، وأبلغ من السياق الحقيقي، فهو يوجب «بلاغة بيان، لا تنوب منابه الحقيقة، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة كانت أولى به، ولم تجز الاستعارة»"[2]". ومن ثمة، ارتكزت بلاغة الصوت في الاستعارة اللفظية، التي «لابد من أن

1-ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص360.

2- عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة، ص32، دار الشروق، بيروت، ط1، (1402 هـ، 1982مـ).

تكون أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها، لأن الحقيقة لو قامت مقامها كانت أولى، لأنها الأصل والاستعارة الفرع»"[1]". ومن ذلك، كانت استعارة اللفظ أقوى من حقيقته، لأنها «تفعل في نفس السامع، ما لا تفعل الحقيقة»"[2]"، لما تُنتجه من إبلاغ صوتي داخل نظمها التركيبي. ومثالنا في هذا، ما ذكره "امرؤ القيس" (من قيد الأوابد)، وهو أبلغ من(مانع الأوابد عن جريها)، مع أنه حقيقة هذا المعنى. والعلة فيه أن «الأصل في ذلك ما أفاده التشبيه في الاستعارة من البيان»"[3]" اللفظي الفصيح، الذي حقق بموجبه بلاغة صوتية في التجاور الصوتي المركب.

وعلى هذا الأساس، تعد الاستعارة اللفظية مقياسا بيانيا تتحدد من خلاله معالم السياق اللغوي البليغ من سواه، كونها «استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي»"[4]"، التي ينتج عنها حسن صوتي جهير فصيح، يبلغ قلب السامع وعقله. ومن ثمة، فلها «تأثير في الفصاحة ظاهر، وعلقة وكيدة»"[5]"، لما تشمله من أركان، مستعار، ومستعار منه، ومستعار له، يكفل لها إبلاغا صوتيا بارزا في الأداء اللغوي.

وفي هذا، أكثر "ابن سنان" من إيراد الأمثلة التي تدل على الاستعارة اللغوية، لإيضاح ووصف ما يحسن، ويحقّق البلاغة الصوتية منها، وما يقبح ولم يحقق الإبلاغ الصوتي فيها، وهي عنده على ضربين، قريب مختار، وبعيد مُطّرح. «فالقريب المختار، ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوي وشبه واضح، والبعيد المطرح إما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل، أو لأجل أنه استعارة مبنية على

1- ابن سنان، سر الفصاحة، ص108.
2-أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ص296.
3-- ابن سنان، نفسه ، ص109.
4- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص258.
5-ابن سنان، سر الفصاحة، ص110.

استعارة فتضعف لذلك»"[1]"، وفي هذا إصرار واضح على ضرورة مراعاة العلاقة بين المستعار، والمستعار له في التوافق الوصفي والمشابهة بينهما، وعلى ذلك «ظل ينظر إلى الاستعارة على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه»"[2]"، لمدى العلاقة التشابهية، والتناسبية بين ركني الاستعارة، كلٌّ من المستعار والمستعار له، لما ينجرّ عنه إبلاغ فصيح في التجاور الصوتي الدلالي، داخل النظم السياقي.

وبما أن، السياق اللغوي البليغ يقوم على الاستعارة اللفظية التي تحركه بعملها، فإنها تحكمها علاقة المشابهة بين أصواتها المؤلفة والمتداخلة ببعضها، وهذا ما يؤكده "عبد القاهر الجرجاني" من أن الاستعارة «ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول»"[3]"، فتحكم عليه بالحسن الإبلاغي في أدائه الموجه.

وفي هذا المجال، نأخذ بعض ما أورده "ابن سنان" في دراسته للاستعارات اللغوية المحققة إبلاغا صوتيا في ائتلافها الصوتي، ومن ذلك قول "طُفَيل بن كعب الغنوي": "[4]"

وَجَعَلْتُ كُورِي فَوْقَ نَاجِيَةٍ يَقْتَاتُ شَحْمَ سَنَامِهَا الرَّحْلُ

إن المقصود بصيغة (الكُور) رَحْل البعير، والنّاجية هي الناقة السريعة، التي تنجو بنفسها وصاحبها من أي هلاك مقبل. ومن هنا، كانت استعارة هذا البيت كما يقول "ابن سنان": «مرضية عند جماعة العلماء بالشعر، لأن الشّحم لما كان من الأشياء التي تُقتات، وكان الرّحل يتخوّنه ويُذيبه كان ذلك بمنزلة من يقتاته»"[5]"، وبهذا شبه الشاعر الرّحل

1- نفسه، ص110.
2- رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص317، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، (د.ت).
3- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص20، علق عليه، محمود محمد شاكر، مطبعة، المدني بالقاهرة، دار المدني، بجدة، ط (د.ت).
4- الآمدي، الموازنة، ص17. وينظر، ابن سنان، سر الفصاحة، ص111.
5- ابن سنان، نفسه، 111.

بالإنسان، أو الحيوان الذي يقتات الطعام، وكان المستعار القوت، والمستعار منه الإنسان أو الحيوان، والمستعار له الرّحل. ومن ثمة، وقع تناسب صوتي واضح بين ركني الاستعارة اللغوية في السياق اللغوي.

والملاحظ في هذا المقام، حسن استعارة القوت للرّحل دلالة على ثقله الشديد الذي أدّى إلى ذوبان سَنَم الناقة. وهنا، بلاغة صوتية بارزة، ببروز سياقها اللغوي الفصيح، لتركيبه من أصوات تنسجم ببعضها في التجاور الائتلافي، لتناسق المخارج الصوتية في الصيغ اللفظية المكونة تأليفا حسنا، إضافة إلى الصفات المتنوعة بين جهر وهمس، وشدة وتوسط، ورخاوة، كما أن الكميات الاتساعية من توسط في صيغة (يقتات)، وترقيق وحياد في (سنامها الرحل)، قد كوّنت ألفة صوتية جهيرة فصيحة، مما تأتى عنها إبلاغ صوتي دلالي في النظم التركيبي. ومن الأمثلة التي أوردها "ابن سنان" في هذا الصدد، قول "ذي الرُّمّة" في إحدى الروايات: "[1]"

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى العُودَ وَالثَّرَى وَلَفَّ الثُّرَيَّا فِي مُلاَءَتِهِ الفَجْرُ

إن الاستعارة اللفظية في هذا البيت تتجسد في الشطر الثاني منه، ويفسرها "ابن سنان" بقوله: «الفجر لما غطى الليل ببياضه، وشمل الأرض عند طلوعه، حسنت استعارة المُلاءة له لتضمنها هذا المعنى، وعبر عن طلوع الثريا، وقت طلوع الفجر، بأنه لفّها في مُلاءته، وتلك أحسن عبارة وأوضح استعارة»"[2]"، لوقوع التناسب بين المستعار له وهو الفجر، والمستعار منه وهو المُلاءة، والقرينة الجامعة بينهما هي الالتفاف.

1-ابن سنان، سر الفصاحة، ص111. وقد جاء في ديوان ذي الرُّمّة، مج1، ص286، تحقيق، واضح الصمد، شرح، أبي نصر الباهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، (1417هـ-1997م)، مايلي:

أَقَامَتْ بِهَا حَتَّى ذَوَى العُودُ وَالنَّوَى وَسَاقَ الثُّرَيَّا فِي مُلاَءَتِهِ الفَجْرُ

2-نفسه، ص112.

وعلى هذا الأساس، حققت الاستعارة اللفظية في التركيب اللغوي،بلاغة صوتية جلية، كونها أقرب الاستعارات من الحقيقة، المُلائمة معناها لمعنى ما استعير له، وفي هذا المقام يستحضر "ابن سنان" مقولة "أبي العلاء"، «إن من الشعر ما يصل إلى غاية لا يمكن تجاوزها»"[1]"، بحيث الأفهام تشهد لها، وتقطع العقول على صحة سياقها اللغوي، المكون من أصوات لغوية ظاهرة المخارج والصفات، واضحة الكميات المتنوعة، المشكلة تركيبا صوتيا ودلاليا غنيا بنفس، قائم بذاته غير مُفتقر إلى من يُكمله، لما يكفل له بلاغة صوتية بارزة في الأداء النطقي.

صوتيات الكناية

وإذا كان التصويت الاستعاري المركب يحقق الإبلاغ الصوتي، فإن التعبير الكنائي هو الآخر له قيمة صوتية بليغة داخل الائتلاف النظمي، لما يلجأ إليه المرسِلون من توظيفه في أدائهم التواصلي، «ليزيدوا معانيه كشفا، ووضوحا»"[2]"، وقوة للتأثير في المستقبل متلقي الإرسال الصوتي، مما تُحدثه الألفاظ الصوتية مع معانيها من إفصاح بليغ، كون «الألفاظ تُكسب المعنى رونقا وبهجة، كما يُكسب الثوب الحسن صاحبه حُسنا وجمالا»"[3]". وعلى ذلك، فإن الصوت الملفوظ غلاف خارجي لمحتوى داخلي، وهو المعنى. ومن ثمة، تعتبر الألفاظ ودلالتها «النسيج الذي يتألف من التوقعات والإشباعات، أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع»"[4]"، المُتداخل ببعضه، تحت وظيفة العامل الصوتي الدلالي، المحدد للبلاغة الصوتية في الأداء التلفظي.

1- ابن سنان، سر الفصاحة ، ص125.

2- بدوي طبانه، علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، ص219-220.

3-محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص284.

4-سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، ص66، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، (1404هـ-1984مـ)، نقلا عن ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص192.

والثابت، أن البلاغة الصوتية في التركيب اللغوي لا تتحقق إلا بمقياس الكناية اللغوية، لما تتوافر عليه من حسن بليغ، يبلغ مسامع المستقبل ويدرك كنهه. وبهذا، كان التلفظ الكنائي عند "ابن سنان" «أن يُكنّى عنه في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح، وذلك أصل من أصول الفصاحة، وشرط من شروط البلاغة»"[1]"، ويُعلّل على قوله في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح، بقوله: «لأن مواضع الهزل والمجون وإيراد النوادر، لا تكون الكناية فيها مرضية، فإن لكل مقام مقال»"[2]". ومن هنا، تكون الكناية مجرد ألفاظ بديلة عن أخرى في موقع لا يحسن فيه تصريح، ويُحلل السياق اللغوي المؤلف سواء أكان شعرا، أم نثرا على هذا الفهم البيّن، والذي يعد أساسا في تحديد الفصاحة، وتحقيق البلاغة الأدائية للنطق التلفظي، مما أكسب الكناية وظائف صوتية جلية منحصرة في التركيب النظمي.

ومما لا شك فيه، أن دراسات البلاغيين تحدد مفهوم الكناية اللفظية، بكونها المعنى الذي يُومئ إليه تركيب لغوي مخصوص، ومن ناحية قيمتها الجمالية يرى "عبد القاهر الجرجاني"، أنه يتأكد بواسطتها ما يقصد صاحبها من تأكيده وإثباته، وذلك في قوله: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيئ إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود، فيُومئ به إليه ويجعله دليلا عليه »"[3]"، وإذا دقّقنا في أمر التلفظ الكنائي، نجده أبلغ من التصريح الأدائي، مما يتأتى عنه بلوغ صوتي ودلالي واضح في الإرسال اللغوي بين الملقي والمتلقي. ومن ذلك، حملت الكناية خلفيات صوتية بارزة، ببروز إبلاغها الجهير، والفصيح في الأداء التلفظي.

إن الأصوات الكنائية إذا كانت أحد أقسام البيان اللفظي، فإنها عند "قدامة بن جعفر"، من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى، والإرداف، في قوله: «أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ

1-ابن سنان، سر الفصاحة، ص156.
2- نفسه، 156، (باختصار).
3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص152.

الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو رِدفُه وتابع له، فإذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع»"[1]". ومن هنا، يحقق البناء الصوتي الكنائي، بيانا صوتيا ودلاليا بليغا في التجاور النظمي المُؤلّف. وقد درس "ابن سنان" ما يحسن من الكنايات اللفظية، كقول "أبي الطيب المتنبي": "[2]"

تَدَّعِي مَا ادَّعَيْتُ مِنْ أَلَمِ الشَّوْ ق إِلَيْهَا وَالشَّوْقُ حَيْثُ النُّحُولُ

لقد انحصرت كناية الصوت في الشطر الأول من البيت، لأن الشاعر «كنّى عن كذبها فيما ادّعته من شوقها، بأحسن كناية»"[3]" في صيغة (تدّعي) المُرادفة في معناها اللغوي للفظة (الكذب)، وفي هذا أراد الشاعر إثبات معنى (الكذب)، فلم يذكره بلفظة الموضوع له في أصل اللغة، وإنما جاء إلى معنى هو تاليه، والمُتجسّد في (الادّعاء)، بحيث جعله دليلا عليه، لما أحدثه من أداء صوتي بليغ في الإرسال النطقي.

وبهذا، فإن التركيب اللغوي (تدّعي ما ادّعيت من ألم الشّوق)، بالغ العقول، ومُدرك القلوب، بما احتواه من انسجام صوتي بين أصواته المشكلة تأليفا صوتيا فصيحا، تساهم في استجلاء الدلالة الصوتية المقصودة، التي انتهت إلى السامع، مُحققة إبلاغا صوتيا دلاليا جهيرا. ونلفي من النماذج التركيبية في هذا المجال، ما قاله "امرؤ القيس": "[4]"

فَثُورُ القِيَامُ، فَطِيعُ الكَلاَ م، تَعْتَرُّ عَنْ ذِي غُرُبٍ خَصِرْ

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص157 ، تحقيق وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مطابع يوسف بيضون، ط (د.ت).

2- ابن سنان، سر الفصاحة، ص157. وقد جاء في ديوان المتنبي، ج2، ص137، مايلي:
تَشْتَكِي مَا اشْتَكَيْتُ مِنْ أَلَمِ الشَّوْ ق إِلَيْهَا وَالشَّوْقُ حَيْثُ النُّحُولُ

3- نفسه، ص157.

4-دراسة أدبية لشعر امرؤ القيس وشرح ديوانه، ص194، تحقيق: علي إبراهيم أبو زيد، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، (1413هـ-1993م-). وينظر، ابن سنان، سر الفصاحة، ص182.

والملاحظ في هذا البيت، أن الكناية اللفظية ترتكز في الشطر الأول منه، بحيث أن(فتور القيام) يُقصد به التّراخي، و(قطيع الكلام) يدل على قِلته. ومن ثمة، «فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك»"[1]"، كمعرفتك من (فتور القيام) أنها كناية عن العجز، ومن (قطيع الكلام)، أنها كناية على الحياء، لما يكفل لها إبلاغا صوتيا بارزا.

ومن المُؤكد، أن المتكلم في استعماله الأسلوب الكنائي، إذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع، وهذا ما حصل للشاعر، كونه دلّ على التابع، وهو (فتور القيام)، و(قطيع الكلام)، مما نتج عنه بيان المتبوع، وينحصر في العجز، والحياء. وبهذا النظم الصوتي المُنسجم، والمُفصح لمعناه اللغوي، تحقق الإفهام عند السامع، وبلغ مكمنه العقلي، المُتّخذ للقرارات المُحكمة.

وبذلك، يمكن القول: إن البيان اللفظي بما يحويه من جمال صوتي في التشبيه، والاستعارة، والكناية، يعد قاعدة أساسية تتحقق بموجبه فصاحة التأليف النظمي، الذي يبلغ سمع المتلقي، ويدرك أثره المقصود. ومن هنا، وُجدت ركيزة ثانية تتحدد بها بلاغة التأليف الصوتي، وهي المحسنات اللفظية في البناء التركيبي.

البديع الصوتـي

اتخذ "ابن سنان" محاسن البناء الصوتي، مرتكزا تتحدد وفقه بلاغة النظم الصوتي، وهو في هذا يضع شروطا للتأليف البليغ، وتكمن في «دلالة بعض الكلام على بعض، حتى يُمكن استخراج قوافيه إن كان شعرا، ويكون بعض البيت شاهدا لبعض، وهو من النعوت المحمودة»"[2]"، مُفسرا هذا بتأكيده على المناسبة «بين اللفظين من طريق

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص203.
2-ابن سنان، سر الفصاحة، ص151.

الصيغة، ومناسبة بينهما من طريق المعنى»"[1]"، مما يؤثران في التأليف التركيبي البديع. وهذا، ما أكد عليه "الزمخشري" (ت538هـ)، من أن البديع «هو من محاسن الكلام الذي يتعلق باللفظ، بشرط أن يجيء مطبوعا، أو يصنعه عالم بجوهر الكلام، يحفظ معه صحة المعنى»"[2]"، بتحقيق الحسن الصوتي، والإبداع الدلالي. ومن ذلك، نعدّ «البديع هو البلاغة في أسمى درجاتها، فالأسلوب المتميز المبتدع، هو الذي يؤدي إلى البلاغة»"[3]"، الصوتية البديعة، بتجسيد إبلاغ صوتي دلالي، داخل ائتلاف الوحدات القاعدية التركيبية.

وبما أن المباني الصوتية المُؤلفة مع بعضها بعض، تجتمع فيها ألوان ومحسنات صوتية، وأخرى معنوية، فإن هذا ما ذهب إليه "عبد القاهر الجرجاني" من أن الحسن، هو أن «يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار لها اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف، وأتم له»"[4]"، بوقوعه موقعا حسنا، من جهة التركيب الصوتي، «لأن جمال الألفاظ يكمن في تعلقها بالمعاني، وحسن المعاني في تركيبها»"[5]"، النظمي، مما يحقق إبلاغا صوتيا في الرسالة اللغوية.

وبهذا، كانت المحسنات البديعية تلك «الوجوه والمزايا، التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة، وتكسوه بهاء ورونقا، بعد مطابقته لمقتضى الحال، ووضوح دلالته على المراد»"[6]". ومن ثمة، انحصرت وجوه

1- نفسه، ص162.
2-الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيوب الأقاويل في وجوه التأويل، ج3، ص144، مطبعة دار المعرفة، بيروت، ط (د.ت).
3- منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، ص20، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، مركز الدلتا للطباعة، اسبورنتج، ط (1986م-).
4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص35.
5- ياسدين الأيوبي، ومحي الدين ديب، كشف الغموض عن قواعد البلاغة والعروض، ص218.
6-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص298. وينظر الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج6، ص4.

التحسين في الأصوات الجهيرة، والفصيحة، التي تعد أساس الحُسن، والإبلاغ الصوتي، لما تحويه من سجع وجناس في التأليف النّظمي.

وعلى هذا الأساس، فإن الألفاظ المسجوعة «يأتيها الحسن، والحركة من حروفها وطبيعة تركيبها»"[1]"، مُحققة بلاغة صوتية في ائتلافها الأدائي، لما تحمله من حسن صوتي جهير، وفصاحة دلالية بيِّنة، يتأتى عنها إبلاغا صوتيا دلاليا مُدركا عند السامع. ومن هنا، كان المذهب الصحيح عند "ابن سنان"، ينحصر في أنّ «السجع محمود إذا وقع سهلا مُتيسرا، بلا كلفة ولا مشقة»"[2]"، لما ينجم عنه، من ذهاب بطلاوة التصويت الحسن، وغموض دلالته الصوتية. ومن ثمة، تغيب بلاغة السياق الصوتي، بغياب الحسن الصوتي الدلالي فيه.

والثابت، أن الألفاظ الصوتية المسجوعة تحسن باتباعها للمعاني، وتقبح باتباع المعاني لأصواتها، مما ينجم عنها إيقاع موسيقي، وهو «الأثر الصوتي النفسي الناتج عن امتزاج مقاطع صوتية لمعنى من المعاني، من متكلم معين، في موضوع معين، لمستمع معين»"[3]". وعليه، انحصرت الأصوات في التأليف النثري دون النظم الشعري، وهو ما أكد عليه "ابن سنان"، من أنّ «الأسجاع حروف متماثلة في مقاطع الفصول»"[4]"، للكلام المنثور، وبوقوعها الموقع الحسن في التأليف، يجعلها تؤثر في البناء الصوتي تأثيرا بيِّنا. ومن هنا، كان السجع «وصفا لظاهرة صوتية إيقاعية»"[5]"، يكفل التركيب النظمي إبلاغا نطقيا جهيرا.

ولما كانت، بلاغة السياق اللغوي تنحصر في التلوينات، والمحسنات الصوتية مع دلالتها المُنسجمين، كان المتكلم «يجمع لها من

1- شارف مزاري، جمالية الإيقاع في القرآن، قراءة البنية وفاعلية التلقي، ص225، رسالة دكتوراه، مخطوط، (2001-2002مـ).
2- ابن سنان، سر الفصاحة، ص164.
3- منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، ص42.
4- ابن سنان، سر الفصاحة ص165.
5- منير سلطان، نفسه، ص42.

شبكته اللغوية الفكرية ما يكفيها ويناسبها من الأصوات، مما يراه مقبولا معقولا، يقوم بتوزيعها على مواقعها في الجهاز النطقي، ليرسلها إلى من يستقبلها إرسالا مُنتظما مُتتابعا »"[1]"، تبلغ إدراكه، وتُنهي الأثر المقصود في نفسه. ومن ثمة، فإن «الإيقاعات الصوتية في البنية الإيقاعية لا تقل أهمية عن المعاني التي تحملها»"[2]"، لتجسيدها للإبلاغ الصوتي في الإرسال اللغوي.

وإذا تطرق "ابن سنان" إلى عرض نماذج السجع، وأكثر من التمثيل لها، فإنه يكفينا تناول، قول "أبي إسحاق الصّابي"، في بعض كتبه: «ويُيسّر له الفُتوح شَرْقًا وغَربًا، ويُمكّنه من نواصي أعدائه سَلمًا وحَربًا»"[3]". والجلي في هذا الائتلاف اللغوي، أن ألفاظه الصوتية المسجوعة، المُنسجمة مع معانيها، مُشكلة نغما موسيقيا فصيحا بحسن وزنها المركب، وواضحا بوضوح تلاؤم مخارجها، وصفاتها داخل التجاور التركيبي، مما أحدثت إبلاغا صوتيا بتأدية المعنى المقصود إلى كنه السامع.

وبما أن السجع في التأليف اللغوي، يُقصد به التوافق النّغمي في الحرف الأخير، فإنه عند تصويت(غربا)، و(حربا)، نشعر بجرس موسيقي فعّال، ونغم صوتي ينحصر في «وصف لتشكيل جهاز النطق لمخارج الحروف عن طريق مرور الهواء في مناطقه»"[4]". ومن هنا، فإن الأصوات المسجّعة، لا تحسن كل الحسن إلا إذا كانت «حلوة المذاق، يلذ سماعها على الآذان»"[5]"، المستسيغة لها، الدالة على الحسن البليغ في الأداء الصوتي.

وإذا انحصر السجع اللغوي في أواخر أصوات اللفظة داخل البناء الصوت النثري، فإن ما يجري مجراه في الشعر، وهي القوافي التي

1-مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص17، (باختصار).
2- شارف مزاري، جمالية الإيقاع في القرآن، قراءة البنية وفاعلية التلقي، ص226.
3-ابن سنان، نفسه، ص170.
4- منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، ص42.
5- ياسين الأيوبي، ومحي الدين ديب، كشف الغموض عن قواعد البلاغة والعروض، ص234.

يقول عنها "ابن سنان": «والمُختار منها ما كان مُتمكنا يدل الكلام عليه، وإذا أُنشد صدر البيت عرفت قافيته»"[1]"، مُضيفا إلى هذا تأكيده على الفرق بينها وبين التصريع، بقوله: «وأما التصريع فيجري مجرى القافية، وليس الفرق بينهما إلا أنه في آخر النصف الأول من البيت، والقافية في آخر النصف الثاني منه، وإنما شُبّه مع القافية بمصراعي الباب»"[2]"، لما تحويه بداية القصيدة من اتفاق صوتي في آخر الشطر الأول من البيت، وآخر الشطر الثاني منه. ومن ثمة، يُحدث تناغما صوتيا جهيرا، بجهارة أصواته، وظهور دلالتها، على المعنى المقصود في التأليف الصوتي، ليبلغ الأداء النطقي قمّته في الإدراك، والانتهاء عند المتلقي.

وما يؤكد عليه "ابن سنان" في هذا المجال، هو أن التصريع اللفظي «يحسن في أول القصيدة ليميز بين الابتداء وغيره، ويُفهم قبل تمام البيت رويّ القصيدة وقافيتها»"[3]". وفي هذا، يقع الاتفاق بين "ابن سنان" و"ابن الأثير"، الذي يذهب هو الآخر إلى أن فائدة الألفاظ المُصرّعة في الشعر، تكمن في أنها «قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها، وشُبّه البيت المُصرّع بباب له مصراعان مُتشاكلان»"[4]"، مما ينتج عنهما جهارة فصيحة الإبلاغ الصوتي، المؤثر والموقع في أذن السامع.

وعليه، ارتكز الحسن التصريعي في قلة سبكه داخل التركيب الصوتي، وعدم تكرره والإكثار منه، لأنه يُخل ببلاغة التأليف الصوتي لما يكون فيه من أمارات الكلفة، وهذا ما يُصر عليه "ابن سنان"، في قوله: «أما إذا تكرر التصريع في القصيدة، فلست أراه مُختارا ، وهو عندي يجري مجرى تكرار الترصيع والتجنيس، وإن هذه الأشياء إنما

1-ابن سنان، سر الفصاحة، ص171.
2- نفسه، ص180.
3- ابن سنان، سر الفصاحة ،ص181.
4-ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص242.

يحسن منها ما قلّ وجرى مجرى اللمعة واللمحة »"[1]في البناء الصوتي البليغ، لأن البلاغة الصوتية موقوفة على نوعية الأصوات المؤلفة من تلاؤم مخرجي، ووصفي في تجاورها التركيبي.ومن النماذج المختارة للدراسة في هذا الصدد، قول "امرؤ القيس": "[2]"

أَلاَعِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي وَهَلْ يَعِمْنَ مَنْ كَانَ فِي العُصُرِ الخَالي

إن النظم الائتلافي لهذا البيت، يتوافر على تصريع فصيح في الشطر الأول منه في صيغة (البالي)، والشطر الثاني منه في صيغة(الخالي)، مما يتحدان في تلوين صوتي، ووزن إيقاعي واحد، يُكسب البيت وحدة نغمية في رناته الجرسية. ومن ثمة، فإن «المُعوّل في البناء الموسيقي للكلمة على المقاطع؛ أي على الحركات والسّكنات دون الالتفات إلى الصفات الخاصة التي تميز الحركات عن بعضها »"[3]"، وهذا ما يتميز به السياق اللغوي للبيت، من توالي الحركات والسّكنات في المقاطع اللغوية، المتجاورة ببعضها مكونة إبلاغا صوتيا في أدائها النطقي.

ومن التناسب الصوتي والمعنوي، ما ينحصر في الترصيع اللغوي، ويعرفه "ابن سنان"، بقوله: «وهو أن يُعتمد تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة، وكأن ذلك شبه بترصيع الجوهر في الحلي»"[4]". ومن هنا، وقع الفرق بين التصريع والترصيع، حيث أن التصريع يقع في آخر جزئي البيت، أما الترصيع، فهو«إن كان في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها، مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن، والتقفية »"[5]". ومن ذلك،

1-ابن سنان، نفسه، ص181.

2- دراسة أدبية لشعر امرؤ القيس وشرح ديوانه، ص95. وينظر، ابن سنان، نفسه، ص180.

3-سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، ص66، نقلا عن عز الدين اسماعيل، الشعر العربي الحديث المعاصر، ص52.

4-ابن سنان، سر الفصاحة، ص182.

5- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج6، ص107.

ينحصر معناه في كونه تلوينا صوتيا، يشمل جميع الألفاظ في كامل الشطر الأول، كما يقع في الشطر الثاني من البيت.

إن جل الترصيع لا يحسن ولا يحقق إبلاغا صوتيا، لأنه يتكرر ويتوالى في السياق اللغوي، مما يدل على التكلف وشدة التصنع. والحسن منه، ما وقع قليلا غير نافر"[1]"، وقد يكون في النثر كما يكون في الشعر، بأن «تتساوى أوزان الألفاظ، وتتفق أعجازها »"[2]"، مكونة ترصيعا صوتيا بليغا. ومثالنا في هذا قول "الخنساء": "[3]"

جَوَّابُ قَاصِيَةٍ جَزَّارُ نَاصِيَةٍ عَقَّادُ أَلْوِيَةٍ لِلْخَيْلِ جَرَّارُ

والمتأمل في هذا البيت، يلاحظ أن الترصيع يقع في الشطر الأول منه، وفي نصف الشطر الثاني، مما أحدثه من قوة في نغمه الصوتي الظاهر، لتساوي الوزن الإيقاعي بين وحداته الصوتية داخل التركيب اللغوي، وذلك أن المباني الإفرادية التالية: (جوّاب)، و(جزّار)، و(عقّاد)، و(جرّار)، كلها على وزن (فعّال)، وهي أحد صيغ المبالغة، التي تجمّع فيها سر الحسن الصوتي المُنغَّم، لأنّ «وحدات الصياغة تتابع في تطابق صوتي مُدهش، وهذا التطابق يمنح الأبيات انسجاما مُطلقا مُتلوّنا بين الإيقاع اللفظي، والمعنوي»"[4]". ومن هنا، حسُن الجرس الصوتي للبيت الشعري، لبلوغ صوته ومعناه إلى عقل السامع.

وهنا تجدر الإشارة، إلى أن هذا البيت احتوى نسبة عالية من كميات الاتساع المرتكزة أساسا في التفخيم في مثل: "قاصية"، "ناصية"، والتوسط في "عقّاد". ومن ثمة، فإذا كان التصويت المفخم

1- ينظر، ابن سنان، سر الفصاحة، ص182.

2- كمال الدين ميثم البحراني، أصول البلاغة، ص55.

3- ابن سنان، نفسه، ص182. وقد جاء في ديوان الخنساء، ص51، دار الأندلس للطباعة، والنشر، والتوزيع، بيروت، لبنان، ط (د.ت)، مايلي:

حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ شَهَّادُ أَنْدِيَةٍ لِلْجَيْشِ جَرَّارُ

4- مصطفى عبد الشافي الشوري، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية، ص144، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية، العالمية للنشر، لونجمان، ط1، (1995م).

«ظاهرة أصواتية ناتجة عن حركات عضوية، تغير من شكل حجرات الرنين بالقدر الذي يعطي الصوت هذه القيمة الصوتية»"[1]"، فإن الوحدات الصوتية القاعدية من توسط، وترقيق عند تجاورها مع الأصوات المفخمة، تأثرت معها وانسجمت في التجاور التركيبي، وجاء السياق اللغوي مُفخَما قويا بجهارته وفصاحته، مما تأتى عنه إبلاغ صوتي ظاهر في الأداء النطقي.

وبما أن بلاغة التركيب الصوتي، تتحدد في حسن السجع، والترصيع، والتصريع، فإن المكمل لأدائها الإبلاغي، هو ما نجده في التجنيس اللفظي، لتناسب وحداته الصوتية ببعضها في التأليف الصوتي، ويعرفه "ابن سنان" بقوله: «هو أن يكون بعض الألفاظ مشتقا من بعض، إن كان معناهما واحدا، أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفا، أو تتوافق صيغتا اللفظتين، مع اختلاف المعنى»"[2]". وهذا، محقق للإبلاغ الصوتي داخل البناء النظمي، لما يكسبه من حسن، ورونق في شكله الخارجي، ومضمونه الداخلي بتوظيفه القليل في التأليف الصوتي، حتى لا يدل على أنه مُتكلف، ومتصنع فيه داخل التجاور التركيبي.

ومن الحقائق الثابتة، أن هذا النوع من التصويت أطلق عليه المجُانس لتجانس وحداته الصوتية، وهو بمعنى «أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها »"[3]"، أما دلالتها فتختلف عنها في التجاور التركيبي البليغ. وبهذا، يكمن في الاشتراك اللفظي، والاختلاف الدلالي. وهنا تجدر الإشارة، إلى أن "ابن الأثير" قد أقام في دراسته للتجنيس، ستة أقسام تتعلق به، ويهمنا منها ما قاله عن القسم الأول، من «أن تتساوى حروف

1- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص116، دار الثقافة، للنشر، والتوزيع، المغرب، ط (1986مـ).

2- ابن سنان، سر الفصاحة، ص185.

3- ابن المعتز، البديع، ص25، تعليق، إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، مطبعة، الأوفست، مكتبة المثنّى ببغداد، لقاسم محمد الرّجب، ط2، (1399هـ-1979مـ).

ألفاظه في تركيبها ووزنها»"[1]"، لما يكفل لها إبلاغا صوتيا في السياق اللغوي، كون الألفاظ الصوتية متساوية التأليف والوزن الإيقاعي، مع اختلاف الدلالة المعنوية، ومن ثمة. تكمن البلاغة الصوتية بما يتوافر عليه التجنيس، من حسن جهير يحقق الإفصاح البليغ في الأداء الصوتي.

وعليه، ارتكز التجنيس في قاعدتين، هما: التوافق الصوتي، والاختلاف الدلالي داخل النظم الائتلافي. وفي هذا الصدد، نجد "ابن المعتز" يذكر قول "الخليل بن أحمد"، من أن، «الجنس لكل ضرب من الناس والطير، والعروض والنحو منه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها»"[2]"، وهذا خارج عمّا يسمى تجنيسا لوقوع المشابهة بين أصوات اللفظتين ومعنييهما، مما يؤكد عليه "ابن الأثير" في مناقشته لهذا الضرب من التصويت النطقي، بقوله: «ومن علماء البيان من جعل له اسما سماه به، وهو الترديد؛ أي أن اللفظة الواحدة رُددت فيه»"[3]"، بتكرير، وترديد وحداتها الصوتية نفسها، وهما «في الواقع إيقاعان موسيقيان ترددا في مساحة البيت الشعري، أو الجملة النثرية»"[4]"، بدلالتهما على المعنى المراد في الأداء التركيبي.

ومن ذلك، كان التحقيق الفعلي للبلاغة الصوتية مرتكزا أساسا في معيار التجنيس الصوتي، باتفاق «مقطعين صوتيين في الإيقاع، واختلافهما في المعنى»"[5]". وهذا، ما نستجليه في بعض النماذج، التي تناولها "ابن سنان"، في قول "زياد الأعجم":"[6]"

وَنُبِّئْتُهُم يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ وَاللُّؤْمُ فِيهَا كَاهِلٌ وَسِنَامُ

1- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص246.
2- ابن المعتز، البديع، ص25.
3-ابن الأثير، نفسه، ج1، ص253.
4- منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، ص82، (باختصار).
5- منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، ص77.
6- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص162. و ينظر، ابن سنان، سر الفصاحة، ص187.

إن صفة التجنيس الصوتي، تقع في صيغتي (كاهل)، بحيث يوجد توافق صوتي بينهما، في تركيب الأصوات، (الكاف والألف)، و(الهاء واللام)، والوزن المتجسد في صيغة فاعل، بوقوع «ارتكاز قوي على المقطع الأول»"[1]"، مما ينتج عنه إجهار صوتي، فصيح في التجاور الإفرادي ذو دلالة متباينة في كليهما، لأن لفظة (كاهل) الأولى تعني (رجل)، و(كاهل) الثانية تعني (ما بين الكتفين). ومن هنا، وقع التجانس الصوتي في التأليف اللغوي، حسنا بحسن تجاور وحداته الصوتية، المكونة من مخارج منسجمة، وصفات متنوعة، بتنوع كمياتها الصوتية من اتساع وامتداد، لما تحويه من إجهار، وإفصاح صوتي «يترتب عليه تحقيق البيان من قبل المتكلم والفهم من قبل المستمع»"[2]". وعليه، يتحقق الإبلاغ الأدائي للسياق اللغوي المُؤلف من أصوات ومعاني دالة.

وبناء على ما أسلفناه، نخلص إلى أن حسن التركيب الصوتي، يتأتى بالمحسنات اللفظية، من سجع، وترصيع، وتصريع، وجناس، مما تحققه من إبلاغ صوتي، وهي أن

1- محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص158.
2- كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، ص129.

يحظى التأليف السياقي في الأذن بالقبول، والانتهاء إلى العقل بالحسن، لأن المُعتبَر في البناء التركيبي خِفّة جرسه الصوتي المُنبعث أصلا من طبيعة ائتلافه ونظمه، الذي يتفق مع المعنى المراد في البناء اللغوي. وكل هذا غير كاف لتحقيق البلاغة الصوتية. وإنما ثمة معيار نستند عليه، وهو الإيجاز الصوتي، واعتداله لبلوغ الدلالة الصوتية المتوخاة في النظم الائتلافي.

التطابق الصوتي الدلالي

إن البلاغة الصوتية في التركيب اللغوي، تتأسس على التناسب الصوتي والدلالي. وذلك، أنه «ليس للألفاظ بلاغة إلا في ظل كلام مجتمع، ومعان متآخية، ويمنع منعا مطلقا أن تكون الألفاظ وحدها، أو الكلمات منفردة »"[1]"، سببا للإبلاغ الصوتي، لما له من أثر على حسن النظم، وتمكين الكلام في نفس المتلقي، بحيث تتحقق بلاغة الصوت بتلاؤم الأصوات، ودلالتها في السياق اللغوي، مما ينتج عنه تجاور حسن بين أصوات الألفاظ في الائتلاف النظمي، المتجسّد في الأداء النطقي البليغ للإرسال اللغوي.

والثابت، أن المرسل للصوت الكلامي، غرضه الأساسي منه إيصاله للسامع، وإفهامه، وإن كان يريد ذلك فيتوجّب عليه، الاجتهاد في بلوغ هذا الغرض، بأن «يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعا يمنعه به من أن يتوهم في بدء الأمر شيئا غير المراد، ثم ينصرف إلى المراد »"[2]"، بإيضاح أصوات البناء التركيبي، ودلالته ما أمكنه ذلك. ومن ثمة، كان «اللفظ مثل السياق، يتّسع ليشمل كل صنعة دلالية أو صوتية، قائمة على العدول أو التوازي أو التوازن، والجرس»"[3]"، الموسيقي المُنغَّم، الذي يُكسب النظم الائتلافي جهارة فصيحة. والصوت بهذا الاعتبار، كسوة للمعاني، التي تحسُن بحسن علاقة التجاور التركيبي البليغ.

1- عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة، ص43.
2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص132.
3-محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، ص303.

والمؤكد عليه، أن "ابن سنان" في دراسته لدلالة الأصوات على المعاني، يقسمها ثلاثة أقسام ، بقوله: «الأول؛ المساواة وهو أن يكون المعنى مساويا للفظ، والثاني التذييل، وهو أن يكون اللفظ زائدا على المعنى، وفاضلا عنه، والثالث الإشارة هو أن يكون المعنى زائدا على اللفظ»"[1]"؛ أي إيجاز الصوت في دلالته على معنى كثير، داخل الائتلاف التركيبي البليغ.

وعلى هذا الأساس، فإن الاهتمام بالتحسين الصوتي وزخرفه، هو في حد ذاته عناية بالمعاني الدالة على الأصوات المؤلِفة بناء تركيبيا. ومن ثمة، وجب الحسن الصوتي في الألفاظ المركبة، مما تتوافر عليه من جهارة، وفصاحة «ليكون ذلك أوقع لها في النفس، وأذهب بها في الدلالة على القصد، ألا ترى أن الكلام إذا كان مسجوعا لذ لسامعه فحفظه، وإذا لم يكن مسجوعا لم يأنس به أنسه في حالة السجع»"[2]"، لغياب الجرس الموسيقي عنه.

ومن هنا، يمكن القول: إن الألفاظ المتجاورة في البناء التركيبي، تحدث أصواتها أنغاما «كأنها أوتار يعزف عليها اللسان، فيخرج من كل وتر صوت فتسمع الأذن من هذا همسا، ومن هذا جهارة، ومن أحدها رخاوة، ومن آخر شدة، وتأليف الكلمة من حروفها كتأليف اللحن من نقراته كل معبر تعبيرا، تحسه الأذن، ويفسره العقل والوجدان تفسيرا»"[3]"، يوافق قيمتها الصوتية، والدلالية عند بلوغها المتلقي، وإدراكه لها.

ومن واقع الأشياء، أن التناسب الصوتي الدلالي يرتكز في المقدار اللغوي، وهو في الشعر محفوظ بالوزن الإيقاعي، ولا يمكن اختلاف الأبيات في الطول والقصر، فإن «زاحف بعض الأبيات، أو جُعل الشعر

1- ابن سنان، سر الفصاحة، ص199.
2- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص352.
3- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص10-11، دار الطباعة المحمدية، الأزهر القاهرة، ط، (1978م).

كله مزاحفا حتى مال إلى الانكسار، وخرج من باب الشعر في الذوق كان قبيحا ناقص الطلاوة »"[1]"، لنقص جزء البيت عن سائر الأجزاء الأخرى، مما تغيب المساواة الصوتية الدلالية في المباني التركيبية، التي تخلو من التبليغ الصوتي في الأداء النطقي.

إنّ المساواة بين الصوت والمعنى في الائتلاف النظمي، «أن يكون اللفظ في الكلام بمقدار المعنى لا ينقص عنه، ولا يزيد عليه، لا ينقص عنه بحذفٍ للاختصار مثلا، ولا يزيد عليه بمثل الاعتراض، والتكرار»"[2]". ومن هنا، كانت الألفاظ الصوتية قوالب للمعاني الدالة، مما يحقق لها مساواة فصيحة لا يفضل أحدهما على الآخر. وهذا ما أكد عليه "ابن سنان"، في حديثه عم مساواة الصوت ودلالته، بقوله: «هو إيضاح المعنى باللفظ الذي لا يزيد عنه ولا ينقص»"[3]"، لما ينتج عنه تحقيق فعال لبلاغة التأليف الصوتي. ومثالنا في هذا، قول "أبي نصر بن نباتة":"[4]"

إذَا كَانَ نُقْصَانُ الفَتىَ فِي تَمَامِهِ فَكُلُّ صَحِيحٍ فِي الأنَامِ عَلِيلُ

إن ظاهر التركيب اللغوي لهذا البيت، يجلي عن اعتدال الوزن الإيقاعي فيه، بوقوع المساواة بين أصوات الألفاظ ودلالتها، وهو أنّ «المعاني بقدر الألفاظ، والألفاظ بقدر المعاني لا يزيد بعضها على بعض»"[5]"، مما يفضي بها إلى إيضاح المعنى إيضاحا بارزا. وذلك، أن الشطر الأول يحوي طباق معنوي في صيغة (نقصان) و(تمام)، والشيء نفسه نجده في الشطر الثاني، بحيث لفظة (صحيح) تطابق

1- ابن سنان، سر الفصاحة، ص184.
2-مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية، تأصيل وتجديد، ص44، الناشر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط (د.ت).
3- ابن سنان، نفسه، ص209.
4- نفسه ، ص210.
5- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني، ص220، دار النهضة العربية للطباعة، والنشر، بيروت، ط (1405هـ-1985مـ).

صيغة (عليل). ومن هنا، وقع الإبلاغ الصوتي في السياق اللغوي، بوقوع التساوي بين الأصوات ومعانيها.

ومن ثمة، وُجد الفرق بين المساواة الصوتية الدلالية، والإيجاز في البناء التركيبي، بحيث حصر "ابن سنان" مساواة الصوت ودلالته، في إيضاح المعنى باللفظ دون زيادة أو نقصان، وأما الإيجاز فهو إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ؛ أي الاختصار في اللفظ للدلالة على المعنى الكثير"[1]"، مما يفيد «التعبير عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة مع الإبانة والإفصاح»"[2]"، الصوتي الدلالي داخل البناء التركيبي.

وبما أن الألفاظ، والمعاني قد وجدتا لخدمة بعضهما بعض، فإنه وجب عليها الاتصاف بالوضوح الدلالي على المعنى المراد، مما ينتج عنه إفهام، وبلوغ صوتي دلالي في نفس السامع متلقي التركيب البنائي المؤدى إليه. وهذا، ما تطرق إليه "عبد القاهر الجرجاني"، «من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأن الكلم ترتتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا وأصداء حروف، لما وقع في ضمير أن يجب فيها ترتيب ونظم، وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك»"[3]"، مما يكفل للفظ ودلالته، إبلاغ صوتي في الأداء النطقي.

وبهذا، كان المختار عند "ابن سنان" في الفصاحة، والدال على البلاغة الصوتية، هو «أن يكون المعنى مساويا للفظ، أو زائدا عليه»"[4]"؛ أي بمعنى «أدّى ما يُراد من الكلام، بأقل مما يلائم حال المتكلم من التوسيع، والبسط»"[5]"، في الأداء النطقي، ليدُلّ اللفظ القليل

1- ينظر، ابن سنان، سر الفصاحة، ص203.
2- عبد العزيز عتيق، نفسه، ص220.
3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص45، (باختصار).
4- ابن سنان، سر الفصاحة، ص199.
5-مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية، تأصيل وتجديد، ص45.

على المعنى الكثير دلالة واضحة بيّنة، بإخراج المعنى في ألفاظ حسنة، ليتحققه السامع، ويستقرّ عنده فهمه.

ومن ثمة، نجد "ابن سنان" يؤكد على أن الإيجاز اللفظي الشديد، يتأتى عنه غموض دلالي، مُلتبس في معناه الموضوع له ، وهو عنده، «ليس بمحمود، حتى تكون دلالة اللفظ على المعنى دلالة واضحة»"[1]"، نصل من خلالها إلى «معاني الحسن، وملامح الجمال، وأسرار الفتنة وقوة الوقع، التي تجعل معانينا الفنية، ليست ذلك الوصف السطحي التافه، والإلمام الشكلي الخارجي المادي، بل تجعلنا نتحدث من الأشياء والأحداث، والأشخاص عن دلالتها، وأسرارها وأرواحها، فنكون قد أدركنا إيحاءها، وتلقينا وحيها، ووجدنا وقعها»"[2]"، في التصويت اللفظي الجهير والفصيح، المُحقّق للإبلاغ الصوتي في الإرسال اللغوي. ومن أمثلة الإيجاز الصوتي في النظم، قول "زُهير بن أبي سُلمى": "[3]"

فَإِنِي لَوْ لَقَيْتُكَ وَاتَّجَهْنَا لَكَانَ لِكُلِّ مُنْكَرَةٍ كَفَاء

إن هذه الألفاظ على إيجازها، فقد عُبّر بها عن معنى كثير، والمراد أن الشاعر يقول في معنى حديثه: إنني لو واجهتك لكان عندي مكافأة لك على كل أمر يبدو منك أنكَرُه، فقد أورد المعنى في لفظ قليل، «وبهذا كان يوصف شعر زهير، لأنه كثير الإيجاز مع الإيضاح لمعانيه»"[4]"، التي تبلغ المتلقي، فيحكم عليها بسماعه، ويدركها بعقله،باتخاذه موقفا معينا.

وترتب عن هذا الإيجاز في العبارة، الإجمال في المعنى، وهو اقتصاد لغوي، مما حقق بلاغة صوتية في السياق اللغوي، المشكل من

1- ابن سنان، نفسه، ص203.

2-أمين الخولي، فن القول، ص59.

3- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص156. وينظر، ابن سنان، سر الفصاحة ، ص204. وقد جاء في ديوان زُهير، ص20، شرح وتقديم، علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (1408هـ-1988مـ)، مايلي:

وَإِنِّي لَوْ لقيتُكَ فَاجْتَمَعْنَا لَكَانَ لِكُلِّ مُنْدِيَةٍ لِقَاءُ

4- ابن سنان، نفسه، ص204.

الأصوات المؤلفة داخل البناء التركيبي، من جهارة صوتية وفصاحة، حققا بموجبهما إبلاغا صوتيا دلاليا، اكتنفه السامع بعقله، واستساغه بسمعه. ومن هنا، تتجسد بلاغة الصوت بتباعدها عن الإطالة الصوتية، للتقرب من الغرض المقصود، والدلالة بالقليل من اللفظ على الكثير، مما يكفل لها الحسن الصوتي الدلالي في الأداء النطقي.

والمستخلص مما سبق، أن البلاغة الصوتية في السياق اللغوي، قائمة أساسا على ثلاثة مرتكزات صوتية، مجتمعة تكمل بعضها بعض، بتحقيق الانسجام الصوتي الدلالي بين عناصر الصيغ الإفرادية، المكونة بناء تركيبيا صوتيا بليغا، ببلاغة وحداته الصوتية القاعدية، وشحناتها الدلالية اللغوية، وهي: البيان، والبديع، والتطابق الصوتي الدلالي، التي تعد أساس المباني الائتلافية، لتحقيق بلاغة الصوت في الأداء التلفظي.

وعلى هذا الأساس، يمكن القول: إن السمات الصوتية بين الأداء والإرسال، تنحصر في، جهارة الصوت، وفصاحته، وبلاغته، بحيث إذا كانت الجهارة الصوتية تكمن في التجاور الصوتي داخل المقاطع اللغوية، فإن فصاحة الصوت ترتكز في التجاور الإفرادي للفظة المفردة. وبهذا، ينتهي البناء، ويبلغ الغرض المقصود عند البلاغة، التي تتحقق في البناء التركيبي الجهير الفصيح، تحت وظيفة العامل الصوتي في كل منها.

إن كل بحث يقوم به باحث، إلا ويسعى فيه إلى تحقيق هدفه المرجوّ، والأهداف تختلف باختلاف الباحثين والدارسين، على أساس ما يتصوّرونه من أبعاد، ومرامي. وما يُنجزونه من تخطيط وتسطير، وما يُعدّونه من وسائل، وما ينهجونه من طرق وتقنيات.

ومع ذلك، فلا يُحقِّق الباحث الغاية التي يتصورها، والنتيجة التي يتوقعها. والسبب في ذلك، يعود إلى اختلاف وسائل العمل، ومجالات البحث. حيث أننا في مجال العلوم الإنسانية لا نتوقع نتائج مُماثلة لما في العلوم التطبيقية. كون البحث اللغوي الذي هو إنساني اجتماعي بطبعه وطبيعته، من العسير نقله إلى المجال العلمي التجريدي؛ فذلك غير مقبول مطلقا. وإنما التوسّط بين المنهجين، هو الذي يؤدّي إلى نتائج مقبولة معقولة.

وبما أن نتائج البحوث الإنسانية، يطغى فيها طابع الذاتية على الموضوعية في كثير من الحالات، فإنّ الباحث اللغوي يميل إلى توظيف تقنيات علمية؛ كالجداول، والنّسب، والتحليل، والاستنتاج. وذلك، ما نهجناه في عملنا هذا. وإن قلَّ تناولنا للجداول والنّسب، فقد كثر اعتمادنا للتحليل والاستنتاج، اعتمادا واضحا، وهو ما يتجسد في طيّات دراسة الفصل الأول والثاني والثالث.

ومن ثمة، تميزت هذه النتائج بميزاتها وخصائصها ، وجاءت في شكل آراء وأحكام. وقد يكون البحث في حدّ ذاته نتيجة من نتائج العمل الجادّ المتواصل مع الأساتذة المكوّنين، يتقدّمهم رئيس المشروع. ومن ذلك، يكون بلوغنا إلى اختيار موضوع هذا البحث، وعنوانه وإنجازه، نتيجة هامّة وصائبة، وإن كانت عامّة.

وأنّ ما توصّلنا إليه من نتائج في هذا البحث، يُمكن تصنيفها بحسب مكونات البحث وعناصره، المستقاة من عنوانه الذي هو "السمات الصوتية بين الأداء والإرسال، (دراسة تطبيقية في سر

الفصاحة)"، حيث أن الأداء الصوتي، والإرسال اللغوي، يتميزان بثلاث سمات صوتية أساسية. تتقدّمها الجهارة الصوتية، التي تتحقَّق بحُسن الدّقة في التجاور المقطعي. وتليها الفصاحة الصوتية، المرتكزة في البيان، ووضوح التجاور الإفرادي للفظة المفردة. ومن ثمة، يبلغ البناء منتهاه عند البلاغة الصوتية، الكامنة في الائتلاف التركيبي الجهير، والفصيح. ومن هنا، كان التمايز والتكامل بين هذه السمات الأدائية المحققة للإرسال الصوتي التواصلي.

وتوصّلنا إلى أنّ تقاطع جهارة الصوت وفصاحته وبلاغته، كامن في وظيفة العامل الصوتي في كل منها. وذلك، أن الجهارة والفصاحة والبلاغة، تتحقق بتحقيق معيار الحسن الصوتي، الذي يتجسد في التباعد المخرجي المتباين المواقع، لما فيه من وضوح وقوة صوتية، يستدعيها التجاور المقطعي، والإفرادي، والتركيبي داخل الوحدات الصوتية القاعدية.

ومن هنا، كان مرجع الحكم في إدراك الحسن والقبح داخل المقطع اللغوي، أو المفرد، أو المركب، هو الوقع السمعي. لأن الألفاظ يؤدّيها متكلم مرسل، ويتلقاها سامع مستقبل، يحتكم إلى ذوقه اللغوي، وحسّه السمعي في استيساغها، أو استكراهها. ومن ذلك، تحظى الأصوات بالقَبول عند أذن السامع، بتحقيق التلاؤم المخرجي في التجاور الصوتي اللغوي. ولما كان التباعد الصوتي سببا للحسن، كان التقارب المخرجي سببا للقبح، كونه لا يُتيح مجالا للمتكلم بلفظ الكلمة لتداخل أصواتها ببعضها.

وما قمنا به في دراستنا للمخارج الصوتية، انتهى بنا إلى أنّ التقارب الصوتي الحسن يتوافر في ثلاثة مواضع نطقية، هي: المخرج الشجري، الذي تأتى عنه تأليف فصيح، والمخرج الشفوي بالجمع بين الباء والميم والفاء، نتج عنه حسن نطقي ظاهر، والمخرج الذلقي، بتركيب اللام مع النون، الذي أعطى وضوحا صوتيا بارزا، وتحقَّق بموجبه فصاحة جهيرة في الأداء التصوتي.

ومن تعاملنا مع الصفات، استنتجنا أنّ للصفة الصوتية دورا ووظيفة في تحديد مقياس الأداء النطقي الجهير الفصيح. وفي هذا، نجد الصفات الأساسية، ومنها: المجهورة، وأساسها التنفس، وهو عامل مُحدث للجهر، وفي الآن نفسه هو تحقيق أساسي للصوت. بينما الأصوات المهموسة، تتحدّد بضعف الصوت، وقوة جريان النَّفَس. ومن هنا، كان الجهر والهمس، مساهمين في تشكيل المعنى وتوضيحه، لما ينبثق عنه إجهار صوتي في الأداء النطقي الفصيح.

وعن الصفات الثانوية، ارتكزت الجهارة في الأصوات الشديدة بالدرجة الأولى، ثم تلتها الأصوات الرِّخوة، وكان جريان الصوت مُحدِّدا رئيسيا للإجهار النطقي في الأصوات اللغوية. ولمّا مُنِع هذا الجريان في الأصوات المُتوسِّطة، مُنع بذلك إجهارها الأدائي.

أما الصفات الفارقة، فتمثلت الجهارة فيها من خلال الأصوات المُنطبقة، والمُستعلية، والمُفخَّمة، حيث تجمَّع الإجهار فيها تجمُّعا كبيرا، نتيجة ارتفاع أدائها الصوتي، بخلاف الأصوات المُنفتحة، والمُستفلة، والمُرقَّقة، التي تغِيب عنها جهارة التصويت التلفظي.

وعلى هذا الأساس، نعدُّ مخرجَ الصوت تحقيقا، لأنه يُحقّق وجوده، والصفة تلوينا، لأنها تحدِّد ذاته. والعنصران معا، في اتّحاد وتلازم، يكمِّلان بعضهما، في حدوث جهارة صوتية فصيحة داخل الائتلاف الإفرادي.

إنّ السرّ الكامن في الجهر الصوتي، هو المُجاورة القويّة للأصوات ببعضها، لأنّ الصوت المنفرد لا يحمل أيّ معنى في ذاته، ولكن ما إن يتجمّع في سلسلة كلامية مع أصوات أخرى، حتى يتأثّر بها كما تتأثّر هي به. ومن ثمّة، فإنّ الدّرجات التأثيرية الناتجة عن هذا التّجاور، هي المُحدِّد للإجهار من الإهماس داخل الائتلاف

المقطعي، أو الإفرادي. وذلك، تبعا لما تملكه صفة الصوت من القوّة والتّمكّن.

والذي استنتجناه من تعاملنا مع المقاطع اللغوية، أنّ التجاور الهمسي مُقوٍّ للمقاطع الصوتية، بتحقيقه الإجهار الأدائي، بخلاف اجتماع الوحدات القاعدية المجهورة الذي لا يُعطي إجهارا تلقّضيا. وأنّ المقاطع اللغوية المهموسة التي نسبة الهمس فيها (100%)، أقوى من المقاطع الصوتية، التي يتوسّطها صوت مجهور؛ أي ثلثاها (2/3) مهموس.

كما خلصنا إلى أن الجهارة الصوتية، لا تتحقق إلا بتحقيق الخفة المقطعية داخل وحداتها اللغوية، لما ينتج عنها من بيان، ووضوح وقوة، راجعة إلى حسن علاقة التجاور الإفرادي، الكامنة في التنوع المخرجي، والوصفي المتباعد، الذي يكفلها فصاحة نطقية، بخلاف التقارب الذي يؤدي إلى التنافر المقطعي للصيغة الإفرادية.

ومن ذلك، كانت فصاحة الكلمة مُتجسدة في مقياس الألفة والتآلف الصوتي، لما تتوافر عليه الألفاظ المألوفة من التداول والاستعمال في الأداء الصوتي التواصلي بين المرسل والمتلقي. ومن ثمة، تتطلب فصاحة الصوت أساسا، خلوها من صفة التَّوعُّر والغرابة الصوتية، مما يؤدّي إلى غموض دلالتها النُّطقية، وهو يتنافى مع الإفصاح الصوتي في الائتلاف الإفرادي.

كما أن فصاحة المفرد، تتأسس بجريانها على القانون الصرفي والنحوي معا، لأن إظهار التضعيف يُمثّل فساد القياس الصرفي في المفردة، بينما الإدغام الصوتي يكفل المفردة تلوينا صوتيا قويا في توجيه النطق، بحسب تجاور الصوامت في الصيغة الإفرادية، وبحسب مراعاة الحسن والإيضاح الفصيح. ومن ثمة، نعدُّ الإدغام مقياس حسن، والإظهار مقياس قبح في التجاور الإفرادي.

ومن هنا، انحصرت بلاغة الصوت في الائتلاف الصوتي مع معناه على مستوى الدلالة التركيبية. وعلى هذا الأساس، ارتكزت البلاغة في ثلاثة معايير صوتية مجتمعة تكمل بعضها بعض، وأولاها: البيان اللفظي، الذي يحقق الإبلاغ في الأداء النطقي، بما يحويه من قيم جمالية صوتية في التشبيه، والاستعارة، والكناية، ويعد قاعدة أساسية تتجسد بموجبه فصاحة التأليف النظمي، الذي يبلغ سمع المتلقي، ويدرك أثره المقصود.

وثاني مقياس تتحدد وفقه بلاغة التأليف السياقي، هو البديع الصوتي، وينحصر في المحسنات اللفظية، من سجع، وترصيع، وتصريع، وجناس، مما تحققه من إبلاغ صوتي. وبذلك، يحظى النظم الائتلافي في الأذن بالقَبول، والانتهاء إلى العقل بالحسن، لأن المُعتبر في البناء التركيبي، خِفّة جرسه الصوتي المُنبعِث أصلا من طبيعة نظمه، المُتّفق مع المعنى المراد في الائتلاف التركيبي.

ومن ثمة، وُجد معيار ثالث نستند عليه في بلاغة التركيب النظمي، وهو التطابق الصوتي الدلالي، بما يحويه من مساواة، وإيجاز داخل السياق التركيبي. كون بلاغة الصوت تتمثل في تباعدها عن الإطالة النطقية، للتقرب من الغرض المقصود، والدلالة بالقليل من اللفظ على الكثير من المعنى، مما يكفل السياق اللغوي حسنا صوتيا، دلاليا في الأداء النطقي.

وأخيرا، يمكننا القول: إن ما ذهبنا إليه من نتائج وسجلناه فيما سبق، هو خلاصة مجموع ما تعرّضنا إليه من قضايا صوتية مرتبطة بـ"السمات الصوتية بين الأداء والإرسال، (دراسة تطبيقية في سر الفصاحة)"، وبقيت قضايا كثيرة مِلنا عن ذكرها، بُغية الاقتصاد في الجهد والوقت، وسيُحصِّلها من تصفَّح البحث، وتدبَّر خلفِياته ومُرتكزاته، وإنّ التّوقف عند كلّ سِمة صوتية بالدِّقة

والتَّمحيص، يستدعي بحثا مُستقِلاً، وهو ما نُفكر فيه مستقبلا، إن وفقنا الله إلى ذلك.

وأعاود الشكر في ختام هذا البحث، لأستاذي المشرف رئيس المشروع على رعايته، وتوجيهاته، وحِرصه الدّائم في إنهاء هذا العمل بشكله وفي وقته.

مكتبة البحث

القرآن الكريم، برواية حفص.

أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري.
1- الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، (1409هـ-1989مـ).

أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا.
2- معجم مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط، عبد السّلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، (1411-1991مـ).
3-الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، علّق عليه، أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (1418هـ - 1997مـ).

أبو الطيب المتنبي.
4-ديوان المتنبي، شرح أبي البقاء عبد الله العُكبري البغدادي، تقديم، عمر فاروق الطّبّاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، للطباعة، والنشر، والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، (1418هـ-1997مـ).

أبو محمد عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي.
5-سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المُتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بميدان الأزهر، ط(1389هـ - 1969مـ).

أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري.

6--يتيمة الدهر، بنفقة، علي محمد عبد اللطيف، مطبعة الصاوي، بمصر، ط1،(1352هـ-1934مـ).

أبو نصر الفارابي.
7- كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق وشرح، غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة وتصدير، محمود أحمد الحنفي، مطبعة، دار الكتاب العربي للطباعة، والنشر، بالقاهرة، ط(د.ت).

أبو عبادة البحتري.
8-ديوان البحتري، تحقيق وشرح، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، بمصر، ط(1964مـ).

أبو العباس المبرد.
9-المقتضب، تحقيق عبد الخالق عضيمة، مطبعة، دار التحرير، القاهرة، ط(1388هـ).

أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني.
10- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق، محمد عبد القادر أحمد عطا، منشورات محمد علي بيضون، لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (1422هـ - 2001مـ).

أبو عثمان الجاحظ.
11- البيان والتبيين، تحقيق وشرح ، حسن السّندوبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط(د.ت).

أبو الفرج قدامة بن جعفر.

12-نقد الشعر، تحقيق وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مطابع يوسف بيضون، ط(دت).

أبو الفتح عثمان بن جني.
13- سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق حسن هنداوي، مطبعة، دار القلم دمشق، ط2، (1993م).
14-الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الناشر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط(د.ت).

أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير.
15-المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، بمصر، ط(1358هـ-1939م).

أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي الآمدي.
16- الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط3، (1378هـ-1959م).

أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري.
17-الكشاف عن حقائق التنزيل وعيوب الأقاويل في وجوه التأويل، مطبعة دار المعرفة، بيروت، ط(د.ت).

أبو تمام.
18-ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق، محمد عبده عزّام، دار المعارف، بمصر، ط(1964م).

إبراهيم أنيس.
19-موسيقى الشعر، دار القلم بيروت، لبنان، ط4، (1972م).
20-من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، (1966م).
21-الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، (1971م).

أحمد الهاشمي.
22-جواهر البلاغة، ضبط وتدقيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، (1420هـ-1999م).

أحمد حسن الزيات.
23-دفاع عن البلاغة، مطبعة عالم الكتب، القاهرة، ط2، (1967م).

أحمد مطلوب.
24-معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، ناشرون، ط(د.ت).

أحمد مختار عمر.
25-البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط (1982م).
26-دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ط، (1418هـ-1997م).

أمين الخولي.
27-فن القول، دار الفكر العربي، الفاهرة، مطبعة، مصطفى الباني الحلبي وأولاده، بمصر، ط(1366هـ-1947م).

أمرؤ القيس.

28-دراسة أدبية لشعر امرؤ القيس، وشرح ديوانه، تحقيق، علي إبراهيم أبو زيد، مؤسسة، عز الدين للطباعة، والنشر، بيروت، لبنان، ط1، (1413هـ-1993مـ).

بدوي طبانة.
29-علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، نشر، وتوزيع، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط(1401 هـ-1981مـ).

بطرس البستاني.
30-محيط المحيط، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصّلح، بيروت، ط، (1978مـ).

بلال جنيدي، محمد سعيد إسبر.
31- الشامل في علوم اللغة ومصطلحاتها، مطبعة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1،(1981مـ).

ابن منظور.
32- معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت ، ط1، (1410هـ - 1990م).

ابن عصفور الإشبيلي.
33-الممتع في التصريف، تحقيق فخرالدين قباوة، الدار العربية للكتاب، ط5، (1403هـ، 1983مـ).

بسام بركة.
34-علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، مركز الانتماء القومي، بيروت، لبنان، ط(د.ت).

جان كوهن.
35-بنية اللغة الشعرية، ترجمة، محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، (1986م).

جوزيف فندريس.
36-اللغة، تعريب عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط(د.ت).

جلال الدين السيوطي.
37-المزهر في علوم اللغة، شرح وضبط، محمد أحمد جاد المولى، علي بجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط(د.ت).

جرير.
38-ديوان جرير، دار بيروت، للطباعة والنشر، ط(1398هـ - 1978م).

زهير بن أبي سلمى.
39-ديوان زُهير، شرح وتقديم، علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (1408هـ-1988م).

حنفي بن عيسى.
40- محاضرات في علم النفس اللغوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط5، (2003م).

ياسين الأيوبي،و محي الدين ديب.

41-كشف الغموض عن قواعد البلاغة والعروض، دار الشمال للطباعة، والنشر والتوزيع، طرابلس، لبنان، ط1، (1990م).

كمال محمد بشر.
42-علم الأصوات، دار غريب للطباعة، والنشر، والتوزيع، القاهرة، ط (2000م).

كمال الدين ميثم البحراني.
43-أصول البلاغة ، تحقيق، عبد القادر حسين، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط (1401هـ-1981م).

كريم زكي حسام الدين
44- الدلالة الصوتية، دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، (1412هـ-1992م).

كُثيّر عزّة أبي صخر بن عبد الرحمن.
45-شرح ديوان كثيّر، تحقيق، رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط(د.ت).

مجيد عبد الحميد ناجي.
46- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، (1984م).

محمد زكي العشماوي.
47- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة، والنشر، بيروت، لبنان، ط(1979م).

محمد علي الخولي.
48-الأصوات اللغوية، دار الفلاح، للنشر، والتوزيع، عمان، الأردن، ط (1990م).

محمد العُمري.
49-البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، الناشر المُؤلف، محمد وقيدي، أفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط(1999م).

محمد فخر الدين الرازي.
50- التفسير الكبير ومفاتيح الغيب، دار الفكر العربي، للطباعة، والنشر، والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، (1405هـ-1985م).

محمد رشاد الحمزاوي.
51-المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، ممعجم عربي أعجمي، وأعجمي عربي، الدار التونسية، للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط(1987م).
52-العربية والحداثة أو الفصاحة فصاحات، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، تونس، ط1، (1982م).

محمود عبد العظيم عبد الله صفا.
53- فصاحة الكلمة بين البلاغة والنقد، ط1، (1403هـ-1983م)..

محمود السيد أبو النيل.
54-علم النفس الاجتماعي، دراسات عربية وعالمية، دار النهضة العربية للطباعة، والنشر، بيروت، ط(د.ت).

محمود السعران.
55-علم اللغة، مقدّمة للقاريء العربي، مطبعة دار الفكر العربي، ط2، (1417هـ-1997مـ).

مكي درار.
56-المُجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، دار الأديب للنّشر، والتّوزيع ، السانيا ، الجزائر، ط1، (2004مـ).

منير سلطان.
57-البديع تأصيل وتجديد، الناشر منشأة المعارف، بالإسكندرية، مركز الدلتا للطباعة، اسبورنتج، ط(1986مـ).

مصطفى الصاوي الجويني.
58- البلاغة العربية، تأصيل وتجديد، الناشر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط (د.ت).

مصطفى عبد الشافي الشوري.
59-شعر الرثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، (1995مـ).

مصطفى السعدني.
60-المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط(دت).

مراد عبد الرحمن مبروك.
61-من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة، والنشر، ط1، (2002م).

صبحي الصالح.
62- دراسات في فقه اللغة مطبعة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، (1970م).

عاصف جودة نصر.
63-الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة، والنشر، والتوزيع، بيروت، لبنان، ط(د.ت).

عبده بدوي.
64- دراسات في النص الشعري، العصر الحديث، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط(د.ت).

عبد الواحد حسن الشيخ.
65-التنافر الصوتي والظواهر السياقية، مكتبة الإشعاع الفنية، ط1، (1419هـ-1999م).

عبد الله بن المعتز.
66-البديع، تعليق، إغناطيوس كراتشقوفسكي، مطبعة الأوفست، مكتبة المثنى ببغداد، ط2، (1399هـ-1979م).

عبد الصّبور شاهين.
67-أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، أبو عمرو بن العلاء، الناشر، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط1، (1408هـ-1987م).

عبد العزيز عبد المجيد.
68-اللغة العربية، أصولها النفسية وطرق تدريسها ناحية التحصيل، دار المعارف العربية، ط3، (1986مـ).

عبد العزيز عتيق.
69- فـ ي البلاغـ ة العربيـ ة، علـ م المعـ اني، دار النهضـ ة العربيـ ة للطباعة، والنشر، بيروت، ط (1405هـ-1985مـ).

عبد الفتاح إبراهيم.
70- مدخل في الصوتيات، دار الجنوب للنشر، تونس، ط(د.ت).

عبد القادر جديدي.
71- البنيـ ة الصـ وتية للكلمـ ة العربيـ ة، المطـ ابع الموحـ دة، تـ ونس، ط(1986مـ).

عبد القادر حسين.
72-المختصر في تاريخ البلاغة، دار الشروق، بيروت، ط1، (1402 هـ، 1982مـ).

عبد القادر عبد الجليل.
73- الأصـ وات اللغويـ ة، مطبعـ ة دار الصـ فاء، للنشـ ر، والتوزيـ ع، عمان، الأردن، ط1(1418هـ-1998مـ).

عبد القاهر الجرجاني
74- أسـ رار البلاغـ ة، علـ ق عليـ ه، محمـ ود محمـ د شـ اكر، مطبعـ ة المدني، بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط(د.ت).

75-دلائل الإعجاز في علم المعاني، صححه، محمد رشيد رضا، الناشر، دار المعرفة للطباعة، والنشر، بيروت، لبنان، ط (1402هـ، 1981مـ).

عبد القاهر الجرجاني، الرماني، الخطابي.
76-النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الرماني، الخطابي، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، مصر، دار المعارف، ط(1968مـ).

عز الدين علي السيد.
77- التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، الأزهر القاهرة، ط (1978مـ).

عمر فرّوخ.
78-تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، الأدب المحدث إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، (1401هـ-1981مـ).

عرفان محمد حمّور.
79- أسواق العرب، عرض أدبي تاريخي للأسواق الموسمية عند العرب، دار الشورى، بيروت، ط2،(1981مـ).

فاروق سعد.
80-فن الإلقاء العربي، الخطابي، والقضائي، والتمثيلي، شركة الحلبي للطباعة، والنشر، والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، (1999مـ).

فرانسو مورو.
81- البلاغة، المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة الولي محمد، وجرير عائشة، مطبعة، فضالة المحمدية، ط1(1989مـ).

القاضي أبي الحسين عبد الجبار.
82- المغني في أبواب التوحيد والعدل، تحقيق، إبراهيم مدكور، بإشراف، طه حسين، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ط(1965م).

رؤبة بن العجاج.
83-ديوان رؤبة، صحّحه، وليم بن الورد البروسيّ، مراجعة، لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، (1400هـ-1980م).

رجاء عيد.
84-فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، (د.ت).

رياض زكي قاسم.
85-تقنيات التعبير العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، (2002م).

سامي عبد الحميد.
86-تربية الصوت وتطوير الإلقاء، مطبعة الأديب البغدادية، ط (د.ت)

سيبويه.
87- الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط(1982م).

سلمان حسن العاني.
88-التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، ترجمة ياسر الملاح، مراجعة محمد محمود غالي، النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، ط1، (1403هـ-1983مـ).

سمير شريف استيتيه.
89-الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، دار وائل، للنشر، والتوزيع، عمان، الأردن، ط1(2003مـ).

سعد عبد العزيز مصلوح.
90-دراسة السمع والكلام، صوتيات اللغة في الإنتاج إلى الإدراك، عالم الكتب، القاهرة ، ط1(2000مـ).

سعيد الورقي.
91- لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، دار النهضة العربية للطباعة، والنشر، بيروت، لبنان، ط3، (1404هـ-1984مـ).

تمام حسّان.
92-اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط4، (1425هـ-2004مـ).
93-مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، للنشر، والتوزيع، المغرب، ط (1986مـ).

الخطيب القزويني.

94-الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق ، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط2، (1414هـ-1993مـ).

الخليل بن أحمد الفراهيدي.
95- معجم العين، تحقيق عبد الله درويش، مطبعة، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط1، (1967مـ).

الخنساء.
96-ديـ وان الخنسـ اء، دار الأنـ دلس للطباعـ ة، والنشـ ر، التوزيـ ع، بيروت، لبنان، ط(د.ت).

ذو الرّمة.
97-ديوان ذي الرُّمّـة، تحقيق، واضح الصمد، شرح، أبي نصر الباهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، (1417هـ-1997مـ).

غالب فاضل الطلبي.
98- في الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط(1984مـ).

الشريف الجرجاني.
99-التعريفـ ات، مكتبـ ة لبنـ ان، سـ احة ريـ اض الصّـ لح، بيـ روت، ط(د.ت).

قائمة الرسائل الجامعية غير المطبوعة

أحمد حساني.
100-العلامة في التراث اللساني، رسالة دكتوراه، مخطوط، جامعة وهران، السانيا، سنة: 1998-1999.

مكي درار.
101-الوظ ائف الصـ وتية والدلالي ة للصـ وائت العربي ة، رسـ الة دكتوراه، مخطوط، جامعة وهران، السانيا، سنة 2002-2003.

شارف مزاري.
102-جمالية الإيقاع في القرآن، قراءة البنية وفاعلية التلقي، رسالة دكتوراه، مخطوط، جامعة وهران، السانيا، سنة 2001-2002.

الدوريات والمجلات

مكي درار.
103-المصطلح الصوتي في كتاب سيبويه، مجلة المصطلح، مجلة علمية أكاديمية، جامعة أبو بكر بلقايد، العدد2، (سنة2003).

قادة عقاق.
104-العلامة في التراث، مدخل إلى سيميائية العلامة في التراث العربي الإسلامي، مجلة الصوتيات بين التراث والحداثة، الملتقى الثاني، جامعة سعد دحلب، البليدة، ع2،(سنة 2004مـ).

سعاد بسناسي.
105-واقع الجملة العربية في النص بين الاحتمال والاستعمال، مجلة القلم، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران السانيا، العدد2، (سنة 2005).

مخبر القياسات الصوتية

إبراهيم فرقوق.

106-ملخص علم الأصوات الفيزيولوجي، دكتور مختص بجراحة الحنجرة والأذن، بمركز المستشفى الجامعي، وهران.

107-إجراء القياسات مع أعضاء فرقة البحث، لمشروع الدراسات الصوتية في الآثار العربية.

المواقع الإلكترونية

108-الموسوعة الشعرية، قرص، المجمع الثقافي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإصدار2، (سنة2001مـ).

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة.....	أ-هـ
مدخل تمهيدي	(17-01)
تصدير.....	02
مفهوم السمة.....	04
مفهوم الصوت.....	09
مفهوم الأداء.....	12
مفهوم الإرسال.....	15
الفصل الأول (الجهارة الصوتية)	(55-18)
تصدير.....	19
مجال الجهارة.....	21
مخارج الأصوات	22
الحلق.....	23
اللهاة.....	25
الشجر.....	26
الذلق.....	27
النطع.....	28
الأسلة.....	28
اللثة.....	29
الشفة.....	30
صفات الأصوات.....	35
الصفات الأساسية.....	36
الصفات الثانوية.....	38
الصفات الفارقة.....	40
الخفة المقطعية.....	51
الثقل المقطعي.....	53
الفصل الثاني	(92-56)

(الفصاحة الصوتية)

تصدير..... 57
مجال الفصاحة..... 59
معايير الفصاحة الصوتية..... 61
التباعد المخرجي..... 62
الوقع السماعي..... 69
التآلف الصوتي..... 76
إتباع القياس..... 81
الوزن الصوتي..... 81
الاعتدال الصوتي..... 88

الفصل الثالث
(البلاغة الصوتية) (129-93)

تصدير..... 94
مجال البلاغة..... 96
مرتكزات البلاغة الصوتية..... 98
البيان وأثره الصوتي الدلالي..... 100
صوتيات التشبيه..... 102
صوتيات الاستعارة..... 104
صوتيات الكناية..... 109
البديع الصوتي..... 113
التطابق الصوتي الدلالي..... 123
نتائج البحث..... 130
قائمة المصادر والمراجع..... 137
فهرس الموضوعات..... 159