آليَّات التشكيل الجمالي في الخطاب القرآني : السياق الصوتي أُنْموذجًا

أ.د.وليد محمد السراقبي
جامعة حماة-كلية الآداب-سورية

Mechanisms of aesthetic formation in the Quranic discourse: the phonetic context as a model

Prof. Dr. Walid Muhammad Al-Saraqibi
Hama University - Faculty of Arts - Syria

ملخص البحث

غير خاف أنَّ الصوت أصغر مكونات الوحدة الكلامية الدنيا(الكلمة)، وأن هذه الوحدة الكلامية تؤدي معنى في نظمها السياقي مخالفًا معناها السكوني(المعجمي).فقد يوسع السياق من دلالتها، وقد يُغَشِّيها بظلال أخرى من الدلالة، وهذا ما يشهد بأثر (السياق)في الدلالة.

وقد جاء هذا البحث ليبين العلاقات فيما بين العناصر الصغرى لهذه الوحدة(الأصوات) والظلال الدلالية التي تكون لها داخل السياق.

وكان على البحث قبل الدخول في عوالم الدراسة أن يحرر المصطلحات التي تشكل البنى الأولى للبحث عامة. ثم دلف إلى الدراسة التنظيرية للسياق الصوتي، ودراسة نماذج من ذلك تطبيقًا لما نظَّر له، فوقف عند الفنون الأدائية للكلام، كالوقف، والنبر، والتنغيم. ثم انتقل إلى دراسة المؤثرات الصوتية المبنوية، كالجناس، والسَّجْع، والتَّرصيع، وغيرها من التطريزات الصوتية التي تسهم في ربط الشكل بالدلالة.

Abstract

It is obvious that the sound is the smallest component of the minimum speech unit (the word). This speech unit conveys a contextual meaning which differs from its lexical meaning. The context may expand its semantic meaning, or may involve other shades of meaning. This is what testifies to the effect of (the context) on the meaning.

This research came to show the relationships between the smaller elements of this unit (sounds) and the semantic shades that it has within the context.

Initially, the research defines the terms that form the first structures of the research in general. Then it delves into the theoretical study of the phonetic context. After that it studies samples that show applications of what is theorized. It focuses on the performing arts of speech, such as stopping, stress, and intonation. Then it moved on to the study of the structural phonetic effects, such as alliteration, rhyme, and other phonetic embroideries that contribute to linking form to meaning.

لعل ما يحسن بنا قبل أن نمخر عباب هذا الموضوع الثرِّ أن نقف عند تخوم بعض المصطلحات التي يكتنزها عنوانه، فنكشف عما تكتنزه من دلالة في اللغة أو في الاصطلاح لنكون على بينة من أمرنا، وليكون ما نقف عليه من دلالة مصباحا نتهدى به في جنبات هذا الميدان البحثي الذي نسعى إلى الوقوف على بعض الصوى فيه وعنوان أي بحث هو الدليل إلى ما يليه، والمشير إلى المضامين التي تؤلف لحمته وسداه. وفي بحثنا نجد أننا أمام أربعة مصطلحات، هي:

١ – السِّياق.

٢– الصوتي.

٣– الجماليَّة.

٤ – الخِطاب.

٥ – القرآن الكريم.

أما «السِّياق» فهو مصدر الفعل«ساق»،قال ابن فارس: «السين والواو والقاف أصلٌ واحد، وهو حَدْو الشيء. يقال: ساقه يسوقُه سَوْقاً»[١].

وجاء في لسان العرب:«السَّوْقُ معروفٌ. ساق الإبل وغيرها يسوقها سَوْقاً وسياقًا... وقد انساقت الإبل وتساوقت تساوقاً إذا تتابعت»[٢].

وقال الزمخشري (ت ٥٣٨هـ): «ومن المجاز: هو يسوق الحديث أحسن سِياق. وإليك سِياق الحديث، وهذا الكلام مَسَاقه إلى كذا، وجئتك بالحديث على سَوْقه أيْ سَرْده»[٣].

ويلاحظ على المعاني اللغوية التي أوردتها المعجمات الثلاثة أنَّها تدور حول بؤرة واحدة حقيقة أو مجازاً، وهي (التتابع، والتوالي، والانقياد)؛ فَسَوْق الحديث: سَرْده، وسَرْده يعني تتابعَه وتواليَه.

لقد كان الشافعي (ت ٢٠٤)، رحمه الله، أول مستعمل هذا المصطلح في تراثنا في كتابه (الرسالة)، إذْ عقد باباً فيها عنوانه:(باب الصنف بين سياقه ومعناه)، ومراده به «السِّياق اللغوي» وهو أحد ثلاثة معانٍ استُخدِم بها هذا المصطلح في تراثنا العربي[٤].

ويراد به المحيط اللغوي الذي تقع فيه الوَحْدَة اللغوية سواء أكانت كلمة أم جملةً في إطار من العناصر اللغوية أو غير اللغوية[٥]؛ «أي ما يسبق أو يلحق من كلام يمكن أن يضيء دلالة القدر منه أو يجعل منه وجهاً استدلالياً»[٦].

وهذا السِّياق محدود بمستويات عدَّة؛ فقد يكون العنصر اللغوي المراد تحليله هو الصوت (phoneme) فيدعى السِّياق الصوتي (phoneme context) وقد يتسع لتكون الكلمة (morbeme) أو الجملة (sentence) أو دلالة كل منهما (semantic) وهنا «وتتداخل العوامل الخارجية او ما سُمّيَ سياق الموقف أو سياق الثقافة»[٧].

والسِّياق سياقان[٨]:

١- سياق صغير (Micro context): يُراد به ما يجاور اللفظ من قبل ومن بعد ليكشف عن سبل تفاعل هذه الكلمات وتأثيرها في بعضها بعضاً.

٢- سياق كبير (Macro context): يُشارُ بهِ إلى ما هو أكبر من الجوار المباشر للفظ كالجملة أو الفقرة أو الخطاب، وما يحضر متلقِّي النص في أثناء تلقيه وأثر مرجعيَّته الثقافية والاجتماعية وغيرهما في سَيْر تلقيه.

ومن جرَّاء هذه القسمة وُجد ما يُسمَّى بـ(الأسلوبية السِّياقيَّة)، ويمثّلها (ريفاتير)، وإليه يعود الفضل في التفريق بين السِّياقين: الصغير والكبير، والثاني منهما يسبق الأول؛ إذ السِّياق الصغير يشير إلى عنصر غير موسوم في تعارض ثنائي مع عنصر متوقع موسوم. والمفارقة ناتجة عن إدراك عنصر نصٍّ متوقع يليه عنصر غير متوقع. ففي الحالة الأولى يتحدَّث عن عنصر متوقع غير موسوم، وهذا هو السِّياق الصغير. وفي الحالة الثانية يتحدَّث عن عنصر غير متوقع موسوم. ويضرب مثلاً لذلك بيتاً من الشعر ترجمته:

هذا النور المظلم المتساقط من النجوم

فالعنصر اللغوي (المظلم)

عنصر موسوم، والنور عنصر غير موسوم. والمراد بقولنا: «موسوم» أي لا يوحي بالتضاد والثنائية، وهذا ما جعله غير موسوم. أما العنصر اللغوي(المظلم) فإنه حين التلفّظ به نجد مفارقة بينه وبين النور، وهذا فيه غرابة، فكان موسوماً.أمّا السِّياق الكبير فقد قصد به جملة الأبيات التي سبقت البيت الذي تمثَّل به.

وأمَّا «الصَّوتيُّ» (Sound) فهو موجة متنقّلة عبر الهواء أو عبر أجسام أخرى.. وينتج عن اهتزاز[٩]، وهذا هو المعنى العام أو الفيزيائي للصوت من جهة أنه ذبذبات تتلقاها الأذن.

وليس مرادنا بمصطلح (الصوت) أو (الصوتيّ) في هذا البحث المعنى العام أو الفيزيائي لهذا المصطلح، وإنما نريد به معناه الخاص، أي سِنْخ الكلمة وأصغر وحدة تدخل في تشكيلها؛ أي الـ(phoneme) الذي هو «أصغر وحدة غير ذات معنى يمكن الحصول عليها عبر تقطيع السِّلسلة الكلامية»[١٠]؛ ولكل لغة عدد من الصوتيات التي «تأتلف فيما بينها لتشكِّل العناصر الدالة في الخطاب اللغوي»[١١].

وأما «الجماليَّة» فاسمٌ مؤنثٌ منسوبٌ إلى الجمال الذي هو في اللغة مصدر الفعل جَمُل جمالاً فهو جميلٌ وجَمَالٌ وجُمَّال ومعناه: الحُسْنُ في الفعل والخُلُق. قال تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ [النحل:٦]، أي: لكم فيها حُسْنٌ وبهاء. وفي الحديث: «إنّ الله جميلٌ يحبُّ الجمالَ»[١٢] بمعنى حسن الأفعال كامل الأوصاف.

والجمال في الاصطلاح يطلق على معنيين: الأول منهما هو المعروف لدى كل الناس، من صفاء في اللون ولينٍ في الملمس وغير ذلك مما يمكن اكتسابه من صفات، وهذا على نوعين: ذاتي، وممكن الاكتساب. والمعنى الثاني: الجمال الحقيقي ويراد به أن يكون كلُّ عضو من الأعضاء على

الفصل[١٣] ما ينبغي أن يكون عليه من الهيئات[١٤]. والجمال الحقيقيُّ صفة أزليةٌ لله، تعالى، شاهده في ذاته أولاً، ومنه الحديث الشريف: «إن الله جميل يحبُّ الجمال»[١٥]. وهو على الإجمال: «صفة تُلْحَظ في الأشياء، وتبعث في النفس سروراً ورضاً. وعلم الجمال بابٌ من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه، ونظرياته».

وأما «الخطاب» فيدل جذره اللغوي(خطب) في أحد معنييه إلى الكلام بين اثنين، قال ابن فارس: «الخاء والطاء والباء أصلان: أحدهما الكلام بين اثنين، يقال:خاطبه خِطابًا...والخُطبة:الكلام المخطوب به»[١٦] فهو رسالة لغوية بين مرسل ومتلق عليه أن يفك شيفرته فيما إذا أراد لعملية الفهم والإفهام أن تتم على خير وجه.

فالخطاب بنية لغوية تعبيرية ترتكز إلى مبان لغوية بدءًا بالحرف،وانتهاء بالتركيب الجُملي القائم على العلاقة بين العناصر اللغوية من اسم وفعل وغيرهما.إنه: «رسالة لغوية متينة الروابط،تهدف إلى إحداث تأثير حجاجي أو جماليٍّ في المتلقي»[١٧]. فهو على ما قسمه(بالي) يعني أحد أمرين: الإقناع أو الإمتاع[١٨].

وأمَّا العنصر اللغوي الأخير المكوِّن لعنوان بحثنا فهو «القرآن الكريم»، بلفظه، المتعبَّد بتلاوته، المفتتَح بسورة الفاتحة، والمنتهي بسورة الناس، المكتوب في المصاحف، والمنقول إلينا بالتواتر.

وقد جعلنا من النص القرآني الميدان التطبيقيّ للكشف بعد المقدِّمات النظرية عن السِّياق اللغوي الذي تضافرت فيه المكونات الصوتية في نسقٍ معجزٍ يوحي بالدلالة، ويرصد الحدث ويصوِّره تصويراً دقيقاً ينبض بالحياة[١٩].

و نحن نبتغي من وراء ذلك تلمُّس معالم التفاعل بين التشكيل الصوتي والسِّياق؛ ذلك أنَّ كلاً من

السِّياق والصوت يؤثر أحدهما في الآخر، وبينهما علاقات يجب الالتفات إليها والتركيز عليها، فالسِّياق وحده هو الذي يمكنه تحديد تخوم العنصر اللغوي في أي موقف، وهو الذي يضيق أو يوسِّع من مجاله، وهذا ما يمكننا أن نصفه بـ «حيوية السِّياق»، إذ يعطي السِّياق؛ توسع في مدلول الصوت الأصلي أو يعدِّله، وقد يؤدي إلى تغييره أو يوجِّه تصورنا له[٢٠].

فللكلمة معنىً معجميٌّ سكونيٌّ ولكن لها معنى سياقيًا حيويًا متحرك، ولها معنى مركزيًا أو معانٍ مركزية ثابتة، ولكنها في السِّياق لها معنى أو معانٍ أُخر يحددها هذا السِّياق أو ذاك[٢١].

وقد مثل (أولمان) للظلال الدلالية المتغيرة بفعل السِّياق بلفظ(إنجليزي)، فحين تؤخذ على أنها مصطلح لغوي عام فمعنى استعمالها يكون أوسع مما لو استعملت على أنها مصطلح ذو دلالة فوقية يشير إلى قومية معينة في مقابل مصطلحات قومية الدلالة أيضاً، كقولنا: إيرلندي، أو ويلزيّ(نسبة إلى مقاطعة ويلز)، أو سكوتلاندي[٢٢].

ولعلَّ المنهجيَّة العلميَّة تحتِّم علينا تقسيم بحثنا هذا على مباحثَ هي بمنزلة فصول في البحوث العلمية الكبرى، وعلى رأس كل مبحث عنوان يلخّص ما تحته، ويسلم بعضها إلى بعض، فتكون بمنزلة الصّوى التي نتهدَّى بها بدلاً من أن نضرب في بيداء تتقاذفنا فيها رياح الأفكار الجمّة المتشعبة، فيأتي بحثنا مفرَّقاً أياديَ سبا.

أ- بين السِّياق الصوتي وغيره:

ولما كان الصوت المكوِّن الأوَّل للوحدة الكلامية الأدنى(الكلمة)، وكان تشكيل هذه الأخيرة على نظم معين لهذه الأصوات كان تشكيل النصوص نتيجة تعاقب هذه الوحدات الكلامية[٢٣] (morhemes)، ومن ثَمَّ كان السِّياق اللغوي في معناه التقليدي «النظم اللفظي للكلمة وموقعها من

ذلك النظم»[٢٤].

وينجم عن العمليات المتلاحقة في الفتح بالإغلاق، والتحريك والتسكين، تقابل كل عمليتين متتابعتين فيها تتابعاً مباشراً سلسلة من الأصوات، وهي تشكِّل السِّياق الصوتي[٢٥]، فهو إذن يعني تتابع عناصر صوتية على نحوٍ ما، وهو مفهوم واقعي؛ إذ ينطلق من ملاحظة الكلام المنجز، فليست حالُه حالَ النظرية المقطعية التي يقول بها الغربيُّون، وهي قائمة على تجزئة الكلام وفق نظرية مجرَّدة يخضع لها الواقع ولا تخضع هي للواقع. وهذا ما يجعل النظرة العربية إلى السِّياق الصوتيِّ أكثر واقعية من النظرية المقطعية المصطنعة في الدرس اللغوي الغربي. والدليل على ذلك ما قام به الباحث(روسولر) من دراسة تجريبية على ملفوظة متعدِّدة ليس فيها للمقطع وجود، وهذا ما يجعل من المقطع مفهوماً نظرياً فحسب.

ودليلُ ذلك أمر إجرائي هو أن حركات أعضاء النطق لا تتقطَّع حين التلفُّظ، فتكوِّن مقاطعًا وفق النظرية المقطعيّة في الغرب، ولا تُحزَّ ذبذبات الصوت بحسب تلك المقاطع، وإنما تحكمها قوة النَّفَس التي كانت جوهر نظرية العرب في السِّياق الصوتي.

ودليل آخر هو أن التجارب الحديثة نفت صفة العموم عن النظرية المقطعية التي يقول بها الغربيون، وأثبتت التجارب المعملية أن المقطع ليس حقيقة فيزيولوجية إلا إذا كان العنصر اللغوي ذا مقطع وحيد، نحو(لَنْ) و(لَمْ)، وهذا منسجم ونظرية العرب في السِّياق الصوتي؛ لأنهم يقولون بتوالي السلسلة الكلاميَّة إلا في موضعين هما: الوقف، والنطق بالساكن[٢٦].

وبناء على ذلك قالوا باستحالة وجود وحدات صوتية دنيا عند النطق في السِّياق الصوتي؛ فقد بيَّن ابن جنّي أن «المتكلم عندما ينطق بصوت ساكن وسط هذا السِّياق فإنه لا يقف عليه،

وإنما يتبعه مباشرة بالصوت الذي يليه على حين أنه عندما يُنطق به في حال الوقف يُتبعه في حالات معيَّنة بصويت»[٢٧].

وهذا الصُّوَيْت اللاحق لبعض الأحرف في النطق يضعف ويتضاءل للحسِّ في حين أدرجتَه، ومن ذلك قولك: إصْ، إح، أف. فإذا قلت: يَحْرَد، ويصْبِر... خفي وقلّ وخفّ جرسه الذي كان له حين الوقف[٢٨].

ولذلك كلِّه رأى د. عبد الرحمن الحاج صالح، رحمه الله، أن نظرية السِّياق الصوتي وفق القواعد التي وضعها اللغويون العرب من الممكن أن تصاغ وفق الأصول الآتية:

١- الحرف المبدوء به متحرك أبداً.

٢- الحرف المنتهى به ساكنٌ (حال الوقف).

٣- لا يتوالى ساكنان في سياق صوتي واحد.

٤- يسبق الحرف الساكن بحركة.

٥- تُسبق الحركة أبداً بحرف ويليها بحرف.

٦- لا تكون الحركة إلا ابتداءً.

٧- المقطوعة الكلامية بدايتها بانفراج أعضاء النطق من جراء الضغط على الأوتار الصوتية واندفاع الهواء، وهذا الانفراج يدعوه سوسير (الانفجار).

٨- تنتهي المقطوعة الكلامية بعملية إغلاق (قَفْل).

ومما تقدَّم نتبيَّن أن للسياق الصوتيّ نظريتين، هما:

أ- النظرية المقطعية التي يقول بها الغربيون، وقد ثبت أنَّ المنجَزَ اللغويّ التداولي لا يُقرّها، ولا هي تتصف بالشمول؛ فهي نظرية - إن صحَّت تسميتها بذلك - ناقصة الاستقراء، «والمقطع ليس - في حقيقة الأمر - مفهوماً لغوياً قابلاً للانطباق على جميع أنواع الكلام في اللغة، وإنما هو مقياس نغميٌّ خاصٌّ بنظم الشعر في اللغات الهندو أوربية»[٢٩].

ب- النظرية العربية، وهي النظرية الحركية الاندفاعية[٣٠].

٣- العلاقة بين القيم الصوتية والقيم الدلالية:

ليست الوشيجة بين اللفظ وما يدلُّ عليه حديثة النشأة، ولا الاهتمام بها في الدراسات الحديثة المتطوِّرة. وإذا أوغلنا في التاريخ قليلاً وجدنا فلاسفة اليونان يولون هذه العلاقة اهتمامهم، حتى أصبحت موضع أخذ وردٍّ بين فلاسفتهم. فهذا(هيراقليطس) يؤكِّد حتميّة العلاقة بين البنية في اللفظ وما تشير إليه، حتى قال في ذلك: إنّ الأسماء بأصواتها ترسم جوهر الأشياء.

وهذا (أفلاطون – ٣٤٧ ق. م) صاحب نظرية «اللغة ظاهرة طبيعية» يرى العلاقة بين المبنى ومدلوله علاقة عقلية، فقد قال: «يوجد في الطبيعة اسم صحيح لكل كائن حيٍّ في الحياة. إذ الكلمة ليست تسمية يطلقها بعضهم على الشيء بعد التواطؤ، ولكن ثمة بالطبيعة لليونانيين والبرابرة طريقة للتدليل على الأشياء هي ذاتها عند كل الناس»[٣١].

ووقف (أرسطو ٣٢٢ ق.م) موقف المخالف لأستاذه (أفلاطون) فأقرَّ بوجود علاقة اصطلح عليها الناس بين اللفظ وما يدلُّ عليه، وجعل العلاقة بينهما محكومة بالعُرْف الاجتماعي[٣٢].

ووفق (سقراط٢٩٩ق.م) بين مقولتي (أفلاطون) و(أرسطو)وجمع بين مذهبي القائلين بالدلالة الطبيعية والعرفية، ورأى أن الخوض في قضية كهذه أمر محفوف بالمصاعب، إذ بعض الأسماء ذات دلالة اعتباطية على مدلولها فلا رابط بينهما، وأنَّ بعضها له أصل في الطبيعة يُشير إليه.

ولم يقف العرب مكتوفي الأيدي قُبالة البحث في العلاقة بين المبنى الصوتي وما يدلُّ عليه، أو بين جَرْس الكلمة ودلالتها، وكان ذلك من لدن نهودهم إلى دراسة النصِّ القرآني، فقد لفتهم ما تحمل ألفاظه من جَرْس مفضٍ إلى دلالة مرتبطة به، فأدّى بهم ذلك إلى تلمُّس ملامح إعجازية النص المنزل

حتى في جَرْس الأصوات أصغر وحدة في بنية اللفظ، وقادهم ذلك إلى دراسة الاتِّساق أو التنافر في(الكلمة) أصغر وحدة لغوية ذات دلالة، فحدّدوا بناء على ذلك مدى قربها من الفصاحة أو بعدها عنه، ولا يراد بالفصاحة الصحَّة أو عدمها، وإنما يراد بها استساغتها أو عدم استساغتها تداولياً، فنتج عن ذلك تحديدهم المهمل والمستعمل من المباني اللغوية.

وكان حافزهم إلى ذلك الكشف عن ملامح الإعجاز في النص القرآني من جهة بدءاً بالأصوات وتجاورها وعلاقاتها بالقيمة الدلالية، والوقوف على مدى قصدية المبنى اللغوي أو اعتباطيته من جهة ثانية.

وكان معوَّلهم في الكشف عن ذلك حسٌّ سليم وسليقة نقية، بهما كشفوا هذا التآلف بين جرس اللفظ ودلالته. ويؤكد ذلك قول الرمَّاني: «وأما الحُسْن بتأليف الحروف المتلائمة فهو مدرك بالحس وموجود في اللفظ»[٣٣].

فكان الاتّساق النغمي الخصّيصى التي تميِّز المبنى اللغوي؛ ولذلك جعل الرمّاني قسمة التركيب المبنوي ثلاثية المستوى؛ فهي إما متنافرة، أو متوسطة التلاؤم، أو ذات تلاؤم عالٍ، والقرآن الكريم هو نموذج المستوى الثالث.

ولعلَّ في قول الوليد بن المغيرة يوم سمع النص القرآني: «إنَّ له لحلاوة، وإنَّ عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمعدق» دليلاً على الحسِّ المعوَّل عليه في تأكيد انعكاس الخاصية الصوتية للسياق القرآني على صفحة الذائقة الفطرية للعربي، فإنّه «إذا حكَّمنا بديهة العقل، وترافعنا إلى الطبيعة والحسِّ، فقد وفّينا الصنعة حقَّها، وربأنا بها أفرع مشارفها»[٣٤]. وكأني بحسِّ العربي وفطرية ذائقته الجمالية توازي المعامل التي غدت موئلاً للدراسات اللغوية، وأولها: دراسة الصوت.

وقد شغل الخليل بن أحمد (ت١٧٥هـ) بالكشف عن الوشيجة بين الصوت والمعنى، واتّساق نغمة المبنى اللغوي مع القيمة الدلالية له. ففي حديثه عن التفريق بين الثلاثي (صَرَّ) والرباعي (صَرْصر)قال، وهو من القائلين بمحاكاة الصوت للطبيعة: «كأنَّهم توهّموا في صوت الجندب استطالةً ومدّاً فقالوا: صرَّ، وتوهّموا في صوت البازيِّ تقطيعاً فقالوا: صَرْصرَ»[٣٥].

وقال أيضاً: «يقولون: صلَّ اللجام يصُلّ صليلاً، فلو حكيت ذلك فقلت: صلَّ، تمدّ اللام وتثقِّلها، وقد خففتها في الصلصلة، وهما جميعاً صوت اللجام، فالثقل مدّ، والتضاعف ترجيع»[٣٦].

فالخليل سبّاق إلى اكتشاف الدلالة الصوتية، وهو أول من أطلق مصطلح (الجرْس) على الصوت الذي يحدث عن الحرف، وبذلك يمكن القول بكثير من الاطمئنان: إنَّ الخليل هو مقرِّر مبدأ الارتباط الوثيق بين جرس الصوت وما يوحي به من دلالة.

ولعلَّه كان ابتداء قسمة الحروف إلى مجهورة ومهموسة، وشديدة ورخوة[٣٧]، وذلقة، وعنه تفرّعت أحاديث من جاء بعده، كسيبويه، والمبرد، وابن السرَّاج.قال عن حرفي العين والقاف: «أضخمها جَرْساً.. لا تدخلان بناءً إلاّ حسَّناه»[٣٨].

وذكر حروف(الذَّلاقة)[٣٩] فقال:«... فلما ذَلقتِ الحروف الستة ومذل بها اللسان وسهلت عليه في النطق كثرت في أبنية الكلام، فليس شيء من أبنية الخماسي التام يَعْرى منها أو من بعضها، فإنْ وردت عليك كلمة رباعية أو خماسية معرَّاة من أحرف الذلق أو الشفوية، ولا يكون في تلك الكلمة حرف من هذه الحروف... فاعلم أن تلك الكلمة محدثة مبتدعة». فلعمري! أيُّ عبقريّ هو؟!.

ونقل سيبويه عن الخليل أنه

ضرب لفظ (اخْشَوشنَ) إلى العلاقة التي تتولد بين جرْس اللفظ ودلالته: «كأنهم أرادوا المبالغة والتوكيد، كما أنه إذا قال: اعْشَوشبت الأرض فإنما يريد أن يجعل ذلك كثيراً عاماً قد بالغ»[٤٠].

فجَرْس المبنى له علاقة واضحة مع السِّياق الكبير أو الصغير، وهذا الجرس خاصة محسوسة في ذات الوحدات الصغرى (الأحرف) المكوِّنة، ويشكل ائتلاف هذا الجرس واتساقه ائتلاف الوحدات الأكبر (الكلمات)، ومن ثَمَّ تآلفها في سياق النص كله، وآية ذلك أن بعضها قد يكون حقاً حال إفراده، ثقيل الجرس حال تثنيته أو جمعه، ثم شيوع بعض ألفاظ أكثر من غيرها في التداول والتواصل.وإذا ما تنافرت أجراس المباني[٤١] في السِّياق الذي وقعت فيه أحسَّ متلقيها بفقدان اتّساقها النغمي، وظهر له أن بعضها ينفر من بعض ويتبرَّأ منه.

انظر إلى قول الرياشيّ[٤٢]:

لم يَضِرْها - والحمدُ لله - شيءٌ
وانثنتْ نحو عَزْف نفس ذهولِ

لترى الفرق بين تناسق جرْس ألفاظ الصدر وتبرئها من بعضها في عجزه، وهذا ما حدا بالجاحظ إلى أن يقول: «فتفقَّدِ النصف الأخير من هذا البيت ستجد بعض ألفاظه يتبرَّأ من بعض»[٤٣].

ويشير الجاحظ إلى جرْس الخطاب القرآني على التناسق النغمي في بنيته كلها، «فإذا ذكر الأبصار (يعني في صيغة الجمع) لم يذكر الأسماع، وإذا ذكر سبع سماوات لم يذكر الأرضين (أي بصيغة الجمع أيضاً)، ألا تراه لا يجمع (السمع) أسماعاً، ولا الأرض أَرَضين؟»[٤٤].

وأظهر سيبويه على غرار أستاذه الخليل اهتماماً بهذا الربط بين الصوت ودلالته، فكانا بذلك يشيران إلى العلاقة بين زيادة المبنى وبين زيادة المعنى، فذكر المصادر مما هو على (فَعَلان)، نحو (النّزَوان)، والنَّقَزان،

فقال:«... وإنَّما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع»[٤٥].

وإذا كان الخليل وسيبويه قد سكتا عن وجه المناسبة بين أصوات تلك المصادر ومعانيها إلا إشارة مقتضبة إلى دلالتها الكلية على الاضطراب والحركة؛ فإن ابن جنّي عوَّل على ما قاله الخليل وسيبويه في تعليل العلاقة بين اللفظ ودلالته، لكنّه أوغل في التبيان والكشف فقال: «فقابلوا بين حركات المثال توالي حركات الأفعال»[٤٦]، وذهب إلى الألفاظ عنوان المعاني وسبيل إظهار المقاصد، وأنَّ العرب - بناءً على ذلك - انساقت إلى أن تُصلِح ألفاظها وترتِّبها وتتخيَّرها ليكون ذلك أوقع في السمع وأذهب في الدلالة على القَصْد[٤٧]؛بل إنه عقد أبواباً أربعة بتمامها في كتابه (الخصائص) لمعالجة هذه المسألة، هي:

١- باب تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني.

٢- باب الاشتقاق الكبير.

٣- باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني.

٤- باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني.

ولم يَغفُل عن ذلك في غيره من كتبه.

وإنَّ المقام ليطول بنا فنخرج عن سمت الإيجاز الذي يحكم البحث لو أخذنا في بسط كثيرٍ من القضايا التي عالجها ابن جني مما يندرج تحت هذا العنوان، ولكن حسبنا الإشارة إلى بعضها مما يعرفه بعض المتخصِّصين.

ومن ذلك حديثه عن مضاهاة متكلم اللغة بين الحركات وبناء الحدث في كلمة (بحث)[٤٨]، وتفريقه - من جراء التفريق بين الجرس والدلالة - بين كلمات (عَصر)، و (عسر)، و (ع ز ر)، وهما كلمات تلتقي في المكون الأول لها، فقال: «واعلم أن العرب تقارب بين الألفاظ والمعاني إذ كانت عليها أدلة بها محيطة، ونحو ذلك من قولهم في تركيب (عصر)، و(عسر) و(ع ز ر)؛ فالعصر شدَّة تلحق المعصور، والعُسر شدَّة الخُلُق، والتعزير للضرب، وذلك

شدَّة لا محالة، فالشدَّة جامعة للأحرف الثلاثة»[٤٩].

وعلَّل حرص العربية بسليقة العربي على إقامة لغته على التوافق والتناغم فيما بين أصواتها بتنكبها تأليف ما تقارب أصواتها المكوِّنة، والأصل أن تؤلف مما تقارب لا مما تباعد وتنافر، فأُهمل «ما أهمل مما تحتمله قسمة الترتيب في بعض الأصول المتصوَّرة أو المستعملة، فأكثره متروك للاستثقال، وبقيته ملحقة به، ومقفَّاة على أثره. فمن ذلك ما رفض استعماله لتقارب حروفه، نحو: سص و صص، وطت... لنفور الحس عنه، والمشقة على النفس لتكلُّفه»[٥٠]، فالأصل «في لغتنا الشاعرة أن تكون أصواتها متناغمة لا متناكرة»[٥١]؛ ولذا لم يضرب ابن جني أدلّة على ما يذهب إليه بألفاظ مما هو ممتع طروب من الكلام العربي.

وإنّنا إذا تفقدنا ألفاظ العربية وقَفَنا ذلك على أثر الحس الإيقاعي للعربية في منع المتكلم أن يجعل متن لغته أبنية أصواتها متقاربة، نحو التقاء العين والحاء، أو الغين والخاء، والجيم والصاد، أو الجيم والقاف، أو الذال والزاي، لما يحصل فيهما من ثقل وقبح في العلمية النطقية، وهذا حكمه يعود إلى استقامة ذوق العربي ورهافة طبعه، وعنهما تتوالد المباني اللغوي.

وذلك كله يشير إلى اهتمام العربي فطرةً ونحيزةً وذوقاً بمسألة تجاور الحروف في صياغة مبانيه وانتقاء مفرداته بما يحقق القدْر الأعلى للاتّساق. ويعكس الحس الإيقاعي الذي يحكم لغتنا وقِدَمه، والشواهد على ذلك أكثر من أن تحصى. فحين سئل الخليل عن تصغير (واصل) على (أو يصل) بقلب الهمزة الأولى همزة، والأصل تصغيرها على (وُوَيْصل) أجاب بأنهم كرهوا أن يُشبَّه كلامهم بنج الكلام.

من الأدلة المشيرة إلى ذلك والمفصحة عنه أن الأصل في هاء السكت البناء على السكون، ولكنْ جاز للمتنبي أن يحرِّكها منعاً لالتقاء

الساكنين فيؤدي إلى حشرجة في النفس وتكلّف في النطق، فقال: واحرَّ قلباهُ ممّن قلبه شبم

والأصل في الظرف (إذْ) البناء على السكون، ولكن جاء قوله تعالى: ﴿وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ﴾ [البقرة:٦] فحرِّك بالكسر فثبت بذلك أن «اهتمام لغتنا الشاعرة بالإيقاع سرٌّ قديم من أسرارها»[٥٢].

ففاعلية التشكيل الصوتي تأتي من «قدرته على خلق إيقاعات متنوِّعة. ونشاط الإيقاع هو نشاط التشكيل الذي يدخل في تكوينه»[٥٣]، وفكرة الإيقاع تقع في قلب البناء الصوتي ولباب المعنى. وكلّما أمعنا في هذه المسألة وجدنا أن البناء الصوتي يخلق جملة مواقف ليس لها من قبل التعبير وجود، وأن حيوية هذا البناء والإيقاع تتعانقان وتنمِّي إحداهما إلى الأخرى[٥٤]، وذلك كله يجعلنا نوافق «كروتشه» في إطلاقه عبارته الجميلة: «علم الجمال هو علم التعبير، وينبغي على اللغة أن تذوب في علم الجمال»[٥٥].

ولم يقصِّر الغربيون في دراسة الإيحاء الصوتي بالدلالة والربط فيما بينها وبين ما تشير إليه. فهذا «همبولدت» ينصر ما كان يقوله ابن جني من وجود صلة طبيعيَّة بين اللفظ ومدلوله. ولمّا لم تطَّرد له هذه القاعدة في الألفاظ كلها نكَص عن مقولته. ورمى اللغوي(مدفيج) فكرة (همبولدت) بالفساد، وتابعه غيره على ذلك، معتقداً بعدم اطّراد صلة الألفاظ بمدلولاتها[٥٦].

وإذا قفزنا فوق الزمن قليلاً لنقف عند(فيرث) صاحب النظرية السِّياقية نجده يقول بوجود ما يسمِّيه بـ(الوظيفة الإيحائية) بين الكلمات التي تبدأ بحرفين متجانسين أو أكثر بين بعض الملامح المميزة لبعض السِّياقات اللغوية. ولكنه مع ذلك يقف موقف الحذر المتوجّس من الإقرار بالعلاقة بين الألفاظ وما تدلُّ عليه، فيكون ما قاله لا يعدو أن يكون ملاحظات عابرة ليس لها صفة الغرَض العلمي الخاضع

للاختبار والمحكوم بالاطّراد[٥٧].

على أننا- مع ذلك كله - نجد فيما ساقه(فيرث) من أمثلة على المعنى الجامع لبعض تقاليب الجذور محاكياً سمت ابن جني الذي سبق أنْ وقفنا عنده ملياً. ومن الأمثلة على ذلك أنه كان يقول - كما أشرنا سابقاً - بوجود وظيفة إيحائية أو حقل دلالي موحّد للكلمات التي تبدأ بحرفين متجانسين أنه ذكر الألفاظ الآتية:

١ – stack = تدسّ

٢ – stain. = لطمة

٣ – stand = ركيزة

٤ – starp = حَمْلَقَ

إذ يلحظ ابتداءها بـ (st)، ويجمعها حقل دلالي واحد هو الصلابة والشدّة.

وهو نفسه يرى أن الحركة القصيرة (i) وهي ما يقابل الكسرة في لغتنا إنما تشير في الغالب إلى صغر الحجم وقلّة الكميّة، ومثّل لذلك بألفاظ ثلاثة، هي:

١ – pigmy = القزم.

٢ – Bit = جزء صغير

٣ – Whit = ذرّة.

وكلها يحتجنها حقْل دلالي واحد هو (الصغر والضآلة).

وإذا انتقلنا إلى (ستيفن أولمان) في كتابه(دور الكلمة في اللغة) ومع إلحاحه الشديد على أهمية السِّياق الصوتي في تشكيل البنى اللغوية لكنَّه يعارض فكرة العلاقة بين البنية الصوتية والدلالية، ويقول بالدلالة الاعتباطية التي يقول بها سوسير. ولذلك يقول بعدم وجود أية علاقة بين اللفظ ومدلوله. ومثاله على ذلك كلمة (منضدة = stand) فلا رابط بين أصواتها ودلالتها، حتى دفعه ذلك إلى الاعتقاد بأن معاني الكلمات «لو كانت في أصواتها لما أمكن أن تتغيَّر في لفظها ومدلولها تغيُّراً يستحيل ربطه الأصلي لها»[٥٨].

لكنه في مقابل ذلك يضرب مثلاً الفعل (قهقه) ويؤكد أن مجموعة أصواته تشير إلى (القهقهة) وكذلك

الفعل (تمايل) يشير إلى الحركة التي يدلُّ عليها.

وإذا كان ذلك كذلك فهذا يشير إلى أن (أولمان) يقف بين فلا هو منكر للمسألة إنكاراً كلياً، ولا هو يقول بانسياق ألفاظ اللغة كلها لها، أو اطّرادها فيها.

ثمَّ إن المسألة إذا كانت تصحُّ فيما يتعلَّق باللغة الفرنسية أو الألمانية أو الإنكليزية فإنَّ ذلك لا يمنعنا من الإقرار بوجودها في عربيتنا. ولكنْ هذا شيء والقول بما في لغتنا من تناسق صوتي أو تناغم بين اللفظ ومدلوله، أو على الأقل في حدود التشكيل الصوتي للمباني اللغوية على نحو غير مستثقل.

وقد نجم عن استقرار العلاقة بين الصوت ومدلوله نشوء مايسمَّى بـ «الأسلوبية الصوتية phonosematic»[٥٩].

٥- السِّياق الصوتي والقرآن الكريم:

غنيٌّ عن القول أن أهم أصول الأدب أنه فنٌّ جميل، وجمال القول أهم ما يُعتدُّ به ويقام له وزن في اللغة الأدبية[٦٠]، حتى إننا نقول مع (كروتشه): «التعبير هو الواقعة الجمالية ذاتها»[٦١].

ولعلَّ أهم مكوِّنات الفن مكونان هما: اللون والصوت، فلهما كبير شأنٍ في المسألة الجماليَّة، إذ هما إحساسات توجدها في عقولنا حركات الهواء أو الأثير فتترك في أعصابنا أثراً، فالمعطيات البصرية والسمعية هي مادة الإبداع الفني[٦٢].

وسبق لابن سنان الخفاجي أنْ ربط بين الصوت واللون وتآزرهما في التأثير، فـ«الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر»[٦٣].

وغنيٌّ عن البيان أيضاً أن القرآن الكريم في ذروة سنام الفصاحة والاتِّساق مبنى ومعنى. وقد سبق الاستشهاد بمقولة الرمَّاني أن القرآن الانموذج الأعلى في التآلف التركيبي مكيه ومدنيه.

وتنتظم العلاقة بين الدلالة والأداء الظواهر الصوتية في الخطاب القرآني كله، مدِّه وقصره، وقفه

وابتدائه، قطعه وسكته، وروق إشمامه، تفخيمه وترقيقه، نبره وتنغيمه، إعلاله وإبداله، إظهاره وإدغامه، إشمامه وإمالته، وجهره وهمسه.

والعلاقة بين جَرْس الكلمة ودلالتها ظاهرة تقرُّ بها العربية وتحتفي بها احتفاءً لا يدانيه احتفاء غيرها من اللغات بهذه الظاهرة، وإنْ كنا لا نعدم نماذج كثيرة، وربما غير مطردة، في اللغات الأخرى، إذْ «إنَّ حركة الكلمات وصوتها يدغدغان الاهتمام بعمقٍ وألفةٍ قبل أن نفهم معناها عقليّاً، وقبل أن تشكِّل الأفكار التي تسبَّبت عن هذه الكلمات... أما كيف يحدث هذا فهو أمر لم يُستقصَ بنجاح حتى الآن، ولكنَّ وقوعه واقع لا ريب فيه بالنسبة لكل قارئ حساس»[٦٤] وإن هذه القيم المنبثقة عن جرس الألفاظ دعاها (ت. س. إليوت) الخيال الصوتي[٦٥].

فالمنزلة الموسيقية للعنصر اللغوي هي ما يتولّد عن مخارج حروفه وأجراس أصواته، وهي منزلة لا بدَّ أن يُحسبَ حسابها وتؤخذَ بعين الاعتبار، ولا سيما في المستوى الأدبي، لأثرها الواضح في الإطراب والإمتاع، وهما ما يحرك النفوس ويهزها، ويوطئ لتقبلها والأفكار المتضمَّنة في الخطاب[٦٦].

وبلغ الأمر ببعض النقاد إلى عدِّ التلازم بين الجرس والدلالة مطيَّةً إلى إطلاق الخيال في أودية المعاني الشعرية، وأن ذلك لا يُتَوَصَّلُ إليه إلا بموالاة جرس الكلام مجرَّداً من دلالته[٦٧].

بل أكَّدت الدكتورة(سهير القلماوي)[٦٨] أنَّ تجارب شبيهة بما يُجْرى في الاختبارات النفسية طبقت على متلقّين لهم مستوى موحَّد من الثقافي، فألقيت عليهم قصيدة لا يدركون معناه، ولم يسمعوها من قبل، فكان لموسيقا الشعر وحدها الأثر الفني من دون النظر إلى حسن صوت قارئ النص أو عدم حسنه، وهذا مؤشر على أثر جَرْس الألفاظ في تخيُّل المعنى، حتى إن(إليوت) سماه هذا

الأثر: الخيال الصوتي.

وقد وصف أبو حيان التوحيدي الحُسْن في الكلام بما «قامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم، يطمع مشهوده بالسمع، ويمتنع مقصوده على الطبع»[٦٩].

ومن هنا ذهب ابن جني إلى أن العناية بالشعر قد انصبَّت لدى العربي على القوافي؛ ذلك أنها المقاطع، ونظرت إلى شعرية السجع مثل ذلك، فالقوافي وفواصل السجعات «أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمسُّ، والحشدُ عليها أقوى وأهمُّ»[٧٠].

بل إن ابن جني نفسه سمَّى (النغم) الذي تتضمنَّه القافية «اللازمة الصّوتيَّة التي ترنُّ في الأذن»[٧١].

٦- مستويات الدلالة الصوتية في الخطاب القرآني:

يستطيع الدارس أن يلحظ بدءاً أنَّ القرآن الكريم في قسمه المكي كان أكثر احتفاء بالقيم الصوتية لحاجة المرحلة المكيَّة إلى دغدغة الأحاسيس، والضَّرْب على أوتار النفس وخلْق جويٍّ مؤثِّر في كينونة المتلقي، فجاءت آيات هذا القسم تقرَع الأسماع قرعاً، وتهزّ النفوس هزّاً يكاد يقتلعها، مما جعل لها طابعها الخاص «الذي يجعلها وحدة - على وجه التقريب - في موضوعها، واتجاهها، وإيقاعها... إنها طرقات متوالية على الحس... ويعود الصوت العالي يصيح بهم من جديد،... وتعود الطرقات العنيفة على الأسماع والقلوب»[٧٢].

إلى جانب ذلك يحفل هذا الجزء بأناقة «واضحة في التعبير، مع اللمسات لمواطن الجمال في الوجود والنفوس، وافتنان مبدع في الصور والظلال والإيقاع الموسيقي والقوافي والفواصل... لإيقاظهم واجتذاب حسّهم وحواسهم بشتى الألوان وشتى الإيقاعات وشتى المؤثرات»[٧٣].

ويستطيع الدارس أيضاً أن يحصر مستويات الدلالة اللفظية في القرآن في محاور عدَّة، منها ما هو

عائدٌ إلى الأداء، ومنها ما مرجعه إلى اللفظ المفرد ومبناه وعلاقته بدلالته. أو السِّياق التركيبي[٧٤]، وفيما يأتي محاولات متواضعة لمقاربة هذه المستويات، بَلْهَ سبر أغوارها.

أ- مستوى الأداء: ويراد به المصاحبات الصّوتية للخطاب، وهو ما دعاه اللساني الإنكليزي (فيرث) بالتحبيرالصوتي (prosody) وتنضوي تحته عناصر راجعة كلية إلى الأداء، ومنها:

المدّ. والنبر. والتنغيم، والوقف، والابتداء، والإظهار، والإخفاء، والإدغام، والقلقلة، والإمالة. وقابل بعض المترجمين مصطلح (فيرث) (التحبير) بمصطلح «التطريز»[٧٥]، وهو مصطلح له وجهة أخرى غير أدائية، وسنقصره على حديثنا المؤثرات الصوتية الناجمة عن التشكيل للمفردة، وما كان ميدان يعرف بـ (علم البديع)، وستكون لنا وقفة خاصَّة في هذا البحث عندها.

وقد نقل ابن حجة الحموي عن ابن الجزري أهميَّة جَوْدة الأداء بغضّ النظر عن حسن الصوت أو معرفة المؤدِّي بالألحان، قوله:«... ولقد أدركنا من شيوخنا من لم يكن له حُسْنُ صوتٍ، ولا معرفة بالألحان، إلاّ أنه كان جيد الأداء، قيِّماً باللفظ، فكان إذا قرأ أطربَ السامع، وأخذ من القلوب بالمجامع، وكان الخلْق يزدحمون عليه، ويجتمعون على الاستماع إليه»[٧٦].

أ- المدّ: تسهم المدود في صنع خلفية من السمات التّحبيرية، وتغدو عَوْناً في تحقيق التنغيم والترنّم، فقد كان العربي يلحق هذه المدَّة «في حروف الرَّوي» ليحقق لشعره الغنائية والترنّم، فهو إذا ترنّم ألحق الألف والياء ما ينوّن وما لا ينوّن، لأنه يريدُ مدَّ الصوت[٧٧] لأنَّ ذلك أدعى إلى تحقيق التطريب، ولا سيّما في الفاصلة القرآنية التي سنخصها بحديث مستقل في قادم الصفحات، فقد كثر في القرآن الكريم ختم كلمة المقطع من الفاصلة بحروف المدّ واللِّين

وإلحاق النون، وحكمته وجود التمكُّن من التطريب بذلك... وجاء القرآن على أعذب مقطع وأسهل موقف[٧٨]، ذلك أن النظام الذي اصطلحت عليه الجماعة اللغوية يحوِّل اللغوي إلى «فعل كلامي له خلفية من الخصائص التحبيرية يصنعها المتكلم نفسه على المستوى الفردي»[٧٩] سواء أكان ذلك فيما يخص درجة الصوت حدَّة وغلظة، أو قوة الصوت علواً وانخفاضاً، أو صفة الصوت حسناً وقبحاً، وذلك كله تشهد عليه» ظواهر النبر والتنغيم والسكتات الكلامية»[٨٠].

وقد كان لعبد القاهر الجرجاني[٨١] شغف ومزيد اهتمام بالحركات والمدود، وهذا يدلُّ على التفاتة إلى أهمية العلاقة بين المدود من جهة والحركات من جهة أخرى كمّياً ووظيفيّاً، وهذا يشير إلى تفريقه بين الجانب الصوتي والجانب الكمّي للصوت، إذ كان يعتقد أن الحركات أبعاض المدود، واستدلَّ على ذلك بالإشباع؛ فإذا أشبعت الفتحة تحولت ألفاً، وبذلك تكون الحركات أول النفس لوقوعها في زمن ضعيف، أما المدود فتمثّل آخر النفس؛ لأنَّها تقع في زمن أقوى، فالفرق واضح بين الزمنين[٨٢].

والأمثلة على القيمة التعبيرية للمدود كثيرة، سواء في نهاية الفواصل أم في غيرها، ففي قوله تعالى:﴿يَوْمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ يَقُولُونَ يَا لَيْتَنَا أَطَعْنَا اللَّهَ وَأَطَعْنَا الرَّسُولَا * وَقَالُوا رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَاءَنَا فَأَضَلُّونَا السَّبِيلَا﴾[الأحزاب:٦٥-٦٦] تُنكِّبَ الوقفُ على متحرِّك، وهو الفتحة هنا فتحوَّلت الفتحة مدّاً تحقيقاً للانسجام في الفواصل الموقوف عليها. وقد تعددت توجيهات الدارسين قديماً وحديثاً وتباينت، فرأى أبو حيان أن ذلك إتباع للرسم ليوافق بعض مذاهب العرب في الوقف على الألف لأنَّ من عادة العرب - تحقيقاً للترنم والتطريب - يتبعون الألف قوافي

أشعارهم[٨٣]. وعدَّ الطاهر بن عاشور وظيفة الألف مراعاة الفواصل؛ لأن الفواصل كالأسجاع لا بد من الوقوف عليها. وانتهى الدكتور فاضل السامرائي إلى أن المقام مقام صراخ وبكاء، ومدّ الصوت فناسبه المد.

وفي قوله تعالى:﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً﴾ [البقرة:٢٢] يؤدي المدّ في كلمتي ﴿فِرَاشًا﴾و﴿بِنَاءً﴾وظيفة تعبيرية إلى جانب الحقل الدلالي الأصل للكلمتين.

فكلمة ﴿فِرَاشًا﴾ لايوقف عليها بالتنوين بل يحقق (الإدغام) للألف أن تُمدَّ، والكلمة أصلاً مأخوذة من(فرش) المكوّنة من الفاء والراء والشين، والفاء فيها دالة على الانفتاح، والراء على التكرار، والشين على التفشِّي، ولا يكون فرش شيء من غير تفشِّيه ومدِّه، ثم يأتي المد ليسهم في تحقيق الاتساع والامتداد.

وفي كلمتي ﴿السَّمَاءَ﴾و ﴿بِنَاءً﴾ مدَّان متصلان يعبِّران أشدَّ التعبير على السموق والعلو، إذ لايوقف على(بناءً) بتنوين الفتح، لكن يوقف على الكلمة بالمدِّ المفتوح، وهو يشير إلى السَّعة والارتفاع والعظمة. فثمة عاملان اتحدا في تحقيق هذه الدلالة، أولهما: الحقل الدلالي للكلمة (بناء) أو(السماء)، فليس من بناء إلاّ مقروناً على السموق والشموخ، وليس السماء إلا دالة على الارتفاع، حتى قيل بإطلاق: كلّ ما علاك فهو سماك. وثانيهما: المدّ الذي تضافر مع أصل الدلالة في تحقيق مقصد الارتفاع والشموخ والعظمة.

وفي قوله تعالى:﴿يُسَارِعُونَ فِي الْخَيْرَاتِ﴾[آل عمران:١١٥]، وهو مضارع(سارَع) على زنة (فَاعَلَ) يؤدي بناء ﴿يُسَارِعُون﴾ بما فيه من مدٍّ في موضعين(الألف) و(الواو) على تحقيق اتّساع الإقبال على الخير وامتداده، وهو غير ما يحقّقه الفعل غير المزيد (يسرعون).

ومن ذلك أيضاً قوله تعالى: ﴿

لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ﴾ [البقرة:١٢٥].

أما كلمة ﴿السُّجُود﴾ ففيها مدٌّ عارضٌ للسكون كما قرَّرته قواعد التجويد، والتقى هذا المدّ بحرف الدال (وهو من حروف القلقلة) فتآلفت في الكلمة صفتان هما: الخضوع والثبات في السجود، ذلك أنها منتهى حركات المصلّي وأكثرها إيحاء بالاستكانة والخضوع - لله تعالى - والضراعة بين يديه، ففيه يرتطم أغلى ما لدى الساجد (الجبين) بالأرض في حالةٍ من الاستغراق في الخضوع والخشوع[٨٤].

ولننظر إلى قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَاءتِ الطَّامَّةُ الْكُبْرَى﴾ [النازعات:٣٤] ولنقف عند أهم مدّين في هذه الآية القصيرة، وهما في ﴿الطَّامَّةُ﴾ و ﴿الْكُبْرَى﴾، إذْ إيحاء المدّ في تحقيق الدلالة، فالطمّ في اللغة: الإغراق والسَّتْر[٨٥]، والطّامّة هنا: التي تعلو كل شيء وتطمه وتشمله. وجاء المدّ ليحقق دلالة الشمول في الإغراق والإحاطة التامة مقرونة بالشدَّة التي يُوحي بها حرف الاستعلاء(الطّاء) فأعطى ذلك جَرْساً رهيباً للكلمة وظلَّلها بظلالٍ ضافية من الهوْل والشدَّة ذلك اليوم.

وختمت الآية ببناء ﴿الْكُبْرَى﴾ وهي على صيغة(فُعْلى)، وهي مؤنث الصفة المشبهة(أكبر)، و(فُعْلى) تعدّ أعلى بناء صرْفي منتهٍ بالألف المقصورة التي تتسع للتفخيم والمد أكثر من الألف الممدودة، وحقق ذلك كله صفتي الشمول والهوْل اللتين يتّصف بهما يوم القيامة.

وفي فاتحة الكتاب قوله تعالى: ﴿وَلاَ الضَّالِّين﴾ [الفاتحة:٧] ما يُعْرف بالمدِّ الكلميّ اللازم المثقّل، ويكون بمجيء حرف مضعف بعد المدّ، وهنا يكون الارتكاز على ألف المد تعويضاً عما يتطلبه التقاء الساكنين اللذين هما: المدّ والحرف الساكن الأول من الحرف المشدَّد (اللام). فكثيراً ما ينهضون بالألف بقوة الاعتماد إليها، فيجعلون طولها ووفاء الصوت بها عوضاً مما كان

يجب لالتقاء الساكنين من تحريكها، إذا لم يجدوا لها تطرّقاً، ولا بالاستراحة إليه تعلُّقاً، وذلك: شَابّة، ودابَّة[٨٦]-

وفي قوله تعالى: ﴿الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ﴾ [قريش:٤] مقدار المدى في(الذي) ست حركات وهو مدٌّ لازمٌ، يوحي بِعظَم فضل الله - عزَّ وجلَّ - في إطعامهم، ويأتي المد في ﴿جُوعٍ﴾ للإيحاء بعظمِ المخمصة التي أصابتهم. ثم يأتي الإخفاء في كلمتي مِنْ ﴿خَوْف﴾ ليشير إلى سُرْعة الأمن والطمأنينة اللذين تحقَّقا لهم، وليشير أيضاً إلى «فورية الأمن من الخوف، لأنَّ الخوف يستلزم سرعةَ الخوف»[٨٧].

وكثيرة هي السور التي قامت نهاياتها على المدِّ، أو كانت مواضع الارتكاز في بنيتها الداخلية عليه. وإنَّ نظرة خاطفة لسورة (الضحى) أو(العاديات)، أو غيرهما من السور المشابهة لتفي وفاءً دقيقاً بأثر الممدود عامة في تحقيق الدلالتين: دلالة الذاتية والدلالة السِّياقية.

وإذا كنا نؤمن أن الصوت لا يحمل دلالة ذاتيّة فإننا نعتقد أن التشكيل الصوتي لعنصر لغوي ما يضفي عليه إيحاء ودلالة، ذلك أن «التتابع الصوتي وتنوّعاته داخل تيَّار الكلام يوجّهان بنيتها، وهي تخضع لما يمنحه المتكلم من قدرة وديناميكية داخل التركيب»[٨٨].

٢- النَّبْر (stress)، وهو في اللغة العلو، قال ابن فارس: «النون والباء والراء أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على رفع وعلوٍّ. ونَبَرَ الكلامُ: صاحَ أوَّل ما يترعرع. ورجلٌ نبَّار: فصيحٌ جهير.. والنَّبْر في الكلام: الهمز أو قريبٌ منه. وكل من رفع شيئاً فقد نبره»[٨٩].فهو وضوح وصوتي يحصل حين الانتقال خلال طبقات الكلام.وهو فيزيولوجياً حصيلة حفز قوي على الحجاب الحاجز وعضلة الصدر لكمية كبيرة من الهواء[٩٠]،وبذلك يزداد «مقدار النفس المطلوب لإحداث الصوت،

وحين تسليط هذا القدر الزائد على الأوتار الصوتية يعلو الصوت عما جاوره، فيحظى بوضوح في السمع أكبر من وضوح غيره.وهذا الوضوح النسبي هو النبر»[٩١].

وهو اصطلاحاً: «موقعيَّة كلاميّة تشكيليّة ترتبط بالموقع في الكلام وفي المجموعة الكلامية. وحدُّه أنه وضوح نسبيٌّ لصوت أو مقطع إذا قورن ببقيّة الأصوات والمقاطع»[٩٢]، وتجتمع له عوامل عدَّة، منها (الكميّة) والضغط، والتنغيم، فلا يسمَّى الضغط وحده نبراً، ولكنه عامل من عوامله[٩٣].

ومصطلح (النبر) مصطلح اقتُرض من اللسانيات الأمريكية والإنكليزية، ويشير - على ما لاحظنا - إلى نبر الشدَّة تفريقاً بينه وبين التنغيم[٩٤]، والمقطع الذي يقع عليه هو المقطع الذي له سمة اجتذاب النبر الأساسي للعنصر اللغوي[٩٥]، ويحتاج المقطع المنبور إلى جهدٍ أكبر من غيره، لتضافر أعضاء النطق كلها في أدائه، وهذا يؤدي إلى ارتفاع الصوت في المقطع المنبور.

ويُقسم النبر على قسمين: نبر صرفي، ونبر دلالي أو سياقي[٩٦]، والصرفي يتوزع على نبر أوليٍّ وآخر ثانوي، ولكلٍّ منهما محدَّداته[٩٧].

والنبر الصرفي أو الصّرفي خاص بالبنى الصرفية الآتية:

أ- فَاعَلَ، والنبر فيها يقع على الفاء (فا)

ب- مفعول، والنبر فيها يقع على العين (عو)

ج - مستفعِل، والنبر فيها يقع على التاء (تفْ).

ونَبْر الجمل محكوم بقواعد سياقيّة، ويكون مركوزاً على كلمة معينة في الجمل فيزداد النبر عليها، ويكون ذلك مدعاة إلى نبرها، كما في جملة:

هل سافر أخوك أمسِ

فإذا جاء النبر على الفعل (سافر) كان في ذلك شك في سفره من عدمه. وإذا كان وقع النبر على العنصر

اللغوي(أخوك) اتّجه الشك إلى المسافر. وإذا كان النبر على الظرف(أمسِ) كان الشك مقصوداً به زمن السفر.

وتتكئ بعض اللغات على خاصيَّة (النبر) في التمييز بين الدلالات، ففي كلمة(august) ومعناها: (شهر آب) إذا وقع النبر على المقطع الأوَّل (au) دلَّ على شهر آب. فإذا وقع النبر على المقطع الثاني (ust) صارت الكلمة صفة بمعنى: المهيب والجليل.

وقد تناول ابن سينا قضية النبر،وهو مظهر للنغم، في اللغة وبين أحواله ووظائفه السياقية، فقال: «ومن أحوال النغم:النبرات،وهي هيئات في النغم مَدِّية غير حرفية، يُبتدأ به تارة، وتعقب النهاية تارة، وربما تكثر في الكلام وربما تقلّ، ويكون فيها إشارات نحو الأغراض،وربما كانت مطلقة للإشباع،ولتعريف القطع، ولإمهال السامع ليتصور، ولتفخيم الكلام.

وربما أعطيت هذه النبرات بالحدَّة والثِّقل هيئات تصير بها دالة على أحوال أخرى من أحوال القائل، أنه متحير،أو غضبان، أو تصير بها مستدرجة للمقول معه بتهديد، أوتضرُّع، أوغير ذلك.

وربما صارت المعاني مختلفة باختلافها، مثل أن النبرة قد تجعل الخبر استفهامًا، والاستفهام تعجُّبًا، وغير ذلك»[٩٨]. ولعل هذا التحليل للنبر ووظائفه على مستوى منجز الكلام ومتلقيه وعلى مستوى المنجز اللغوي يتردد صداه في قول (فندريس) عن النبر:«...كأنه ينفث الحياة في الهيكل العظمي للأصوات، أو على قول بعضهم: النبر روح الكلمة، يعطيها طابعها وشخصيتها» [٩٩].

ب- التّنغيم: مصدر الفعل (نَغَّم) ومعناه: حَسَّن الصوت في القراءة وغيرها. قال ابن فارس: «النون والغين والميم ليس إلاّ النّغمة: جَرْس الكلام وحُسْن الصوت بالقراءة وغيرها.

وتنغَّم الإنسان بالغناء ونحوه»[١٠٠].

وهو اصطلاحاً: «إعطاء القول الأنغام المناسبة والفواصل المناسبة، كلمةً كان القول أو جملة أو جزءاً من جملة»[١٠١].

وعرِّف بأنه: «تتابع النغمات الموسيقيَّة أو الإيقاعات في حدث كلامي معيَّن»[١٠٢].

وعرفه الفارابي، وأطلق عليه مصطلحي (التغم و اللحن) بأنه «الأصوات المختلفة في الحدَّة والثقل التي تتخيَّل أنها ممتدة»[١٠٣]، وأطلق عليه أيضاً مصطلحا مركبا هو:«موسيقا الكلام»[١٠٤] والهدف منه «إيضاح معاني الكلام بتلوين مصاحب للألفاظ ليكون شاملاً تنوعات غير محدَّدة، كارتفاع النغمة، ونبر الكلمة، وانخفاض النغمة، ودرجة الصوت... وغير ذلك من التنوعات الصوتية التي يشملها مصطلح [التنغيم] ويعبَّر عنها بالتلوين الصوتي»[١٠٥].

ويرتبط (النبر) بالتنغيم؛ ذلك أن الغالب في تنغيم الكلام كونه صادرًا عن تمييز بعض أجزائه بما يخالف الباقي من طريق العلو والارتفاع والشدة والمدة الزمنية المستغرقة في أثناء الضغط على مقطع ما[١٠٦].

فالنبر والتنغيم صنوان لا يفترقان، فهما متلازمان، فإذا كان النبر يتناول البنية المفردة والبنية التركيبية فإنَّ التنغيم ينصبّ على العادات الأدائية أو المحيط أو الظرف الانفعالي الذي تقال فيه العبارة، وتلخِّصه مقولة: لكل مقامٍ مقال، إذْ يتنوّع أداء العبارة بحسب المقام الذي تقال فيه، إذ يحدَّد معنى المفردة أو الجملة بحسب هيئة تنغيمها، وهو من الناحية الفيزيولوجية مردّه إلى التغير في مستوى الجهر والهمس اللذين ينجمان عن تبدّلات في الذبذبات التي يصدرها الحبلان الصوتيان.

وتمظهر التنغيم أكثر ما تمظهر في أداء القراءات القرآنية، وعلى أنّ علماءنا لم يقوننوه ولم يضبطوه في قواعد معيَّنة، لكنهم أشاروا إليه ولمّحو، وهذا يشير إلى أن أصل الفكرة غير خاف

عليهم، فقد أشاروا إلى مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها، ويأتي ابن جنّي على رأس من أشاروا إلى هذا الترابط، ووصف هذا الأمر بأنه((باب عظيم، ونهج متلئبٌّ عند عارفيه مأمون، وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبَّر بها عنها))، ومن ذلك أنهم قالوا: ((الخذأ)) و ((الخذا))، فجعلوا الواو في(خَذْواء)[١٠٧]؛ لأنها دون الهمزة صوتاً، للمعنى الأضعف. وذلك أنّ استرخاء الأذن ليس من العيوب التي يُسبّ بها، ولا يتناهى في استقباحها، وأما الذلّ فهو من أقبح العيوب... فعبّروا عنه بالهمزة لقوتها، وعن عيب الأذن المحتمل بالواو لضعفها، فجعلوا أقوى الحرفين لأقوى العيبين، وأضعفهما لأضعفهما[١٠٨].

ودلّل السيوطي على تعجُّبه ما في ظاهرة التناسب بين أجراس الحروف وما تدلّ عليه فجعلوا (الطاء) أقوى من (المدّ)، «لأن المطَّ أقوى؛ لأنه مدٌّ وزيادة جذب، فناسب الطاء التي هي أعلى من الدال»، يعني في الفعل (مدّ) ومصدره (المدّ).

و ميَّز مكّي بن أبي طالب بين المدّ في البنية الخبرية والبنية الاستفهامية، ففي آدم وآمن وآتى يكون المدّ أقصر صوتاً وأضعف نبراً من المدّ الكائن في: آنذرتهم؟ في قوله تعالى:﴿آنذَرْتَهُمْ﴾ و ﴿آنت﴾ و ﴿آمَنتُمْ﴾ وكلها في الاستفهام، والأصل في الجميع: أأنذرتهم، وأأنت، وأآمنتم، ولذلك يشبع القراء المدّ عند الاستفهام في هذه الألفاظ تفريقاً بينه وبين الخبر، ولا فارق بينهما إلا في المدّ[١٠٩].

ومن ذلك أيضا قوله تعالى: ﴿قُلْ آلذَّكَرَيْنِ حَرَّمَ أَمِ الأُنثَيَيْنِ﴾ [الأنعام:١٤٣] وقوله تعالى: ﴿قُلْ آللهُ أَذِنَ لَكُمْ﴾ [يونس:٥٩] فجاءت قراءتهما بنوعين من النبر: قوي وضعيف، وهو ما يسميه العلماء مدّا وتسهيلاً، والتسهيل نوع من النبر الضعيف، وهو نبر نغمي نسبيٌّ، لأنه

تغيير في نغمة الصوت وإيقاعه... وفي هذه الكلمات استعمل النبر الضعيف مرادفاً للنبر القوي في الدلالة على معنى الاستفهام الإنكاري، بمد الصوت أحياناً مبالغة في الإنكار[١١٠].

وفي قوله تعالى: ﴿فَوَيْلٌ لِّلْمُصَلِّين * الَّذِينَ هُمْ عَن صَلاَتِهِمْ سَاهُون﴾ [الماعون:٤-٥].مايؤديه التنغيم من وظيفة تركيبيه، وهو ما يسمَّى بالوقف التنغيمي[١١١] الذي يرادفه الوقف بنغمة تشعر بعدم تمام الموقوف عليه فيكون التنغيم بمنزلة الوصل المؤلف للتركيب النحوي، إذ يوقف بنغمة صاعدة مرتفعة على الجزء الأول على الجمل المؤلف من جزأين، للدلالة على عدم اكتمال التركيب نحوياً ولا دلالياً، فالوقف على (المصلِّين)، والابتداء بما بعده، إذ إن (المصلِّين) موصوف و (الذي) مع صلته نعته، ولكن هذا الوقف يخلخل التركيب، وهنا يجب الوقف عليها بنغمة صاعدة للدلالة على أن الاسم الموصول نعت لـ(المصلين) وليس مسنداً إليه[١١٢].

وعلى النقيض من الوقف في الآية المتقدمة وجوب الوقوف بنغمة هابطة على قوله تعالى: ﴿وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [يونس:١٠]، وهي نغمة مخالفة لنغمة صدر الآية، وبذلك تنّسق البنيتان السطحية والعميقة، ومثل هذه الوقفة الهابطة في موضع كهذا لا يتقنها إلا القرّاء والحذّاق، وبها يوحون إلى تكامل التركيب نحوياً ودلالياً[١١٣].

ويؤدي التنغيم وظيفة رفع اللَّبس عن التركيب، ليدلَّ بدء نغمة جديدة بعد سكوت على عنصر لغوي ما، كما هي الحال في قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ﴾ [القيامة:٢٧] وقوله تعالى: ﴿كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾ [المطففين:١٤] إذ يوقف على﴿مَنْ﴾ في الآية الأولى، و﴿بَلْ﴾ في الآية الثانية، وتقرأ كل منهما بنغمة تختلف اختلافاً كلياً عن قراءة العنصر اللغوي التالي، ولا يميز بين الوقفين

فيهما إلا بالتنغيم إسهاماً في منع اللبس واعتقاد أن الكلمتين ﴿مَنْ﴾ و ﴿بَلْ﴾ مركبتان مع ما يليهما، فتتحول بالتركيب إلى صيغة (مرّان) و (برّان)، وهما غير مقصودتين، وهنا لابدَّ من السكوت اليسير، ثم الانطلاق بنغمة تميز الكلمتين وتخرجهما من دائرة اللبس بصيغة صرفيه غير مرادة.

وعلّق النَّسفيُّ بصراحة على قوله تعالى: ﴿قَالَ اللهُ عَلَى مَا نَقُولُ وَكِيلٌ﴾ [يوسف:٦٦] وأوضح أهمية التنغيم في الآية المشار إليه، وحكم بعدم جواز السكوت على الفعل ﴿قَالَ﴾ في أول الآية، ثم استئناف التركيب، لأنّ هذا السكوت مُلْبس، إذ يُفْصَل به بين القول والمقول، لذا كان ((الأَوْلى أن يفرَّق بينهما بالصوت، فيقصِر بقوة النغمة اسم الله، تعالى))[١١٤].

وبهذا القصر الذي ذكره النَّسفي يزيل لبْس اعتقاد أن لفظ الجلالة (فاعل) وبالنغمة التمييزية يُدَلُّ على أنه ليس بفاعل للفعل (قال)، وأنه عنصر لغوي جديد في تركيب وقع مفعولاً به للفعل (قال).

ويدلّ التنغيم كذلك على العنصر اللغوي المحذوف، ومن أمثلة ذلك في الشعر قول عمر بن أبي ربيعة:

ثمّ قالوا:

تحبّها؟ قلت بهراً

عدد الرَّمْل والحصى والتراب

فلولا النبر والتنغيم في (تحبّها) لما ظهر لنا أن مراده (الاستفهام) لا الإخبار، فأشار التنغيم إلى همزة الاستفهام المحذوفة.

ومن ذلك في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللهِ زُلْفَى﴾ [الزمر:٣].

إذ بالتنغيم وتلوينه يُزال توهُّم أن جملة ﴿مَا نَعْبُدُهُمْ﴾ جملة استئنافية لا محل لها من الإعراب، وبين أن تكون مفعولاً به لفعل (القول) المحذوف الذي دلّت عليه النغمة[١١٥].

ب- المجاورة الصوتية:

عرفنا من قبل أن الصوت يشكل سِنْخ الكلمة المفردة وأصغر الوحدات المكوِّنة، ولكل صوت من أصواتها سمة تمييزية، وهذه الأصوات محكومة بقوانين عدّة منها:

١- قانون الأقوى المعروف بقانون جرامونت[١١٦].

٢- قانون الجهد الأقل.

فينجم عن هذا كله أن يحذف أحد الحرفين، أو أن يبدل حرف من حرف، أو يدغم حرف في آخر، ويجمع ذلك قانون عام هو قانون (الاقتصاد اللغوي). ولعلّ ضربنا لبعض النماذج من القرآن الكريم توضح ذلك وتجلوه، وسنقتصر من ذلك على ظاهرتي الإدغام والإبدال، وما ينجم من ذلك من إيحاءات صوتية في نصرة الدلالة ورسم الصورة الدلالية على أعلى مستوى.

إذا كان ابن جني قد سبق منه القول «فإنّ كثيراً من هذه اللغة وجدته مضاهيًا بأجراس حروفه أصوات الأفعال التي عبَّر عنها، ألا تراهم قالوا: قَضَم في اليابس، وخَضِم في الرّطب، فقابلوا الفعل الأقوى بالحرف الأقوى، والصوت الأضعف للفعل الأضعف»[١١٧]. وإذا كان ابن الأثير وغيره قد عدّ الألفاظ أدلّة المعاني، وأمثلة للإبانة عنها، فإذا زيد في الألفاظ أوجبت القسمة زيادة المعاني «وضرب لذلك أمثلة فرق فيها بين بناء وآخر، فعدَّ (اخشوشن) أبلغ من(خَشُن) و (مقتدر) أبلغ من(قادر)، حتى قال: وهذا النوع لا يستعمل إلا في مقام المبالغة»[١١٨].

وفي ذلك تأكيد المقولة العامة(زيادة المبنى تتطلب زيادة في المعنى) وفيه دليلٌ على أن البنى اللغوية ليست إلا ناقلة للدلالة ومجسدة لها وللرؤية التي تتجلى فيها[١١٩] وما يصدر عنا من ألفاظ ليست مقصودة لذاتها، ولكنها مطيّة التعبير عما يجول في خواطرنا[١٢٠] التي تتجلى فيها فما بالك حين يلتقي صوتان متقاربان

مخرجاً أوصفة، أو متطابقان؟!

وإذا كان تجاور الألفاظ في السلسلة الكلامية يفضي إلى إيجاد ظروف جديدة هي ما يتطلّبه الإيقاع ويوجبه، وهو الذي ساحته السِّياق لا اللفظ المفرد[١٢١]، فما بالك بتجاور الأصوات الذي أشرنا إليه من قبل.

لقد أشار ابن جني إلى أن الحرفين المتقاربين لا يجتمعان إلا بتقديم الأقوى منهما، فمثل (أُرُل) و(وتد) و (وطر) لم يُقلْ فيها: أُلُر، بتقديم اللام على الراء وإنما قالوا (أُرُل) [اسم جبل] فقدموا الراء على اللام؛ لأنَّ القطع (النبر) عليها أقوى منه على (اللام)، «فكأنّما ضعف اللام إنَّما أتاها لما تُشْربه من الغُنّة عند الوقوف عليها، ولذلك لا تكاد تعتاص اللام، وقد ترى إلى كثرة اللُّثغة في الراء، وكذلك الطاء والتاء هما أقوى من الدال، وذلك أن جرس الصّوت بالتاء والطاء عند الوقوف عليهما أقوى منه وأظهر عند الوقوف على الدال»[١٢٢]. فهم إنّما يقدِّمون الأقوى من المتقاربين؛ لأن جمعهما ثقيل على النفس، ولمَّا اعتزموا النطق بهما قدَّموا أقواهما لأمرين:

أولهما: أن رتبة الأقوى أبداً أسبق وجوداً وأعلى، وهو ما أقرَّ به علماء اللغة قديمهم ومحدثهم حتى صاغوا قانوناً سُمِّي قانون الأقوى وهو قانون جرامونت الذي سبقت الإشارة إليه.

وثانيهما: مراعاة حال المتكلم النفسية إذ إن المتكلم في أول نطقه أقوى نفساً وأظهر نشاطاً فقُدِّم أثقل الحرفين وهو على أجمل الحالين[١٢٣] وهذا أوان بسط بعض من النماذج التي تشهد على صدق ما نظَّرْنا له وسيكون ذلك بوساطة كلام منشعب إلى شعبين يظهران فاعلية السِّياق الصوتي في تحقيق الدلالة وهما:

١ – الإبدال ومعناه في اللغة «قيام شيء مقام الشيء الذاهب يقال: هذا بدلُ الشيء وبديلُه»[١٢٤].

وهو في علم الصرف «إزاحة حرف صامت غير معلول، ووضع حرف آخر محله»[١٢٥] فهو كما نلحظ

خاص بالتبدّل في مواقع الصوامت، وهو غير الإعلال، وإن كان يشبهه في حال القلب فقط[١٢٦].

ومن نماذج ذلك ما حصل من إبدال (التاء) وإحلال (الضاد) تحقيقاً لتحقيق مقاصد كثيرة صوتية ودلالية من الفعل من قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا إِلَى أُمَمٍ مِنْ قَبْلِكَ فَأَخَذْنَاهُمْ بِالْبَأْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ لَعَلَّهُمْ يَتَضَرَّعُونَ﴾ [الأنعام:٤٢] فأصل الفعل (يضَّرَّعون) (يتضرَّعون) ففيه زيادتان: التاء وتضعيف عين الكلمة (الراء) والضاد حرف مجهور، وهو أقوى من (التاء) وهو حرف مهموس، والجهر أقوى وأشدُّ وَقْعاً من الهمس، فجذب الهمس إليه بفعل قانون الأقوى وتحقيقاً للانسجام بدل الانتقال من همس إلى جهر في حال التلفظ بأصل الفعل(يتضرَّعون)، وحين أبدلت التاء المهموسة وحلَّ محلها المجهور القريب من مخرجها من جهة والمناقض لها من جهة ثانيه فالتقى صائتان من جنس واحد فسُكِّن أولهما ليتمكن من مزجه بالثاني فصار (يضَّرعون) فأدّى ذلك إلى الإيحاء بالتكلُّف في التضرع والتدرُّج الذي يشير إلى استمرار وقوع الحدث.

ومن ذلك أيضاً اسم الفاعل من الفعل المزيد (تصدَّق) في صيغتين. ففي سورة (يوسف) عليه السلام قال تعالى: ﴿إِنَّ اللهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ﴾ [يوسف:٨٨]، وورد في سورة الحديد ﴿إِنَّ الْمُصَّدِّقِينَ وَالْمُصَّدِّقَاتِ وَأَقْرَضُوا اللهَ قَرْضًا حَسَنًا يُضَاعَفُ لَهُمْ وَلَهُمْ أَجْرٌ كَرِيمٌ﴾ [الحديد:١٨]

لقد جاء لفظ (المتصدِّقين) بزيادة التاء والدال من غير إبدال لمناسبة هذه الصيغة للسياق المقالي، فقد جاء على لسان إخوة يوسف: (وتصدَّق) علينا إذ اكتفوا بطلب الصَّدقة عليهم من دون المبالغة في التصدُّق، وهذا من حسن الأدب مع أخيهم الذي غدا عزيز مصر، فلو قال (المصّدّقين) لوقع في لبس التعبير عن الجزاء بالمبالغة فيه،

وليس هذا المراد، إذ الجزاء يقع في القليل والكثير[١٢٧].

قال البقاعي في نظم الدرر: «والمتصدقين أي المنفقين أموالهم في رضا الله بغاية الجهد من نفوسهم بما أشار إليه الإظهار أيضاً تصديقاً لخشوعهم»[١٢٨].

أما بناء ﴿الْمُصَّدِّقِينَ﴾ الوارد في سورة الحديد، فقد جرى في البناء تغييران هما: إبدال التاء حرفاً مجهوراً، وهذا بفعل قانون الأقوى؛ لأن الجهر أقوى من الهمس، ثم أدغم الصاد في أختها «إشارة إلى إخفاء الإكثار من الصَّدقة حتى تصير ظاهرة» فقد تكرَّر في الصورة ذكر الإنفاق والنهي عن البخل غير مرّة[١٢٩] وبهذا نرى أن (الإبدال) في غالب أمره ينقِّي البنية الإيقاعية للفظ من التتابع الثقيل ويوجد تشكيلاً مقطعياً خاصاً يجعل الدارس يقرّ بوجود غير ما قضية فيه، ومن ثمَّ أن يتناوله على أنه معرفة جمالية للسياق الذي ركّب فيه[١٣٠].

ومن ذلك مجيء فعل(يبسط) بالسين مرَّة، و(يبصط) بالصاد مرَّة، وهما بناءان مختلفان دلالةً، فالفعل(يبسُط) يشير إلى اتساع جزئي، فقد قُيِّد بـ(الرزق)، في حين أن مجيء الفعل(يبصط) بالصاد بدلاً من السين، للدلالة على السَّعة الكلية المطلقة، بدليل علو معنى الإطلاق، وعلو الصاد في الجهر والإطباق. فقد جاء (يبصط) مقروناً بـ(يقبض) فلم يقيَّد (البصط) بشيء يتعلق به فجاء مطلقاً عاماً، والمطلق أقوى من المقيَّد؛ لاحتمال أن يكون في الرزق وفي غيره، فجيء بالصاد للأقوى، وبالسين للأضعف والأقل اتّساعاً[١٣١].

فحقيقة جمال اللفظ إنما هي في إثارته انفعالاً ذاتيّاً لدى المتلقِّي؛ لأنّ أثر الكلمة الملفوظة لا يتحدَّد في إثارة حاسة السمع، وإنّما في إثارة الجوانب الرُّوحية الكامنة في ذلك الإنسان[١٣٢].

فالتشكيل الصوتي للفظ ما يتفاعل مع السِّياق، وهذه حقيقة غير

منكرة إذ قد يوسع السِّياق «مدلول الصوت الأصلي أو يعدِّله، وقد يؤدي إلى تغييره أو يوجّه تصوّرنا له»[١٣٣]. فللسِّياق أثرٌ في تغيُّر مجال الكلمة وتعيين حدودها[١٣٤].

٢- الإدغام: وهو في اللغة: الإدخال. قال ابن فارس: «الدال والغين والميم أصلان: أحدهما من باب الألوان، والآخرُ دخول شيء في مَدْخَلٍ ما... قولهم: أدغمتُ اللجام في فم الفرس، إذا أدخلتَه فيه، ومنه الإدغام في الحروف»[١٣٥].

وهو في اصطلاح الصرفيِّين: «إدراج الحرف الأوّل في الثّاني، والحرف الأوَّل يُسمَّى مُدْغماً، والثاني مُدغماً فيه... وضد الإدغام: الإظهار»[١٣٦].

فهو قانون صوتي عرفته العرب في كلامها، فقد نُقِل عن أبي عمرو بن العلاء قوله: «الإدغام كلامُ العرب الذي يجري على ألسنتها ولا يحسنونه»[١٣٧]، وقال ابن مجاهد «إنما الإدغام تخفيفٌ وحَذْف إعراب، فإذا كان الإظهار أخفَّ فهو الذي يُخْتار»[١٣٨].

والأصل في الإدغام أن يكون للحرفين المتماثلين، إلا أنَّهم لم يقتصروا فيه على ذلك، فأدغموا المتقاربَيْن تحقيقاً للتجانس الصوتي[١٣٩] كقولهم: ادَّعى في (اتدعى)، و(ألَّا) في (أنْ لا)... وابن جني يدخله في باب(التقريب)،ويطلق عليه المحدثون مصطلح المماثلة[١٤٠].

والأمر في الإدغام ليس مقصوراً على تحقيق التجانس الصوتي فحسب، بل إنَّ فاعليته تتجاوز ذلك إلى تحقيق البعد الدلالي للعنصر اللغوي الذي وقع فيه الإدغام، ولعل فيما سنسرده من نماذج من القرآن الكريم تشي بما نذهب إليه من ترابط بين التناغم الدلالي والانسجام الصوتي في الإدغام.

وسبق منا القول: إن ابن جني قد أفرد باباً لـ(تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني)[١٤١] أبان فيه أن ما بين

الألفاظ من تقارب مرده إلى تقارب المعاني فالفعلان (أزَّ) و(هزّ) متقاربان بنية ودلالة. ودلَّل على ذلك بقوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا﴾[مريم:٨٣] والمعنى: تقلقهم وتزعجهم، وهذا الفعل بمعنى تهزُّهم هزّاً، والهمزة أخت الهاء، فاللفظان متقاربان معنى. ولكنَّهم خصّوا هذا المعنى بالهمزة لأنّها أقوى من الهاء، وهذا المعنى [يعني الأزَّ] أقوى في النفوس من الهزِّ؛ لأنها قد تهزّ ما لا بالَ له، كالجِذْع وساق الشجرة ونحو ذلك»[١٤٢].

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُدَعُّونَ إِلَى نَارِ جَهَنَّمَ دَعًّا﴾ [الطور:١٣] فقد تحقق السَّبْك في إعادة لفظ من جنس الفعل الوارد في أوّل الآية، وهو ما يسمّى «الجناس» وهو من القضايا التي سنفرد لها فقراً في بحثنا هذا.

وصورة ﴿يُدَعُّون﴾ بالتضعيف تجسِّد صورة الدفع من جهة وتؤكِّدها. والدَّعُّ: الدفع من خلفٍ بشدَّة وعنف،»وهذا ما يشفع ما يجعل المدفوع يخرج صوتاً غير إراديٍّ فيه عين ساكنة، هكذا(أَع) وهو في جَرْسه أقرب ما يكون إلى جَرْس(الدعّ) إذ يقوم خزنة جهنّم بغلِّ أيدي هؤلاء المُدعّين إلى أعناقهم، ويقرنون بين نواصيهم وأقدامهم ثم يدفعونهم من ظهورهم دفعاً على وجوههم وزجّاً في أقفيتهم[١٤٣]. فاجتماع الدال المشدّدة والعين الحلقية المشدَّدة وبناء الفعل للمجهول كل أولئك يجعل جرسها وإيقاعها شديد الوقع في النفس والنطق أيضاً، ويشي بهول ذلك اليوم.

يضاف إلى ذلك التأكيد بالمصدر المنوَّن الموقوف عليه بالألف وهو يشير بتنوين تنكيره إلى أمرين: أنَّ هذا الدفع (الدعَّ) ليس له نهاية، وإنّه دفع شديد عظيم الوقع ليس له حدود في التصوُّر. وإذا انتقلنا إلى تحليل الفعل(اثّاقلتم) من قوله تعالى: ﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انفِرُواْ فِي سَبِيلِ

اللهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الأَرْضِ﴾ [التوبة:٣٨] لوجدنا فيه بناء لا يدانيه بناء في دقة تصوير التراخي والتقاعس. وأصل هذا الفعل(تثاقلتم) فأجريت تغيُّرات كثيرة في تشكيله الصوتي تحقيقاً لأمرَيْ التجانس الصوتي والدلالة.

لقد أبدلت (التاء) (ثاءً) لتجانس (الثاء) الثانية، فالتقى المثلان، فسكِّن أولهما فاجتُلبت همزة الوصل للتمكُّن من النطق بالساكن، ولو قيل: تثاقلتم على الأصل «لخفَّ الجرْس ولضاع الأثر المنشود، ولتوارت الصورة المطلوبة التي رسمها هذا اللفظ»[١٤٤]، وقد حدا الاندهاش بسيِّد قطب في ذلك: إنَّ في هذه الكلمة طنًّا من الأثقال[١٤٥].

وفي قوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا﴾ [فاطر:٣٧] أبدلت التاء (طاء) بقصد المعادلة مع حرف الاستعلاء (الصاد) في المخرج، والأصل (يَصْترخون)، وفيها اجتمعت الصيغة أو الجرس، وتقارب المخارج، والشدَّة في التضعيف، وكل ذلك مؤذنٌ بالتعبير عن حالة من (الاصطراخ) وبالدلالة على أن يأسهم قد بلغ أقصى مداه، وبلغ منهم القنوط كل مبلغ، فكان شدَّة الإطباق في (الطاء) ورصف الصاد إلى جانب الطاء، «وتقاطر الراء والخاء، والترنُّم بالواو والنون يمثِّل رنَّة هذا الاصطراخ المدوِّي»[١٤٦].

واجتمع حذف أحد الصوتين مع الإدغام في الإيحاء بدلالة لم تكن لولا ذلك في قوله تعالى: ﴿تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ﴾ فأصل الفعل -كما هو معلوم- تتنزَّلُ، وهذا الأخير لا يؤدِّي مؤدَّاها، ذلك أن صيغة ﴿تَنَزَّلُ﴾ خاصة بنزول الملائكة في ليلة القدر، وهي ليلة وحيدة في العام، فهذه الصيغة توحي بسرعة التنزّل وخفته، إذ أن تنزّل الشياطين أقل حدوثاً من تنزّلها على من يوكّلون بقبض روحه، فجاء البناء وقد اقتطع منه (مقطع التاء الأولى) مقابل تقصير حركه الحدث[١٤٧].

وقد أشار البقاعي إلى ذلك بأن في(تنزّل) تنزّلاً متدرجاً هو أصلٌ في غاية ما يكون من الخفة والسُّرعة؛ ما أشار إليه حذف التاء[١٤٨].

وجاء بناء الفعل﴿يَهِدِّي﴾ في قوله تعالى: ﴿أَفَمَن يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ أَحَقُّ أَن يُتَّبَعَ أَمَّن لاَّ يَهِدِّيَ﴾ [يونس:٣٥]. والأصل فيه (يهتدي) والتاء والدّال صوتان متقاربان مخرجاً، فقلبت التاء حرفاً يماثل الدال في المخرج، وهو الدال، فالتقى الحرف فأدغم الثاني في الأوّل. وفي هذه الصيغة دلالة على عدم الاهتداء من تلقاء نفسه مع وجود من يتولى ذلك، لكنه يتفلّت ويتأبى عليه فلا يسلس له القياد، ومَنْ هذهِ حالُه أولى أن يكون ممن لا يهدي غيره، «فكأنَّ وصوله إلى الهداية آخر الأمر يأتي بعد أخذٍ ورد، وكأنَّ الذي ندب نفسه لهدايته يأخذ بيده إلى الغاية المرجوَّة لكنه يحاول الإفلات منه، فما إنْ يصل إلى الغاية إلا بعد مشقَّة، هذا ما يوحي به السكون الذي يسبق الحركة في التشديد وهو إيحاء من طريق الحكاية»[١٤٩]؛ أي حكاية الحدث.

ولعلَّ ما سبق كله يحفزنا إلى أن نؤكد مقولة: إن اللغة تتكلَّم، وهي تتبع إيقاعها الخاص وترابطها الجزئي الخاص[١٥٠]، فليست هذه الأبنية التي ألمنا ببعض نماذج منها، ولو أردنا الإطالة في هذا الإطار لسودنا صحفاً جمة إلا أصواتاً تؤلِّف أبنيه تحكي أحداثاً كأنك تحسُّها أو تراها رأي العين.

ج- المستوى السِّياقي التركيبي: يمكن لنا رَصْد ملامح هذا المستوى من خلال التطريزات اللغوية القائمة على ظاهرة أسلوبية تتحقَّق فيها المناسبة ويشيع فيها التوافق النغمي، وتترابط فيها عرى السِّياق وتُسْبك عناصره اللغوية:

أ - المجاورة السِّياقية.

ب- التراكم الصوتي.

ج - الفاصلة.

لقد سبق لعبد القاهر الجرجاني أن قرَّر، وتابعه ابن الأثير على ذلك أن

الكلمة الواحدة تتأثر في السِّياق الذي تنظم فيه حسنًا وقبحًا، وتابعهما علم الجمال الحديث على ذلك، إذ يقول سانتيانا: «إن الأنماط الجمالية المختلفة لا تختلف كثيراً في جمالها الذاتي ما دامت تظلّ أنماطاً مجرَّدة، وإنما تختلف اختلافاً كثيراً حينما توجد في سياق معين... مثل تلك اللفظة في القصيدة التي تستمد معظم تأثيرها من ملاءمتها لسياقها أكثر مما تستمدُّه من جمالها الذاتي، وإن كان جمالها الذاتيّ لازماً»[١٥١].

وإذا كنا في الفقرة السابقة قد أمطنا اللثام عن التواشج الكائن بين إيقاع الصيغة وإيقاع الدلالة فإننا سنلمُّ الآن ببعض ما يتفرَّع عن هذه القيم الصوتيَّة مركِّزين على قضايا الإيقاع التي تتمثّل في كل من الفاصلة والوقف والتراكم الكمّي للأصوات مما يمكن تسميته بـ(التطريزات الصوتية)، وهي التي تتمثّل في بعض الإيقاعات الكميّة التي يوجدها التكرار سواء أكان ذلك متحققاً بوساطة تكرار أصوات بعينها أم بنى كاملة وكل ذلك وفق هندسة تخلق جوًّا جماليًا بديعًا.

وقد تربَّع الصوت في المنجز اللغوي مكانة سامية ما دفع لسانيات الخطاب إلى عدِّ الخطاب سلسلة من الأصوات. والسِّياق الصوتي يحقق دلالة معينة تنسجم وهذا السِّياق، ونظرت هذه اللسانيات إلى أن عدم الاكتراث بعلاقة الصوت بالدلالة في تحليل الخطاب خطأ على اللساني البعد عنه.

يضاف إلى ذلك دراسة التراكمين النوعي والكمي للأصوات التي تؤلف المباني اللغوية؛ أي دراسة الموقعيَّة والأنساق التي تطّرد فيها كمّاً التطريزات الصوتية»[١٥٢].

وإذا كانت المحسنات البديعية قد اقترنت في أذهان كثير من الدارسين بالإيحاء بالعَقَادة وخنق الفضاء الجمالي للخطاب،و «هذا اعتقاد صحيح تجاه البديع الذي لا يأتي رَهْواً هيِّناً ليِّناً لا تتآلف فيه جرثومة المعنى وتساوق

البنية الإيقاعية...»[١٥٣] فإن الدرس اللساني الحديث أعاد إليها رونقها، وأقرَّ بأثرها في جمالية تشكيل الخطاب الفني ما جعل التنقير عن التشكيل الصوتية والكشف عن تأثيرها بعضاً من أصول تحليل الخطاب إذا أريد الوقوف على معالم جمالها.

ويأتي الجناس في رأس عناصر التكرار التي تؤدي وظيفة جماليَّة في إيقاع البنية، وهو معدود في المحسِّنات اللفظية وهي ناتجة عن بنية خاصَّة بين أصوات الكلمات وأجراسها، فيؤدي استغلالها لإحداث استجابة فنية هي المرادة عند المتلقي.

وقد اشترط لها الجرجاني ألا تكون حلية مجرَّدة قائمة على ترداد أصوات ولقاء أجراس معينة، بل جعل حسنها إذا تآزرت الأصوات في أداء المعنى؛ ذلك أن الخطاب العالي -والقرآن أعلى درجات البيان- لا يعدم «لمسات من خلابة المحسنات اللفظية وسحر الأداء المتميِّز»[١٥٤].

ويقوم أصل الجناس على اتفاق اللفظين في نوعية الحروف، وعددها، وهيئتها، وترتيبها، وتكرار الصوامت حصرًا. ويقوم أيضاً على التماثل أو التقارب في الصفات والمخارج، وهو على أنواع منها: الجناس التام، ومنها غير التام، واللاحق،... ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَنَجَّيْنَاهُم مِّنْ عَذَابٍ غَلِيظٍ﴾ [هود:٥٨] و﴿فَذُو دُعَاءٍ عَرِيضٍ﴾ [فصلت:٥١] فقد جاء الجناس بين الصامتين: الضاد والظاء، وهما صورتان متضارعان في الصفة فكلاهما حرف استعلاء.

ومن ذلك أيضاً قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾[الروم:٥٥]

فتجانس وقع في لفظي(الساعة) و(ساعة) وأصواتهما متماثلة، وهما اسمان أيضاً.

ومن التجنيس المضارع ما اختلف فيه الحرفان صفة نحو قوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ

عَنْهُ﴾[الأنعام:٢٦]

فلفظا (ينهون/ ينأون) تشابهت بنيتهما الزمنية، فكلاهما فعل مضارع، وفيهما الهاء والهمزة، وكلاهما حلقيان متقاربا المخرج.

وإذا ما تباعد مخرجا العنصرين اللغويين المجنسين فهو الجناس اللاحق، نحو قوله تعالى: ﴿وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ* وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ﴾ [العاديات: ٧ – ٨] وقوله تعالى: ﴿وَإِذَا جَاءَهُمْ أَمْرٌ مِنَ الْأَمْنِ أَوِ الْخَوْفِ أَذَاعُوا بِهِ﴾ [النساء:٨٣]، فجاء الجناس بين(أمر) و(أمن) بين النون والراء.

وشبيه به قوله تعالى: ﴿وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ﴾[الهُمزة:١] فقد وقع الجناس بين(لُمَزة/ وهُمَزة)، واللام والهاء متباعدان مخرجان، فالهاء حلقية واللام لسانيّة.

ويستطيع الدارس أن يستكشف الجماليات الراشحة عن التجنيس بأنواعه كلها وتتمثَّل فيما يأتي:

١ – أنّ التجنيس يعيد على ذهن المتلقي صورة لفظية واحدة، ولكنَّ الدلالة مختلفة.

٢– يؤدي وظيفة الإدهاش من جراء اتفاق الأصوات الصامتة واختلاف الدلالات.

٣– يؤكد المعنى ويثبّته على نحو غير متوقع من المتلقي.

وقد أكد الجرجاني في ذلك بقوله: «ورأيت الآخر قد أعاد إليك اللفظ كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها، فبهذه السريرة صارت تجنيس المستوفى منه المتفق في الصورة من حلى الشعر ومذكوراً في أقسام البديع»[١٥٥].

ولا يكون ذلك اعتماداً على ترديد أصوات لا نصرة فيه للمعنى، إذ لا يحسُن تجانسُ اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرجع الجامع بينهما مرمى

بعيداً[١٥٦].

وفي سبيل تبيان ذلك عقد الجرجاني موازنة بين قول أبي تمام:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوتْ
فيه الظنون أمَذْهبٌ أم مُذْهبُ

وقول الآخر:

حتى نجا من خوفه وما نجا

وقَول المحدَث:

ناظراه فيما جنى ناظراه
أو دعاني أمُتْ بما أودعاني.

فقال معلقاً على ما سبق من نماذج جنَّس فيها أصحابها: «أتراك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله[البيت] واستحسنت تجنيس القائل [حتى نجا...]، وقول المحدَث [البيت] لأمر يرجع إلى اللفظ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت في الأوَّل، وقويت في الثاني، ورأيتك لم يزدك بمَذْهب أو مُذْهب على أن أسمعك حروفاً مكررة، تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة»[١٥٧].

ولا يكون الجناس ذا رونق إلا إذا جاء قليلاً، وجاء عفواً غير متكلَّف، ومن غير كدٍّ ولا استكراه، ولا بعد ولا ميل[١٥٨]؛ لذلك نجده في القرآن ذا فعَّالية جمالية غير مستكرهة ولا متكلَّفة.

وإذا كان الجناس بعضاً من التكرار للأصوات مع افتراق في الدلالة، فقد يأتي التكرار نفسه مع اتفاق البناءين لفظاً ودلالة لتحقيق أغراض جمالية أيضاً، منها تأكيد الوصف، أو المدح، أو التهويل، أو الذم، أو الوعيد، أو الإنكار والتوبيخ، أو الاستبعاد، أو لغرض آخر غير ما سبق، فمن دلالته على التهويل قوله تعالى: ﴿الْقَارِعَةُ * مَا الْقَارِعَةُ * وَمَا أَدْرَاكَ مَاالْقَارِعَةُ﴾[القارعة: ١-٣]وقوله: ﴿الْحَاقَّةُ * مَاالْحَاقَّةُ﴾[الحاقة:١-٢] فجاء تكرار الأصوات والأبنية في الآيات ليؤكد التهويل الخاص بذلك اليوم.

ومن صور دلالته على التوبيخ والإنكار تكرار آية كاملة

في سوره (الرحمن) مرات عدَّة، و هي قوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾[الرحمن:١٣] فما جاء هذا التكرار بعد عرض عظيم النعم ومهول النقم إلاليبكِّت بها من أنكرها «على سبيل التقريع والتوبيخ»[١٥٩].

وجاء في الدلالة على الاستبعاد مثلاً قوله تعالى:﴿هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ﴾[المؤمنون:٣٦] فدلَّ بتكرار اسم الفعل(هيهات) وهو في الأصل بمعنى(بَعُد) إلا لتحقيق الدلالة على الاستبعاد غير المحدود.

ومن صور دلالته على المدح قوله تعالى:﴿لَيْسَ عَلَى الَّذِينَ آمَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّالِحَاتِ جُنَاحٌ فِيمَا طَعِمُواْ إِذَا مَا اتَّقَواْ وَّآمَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّالِحَاتِ ثُمَّ اتَّقَواْ وَّآمَنُواْ﴾[المائدة:٩٣] فقد كرر التركيب وجانس امنوا وعملوا الصالحات اتقوا فتحقق بذلك الثناء والمدح وتأكيدهما، وهما مقصدان من مقاصد التكرار عامة من مقاصد عدة[١٦٠]، عددها الزركشي وأعادها السيوطي، ولذا عدَّ أحد قوانين الإيقاع السبعة، وهو من أبرز صور التناسق الجمالي للنص فقد جعل علماء الجمال للتكرار مهمة تقوية وحدة النص وهو كذلك يزيد من التمركز في العمل الفني، إذ إن جماله قائم على لذة التوقع لما نستبق حدوثه، ويعتمد على تكرار وحدات جزئية تتضافر لتكوِّن كلاً فنياً ماتعاً. فلو مثَّلنا بتكرار قوله تعالى:﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾[الرحمن:١٣] لوجدنا أن هذه(اللازمة) «مذهوب بها مذهب رديف يعاد في القصيدة مع كل بيت، أو مذهب ترجيع القصيدة يُعاد بعينه مع عدَّة أبيات، أو ترجيع الأذكار.. وعجائب الرديف أو الترجيع إمَّا دخيلٌ في صناعه تقنين الكلام أو ما وقف على بعد على لطائف أفانينه»[١٦١]، وقل مثل ذلك في قوله تعالى:﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ﴾[المرسلات:١٥]وبذلك يؤدي التكرار وظيفتي جمع قوة المعنى إلى سحر النغم[١٦٢].

ولعلَّ ما يعضد ما نذهب إليه نموذج التكرار المشهور في قصيدة الحارث بن عُباد الذي كرّر صدر بيت ما يقرب من سبعين مرة، وهذا التكرار يحمل دلالة العناية بأمر حرب داحس والغبراء التي أكلت الأخضر واليابس في قوم الحارث، ثم إن هذا التكرار أبلغ في التنبيه والتحذير[١٦٣].

ويكاد لا يخلو كتابٌ من كتب النقد والبلاغة العربية من حديث مفصَّل عن هذا الجانب الصوتي وأهميته في إشاعة الجمال في الخطاب الفني، حتى جعله ابن فارس سنّة من سنن العرب في كلامها[١٦٤]. وعدَّه (دي بو جراند) وسيلة من وسائل السبك في النص، وأراد به التكرار الفعلي للعبارات، وقد تكون العناصر المرجَّعة هي نفسها، أو مختلفة الإحالة أو متراكبتها[١٦٥].

وجعله بعضهم قسيماً لقوانين الإيقاع، وأدرج بعضهم معظم قوانين الإيقاع تحته باستثناء قانون(التغيّر)؛ لأن هؤلاء يجعلون مدار الجمال الفني هو الانسجام الذي لحمته وسداه التنويع والتكرار[١٦٦]. ومن مظاهر التكرار الجناس بأنواعه ومن مظاهر التنويع الطباق والتقسيم.

وفي حين راوح النقاد القدماء كابن رشيق والزركشي في فوائد التكرار في القرآن فارتقى بها أولهما إلى إحدى عشرة فائدة مرجوَّة منه، هبط الثاني بها إلى ثماني فوائد. وفي حين اختلف فيها المحدثون أيضاً فحصرتها نازك الملائكة في ثلاث فوائد وتابعها عبد الله الطيب جعلها إبراهيم أنيس فائدة واحدة. ونميل إلى الوقوف إلى جانب ابن قتيبة الذي حلَّ مشكلة الاختلاف فيما تمخض عن التكرار من فوائد؛ إذ رأى في كل آية تحتوي هذا التكرار حكمة مغايرة لأختها، وهذا ما أكَّده أصحاب نظرية السِّياق[١٦٧].

فالإيقاع ليس خاصيَّة مخصوصة بالموسيقى والأصوات، لكنه يتضمَّن إيحاءات هذه الأصوات ودلالاتها، فكما أن للألفاظ إيقاعاتها

المترشِّحة عن صيغها فكذلك للمعاني إيقاعها[١٦٨].

وإن ما يستولي على النص الفني إنما هما قانونان، يُدْعى أحدهما قانون النظام وله ركيزتان: إثارة التوقع وإشباع هذا التوقع. وثاني هذين القانونين هو قانون التغيُّر، وهو القانون الذي يستند إلى إحداث الصدمة للتوقع من طريق المفاجأة، ويخلف في النفس أثراً كما يؤثر الشيء الطريف، وما لم يوجد ما يعوِّض هذه الصدمة آل الأمر إلى شعور المتلقي بالقبح والنقص[١٦٩].وتؤدي المفاجأة في قانون التغيّر ما يؤديه الإشباع في قانون النظام.وينجم التأثير المشار إليه بين الأجزاء التي تكوِّن الكل من ترابط[١٧٠].

وليس يراد بالإيقاع الوزن المحكم، وإنما يقصد به التوازن الذي يحققه تقارب الشبه بين المسافات التي تفصل بين كل نبرين. وهذا التوازن هو الذي يُفيء على الأسلوب بالرشاقة ويؤول بالنفس المتلقية إلى الارتياح له وتوجيه العناية إليه[١٧١].

فالإيقاع على هذا ظاهرة إجرائية عمدته الاستعمال وليس ظاهرة تنظيمية. وتأتي دراسته من طريق معرفه التراكم الكميّ للمقاطع اللغوية. وهذا الإيقاع ليس يقع بوساطة الألفاظ معزولة؛ لأنها لا معنى لها خارج سياقها النظمي، حتى إن القائل ليقول: عندما أستعمل كلمة يكون معناها هو المعنى الذي أختاره فقط لا أكثر ولا أقل. وإن المفاضلة في السَّبك بين النصوص إنما عمدته تركيب الألفاظ؛ إذ التركيب يتصف بالمشقة والعُسْر[١٧٢].

ومن مظاهر التكرار ما يسمَّى «الترديد»، ويقصد به أن تردَّد كلمة بعينها لكن الثانية وإن كانت في الهيئة نفس الأولى إلا أنها بالتكرار يكون لها معنى، وهذا هو الذي يفرِّقه عن (التكرار)؛ إذ التكرار إعادة الكلمة الأولى بذاتها من غير زيادة معنى وبذلك

يكون «للترديد» بعض مزية يتميَّز بها على التكرار ويتحلّى بشعارها[١٧٣].

ومن أمثله ذلك قوله تعالى: ﴿لاَ يَسْتَوِي أَصْحَابُ النَّارِ وَأَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمُ الْفَائِزُونَ﴾ [الحشر:٢٠]؛ ذلك أن لفظ أصحاب- وإن شابهت الكلمة الثانية في البنية- لكنها تختلف عنها دلالة، فالأولى تدل على الكفار والثانية تدل على المؤمنين الذين انتهت الفاصلة القرآنية بفوزهم على أولئك.

٣- تشابه الأطراف:

يراد به انتهاء السِّياق التركيبي بمعنى أُبْتُدِئ به. ومثاله قوله تعالى: ﴿مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ﴾[النور:٣٥].وتأتي جماليته من تحقيق جانبي النصِّ الفني، وهما السَّبْك والحبْك، حتى دُعي هذا الأمر في النقد العربي بـ(شدة الأسر)، وهذا التكرار لفظاً ومعنى يحقق شدَّة الأسْر ويدلُّ على متانة الخلْق فاللفظ والمعنى - وإن أعيدا - «تتّسع دلالتهما، ويتوسَّع مفهومهما، وتتّضح جوانبه بتأثير»الإفادة التدريجيَّة»، ويفضي هذا إلى تيقُّظ المتلقي وتهيُّئه لاقتناص المعنى[١٧٤]. وما أشبه حركه الإيقاع النّصي في»تشابه الأطراف «بالحركة اللولبية التي تلف الخطاب[١٧٥]؛ ذلك أن بنية الخطاب القائم على تشابه الأطراف تعتمد صدمة المفاجأة للمتلقي، إذ عمدتها بدء التركيب بما انتهى به سابقه» ولهذه المفاجأة أثرها الأسلوبي الظاهر للعيان إذ يلتقي فيه التجنيس الذي تتجه مهمته الأولى إلى التلوين الصوتي، ومن ثمَّ التلوين الدلالي[١٧٦].

يفصح عن كل ذلك ما نلحظه في الآية الشاهد، فلفظ «المصباح» في الآية السابقة جاء أولاً بصيغة التنكير ﴿فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾، وهو مسند إليه واجب التأخير، ثم جيء به معرَّفاً ﴿الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ﴾ وهو مسند إليه أيضاً يربط بينهما (اللفظ) و(العهد

الذِّكْري) وكذلك الأمر فيما يخص لفظ﴿الزُّجَاجَةُ﴾فأولاهما مُنكَّرة ﴿فِي زُجَاجَةٍ﴾ وهي في موقع المسند، فلما كررت لفظتا ﴿الْمِصْبَاحُ﴾ و﴿الزُّجَاجَةُ﴾في صورة المسند إليه، اشرأبَّ المتلقي متسلحاً باليقظة ليقتنص الدلالة الراشحة

٤- التصدير (ردُّ الأعجاز على الصدور):

والمراد به أن يَلتقي آخر كلمة في التركيب بآخر كلمة في الصدر مع مجانستها لها، أو في أوله، أو في أي موضع منه. وأطلق عليه الشيخ زكي الدين ثلاث تسميات بحسب موضعي تلاقي اللفظتين فجعله: تصدير التقفية، وتصدير الطرفين، وتصدير الحشو. ومثال الأوَّل قوله تعالى:﴿أُوْلَـئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُاْ الضَّلاَلَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُواْ مُهْتَدِين﴾[البقرة:١٦]، ومن الثاني قوله تعالى:﴿وَأَحْسِنُوَاْ إِنَّ اللّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِين﴾[البقرة:١٩٥] ومثال الثالث قوله تعالى:﴿وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُم مَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِؤُون﴾[الأنبياء:٤١].

وهذا الفن مؤسَّس على ركيزتين، هما:التكرار والتناظر، وليس بخافٍ أن الموازنات الصوتية من مرتكزات البنية الصوتية. وهذا الفن يتمتع بفعالية عالية في تشكيل إيقاع الخطاب الفني؛ لأنه مركوز على إعادة عناصر لغوية تحفز ذهن المتلقي إلى التوقع والترقّب لمتتاليات صوتية ودلالية(١٧٧) وفي ذلك ما لا يخفى من فعالية فنية جمالية تحقق للخطاب متانة سبكه وإشعاع دلالته.

٤- القفل والتقسيم: ويكون الأوَّل منهما خاصاً بختام السورة، وثانيه هو خاص بأوائل المقاطع. وهو نوع من التكرار الذي استثمره الشعراء فكانوا يكررِّون كلمة أو عبارة في كل مقطوعة.

ومن نماذج ذلك تكرار (اللازمة) في سورة المرسلات في ختام كل مقطع، وهي قوله تعالى:

﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِين﴾[المرسلات : ١٥] وفي سوره القمر:﴿فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُر﴾ [القمر:١٦]. ويلاحظ التغيُّر في بعض اللوازم المكرَّرة لموافقة السِّياق، وحسن الختام، وكسر الرتابة(١٧٨).

٥- الإرصاد: ويُطلق عليهم مصطلح (التسهيم) تشبيهاً للقطعة التي يرد فيها بالثوب المخطط، ويراد به أن يُجعل قبل الفاصلة ما يوحي بها إذا عُرِفَ الرَّوي. ومنه قوله تعالى:﴿ذَلِكَ جَزَيْنَاهُم بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ نُجَازِي إِلاَّ الْكَفُور﴾[سبأ: ١٧]فالإرصاد في(جزيناهم/ نجازي)،(كفروا/ الكفور) ومثله قوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ اللهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُون﴾[العنكبوت:٤٠] فهذا التكرار مؤشر دلالي لأول الكلام على آخره، وهو من محفزات الذهن للتلقي، وبه يتحقق السبك والحبك بسبب تكرار جذر اللفظ لا صيغته. فإذا ما توقع المتلقي الكلام اللاحق بناءً على إدراكه للسابق، ثمَّ صحَّ له ما توقَّعه وتحقق حدْسُه، أدركته حالٌ من الرضا والبهجة، هي حال من توقع فأصاب، وتفرَّس فصحَّ تفرُّسه(١٧٩).

٥- تساوي الفاصلتين: يطلق عليه علماء البلاغة مصطلح(السَّجْع)، والقرآن خال من السَّجع، ولذلك أطلقت عليه مصطلح «تساوي الفاصلتين»؛ لأن التَّساوي أحد قوانين الإيقاع. ولو كان في القرآن سجع لكان مذموماً؛ لأن الأصل في السجع ألاّ تتفاوت أوزانه وألا تختلف طرقه؛ وإلا كان في الكلام قبيحاً... والسجع متى أخلَّ به المتكلم رُمِي بالخروج عن المستوى الفصيح. قال الباقلاني: «وهذا الذي يُظنّ أنه سجع قد علمنا أن بعضه متقارب الفواصل، متداني المقاطع، وبعضه يمتد حتى يتضاعف طوله، وترد الفاصلة على ذلك الوزن الأوَّل بعد كلام كثير، وهذا من السجع غير محمود»(١٨٠). فهو -كما نرى - ينكر السجع و «ما جاء في الذكر الحكيم على طريق السّجع ليس فيه شيء من تبعيَّة اللفظ البتَّة، فهذا

شأنٌ بشري يتنزَّه كلام الله – سبحانه –عنه»[١٨١].

ومن الأمثلة على هذا أن تتفق القرينتان في الحرف الأخير وتختلفان في الوزن كقوله تعالى: ﴿مَّا لَكُمْ لاَ تَرْجُونَ للهِّ وَقَارًا وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾ [نوح:١٤] فجاءت القرينتان متفقتين في(الراء) ولكن إحداهما على زنة(فَعَال)، وهو مصدر سماعي، و﴿أَطْوَارًا﴾ على زنة (أفعال) جمع تكسير.

ولكن قد تتفق الفاصلتان أو القرينتان في الوزن وفي الحرف الأخير، كقوله تعالى:﴿فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ* وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ﴾[الغاشية: ١٣- ١٤]، فالقرينتان(مرفوعة/ موضوعة) متفقتان في حرفيهما الأخير وفي صيغتهما الصرفية. ومنه قوله تعالى: ﴿وَالْمُرْسَلاَتِ عُرْفًا * فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفًا﴾[المرسلات:١-٢]فالقرينتان متفقتان في البنية والقافية(الحرف الأخير)، ولكن ما عداهما مختلف صيغةً ورويّاً.

إنَّ هذا التساوي في القرائن مفضٍ إلى التوافق والتوقع، فإذا أَعدَّت القرينة الأولى الذهن لتلقي قرينة لها الطول نفسه، ثم جاءت هذه القرينة أقصر من الأولى أُحبط التوقع، وخاب أمل الذهن في تلقي عبارة ثانية أو ثالثة على طولٍ أَلِفَه واستعدَّ له. وحال الذهن في هذا الإحباط تشبه حال ذهن الماشي على الدّرج صعوداً هبوطاً، وقد أعدَّ قدمه لتقع على مسافه معينة ألفتها وانتظمت وفقاً لها[١٨٢].

ثم إنّ اتفاق القرائن في الصيغة والرويّ، يشيع في الذهن النشاط، ويبعثه على البهجة، ويحفز سبل الإدراك لديه، فيصل إليه المعنى القرآني في حالة من التيقظ والوعي. ولذلك نجد هذا النوع من الفواصل ذات التأثيرات الصوتية أكثر ما تكون في القرآن المكي – كما ألمحنا إلى ذلك في تضاعيف هذا البحث- فكان في ذلك «تحريك النفوس الغافلة، وهزّ الطباع الآبية... فرقق القلوب، وصقل الوجدانات فصلحت لتكون تربة

تستقبل غرس هدى الله»[١٨٣].

لننظر في فاعلية (التساوي)، وهو قانون من قوانين الإيقاع كما سبق أن أشرنا إليه، في تشكيل سورة (العاديات)؛ فإننا واجدون فيها تساوياً في عدد العناصر اللغوية في كل مقطع في قوله:﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا * فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا * فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا﴾[العاديات: ١ -٣] وقوله:﴿فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا * فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا﴾[العاديات:٤-٥].

وتساوي عدد الفواصل في ثلاثة مقاطع في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُود * وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيد * وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيد﴾[العاديات:٦-٨].

لقد توفر في هذه الآيات تساوي عدد المقاطع، وتساوي طول القرائن، وكان لذلك أثره في تصوير إيقاع التساوي، فقد تناسبت الآيات الخمس الأولى بسرعة حركاتها وقلة مدودها مع حركة الخيل المغيرة.

وصوَّر المقطعان الأوَّل والثاني جو الإغارة، وضبح الخيول المغيرة لكن المقطع الثالث صوَّر جو الهدوء النفسي فلاءم اختلاف الفاصلة التأمل الطويل. وصوّر القسم الأخير سياق الحساب ويوم القيامة. وقد فطن محمد المبارك، رحمه الله، لذلك فجعل المقطع الأوَّل والثاني في قرَن واحد، وبذلك تكون موسيقا السورة وموسيقا مقاطعها شديدة الاتساق مع بنيات النص الفكرية واللغوية.

وقد تتساوى القرائن في بداياتها كما هي الحال في سورة(التكوير) التي جاءت على هذا النسق:

﴿إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ * وَإِذَا النُّجُومُ انكَدَرَتْ * وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ * وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ * وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ * وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ * وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ * وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ﴾ [التكوير:١-٩].

إن النظرة في السورة، ومثلها كثير، يقفنا على تساوي طول الكلمات أو عددها، وعلى تشابه البنى التركيبية سواء على صعيد البنية الصرفية(الصيغة) أم على صعيد البنية

النحوية(إذا + الفعل المبني للمجهول، أو المطاوع) فتحققت بذلك وحدة الروي في الفواصل، وتضافرت قوانين ثلاثة من قوانين الإيقاع هي: النظام، والتساوي، والتغيّر على صعيد واحد، وحصل التغير في بداية القرينة ﴿بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَت﴾ فالتغير كسر تساوق التساوي في القرائن المتقدمة لنفاجأ بقانون التغير في خاتمة قرينة خُتمَ بها المقطعان.

ويلحظ أن قانون التساوي في هذه السورة قد تجاوز عدد الكلمات وطول القرائن ووحدة الروي، فتساوت مطالع القرائن،(إذا) و(إذا) وتشابهت بنى التركيب، فعمل ذلك على استحضار يوم القيامة بكل جزئيّاته من شمس، وقمر، إضافة إلى استحضار جوِّ الحساب، وما فيه من صحف، وجحيم، وجنان.

وفي القرائن ذات الصيغة التركيبية الواحدة يتمظهر قانون رابع من قوانين الإيقاع، وهو قانون(التوازي) ومن أمثلته قوله تعالى في سورة الشمس ﴿وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا * وَالْقَمَرِ إِذَا تَلاَهَا * وَالنَّهَارِ إِذَا جَلاَّهَا * وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا * وَالسَّمَاء وَمَا بَنَاهَا * وَالأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا * وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا * فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا * قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا * وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا﴾[الشمس:١-١٠].

إذ يلحظ التوازي في التضاد، وفي موقع الابتداء(والشمس ـ والقمر...) النهار/ الليل - أفلح/ زكّاها - خاب / دسَّاها، فجميع القرائن تبدأ بقسمٍ وتنتهي بفعل متصل بضمير غائب(ها) ويتوسط بينهما أداة متمحِّضة للظرفية(إذا)، فهي تحمل معنى الظرفية إضافة إلى وجوب التحقق لا محالة، فتضافرت قوانين الإيقاع صيغه مفردة وتركيباً نحوياً لخلق إيقاع دلالي يأخذ بمجامع النفس كما عمَّ المظاهر الكونية الشاهدة على عظمة الخالق.

وإنَّ الحديث ليتشعَّب ويطول لو دلفنا إلى معالجة كثير من تمظهرات السِّياق الصوتي وجمالياته، إذ إنَّ المقام

البحثي لا يفسح للاتّساع في تناول قضايا صوتية أخرى لها ما لها من أثر في خلق سياق صوتي مميز، كالموازنة، والمماثلة، والمطابقة، والتضاد، والوقف، والفاصلة القرآنية مما آمل أن يوفقني الله في تناولها على نحوٍ من السَّعة، فحسبنا في الصفحات المتقدِّمة أننا حاولنا، وأن تكون محاولتنا قد سعت إلى قول ما نريد أو قاربته، والمحاولة لا تعني النجاح، ولكنها - على أية حال - أفضل من السكونية فإن نجحت فذلك مَنٌّ مِن الله وفضل، وإن كانت الأخرى فمبلغ نفسٍ عذرها مثل منجح، والله من وراء القصد.

الخاتمة:

لعل ما سبق أن بسطناه يُسلمنا إلى بعض من النتائج المتواضعة، منها :

١- جدّة مصطلح (السِّياق الصوتي).

٢- إن جدَّته مصطلحاً لا تعني أنه كان خفيّاً على العلماء الذين تناولوا النص القرآني بالدرس والتحليل.

٣- الخطاب القرآني بقسميه المكي والمدني تجلَّت فيه مظاهر الاحتفاء بحسب المقام بتأثير التشكيل الصوتي على مستوى البنية المفردة، وعلى مستوى التركيب في إيجاد سياق صوتي يعضد البعد الدلالي الذي هو محصَّلة ثلاثة مستويات تسبقه هي:الصوت، والكلمة، والتركيب.

٤-بذل علماؤنا جهوداً طيبة في إبراز تضافر البعدين: الصوتي والدلالي.

٥- عرف النقاد في الحضارة الغربية أثر البنية الصوتية في جمالية السِّياق ودرسوا جمالياتها.

٦- إن التراكمات الصوتية تخلق السِّياق الصوتي، وبها يكون التفريق بين تشكيل النص ذي الصبغة الفنية الجمالية، وبين النص الذي يمثّل درجه الصفر الصوتية، أي المستوى اللغوي الأوَّل، فيحقق غاياته بوساطة أقرب الوسائل وأقل الجهد، فيخلو مثل هذا الخطاب من الإيقاعات الداخلية والخارجية التي هي تطريزات صوتية تنحرف به عن معيارية النظام اللغوي، وهذا الانحراف يفضي إلى تحقيق البعد الجمالي للغة ومن ثمّ للنص.

الهوامش:

١- كذا في كشف الظنون، وأميل إلى أن الكلمة محرّفه عن (أفضل).

٢- التَّهانوي، محمد علي: كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق د.علي دحروج، تقديم وإشراف ومراجعة د.رفيق العجم، ط ١ ١٩٩٦، بيروت: ناشرون، ج١،ص٥٧٠ و٥٧١.

٣- أنيس براهيم وزملاؤه: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية القاهرة (ج م ل)، وانظر: كليب، سعد الدين: العربية وفلسفه الجمال، مركز أبو ظبي للغة العربية في دائرة الثقافة والسياحة، أبو ظبي، ط٢٠٢٢،١،ص ٢١٨.

٤- أما المعنيان الآخران للفظ السِّياق فهما:

أ- مقصود المتكلم وغرضه من رسالته اللغوية.

ب- الظروف والمواقف والأحداث التي ورد فيها النص أو نزل فيها بشأنها، وهو ما يُعْرف بـ«سياق الحال»أو «سياق المقام».

انظر تفصيل ذلك في: الطلحي، ردة الله، دلاله السِّياق، ط١، جامعه أم القرى، مكة المكرمة، سلسله الرسائل العلمية الموصَى بطبعها رقم (٣٣)١٤٢٤هـ، ص: ٥٠.

٥ - دلالة السِّياق، مرجع سابق، ٥١.

٦- دلالة السِّياق، مرجع سابق، ٥١.

٧- دلالة السِّياق، مرجع سابق، ٥٣ و ٥٤.

٨- الطلحي، ردة الله:دلالة السِّياق، مرجع سابق، ص : ٥٤.

٩- معجم اللسانيات الموحد، المنظمة العربية للتربية والثقافة، سلسلة المعاجم رقم (١)، ط١، ٢٠٠٢ م،ص:١٣٨.

١٠ - نفسه، ص : ١١١.

١١- نفسه، ص : ١١١.

١٢- النيسابوري القشيري، أبو الحسين مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩١ ج١، ص:٩٣.

١٣- ابن فارس، أحمد: مقاييس اللغة،

تحقيق عبد السلام هارون، ط اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، (س و ق).
١٤- ابن منظور، لسان العرب، ط. دار المعارف، راجعه محمد علي الكبير وزميله، القاهرة (س و ق).
١٥- الزمخشري، محمود بن التلاميد، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، (س و ق).
١٦- ابن فارس، أحمد: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، (خ ط ب). فهو: رسالة لغوية بين مرسل ومتلق عليه أن يفك شيفرته فيما إذا أراد لعملية الفهم والإفهام.
١٧-السراقبي، وليد:الأسلوبية الصوتية وتحليل الخطاب، سلسلة (قضايا لغوية)، رقم(٢٩)،الهيئة العامة للكتاب،وزارة الثقافة، دمشق،٢٠١٩م، ص:١٠و١١.
١٨ - المرجع السابق نفسه، ص:١١.
١٩ - بني دومي، خالد :دلالة الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، عالم الكتب،وجدارا للكتاب العالمي:عمان،ط١، ٢٠٠٥، ص : ٢٢٠.
٢٠ - نفسه، ص : ٤٥.
٢١-أولمان، ستيفين : دور الكلمة، ترجمة د.كمال بشر، القاهرة، دار غريب،١٩٧٥م، ص:٧١.
٢٢- أولمان، ستيفين : دور الكلمة، مرجع سابق، ص : ٧١.
٢٣- ليونز، جون:اللغة والمعنى والسِّياق: تر. عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١/ ١٩٨٧م، ص:٢٦.
٢٤ - أولمان، ستيفين : دور الكلمة في اللغة،ترجمة كمال بشر، القاهرة،١٩٧٥م، ص : ٦٨.
٢٥ - عمر، محمد صالح عمر: حداثة مفهوم السِّياق الصوتي، مجلة المعرفة ع١٩٨٦،٢٨٨م، ص : ٢٩.
٢٦ - المرجع نفسه، ص : ٢٥.
٢٧- ابن جني،عثمان: الخصائص،

حققه محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، د. ت ١ / ٢.

٢٨- ابن جني، عثمان: الخصائص، مصدر سابق، ج ١، ص : ٥٧ و ٥٨.

٢٩- حداثة مفهوم السِّياق الصوتي، مجلة المعرفة، مرجع سابق، ص : ٢٧.

٣٠ - نفسه، ص : ٢٦.

٣١- عبد القادر، صالح سليم : الدلالة الصوتية في اللغة العربية، منشورات جامعة سبها،١٩٨٨م، ص : ٢٥.

٣٢- أبو شريفة، عبد القادر، علم الدلالة العربي والمعجم، ص : ٢١، وأنيس، إبراهيم : دلالة الألفاظ،مكتبة الأنجلو المصرية،ط١٩٧٨،٦م، ص : ٦٣.

٣٣- الرماني، أبو الحسن: النكت في إعجاز القرآني،حققه محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر،الطبعة الثالثة، ١٩٧٦م،ص:٧٢،و الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: إعجاز القرآن تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف - مصر طبعة٥، ١٩٩٧م،ص:٢٦٣.

٣٤- ابن جني: الخصائص، مرجع سابق، ص: ٥٣. وربأنا : عَلَوْنا.

٣٥- نفسه، ١٥٤:٣.

٣٦- الفراهيدي: الخليل بن أحمد: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، العراق،بغداد: دار الرشيد، ج١، ص : ٥٦.

٣٧- سيبويه، أبو بشر عمرو بن قنبر:الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، عام الكتب،بيروت، ٤ : ٤٣٤، والمبرد:المقتضب،تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة،عالم الكتب، بيروت، ١: ١٩٤.

٣٨- الفراهيدي، الخليل بن أحمد : العين، مصدر سابق ١ : ٥٣.

٣٩- حروف الذَّلاقة هي: (الراء، واللام، والنون، والفاء، والباء، والميم).

٤٠- عمرو بن بشر بن قنبر: الكتاب، مصدر سابق، ج ٤ ص : ٧٥.

٤١- هلال، د.ماهر:

جرس الألفاظ، بغداد: دار الرشيد،ط١٩٨٠،١،ص:١٧٧.

٤٢- البيت في : الجاحظ، عمرو بن بحر : البيان والتبيُّن، حققه عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٥، ج١،ص:٦٦،والقيرواني، ابن رشيق: العمدة، نشرة محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣، القاهرة: مطبعة السعادة، ١٩٦٣م، ج١، ص:٢٧٣.

٤٣- الجاحظ، عمرو بن بحر : البيان والتبيُّن، مصدر سابق،ج١،ص:٦٦.

٤٤- الجاحظ، عمرو بن بحر : البيان والتبيُّن،مصدر سابق،، ج١، ص : ٢٠.

٤٥- سيبويه : الكتاب، مصدر سابق، ٤ : ١٢ – ١٤.

٤٦ - ابن جني، عثمان : الخصائص، مصدر سابق، ١ : ٥٥.

٤٧ - نفسه ١ : ٢٣٧، و٣١٧.

٤٨- ابن جنِّي، عثمان: الخصائص، مصدر سابق، ١ : ٥١٣.

٤٩ - ابن جني، عثمان، المحتسب، ٢ : ٦.

٥٠ - ابن جني، عثمان : الخصائص،١ : ٥٤.

٥١- طليمات، غازي. د: لغتنا الشاعرة، دمشق: دار طلاس، ٢٠١٠م، ص : ٦.

٥٢ - طليمات، غازي. د: لغتنا الشاعرة، مرجع سابق، ص : ٦٤.

٥٣- سلوم، تامر: نظرية اللغة و الجمال، مصدر سابق ، ص : ٥٩.

٥٤- سلوم، تامر: نظرية اللغة و الجمال، مرجع سابق، ص : ٥٩.

٥٥- كروتشة، بنديتو : علم الجمال، ترجمة بديع الكسم، دار اليقظة العربية، ص : ٨٣.

٥٦- انظر للتوسع في ذلك: أنيس، إبراهيم. د: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط ٦، ١٩٧٨، ص: ١٤٣،و ١٤٤، ومجاهد، عبد الكريم. د: الدلالة اللغوية عند العرب، دار الضياء، ١٩٨، ص: ٢٢، وبني دومي، خالد: الظاهرة الصوتية في القرآن

الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠٠٦، ص:٥١.

٥٧- مجاهد عبد الكريم. د: الدلالة اللغوية عند العرب، مرجع سابق، ص: ٢٣٠.

٥٨- أولمان، ستيفن : دور الكلمة في اللغة، مرجع سابق، ص : ٧٢.

٥٩- للتوسع في هذه القضية ينظر بحثنا: السراقبي، وليد: الأسلوبية الصوتية وتحليل الخطاب، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، سلسلة « قضايا لغوية» رقم(٢٩)، ط ١، ٢٠١٩ م.

٦٠- مندور/ محمد. د: قضايا جديدة في أدبنا الحديث، دار الآداب، بيروت، ١٩٥٨، ص : ١٣.

٦١- كروتشة، بنديتو : علم الجمال، ترجمة بديع الكسم، دار اليقظةالعربية، ص: ٨٣، وهويسمان، دين: علم الجمال، ترجمة ظافر الحسن، بيروت، ١٩٧٥.

٦٢- كروتشة، علم الجمال، ص: ١٨٣، وجاريت: فلسفة الجمال، ترجمة عبد الحميد يونس وآخرين، دار الفكر العربي، القاهرة، ص : ٨١. و: هوريك، لويس: ترجمة بدر الدين القاسم الرفاعي، مراجعة عمر شخاشيرو، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٥ م، ص : ١٩.

٦٣- الخفاجي، ابن سنان : سرّ الفصاحة، صححه وشرحه عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح، ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩ م، ص : ٥٤.

٦٤- ريتشاردز أ.أ:أسس النقد الأدبي، ترجمة هيفاء هاشم، مراجعة د. نجاح العطار، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٦٧، ص: ١٠٩، وانظر أيضاً ص : ١٣٣.

٦٥- القلماوي، سهير. د: النقد الأدبي، دار المعرفة، القاهرة، ط٢، ١٩٥٩، ص: ٦٣.

٦٦- طبانة، بدوي.د:قضايا النقد الأدبي، المطبعة الحديثة، معهد البحوث والدراسات العربية،١القاهرة،١٩٧١م، ص:

٢٠١، وانظر ص : ١٧٥.

٦٧- القلماوي، سهير. د: النقد الأدبي، مرجع سابق، ص : ٦٢، و ٦٣.

٦٨- قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: ٦٢ و ٦٣.

٦٩- التوحيدي، أبو حيان: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وزميله، ٢: ١٤٥.

٧٠- ابن جني، عثمان: الخصائص، مرجع سابق١ : ٨٤.

٧١- نفسه ١ : ٨٤.

٧٢- قطب، سيد : في ظلال القرآن، دار الشروق، ط١، ١٩٧٢، مج ٦، ص: ٣٨٠٢.

٧٣- قطب، سيد : في ظلال القرآن، مرجع سابق، مج ٦، ص: ٣٨٠٢.

٧٤- حسان، تمام : البيان في روائع القرآن، القاهرة:عالم الكتب،١٩٩٢-١٩٩٣، ص: ٥.

٧٥- ذكر ابن حجَّة الحموي أن المراد بالتطريز أن «يبتدئ المتكلم أو الشاعر بذكر جُمَل من الذَّوات غير مفصَّلة، ثم يخبر عنها بصفة واحدة من الصفات مكرَّرة بحسب العدد الذي قرَّره في تلك الجملة الأولى، وعدد الجمل التي وُصِفت بها الذوات عددٌ مكرّرٍ واتّحاد لا تغاير. مثال :

قرونٌ في رؤوسٍ في وجوهٍ

صلابٌ في صلابٍ في صلاب»

٧٦- الحموي، ابن حجة:خزانة الأدب، مصدر سابق،٤ : ٩٦.

٧٧- سيبويه : الكتاب، ط. بولاق ٢: ٢٩٩، وطبعة مؤسسة الأعلمي ٢: ٣٥٧.

٧٨-الزركشي، بدر الدين: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت،١٩٩٨م، ١ : ٦٨ و ٦٩.

٧٩- حسام الدين، كريم: الدلالة الصوتية، مكتبة الأنجلو المصرية،ط١، القاهرة،١٩٩٢م، ص: ١٩٤.

٨٠- نفسه، ص : ١٩٤.

٨١- الجرجاني، عبد القاهر:المقتصد، ق ٣٣٤و٣٣٧عن[سلوم، تامر :

نظرية اللغة والجمال ص: ٢٠ و٢١].
٨٢ -
٨٣- الأندلسي، أبو حيان: البحر المحيط، ج ٨ : ٤٥٩.
٨٤- بني دومي، دلالة الظاهرة الصوتية، مرجع سابق، ص : ١١٣.
٨٥- الأصفهاني، الراغب: المفردات في غريب القرآن، (ط م م) تحقيق نديم مرعشلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٢م، والزبيدي، المرتضى الحسيني : تاج العروس، طبعة حكومة الكويت، سلسلة التراث العربي، (ط م م).
٨٦- ابن جني، عثمان: الخصائص، مصدر سابق، ٢ : ٣٥٢.
٨٧- شملول، محمد: تأملات في إعجاز الرسم القرآني، ط٢، دار البيان، ص: ٢١٩.
٨٨- عبد الجليل، عبد القادر: علم الصرف الصوتي، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٨ م، ص: ١٥٢.
٨٩- ابن فارس، أحمد: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م، (ن ب ر).
٩٠- ابن سينا، أبو علي: أسباب حدوث الحروف، تحقيق يحيى ميرعلم ومحمد مراياتي، مجمع اللغة العربية، ص:١٦.
٩١- حسان، تمام: البيان في روائع القرآن، مرجع سابق، ص:٢٦٤.
وانظر: طليمات، د.غازي: في علم اللغة، دمشق، دار طلاس، ص:١٥٣، عبد التواب، د.رمضان: التطور اللغوي/ القاهرة: مكتبة الخانجي، ص:٧٨.
٩٢- حسّان، تمّام: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، ا لدار البيضاء، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٢م، ص.
٩٣ - نفسه، ص : ١٦٠.
٩٤- المعجم الموحَّد لمصطلحات اللسانيات، مرجع سابق، ص : ١٤٠.
٩٥ - نفسه، ص : ١٤٠.
٩٦- ولهذا النوع من النبر قسمان : فإما أن يكون تأكيدياً وإما أن يكون

تقريرياً، ودفعة الهواء في الأول أقوى منها في الثاني. مناهج البحث : ١٦٣.

٩٧- انظر : حسان، تمام : مناهج البحث في اللغة، مرجع سابق، ص : ١٦٠ – ١٦٣.

٩٨- ابن سينا، أبو علي الحسين: الخطابة، تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة، ١٩٥٤،ص.

٩٩- فندريس: اللغة ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ص:٨٧.

١٠٠ - ابن فارس، أحمد : مقاييس اللغة، مصدر سابق، (ن غ م).

١٠١- الخولي، محمد علي: معجم علم الأصوات، مكتبة ناشرون، لبنان. ٢٠١٠م.ص: ٤٧عبدالله:القرينة الصوتيَّة في النحو العربي، جامعة محمد بن سعود، الرياض، ط١، ١٤٣٤ هـ/ ٢٠١٣ م، ص: ٣٦٨.

١٠٢- الأنصاري، د. عبد الله : القرينة الصوتية في النحو العربي، مرجع سابق، ص : ٣٦٩.

١٠٣- الفارابي: الموسيقا الكبير، ص: ١٠٩.

١٠٤- عن [أنيس،إبراهيم: في الأصوات اللغوية، ص:١٤٢].

١٠٥- السيوطي، جلال الدين: المزهر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت، ٢ : ١٥٧.

١٠٦- الأنصاري، عبد الله: القرينة الصوتية، مرجع سابق، ص: ٣٧٦، وانظر المصادر الأخرى ثمة.

١٠٧- الخَذْواء: الأذن المسترخية، وهو عيب فيها.

١٠٨- ابن جني، عثمان: الخصائص، مصدر سابق، ١: ٦٦.

١٠٩ - الخصائص ٢ : ١٦، وانظر نماذج كثيرة، ص : ١٦١ – ١٧٩.

١١٠- السيوطي، جلال الدين : المزهر، مصدر سابق،٢ : ١٥٧.

١١١- الأنصاري، عبد الله: القرينة الصوتية، مرجع سابق، ٤١٢.

١١٢- نفسه، ص : ٤١٣.

١١٣- نفسه، ص : ٤١٣.

١١٤- النسفي،عبد الله بن أحمد: مدارك التأويل، دار إحياء الكتب العربية، دار الفكر ١ : ٢٣.

١١٥- للتوسُّع في ذلك انظر: مغني اللبيب، باب (الحذف)، والقرينة الصوتية، مرجع سابق، ص : ٣٢٠ وما بعدها، ففيه إغناء وإجادة.

١١٦- سُمّي بذلك نسبة إلى العالم الفرنسي (موريس جرامونت)، وملخص هذا القانون أن الصوت الأضعف موقعاً أو امتداداً نطقياً هو الذي يكون محل التأثير. «انظر: دراسة الصوت اللغوي»، ص ٣٧٢، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩١م.

أقول : سبق إلى هذا القانون اللغوي الأندلسي ابن السِّيْد (ت

١١٧- الخصائص، مصدر سابق،١: ٦٥.

١١٨ - ابن الأثير : المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة:دار نهضة مصر،ط١، ١٩٥٩م، ٢: ٢٥٠ و٢٥١.

١١٩- أبو ديب، كمال : جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٥، ص : ٢٨٩.

١٢٠- أنيس، إبراهيم.د: طرق تنمية الألفاظ، مط النهضة الجديدة، القاهرة، ١٩٦٧ م، ص : ٥.

١٢١- حسان، تمام : البيان في روائع القرآن، مرجع سابق، ص : ٢٦٤.

١٢٢- ابن جني، عثمان: الخصائص، مصدر سابق ١: ٥٥.

١٢٣- ابن جني، عثمان: الخصائص، مصدر سابق، ١ : ٥٥.

١٢٤- ابن فارس، مقاييس اللغة، مصدر سابق، (ب د ل).

١٢٥- الحلواني، د. محمد خير: المغني الجديد في الصرف، دار الشرق العربي، بيروت، حلب، ط٥، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، ص : ١٣١.

١٢٦- نفسه، ص : ١٣١.

١٢٧- السامرائي، فاضل: بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، دار عمار، الأردن،ط٢، ٢٠٠١م ص: ٤٤ و ٤٥.

١٢٨- البقاعي، إبراهيم بن عمر: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، ٧: ٤٥٠.

١٢٩- نظم الدرر، إبراهيم بن عمر ٧:٤٥٠. وبني دومي، خالد: دلالة الظاهرة الصوتية، ص : ١٨٨.

١٣٠- السامرائي، فاضل: بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، مرجع سابق، ص: ٥٨.

١٣١- هلال، ماهر مهدي: جرس الألفاظ، الجمهورية العراقية، دار الرشيد، سلسلة دراسات رقم(١٩٥) ط١، ١٩٨٠، ص : ٣١٠.

١٣٢- سلوم، تامر: نظرية اللغة والجمال، مرجع سابق، ص : ٥٧ و ٥٨.

١٣٣- سلوم، تامر: نظريه اللغة والجمال، مرجع سابق، ص: ٤٥، وانظر ص : ٥٠.

١٣٤- أولمان، ستيفن : دور الكلمة في اللغة، مرجع سابق : ٧١.

١٣٥- ابن فارس: مقاييس اللغة، مصدر سابق(د غ م).

١٣٦- التَّهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، مصدر سابق،ج١،ص:١٢٩.

١٣٧- السيرافي، أبو سعيد: كتاب الادِّغام، حققه وعلّق عليه سيف ابن عبد الرحمن العريفي، مركز الملك فيصل، ط١، ١٤٢٩ هـ/ ٢٠٠٨ م، ص : ١.

١٣٨- نفسه، ص : ١.

١٣٩- الحلواني، محمد خير: المغني الجديد في الصرف، مرجع سابق، ص : ١٠٦.

١٤٠- كتاب الادِّغام، مصدر سابق، ص : ٣.

١٤١- ابن جني، عثمان:الخصائص، مصدر سابق ٢: ١٤٥.

١٤٢- نفسه، ٢ : ١٤٦.

١٤٣- الزمخشري، محمود: الكشاف، مط.دار المعرفة،لبنان،د.ت، ٤: ٢٣. وانظر: قطب، سيد: التصوير الفني في القرآن،ط٣،دار المعارف،مصر،ص: ٨١.

١٤٤- قطب، سيد : التصوير الفني، مرجع سابق، ص : ٧٨. وانظر: حسَّان، تمّام: البيان في روائع القران، مرجع سابق، ص ٢٨٧.

١٤٥- التصوير الفني في القرآن، مرجع سابق، ص : ٧٨. وانظر: البقاعي، إبر اهيم بن عمر: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور،دار الكتب العلمية،ط٢، بيروت،٢٠٠٣م. ٣: ٣١٧.

١٤٦ - الصغير، محمد : الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي،بيروت،ط، ٢٠٠٠م، ص : ١٦٦، والتصوير الفني في القرآن، ص : ٧٩) والبيان في روائع القرآن، ص : ٢٨٨.

١٤٧- السامرائي، فاضل: بلاغه الكلمة في التعبير القرآني، مرجع سابق، ص: ١٣.

١٤٨- البقاعي، إبراهيم بن عمر: نظم الدرر، مصدر سابق، ٨ : ٤٩٢.

١٤٩- حسان، تمام : البيان في روائع القرآن، مرجع سابق، ص : ٢٨٨.

١٥٠- لوسر كل، جان جاك: عنف اللغة، ترجمة محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، ط٢، بيروت، ٢٠٠٦ م.

١٥١- سانتيانا، جورج: الإحساس بالجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، راجعه زكي نجيب محمود،القاهرة، مكتبة الأنجلوالمصرية، ص: ١٢٣٨.

١٥٢- السراقبي، وليد: الأسلوبية الصوتية وتحليل الخطاب، دمشق وزاره الثقافة، سلسلة قضايا لغوية، ٢٠١٩، ص : ١٦ و ١٧.

١٥٣-الأسلوبية الصوتية، مرجع سابق، ص: ٣٠.

١٥٤- العاكوب، د. عيسى: المفصل في علوم البلاغة، جامعة حلب،٢٠٠٨م، ص : ٦٣١.

١٥٥- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١م، ص:٧.

١٥٦- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص :٧.

١٥٧- الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب، تحقيق كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ص:٣٧٧.

١٥٨- الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب، مصدر سابق، ٢: ٣٧٧.

١٥٩- نفسه، ٢ : ٤٥٠.

١٦٠- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، مصدر سابق، ج ٣، ص: ١١ – ١٨.

١٦١- مفتاح العلوم، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة،١٩٣٧م، ص:٢٨.

١٦٢- سعيد، جميل: دروس في البلاغة وتطوّرها، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥١م، ص : ٢٧١.

١٦٣- الخطابي، أبو سليمان: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، مرجع سابق ص: ٤٨ و ٤٩.

١٦٤- انظر: ابن فارس،أحمد: الصاحبي، وأمالي المرتضى١ :٨٣-٩٨، والعمدة ٢:٧٣، وبديع القرآن، ص:١٥١، والبرهان في علوم القرآن للزركشي ٣:١١ – ١٨، والإتقان ٢ : ٦٦.

١٦٥- بوجراند، دي: النص، والخطاب، والإجراء، ترجمه تمام حسان،ص :٣٠١. ١٦٦- الحسناوي، محمد : الفاصلة في القرآن الكريم، قدم له المرحوم الدكتور صبحي الصالح، دار الأصيل، حلب، د.ت، ص : ٣٠١، ٣٠٢.

١٦٧- أولمان، ستيفن : دور الكلمة، مرجع سابق، ص : ٦٨،وبوجراند، دي : النص والخطاب والإجراء،القاهرة:عام الكتب مرجع سابق، ص : ٣٠٢.

١٦٨- إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط ٢،القاهرة، ١٩٦٢م،ص: ٢٢٩، والحسناوي، محمد: الفاصلة في القرآن، مرجع سابق، ص : ٢٢٠.

١٦٩- الحسناوي، محمد: الفاصلة في القرآن، مرجع سابق، ص : ٢٣٦.

١٧٠ – نفسه.

١٧١– انظر حسان، تمام: البيان في روائع القرآن، مرجع سابق، ص : ٢٧٢.

١٧٢– ابن الأثير : المثل السائر، مصدر سابق، ج١، ص : ٢١٣.

١٧٣– الحموي، ابن حجة: خزانة الأدب، مصدر سابق، ٢: ٤٤٧، ٤٤٨.

١٧٤– العاكوب، عيسى: المفصل في علوم البلاغة، مديريه الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، ٢٠٠٨، مرجع سابق، ص : ٦١٧.

١٧٥– السراقبي، وليد: الأسلوبية الصوتية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص: ٧٦.

١٧٦– الوقيان: خليفة: شارع البحتري، دراسة فنية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د. ت، ص: ٢٣٢ عن: مجلة اللغة العربية،ص:٩٥.

١٧٧– السراقبي، وليد: الأسلوبية الصوتية وتحليل الخطاب، مرجع سابق.

١٧٨– الحسناوي، محمد: الفاصلة في القرآن، مرجع سابق، ص : ٣٢٩.

١٧٩– العاكوب، عيسى: المفصل، مرجع سابق، ص : ٥٦٧.

١٨٠– عن : العاكوب، عيسى: المفصَّل في علوم البلاغة، مرجع سابق، ص: ٦٤٧.

١٨١– نفسه، ص : ٦٤٨.

١٨٢– العاكوب، عيسى: المفصل، مرجع سابق، ص : ٦٤٩.

١٨٣– نفسه، ص : ٦٤٩.

المصادر والمراجع:

١- ابن الأثير: المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط١، مصر، ١٩٥٥م.

٢- ابن جني، عثمان: الخصائص، حققه محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، د. ت.

٣-ابن فارس، أحمد: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م.

٤- ابن منظور، لسان العرب، ط. دار المعارف، راجعه محمد علي الكبير وزميله، القاهرة.

٥- أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٥.

٦- الأندلسي، أبو حيان: البحر المحيط، مطابع النصر، الرياض، د.ت.

٧- الأنصاري، عبد الله: القرينة الصوتيَّة في النحو العربي، جامعة محمد بن سعود، الرياض، ط١، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م.

٨- أنيس، إبراهيم وزملاؤه: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٦٦م.

٩- أنيس، إبراهيم: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٧٧م.

١٠- أنيس، إبراهيم: طرق تنمية الألفاظ، مطبعة النهضة الجديدة، القاهرة، ١٩٦٧م.

١١- أنيس، إبراهيم: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط٦، ١٩٧٨م.

١٢- أولمان، ستيفين: دور الكلمة، ترجمة: د. كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ١٩٧٥م.

١٣- البقاعي، إبر اهيم بن عمر: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ٢٠٠٣م.

١٤- بني دومي، خالد: دلالة الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، عالم الكتب، وجدارا للكتاب العالمي، عمان، ط١، ٢٠٠٥.

١٥- بوجراند، دي: النص، والخطاب، والإجراء، ترجمه: تمّام حسان، دار عالم الكتب، القاهرة.

١٦- التهانوي، محمد علي: كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق: د. علي دحروج، تقديم وإشراف ومراجعة: د.رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

١٧- التوحيدي، أبو حيان: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وزميله، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

١٨- الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيُّن، حققه عبد السلام هارون، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ١٩٧٥م.

١٩- جاريت، أ. ف.: فلسفة الجمال، ترجمة: عبد الحميد يونس وآخرين، دار الفكر العربي، القاهرة.

٢٠- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١م.

٢١- حسام الدين، كريم: الدلالة الصوتية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.

٢٢- حسّان، تمّام: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٢م.

٢٣- الحسناوي، محمد: الفاصلة في القرآن الكريم، قدم له المرحوم الدكتور صبحي الصالح، دار الأصيل، حلب، د.ت.

٢٤- الحلواني، د.محمد خير: المغني الجديد في الصرف، دار الشرق العربي، بيروت، حلب، ط٥، ١٤٢٠ه/ ١٩٩٩م.

٢٥- الحمويّ، ابن حجة، خزانة الأدب، تحقيق كوكب دياب، دار صادر، بيروت.

٢٦- الخفاجي، ابن سنان: سرّ الفصاحة، صححه وشرحه: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م.

٢٧- ريتشاردز، أ..: أسس النقد الأدبي، ترجمة: هيفاء هاشم، مراجعة: د. نجاح العطار، وزارة الثقافة، دمشق.

٢٨- الزبيدي، المرتضى الحسيني: تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت.
٢٩- الزركشي، بدر الدين: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٨م.
٣٠- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، القاهرة، دار الكتب المصريّة.
٣١- السامرائي، فاضل: بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، دار عمار، الأردن، ط٢، ٢٠٠١م.
٣٢- سانتيانا، جورج: الإحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، راجعه: زكي نجيب محمود، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
٣٣- السراقبي، وليد: الأسلوبية الصوتية وتحليل الخطاب، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، سلسلة قضايا لغوية رقم (٢٩)، ط ١، ٢٠١٩م.
٣٤- سعيد، جميل: دروس في البلاغة وتطوّرها، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥١م.
٣٥- سلّوم، د. تامر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ١٩٨٣م.
٣٦- سيبويه، عمرو بن بشر بن قنبر: الكتاب، حققّه عبد السلام هارون، ط٢، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٣هـ، ونسختان أخريان، طبعة بولاق، القاهرة، ١٣١٦هـ، وط. مؤسسة الأعلمي، بيروت، ١٤١٠هـ.
٣٧- السيرافي، أبو سعيد: كتاب الادِّغام، حققه وعلّق عليه د. سيف بن عبد الرحمن العريفي، مركز الملك فيصل، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
٣٨- السيوطي، جلال الدين: المزهر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت.
٣٩- شملول، محمد: تأملات في إعجاز الرسم القرآني، ط٢، دار البيان.
٤٠- الصغير، محمد: الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت،

ط١، ٢٠٠٠م.
٤١- الطلحي، ردة الله: دلاله السِّياق، جامعه أم القرى، مكة المكرمة، سلسله الرسائل العلمية الموصَى بطبعها رقم (٣٣)، ط١، ١٤٢٤هـ.
٤٢- طليمات، د. غازي: لغتنا الشاعرة، دار طلاس، دمشق، ٢٠١٠م.
٤٣- العاكوب، عيسى: المفصل في علوم البلاغة، مديريه الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، ٢٠٠٨.
٤٤- عبد الجليل، عبد القادر: علم الصرف الصوتي، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٨م.
٤٥- عبد القادر، صالح سليم: الدّلالة الصوتية في اللغة العربية، منشورات جامعة سبها، ١٩٨٨م.
٤٦- عمر، أحمد مختار: دراسة الصوت اللغويّ، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩١م.
٤٧- عمر، محمد صالح: حداثة مفهوم السِّياق الصوتي، مجلة المعرفة ع١٩٨٦، ٢٨٨م.
٤٨- الفراهيدي: الخليل بن أحمد: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، بغداد، دار الرشيد، ١٩٨٠م.
٤٩- قطب، سيد: التصوير الفني في القرآن، ط٣، دار المعارف، مصر.
٥٠- قطب، سيد: في ظلال القرآن، دار الشروق، ط١، ١٩٧٢.
٥١- القلماوي، سهير: النقد الأدبي، دار المعرفة، القاهرة، ط٢، ١٩٥٩.
٥٢- القيرواني، ابن رشيق: العمدة، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت.
٥٣- كروتشة، بنديتو: علم الجمال، ترجمة: بديع الكسم، دمشق: دار اليقظة العربية.
٥٤- كليب، سعد الدين: العربية وفلسفه الجمال، مركز أبو ظبي للغة العربية في دائرة الثقافة والسياحة، أبو ظبي، ط١، ٢٠٢٢م.
٥٥- لوسركل، جان جاك: عنف

اللغة، ترجمة: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، ط٢، بيروت، ٢٠٠٦م.

٥٦- ليونز، جون: اللغة والمعنى والسِّياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

٥٧- المبرد، محمد بن يزيد: المقتضب، حقّقه: محمد عبد الخالق عضيمة، مديرية إحياء التراث الإسلامي، القاهرة.

٥٨- المرتضى، الشريف: أمالي المرتضى، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت (نسخة مصورة).

٥٩- معجم اللسانيات الموحد، المنظمة العربية للتربية والثقافة، سلسلة المعاجم رقم (١)، ط١، ٢٠٠٢ م.

٦٠- مفتاح العلوم، الخوارزمي، وزارة الثقافة، الأردن، نسخة مصورة.

٦١- مندور، محمد: قضايا جديدة في أدبنا الحديث، دار الآداب، بيروت، ١٩٥٨م.

٦٢- النيسابوري القشيري، أبو الحسين مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٠.

٦٣- هلال، ماهر مهدي: جرس الألفاظ، الجمهورية العراقية، دار الرشيد، سلسلة دراسات رقم (١٩٥)، ط١، ١٩٨٠م.

٦٤- هورتيك، لويس: الفن والأدب، ترجمة: بدر الدين القاسم الرفاعي، مراجعة: عمر شخاشيرو، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٥م.

٦٥- هويسمان، دين: علم الجمال، ترجمة: ظافر الحسن، بيروت، ١٩٧٥م.

٦٦- الوقيان، خليفة: شارع البحتري، دراسة فنية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د. ت.