إبلاغية الصّوت في المفردة عند ابن سنان الخفاجي (٤٤٦ هـ)

المدرس الدكتور فراس حسن علي الكناني
قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة البصرة

المستخلص

إنَّ الخوضَ في الإبلاغية يمثلُ سمةَ البحثِ المعاصر، وخصوصية النظر العلمي الحديث، لما يقدمه من إسهام في معرفة آلية الأنماط التعبيرية , وقراءة النصوص , على وفق رؤية تمليها صيرورة الانتقال , والاعتراف بالبديل الإجرائي عن النظرية اللغوية التقليدية التي تنطلق من تساؤل: أين موقع الأصّوات على خارطة البحث الإبلاغي؟ إنَّ مثلَ هذا الاستفهام يقودنا بالضرورة إلى معرفة علائق القيم الصَّوتية الكامنة في الأداء بالتحولات المنهجية للتراث اللساني العربي، الذي يمثل ابن سنان الخفاجي (٤٤٦ هـ) أحد أركانه في نظريته المتعلقة بالفصاحة.

الكلمات المفتاحية: الإبلاغية ، الصوت ، التعبير الحسن ، التعبير، القبح.

تاريخ الاستلام:٢٦ /٢٠٢٤/٠٩ **تاريخ القبول: ٢٠٢٤/١٠/٢٢**

The Expressive Function of Sound in the Word According to Ibn Sinan Al-Khafaji (446 AH)

Dr. Firas Hassan Ali Al-Kinania
Department of Arabic Language, College of Arts, University of Basrah

Abstract

Exploring rhetoric is a defining feature of contemporary research and a distinctive aspect of modern scientific thinking. It contributes to understanding the mechanisms of expressive patterns and the interpretation of texts, based on a perspective shaped by the process of transition and the recognition of an alternative approach to traditional linguistic theory. This traditional theory often begins with the question: Where do sounds fit within the framework of expressive research? Such an inquiry naturally leads to an understanding of the phonetic values inherent in performance through the methodological shifts in Arab linguistic heritage, with Ibn Sinan Al-Khafaji (446 AH) being a key figure in his theory of eloquence.

Keywords: Rhetoric, Sound, Good Expression, Ugliness or Awkwardness.

Received: 26/09/2024 **Accepted: 22/10/2024**

المقدمة

إنها محاولةٌ لقراءة تُراث ابن سنان الخفاجي (٤٤٦ هـ) بكلِّ دقة ، ورغبة في مَدّ الجسور المعرفية بين الإرث الثقافي العربي المتمثل في البلاغة العربية ، والجهد الصّوتي في النظرية الإبلاغية التي تَعِدُّ الصَّوتَ من أوَّلِ المنطلقات التي تلقى منهجًا بالوصف والتحليل في المفردات .فهي محاولة استكناه النص البلاغي ، ومقاربة الأطُر التي أشار اليها ابن سنان على وفق مجموعة القيم الصّوتية الكامنة في التعبير ، والقائمة على مبدأ التأثير الجمالي عن طريق إبراز قيمة الصَّوت في تشكيل ذلك التعبير الذي يتعدى استخدام اللغة العادية الى الاستخدام الفني ؛ لتحقيق التأثير الإبلاغي المطلوب ؛ لذا فقد جاء البحث على تمهيد ,وثلاثة مباحث , وخاتمة ، بيّن التمهيد : (مفهوم الصَّوت والإبلاغية) .اما المبحث الاول : فهو اطّراد الأبنية الصوتية (بنية الاختيار)والمبحث الثاني : اطّراح الأبنية الصوتية (بنية الاقصاء)والمبحث الثالث : الإيقاع الصّوتي للأبنية وخاتمـة .

التمهيـد : مفهوم الصَّوت والإبلاغية :

الصَّوت كما يُعرفـه الجاحظ ((هو آلة اللفظ ، وهو الجوهر الذي يقـوم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف , ولن تكون حركات اللسان لفظًا ولا كلامًا موزونًا ولا منشورًا إلاّ بظهور الصوت)) [١] ، من هنا تظهر أهمية الصّوت في المفردات بوصفه يُمثل البنيات الأساسية للتعبير ، كما أنَّه يفجر الطَّاقات ((الكامنة في الألفاظ ، والتي قد نتصور معانيها من نطقها أو نستشعر ظلالاً شتى تحوم حولها)) [٢] .فتكمن أهمية دراسة الصّوت في المفردات بوصفه العامل الأول في شحن الألفاظ بالفصاحة والتأثير الإبلاغي تبعًا لمواردها اللغوية وأنماطها الصّوتية ، ولكي تقع هذه المعطيات في إطار رصين ، فإنَّ كلَّ لفظة تعتمد في تشكيل نظامها على أصّوات أو وحدات صوتية معينة ، فإنَّ تحليلها بحسب دي سوسير يعتمد على التقابل العقلي لتلك الوحدات وما تتركه من أثر انطباعي على المستوى السمعي على وفق سياق معين [٣] ، ومن هنا تتحدد الإبلاغية بـ ((البحث عن الأنماط التعبيرية التي استعملت في ظرف معين لأداء ما للفكرة والعاطفة عند المتكلم – الباث – من دينامية ، و تتحدد كذلك في دراسة الأثر الذي تُحدثه بصفةٍ عفوية لدى السامعين)) [٤] أو تعني ((الدراسة المنهجية لعملية التوصيل لاستنباط الخصائص الإبلاغية للغة ... وتبيان جوانبها التقنية ذات الطاقة الدلالية والجمالية)) [٥] ، فترتبط الإبلاغية بالبعد التقني والجمالي في التعبير ، على وفق الامكانيات اللغوية والخصائص الأصّواتية المنجزة التي تشكل أساسًا يخدم الوظيفة الغالبة في التعبير [٦] ، وعلى هذا الأساس يجد الباحث انطباقًا بين عمل الإبلاغية , وعمل ابن سنان الخفاجي (٤٤٦هـ) في تبيان البعد الأصّواتي في نظريته البيانية من خلال مبدأ الفصاحة المفضية إلى البلاغة ، فالفصاحة – عنده – ستراتيجية تواري داخلها شحنة صوتية تحيل على المتلقي ، من خلال إيجاد توازن معرفي بين الخصيصة النطقية في النصوص وقابلية الافصاح ، التي تمثل الركيزة الأساسية للفوائد (الصّوتية والجمالية) المترتبة على التعبير البياني وتحقيق إبلاغيته ، وهو ما يبرر إمكانية تحريك الطاقة الصوتية في اللغة لإنشاء انماط كلامية فصيحة ، لأنَّ الصّمت أفضل من مطروح الكلام عند ابن سنان إذ يقول :((الصَّمت أفضل من مطروح الكلام ومنبوذه ، وافق للسامع من كلف ذلك ، فقد صار مع هذا التخريج

الفصل المميز ، والفضل اللائح ، إنَّما هو للإفصاح , والبيان , والبلاغة , وحسن النطق ، دون ما يُسمى كلامًا فقط)) [٧] ، فابن سنان الخفاجي يشير إلى تلك العملية النطقية التي تُعد بحق منهجاً أصّواتيًا في تكوين الفصاحة ، التي تُعنى بالألفاظ واضفاء جو من تداعي الأفكار والتأثير الإبلاغي في تناغم أصوات اللغة وهو ما أشارت اليه أغلب الدراسات الحديثة التي ترصد المعطيات والموارد الإبلاغية في اللغة على وفق ما يقتضيه نظام الوظائف الصّوتية فيها [٨] ، لأنَّ البعد الأصّواتي هو أوّل المنطلقات الإبلاغية التي تلقى منهجًا بالوصف الإبلاغي لصوتية المفردات اللغوية , وأنساقها التعبيرية , وإقرار الأثر الصّوتي في صوغ فكرة ما بأقصى ما يمكن من المتغيرات اللغوية لأداء المعنى [٩] .ولعلَّ هذا ما يرغب المحللّ الأصّواتي الخوض فيه عن طريق الكشف عن مجموعة القيم الصوتية الكامنة في الأداء , والمتظهرة في النصوص وأنماط التعبير الكامنة في اللغة ؛لانَّ مفهوم القيمة الإبلاغية تفترض سلفًا وجود عدّة انماط لغوية للتعبير عن الفكرة الواحدة [١٠] ، التي تشكل فيها الخيارات الواعية من غير دربة او تكلفة قيمة إبلاغية جمالية ، وهو جوهر ما أشار إليه ابن سنان الخفاجي في تبيان الملامح التميزية للنصوص من خلال ((سلوك الطريق الذي يوجد الفضيلة ، وعنه،تدرك الميزة باجتهاده ، إن كان لا دربة له وتكلفة ، إنْ كان لا طبع عنده ، وليعلم من شارك الناطق بالصورة وخالفه بالمعنى الموجب للشرف ، ، أسوأ حالًا واقبح صفة من الصامت المخالف في الامرين معاً ؛ لأنَّ هذا غريب في الموضع الذي وجد فيه أهلًا ؛ ووحيد في المكان الذي خلق به أنسًا)) [١١] .

من هنا نَفَذَ ابن سنان الخفاجي إلى طبيعة الاسلوب , وصياغته على وفق العلاقة القائمة بين اللغة , وفاعل الكلام في تحديد هوية الألفاظ , وطبيعتها على وفق مبدأ الفصاحة القائمة على مبدأ الاختيار الذي يعد مطلبًا لدى ((المتلقي يحاول به احيانًا إعادة تشكيل الأصّوات حسب مقتضيات الوعي بحركية النِّظام الصَّوتي)) [١٢] .

المبحث الاول :اطِّراد الأبنية الصَّوتية (بنية الاختيار)

يكوّن الصوت مفردات اللغة ، فالأصوات هي اللبنات الأولى في هيكل البناء اللغوي , وتشكيل فاعليته على وفق خصيصة (العقد والضم) ؛ لتكوين الوحدات الأكبر ، وهي المفردات ، فالمفردات هي وحدات صوتية ابستمولوجية فاعلة في تكوين اللغة ، و((اللغة أبنية من الأصّوات)) [١٣] .واذا كانت ثمة من سمة تميز هذه الأبنية فنّها الترابط الصّوتي الذي يحدد وظيفة هذه المكونات الإبلاغية ، وتشكيل الحدث التواصلي ، على هذا تكون اللغة في جوهرها ((ربط الاصوات بالمعاني ويتحقق ذلك في ظل الحافز التواصلي بين أفراد المجتمع اللغوي)) [١٤] .فعناصر النسق الإبلاغي المتحقق في الألفاظ ترتبط فيما بينها ارتباطًا صوتيًا ، ولا قيمة لأي عنصر بمعزل عن باقي عناصر النسق الأخرى، فهو محكوم بشبكة من العلاقات الصوتية التي تحدد وظيفة محتواه ، وطبيعة موسيقاه .وفي ضوء ذلك يكون لكلّ نسق إبلاغي نظامه، الفسيولوجي , والفنولوجي الذي يقوم على أساس الفوارق المتباينة للسمات الصوتية التي تؤلفه ، وتكون مدعاة لتحقيق جمالية الألفاظ في الأداء الإبلاغي ، فقد أقّرت النظرية الادبية أنَّ المبدأ الجمالي المتحقق في الألفاظ يكون بسبب ((الانسجام بين دلالات الألفاظ المعنوية وبين أصّوات حروفها)) [١٥] و ((معنى هذا إنَّه،إذا أريد للعمل أنْ يكون فنيًا بمعنى الكلمة ، فلا بدَّ له ايضًا أنْ يكون جماليًا أعني لا بدَّ أنْ يصاغ بالصُّورة التي تجعل منه موضوعًا لإدراك المتذوق)) [١٦] .وهو جوهر فلسفة الفن في الفكر اللغوي المعاصر الذي ينبني على أساس الفوارق التميزية للمفردات بغية الوصول إلى (كمال الأداء) بوصفها فوارق تميزية إبلاغية للألفاظ [١٧] .

ومن الطبيعي أنْ تأخذ هذه النظرة موقعها في خارطة المعرفة اللسانية قديمًا وحديثًا ، فقد شكلت بناءً منهجيًا ظلَّ صداه متداولا من خلال دراسة واعية لفلسفة الاتصال الإبلاغي بين المتخاطبين ، حتى أنَّ حدود التفاعل معها بدا واضحًا مع البلاغيين , والنقاد , والاصوليين يتسع ودائرة التأثير تكبر حتى أوشكت أنْ تكون محور الواقع الفكري عندهم .

إنَّ هيمنة هذا الاتجـاه قاد ابن سنان الخفاجي الى تصنيف الدرس الصوتي في ضمن دائرة الفصاحة ، ووضع له حدودًا تتسم وطبيعة هذا المبدأ ، فينطلق من عدم كفايـة معيار (الإعاقة المخرجية) في تصنيف الأصّوات الى استعمال معيار فنولوجي في استعراض الهيئات التي تصاحب انتاج الأصّوات وتشكلها في النسق الإبلاغي ، وهو بهذا يصوغ معيارًا صوتياً إبلاغيًا يُعد الأساس في تأسيس البعد الجمالي فيما بعد ، لأنَّ ((جمال المعنى يرتبط بجمال اللفظ ضرورة ، وان احدهما متعلق بالآخر)) [١٨] ، إذ قسَّم الاصَوات أو الحروف في حال التأليف على ((الحروف المتباعدة وهو الأحسن المختار ، والحروف المضعفة من الحرف نفسه وهو يلي هذا القسم من الحسن ، والثالث تأليف الحروف المتجاورة وهو إما قليل في كلامهم او منبوذ)) [١٩] .ويمكن أنْ نضع هذا المعيار على وفق معادلة فتكون كالآتي :

ت	الصفة المخرجية	الصفة الإبلاغية
١ -	الحروف المتباعدة	الأحسن المختار
٢ -	تضعيف الحرف نفسه	يلي الأول في الحسن
٣ -	الحروف المتجاورة	منبوذ

فابن سنان يشير الى معادلة صوتية إبلاغية وهي الصّفة المخرجية في قبال الصّفة الجمالية ، إذ تغدو هذه المعادلة ذات أهمية إذا ما نظرنا اليها من زاوية الحكم على جميع وظائف الأصوات التي تُسهم اسهامًا فاعلًا في تحقيق إبلاغية الصّوت المترتب على توافر مساحة كافيـة من التلائم بين المعيار الفسيولوجي , والمعيار الفنولوجي في عملية الإنتاج اللغوي ، فتنوع التعبيرات الابلاغية تبعًا لعملية التأثير الصّوتي لإحداث تأثيرات إبلاغية متنوعـة ، فتكون الأصّوات ((التي ننطقها هي نتيجة مواءمة بين الميل الى المماثلة أو الكسل الإنساني – إنْ صح التعبير – وبين ضرورة الفهم والإفهام)) [٢٠] ؛ وتحقيق التنوع الموسيقي نتيجة تلك المواءمة بين المعيارين لإحداث تأثيرات جمالية أصبحت محط أنظار المشتغلين بعلم الموسيقى اللغوي المعاصر ، إذ أقروا أنَّ ((التباعد بين مخارج الأصّوات تؤمن نوعًا من التنوع الموسيقي بحيث تظهر معه الأصّوات على حقيقتها ، ولا يحدث إرباك أو تشويش في الصيغة نطقًا واسماعًا)) [٢١] .إنَّ حصيلة هذا التشخيص فرضت على ابن سنان أنْ يُبين علة هذا الطرح الصّوتي في ضمن خصوصية ذوقية بأنْ يجعل منه موضوعًا لإدراك المتذوق, وإثاره كوامن الانفعال من خلال الربط بين الصّوت واللون ، فيذهب الى ((أنَّ علة هذا واضحة ، وهي أنّ الحروف التي هي أصّوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر ، ولا شك في أنّ الالوان المتباينة إذا اجتمعت كانت في المنظر أحسن من الالوان المتقاربة ، وبهذا كان

البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة ، ولقربٍ ما بينه وبين الأصفر ، وبعد ما بينه وبين الأسود ، إذا كان هذا موجودًا على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه ، وكانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة هي العلة في حسن النقوش إذا امتزجت من الألوان المتباعدة)) [٢٢] .فيوظف ابن سنان بُعدًا صوريًا قائمًا على الانفعال النفسي من خلال الربط بين حاستي (السمع والبصر) ، وهو جوهر العمل الإبلاغي الذي يواري داخله شحنة انفعالية – نفسية ، فالألوان ((شأنها شأن الحروف ، بقدر ما تبعد من بعضها البعض بالقدر نفسه تحصل العين على الانفعال البصري)) [٢٣] .واستكمالاً لتحديد خاصية إبلاغية الصوت عند ابن سنان ، فانه يتحرك في تنظيره البياني الذي يشير الى النزعة الفطرية لقاء الاصوات التي تتطلب جهدًا مخرجيًا معينًا بوصفها سمة من سمات الأداء الإبلاغي ، فيجعل من الصوت (المضعف) في المرتبة الثانية من حيث (الحُسن) ، إذ يقول ((والثاني تضعيف هذا الحرف نفسه ، وهو يلي هذا القسم من الحسن)) [٢٤] ، وانطلاقًا من رؤية دي سوسير التي حددت قيمة الصوت في البنية اللغوية على مقدار (التأثير السمعي) [٢٥] ، فان للصوت المضعّف عند ابن سنان تأثيرًا صوتيًا إبلاغيًا من خلال السعة الصوتية التي تؤثر في نفس السامع تأثيرًا زائدًا ، ((فلا يكتفي بالضغط على الحرف وتشديده ، بل يضعف إليه حرفاً أخر لزيادة ذلك التأثير)) [٢٦] ، الامر الذي دعا منظري النظرية الإبلاغية الى عدّ (التضعيف) أحد الأساليب الصّوتية الأساسية في النَّظرية الإبلاغية [٢٧] ، وهو ما يكشف العلاقة الجدلية بين (النطق والسمع) التي تُعطي الألفاظ قيمتها الإبلاغية ، إذ آمن المهتمون بهذه النظرية ((أنَّ العلاقة الجدلية بين النطق والسمع هي ما يُعطي الاستخدام الأمثل للحروف التي تشكل قيمة وأهمية وفاعلية)) [٢٨] ، واستكمالاً لهذه الرؤية الإبلاغية ، فقد وازن ابن سنان بين (الإدغام والتضعيف) ، ورأى أنَّهما شيئان مختلفان جدًا عند أصحاب هذه الصناعة ، إذ إنَّ إتيان التضعيف أفضل من إتيان الإدغام في النسق الصّوتي الإبلاغي ، فـ ((الحرفان المتجاوران لا يمكن إدغام احدهما في الاخر ، حتى يتكلف قلبه إلى لفظه ثُمّ يُدغم ، فكانت المشقة فيه أغلظ)) [٢٩] ، ويورد في سبيل ذلك قول رؤبة [٣٠] :

لواحق الأقراب فيها كالمقق:

فعلى الرغم من أنَّه يرى أنَّ تضعيف حروف الحلق قد قلّ في كلام العرب ، الا أنَّه يرى أنّ هذا البيت (على وجه صالح) [٣١] ، ويبدو أنّ وجه اعجاب ابن سنان بهذا البيت هو جرس الصّوت المستوحى من صوت (القاف) المضعف الذي خرج من قيد الصّوت المحض الى تحريك الجرس وتقويته التي اختزلتها أبجدية الصّوت ، إذ يرى إنّك تستطيع أن تقول : فرس أمق (بالإدغام) ، الا أن الشاعر رفض ذلك [٣٢] ، طلبًا للخفة وزيادةً في التأثير مما يعطي قيمة صوتية مرادفة ، ومما يزيد من ذلك إذا علمنا ان صوت (القاف) مجهور عند ابن سنان [٣٣] ، والصفة الجهورية أعطت تأثيرًا صوتيًا واضحًا في السمع ، فتؤثر في نفس السامع تأثيرًا زائدًا ، وهو ما أشارت اليه النظرية الإبلاغية في تكرار الأصّوات في النسق الصّوتي الإبلاغي , ورأت أن هذا المبدأ يرتبط بما يُسمى (إيحاء الصوت) [٣٤] أو ما نصطلح عليه (تداعي معاني الحروف) ، حيث يشكل الصوت في النسق اللغوي منطلقاً للوعي والتأثير ، وفق جدلية (النطق والسمع) [٣٥] ، فإبلاغية الصّوت عند ابن سنان تنفذ من خلال هذه الجدلية ، لتؤسس رؤية صوتية مفادها ؛ أنّ موسيقى اللفظ , وجرس الكلمات تكتسب قيمتها الإبلاغية من خلال بُعدها الأصّواتي ، وأنّ الميزة فيها تشمل بنية الكلمة لتستشرف بها الى الخارج لتكون خاصية خارجية بوصفها اختيارًا فرديًا ، وهو

الأمر الذي دفعه، الى تأسيس بُعد إبلاغي يستمد قيمته، من النظر الى الألفاظ بوصفها وحدات فاعلة بين المتخاطبين ، وأنّ هذه الوحدات لا يمكن أنْ تكتسب قيمتها الفاعلة إلاّ من خلال تأليفها ، إذ يقول : ((أنْ نجد لتأليف اللفظة في السمع حُسنًا ومزية على غيرها ، وإنْ تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة ، كما انك تجد لبعض النغم والالوان حسنًا يتصور في النفس ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه ، كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه)) [٣٦] ، فهو هاهنا لا يتحدث عن الإبلاغ بصفته العادية ، بل يتحدث عن الإبلاغ الفني الذي يكتسب تأثيراته الفنية من خلال بنيته الصوتية المتمظهرة ، والمشكلة على وفق مبدأ التفاضل الصّوتي في تأليف الألفاظ ، الذي يعكس شعورًا في التعبير لدى المتلقي ، بوصفها قيمًا تعبيرية متعلقة بالمحتوى النفسي (كما أنَّك تجد لبعض النغم والألوان حُسنًا يتصور في النفس) وبهذا تتضح المعادلة الإبلاغية عند ابن سنان وهي (التعبير مقابل الاستجابة) ، التي تُعد اساسًا صوتيًا تربط بين الألفاظ – والمحتوى النفسي .

ويورد في سبيل ذلك لفظتي (تأنفت وتفاوح) الواردتين في نصين مختلفين ، الأول منهما في النثر , وهو قول أبي القاسم الحسين بن علي المغربي في بعض رسائله :

ورعوا هشيماء تأنفت روضه [٣٧] ،

والثاني في الشعر وهو قول أبي الطيب المتنبي [٣٨] :

اذا سارتِ الأجداث فوقَ نباتهِ تُفاوح مِسك الغانيات ورندُهُ

وعند تحليلهما صوتيًا يتبين لنا : التباعد المخرجي للعناصر الصوتية : تأنفت = مخرج النطع – واقصى الحلق – ومخرج ذلقي – ومخرج شفوي [٣٩]تفاوح = مخرج النطع – ومخرج شفوي – ومخرج وسط الحلق [٤٠]. احتواؤهما في غالب اللفظ على الأصوات المهموسة . تأنفت = ثلاثة أصّوات مهموسة وهي : التاء المكررة , والفاء [٤١].تفاوح = ثلاثة أصّوات مهموسة وهي : التاء , والفاء , والحاء [٤٢]. عدم احتواء اللفظتين على الادغام الذي يثقل النطق موسيقى اللفظتين الناتجة من مواءمة مقاطعهما وجرس أصّواتهما الهادر . خلوهما من التقارب المخرجي , وبعض أصوات الحلق فالتحليل الصوتي لهاتين اللفظتين يكشف ما تضمنتاه من مزايا ناجزة للتباعد المخرجي لوحداتها الصّوتية ، وعناصر الإتلاف لمقاطعهما ، فضلاً عن توافرهما في تشكيلهما الغالب على الأصوات المهموسة التي شكلت مناخًا إبلاغيًا ممتدًا بسبب الامتداد الصّوتي الذي وفرته هذه الأصوات لضعف الاعتماد في التصويت إذ إنّ ((لجرس اللفظة ووقع تأليف أصّوات حروفها وحركاتها في الأذن ، دورًا هامًا في إثارة الانفعال المناسب ، فالإيقاع الداخلي والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق بها ، يعتبر من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة ، كما أنّ له ايحاءً نفسيًا خاصًا لدى المتلقي والمتكلم على حد سواء)) [٤٣] فكان التصويت بصيغة (تأنفت وتفاوح) تأليفًا مخصوصًا دون باقي الاشتقاقات التي تحتملها اللفظتين في الموقعين ، الأمر الذي دفع ابن سنان الى القول ((إنَّ تأنفت كلمة لا خفاء بحسنها لوقوعها الموقع الذي ذكرته)) [٤٤] و((إنَّ تفاوح كلمة غاية في الحسن)) [٤٥] .

ولعلّ هذه المؤشرات تدل على أنّ الكاتب واعٍ كل الوعي للخيار الذي اختاره من بين القيم الإبلاغية الأخرى ، وهنا ترتكز القيمة الإبلاغية على مبدأ وجود (شكل صوتي خاص) [٤٦] في الإبلاغية او (التأليف المختار في اللفظة) [٤٧] عند ابن سنان ، ضمن المتغيرات الإبلاغية لأنماط التعبير ؛ يقول ((فإنّ السامع يجد لقولهم : العذيب اسم موضع ، وعذيبه اسم امرأة ، وعذب وعذاب وعَذبَ وعذبات ، ما لا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ في التأليف)) [٤٨] .إنّ حصيلة هذا التشخيص فرضت على ابن سنان توزيع المعطيات بشكل يخضع لضوابط تنظيم عملية الإبلاغ الصوتي ،على وفق رؤية واعية للمعرفة العربية ؛ لذا نجده يربط هذا المبدأ (مبدأ الاختيار = التأليف المختار) بمبدأ آخر, وهو مبدأ (السعة اللغوية) ، أو الرصيد اللغوي الذي تحدث عنه سوسير ، ويعني ما تضمنته المعرفة العربية من سعة في تنوع الالفاظ التي تكتنزها اللغة والتي تفترض وجود ((عدة أنماط تعني الشيء نفسه ، وإنّ كان كل منهما يضيف الى التعبير لطيفة إبلاغية مختلفة من اللطائف التي تضيفها الأنماط الاخرى)) [٤٩] ، يقول : أبن سنان ((فأما السعة فالامر فيها واضح ، لانَّ الناظم أو الناثر إذا حضر عليه موضع إيراد لفظة ، وكانت اللغة التي ينتج منها ذات ألفاظ كثيرة ، تقع موقع تلك اللفظة في المعنى ، أخذ ما يليق بالموضع من غير عنت ولا مشقة)) [٥٠] .فإبلاغية الصّوت عند ابن سنان الخفاجي ترتكز على العلاقة الناشئة بين مفهوم الاختيار = ومفهوم السعة اللغوية ، وهذه العلاقة هي التي تعطي للتعبير ثراءه الصّوتي ؛لأنّ ((الباث يتخير من الرصيد اللغوي دوال معينة يقحمها في ملفوظه عن قصد ، وبهذا الاعتبار, فأنّ الخطاب الأدبي هو عمل يتم عن وعي وأنَّ كل ما يوجد في الخطاب من تراكيب وألفاظ يؤدي وظيفة قصدها الباث)) [٥١] .

المبحث الثاني :اطّراح الأبنية الصوتية (بنية الإقصاء)

لما اتضحت لدى ابن سنان الخفاجي القيمة الإبلاغية لبنية الاختيار للأنماط التعبيرية في نظم المعرفة العربية ، أخذ ينطلق من نقطة شروع أولى ؛ لتكون اساسًا في بلورة نتائج تحدد طبيعة الفارق الإبلاغي بين هذه الانماط في التعبير ، ومن هنا طرح مصطلح (اطّراح الأبنية) [٥٢] ، الذي نرى فيه من الحداثة الظاهرة في التأسيس الذي يقتضي غربلة الأنماط التعبيرية وإبعاد الوحدات الصوتية النابية عن الإبلاغ المتحقق وإقصاءها ؛ ليزيد التعبير قوة التأثير البلاغي فقد آمنتْ الإبلاغية أنَّ مفهوم (الابتعاد) الإبلاغي يهدف الى غربلة الأنماط التعبيرية المعمول بها والإرتقاء بالتعبير إلى منصة الفن , وذرى البلاغة [٥٣] فأنَّ ((ثمة امكانيات تعبيرية كامنة في المادة الصوتية ... وهذه التأثيرات الصوتية تظل كامنة في اللغة العادية ، حيث تكون دلالة الكلمات التي تتألف منها ، والظلال الوجدانية لهذه الكلمات بمعزل عن قيم الصوات نفسها ... ولكنها تنفجر حيثما يقع التوافق من هذه الناحية ، واذن فثمة مجال – بجانب علم الاصوات بمعناه الدقيق – لعلم اصوات تعبيري يمكن ان يلقى كثيرًا من الضوء على ذلك العلم الأول ، إذ يقوم بتحليل ما ندركه, بالغريزة حق الادراك ، وهو ان ثمة تراسلاً بين المشاعر وبين التأثيرات الحسية التي تحدثها اللغة)) [٥٤] ، فعمد ابن سنان الى هذا المصطلح من زاوية دلالته على اصغر وحده صوتية قادرة على التأثير الصّوتي ، إذ يقول : ((فلا يكاد يجئ في كلام العرب ثلاثة أحرف من جنس واحد في كلمة واحدة ، لحزونة ذلك على ألسنتهم وثقله ... لان الذي فيه حرفان حسب وحروف الحلق خاصة مما يقل تأليفهم لها من غير فصل يقع بينهما ، كل ذلك اعتماداً للخفة وتجنباً للثقل في النطق ، فأما القاف والكاف والجيم فلم تتجاوز في كلامهم البتة ، لم يأت عنهم : قج ،

ولا جق ، ولا كج ولا جك ، ولا قك ، ولا كق ، وكل ذلك فراراً مما ذكرناه)) [٥٥] . من هنا استبعدت أصّوات كثيرة في تأليف بعضها مع بعض ، دفعًا للثّقل الحاصل في النطق , واستهجاناً للسمع ، فلا تأتي على أصّوات متقاربة من ثلاثة حروف من جنس واحد في بناء الكلمة ، ولا يؤلف بين حرفين من حروف الحلق دون فاصل بينهما ، لأنَّ ((بناء الكلمة من أصوات متقاربة في مخارجها يجعلها كزة ثقيلة وممجوجة تكرهها النفس ولا تكاد تستسيغها))[٥٦] .فنجد أنَّ ابن سنان يحاول تذليل اشكالية قد واجهت استعمال بعض الكتاب أو القراء ، تكمن في طبيعة الحكم على الفارق الصّوتي لبعض الكلمات ، مما دفعه الى تفسير وقوع بعض الأنماط التعبيرية على وفق مبدأ الأثر الصوتي لها ، واهتمامه بالشعر على حساب النثر بسبب طبيعة الشعر القائم على الصوت ، بل ((أنَّ جوهر الشعر هو الصوت)) [٥٧] .فيرى أنَّ ((وقوع المهمل من هذه اللغة على ما قدمته لك في الاكثر من اطّراح الأبنية التي يصعب النطق بها لضربٍ من التقارب في الحروف)) [٥٨] . فتعاضد الأصوات على وفق نظام مخرجي معين ، يقودها الى تشكيل مساحات صوتية داخل بنية الكلمة ، تتفاوت حسب كمية الانتاج الصوتي ، تعمل على خلق بنية منسجمة تتنوع تنوعاً مناسباً مع الدلالة الإبلاغية في الخطاب وهذا الامر – على ما يبدو – غير متوفر في الانماط التعبيرية (المهملة) عند ابن سنان ؛ وذلك لتقارب مخارج الأصّوات الذي ينتج ((قبح التأليف الذي يمجه السمع)) [٥٩] ، المتحقق في الالفاظ (الوحشية والساقطة والشاذة) او الألفاظ التي ((متى زادت على الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت)) [٦٠] . فطبيعة تشكيل هذه الألفاظ وتوارد نظامها الصّوتي قد يشكل عائقاً إبلاغياً يُدخلها في دائرة (الاستثقال السمعي) ومن ثمَّ الإهمال ، لأنَّ إبلاغية ((الألفاظ متوقفة على مدى ظهورها في الدلالة على المراد وابانتها اياه ، وظهورها في الدلالة يعتمد على الفتها واستئناس المتلقي بها ، ولا يأنس الناس استعمال لفظة ما لم يستحسنوا استعمالها ، وحسن اللفظة لا تُدرك الا بالسمع)) [٦١] ؛ مما دعا ابن سنان إلى اختزال هذه الرؤية بمنحى صوتي يهدف الى الكشف عن نظام البنية المهملة بمنظور إبلاغي للفظتي (الجِرشيّ وحقلّد) ، الواردتين في الشعر ، الاولى في قول ابي الطيب المتنبي : [٦٢]

مباركُ الاسمِ أعزُّ اللقبِ كريم الجِرشيّ شريف النسبْ

والثانية في قول زهير بن ابي سُلمى [٦٣] :

تقيُّ نقيُّ لم يكثّر غنيمةً بنهكة ذي القربى ولا بحقلّدِ

فالتحليل الصوتي لهاتين اللفظتين يتبين لنا الاتي : - . التقارب المخرجي لعناصرهما الصوتية :فالجرشيّ = تتشكل من صوتين من المخرج الشجري ، ومخرج ذلق اللسان والشفة [٦٤] وحقلّد = تتشكل من صوتين من المخرج الحلقي ، ومخرج حافة اللسان وأصول الثنايا [٦٥]. احتواء : جرشيّ على = اربعة أصّوات مجهورة, وهي (الجيم والياء المكررة والراء) [٦٦] وحقلّد على = اربعة أصّوات مجهورة أيضاً, وهي (القاف واللام المكررة والدال) [٦٧]فموسيقى اللفظتين الناتج عن أثر تقارب مخارجهما الصّوتية , وما يقتضيه من ضيق المساحات داخل بنية الكلمة ، مما يستوجب التكلف في النطق لإرجاع اعضاء النطق مرة اخرى للمخرج نفسه ، يقف عائقاً دون سلاستها , وجمالها الصوتي ، فضلا عن ذلك توافرها على أصوات الجهر في أغلب عناصر اللفظتين , وما يؤديه من ارتفاع بالنغمة الموسيقية وجرس الكلمات حتى ((كأنها اغتصبت مكانها في بيت المتنبي اغتصاباً ، فبينما كان بيت المتنبي يسير سيراً هنيئاً مستخدماً المفردات الأليفة إلى حاستي السمع والبصر ، جاءت هذه

المفردة (الجرشيّ) لتحدث انزياحاً غير متوقع وغير محبب، في سير البيت)) [٦٨] موسيقياً من لفظة (النفس) التي تعد (الجرشيّ) احدى اشتقاقاتها [٦٩] ، وكذلك في بيت زهير بن أبي سلمى ، فان البيت يحافظ على موسيقى الألفاظ التي توحي بحالة الاسترسال بنسق موسيقي ، وليس فيه نبوة , أو هبوط الى أنْ نصل الى لفظة (حقلّد) ، لتكسر ذلك الاسترسال وتخرجه، من صوته الطبيعي الى صخب التزاحم من لفظة (البخيل) التي تعد حقلّد إحدى اشتقاقاتها [٧٠] ، مما دعا ابن سنان الى القول : فإنك تجد في – الجرش، – تأليفاً يكرهه السمع وينبوء عنه ... والحقلّد كلمة توفي على قبح الجرشيّ وتزيد عليه)) [٧١] .ولعلّ الجانب الموسيقي للمفردات من أكثر الجوانب تأثيراً في المتلقي ؛ لذا نجده، من أكثر الجوانب تعرضاً للنقد [٧٢] ، لأنَّ المساحات الصوتية داخل بنية الكلمة أو (الموسيقى الداخلية) ، تؤدي دوراً هاماً في اثارة كوامن الانفعال الإبلاغي داخل الخطاب ، وتضيف جواً موسيقياً متناسقاً مع ذلك الانفعال لدى المتلقي [٧٣] ، ((فالانفعالية الكامنة في بعض الصيغ الاشتقاقية ، وفي تناغم الحروف , وجرسها توفر من الإبلاغية ما لا طاقة لغيرها به)) [٧٤] وهذا الامر غير متحقق في الألفاظ المهملة ، لما تحويه من نغم صوتي متوعر ، ولا أدلّ على ذلك مما أشار اليه ابن سنان في لفظة (جُوْشوش) الواردة في قول أبي عبادة البحتري : [٧٥]

فلا وصلَ إلاّ أنْ يَطيف خيالُها بنا تحتَ جُوْشوش من الليلِ مظلمِ

إذ يقول : ((فليس بقبح جُوْشوش خفاء ، هذا على التي لم أعرف شاعراً قديماً ولا حديثاً أحسن سبكاً من ابي عبادة ، ولا أحذق في اختيار الألفاظ وتهذيب المعاني)) [٧٦] .ولكي تكتسب الأصّوات بعدها الإبلاغي القار ، يشير ابن سنان إلى النّمط الثاني من مفهوم الألفاظ المهملة في اطّراح الأبنية صوتياً وتكمن في الألفاظ التي ((زادت، على الامثلة المعتادة المعروفة)) [٧٧] ، بمعنى أنَّ زيادتها على التشكيل اللغوي في أبجدية التخاطب المعتاد ، في المنظومة الكلامية ، وكان في زيادتها غير مؤدٍ إبلاغي كالحاصل في صيغة المبالغة ، التي تؤدي دوراً فعالاً في التأثير الإبلاغي لدى المتلقي ((ففي اللغة العربية توفر (صيغ المبالغة) مثلاً للنص ما لا يوفره، غيرها من الأوصاف)) [٨٧] ، مما لها من دور فعال في تبيان الانفعال الكامن في الإبلاغ لدى المتلقي ، وهذا غير متحقق في هذه الألفاظ (المهملة)، ويورد ابن سنان في سبيل تبيان ذلك قول أبي نصر بن نباته للتدليل على ذلك : [٧٩]

فاياكمُ أنْ تكشفوا عن رؤوسكم ألا إن مغناطيسهنَّ الذوائبُ

فلفظة (مغناطيسهنَّ) تحدد نوعية التشكيل الصّوتي الذي يمثل زخماً سمعياً في جريان موسيقى البيت ، لما تحتويه من كثرة حروفها ومقاطعها الصوتية التي شُكلت منها ، إذ إنَّ كثرة المقاطع , وقلتها تؤثر في موسيقى البيت تأثيراً واضحاً وتبين مدى انسجامها في النسيج المقطعي [٨٠] ، فنجد أنَّها تتكون من ستة مقاطع صوتية وهي : **/ مغ / نا / طيـ / سِـ / هن / نَـ /**

ومن ثَمَّ فانَّ إبلاغية الصّوت غير متحققة في هذه اللفظة ؛ لأنَّ الإبلاغية تؤمن بأنَّ ((نوعية المقاطع هي التي تحدد قمم الوضوح في الكلمة ، وتتفاوت، نغمة الكلمة وفقاً لنوعية مقاطعها ، كما تحدد المقاطع نوعية التشكيل المقطعي عند الشاعر)) [٨١] ، الأمر الذي دفع ابن سنان إلى القول : ((فمغناطيسهن، كلمة غير مرضية لما ذكرته)) [٨٢] ، فضلا عما تتطلبهُ

عملية النطق بها من جهد عضلي فيزيولوجي ، قد يُبعد الأصّوات من الحصول على صداها الحقيقي بمقياس الألفة , والتأليف الصّوتي الذي يعني الظهور , والبيان في البلاغة العربية الأمر الذي دفع ابن سنان إلى القول : ((فان استعمال الالفاظ الغريبة والوحشية نقص في الفصاحة التي هي الظهور والبيان)) [٨٣] .على هذا الأساس ذهب ابن سنان إلى القول : ((وليس لأحد أنْ يتخيل أن العذر في إيراد هذه الألفاظ وامثالها تعذر ما يقع موقعها في النظم ، كما يظن بعض المتخلفين في هذه الصناعة ، وذلك انه ليس يجب على الانسان أنْ يكون شاعراً ولا كاتباً ولا صاحب كلام يؤثر ولفظ يروى ، ولا يجب عليه – لو وجب هذا – أنْ ينظم تلك القصيدة التي وردت، فيها هذه اللفظة ولا البيت من القصيدة ، فكيف نعذره، إذا أورد لفظة قبيحة جارية مجرى ما ذكرناه , وهو قادر على حذف البيت كله وإطّراح ذكر جميعه إنْ لم يكن قادراً على تبديل كلمة منه)) [٨٤] .

المبحث الثالث :الإيقـاع الصوتي للأبنيـة:

يعرف الإيقاع بأنَّه ((تتابع نظامي لفاصل زمني معين , أو مجموعة من الفواصل الزمنية المعينة بالنسبة للأصّوات , أو الحركات ؛ وهو موصوف بتوكيد نظامي , أو شخصي)) [٨٥] .ويُعد الاهتمام بالإيقاع من أهم الاثار الصّوتية في البلاغة العربية والنقد العربي الحديث وذلك ((يعود الى انبناء الشعر عليه ... وقد انطلقت العرب لتحديد مفهوم الشعر من خصائصه اللغوية ... فجوهر الشعر إذن هو الموسيقى أو ما يُعبر عنه بالنقد الحديث بالإيقاع)) [٨٦] .فقد اولى ابن سنان الخفاجي الاهتمام بالإيقاع من خلال الألفاظ بوصفها سمات صوتيه تحت عنوان فصاحة المفردة المؤدية إلى البلاغة ، ومعنى هذا أنَّه أجرى ربطاً محكماً بين التوقيع الموسيقي الداخلي الناتج عن جرس الألفاظ وبين ما تنطوي عليه المفردة من فصاحة أو ركاكة ، فعندما ((تكون صيغ المفردات في العبارة منجزة دقيقة فإنَّها تحدث قوة في السبك وجمالاً في التناسق ، فضلاً عما تحدثه،من إيقاع خاص ينسجم مع دلالة الجملة والعبارة ، ولا شك أنَّ تناغم دلالة المفردات يؤدي تلقائياً إلى تناغم صيغ المفردات)) [٨٧] ، لزيادة سلطان الكلام الحسن الصوتي المطلوب , والإيضاح الإبلاغي المؤثر ، فالإيقاع يعني أثر الصّوت في اللفظة المفردة ، وتألفه، مع الأصّوات المجاورة وما يتركه، من أثر في المتلقي ، على هذا فالألفاظ ((لم تعد مجرد أصّوات رنانة تروع الاذن بل اصبحت توقيفات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لهز اعماقه في هدوء ورفق)) [٨٨] ، لأنَّ أواصر الترابط متقاربة سواء على مستوى التأثير النفسي أم على التأثير الجمالي في التعبير ، القائم على القوانين التي تتمثل في الايقاع [٨٩] ، ومن هنا يمكن تقسيم الألفاظ عن ابن سنان على قسمين :. ألفاظ موسيقية . ألفاظ غير موسيقية

وهذا التقسيم قائم عنده على تفضيل الشعر على النثر من خلال الايقاع الذي ((يحسن الشعر ويحصل للكلام به من الرونق ما لا يكون للكلام المنثور ، ويحدث عليه من الطرب في اماكن التلحين والغناء به ما لا يكون للكلام المنثور)) [٩٠] .

على هذا الأساس فانَّ إبلاغية الإيقاع الصّوتي في الألفاظ عند ابن سنان الخفاجي تنضوي على بعدين :

البعد الاول : بُعد فني: ينطلق من قضية الحسن الصّوتي في الوزن العروضي من خلال مبدأ الحشو الصّوتي ، واستعانة النصوص به لـ ((إصلاح الوزن أو تناسب القوافي وحرف الروي ، إنْ كان الكلام منظوماً ، وقصد السجع وتأليف الفصول إنْ كان منثوراً)) [٩١] . فهو عملية ضبط للإيقاع الصوتي بين عملية التأثير الإبلاغي والتزام بالحدود المعقولة في الاستعانة بالصوت ، إذ إنَّ ((عملية الضبط التي يقوم بها الشاعر من خلال الوزن للشحنات الانفعالية التي قد تزيد عن اللزوم وتصبح

عبئاً على النص يقلل بدل أنْ يضاعف من قيمته الجمالية والإبلاغية)) [٩٢] .ومما يورد في سبيل ذلك قول ابن سنان في بيت أبي تمام [٩٣]

جذبتُ نداه غدوةَ السبت جذبة فَخَرَصَريعاً بين أيدي القصائِدِ

فقد أوضح أنَّ (غدوة السبت) حشو في البيت ، ولم تأت ِلتزيد البيت قيمة إبلاغية سوى لإتمام البعد الفني للإيقاع لأنَّ ((غدوة السبت حشو لا يحتاج اليه ولا تقع فائدة بذكره ، ومن ذا الذي يؤثر أنْ يعلم اليوم الذي أعطى الممدوح فيه ابا تمام ، وأي فرق بين أنْ يقع عطاءه في يوم السبت أو الاحد أو غيرهما من الايام ، وما بقى عليه شيء إلاّ أنْ يخبر بتاريخ ذلك الوقت وموقع ذلك اليوم من الشهر ، فمثل هذا واشباهه الحشو الذي يقع ولا تعرض في ذكره فائدة إلاّ ليصلح الوزن)) [٩٤] .

ومثله قوله في بيت أبي تمام الذي يكون لأجل القافية : [٩٥]

كالظبية الأدْماءِ صافتْ فارتعتْ زهر العَرَار الغضّ والجثجاثا

إذ يقول : ((فإنَّ الجثجاث إنما جاء به حشواً لأجل القافية ، وإلاّ فليس للظبية فضيلة إذا رعت الجثجاث ، ولا له فيها ميزة على غيره)) [٩٦] . فالبعد الفني للإيقاع أو الإيقاع الموسيقي المتحكم به الوزن يسير على وفق خطة تفضي بالكلام إلى الشعر , وتبين قدرته على إثارة كوامن الانفعال وتهيأت المادة الإبلاغية في أنْ تطفو على سطح التعبير .

البعد الثاني : بُعد إبلاغي : وهو بُعد يدل على معنى اوسع ، لأنَّ النّاظم يَعمد الإيقاع لبلوغ الجمال الصّوتي , والدلالي في النصوص التي تتصل ببعض الألوان البلاغية بوصفها ظواهر تعبيرية ((تفيد فائدة مختارة يزداد بها الكلام حسناً وطلاوة)) [٩٧] فيكون ((للإيقاع الصّوتي المؤثر دلالات بلاغية لا تقل أهميتها عن دلالة الالفاظ ، وتزيد أهمية الإيقاع الصوتي ، إذا تطابق دلالاتها مع دلالة الالفاظ أو سعتها أو أكْمَلتها)) [٩٨] ، لتتواءم تلك الأبعاد في الإيقاع لخلق نظام صوتي إبلاغي, ينتزع جهازه التعبيري إلى طاقته القصوى ، بوصفه المولد الدائم للسعة الصّوتية ، وهو ما يبرر إمكانية تحريك الطاقة الإبلاغية في اللغة ؛لإنشاء أنماط كلامية مبنية على أساس الإيقاع الصوتي .ومما يرد للتدليل على ذلك قول ابن سنان في بيت أبي الطيب المتنبي [٩٩]

وتحتقر الدنيا احتقار مجرّبٍ يرى كلَّ ما فيها وحاشاك فانيا

فان لفظة (حاشاك) في البيت حشو ؛ وعلل ابن سنان ذلك ((لانَّ حاشاك هاهنا لفظة لم تدخل إلاّ لكمال الوزن ، لأنك إذا قلت احتقار مجرب يرى ما فيها فانياً ، كان كلاماً صحيحاً مستقيماً))[١٠٠] إلاّ أنَّها ومع تلك الفائدة في الإيقاع الصّوتي ، قد أفادت ،بُعداً إبلاغياً ، يقول ابن سنان ((فقد أفادت ،مع اصلاح الوزن دعاءً حسناً للممدوح في موضعه)) [١٠١] .

وكذلك في قول أبي الطيب المتنبي [١٠٢]

نهبتَ من الأعمار ما لو حويته ، لهنئت ،الدنيا بأنك خالد ،

فقد بين ابن سنان الخفاجي ، إبلاغية قول المتنبي (لهنئت الدنيا) ، التي أتت حشواً في عجز البيت ((إذ كان المعنى يتم من دونه ولو استوى له ان يقول نهبت من الاعمار ما لو حويته لخلدت في الدنيا لكان المعنى مستقيماً ، لكنه احتاج الى الفاظ يصح بها الوزن جاء بقوله لهنئت الدنيا)) [١٠٣] ، إلاّ أنَّها مع تلك الفائدة التي أدت الى استقامت الوزن واتمام الإيقاع ، فقد أصابت مَرمًى إبلاغياً يتمثل في ((زيادة في المدح وفضلة من التقريظ والوصف لا خفاء بحسن موقعها)) [١٠٤] فإبلاغية الصّوت عن ابن سنان تنفذ من خلال هذه الجدلية لتؤسس رؤية مفادها أنَّ موسيقى الألفاظ وجرس الكلمات تكتسب قيمتها الإبلاغية من خلال بُعدها الصّوتي الذي يتجلى في الشعر كما يتجلى في النثر من خلال مبدأ (السّجع) الذي يُحدد بالتماثل الصوتي في مقاطع التعبير [١٠٥] ، إلاّ أنَّه يرى أنَّ السّجع في الكلام قد يأتي مذموماً ، لأنَّ التعبير قد يتحمل ((تحملاً شديداً ويأتي بمعانٍ خارجة عن غرضه حتى يظفر بالسجعة بعد تعب ، ويكون بمنزلة من يطلب شيئاً يقصده فهو يجد في الطلب والمقصود يجتهد في الهرب ، ويجيء من هذا اختلاف الفصول في الطول والقصر لأنه يحتاج في طلب القرينة الى إطالة الفصل حتى يزيد على ما قبله زيادة فاحشة)) [١٠٦] ،فالاهتمام بالسجع عند ابن سنان راجع الى الوعي بقيمته الإبلاغية من حيث انَّه يفرض نفسه كبديل إجرائي عن الإيقاع الشعري , فضلاً عن دواعي التأثير الجمالي لما يهبه السّجع من علاقة وطيدة بين جرس الألفاظ , وبين ما يوحي إليه أو يشير اليه من معنى مراد ؛ لذا نجده عندما يتجه نظره الى مناقشة السجع في القرآن من خلال مبدأ الحشو ، يتطرق الى مصطلح أكثر رصانة واسماه (الزيادة المحمودة) [*] التي تكون لمؤدى ابلاغي إذ يقول : ((السجع محموداً إذا وقع سهلاً متيسراً بلا كلفة ولا مشقة وبحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ولا أحضره الا صدق معناه دون موافقة لفظه , ولا يكون الكلام الذي قبله انما يتخيل لأجله و ورد ليصير وصلة أليه)) [١٠٧] , أي أنه يعطي جمالاً صوتياً في النظم ، وبُعداً إبلاغياً في التعبير ويورد في سبيل ذلك زيادة (ما) في القرآن الكريم في قوله تعالى { **فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ** } عمران : الآية : ١٥٩ ، وقوله تعالى { **فَبِمَا نَقْضِهِم مِّيثَاقَهُمْ** } النساء ، الآية : ١٥٥ . فيرى فيها ((هاهنا تأثيراً في حسن النظم وتمكيناً في النفس وبعداً عن الألفاظ المبتذلة فعلى هذا لا يكون حشواً لا يفيد ، وأهل النحو يقولون : إن ما في هذا الموضع صلة مؤكدة للكلام ... وإذا افاد الكلام شيئاً فليس من الحشو المذموم ، لأنَّ حقيقة الحشو هو الذي يكون دخوله في الكلام وخروجه على سواء)) [١٠٨] .فإيقاع المفردة - هاهنا –يرسم المعنى الإبلاغي المراد بكل تفصيلاته , ويبين مدى انسجامه مع المعاني التي يهدف إليها التعبير . على هذا نستطيع القول : إنَّ البلاغيين - ومنذ قرون- قد تنبهوا الى الإبلاغية الصوتية وأقروا بأثرها في استدعاء المعنى والايحاء به , فهم وإنْ كان أغلب تركيزهم منصباً على المعنى إلاّ أننا نجد ابن سنان لم يهمل (اللفظ) , فجعل الذوق والحس المرهف فيصلاً في الوقوف على الحسن وتميزه عن القبح , وهو غاية البلاغة الصّوتية . على هذا الأساس نستطيع القول : إنَّ ابن سنان قد سلك طريقاً في سبيل الوصول بالبلاغة العربية إلى الإبلاغية في تناول أساليب التعبير الفني في اللغة الأدبية لتحقيق أكبر قدر من التأثير الصّوتي من خلال مبدأ (الفصاحة) التي وبحسب مقتضى الحال تكون أقرب إلى علم الأصّوات منها الى البلاغة العربية .

الخاتمــة

نفذ ابن سنان الخفاجي إلى عمل و وطبيعة الأسلوب وصياغته على وفق العلاقة القائمة بين اللغة وفاعل الكلام في تحديد هوية الألفاظ , وسماتها في التعبير القائم على مبدأ (النطق والسمع) على خلاف ما ذهب إليه أغلب الدارسين تركيزه على التباعد المخرجي للأصوات فقط . تكمن إبلاغية الصوت عند ابن سنان , من خلال إدماج المعيار الفسيولوجي , والمعيار الفنولوجي في الحكم على وظائف الأصّوات. يَعد (تضعيف الأصّوات) أحد الأساليب الصّوتية في إبلاغية الصّوت عند ابن سنان , وهو جوهر ما أشارت اليه النّظرية الإبلاغية في عملها الإجرائي .اشار ابن سنان الخفاجي إلى أنَّ إبلاغية الصّوت تكمن في (التأليف المختار) ، وهو ما اسمته النّظرية الإبلاغية بـ (الشكل الصوتي الخاص) . تكمن إبلاغية الصوت من خلال مبدأ (الاختيار) في تحديد طبيعة الألفاظ وتشكيل فاعليتها الذي يُعد أساس النظرية الإبلاغية حديثاً .أشار ابن سنان إلى مصطلح (اطّراح الأبنية) ، وهو مصطلح نرى فيه من الحداثة الظاهرة ، حتى عدّ أساس آلية النظرية الإبلاغية المعتمدة على مبدأ الإقصاء , والابتعاد عن الألفاظ التي تهبط بالتعبير المتحقق . يُعد الإيقاع قيمة مرموقة في إبلاغية الصوت عند ابن سنان الخفاجي , إذ يهب التوقيع الموسيقي , وجرس الكلمات بُعداً فنياً وإبلاغياً من خلال الشحنات الانفعالية الكامنة في التعبير .

الهوامــش

١ – البيان والتبين : ١ / ٧٩ .

٢ – البلاغة الصوتية في القرآن الكريم ، د. محمد ابراهيم شادي : ١٠ .

٣ – ينظر : علم اللغة العام : ٥٢ – ٥٣ .

٤ – الإبلاغية فرع من الالسنية ينتمي الى علم أساليب اللغة ، د. عفيف دمشقية : ٢٠٤ .

٥ – الإبلاغية في كتاب المحصول في علم أصول الفقه للرازي ، د. فراس حسن علي : ١٤ .

٦ – ينظر : المصدر نفسه : ١٥ .

٧ – سر الفصاحة ، ابو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سنان الخفاجي (٤٤٦هـ) :٦٢- ٦٣ .

٨ – ينظر : الإبلاغية في البلاغة العربية ، سمير ابو حمدان : ٦٢ ، والتحليل الصوتي للنص أ. مهدي عناد قبها :٣٠ ، والصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث ، د. تحسين عبد الرضا الوزان :٢١١ .

٩ – ينظر : الإبلاغية في البلاغة العربية : ٢٥ .

١٠ – ينظر : الإبلاغية فرع من الالسنية ينتمي على علم اساليب اللغة : ٢٠٦ .

١١ – سر الفصاحة : ٦٣ .

١٢ – البلاغة الصوتية في القرآن الكريم ، د. محمد ابراهيم شادي : ١١ .

١٣ – الابلاغية في البلاغة العربية : ٦٧ .

١٤ – قضايا في العلم اللغوي ، د. عبد السلام المهدي : ٨٦ .

١٥ – الفن والادب ، ميشال عاصي : ٨١ .

١٦ – فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، زكريا ابراهيم : ١١٦ .

١٧ – ينظر : المصدر نفسه : ١١٥ – ١١٦ .

١٨ – استقبال النص عند العرب ، د. محمد المبارك : ١٧٩ .

١٩ – سر الفصاحة : ٨٠ .

٢٠ – علم الاصوات ، برتيل مالبرج : ١٤٨ .

٢١ – اثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة ، د. فوزي الشايب : ١٥ .

٢٢ – سر الفصاحة : ٦٦ .

٢٣ – الابلاغية في البلاغة العربية : ٧٢ .

٢٤ – سر الفصاحة : ٨٠ .

٢٥ – ينظر : علم اللغة العام : ٥٣ .

٢٦ – التطور النحوي للغة العربية ، د. رمضان عبد التواب : ٣٥ .

٢٧ – ينظر : الإبلاغية فرع من الالسنية : ٢٠٧ ، والإبلاغية في كتاب المحصول في علم اصول الفقه : ١٢٠ .

٢٨ – استقبال النص عند العرب : ١٠٠ .

٢٩ – سر الفصاحة : ٨٠ .

٣٠ – ديوان رؤية : ١٠٦ ، وينظر : سر الفصاحة : ٨٠ .

٣١ – ينظر : سر الفصاحة : ٨٠ .

٣٢ – المصدر نفسه .

٣٣ – ينظر : المصدر نفسه : ٥٥ .

٣٤ – ينظر : استقبال النص عند العرب : ٩٩ .

٣٥ – ينظر : المصدر نفسه .

٣٦ – سر الفصاحة : ٨٦ .

٣٧ – المصدر نفسه : ٨٧ .

٣٨ – البيت في ديوان المتنبي من قصيدة مطلعها:

أود من الايام ما لا تودّهُ وأشكو اليها بنينا وهي جندُهُ . ينظر : سر الفصاحة ، ٨٧ .

٣٩ – ينظر : كتاب العين ، الخليل بن احمد الفراهيدي : ١ / ٥٨ .

٤٠ – ينظر : المصدر نفسه .

٤١ – ينظر : سر الفصاحة : ٥٥ .

٤٢ – ينظر : المصدر نفسه .

٤٣ – الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. محمد عبد الحميد ناجي : ٤١ .

٤٤ – سر الفصاحة : ٨٧ .

٤٥ – المصدر نفسه .

٤٦ – الإبلاغية فرع من الالسنية : ٢٠٧ .

٤٧ – سر الفصاحة : ٨٧ .

٤٨ – المصدر نفسه : ٨٦ .

٤٩ – الإبلاغية فرع من الالسنية : ٢٠٧ .

٥٠ – سر الفصاحة : ٧٤ – ٧٥ .

٥١- اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، د. توفيق الزيدي : ٨٣ .

٥٢ – سر الفصاحة : ٧٩ .

٥٣ – ينظر : الإبلاغية في البلاغة العربية : ٤٠ .

٥٤ – اتجاهات البحث اللساني ، د. ميلكا إفيتش : ٣٢ .

٥٥ – سر الفصاحة : ٧٩ – ٨٠ .

٥٦ – أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة : ١٧ .

٥٧ – اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث : ٦١ .

٥٨ – سر الفصاحة : ٧٩ .

٥٩ – المصدر نفسه : ٨٨.

٦٠ – المصدر نفسه : ١٠٧ .

٦١ – الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٤٣ .

٦٢ – مطلع القصيدة : فهمت الكتاب ابرّ الكتب فسمعاً لأمر أمير العرب , ينظر : سر الفصاحة : ٨٧ .

٦٣ – ديوان زهير بن ابي سلمى : ٢٣٩ , ينظر : سر الفصاحة : ٨٨ .

٦٤ – ينظر : كتاب العين : ١ / ٥٨ .

٦٥ – ينظر : المصدر نفسه .

٦٦ – ينظر : سر الفصاحة : ٥٥ .

٦٧ – ينظر : المصدر نفسه .

٦٨ – الإبلاغية في البلاغة العربية : ٧٠

٦٩ – ينظر : سر الفصاحة :٨٧ .

٧٠ – ينظر : المصدر نفسه .

٧١ – المصدر نفسه : ٨٨ .

٧٢ – ينظر : الإبلاغية في كتاب المحصول في علم اصول الفقه : ١٢٣ .

٧٣ – ينظر : الابلاغية في البلاغة العربية : ٦٦ .

٧٤ – الإبلاغية فرع من الالسنية : ٢٠٥ .

٧٥ – مطلع القصيدة: سقيت الغوادي من طلوع وأربع وحيت من دار الاسماء بلقعِ

ينظر : سر الفصاحة : ٩٣ .

٧٦ – سر الفصاحة : ٩٣ .

٧٧ – المصدر نفسه : ١٠٦ – ١٠٧ .

٧٨ – الإبلاغية فرع من الالسنية : ٢٠٥ .

٧٩ – مطلع القصيدة : رضينا وما ترضى السيوف القواضب تجاذب بها من هامكم وتجاذب

ينظر : سر الفصاحة ١٠٧ .

٨٠ – ينظر : منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري ، د. قاسم البريسم : ٤٨ .

٨١ – المصدر نفسه .

٨٢ – سر الفصاحة : ١٠٧ .

٨٣ – المصدر نفسه : ٢٢٢ – ٢٢٣ .

٨٤ – المصدر نفسه : ٩٥ – ٩٦ .

٨٥ – معجم علم النفس ، د. فاخر غافل : ٩٨ .

٨٦ – أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث : ٦٢ – ٦٣ .

٨٧ – البلاغة الصوتية في القرآن الكريم : ٥٩ .

٨٨ – الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د عز الدين اسماعيل : ٨٧ .

٨٩ – ينظر : الاسس الجمالية في النقد العربي د. عز الدين اسماعيل : ٢٢١ .

٩٠ – سر الفصاحة : ٢٧٧ .

٩١ – المصدر نفسه : ١٥٨ .

٩٢ - الإبلاغية في البلاغة العربية : ٦٦ .

٩٣ – ديوان المتنبي من قصيدة مطلعها :

يقول أناس في حبينا عاينوا عمارة رحلي من طريف وتالدِ ,

ينظر : سر الفصاحة : ١٦٣ .

٩٤ – سر الفصاحة : ١٦٣ .

٩٥ – ديوان ابي تمام من قصيدة مطلعها :

قف بالطلول الدارسات علاثاً أمست جبال قطينهنّ رثاثا

ينظر : سر الفصاحة : ١٦٥ .

٩٦ – سر الفصاحة : ١٦٥ .

٩٧ – المصدر نفسه : ١٥٨ .

٩٨ – روافد البلاغة ، بحث في اصول التفكير البلاغي ، سمير استيتية : ٢٧٦ .

٩٩ – ديوان المتنبي من قصيدة مطلعها :

كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً وحسب المنايا أن يكن امانيناً

ينظر : سر الفصاحة : ١٥٨ .

١٠٠ – سر الفصاحة : ١٥٨ .

١٠١ – المصدر نفسه .

١٠٢ – ديوان المتنبي من قصيدة مطلعها :

عواذل ذات الخال فيّ حواسدَ وان ضجيج الخود مني لماجدِ

ينظر : سر الفصاحة : ١٥٩ .

١٠٣ – سر الفصاحة : ١٥٩ .

١٠٤ – المصدر نفسه .

١٠٥ – ينظر : المصدر نفسه : ١٨٠ .

(*) – الامر الذي جعل السجع في القرآن الكريم في البعد الثاني (البعد الإبلاغي) ، اما السجع في التعبير العادي يكون في البعد الاول (البعد الفني) .

١٠٦ – سر الفصاحة : ١٦٦ - ١٦٧ .

١٠٧ – المصدر نفسه : ١٧١.

١٠٨- المصدر نفسه : ١٦٧.

مصادر ومراجع البحث

الكتب :

.القرآن الكريم

.الإبلاغية في البلاغة العربية ، سمير ابو حمدان ، منشورات عويدات الدولية ، بيروت – باريس ، ط١، ١٩٩١ م .

.الإبلاغية في كتاب المحصول في علم أصول الفقه للرازي (٦٠٦هـ) ، د. فراس حسن علي الكناني ، المطبعة العالمية الحديثة ، النجف الاشرف ، ط١ ، ٢٠١٧ م .

.اتجاهات البحث اللساني ، ميلكا إفيتش ، ترجمة : د. سعد عبد العزيز مصلوح و د. وفاء كامل فايد ، المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٠م .

.أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة ، د. فوزي الشايب ، عالم الكتب الحديثة ، أربد – الاردن ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م .

.أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، د. توفيق الزيدي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٤ م .

.استقبال النص عند العرب ، د. محمد المبارك ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م .

.الأسس الجمالية في النقد العربي ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الشؤون الثقافية ، ط ٣، ١٩٨٦م.

.الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .

.البلاغة الصوتية في القرآن الكريم ، د. محمد ابراهيم شادي ، الشركة الاسلامية للانتاج والتوزيع ، ط ١ ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨ م .

.البيان والتبين ، ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت (د. ت) .

.التحليل الصوتي للنص ، أ . مهدي عناد قيها ، دار اسامة للنشر والتوزيع ، الاردن – عمان ، ط١ ، ٢٠١٣ م .

.التطور النحوي للغة العربية ، د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣ م .

.سر الفصاحة ، ابو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سنان الخفاجي (٤٤٦هـ) ، تقديم وتحقيق : ابراهيم شمس الدين ، كتّاب ناشرون ، بيروت ط ١ ، ٢٠١٠ م .

.الصوت والمعنى في الدرس الصوتي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث ، د. تحسين عبد الرضا الوزان ، دار دجلة ، ناشرون وموزعون ، ط ١ ، ٢٠١١ م .

.الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٧٦ م .

.علم الاصوات ، برتيل مالبرج ، تعريب ودراسة : د. عبد الصبور شاهين ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .

.علم اللغة العام ، فيردينان دي سوسير ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة : د. مالك يوسف المطلبي ، دار آفاق عربية ، ١٩٨٨ م .

.فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر السلسلة الجمالية ، ١٩٨٨ م .

.الفن والادب ، د. ميشال عاصي ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦ م .

.قضايا في العلم اللغوي ، د. عبد السلام المسدي ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٩٤ م .

.كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) تحقيق : د. مهدي المخزومي و د. ابراهيم السامرائي ، مؤسسة الاعلمي ، بيروت – لبنان ، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨ م .

.معجم علم النفس ، د. فاخر غافل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧١ م .

.منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري ، د. قاسم راضي البريسم ، دار الكنوز الادبية ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .

البحـــوث

.الإبلاغية فرع من الالسنية ينتمي الى علم اساليب اللغة ، د. عفيف دمشقية ، مجلة الفكر العربي ، العددان (٨ – ٩) ، ١٩٧٩ م .

.روافد البلاغة ، بحث في اصول التفكير البلاغي ، سمير استيتية ، مجلة جذور ، ج ٦ ، مجلد : ٢ ، رجب ١٤٢٢ هـ- سبتمبر ٢٠٠١ م .