مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات الإنسانية

السنة الأولى

الرقم الدولي
٩٣٠٨ - ٢٣٠٤

العدد ٣

الرقم الدولي
٩٣٠٨ - ٢٣٠٤

مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات الإنسانية

تصدرها كلية الشيخ الطوسي الجامعة ـ النجف الأشرف/ العراق
السنة الأولى، العدد (٣)
(مُحرّم/ صفر ١٤٣٨هـ، تشرين الثاني ٢٠١٦م)

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٢١٣٥) لسنة ٢٠١٥

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جهاز الاشراف والتقويم العلمي
قسم التعليم الاهلي

بسم الله الرحمن الرحيم

رقم الكتاب : ج ه/ ٦٤٨٧
التاريخ / ٨ /١١/ ٢٠١٢

كلية الشيخ الطوسي الجامعة

م/ محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣
المنعقدة بتاريخ ٢٠١٢/٩/٢٩

تحية طيبة...

الحاقا بكتابنا المرقم ج ه/٦١٠٠ في ٢٠١٢/١١/٥ ، بشان الفقرة (١/١٠/اولا:الشؤون العلمية) من محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣ ، نود اعلامكم الى انه بالامكان اعتماد مجلة الكلية لاغراض الترقية العلمية وفق الية اعتماد المجلات الصادرة عن الكليات الاهلية والجمعيات العلمية لاغراض الترقية العلمية والتي يمكن الاطلاع عليها على موقع دائرة البحث والتطوير (www.rddiraq.com)

للتفضل بالاطلاع واتخاذ مايلزم...مع التقدير.

المحاسب القانوني
حيدر محمد درويش
ع/رئيس جهاز الاشراف والتقويم العلمي
٢٠١٢/١١/١٤

نسخة منه الى//
- ✓ مكتب رئيس الجهاز/للتفضل بالاطلاع..مع التقدير.
- ✓ دائرة البحث والتطوير / مذكرتكم ب ت م/١٠٥٤٣/٤ في ٢٠١٢/١١/٨...مع التقدير .
- ✓ جهاز الإشراف والتقويم العلمي/قسم التعليم الاهلي/شعبة المحاضر/ مع الاوليات.
- ✓ الصادرة .

البريد الالكتروني: mhesses @ yahoo.com

رَئِيسُ التَّحْرِيرِ

أ.د. سعد حمد عبد اللطيف

مُدِيرُ التَّحْرِيرِ

أ.م.د. خالد كاظم حميدي

هَيْئَةُ التَّحْرِيرِ

أ.م.د. زهير عبد المجيد الخواجة

أ.م.د. سعدية كريم الخواجة

أ.م.د. فاضل محمد الزبيدي

أ.م.د. عبد الله شاكر الشيباني

التَّصْحِيحُ اللُّغَوِيُّ

د. هاشم جبار الزرفي

الإِشْرَافُ الفَنِّيُّ

السيدة فاطمة محمد صاحب

الإِدَارَةُ المَالِيَّةُ

السيد رائد جاسم محمد

اللجنة الاستشارية

أ.د.حسن عيسى الحكيم:رئيس جامعة الكوفة سابقا/العراق.

أ.د.زهير غازي زاهد:الكلية الإسلامية ـ النجف الأشرف/العراق.

أ.د.سعد عبد العزيز مصلوح:جامعة الكويت/الكويت.

أ.د.عبد القادر فيدوح:جامعة قطر/قطر.

أ.د.حبيب مونسي: جامعة الجيلالي ليابس – سيدي بلعباس/الجزائر.

أ.د.حاكم حبيب الكريطي: جامعة الكوفة/العراق.

أ.د.بشرى البستاني: جامعة الموصل/العراق.

أ.د.أحمد رشراش: جامعة طرابلس/ليبيا.

أ.د.سرور طالبي المل: رئيس مركز جيل البحث العلمي/لبنان.

أ.د.هادي حسين هادي: جامعة الكوفة/العراق.

أ.د.حسن مجيد العبيدي: الجامعة المستنصرية/العراق.

بسم الله الرحمن الرحيم

الافتتاحية:

﴿وَقُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

تسعى مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة إلى التماس خطٍّ تطوريّ بانتقالها من الشعور بوجود مشاكل فكرية إلى الشروع في حلّها، وهو فحوى البحث العلمي،عن طريق التفكير في إيجاد وسائل بحث جديدة لحلّ مشكلات الثقافة العربية الإسلامية، ومنها مشكلة تجديد العلوم العربية القديمة ونقدها بدلا من اجترارها الذي لا يواكب روح العصر وتعقيداته.

إنّ هذه المعطيات هي بحاجة ماسة إلى تضافر الجهود المخلصة عن طريق إثارة الأسئلة واتخاذ الشك العلمي منهجا في التعامل مع العلوم القديمة والعلوم الغربية الوافدة على حدٍّ سواء، ذلك أنّ الركون إلى القديم المألوف وإنْ كان مريحا لا يُسبب لنا الإجهاد إلا أنّه لا يدفع العلم إلى الأمام، أما التزام الوافد بحجة التحديث من دون انتقاء ما ينفعنا بما يلائم ثقافتنا ويُجيب عن أسئلتنا فإنّه يُسبب لنا الفوضى الفكرية المفضية إلى الضياع، ولاسيما مع عدم وجود نظرية ترجمة عربية.

لذلك تفتح مجلة الشيخ الطوسي الجامعة أبوابها أمام الباحثين الذين يؤمنون بأهمية النقد والتجديد والبحث عن البدائل.

أملنا كبير بالأقلام الحرّة التي شجعتنا على ملاحظة خطّ تطور هذا العدد بالقياس إلى العددين السابقين من حيث اتساع صيت المجلة جغرافيا وتنوّع موضوعاتها التي تصدَّت لبعض قضايا العصر.

مدير التحرير

أسلوبية القضايا الصوتية في كتاب (سر الفصاحة) لابن سنان الخفاجي

د. نور الهدى حسني
كلية الآداب واللغات الأجنبية
جامعة محمد خيضر بسكرة/الجزائر

أسلوبية القضايا الصوتية في كتاب (سر الفصاحة) لابن سنان الخفاجي

د. نور الهدى حسني
كلية الآداب واللغات الأجنبية
جامعة محمد خيضر بسكرة/الجزائر

ملخص:

تهدف الدراسة إلى عرض بعض القضايا الصوتية في كتاب "سر الفصاحة" لابن سنان الخفاجي، وعلاقتها بالأسلوبية الصوتية (phonostylistique)، فالكتاب من أهم كتب التراث معالجةً لمسائل الصوت واللغة من منظور بلاغي أسلوبي، وقد تناول الدراسة التكرار الصوتي وأثره الأسلوبي وكيف عالجه ابن سنان في علاقته بالفصاحة على مستوى اللفظ وعلى مستوى التركيب، ثم قضية التناسب الصوتي وأثره في حسن السمع إفرادا وتركيبا أيضا، وأبعاده الأسلوبية .

Abstract:

this study aims to show some of the cases of phonology in the book "Sir Al-Fassaha" by Ibn Sinan Al-Khafaji. This study also aims to show the relationship of those cases with phonostylistics; thus, this book is one of the important traditional books that deal with cases of phonology and language from a rhetorical stylistic way. This study begins by showing the repetition of sounds and its stylistic rule, and how it was analyzed by "Ibn Sinan" by the fluency in the level of

utterance and the level of structure; then, the study dealt with the case of the sound proportionality and its effects in the hearers as well as its stylistic dimensions.

تمهيد:

كثيرا ما ربط اللغويون بين الأسلوب والتعبير داخل الخطاب، وعدّوا أن ما يجعلنا نستحسن هذا النص من غيره هو كيفية صناعة تلك المكونات اللفظية، ونسجها ضمن تأليف لفظي أو تركيب لغوي يسمح لها أن تظهر ما تبديه وما تخفيه من عناصر لغوية وجمالية.

ثم إن عناصر اللغة عادة ما تخرج عن قواعدها المعروفة في النظام اللغوي الاعتيادي، فتنزاح عنها في الاستعمال إلى أساليب تفيد معاني تتماشى والغرض المرجو منها في مقاماتها التواصلية، والحقيقة أن هذا الانحراف هو ما يجعلنا نولي عناية بهذا النص من دون غيره، ونعدّ أسلوب كاتب ما أجمل من أسلوب كاتب آخر، فيلتزم المبدع ويعتني بالنظام اللغوي أحيانا ويتجاوزه في أحايين كثيرة لإنتاج أساليب جميلة وشعرية جديدة تخرق نظام اللغة ولا تفسده، وتتجسّد عن طريقها إبداعاته ومشاعره وأحاسيسه بما تضمّه من غايات تأثيرية.

وهذا ما اعتنت به الأسلوبية التي مجّدت الانزياح الفعّال للبنى والسياقات اللغوية والأدبية في النصوص التي تعبر مباحثها اللغوية عن مختلف الأبعاد التعبيرية والنفسية والتأثيرية الأسلوبية؛ ومدار المظاهر الأسلوبية وموطنها هو النص المجسد لكل مستويات اللغة، وتأتي هذه الدراسة محاولةً لرصد بعض قضايا اللغة بأبعادها الأسلوبية في تراثنا العربي ممثلا في كتاب "سر الفصاحة" لابن سنان الخفاجي(ت٤٠٦هـ)، إذ يعدّ الكتاب من أكثر مؤلفات عصره عناية برصد شروط فصاحة اللفظ سواء أكان مفردا أم مركبا، وبيان أهمية ذلك ضمن السياق اللغوي العام؛ ويقف هذا المُؤلَّف في طليعة الكتب البلاغية والنقدية العربية التي أولت لدراسة الصوت والصرف والنحو

والدلالة وشروط تأليف اللفظ والتركيب عناية خاصة.

أولا: الأسلوبية والقضايا الصوتية:

تنوعت الاتجاهات الأسلوبية وعنت كل منها بقضية من قضايا الإبداع اللّغوي، وتعدّ "الأسلوبية الصوتية" إحدى فروع الأسلوبية الحديثة، فهي فرع لغوي يعنى بدراسة "الجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة، إذ يساعد في كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة، شارحا أبعاد التكرار والتقابل والتوازي في مستوى الأصوات المفردة ومستوى السياق الصوتي"[1]، ويقابل مصطلح "الأسلوبية الصوتية" (phonostylistique) في العربية مصطلح "علم الجمال الصوتي" أو ما يسميه بعضهم "علم الجمال اللغوي"[2].

أما عن أهم القضايا التي طرقتها الأسلوبية الصوتية، فهي تلك المتعلقة بالوحدات الصوتية بداية من عملية اختيارها، واختيار حروفها ومعرفة مخارجها، وتأليفها مع غيرها من الحروف في قالب لفظي يتم تعليقه لاحقا في تركيب نظمي يسمح بظهور اللفظة بشكل سلس موحٍ وواضح، ويعبّر عن مختلف الأبعاد اللغوية لاحقا.

ومن الباحثين اللغويين الذين كان لهم باع في تقديم الدرس الأسلوبي الصوتي وإرساء أبعاده "رومان جاكبسون"(R jakobson) وذلك عن طريق أعماله في حلقة "براغ" الصوتية؛ إذ تحدّث عن الأسلوبية بل وجعلها موضوعا لأبحاثه وظهر ذلك عن طريق دراسته لمختلف الظواهر الصوتية ذات الصّيغة الإبداعية والتي يكون لها إسهام كبير في أداء الوظيفة التعبيرية، وقد أفاد من الأبحاث التي قدمها الباحث "تروبتسكوي" (Troubetzkoy) (١٨٩٠م) وهو أحد أهم الذين أسهموا في تطوير الجانب الأسلوبي في جانبه الصوتي؛ إذ يعدّ أول من استعمل مصطلح الأسلوبية الصوتية في كتابه (أصول الفونولوجيا) فتحدث عن مختلف الأبعاد الجمالية التي يبثها الجانب الصوتي في الفعل الكلامي، ومدى تأثيرها على الأحداث على وفق مستويات متعددة[3]، منها

ما يتعلق بالتعبير وفوائده، ومنها ما يتعلق بنقل المشاعر والأحاسيس وهذا ما بحثت فيه أسلوبية "شارل بالي"(Charles bally) التي جعلت موضوعها كشف الأبعاد العاطفية والانفعالية في الملفوظ، والنظر في الآليات التأثيرية الحاصلة في المستمع، ومدى إسهامها في العملية اللغوية، والأهم من ذلك هو النظر في إجراءات الصياغة الصوتية التي تعمل على تفعيل أثر الحروف والكلمات داخل الخطاب فضلا عن ذلك أنها تعمل على إبراز أثر باقي المستويات الأخرى في النص، وتتحدد دراسة هذا النوع من الأسلوبية بالبحث في المتغيرات الصوتية[٤]، التي تخرج بالمادة اللغوية عن مجالها المحدد والمقنن، وتصوغها ضمن أشكال من الانحراف الموجه لتحقيق مغزى لغوي تواصلي انفعالي محدد.

أما عن أهم القضايا التي تعنى بها هذه الأسلوبية فهي باختصار كل القضايا الصوتية التي يكون لها الأثر البارز في أداء الوظائف التعبيرية للوحدة الصوتية، لذا سيقصر البحث الحديث على القضايا الأسلوبية الصوتية التي وجدت ملامحها في كتاب "سر الفصاحة"، ولابدّ أن نشير هنا إلى أن مصطلح "الفصاحة" قد عُدّ في الدرس الأسلوبي العربي المعاصر واحدا من مصطلحات الانزياح التي عني بها الدرس القديم وظهر ذلك في كتب التراث البلاغي القديمة بداية من كتاب "سر الفصاحة" الذي تبنّى فيه صاحبه من البداية قضية الإفصاح عن شروطه والتدليل على قضاياه، والحقيقة أنّ ظواهر هذا الكتاب تتقاطع مع كثير من الملامح الأسلوبية الحديثة، ومثل ذلك قضايا التكرار، والتلاؤم، والتنافر بين الكلمات، والتعقيد وغيرها.

ثانياً: التكرار الصوتي عند ابن سنان وأبعاده الأسلوبية:

تعدّ قضية التكرار الصوتي من أهم القضايا الأسلوبية التي يُعنى بها الدرس اللغوي الحديث، وهي ظاهرة تتعلق بكل ما تأتلف منه الجملة من الصوت والحرف والكلمة؛ إذ يعدّ التكرار رافدا من أهم روافد البناء والمماثلة داخل النص نظرا لما يؤديه من أغراض التعبير وإبراز القيم الشعورية الخاصة،

التي ينقلها المتكلم من أجل تحقيق أبعاد جمالية وموسيقية، تخلق نوعا من التوازي والنغم الإيقاعي، وكلّ ذلك لأجل التأثير في المتلقي وإثارة انفعالاته العاطفية عن طريق عنصر المفاجأة الذي يتحمله التكرار وهو الذي يصيب القارئ بخيبة التوقع في البنية اللغوية، الأمر الذي يثير انفعالاته مرّة أخرى ويدفعه إلى الإقبال على تحليل تلك البنى والبحث في أغراضها ومقاصدها(٥)، ولقد بحثت الاتجاهات اللغوية الحديثة ظاهرة التكرار وأبعادها وتوصلت جميعها إلى أنّه من أهم الظواهر الأسلوبية التي تؤثر في الخطاب وعناصره على حدّ سواء؛ إذ إنّها لا تكتفي بالعمل عند حدود الخطاب وحده، أو التأثير في المتلقي، بل تتجاوز ذلك إلى تأدية أغراض الانفعال والمفاجأة والتنبيه والإلحاح على المعنى عن طريق تفعيل الجوانب الصوتية في البنية النصية.

وقد اشتغل ابن سنان في كتاب "سر الفصاحة" بشكل شامل على الجانب الصوتي من دون غيره؛ إذ حرص منذ الصفحات الأولى لكتابه على إبراز أهمية بعض القضايا الصوتية والحديث عن دورها داخل النص؛ ولخّص فيه مجمل أقوال النحاة والبلاغيين قبله وهو ما أكّد عليه في بداية مؤلفه الذي قسمه على ثمانية أبواب، جاعلا أولها وثانيها خاصّا بالحديث عن باب الأصوات وحروفها ومخارجها، وعن كيفية تأليفها وشروط كلّ حرف منها. يقول في ذلك: "ثمّ نذكر قبل الكلام في معنى الفصاحة نُبذًا من أحكام الأصوات والتّنبيه على حقيقتها، ثمّ نذكر تقطّعها على وجه يكون حروفا متميّزة، ونشير إلى طرف من أحوال الحروف في مخارجها، ثمّ ندلّ على أنّ الكلام ما انتظم منه..."(٦)، يشير ابن سنان عن طريق هذا القول إلى الشروط التي يجب أن تتوافر في المخاطِب؛ لذلك فقد عُني بالحديث عن الجوانب الصوتية التي تتكون منها البنى اللفظية، فتحدّثَ عن مخارج الحروف وعن المواضع المختارة والمكروهة فيها، والحقيقة أن هذه القضية تتصل رأسا بباب التكرار الصوتي داخل الوحدة اللغوية، فهو ظاهرة فنية تتصل بعديد من المستويات الصوتية والصرفية والنحوية وحتى الدلالية التي تستقصي أبعاد

المعنى داخل الخطاب، وما ذكر ابن سنان بعضا من جوانبه في معرض حديثه عن أساليب الفصاحة إلاّ دليلا على أنّه يتعلّق بالألفاظ أكثر من تعلّقه بالمعاني؛ ومثل هذا الطرح يتقاطع مع المباحث التي علّق عليها الدرس الحديث، بل وأسهب القول فيها خاصة عن تلك الأبعاد التي يحققها في القصيدة الشعرية إذ "يحظى التكرار الصوتي في الشعر بوظيفة فنية محددة؛ ذلك أن الأصوات اللغوية تساق إلى القارئ في شكل وحدات نطقية، أما الترتيب الذي يفترض وجوده بالنسبة إلى هذه الأصوات فينتقل إلى الكلمات التي تبدو وقد تكوّنت على نحو ما، وإذا كانت العلاقات الطبيعية هي التي تقوم بتنظيم اللغة، فإنه ينضاف إلى هذه العلاقات "نظام من نوع فوقي" يصل بين الكلمات بما لا صلة بينه بحسب اللغة، ويصهرها في مجموعات جديدة دالة، وبهذه الصورة فإن التنظيم الفونولوجي للنص لا يخلو من مغزى مباشر وذي دلالة"(٧).

وفيما يتعلّق بعرض ابن سنان للجانب الصوتي فقد جاء انطلاقا من محاولته إرساء معالم واضحة للعملية النقدية التي يرى أنّه لا يجب أن تتأسّس أو تقتصر على حدود ما توقّف عنده أصحاب البلاغة أو النّحو، ولذلك يضيف ابن سنان قائلا: "وذلك أن المتكلّمين وإنْ صنّفوا في الأصوات وأحكامها وحقيقة ما هو؟، فلم يبيّنوا مخارج الحروف، وانقسام أصنافها، وأحكام مجهورها ومهموسها وشديدها ورخوها، وأصحاب النحو وإن حكموا بيان ذلك، فلم يذكروا ما أوضحه المتكلمون الذّي هو الأصل والأسّ، وأهل نقد الكلام فلم يتعرّضوا لشيء من جميع ذلك، وإن كان كلامهم كالفرع عليه"(٨)، ولذلك فإنّ محاولة ابن سنان كانت دراسة ساعية إلى تجاوز ما تحدّث عنه البلاغيون والنحويون، والتركيز فقط في ما أهملوه من معايير يجب تلقينها للمتكلم حتى يتمكّن من وضع كل لفظة في مكانها المناسب. وحتى نوضح منهج ابن سنان الذي اتبعه في الحديث عن هذه القضايا الصوتية نشير إلى أن استثماره للقضايا لم يكنْ على نحو منعزل، بحيث يمكن الحديث عن كل قضية لوحدها على حدة، بل أنَّ سرده لها جاء على

نحو من الجمع، وما نجده من التفصيل والوضوح في هذه القضايا لا يكاد يخرج عن تقسيمه لمجال الحديث عن شروط الفصاحة التي أوردها في مستويين هما المفرد والمركب؛ إذ إنَّه سرد ثمانية شروط خاصة بالفصاحة التي ارتأى فيها أنّها نعت للألفاظ المفردة قبل أن تكون نعتا للألفاظ المؤلفة، يقول عنها: "ونبتدئ الآن بالكلام فيما أجرينا القول إليه ونقول: إن الفصاحة على ما قدّمنا نعت للألفاظ إذا وجدت على شروط عدّة، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ، وبحسب الموجود منها تأخذ القسط من الوصف، وبوجود أضدادها تستحق الاطّراح والذّم"(٩)، ومن أهم الشروط الصوتية التي أوردها على مستوى اللفظ والتركيب نذكر:

- تباعد مخارج الحروف.
- حسن السمع للكلمة.

١- تباعد مخارج الحروف:

أ. على مستوى اللفظ المفرد:

تحدّث المؤلّف في هذا الجانب الصوتي عن أوّل شروط فصاحته على مستوى اللّفظ المفرد، وأعرب عن ذلك في قوله: "أن يكون تأليف تلك اللّفظة من حروف متباعدة المخارج...وعلّة هذا واضحة، وهي أنّ الحروف التّي هي أصوات تجري من السّمع مجرى الألوان من البصر"(١٠)، والمتأمّل لقوله يجد أنّه اعتنى غاية العناية بالجانب السمعي والبصري للملفوظ لدى القارئ، وسوَّغ الغاية من ذلك بالحسن والاستئناس الموجب للوضوح والفهم والبعد عن عيوب الفصاحة اللغوية ومنها التنافر والتعقيد، وعلى مثل ذلك تؤكّد الأسلوبية القول بأن التعبير والتأثير هما غاية اللغة الإبداعية، وهو ما أكّد عليه (هنريش بليث) في أسلوبيته(١١).

وقد انطلق ابن سنان في تفسيره لقضية التنافر الصوتي من رأيه الخاص القائل إنّ القرب الشديد لمخارج الحروف هو أوّل أسباب التنافر داخل الكلمة، وأرجع التّلاؤم الحاصل فيها إلى تباعد مخارج حروفها، وهو ينحو في

رأيه هذا إلى ما قاله الجاحظ (ت٢٥٥هـ) وابن دريد (ت٣٢١هـ) وابن جنّي (ت٣٩٢هـ) بخصوص هذه المسألة؛ ذلك أنّ "القبح في الحروف يكون في تقارب المخارج، مما يؤدّي إلى ثقلٍ وتكلّف في النّطق، وهذا بعكس ما نجده في الحروف المتباعدة المخارج، فوجه التأليف فيها قد حسن"[١٢]؛ لذلك نجد أن ابن سنان قد وضع بالحسبان هذا الأمر بل جعله من أوّل عنايته، فسعى إلى تعليم مبادئ الفصاحة الصحيحة بدايةً من الإتقان الجيد لكيفية رصف الحروف على نحو بعيد عن الثقل والتعقيد الذي يولّد صفة التنافر بين الحروف والكلمات، ويعني بالتنافر ذلك الوصف القار في الكلمة الذي يوجب ثقلها على اللّسان وعسر النّطق بها[١٣]؛ ثمّ أنّ ابن سنان -وفي محاولة توضيحه لهذه الظاهرة الصوتية- ذهب إلى التمثيل عليها فجعل العلاقة بين التلاؤم والتنافر نظيرا للعلاقة بين السّواد والبياض، ويستدلّ على ذلك بقول الشاعر[١٤]:

فَالوَجْـــهُ مِثْـــلُ الصُّـــبْحِ وَالفَرْعُ مِـــــــثْلُ اللَّيْلِ مُسْوَدُّ
ضِدّانِ إذا اجْتَمَـــعَا حُسْنًا وَالضِّدُّ يَظْهَرُ حُســـنُهُ الضِّدُ

ويتضح من آراء ابن سنان أنّه يجعل من الفصاحة وصفا متعلقا باللفظ المفرد وحده من دون غيره، والحقيقة أن هذه القضية كانت محل خلاف وجدل بين البلاغيين قديما، إذ ذهب بعضهم إلى عدّ الفصاحة أمرا خاصا باللفظ وحده من دون المعنى "فلو كانت الفصاحة أمرا يرجع إلى المعنى لكانت هذه الألفاظ في الدلالة عليه سواء، ليس منها حسن وليس منها قبيح، ولما لم يكن كذلك علمنا أن "الفصاحة" تخصّ اللفظ من دون المعنى"[١٥]، ويمثّل صاحب الكتاب لظاهرة تقارب مخارج الحروف على مستوى اللفظ المفرد بكلمة (الهعخع)، وهو بهذا التمثيل لم يكتفِ بعرض فكرة التقارب الشديد لمخارج الحروف في هذه الكلمة فقط، بل يرمي إلى إظهار عدد من القضايا الأسلوبية التي أدّت بها إلى تلك الصياغة وذلك التركيب، ومن ذلك سوء اختيار الحروف المؤلفة لها، والتكرار المخل بالمعنى، فضلا عن ذلك الجدل القائم

حول معناها بين الدارسين. ولكي نقف على صفات هذه اللفظة ونفهمها لابد -أوّلا- من معرفة مخارج أصواتها، وصفات حروفها، ونوضح ذلك في الجدول الآتي[١٦]:

مخارج الحروف			
	الحلق	أقصى الحلق.	الألف/الهاء
		وسط الحلق.	العين
		مما فوق ذلك مع أوّل الفم (أدنى الحلق).	الخاء
	اللّسان	من حافة اللّسان (أدناه) إلى منتهى طرفه (وما يليها) أي من الحنك الأعلى الذي يقع فوق الضاحك والنّاب والرباعية والثنية.	اللام

نلحظ من الجدول أن أغلب حروفها حلقية تستوجب نفسا عميقا للنطق بها، وفي ذلك إجهاد للمتكلم، أمّا الصفات الصوتية الخاصة بحروف كلمة "الهعخع" فهي:

الكلمة	الصفة	حروفها[١٧]	مفهومها[١٨]	حروف الكلمة
الهعخع	الهمس	سكت فحثه شخص	هو: " أنْ يضعف الاعتماد في الصوت حتى يجري معه النفس".	هـ ، خ.
	الجهر	كل الحروف ما عدا حروف الهمس	معنى الجهر في الحرف انّه: "أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت".	ل، ا، ع.
	الشدة	أجدك طبقت	هو: " الحرف الذي يمنع الصوت أن يجري فيه".	/
	المتوسطة	لم يروعنا		ا، ل، ع.

الكلمة	الصفة	حروفها[١٧]	مفهومها[١٨]	حروف الكلمة
		بين الشدة والرخاوة		
	الرخاوة	دون الشديدة والمتوسطة	هي: "الحروف التي لا تمنع الصوت أن يجري فيها".	هـ ، خ.
	الإطباق	الضاد، والطاء، والصاد، والظاء.	هي:" أن يرفع المتلفظ بهذه الحروف لسانه ينطبق بها الحنك الأعلى فينحصر الصوت بين اللسان والحنك".	/
	الانفتاح	ما سوى حروف الإطباق		الهمخع
	الاستعلاء	الخاء، والغين، والقاف، والضاد، والطاء، والصاد، والظاء.	"أن تصعد في الحنك الأعلى".	خ
	الانخفاض	ما سوى حروف الاستعلاء		ا، ل، هـ، ع
	الذلاقة	اللام، الراء، النون، الفاء، الباء، الميم.	هي حروف "يعتمد عليها بذلق اللسان، وهو طرفه".	ل

الكلمة	الصفة	حروفها[١٧]	مفهومها[١٨]	حروف الكلمة
	المصمتة	كل الحروف ماعدا حروف الذلاقة		ا، هـ، ع، خ

تحدّث ابن سنان عن مخارج الحروف وترتيبها، وعن أثرها في السياق اللغوي، وإفادة اللفظ، وهو ما اعتنت الأسلوبية برصده وتحقيق آلياته، لكننا وبالرجوع إلى مفهوم هذه الكلمة "الهعخع" نجد أنها كانت محلّ خلاف بداية من معناها وقد انقسموا في القول في معناها على ثلاثة آراء[١٩]:

الأول: " الهعخع" كلمة لا أصلَ لها.

الثاني: " الخعخع" ضرب من النّبت، وبها قالت الأغلبية؛ لأنّ أصل هذه الكلمة يعود إلى زمن الخليل حين سُئل أعرابيّ: أين تركتَ ناقتك؟، فقال: تركتها ترعى الهعخع".

الثالث: " العهعخ" شجرة يتداوى بها وبورقها، وقيل هو "الخعخع".

فإذا عددنا أنها لفظة لا أصل لها فحينئذ لم يَجُزْ الاستشهاد بها على هكذا قضية، وأما إذا نظرنا إلى أنّها تدلّ على كلمة "الخعخع" فحينئذ صارت كلمة يجوز الاستشهاد بها لما تحويه من محاكاة الصوت للمعنى، وهذا أمر أطنب فيه الدرس القديم والحديث ولاسيّما في جانب الملاءمة بين الدال ومدلوله؛ إذ تحدّث عن ذلك الخليل(ت ١٧٣هـ)، وسيبويه(ت١٨٠هـ)، وابن جني(ت٣٩٢هـ)، وغيرهم، ومن الغربيين: "دوسوسيير"(Desaussure)، و"جسبرسن"(Jespersen)، و"هملت"(Humboldt)، و"نيروب"(Nyrop)، و"ويتني"(whitny)، و"سابير"(Sapir)، و"فندريس"(Vendryes)، و"فيرث"(Firth)، و"أولمان" (Uhlmann)، وغيرهم وقد تفاوتت آراء هؤلاء بين من يرفض العلاقة بينهما، وبين من يؤكد أنّها علاقة تلازمية[٢٠].

وما يهمّنا من هذه الآراء هو الرّأي القائل بأنّ تقارب أصوات الكلمات

هو سبب في تقارب معانيها؛ ومعنى هذا أنّ الشاعر في حالة الكتابة والإبداع تعتريه تلك العواطف والمشاعر التي تكون سببا في نظم الكلام على نحو موازٍ لتجربته الخاصة، وهو ما يستدعي منه التكرار لإثارة المتلقي وإيقاظ مشاعره عن طريق نقل هذه الخلجات في قوالب لفظية تطرق سمع المتلقي، وتخطف بصره إلى التّأمل في جديد تلك الصيغة والبحث في جمالياتها، وهو بالضبط ما تدعو إليه أسلوبية "شارل بالي" (Charles Bally) ، فالأسلوبية -كما نعلم- تدرس الكيفيات التي يظهر بها الخطاب على وفق منهج وصفي تحليلي؛ لذلك يمكننا عدّ لفظة (الخمخم) تحوي علاقة سببية تربط بين أصوات اللفظة ومعناها المقصود، وإذا ما نظرنا إلى هذه الكلمة من منظور الأسلوبية، فإننا نتوصل إلى أنّه يمكن:

- استنطاق الأبعاد التعبيرية والجمالية للفظة عن طريق تكرار حرف الخاء.

- محاولة كشف العلاقات اللسانية القائمة بين أصوات اللفظ وحروفه بالبحث في دلالة المحاكاة الصوتية للمعاني.

- الاطلاع على الأفكار والتجارب الشخصية بالكشف عن الانزياحات اللغوية المتميزة في القول.

ب- على مستوى التركيب:

نظر الدرس الأسلوبي إلى ظاهرة التكرار من زوايا مختلفة من حيث تكرار الصوت والحرف والكلمة والجملة ومن حيث التكرار اللفظي والمعنوي، وقد عُدّت هذه الظاهرة تجليا لأغراض المتكلم المقصودة لتحقيق أساليب تعبيرية جديدة تظهر في صورة أنماط تكرارية تنتج عن عملية الاختيار والتأليف، وهي في الحقيقة غرس يؤتي أكله على مستوى البنية اللغوية التي تصبح تجليا لأنواع من التكرار والتجاور والتفاعل بين الوحدات، وإذا ما تساءلنا عن الشيء الذي يربط بين هذا التجلي اللغوي وبين الفصاحة، فإننا سندرك أنّ أسلوب التكرار يعمل على إرساء معالم الفصاحة عن طريق إيراد

الكلام الواحد بأساليب متشابهة وأغراض مختلفة وكذا تجسيد مدى حضورها وغيابها داخل النص، فضلا عن أثره في التنويع والتوزيع بين البنى وترتيبها على وفق أنساق تُفصح عن المعنى في صيغة صوتية جمالية تتحدّى القارئ وتدفعه إلى تحليلها وتفسيرها.

إنّ رؤية ابن سنان تدلّ على وعيه التام بأثر الاختيار، ومن ثمة التكرار داخل البنية النصية سواء على مستوى اللفظ أم التركيب؛ لذلك لم يهمل الحديث عن أبعاد التكرار الصوتي في التركيب، ولاسيّما إذا تقاربت مخارج الحروف بين الكلمات، ما يؤدي إلى خلل في النظم وتعقيد في المعنى، وهو الذّي حدّده "ابن سنان" بأنه تأليف متطور لتأليف اللفظة الواحدة في قوله: "وبيانه أن يجتنب الناظم تكرر الحروف المتقاربة في تأليف الكلام كما أمرناه بتجنب ذلك في اللفظة الواحدة، بل هذا في التأليف أقبح، وذلك أنّ اللّفظة المفردة لا يستمر فيها من تكرار الحرف الواحد أو تقارب الحرف مثل ما يستمر في الكلام المؤلف إذا طال واتّسع"(٢١).

ولقد اتّبع ابن سنان في ذلك منهج "ابن جني"(ت٣٩٢هـ) الذي جعل مبدأ تباعد الحروف معيارا للتلاؤم، وغاية كل منهما في ذلك ترجع إلى محاولة جعل المفردة خفيفة سهلة المخارج على المتكلم، حسنة الموقع في الكلام المركب على ناطق اللغة وعلى متعلّمها(٢٢)، ولا يتناقض هذا القول مع المذهب الحديث المقر بأن فائدة التكرار الصوتي تكمن في إثراء المعنى بعيدا عن التعقيد، وهو ما لا يتوافر في قول الشاعر:

لَوْ كُنْتُ كُنْتُ كَتَمْتُ الحُبّ كُنْتُ كَمَا

كُنّا نَكُونُ وَلَـكِنْ ذَكَ لَمْ يَكُنِ(٢٣).

إذ تكرّر حرف الكاف في هذا البيت (تسع مرات)، وحرف النون (ثماني مرات)، وحرف التاء (خمس مرات)، وما تكرر الحروف على هذا النحو إلاّ زيادة في صعوبة النطق بالكلمة وثقلها على السمع والغموض في المعنى، وهذا

ما دعانا إلى القول إنّ التلاؤم الصوتي غير متحقق في هذا البيت؛ إذ إنّ "الفائدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، وتَقبُّل المعنى له في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة"(٢٤).

والحقيقة أنّ التنافر الحاصل في الكلمة الواحدة يختلف عن التنافر في الكلام المركب؛إذ تكررت كلمة (كنت) ثلاث مرات على صيغة واحدة في الشطر الأول من البيت فقط "فالتنافر في الكلمة يعني ذلك الثقل الناتج عن التقاء حروف الكلمة الواحدة، أما تنافر الكلمات فهو ما يتولد نتيجة لالتقاء حروف الكلمات مجتمعة، فتكون الكلمة ثقيلة على اللسان وإنْ كان كلّ منهما بليغا"(٢٥)، وعليه يتوجب على المتكلم مراعاة مخارج الحروف حال اختيار مكونات اللفظ، وفي هذا تأكيد على أهم أغراض المباحث الأسلوبية المتمثلة في الاختيار السليم للحروف، وتؤكد ضرورة مراعاة مبدأ التناسب القائم بين المدلولات، وهو- أي التناسب-: "حالة من التناغم بين العناصر تضمّ المؤتلف والمتباين وتوقع التشابه بين ما يبدو مختلفا أوّل وهلة"(٢٦)، وهو مرادف لمفهوم التّلاؤم الذي استعمله ابن سنان ومن سبقه، إلاّ أنّ مقياس التناسب عنده هو البعد بين مخارج الحروف الشيء الذي "يضمن سهولة النطق، وسلاسة البنية اللفظية"(٢٧)، وهذا ما لم يتحقق في المثال السابق، ومن الأمثلة التي ضربها ابن سنان أيضا قول الشاعر:

وَقَبْرُ حَرْبٍ فِي مَكَانٍ قَفْرِ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ(٢٨).

فالتنافر بيّن في بنية هذا البيت، ويرجع ذلك لعدّة أسباب هي:

١- تكرر حرف القاف (فونيم حلقي) في كلا الشطرين (خمس مرات)، والرّاء (سبع مرات)، والباء (ستّ مرات)، واشتمل أيضا على صعوبة نطق حرف الحلق المتوالي الأمر الذي يؤدي إلى مضاعفة الجهد من طرف القارئ.

٢- أغلب حروف البيت مجهورة، وفي ذلك جهد نطقي مضاعف أيضا.

٣- القلب في الجذر المشترك في المخارج (قرب/ قبر)[٢٩].

والواقع أنّ التجاور بين الكلمات والمناسبة بينها من ناحية الأصوات والمخارج والحروف أمر لابد من مراعاته؛ لتجنب الكلام الممجوج والمستكره، ولعل هذا ما دفع بعض البلاغيين إلى القول بصعوبة تكرار هذا البيت لثلاث مرات متتالية، وهو ما يؤكد عدم توافق الأصوات في بنى الألفاظ، ومن أمثلة التكرار المختار عند "ابن سنان" قول الشاعر[٣٠]:

وَأَنْتَ أبو الهَيْجَا بْنَ حَمْدَانَ يَا ابْنَهُ

تَشَـابَهَ مَوْلُـودٌ كَـرِيمٌ وَوَالِـدُ

وَحَمْدَانُ حَمْدُونٌ وَحَمْدُونُ حَارِثُ

وَحَـارِثُ لُقْمَـانٌ وَلُقْمَـانُ رَاشِـدُ

فالواضح من البيت هو التكرار اللفظي المخلّ بالمعنى؛ لكن المقصود يوضح أنّ المعنى لا يستقيم إلاّ على هذا النحو الذي انتهجه الشاعر؛ إذ إنَّه في مقام ذكر "لأجداد الممدوح على نسق واحد من غير حشو ولا تكلّف؛ لأنّ أبا الهيجا هو عبد الله بن حمدان بن حمدون بن الحارث بن لقمان بن راشد، ولو ورد هذا الكلام نثرا لم يرد إلاّ على هذه الصفة، فلمّا عرض في هذا التكرار والمعنى لا يتم إلاّ به، سهل الأمر فيه، وكان البيت مرضيا غير مكروه، وعلى ذلك يجب أن يحمل كل تكرار يجري هذا المجرى"[٣١]، ومن الأمثلة الأخرى:

المثال الشعري[٣٢]	التعليق
قول المتنبي: وَمِنْ جَاهِلٍ بِي وَهُوَ يَجْهَلُ جَهْلَهُ وَيَجْهَلُ عِلْمِي أَنَّهُ بِي جَاهِلُ	"لأنه ذكر الجهل خمس مرات، وكرر بي فلم يبق من ألفاظ البيت ما لم يعده إلا اليسير"[٣٣]، وذلك أسوأ التكرار الذي تسيطر فيه وحدة لغوية على كامل ملفوظات البيت، فيصبح مجرد تبدّل في صيغ اشتقاقية لكلمة واحدة، ومعنى واحد.

وقوله: فَقَلقْتُ بِالْهَمّ الذّي قَلْقَلَ الْحَشَا قَلَاقِلَ عِيسٍ كُلّهُنّ قَلَاقِلُ غَثَاثَةُ عِيشِي أَنْ تَغَثّ كَرَامَتِي وَلَيْسَ بِغَثّ أَنْ تَغَثّ المَآكِلُ	❖عمد الشاعر إلى تكرار مادة (قلقل) في البيت الأول، ومادة (غثّ) في الثاني، وكلتاهما تحوي حروفا متقاربة المخارج، فضلا عن غموضهما في المعنى، يقول"ابن سنان": "فقد اتفق له أن كرّر في البيت الأول لفظة مكررة الحروف، فجمع القبح بأسره في صيغة اللفظة نفسها، ثم في إعادتها وتكريرها، وأتبع ذلك بغثاثة في البيت الثاني، وتكرار – تغث – فلست تجد ما تزيد على هذين البيتين في القبح"(٣٤).
وقوله: قَبِيلٌ أنت أنت وَأَنْتَ مِنْهُمُ وَجَدُّكَ بِشْرٌ المَلِكُ الهُمَامُ	❖تكرار الضمير (أنت) ثلاث مرّات في الشطر الأول من البيت. ❖وقوع التكرار بغير فصل في الضمير (أنت). ❖من غايات التكرار اللفظي عند البلاغيين التوكيد الذي يقوي المعنى.

ونشير إلى أنّ "ابن سنان" قد استدرك من شروط الفصاحة في هذا الكتاب بعض الشروط التي ينبغي توافرها في التكرار المفيد للمعنى، وهي(٣٥):

١-أنْ يتم انتقاء ألفاظ القول واختيارها بعناية.

٢- في حسن اختيار الكلمة حسن في تكرارها وإعادتها.

٣-أنْ توضع اللفظة في موقعها المناسب.

٤-أنْ لا يؤثر اللفظ المكرر في باقي الكلمات الأخرى.

٥-الملاءمة بين اللفظ المكرر والكلمات السابقة واللاحقة له.

ولذلك تستلزم عملية التكرار التأليف الجيد الذي عبّر عنه العسكري بقوله: "وحسن التأليف يزيد المعنى وضوحا وشرحا، ومع سوء التأليف ورداءة الرّصف والتركيب شعبة من التعمية. فإذا كان المعنى سببا ووصف الكلام رديًّا لم يوجد له قبول، ولم تظهر عليه طلاوة. وإذا كان المعنى وسطا ورصد الكلام جيّدا كان أحسن موقعا. وأطيب مستمعا؛ فهو بمنزلة العقد إذا

جعل كلّ خرزة منه إلى ما يليق بها كان رائعا في المرأى وإنْ لم يكن مرتفعا جليلا، وإن اختلّ نظمه فضمت الحبّة منه إلى ما لا يليق بها اقتحمته العين وإنْ كان فائقا ثمينا"(٣٦).

هذا فيما يخصّ الشرط الأول الذي حدده ابن سنان للفظة المفردة والمركبة، والواضح فيه أنه انطلق من شرح أبعاد الفصاحة على مستوى اللفظ المفرد مع شرح مؤصل للأصوات، والمخارج، وعلى المستوى المركب كذلك، وقد بيّن آثار ذلك على السمع وهو ما ركّز فيه في الشرط الثاني.

ثالثاً: التناسب الصوتي وأثره في حسن السمع:

يظهر أنّ ابن سنان يفصل بين هذا العنصر وسابقه من الجانب النظري فقط، فإذا ما تأملنا قوله جيدا سيتضح لنا عندها أنّ الكلمة الفصيحة لابدّ أنْ تكون سهلة المخارج خفيفة على اللسان متوافقة الأصوات في اللفظ ثم في التركيب، ومن ثمّة تكون مقبولة المعنى، وهذا ما يكسبها "حسن السمع" بل والتميز من غيرها من مفردات التركيب، يقول في ذلك: "أنْ تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها وإنْ تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسنا يتصور في النفس ويدرك بالبصر والسمع من دون غيره مما هو من جنسه، كلّ ذلك لوجه يقع التأليف عليه"(٣٧).

أ. على مستوى اللفظ المفرد:

من الأمثلة التي استدلّ بها ابن سنان على هذا الشرط مادة (ع/ ذ/ ب)، فهو يرى أنّ التأليف منها في كلمة "العذيب" وهو اسم لموضع، أو كلمة "عذيبة" وهو اسم لامرأة قد اكتسب من الجمال والسهولة وحسن التعبير ما يمكن أن يستميل حاسة السامع إلى التدقيق فيها والنظر في محاسنها، والأمر نفسه نجده في بعض قولنا الآخر من مشتقات هذه المادة نحو "عذاب، عذب، عذبات.." وغيرها، ويرجع السبب إلى بعد الحروف في المخارج فقط "ولكنه تأليف مخصوص مع البعد، ولو قدمت الذال أو الباء لم تجد الحسن على

الصفة الأولى في تقديم العين على الذّال لضرب من التأليف في النغم يفسده التقديم والتأخير"[٣٨].

والملحوظ أنّ ابن سنان قد وظّف كلمة "النغم" في أكثر من موضع، إلاّ أنّه لم يفصّل القول فيما عناه بها؛ لكنها لا تخرج عن ذلك الاستحسان الذي تجده الأذن من كيفية صياغة الكلمة، وتأليف حروفها على وجه مخصوص وهي غاية التلاؤم الصوتي، وإذا ما عدنا إلى تحليل مخارج حروف اللفظة نجد أنها مرتبة ترتيبا يساعد في نطقها بشكل متدرج يسمح لها أن تكون سهلة النطق خفيفة على اللسان، وهي كالآتي[٣٩]:

العين: حلقية، الذال: لثوية أسنانية، الباء: شفوية.

وهذا يعني "خروج الصوت من دون تخبط أو تلعثم؛ لأنّ تركيب الكلمة ذاتها لا يحتاج إلى جهد عضلي زائد على اللسان، وتخرج منحدرة من الحلق ثمّ اللّثة ثمّ الشفتين، أي لا يوجد عندئذ تجاور أيّ ضدين قد يؤدّيان إلى التنافر"[٤٠]، وهي أعلى درجات الفصاحة عند "ابن سنان".

وربما قصد ابن سنان بالنغم هنا (التنغيم) الحاصل على مستوى الأوتار الصوتية؛ إذ إنّ حروف الكلمة جميعها مجهورة، وقد عدّ بعض علماء العربية قديما أنّ المجهورات خاصة بأداء النغمات الصوتية، وأنّ المهموسات مرتبطة بالنّفَس[٤١]، وانطلقوا في ذلك من كون الصوت آلة للفظ، ومادة للشعر، وجوهرا للعروض، وحركة للسان[٤٢]؛ ذلك أنّ "التنغيم والنّغم مصطلحان متماثلان في الدلالة على المنحى اللحني في سلسلة أحداث الكلام"[٤٣]، فهو عبارة عن إظهار حسن الصوت في الكلام المنطوق عن طريق الحروف المجهورة، وهذا ما عناه ابن سنان حينما عدّ "النّغم" أو "التنغيم" قرينة من قرائن التعليق اللفظي، وهو ما عبّرت عنه الدراسات الحديثة التي تجعل منه ظاهرة تربط" الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق"[٤٤]؛ لذا لا نبالغ إذا قلنا إنّ مثل هذه المباحث الصوتية تلتقي في دراسة الصفات والمخارج ومزاياها التأثيرية والتعبيرية مع ما تتبناه الأسلوبية وأبحاثها الفونولوجية اللسانية.

ب- على مستوى التركيب:

يعدّ الاختيار على مستوى الصوت والكلمة وانتقاء أصواتها من أولويات الدرس الأسلوبي الذي يدعو إلى ضرورة التوظيف الجيد للوحدات الصوتية المعبرة عن المعنى المقصود من الباثّ والموجه إلى المتلقي في أساليب سهلة وواضحة وجميلة.

وتعدّ قضية الاختيار محورا مهما من محاور الدرس الأسلوبي، فهي منطلق العملية الأسلوبية؛ كونها عملية فردية تنتج عن ذات مبدعة تحاول في كتاباتها التركيز في أصوات ودلالات خفية قد لا يُعنى بها الآخرون من المتكلمين والكتّاب، فتجعل من الأسلوب المنطلق من المعجم اللغوي الواحد انفرادا وتميزا في المادة الواحدة، وإبداعا يخرق حدود السمع والقول المألوف، وانطلاقا من عملية الاختيار المتميز للوحدات اللغوية تنتج جماليات الإضافة والانزياح اللغوي ذوات الأبعاد التأثيرية في السامع، والإفهامية لفحوى الرسالة، وهذان العنصران هما بؤرة التحليل الأسلوبي، وهما قبل ذلك منطلق الدراسات الوظيفية اللسانية.

وقد أكّد "جاكبسون"(Jakobson): أنّ الاختيار والتأليف والتركيب عناصر تمثل محور العمل الإبداعي والوظيفة الشعرية التي تشرف على عملية الانتقاء في البنى اللفظية والتركيبية، وتسعى جاهدة إلى الإفصاح عن مضامينها بطرائق تجعل من جمهور المتلقين طبقات تتنافس في تحليل هذا المنتوج اللغوي، وتتبارى في فهم جماليته وأبعاده، ومن الأمثلة الشعرية التي أوردها "ابن سنان" في هذا العنصر نذكر:

المثال الشعري	التعليق
قول الشاعر[٤٥]: وَرَعَـوا هَشِـيمًا تَأَنَفَـتْ رَوْضُهُ.	❖دخلت كلمة " تأنفت" على هذا الشطر، وزادته حسنا، فقد وردت في صيغة صوتية سهلة المخارج والأداء النطقي، وجاءت مؤثرة في نفس سامعها، وذلك كونها: ❖ على وزن "تفعّلت" للدلالة على المبالغة في إهمال هذه

المثال الشعري	التعليق
❖تأنّفـــــــت:ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح ص.	الأرض التي يبس نباتها ولم تجد من يرعاه؛ لذلك خدم الفعل في صيغة الاشتقاق المعنى وأوضح مقصوده، يقول"ابن سنان": "وقد يكون هذا التأليف المختار في اللفظة على جهة الاشتقاق فيحسن أيضا"(٤٦). ❖تتكون هذه الكلمة من ثلاثة حروف مهموسة وهي:(التاء والفاء والتاء)، وحرفين مجهورين (الألف والنون). ❖تتألف الكلمة من أربعة مقاطع: -مقطعان قصيران: (ص ح). - مقطعان متوسطان مغلقان: (ص ح ص). ❖ومما زاد الكلمة جمالا داخل التركيب "اشتمالها على حرف النون المضعّف الذي يتّسم بالوضوح السمعي لاتصافه بالملمح المائع أو الرّنان الذي يعدّ صفة قوّة في الصوت"(٤٧).
قول المتنبي(٤٨): إذا سَارَتِ الأَحْدَاجُ فَوْقَ نَبَاتِهِ تَفَاوَحَ مِسْكُ الغَانِيَاتِ وَرَنْدُهُ. ❖تفاوح: ص ح ص ح ح ص ح ص ح.	❖ذكر "ابن سنان" أن كلمة "تفاوح" جديدة في المعجم العربي وأبو الطيب هو أول من نطق بها على هذا النحو. ❖ هي كلمة غاية في الحسن والتعبير والتوافق الصوتي. ❖تحتوي الكلمة على ثلاثة حروف مهموسة (التاء، والفاء، والحاء)، واثنين مجهورين (الألف، والواو). ❖ جاءت الكلمة على وزن "تفاعل" التي توحي بعنصر المشاركة بين المجموعة. ❖تتألّف من أربعة مقاطع: - ثلاثة من النوع القصير:(ص ح). -وواحد من النوع المتوسط المفتوح:(ص ح ح).

خاتمة:

توصل البحث إلى جملة من النتائج:

إنّ ابن سنان وعن طريق تحديده للقضايا الصوتية على مستوى اللفظ المفرد والمركب يرمي إلى ربط الفصاحة بعنصر الإفراد من دون غيره، عادّا في الوقت نفسه أن البلاغة خاصة بتوضيح المعنى، لكن منحى الدراسة لديه يوضح أن الفصاحة ظاهرة لغوية تتعلّق بكلا المستويين، وإنْ كانت صفاتها تظهر على مستوى اللفظ أولا قبل أن تتجاوزها إلى دلالات المعنى، إلاّ أن المعنى هو الذي يوضح سلامة التركيب ووضوحه، ويفصل القول فيه سواء بالاستحسان أو غيره.

وخير ما يمكن أن نثبت به أن أمر الفصاحة لا يتعلق باللفظ وحده ما ذكره الجرجاني من التفاوت الحاصل بين السامعين في الدلالة على فصاحة اللفظ الواحد، فعدَّ الحس والعقل جانبين متعاضدين في تبيان فصاحة الكلمة.

إننا لا نبالغ إذا قلنا إنّ مثل المباحث الصوتية التي تعرض لها ابن سنان وبهذه الطريقة، تلتقي في دراسة الصفات والمخارج ومزاياها التأثيرية والتعبيرية مع ما تتبناه الأسلوبية وأبحاثها الفونولوجية اللسانية. فلم يهمل الرجل-مثلا- الحديث عن أبعاد التكرار الصوتي في التركيب، ولاسيّما إذا تقاربت مخارج الحروف بين الكلمات مما يؤدي إلى خلل في النظم وتعقيد في المعنى . وكذا الحديث عن التناسب الصوتي والنغم(التنغيم) وغيرها من المباحث الصوتية التي تناولها بالتحليل إفرادا وتركيبا.

هوامش البحث:

(١) محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، ص١٥.

(٢) محمود سليمان ياقوت، علم الجمال اللغوي (المعاني-البيان-البديع)، ص ٥٦.

(٣) ينظر: أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ص ١٤٢- ١٤٣.

(٤) ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح في التّراث النقدي والبلاغي، ص ٨٦.

(٥) ينظر: عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص٢١٨- ٢١٩.

(٦) ابن سنان، سر الفصاحة،ص ٤٠.

(٧) يوري لوتمان، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، ص ٩٧- ٩٨.

(٨) ابن سنان، سر الفصاحة، ص ٤٠- ٤١.

(٩) المصدر نفسه، ص ٨٥.

(١٠) المصدر نفسه، ص ٨٦.

(١١) هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية، ص٥٣- ٥٤.

(١٢) رابح العوبي، في الفصاحة العربية، ص ٢٩.

(١٣) ينظر: عبد الواحد حسن الشيخ، التنافر الصوتي والظواهر السياقية، ص٨.

(١٤) ابن سنان، سر الفصاحة، ص٨٧.

(١٥) عبد العزيز عتيق، البلاغة العربية (علم المعاني، البيان، البديع)، ص١٦.

(١٦) ينظر، مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية (أبعاد التصنيف الفونيتيقي ونماذج التنظير الفونولوجي)، ص: ٥٨ وما بعدها.

(١٧) ابن سنان، سر الفصاحة، ص٥٥- ٥٦.

(١٨) المصدر نفسه، ص ٥٥- ٥٦.

(١٩) ابن منظور، لسان العرب، مج٣ (س، ق)، ص٦٤٧.

(٢٠) ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص٤٨- ٤٩.

(٢١) ابن سنان، سر الفصاحة، ص١١٦.

(٢٢) ينظر: رابح العوبي، في الفصاحة العربية، ص٢٩.

[٢٣] ابن سنان، سر الفصاحة، ص١١٦.

[٢٤] عالية محمود حسن ياسين، الدرس الصوتي في التراث البلاغي العربي حتى نهاية القرن الخامس هجري، إشراف الدكتور محمد جواد النوري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٣م، ص١١٨.

[٢٥] حامد صالح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، ص ٥٢٢.

[٢٦] سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، ص ٢٧٦.

[٢٧] المرجع نفسه، ص ٢٧٨.

[٢٨] ابن سنان، سر الفصاحة، ص ١١٦.

[٢٩] ينظر: عبد الواحد حسن الشيخ، التنافر الصوتي والظواهر السياقية، ص٤٧، ٤٨.

[٣٠] المتنبي، الديوان، ضبطه وصححه مصطفى السقا وزميلاه، ج١، ص ٢٧٧. ينظر: ابن سنان، سر الفصاحة، ص ١٢٠.

[٣١] ابن سنان، سر الفصاحة، ص ١٢٠.

[٣٢] ينظر: المتنبي، الديوان، ج١، ص: ١٧٤- ١٧٨. ينظر: ابن سنان، سر الفصاحة، ص ١٢١- ١٢٢.

[٣٣] ابن سنان، سر الفصاحة، ص ١٢١.

[٣٤] المصدر نفسه، ص١٢١.

[٣٥] ينظر: عبد الواحد حسن الشيخ، التنافر الصوتي والظواهر السياقية، ص ٤٩.

[٣٦] أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، ص١٦١.

[٣٧] ابن سنان، سر الفصاحة، ص ٨٦.

[٣٨] المصدر نفسه، ص ٨٦- ٨٧.

[٣٩] عبد الواحد حسن الشيخ، التنافر الصوتي والظواهر السياقية، ص ٣٢.

[٤٠] المرجع نفسه، ص ٣٢.

[٤١] ينظر: وفاء زيادة، محاضرات في الأصوات العربية، ص ٩١.

[٤٢] ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص ٧٩.

[٤٣] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص ٢٥٦.

(٤٤) تمام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٢٢٦.

(٤٥) ابن سنان، سر الفصاحة، ص ٨٧.

(٤٦) المصدر نفسه، ص ٨٧.

(٤٧) عالية محمود حسن ياسين، الدرس الصوتي في التراث البلاغي العربي حتى نهاية القرن الخامس هجري، ص ١٣١.

(٤٨) المتنبي، الديوان، ج٢، ص ٢٠. ينظر: ابن سنان، سر الفصاحة، ص ٨٧.

المصادر والمراجع

١-أحمد محمد ويس، الانزياح في التّراث النقدي والبلاغي، مطبعة اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د، ط)، ٢٠٠٦م.

٢-أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط٤، ٢٠٠٨م.

٣-تمام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.

٤-حامد صالح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، مكة المكرمة، ١٩٩٦م.

٥-رابح العوبي، في الفصاحة العربية، مطبعة المعارف ، عنابة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٣.

٦-سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي-رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث-، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط١، ٢٠٠٧.

٧-ابن سنان ، سر الفصاحة، قدم له واعتنى به ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، كتاب ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٠م..

٨-صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، (د، ط)، ٢٠٠٨م.

٩-عالية محمود حسن ياسين، الدرس الصوتي في التراث البلاغي العربي حتى نهاية القرن الخامس هجري، إشراف الدكتور محمد جواد النوري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٣م.

١٠-عبد العزيز عتيق، البلاغة العربية (علم المعاني، البيان، البديع)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د، ط)، (د، ت).عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار الوفاء، عمان، ط١، ١٩٩٨م.
١١-عبد الواحد حسن الشيخ، التنافر الصوتي والظواهر السياقية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط١، ١٩٩٩م
١٢- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)، ٢٠٠١م.
١٣- أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، (د، ط)، ١٩٨٦م
١٤-محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
١٥- محمود سليمان ياقوت، علم الجمال اللغوي (المعاني-البيان-البديع)، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، (د، ط)، ١٩٩٥م.
١٦-المتنبي، الديوان، ضبطه وصححه مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، (د، ت)، (د، ط).
١٧- مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية (أبعاد التصنيف الفونيتيقي ونماذج التنظير الفونولوجي)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠م
١٨- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث (س، ق)،
١٩- هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية.نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، أفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ١٩٩٥,
٢٠- وفاء زيادة، محاضرات في الأصوات العربية، دار الثقافة العربية، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)
٢١- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، ترجمة وتقديم وتعليق محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م.

JOURNAL
of Ash-Sheikh At-Tousy University College

A Refereed Quarterly Journal

First year
No.3

ISSN
2304-9308