قراءة في مفهوم "فصاحة الكلمة" في ضوء علم الأصوات الحديث

د/ حسين كتانة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة آل البيت – الأردن

د/ عبد الحميد زاهيد
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة طيبة

الملخّص:

لقد تنبه البلاغيون القدماء إلى أهمية المستوى الصوتي في الدرس البلاغي والنقدي، وذلك منذ المؤلفات البلاغية الأولى، كالبيان والتبيين للجاحظ والصناعتين للعسكري.

ونحن في هذا المقال سنسعى إلى تبيان مستوى وعي هؤلاء البلاغيين بدور المكون الصوتي في معالجة الظاهرة الأدبية، وذلك بتقديم قراءة في مفهوم "فصاحة الكلمة" من منظور علم الأصوات الحديث.

وقد خلصنا إلى وجود مدارس صوتية واتجاهات متكاملة في تراثنا النقدي والبلاغي هدفها مقاربة فصاحة الكلمة، في النص الأدبي، وذلك بالنظر إلى تلاؤم عنصري السلسلة الصوتية: الصوامت والصوائت.

Abstract:

Classical Retoricians have realized the importunce of the phonological of the phonological study within the rhetorical and critical Erame work since the first rhetorical publications like "Al-Bayan wa Al tabyan " for AL-Jaheth and "AL- sna tayn" for AL-Askry. In this paper, the researchers will explaine the level of awarnce of these ritori cians towards the role of the phonological study in literary studies through the concept of " standard word" from the point of view of the modern phonological studies.

Results show that there are comprehensive phonological school and trendsin our Critical and rhetorical heritage and that their aim is the study of the "standard word " in the literary text taking in consideration the suitability of the phonological chain (Vowels and Consonants).

تمهيــــد:

أهمية الصوت في الدرس البلاغي القديم: استأثر الصوت عنــد البلاغيــين والنقــاد العرب بمكانة متميزة لا تقل أهمية عن باقي مستويات الدرس اللغوي، بل يمكن الحــديث عن مدارس صوتية واتجاهات متكاملة في تراثنا النقدي والبلاغي. كل ذلك ينم عن الوعي الصوتي الذي كان القدماء يتمتعون به في معالجة الظاهرة الأدبية.

أولى الجاحظ اهتماما بالغا للصوت في إطاره البلاغي والنقدي، وركــز عليــه بوصفه قناة تصل المتكلم بالسامع، وانتبه إلى أمور دقيقة أضافت بعدا عميقا إلى النظــرة النقدية والبلاغية للعمل الإبداعي. وكان الجاحظ يلح في غير موضع من البيان والتبيــين على أن المكون الصوتي مكون من مكونات الخطابة، وسر من أسرار نجــاح الخطيــب، يقول: " وقال بعض الربانيين من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء ممن يكــره التشــادق والتعمق، ويبغض الإغراق في القول والتكلف والاجتلاب، ويعرف أكثــر أدواء الكــلام ودوائه، وما يعتري المتكلم من الفتنة بحسن ما يقول، وما يعرض للسامع من الافتتان بما يسمع... أنذكركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا، وأعاره البليغ مخرجا سهلا، ومنحه المتكلم دلا متعشقا، صار في القلب أحلى، ولصــدرك أملا، والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة، تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها، بقدر ما زينت، وحسب ما زخرفــت"[1]. فوصول المعاني إلى قلوب المخاطبين رهين بمدى إجادة مخارج الأصوات وأدائها.

ويقول العسكري (395 هـ) عن دور المكون الصوتي في الكلام: "إن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا، وسلسا سهلا، ومعناه وسطا، دخل في جملة الجيد، وجرى مع الرائع النادر."[2]. فكل الألفاظ التي استعملها العسكري من (حلو وعذب وسلس وســهل) تــرتبط بالجانب الصوتي، وتحقيقها يمنح الكلام رقيا في سلم الفصاحة.

وجاء القرن الخامس مع ابن سنان (466هـ) في كتابه (سر الفصاحة) ليشكل تطورا نوعيا في التركيز على المكون الصوتي، فهو أول كتاب في نظرنا، يحظــى فيــه الجانب الصوتي بنصيب أوفر، وهو كتاب متميز في بابه. يقول ابن ســنان:" وذلــك أن المتكلمين وإن صنفوا في الأصوات وأحكامها وحقيقة الكلام ما هو، فلم يبينــوا مخــارج

الحروف، وانقسام أصنافها، وأحكام مجهورها ومهموسها، وشديدها ورخوها. وأصحاب النحو وإن أحكموا بيان ذلك، فلم يذكروا ما أوضحه المتكلمون الذي هو الأصل والأس. وأهل نقد الكلام، فلم يتعرضوا لشيء من جميع ذلك. وإن كان كلامهم كالفرع عليه.

فإذا جمع كتابنا هذا كله، وأخذ بحظ مقنع من كل ما يحتاج الناظر في هذا العلم إليه، فهو مفرد في بابه، غريب في غرضه"[3].

ويجعل ابن الأثير الجزري (637هـ) " الألفاظ داخلة في حيز الأصوات "[4]، لأن "الذي يدرك بالسمع إنما هو اللفظ لأنه صوت يأتلف عن مخارج الحروف، فما استلذه السمع منه فهو الحسن، وما كرهه فهو القبيح، والحسن هو الموصوف بالفصاحة، والقبيح غير موصوف بفصاحة"[5].

وقد أدرك حازم (684هـ) دور المكون الصوتي في العمل الإبداعي، وما له من أثر على المستمع، وأنه سبب من أسباب اللذة الكامنة وراء النص. يقول:" ولشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها، اختص كلامها بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم. فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي، لأن في ذلك مناسبة زائدة، ومن ذلك اختلاف مجاري الأواخر، واعتقاب الحركات على أواخر أكثرها، ونياطتهم حرف الترنم بنهايات الصنف الكثير المواقع في الكلام منها، لأن في ذلك تحسينا للكلم بجريان الصوت في نهاياتها، ولأن للنفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحة شديدة، واستجدادا لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال"[6].

فالسجع والقوافي واتحاد الروي وحركته واختيار حروف دون غيرها رويا للقصائد كلها محسنات صوتية في نظر حازم تجعل النفس تتأثر بما تسمع وتلتذ.

وقد وقف النقاد والبلاغيون على خصائص الأصوات وطبائعها، فوجدوا فيها العذب المستملح، والقبيح المستهجن، ولكن توظيفهم لها لم يرق إلى تحميلها قيما تعبيرية كما فعل المحدثون.

يقول العلوي (745هـ) صاحب الطراز: " فالألفاظ في سهولة تركيبها وعثورته وسلاسته ووعورته بمنزلة الأصوات في طنينها ولذة سماعها، ولهذا فإنه يستلذ بصوت "القمري"، ويكره صوت "الغراب"، ويستظرف صهيل "الفرس"، ويستنكر صوت "الحمار"[7]. ويصف الحروف الشفهية (ب- ف- م- و) بأنها " أخف الأحرف موقعا،

وألذها سماعا، وأسلسها جريا على الألسنة"[8]، وحروف الذلاقة (ر- ن- ل) ب " خفة مجراها وطيب نغمتها وسهولتها على النطق، ولهذا فإنك لا ترى كلمة رباعية أو خماسية معراة من حروف الذلاقة إلا على جهة الندرة والقلة... فدخول هذه الأحرف في الأبنية من أجل ترقيقها وتلطيفها، وحسنها على المسموع"[9].

ويقول عن العين والقاف:" ولهذا فإنك تجد العين أنصع الحروف جرسا وألذها سماعا. والقاف مختصة بالوضوح والمتانة وشدة الجهر، فإذا وقعا في كلمة حسناها لما فيهما من تلك المزية"[10].

فصاحة الكلمة:

اشترط أهل النقد والبلاغة في فصاحة اللفظ (السلسلة الصوتية)" أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة"[11]. واعتبروا أن " تخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته، فإن أمكن مع ذلك منظوما من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه"[12]. وقد ظهر مصطلحان أساسيان لشرح المعيار النطقي باعتباره أساسا معتمدا لتمييز السلسلة الصوتية الفصيحة من غير الفصيحة، فظهر مصطلح التلاؤم مقابل التنافر، فما هي أسباب التلاؤم والتنافر؟ وما السبيل إلى تفسير ذلك؟ هل هو النطق أم السمع أم الذوق أم شيء آخر؟

يوضح الرماني (384هـ) أن أسباب التلاؤم والتنافر عائدة بالأساس إلى العامل النطقي: " والسبب في التلاؤم تعديل الحروف في التأليف، فكلما كان أعدل كان أشد تلاؤما. وأما التنافر فالسبب فيه ما ذكره الخليل من البعد الشديد أو القرب الشديد، وذلك أنه إذا بعد البعد الشديد، كان بمنزلة الطفر، وإذا قرب القرب الشديد كان بمنزلة مشي المقيد، لأنه بمنزلة رفع اللسان ورده إلى مكانه، وكلاهما صعب على اللسان"[13].

يبدو من كلام الرماني أن التلاؤم منزلة بين قطبين من التنافر: تنافر سببه التقارب الشديد بين مخارج الأصوات وهذا ما حذا بالخليل (175هـ) إلى تشبيهه بمشي المقيد، وتنافر أساسه التباعد الشديد بين مخارج الأصوات، ولذلك شبه بالطفر.

لكن، هل ما ذكره الرماني نقلا عن الخليل هو التفسير الحقيقي للمتلائم والمتنافر؟ وهل تبنى القدماء ما روي عن الخليل؟ نحاول الإجابة عن هذا السؤال من خلال مدرستين بلاغيتين ونقديتين حاولتا رصد هذا الإشكال وتحليله:

1 - المدرسة النطقية: ابن سنان الخفاجي(466 هـ).

يشترط الخفاجي في تأليف اللفظة أن تكون " متباعدة المخارج... وعلة هذا واضحة وهي أن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة... وإذا كان هذا موجودا على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة هي العلة في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة"[14].

يبدو واضحا من النص أن هناك تعارضا جوهريا بين التفسير الصوتي الذي تبناه الرماني عن الخليل، وتفسير الخفاجي، فكل سلسلة صوتية متباعدة المخارج تعتبر متنافرة عند الخليل، في حين يعدها الخفاجي أشد تلاؤما، ولكنهما يتفقان على أن كل سلسلة صوتية تقاربت مخارجها هي سلسلة متنافرة. "فأما تأليف الحروف المتقاربة فقد قدمنا في الفصل الرابع مثالا حكي منه وهو الهعخع، ولحروف الحلق مزية في القبح إذا كان التأليف منها فقط. وأنت تدرك هذا وتستقبحه كما يقبح عندك بعض الأمزجة من الألوان وبعض النغم من الأصوات"[15].

ويعقد ابن سنان قرانا بين الصوت واللون والنغم للاستدلال على أن عنصر التباعد كامن وراء الحسن والجمال اللذين نستشعرهما في السلسلة الصوتية والقطعة الموسيقية واللوحة الفنية. فلا شك إذن أن **طريقة التأليف**[16] بين العناصر المكونة للشيء تلعب دورا أساسيا في تقبله. ويمكن تلخيص رأي الخليل وابن سنان في التباعد والتقارب في الجدول الآتي:

	الخليل	ابن سنان
تباعد المخارج	ـ فصيح	+ فصيح
تقارب المخارج	ـ فصيح	ـ فصيح

ويحصر الخفاجي طرق تأليف الأصوات في الكلمات في ثلاثة أقسام: "فالأول تأليف الحروف المتباعدة وهو الأحسن المختار، والثاني تضعيف هذا الحرف نفسه، وهو يلي هذا القسم في الحسن، والثالث تأليف الحروف المتجاورة. وهو إما قليل في كلامهم، أو منبوذ رأسا -لما قدمناه- والشاهد على ما ذكرناه الحسن، فإن الكلفة في تأليف المتجاورة ظاهرة يجدها الإنسان في نفسه حالة التلفظ، ومن الحروف التي لم يتركب في كلامهم بعضها مع بعض الصاد والسين والزاي، وليس في كلام العرب مثل: سص ولا صس ولا زس ولا سز ولا زص ولا صز، والعلة في هذا كله واحدة"[17].

تنافر الحروف:

ينحصر التنافر في الوحدتين المشكلتين للصوت (الصوامت والصوائت). وسنوضح ذلك في كل واحدة منهما، فمثال تنافر الحروف ما روي "أن الخليل بن أحمد قال: سمعنا كلمة شنعاء وهي الهعخع، وأنكرنا تأليفها وقيل: إن أعرابيا سئل عن ناقته فقال: تركتها ترعى الهعخع، فلما كشف عن ذلك وسئل الثقات من العلماء عنه فأنكروه، ودفعوه وقالوا: نعرف الخعخع، وهذا أقرب إلى تأليفهم، لأن الذي فيه حرفان حسب. وحروف الحلق خاصة مما قل تأليفهم لها من غير فصل يقع بينها، كل ذلك اعتمادا للخفة وتجنبا للثقل في النطق"[18].

فإذا تأملنا كلمتي الهعخع والخعخع، وجدنا أن الثانية أقل ثقلا وتنافرا من الأولى، علما أن الكلمتين متحدتان في جميع الحروف عدا الهاء. فليس الإشكال في الأصوات وإنما في طريقة ائتلاف الأصوات، ففي الهعخع مثلا تقارب مخرج الهاء (الحنجرة) مع العين (الحلق)، أما في الخعخع، فقد تباعد مخرج الخاء (أقصى الحنك) من العين (الحلق)، ورغم هذا التباعد في المخرج، تظل الخعخع ثقيلة على اللسان لعدم انسجام أصواتها داخل التأليف، إضافة إلى تكررهما مرتين في الكلمة.

ومثال ما تنافرت فيه الحروف قول أبي الطيب:

مُبَارَكُ الاسْمِ أَغَرُّ اللَّقَبْ*كَرِيمُ الجِرَشَّى شَرِيفُ النَّسَبْ**

ويعلق ابن سنان على قول المتنبي:" فإنك تجد في الجِرَشّى تأليفا يكرهه السمع وينبو عنه"[19]. وأما التفسير الصوتي الذي نفسر به كراهة **الجِرَشّى** في السمع فهو التقارب بين (الجيم والراء والشين)، فالجيم والشين من الحنك الصلب والراء من اللثة. ونود هنا

أن نسجل اعتراضا جوهريا – سنعود إلى تفصيله لاحقا– على مفهوم التقارب، لنوضح أن التقارب في ذاته ليس هو السبب في الثقل النطقي وكراهة السمع، بل إن طبيعة الصوت المتقارب تلعب دورا أساسيا في تصنيف الكلمات إلى متنافر ومتلائم. وهذه نقطة جوهرية على مستوى التفسير الصوتي، كان القدماء على علم بها، ولكنها لم توظف باعتبارها آلية للتحليل"[20].

أما السبب الصوتي الثاني الذي يبدو لنا كامنا وراء تنافر(الجرشى)، فهو –كما سبق أن أسلفنا– طبيعة الصوت المتقارب، فبالإضافة إلى التقارب النطقي بين الجيم والشين، نجد أن طبيعتهما الأكستيكية، لما فيهما من التفشي، أكسبتهما بشاعة في المسموع، وستلحظ ذلك من نفسك إن أنت قارنت كلمة (رمل) ب (الجرشى)، فعلى الرغم من تقارب مخارج أصوات (رمل) (ر– ل لثويان، م شفتانية)، فإنك لا تشعر بثقل في النطق ولا كراهة في السمع. والسبب راجع إلى أن البنية الأكستيكية لهذه الحروف تشبه الحركات. فالفصيلتان الصوتيتان تتسمان معا بالوضوح والصفاء ولذة في المسموع. وهذا ما جعل مرتلي القرآن يوظفون هذه الأصوات في ترتيل القرآن، وكذلك الموسيقيين في الأداء الغنائي[21]. يخلص من هذا التحليل أن التقارب ليس سبب التنافر بل طبيعة الصوت المتقارب.

ويضيف ابن سنان إلى المعيار الذي تبناه في المتلائم قيدا وهو يتحدث عن كلمة (عذب) قائلا: "وليس سبب ذلك بعد الحروف في المخارج فقط، ولكنه تأليف مخصوص مع البعد، ولو قدمت الذال أوالباء لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم العين على الذال لضرب من التأليف في النغم يفسده التقديم والتأخير"[22].

فالقيد الذي يضيفه ابن سنان هو التأليف المخصوص، إذ يرى أن كلمة (عذب) تبلغ قمة في الفصاحة والجمال والحسن، والسبب ليس تباعد مخارجها فقط (ع: حلقية، ذ: بين أسنانية، ب: شفتانية)، بل يشترط التأليف المخصوص بين أصواتها. ويستدل على ذلك بالأصوات نفسها المشكلة ل(عذب) في حال تغيير تأليفها (ذعب-بذع)، إذ تفقد حسنها وجمالها وتزول لذة مسموعها.

وقد وقف علي الجرجاني (769هـ) أو (816هـ)، وبهاء الدين السبكي (792هـ) عند هذا القيد، وحاولا تفسير ذلك تفسيرا صوتيا، يقول: "زاد أبو محمد

الخفاجي لفصاحة المفرد سببا آخر: وهو أن يكون له حسن ومزية كتأليف (عذب) و(عذيب)، فإن له مزية لا ينكرها سامع، ولو غيرت ترتيب حروفه لم تكن له تلك المزية... ولقائل أن يقول: ما ادعيت لبعض الألفاظ مزية في السمع لا نزاع فيه، لكن ما السبب في تلك المزية؟ فإن عللتها بالمزية في السمع فهو تعليل الشيء بنفسه، وإن عللتها بالطرب فهو الدور، لأن الطرب معلل بالمزية.

والتحقيق أن المزية في نحو (عذب) و(غصن) و(فوح) معللة بعلتين أحدهما: أن كل واحد مركب أعدل تركيب وهو الثلاثي ساكن الأوسط، حرف للابتداء به، وحرف للإعراب والوقف عليه، وحرف للوصل بينهما، ولا يحتاج الفاصل إلى حركة. ثانيهما: أن كل واحد مركب من حروف متباعدة في المخرج، مرتبة فيه على سمت واحد وحركة واحدة للآلة، فإن العين من أسفل المخارج وهو الحلق، والذال من أوسطها، والباء من أعلاها، وكذلك (الغصن)، وأما (فوح): فترتيب حروفه في المخرج بالعكس، فإن الفاء من أعلى المخارج، والواو من أوسطها والحاء من أسفلها. ولو قدم الذال على العين في (عذب) وقيل (ذعب)، احتاجت الآلة إلى حركتين: حركة من أوسط المخارج إلى أسفلها وحركة من أسفلها إلى أعلاها، ولذلك تثقل ولا يكون له ذلك القبول في السمع، وكذلك القول في (غصن) و(فوح)"[23].

ينحصر تعليل علي الجرجاني في دليلين: أما الأول، فإن الواقع اللغوي لا يشهد له بذلك، وأما الثاني فقد أصاب فيه كبد الحقيقة. فحوى الدليل الأول، أن كلمة عذب جاءت على وزن يعد في نظره أعدل التراكيب وهو الثلاثي ساكن الأوسط، وكأنه جعل المعيار الصرفي حكما في الجمال والحسن. فماذا نقول في كلمة ثلاثية تختلف في بنيتها المقطعية عن (عذب) ك (ريم-عير...)، وكلها كلمات تملأ الآذان حلاوة المسموع ولكنها لم تأت ساكنة الأوسط كما قال علي الجرجاني؟ لأن وسطها حركة طويلة وليس ساكنا.

أما الدليل الثاني فنظن أنه يعكس السر الصوتي في فصاحة (عذب) و(فوح) و(غصن) وأمثال هذه الكلمات كثير. وفحوى هذا الدليل ، لخصه علي الجرجاني في قوله:" حركة واحدة للآلة". ويقصد بذلك عضو اللسان، أي كلما كانت حركة اللسان واحدة وهو يقصد في اتجاه واحد، جاءت الكلمة يسيرة في النطق، تجري على اللسان كما يجري الدهان.

وقد أثبت علم الأصوات الحديث في نظرية التزاوج النطقي[24]، إن حركة اللسان عبر مخارج متباينة في الترتيب تجعله يختزل المسافات لكي لا يصل إلى المخرج المعياري للصوت، فيكون لهذا الاختزال أثر على صفاته النطقية والأكستيكية. فالحركة الواحدة للآلة كانت في اتجاه تصاعدي (عذب) أو تنازلي (فوح) تجعل السلسلة الصوتية تنساب في هدوء ورونق .

تنافر الحركات حقيقة أم وهم؟

لا تشكل الحركات عائقا نطقيا كما تشكله الحروف، ويجب ألا يرقى الإحساس بالثقل الذي نشعر به في بعض الحركات إلى الحد الذي يخرج هذه الكلمات عن حيز الفصاحة. فالحركات ذات طبيعة صوتية مغايرة للحروف، وذلك لأن الحركات تشكل انفتاحا والحروف انغلاقا، وأن أساس التنافر كامن في الحروف التي تشكل انسدادات جزئية أو كلية، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون الانفتاح عائقا من عوائق النطق، يقول الزملكاني (651هـ): "مما يعطي السلاسة أن تكون الكلمة معتدلة البنية في الطول والقصر، وكذلك في الحركات، وأعدلها وجود حركتين بينهما سكون، ولا توجد خمس حركات في شعر، والأربع مستثقلة ولا بأس بالثلاثة"[25]. وحديثه عن الحركة هنا هو حديث عن المقطع القصير cv، فهو لا يقصد الحركة في ذاتها، وإنما في حال اجتماعها مع صامت، فأعدل التراكيب عند الزملكاني ما جاء على بنية (cvccv)، وهذه كتابة صوتية لقوله حركتين أي مقطعين قصيرين بينهما سكون أي صامت. ويرى الزملكاني أن خمس حركات (cvcvcvcvcv) غير موجودة في الشعر، ولا أدري إن كانت هناك كلمة في النثر أيضا على هذه الشاكلة، أما الأربع متحركات (cvcvcvcv) فثقيلة ولا بأس بالثلاث.

نخلص مما سبق أن الزملكاني يصنف الكلمات في سلم الفصاحة من منظور حركي وليس من منظور صامتي. فأجود التراكيب وأخفها ما وجد فيها حركتان، وأثقلها ما وجد فيه أربع حركات، ولا بأس بالثلاث. فهل فعلا تعاقب الحركات في مقاطع قصيرة يشكل ثقلا في النطق؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال، نعرض للطيبي (743هـ) مسايرا الزملكاني في رؤيته مركزا على "أن يجتنب في التركيب عن الزائد على الحركتين المتواليتين وعن

الحركة الثقيلة على بعض الحروف كالضمة على نحو: جُزُع سيما إذا ضم معه ضم الزاي، ولو فتح أو فتحا أو كسر حَسُن"[26].

يعمق الطيبي رؤيته بتمييزه بين الضمة من جهة والفتحة والكسرة من جهة أخرى، ويرى أن نتجنب الضمة لكونها حركة ثقيلة، ويضرب لنا مثالا ب (جُزُع).

نرى أن الطيبي لم يضع اليد على جوهر الإشكال، صحيح أننا نشعر بثقل في نطق (جُزُع) ولكن، ليس سببه توالي الضمتين، فقد تتوالى ضمتان في نحو كُتُب، سُبُل... ولا نشعر بالثقل الذي نشعر به في جُزُع، إذ علينا أن نبحث عن العلة في ذلك في شيء آخر غير الحركات. إن كلمة جُزُع تذكرنا ب(مستشزرات)، فالشين والجيم من مخرج واحد (لثوي حنكي) والزاي (لثوي). ورغم التقارب الحاصل بين الجيم والزاي، فإن جُزُع أخف من مستشزرات، وذلك للحركة الفاصلة بين الجيم والزاي، فوجود الحركة خلق متنفسا بين الحرفين. أما الثقل الذي نشعر به في الضمة فهو راجع إلى استدارة وامتداد الشفتين إلى الأمام، وهي حركة عضلية تتطلب جهدا إذا ما قورنت بحركة الشفتين في الفتحة والكسرة. ورغم وجود هذا الثقل في نطق الضمة، فنعتقد أنه لا يرقى ليشكل تنافرا حقيقيا كما تشكله الصوامت، لأن سر وجود الحركات في اللغات هو تحقيق الانفراج بين تلك الانسدادات (الحروف) حتى نتمكن من نطقها.

2 - المدرسة الادراكية: ابن الأثير الجزري (637هـ).

جاء الاتجاه الإدراكي لطرح معيار صوتي آخر للمفاضلة بين الكلمات، وقد أولى ابن الأثير اهتماما بالغا لهذا الطرح، وانتقد مدرسة ابن سنان - التي اعتمدت المعيار النطقي أساسا لمقاربة الفصاحة - معتمدا على حاسة السمع، جاعلا إياها الحكم الفصل بين ما هو فصيح وغير فصيح.

راهن ابن الأثير على أن حاسة السمع هي الحكم الفصل في الفصاحة يقول:"ونحن نرى الأمر بخلاف ذلك، فإن حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام بحسن ما يحسن من الألفاظ وقبح ما يقبح. وسأضرب لك في هذا مثالا فأقول: إذا سئلت عن لفظة من الألفاظ، وقيل لك: ماذا تقول في هذه اللفظة، أحسنة هي أم قبيحة؟ فإني لا أراك عند ذلك إلا تفتي بحسنها أو قبحها على الفور. ولو كنت لا تفتي بذلك حتى تقول للسائل: اصبر إلى أن أعتبر مخارج حروفها، ثم أفتيك بعد ذلك بما فيها من حسن أو قبح، لصح

لابن سنان ما ذهب إليه من جعل مخارج الحروف المتباعدة شرطا في اختيار الألفاظ، وإنما شذ عنه الأصل في ذلك، وهو أن الحسن من الألفاظ يكون متباعد المخارج. فحسن الألفاظ إذن، ليس معلوما من تباعد المخارج وإنما علم قبل العلم بتباعدها، وكل هذا راجع إلى حاسة السمع"[27].

دافع ابن الأثير عن آرائه – وبأسلوب جارح أحيانا – منتقدا كل من يعارضه ولا يسير في مذهبه، وراهن على أن السمع وحده هو السبيل إلى تمييز الفصيح من غير الفصيح. ويمكن تلخيص أدلته في هذا النص فيما يلي:

- معرفة فصاحة الكلمة معرفة آنية.
- حاسة السمع أصل في معرفة الفصاحة.

أما الدليل الأول، فليس كونها آنية دلالة على أن حاسة السمع هي الحكم الفصل، وإنما فصله الإدراك عن النطق من باب التوهم فقط، وهو فصل لا يستند إلى أي أساس علمي، إذ لا يمكن الفصل بين عملية النطق وعملية الإدراك، فهما شيئان متكاملان[28] مع خصوصية كل واحد منهما.

وإذا سلمنا جدلا أن معرفة فصاحة الكلمة معرفة آنية، وبالتالي فهي مرتبطة بحاسة السمع، فماذا أدركت حاسة السمع حتى أمكن لها الحكم الفوري والآني؟ لا محالة أنها أدركت أصواتا متآلفة، وما هو الأصل في هذه الأصوات؟ يجيب ابن الأثير، في الدليل الثاني، إن الأصل هو حاسة السمع، ونعقب على ذلك بقولنا: إنما الأصل في هذه الأصوات النطق قبل أن يكون السمع، وإلا فكيف أمكن للأذن أن تحكم من فراغ؟ وإذا كان الجواب بالإثبات فمعناه الحكم على العدم، وهذا ضرب من الظنون. وإن كان الجواب بالنفي، فاعلم أن مثل ذلك مثل العين تستسيغ الشيء بعد النظر إليه، فإن جاء الشكل منسجما استمال العين وأعجبت به، وإذا جاء متنافر الأجزاء أعرضت عنه ولم تأبه به، كذلك حاسة السمع فإنها تستسيغ المتآلف المنسجم، وأما ما كان متنافرا ثقيلا أعرضت عنه[29].

ويتابع ابن الأثير هجومه على الاتجاه النطقي، غير آبه ولا معتد، مستجمعا كل ما من شأنه أن يستدل به على أن السمع وحده دون غيره هو المعيار الحقيقي للمفاضلة بين الكلمات "...ولو كان مخارج الحروف معتبرا في الحسن والقبح لما تغيرت هذه اللفظة

"ملع" و "علم". فإن قيل: إن إخراج الحروف من الحلق إلى الشفة أيسر من إدخالها من الشفة إلى الحلق، فإن ذلك انحدار، وهذا صعود، والانحدار أسهل، فالجواب عن ذلك أني أقول: لو استمر كل هذا لصح ما ذهبت إليه، لكنا نرى من الألفاظ ما إذا عكسنا حروفه من الشفة إلى الحلق أو من وسط اللسان أو من آخره إلى الحلق لا يتغير، كقولنا "غلب" فإن الغين من حروف الحلق واللام من وسط اللسان، والباء من الشفة. وإذا عكسنا ذلك صار "بلغ"، وكلاهما حسن مليح"[30].

ينفي ابن الأثير أن يكون للمعيار النطقي دور في المفاضلة مستدلا بثنائية (ملع وعلم وغلب وبلغ). ويرى أنه لو كان لمخارج الحروف دور في الفضيلة لم تزل الفصاحة بتغيير مواقع الحروف، فكلمة(علم) فصيحة وقد زالت عنها بمجرد تغيير مواقع حروفها. وكي يثبت أنه لا دور للمعيار النطقي، نجد ثنائية (غلب- بلغ) تكسوها الفصاحة على الرغم من تغيير المواقع. وإذا قيل إن في (علم) انحدارا للصوت وفي (ملع) صعودا له، يجيب ابن الأثير إن ثنائية (غلب- بلغ) تخرج عن هذا المقياس فلم تبق إلا حاسة السمع حكما ومعيارا في المفاضلة.

والرد على ابن الأثير من جانبين: الأول، هو أن الانحدار والصعود لا يصلح أن يكون معيارا في التحكيم، فقد أثبتنا -فيما سبق- أن الواقع اللغوي ينفي ذلك، فكم من ثنائية تجمع الانحدار والصعود، ولا نجد أفضلية للمنحدرة على الصاعدة، وإنما العبرة باتجاه حركة اللسان.

أما الجانب الثاني من ردنا على ابن الأثير، فينحصر في الكلمة التي يتشبث بها على أنها غير فصيحة وهي (ملع) وذلك في قوله: "وقد ورد من المتباعد المخارج شيء قبيح أيضا، ولو كان التباعد سببا للحسن لما كان سببا للقبح، إذ هما ضدان لا يجتمعان، فمن ذلك أن يقال (ملع) إذا عدا، فالميم من الشفة والعين من حروف الحلق واللام من وسط اللسان، وكل ذلك متباعد، ومع هذا فإن هذه اللفظة مكروهة الاستعمال ينبو عنها الذوق السليم"[31].

سبق أن أوضحنا أن كلمة (ملع) لا تشتكي من أي داء صوتي يجعلها مستعصية في النطق أو نابية عن السمع، وإن كان ما يتشبث به ابن الأثير لا محالة منه، فالأولى أن يبحث عن الداء في حقل آخر غير الحقل الصوتي كالاستعمال والتركيب والدلالة، وإلا

فالكلمة سليمة صوتيا ولا مجال للتشكيك فيها، فقد جمعت الصافي من الحروف، كما جمعت من الحركات الواضح، والمنفتح، فلا ندري ماذا بقي؟

فلو سلمنا جدلا أن (ملع) كلمة غير فصيحة معتمدين في ذلك على حاسة السمع كما يرى ابن الأثير. ترى ماذا عساه أن يقول في كلمة (ولع)؟ فهي نطقيا تتحد مع (ملع) في اللام والعين، وهناك تشابه كبير بين الميم والواو، فكلاهما من الشفتين، وليس بينهما أي اختلاف كبير على مستوى النطق، ومن ثم فلن يكون بينهما كبير اختلاف على مستوى السمع، فنحن إزاء كلمتين شبه متماثلتين. فكيف يصح أن نحكم لإحداهما بالفصاحة والأخرى بعدمها؟ وإلا لراحت حاسة السمع تحكم للمتماثلين بالحكم ونقيضه. وفي هذا ما فيه من تعسف وخروج عن القوانين، ويصبح الحكم فيه ذاتيا لا موضوعيا، يتفادى جادة الصواب والبحث عن الحقيقة.

وعلى الرغم من تعصب ابن الأثير للمعيار السمعي، فقد وظف المعيار النطقي في تفسير (مستشزرات) وذلك في قوله: "...وقلنا (مستشزرات) لكان ثقيلا، وسببه أن الشين قبلها تاء وبعدها زاي فثقل النطق بها"[32].

وقد جاء من بعد ابن الأثير من دافع عن رأيه وأشاد به، وفند الاتجاه النطقي لابن سنان وأتباعه، يقول العلوي (745هـ) صاحب الطراز: "وليس ذلك من أجل ما يحصل من تقارب مخارج الحروف وتباعدها كما يزعمه ابن سنان وغيره من أرباب هذه الصناعة، فإنهم عولوا على أن القرب منها يكون سببا في قبح اللفظ، والتباعد في المخرج يكون سببا في حسن اللفظ، وهذا فاسد. فإنه ربما يعرض لما كانت حروفه متباعدة استكراه في النطق، وهذا كقولنا: (ملع) أي عدا، فالعين من حروف الحلق، والميم من الشفة، واللام من وسط اللسان، ومع ذلك فإنها ثقيلة على اللسان ينبو عنها الذوق ولا تستعمل في كلام فصيح. وربما عرض لما تقاربت حروفه حسن الذوق في اللسان فكان حسنا، ومثاله قولنا: ذقته بفمي، فإن الباء والفاء والميم كلها أحرف متقاربة شفوية وهي رقيقة حسنة يخف محملها على اللسان، فبطل ما عول عليه هؤلاء. فحصل من مجموع ما ذكرناه أن مستند الإعجاب في حسن تأليف اللفظة من هذه الأحرف العربية، إنما هو الذوق السليم والطبع المستقيم"[33].

وقد سار ابن يعقوب المغربي (1128ه) في الاتجاه نفسه مركزا على أن الذوق (السمع) هو الحكم في المفاضلة بين الكلام. "والمحكم في التنافر الذوق لأن كل ما يحاول أن يضبط به من قرب المخارج أو تباعدها أو توسط مهموس رخو بين شديد ورخو ومجهور...وغير ذلك فقد نقض"[34].

إن ابن سنان لم يلغ دور حاسة السمع في فصاحة الكلمة، ولكنه لا يعدها الأصل بل نتيجة عنه، وإنما جعلها شرطا ثانيا من شروط الفصاحة: "والثاني: أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها، وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة، كما أنك تجد لبعض الأنغام والألوان حسنا يتصور في النفس، ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه، كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه"[35].

ما نذهب إليه هو أن الذوق وهو منقطع عن أي تفسير ليس سببا في المفاضلة. إن لذة المسموع (الذوق) نتيجة لأسباب، وبإزالة هذه الأسباب تزول النتيجة. وقد أوضحنا أنه ليس التقارب هو العلة في التنافر، وإنما طبيعة هذا التقارب وطبيعة الأصوات الممزوجة، هي التي تضفي الحسن أو عكسه على اللفظ، وأن ليست العبرة بالانحدار أو الصعود، وإنما باتجاه حركة اللسان.

الهوامش:

[1] البيان والتبيين : 254 .

[2] الصناعتين : 65.

[3] سر الفصاحة : 5 .

[4] المثل السائر : 1 /91.

[5] نفسه : 92/1.

[6] منهاج البلغاء : 123/122.

[7] الطراز : 104/1ـ 105 .

[8] نفسه : 105/1 .

[9] نفسه : 106/1 .

[10] نفسه :106/1.

[11] نقد الشعر : 26.

[12] الصناعتين : 147.

[13] ثلاث رسائل في إعجاز القرآن : 96.

[14] سر الفصاحة : 66.

[15] سر الفصاحة : 67.

[16] الصوت في علم الموسيقى العربية: 75ـ81.

[17] سر الفصاحة : 58ـ59.

[18] سر الفصاحة : 69.

[19] نفسه : 69.

[20] الصوت في علم الموسيقى العربية:75ـ81.

[21] نفسه : 125ـ 129.

[22] سر الفصاحة:68.

[23] الإشارات والتنبيهات: 9ـ10.

[24] نظرية التزاوج النطقي في اللغة العربية، كتاب لم ينشر بعد.

[25] البرهان الكاشف : 79.

[26] التبيان : 473.

[27] المثل السائر : 173/1.

[28] نبر الكلمة وقواعده في اللغة العربية:13ـ16.

[29] الصوت في علم الموسيقى العربية: 75ـ81.

[30] المثل السائر: 174/1.

[31] المثل السائر :174/1.

[32] المثل السائر : 206/1.

[33] الطراز: 107/3ـ108.

[34] مواهب الفتاح : 79ـ80.

[35] سر الفصاحة :67.

المصادر والمراجع

1 الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة: علي بن محمد الجرجاني (769 أو 816) تح: عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطبع والنشر.
2 البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن: كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني، تح: خديجة الحديثي وأحمد مطلوب، مطبعة العاني بغداد، ط 1، 1974.
3 البيان والتبيين: الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، تح: عبد السلام هارون. مطبعة دار التأليف مصر، ط 3، 1968.
4 التبيان في علم المعاني والبديع والبيان: شرف الدين حسين بن محمد الطيبي (743 هـ)، تح: هادي عطية مطر هلالي، عالم الكتب، ط 1، 1987.
5 التفسير الكبير: فخر الدين الرازي (604هـ)، دار الكتب العلمية، ط 1، 1990.
6 التلخيص في علوم البلاغة: جلال الدين القزويني، ضبطه وشرحه عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان.

7 تلخيص المفتاح وجهود شارحيه: بهاء الدين السبكي وابن يعقوب المغربي، دراسة في الإسهامات والمنهج، عبد الله الرشدي. أطروحة لنيل الدكتوراه. مسجلة بكلية الآداب، ظهر المهراز. فاس.

8 ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، ذخائر العرب 16 دار المعارف، ط 4.

9 سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي (466هـ)، صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده 1953.

10 الصناعتين: الشعر والنثر: أبو هلال العسكري، تح: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط 2، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه.

11 الصوت في علم الموسيقى العربية: دراسة صوتية: عبد الحميد زاهيد، دار وليلي للطباعة والنشر، المغرب، (1999 أ).

12 الطراز: يحيي بن حمزة العلوي اليمني، دار الكتب العلمية لبنان، 1970.

13 عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: للإمام بهاء الدين السبكي، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر المحمية، ط 1، 1317هـ.

14 الفلك الدائر على المثل السائر: ابن أبي الحديد، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة- القاهرة.

15 المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة- القاهرة.

16 معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: عبد الرحيم بن أحمد العباسي (963هـ)، تح: محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، 1947.

17 مفتاح العلوم: أبو يعقوب السكاكي، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية لبنان، ط 1، 1983.

18 منهاج البلغاء وسراج الأدباء : أبو الحسين حازم القرطاجني (684هـ) , تح : محمد الحبيب بن الخوجة , دار المغرب الأندلسي , ط 3 , 1986 .

19 -مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح: ابن يعقوب المغربي، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق، مصر المحمية، ط 1، 1317هـ.

20 -نبر الكلمة وقواعده في اللغة العربية: دراسة صوتية: عبد الحميد زاهيد، دار وليلي للطباعة والنشر، المغرب، (1999ب).

21 -نقد الشعر : قدامة بن جعفر , تح : كمال مصطفى , مكتبة الخانجي بمصر 1963.

مجلة العلوم الإنسانية

دورية دولية علمية محكمة

منشورات

جامعة محمد خيضر

بسكرة – الجزائر

ISSN 1112-31[illegible]

[illegible] القانوني 2000/21

ماي 2012

العدد الخامس و العشرون

السنة الثانية عشرة

جامعة محمد خيضر

بسكرة-الجزائر

مجلة العلوم الإنسانية

دورية دولية علمية محكمة تصدرها جامعة محمد خيضر بسكرة -الجزائر

ISSN 1112 -3176

الإيداع القانوني

السنة الثانية عشر / العدد 25

ماي 2012