جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

التماسك الصوتي
ومظاهره في التراث العربي النقدي والبلاغي
"دراسة نموذجية من خلال قصة نوح عليه السلام"

Phonological cohesion and its aspects in the Rhetorical and critical studies of Arabic.

"An analytical study in the light of Naoh stody"

إعداد / **محمد فيصل**[١]

تحت إشراف: **أ.د. محمد بشير**[٢] ،

أ.د. رفعت على محمد السيد[٣] ، **أ. د. فيضان الرحمن**[٤]

العدد الحادي والعشرون

للعام ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م

الجزء الخامس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٧م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

(1)PhD scholar international Islamic university Islamabad and HEC Researcher in the project of psycho linguistics.
(٢) عميد كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية إسلام آباد -باكستان
(٣) رئيس قطاع المعاهد الأزهرية بجامعة الأزهر الشريف بمصر
(٤) أستاذ المشارك بالجامعة الإسلامية العالمية إسلام آباد -باكستان

Abstract

phonological cohesion is a phonemical relation of the Textual unites that exist within surface structure of the text, and that define it as a smalar unit of a text. That is why the study of phonological cohesion is very important in textual linguistics, especially in the Text of holy Quran. Therefore the ancient researchers have chosen it in different ways in the *Quranic* textual analysis.The ancient Arab started the study of phonological Cohesion in different ways in the books of *"Tajweed and critical Arabic books"* to prove the phonological relations between phonimes of a text, aspecially in the light of Quranic text as *"Mojza"* and "*ijaaz"* because of its organization and arrangement of phonological cohesion, that is why they started study this kinds of textual continuity in the following Terms: "Rhythem, Rhyme, Metre, prosody, intonation and Tone, , and many others theories. This research work differ from previous works in many aspects, while the researcher focuses on the concept of phonological cohesion and its various aspects with the reference of Naoh story in Arabic Language.

Key words: phonological Cohesion and its kinds in Arabic

مفهوم التماسك الصوتي، مظاهره، السجع، الوزن والقافية، الإيقاع، النغمة/التنغيم ، خلاصة البحث، مصادر وهوامش البحث.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين والصلوة والسلام على سيّدنا محمد –صلى الله عليه وسلم– وعلى آله وصحابته أجمعين إلى يوم الدين . وبعد :

فإن التماسك الصوتي بكل مظاهره نوع متميز في بناء النص، وقراءته وتحليله تحليلا بلاغيا أو لغويا أو نقديا ؛ لذلك أدرك العلماء العرب القدامى هذا النوع من التماسك النصي في النصوص الأدبية والدينية وعلى رأسها النص القرآني، وراعوا فيها القيم التعبيرية الصوتية للفظ، بمعنى أن تكون الألفاظ المستعملة متماسكة تماما ومسبوكة سبكا عجيبا، فيظن السامع أنها غير ما في أيدى الناس، وهي مما في أيديهم، أى أن مفردات ألفاظه هي المستعملة المألوفة، ولكن سبكه وتركيبه هو العجيب، من خلال ما يمتاز به شاعر من آخر باختيار الألفاظ وصياغتها داخل النص الشعري، فألفاظ النص على مستوى السبك الصوتي عربية مستعملة جارية على قوانين اللغة سليمة عن التنافر، بعيدة عن البشاعة، عذبة، كل منها كالماء في السلاسة، وكالعسل في الحلاوة، وكالنسيم في الرقة [١] . ومثل هذا النوع من التماسك لايأتي إلّا باختيار الحروف المنظومة المتناسبة المعبّرة عما في ضمير المبدع؛ لذلك عبّر علماء الأصوات بأنه "مراعات الأصوات لحروفها" [٢] ، ثم "مراعات الحروف لمعانيها الذهنية" [٣] ، وعرّف بعض علماء النص هذا النوع من التماسك "بأنه دراسة الفونيمات والمقاطع الصوتية وطريقة توزيعها من حيث الطول والقصر مناسبا لإيقاع صوتي وثراء موسيقي في بنية الكلمة فيؤدي تناسب الأصوات ويتضح الانسجام بين الكلمات " [٤] فالتماسك بين الفونيمات هو الخطوة الأساسية، بل هو خطوة مهمّة في بناء النص كله.

وقد أطلق بعض الباحثين على هذه المرحلة مصطلح "التمايز"، فالتمايز في إنتاج الأصوات يؤدي إلى تمايز في إنتاج الكلمات، كما أخذ هذا المفهوم عند البعض "استبدال" أو "القيم الخلافية"، فمن هنا ركّز علماء العرب على أثر تناسب الأصوات في استحسان الألفاظ المكوّنة منها، والسبب في ذلك أن الأصوات لها صفات وهي التي تجب مراعاتها عند استخدام الأصوات في تكوين الألفاظ، وما لها من أثر في أذن السامع من حيث الاستحسان وعدمه. فإذا كان تناسب الحروف سببا في استحسان الألفاظ فإن حسن الصوت والأناقة في مخارج الحروف في أثناء النطق مطلبا أخر من مطالب الاستحسان مما يجعل الألفاظ ذات قبول في أنفس السامعين وذات وقع وتأثير بما تنقله من معان، ونستدلّ على ذلك بقول ابن طباطبا: " والأذن تشوف للصوت الخفيف الساكن وتأذى بالجهير الهائل"[٥] . يقول أبو هلال العسكري: "والسمع يتشوف للصواب الرائع وينزوي عن الجهير الهائل" [٦] ، كما يقول خلف الأحمر: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان" [٧] ، ويعلق على هذا الكلام الجاحظ بقوله: "وكذلك حروف الكلام، وأجزاء البيت من الشعر تراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة تشق على اللسان وتكده، والأخرى تراها سهلة ليّنة، ورطبة مواتية، سلسلة النظام خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد" [٨] .

فمن هنا نجد أن العرب يهتمون بالسبك الصوتي خلال بناء الأبنية الصغرى لنص ما، ويستعملون الحروف تحت نظام الاستبدال أو التمايز لجودة السبك. [٩] فهناك حروف لاتجاور الحروف الأخرى لقرب شديد في مخارجها، وهناك حروف لاتناسب المجاورة بينها لثقلها على اللسان عند النطق، كما هناك حروف

لاتتجانس مع بعضها لتنافرها؛ لذلك يقول الدكتور تمام حسان "ومن الواضح أن النظام اللغوي والاستعمال السياقي يحرصان في اللغة العربية الفصحى على التقاء المتخالفين، وبعبارة أخرى يحرصان على التخالف ويكرهان التنافر والتماثل" [١٠] . فمن الضروي لبنية السبك النصي على المستوى الصوتي أن تكوّن من الفونيمات المتخالفة، دون المتماثلة والمتقاربة لأنها تفكك السبك النصي في البنية النصية على المستوى السطحي لنص ما.

وقد أخذ علماء العرب على الشعراء والأدباء استعمالهم بعض الألفاظ في أشعارهم والتي تحوي في بنيتها أصواتا متقاربة أو المتماثلة في مخارجها مما يجعلها ثقيلة على اللسان تكرهها النفس، وأورد الجاحظ أمثلة يتجلى فيها عدم السبك الصوتي ، ومنها البيت المشهور في كتب البلاغة العربية: "وقبر حرب بمكان قفر– وليس قرب قبر حرب قبر" [١١] ، يقول الجاحظ لا أرى أحدا يستطيع قراءت هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد [١٢] . و كلمة "الهعخع" [١٣] ، وكلمة "مستشزرات"[١٤] ثقيلتان على اللسان غير مستساغتين في المسمع بسبب تقارب مخارجهما؛ لذلك عدّ السيوطي مثل هذه الكلمات من التنافر [١٥] ، ويعاب في السبك الصوتي لنص ما، كما عاب الأصمعي قول إسحاق الموصلي، لتكرار الحروف متقاربة المخرج في البيت الواحد: "لحائم حام حتى لاحيام به محلا عن طريق الماء مطرود" [١٦] . يقول الأصمعي إن هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها، لما فيها من الحروف التي تتقارب مخرجها [١٧] .

وإذا كانت هذه الأصول والمبادئ في تراثنا الإسلامي والعربي على مستوى السبك الصوتي، فإن هذه الأسس والمعايير كانت لبنة أولى أسس عليها علماء العرب المحدثين نظرية السبك الصوتي، وحدّدوا له وسائله وأدواته على مستوى النص شعرا ونثرا، وقسموها في عدّة أبواب، منها:

١) **الجنـاس**: هو تشابه الكلمتين في اللفظ [١٨] ، وفائدته الميل إلى الإصغاء إليه؛ فإن مناسبة الألفاظ تجدّد ميلا وإصغاء إليها، ولأن اللفظ المشترك إذا حُمـل على معنى، ثم جاء والمراد به آخر كان للنفس تشوق إليه [١٩] . وهو علـى عدّة أقسام، ومنها ما يهمنا في البحث هما: الجنـاس النـاقص، والجنـاس الاشتقاق.

أ- **الجناس الناقص** : بأن يختلفا في عدد الحروف، سواء كان الحرف المزيد أولا أو وسطا أو آخرا [٢٠] ، كما عرّف بعض : وهو أن يختلفا فـي الهيئـة دون الصورة [٢١] وقد مثّل العلماء الجناس الناقص بعدة أمثلة من القرآن الكريم منها:

المثال الأول: "ابلعي و أقلعي" [٢٢] في قول الله تعالى: "وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِـي مَاءَكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُـودِيِّ وَقِيـلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ" [٢٣]

والمثال الثاني: "وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا فَٱلْتَقَى ٱلْمَآءُ عَلَىٰٓ أَمْرٍ قَدْ قُـدِرَ" [٢٤] ، أى جعلنا الأرض كلها كأنها عيون تنفجر. قال الزمخشرى: وهو أبلغ من قولـك "فجرنا عيون الأرض، فالتقى مياه السماء والأرض على أمر قد قدر" أى على حال قدّرها الله كيف شآء، وقيل في حال جاءت مقدّرة مستوية، وهي أن قدر ما أنزل من السمآء كقدر ما أخرج من الأرض سواء بسواء [٢٥] .

ب- **جنـاس الاشـتقاق**: وهو أن يؤتى بألفاظ يجمعها حروفها الأصـلية فـي معنى [٢٦] ، أى أن يجتمعا في أصل الاشتقاق [٢٧] . كما في قول الله تعالى "وقل ربّ أنزلنى منزلا مباركا وأنت خير المنزلين" [٢٨] .

٢) **السجع / الفواصـل** : هو تواطؤ الفاصلتين على الحرف الأخير، أو الـوزن، ولا يقال في التنزيل أسجاع، وإنما هي فواصل[٢٩]، وهو على عدّة أقسام [٣٠] ، والذى يهمّنا هما "السجع المرصع، والمطرف".

أ. **السجع المرصع** : أن يتفقا وزنا وتقفية، ويكون ما في الأولى مقابلا لما في الثانية كذلك [٣١] ، يقول العلماء في تمثيل هذا النوع من وسائل السبك الصوتي، فسجع مرصع مراعاة لرؤوس الآيات في كلمة "مدْراراً" و " أَنْهاراً " [٣٢] ، في قول الله تعالى: "يُرْسِلِ السَّماءَ عَلَيْكُمْ مِدْراراً . وَيُمْدِدْكُمْ بِأَمْوالٍ وَبَنِينَ وَيَجْعَلْ لَكُمْ جَنَّاتٍ وَيَجْعَلْ لَكُمْ أَنْهاراً " [٣٣] .

ب. **السجع المطرف:** وهو التوافق في الروي [٣٤] ، أو نقول : أن تختلف الفاصلتان في الوزن ويتفقا في حروف السجع[٣٥]. ومثال ذلك في قول الله تعالى : "ما لَكُمْ لا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقاراً . وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْواراً [٣٦] . "

٣) **التنغيم** :هو أحد صفات السبك النصي، وكثيراً ما يكون عاملاً مهماً في أداء المعنى لنص ما أو خطاب ما، وتتوقف النغمة على عدد ذبذبات الأوتار الصوتية في الثانية، وهذا العدد يعتمد على درجة توتر الأوتار الصوتية؛ لذلك قال بعض المحققين : ينبغي أن يقرأ القرآن على سبع نغمات ؛ فما جاء من أسمائه تعالى وصفاته فالتعظيم والتوقير ، وما جاء من المفتريات عليه فبالإخفاء والترقيق ، وما جاء على ردّها فبالإعلان والتفخيم ، وما جاء في ذكر الجنة فبالشوق والطرب ، وما جاء في ذكر النار والعذاب فبالخوف والرهب ، وما جاء في ذكر الأوامر فبالطاعة والرغبة ، وما جاء من ذكر المناهي فبالإبانة والرهبة [٣٧] وعلى هذا يظهر دور التنغيم جليا في التفريق بين الجمل الخبرية والاستفهامية والتعجبية ونحوها، وكذلك في الإفصاح عن خواص الأبواب النحوية كالتحذير والإغراء والنداء والندبة والاستغاثة وغيرها مما لا يمكن فهمه وتحليله دون النظر في هيئتها الصوتية وما يؤلفها من ظواهر مميزة لها.

ولا شك أن للتنغيم وظائف متنوعة في السبك النصي وفي عملية الاتصال الاجتماعي بين المتكلمين ، وفقا لاختلاف المواقف الاجتماعية عن حالات

أو وجهات نظر شخصية في عملية الاتصال بين الأفراد في أحوال القبول والرضا، والزجر والتهكم، والنهي والغضب، والتعجب والدهشة ، والدعاء، حيث تأتي الكلمة أو الجملة بأنماط تنغيمية مختلفة، وهي كالآتي [٣٨] :

أ- **النغمة المنخفضة**: وتسمى النغمة الهابة Falling tone، وهي أدنى النغمات التي ما نختم بها الجملة الإخبارية عادة، ومثال ذلك قول الله تعالى : "لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُواْ اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ إِنِّيَ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيم. قَالَ الْمَلأُ مِن قَوْمِهِ إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلالٍ مُّبِينٍ. قَالَ يَا قَوْمِ لَيْسَ بِي ضَلاَلَةٌ وَلَكِنِّي رَسُولٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ. أُبَلِّغُكُمْ رِسَالاتِ رَبِّي وَأَنصَحُ لَكُمْ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ" [٣٩] .

ب- **النغمة فوق العالية**: التي تأتي مع الانفعال أو التعجب أو الأمر، والاستفام، ومثال ذلك " فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا . يُرْسِلِ السَّمَاء عَلَيْكُم مِّدْرَارًا . وَيُمْدِدْكُمْ بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَيَجْعَل لَّكُمْ جَنَّاتٍ وَيَجْعَل لَّكُمْ أَنْهَارًا. مَّا لَكُمْ لا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا . وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا . أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا" [٤٠]

٤) **الموسيقا اللفظية** : هو تحويل بعض الكلمات إلى مجموعة من الأصوات الموسيقية المؤلفة من نغمات السلم الموسيقى [٤١] . وقد بدأ شغف نقاد العرب منذ وقت مبكر بموسيقا اللفظية، واجتهدوا في تخليصها مما يفقدها التناسب بين حروفها وحركاتها، لذلك حرصوا على موسيقا العبارات، واهتموا بالسبك الصوتي في الكلمات داخل القصيدة أو النص الشعري، بحيث تؤلف بمجموعها نغما تطرب له الأذن وتقبل عليه النفس [٤٢] فنجد عند هؤلاء النقاد عدّة أقسام لموسيقى النص، ونقدم ما يهمنا خلال قصة نوح عليه السلام في النص القرآني:

أ- **موسيقى الدعاء**: "وَقَالَ نُوحٌ رَّبِّ لا تَذَرْ عَلَى الأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا .إِنَّكَ إِن تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلا يَلِدُوا إِلاَّ فَاجِرًا كَفَّارًا.رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِمَن دَخَلَ بَيْتِيَ مُؤْمِنًا وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَلا تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلاَّ تَبَارًا . [٤٣] وَنَادَىٰ نُوحٌ رَّبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ "[٤٤] .

ب- **موسيقى الطوفان**: لقد سمّى بعض العلماء هذا القسم من الموسيقى ب"موسيقى الطوفان"، كما ورد في قصة نوح عليه السلام [٤٥] : "وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ. قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ. وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ . وَنَادَى نُوحٌ رَّبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ. [٤٦] . يقول سيّد قطب "إن الهول هنا هولان ؛ هول في الطبيعة الصامتة، وهول في النفس البشرية، حيث تهدأ العاصفة ، ويخيم السكون، ويقضى الأمر، ويتمشى الاستقرار كذلك في الألفاظ وفي إيقاعها في النفس والأذن، وتلك سمة بارزة في تصوير القرآن الكريم [٤٧] ، وإليه أشار عبد القاهر الجرجاني خلال تحليل هذا النص،وعدّ الأثر الصوتي من مكوّنات النظم [٤٨] .

ت- **موسيقى تبدّل مظاهر الكون**: "وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجًا . وَاللَّهُ أَنبَتَكُم مِّنَ الأَرْضِ نَبَاتًا . ثُمَّ يُعِيدُكُمْ فِيهَا وَيُخْرِجُكُمْ إِخْرَاجًا . وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ بِسَاطًا . لِتَسْلُكُوا مِنْهَا سُبُلا فِجَاجًا" [٤٩] .

٥) **الإيقاع الصوتي**: هو من أهم عناصر السبك الصوتي التي نجدها في كتب القدماء، حيث عرّفوه "بأنه ترتيب الأصوات والمعاني والأحرف والكلمات ترتيبا،

يستطيع أن يمنح النص تكثيفا معنويا، وعمقا دلاليا ، وتأثيرا نفسيا وخياليا فعالا في المتلقي، فهو لا يتوقف عند الوزن والقافية فقط، وإنما يتعداهما إلى جملة من العناصر والظواهر التي تتآزر وتتناغم على المستوى الصوتي واللغوي والبلاغي لتنتج تنظيما نوعيا من الحركة النصية؛ فالايقاع خاصية جوهرية في الشعر نابع عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، وهو الأمر الذي يخلق تفاعلا عضويا بين النظام الصوتي والنظام اللغوي في القصيدة " [٥٠] .

فالنظام الإيقاعي يشمل النثر والشعر، وليس خاصا بالشعر؛ لما فيهما من تواصل، إذ يمكن أن نلحظ عناصر نثرية في الشعر، وعناصر شعرية في النثر ، وليس هذا الرأي بمبتدع، فقد نسب إلى أبي سليمان المنطقي أنه قال " في النثر ظلٌّ من النظم ، ولولا ذلك ما خفّ ولا حلا، ولا طاب ولاتحلّى ، وفي النظم ظلٌّ من النثر، ولولا ذلك ما تميّزت أشكاله ، ولا عذبت موارده" [٥١]

وقد قسم الباحثون الايقاع إلى الخارجي والداخلي: و يتمثل الإيقاع الموسيقى الخارجي في الوزن والقافية، فهما من أهم مقومات النص الشعري، وتميزه عن غيره من الأجناس الأدبية. وقد عرّف علماء النص هذا المصطلح "بأنه انتظامٌ موسيقيٌّ جميلٌ، ووحدةٌ صوتيةٌ تؤلف نسيجاً مبدعاً يهبه الشاعر الفن، ليبعث فنا متجاوباً متماوجاً مباشراً لانفعال الشاعر بتجربته، في صيغة فذّة، تضعك أمام الإحساس في تشعب موجاته الصوتية في شعب النفس، وهو حركة شعرية تمتد بامتداد الخيال والعاطفة فتعلو وتنخفض، وتعنف وتلين، وتشتد وترق" [٥٢] ، وهو ما حرُم منه الشعر الحرّ أوالمرسل وما ابتدع في زماننا.

أما الإيقاع الداخلي فهو الموسيقى الذي ينشأ من نسق التعبير، فعند ما يختار الشاعر ألفاظاً بعينها ويؤلف بينها وينظمها في إطار نص ما، فإن ذلك ينتج عنه تناغم مميّز في الحروف والحركات، ويتضح ذلك في السجع والجناس وتكرار

الكلمات والحروف، وكذلك تكرار الصيغ أو ما يسمى بالتراكيب المتوازية، وهذا النوع من الموسيقى تكوِّن نغماً خفياً يحس به المتلقي عند قراءته للعمل الأدبي؛ فليس الشعر في حقيقته إلاّ كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب [٥٣] .

وذهب"حاتم الصكر" إلى أن الإيقاع الداخلي شخصي ومتغير، ويخلو من المعيارية، بمعنى لكل قصيدة نظامها الإيقاعي الداخلي الخاص بها، وهذه البنية الإيقاعية لا يمكن رصدها إلا بقراءة القصيدة قراءة داخلية كاشفة، تكتشف أعماق النص وطاقاته الإبداعية الخلاقة، وهذا ما يجعل من دراسة الجانب الإيقاعي عملية تعتمد كثيراً على التأمل والتأويل.[٥٤] فكلام "حاتم الصكر" يذكرنا مقولة أسلوبيين إذ قالوا: "إن الأسلوب هو الرجل/الكاتب" وهو المنشئ أو المبدع لنص من النصوص النثرية أو الشعرية. فمن هنا الايقاع الداخلي يؤدي دوراً هامّا في سبك أبنية النص، وترابط أجزائه،وتوليد الدلالة داخل العمل الأدبي،وتأثير النص على المتلقي، ودور المبدع في بناء النص.

التكرار الصوتي: ينبني التماسك الصوتي في النصوص على التكرار، وبمقدار ما يوجد من تناسب بين الأصوات في العمل النصي، يكون التماسك في ذلك العمل. وتكرار الأصوات المتناسبة يضفي إيقاعا صوتيا وثراء موسيقيا يعزز بنية التعبير الشعرية بقيم التوازن الصوتي التي بقدر ما تعمل على تناسق تلك البنية وانسجام وحداتها تضفي لونا من الكثافة على المعنى. وتكرار الأصوات المتناسقة والمتقاربة أمر يتصل بالدلالة. فحسب ما هو قار في علم اللغة الحديث أن الصوت اللغوي ليس له معنى في ذاته، وإنما له قيمة تعبيرية مرتبطة بخصائصه، وتسمى هذه القيمة التعبيرية بالدلالة الصوتية التي تستمد مما توحيه

الأصوات، أو الرمزية الصوتية "sound symbolism" وهي الدلالة الكامنة في بعض أصوات اللغة، وفي بعض الكلمات المحاكية، وفي بعض التراكيب الصوتية.

ومثال هذا النوع من التكرار في قول الله تعالى في قصة نوح عليه السلام: " قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِّنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ أُمَمٍ مِّمَّن مَّعَكَ ۚ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ" [1] . فهنا تكررت "الميم" عدّة مرات، لكن لايثقل على اللسان نطقها عند القراءة، يحل بهذا التكرار تماسك الآية ، بل هذا النوع من التداخل بين عدّة ميمات تزيد في انسجامها الصوتي غير مخل في فصاحة كلمات الآية وبلاغتها.

ملخص: ملخصا لكل ما سبق يمكن لنا أن نقول، إن التماسك الصوتي من نوع متميز من أنوع التماسك النصي، وتركيز على النوع من التماسك على المستوى الصوتي لنص ما، ويتحقق هذه الميزة في نص من النصوص بوسائل ومعايير عدّة، منها: الجناس، والفواصل، والسجع ، والتنغيم في النثر، والموسيقى، والإيقاع الصوتي في الشعر والتكرار الصوتي من أهم الوسائل التي تسهم في السبك الصوتي على مستوى النص الأدبي ، ولاسيّما أن هذه المقوّمات تسير وفق نمط إيقاعي منتظم يتجلى في مقاطع النص شعرا أو نثرا.

---

[1] هود/٤٨

نتائج البحث العامة

وقد وصل البحث إلى بعض النتائج العامة يمكن تقديمها في النقاط التالية:

١- حاول البحث أن يقدّم مفهوم التماسك الصوتي في التراث العربي القديم والحديث.

٢- وصل البحث إلى أن المحدثين من علماء لغة النص يقتربون من النقاد والبلاغيين العرب القدامى اقترابا شديدا في تعاملهم مع النصوص بكل المستويات اللغوية؛ لذا نستطيع أن نقول إن الدراسات النصية لها جذور ثابتة في التراث العربي القديم لأنهم اهتموا بالنص القرآني، وعنوا بكل أجزائه وجزئياته من صوت، وحرف، وكلمة، وجملة، ومقطع، وسورة، وحرصوا على فهمه فهما كليا صحيحا.

٣-أثبت البحث بكل مراحله بأن الجناس، والفواصل، والسجع ، والتنغيم في النثر، والموسيقى، والإيقاع الصوتي، والتكرار الصوتي في النصوص الأدبية ولاسيّما في النص القرآني المقدس من أهم الوسائل التي تسهم في بناء النص وتماسكه الصوتي.

التوصيات والمقترحات:

التماسك النصي من نظريات النص العامة التي اهتمّ بها التراث العربي والغربي الحديث .والبحث المقدّم هذا لبنة

من اللبنات التي توضع في خدمة هذه النظرية، وليس معنى ذلك أن دراسة نظرية" التماسك النصي "قد اكتملت ، ولا نحتاج إلى الدراسات الإضافية على هذا

الموضوع، بل هو في حاجة إلى النظر والتحليل النصي بجوانبه المتعددة ومستوياته المختلفة.

ويقترح البحث بعض التوصيات لمن يرغب الكتابة والبحث في هذا المجال على مستوى نحو الجملة والنص.

١ – ينبغي أن يقوم الباحثون بدراسة" معايير التماسك النصي" على حدة، فكل معيار يحتاج إلى دراسة مستقلة بمراحل الدراسات العليا مع مرعات الفوارق بين اللغات.

٢– يجب أن يقدّم الباحثون الجادون جهود علماء العرب القدامى بجهود علماء المحدثين في علم اللغة النصي.

٣– يمكن أن تقام الدراسات الإحصائية في أعمال علماء شبه القارة الباكستانية والهندية معتمدا على أسس علم اللغة النصي.

٤– إن الدراسات النصية ولاسيما النصوص المقدسة لاتزال في حاجة إلى التحليل النصي، بمختلف أشكاله ومستوياته اللغوية من صوت، و صرف، ونحو، ودلالة، ثم التداولية أيضا.

٥– لابدّ أن تقام الدراسات المقارنة التحليلية بين النصوص العربية والإنجليزية في ضوء مكونات نحو النص.

٦– من الضروري أن يهتم الباحثون بعلم اللغة التداولي /البراجماتي، وتقام الدراسات القيّمة حول نقد ودراسة النص على المستوى التداولي.

٧- وأخيرا إن هذا كله جهد متواضع وسعى محتاج إلى النقد والتقويم، ومحاولة في التحليل والمقارنة والإظهار لجهود علماء العرب بجهود المحدثين، ولايمكن أن يكون هذا البحث بحثا قيما ونافعا إلا بعد أن يقوّم الأساتذة الأجلاء والقراء الأفاضل ما فيه من نقص، وضعف. والله الوليّ الموفّق وإليه يرجع الأمر كله.

مصادر البحث وهوامشه

١ د. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الدبي عند العرب، نهضة مصر، سنة الطبع ١٩٩٦م، ص ٦١٨

٢ ذهب علماء التجويد وعلماء علم الأصوات إلى أن التغيير في صفة من صفات الحرو ف قد يؤدي إلى تغيير المعنى ، ومثال ذلك في قول الله تعالى " عسى ربكم أن يرحمكم " ف حرف "س" اللثوية الأسنانية المرققة ، فعند ما يفخم خلال قراءة هذه الكلمة يصبح "عصى" فغيّر الحرف من "السين" إلى "الصاد" المفخمة، ثم غيّر المعنى ، مع ذلك المخرج واحد، فكل هذه التغيرات تؤثر على السبك الصوتي لنص ما.

٣ وقد ذهب عبد القاهر الجرجاني خلال أسس النظم إلى أن الحروف المنظومة هو تواليها في النطق ، وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرّى في نظمه لها ما تحرّاه . فلو أن واضع اللغة كان قد قال "ربض" مكان "ضرب" لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد . (دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع ص ٤٩).

ومن هنا نتطرق إلى علاقة اعتباتية بين المشار والمشار إليه أو بين الرموز ودلالاتها، وبين الأسماء ومسمياتها، وهذا ما ذهب إليه في القرن العشرين أبو اللسانيات الحديثة ديسوسير.

٤ محمد صابر عبيد، السرد الرسائلي قراءة "سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح"، الطبعة الأولى ٢٠١٦ م ، ص ٤١

٥ ابن طباطبا ، عيار الشعر، تحقيق :عبد العزيز بن ناصر المانع الناشر :مكتبة الخانجي – القاهرة سنة ٢٠١٤ ص ٢٠

٦ أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق : د. مفيد قميحة، دارالكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ١٩٨١م ، ص ٦٣

٧ هذا الكلام كلام خلف الأحمر الذي نقله الجاحظ في كتابه، لكن ابن رشيق نسب هذا الكلام إلى الجاحظ، (ينظر العمدة ، باب النظم)

٨ الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الهلال بيروت، ١٨/١

٩ ابن خلدون ، المقدمة، تحقيق على عبد الواحد وافي ، نهضة مصر للطباعة والنشر،سنة ٢٠٠٤م ،٨٩١/٣-٨٩٣

١٠ د. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1979 ص ٢٣٦

١١ القائل غير معلوم ، ينسب إلى الجن.

١٢ الجاحظ، البيان والتبين ،دار صعب-بيروت، تحقيق: المحامي فوزي عطوي ط.١٩٦٨/١م، ٤٩/١

١٣ هذه الكلمة وردت في استعمال أحد الأعراب حين سئل عن ناقته فقال : "إنها ترعى الهعخع" نجد في هذه الكلمة كل الحروف المتقاربة المخرج مما يجعلها صعبة النطق، و يضرب مثلا للدلالة على رداءة السبك ، وبشاعة التأليف في النص.

١٤ من قول امرئ القيس : غدائره مستشزرات إلى العلا -- تضل المدارى في مثنى ومرسل ، (ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٣، سنة١٩٦٩ م

١٥ السيوطي ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، درالكتب العلمية -بيروت، ط.١ سنة ١٩٩٨م ، ١٤٧/١

١٦ اختلف ياقوت الحموي في كلمات هذا البيت ، " لحائم حام حتى لاسبيل به محل عن طريق الماء مطرود" ونسب هذا البيت إلى غير اسحاق الموصلي. (ينظر معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب" ١٢٩/٢---١٥٦"

١٧عبد الخالق فرحان شاهين ، أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بجامعة الكوفة سنة ٢٠١٢م ، ص٧٦

١٨شرف الدين حسين بن محمد الطيبي ، كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان ، حققه وقدّم عليه، د. هادي عطية مطرا لهلالي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط.١سنة ١٩٨٧م ، ص ٤٨٠

وإليه ذهب الزركشي في تعريف الجناس، لكن فصّل كل قسم على حدة بنواحيه العديدة، بقوله : " التجنيس: وهو بأن تتساوى حروف الكلمتين ، وإما بزيادة في إحدى الكلمتين، وإما لاحق بأن يختلف أحد الحرفين، وإما في الخط، وهو أن تشتبها في الخط لا اللفظ، وإما في السمع لقرب أحد مخرجين من الآخر" (الزركشي ، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة :الأولى، ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧ م الناشر :دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه، ص٩٠٣)

١٩ السيوطي ، معترك الأقران في إعجاز القرآن، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م ٣٠٤/١ السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن، ج٣/ص٢١٥- ٢١٩

٢٠ السيوطي ، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ٣٠٤/١

٢١شرف الدين حسين بن محمد الطيبي ، كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، ص ٤٨٢

٢٢ د. وهبة بن مصطفى الزحيلي، التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج ، دار الفكر المعاصر- دمشق ، ط.٢/١٤١٨هجري ، ١٢/ ٧٣ محمد على صابوني ، صفوة التفاسير، إدارة الشؤون الدينية قطر، ط.٢، سنة ١٩٨١م، ١٧/٢-١٨

٢٣ هود / ٤٤

٢٤ القمر/١٢

٢٥ الزمخشري ، الكشاف، تحقيق: خليل مأمون شيحا ،الناشر: دار المعرفة، سنة النشر: ١٤٣٠ – ٢٠٠٩، طبع/٣ ، ٤ / ٣٧- ٣٨

٢٦شرف الدين حسين بن محمد الطيبي ، كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيـــان، ص ٤٨٧

٢٧السيوطي ، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ٣٠٤/١

٢٨ المؤمنون/٢٩

٢٩ "الفاصلة " مصطلح أطلقه العلماء على آخر الكلمة في الآيـــة ، وهـــي تقابـــل مصـــطلح "القافيةط في الشعر ، وسميت آخر الكلمة في الآية "فاصلة" لأنها تفصل ما بعدها عما قبلها ، يقول الدكتور عبد الفتاح الخالدي : وتسمى "فواصل" لأنه ينفصل عندها الكلامان ، وذلـــك أن آخر الآية فصل بينها وبين ما بعد ها ، ولم يسمّوها اسجاعا. أما تسميتها فواصل فلقوله تعالى "كتاب فصلت آياته قرآنا عربيا " (فصلت-٣) ولم يسموها أسجاعا لأن أصـــلها مـــن سجع الطير ، فشرّفوا القرآن الكريم أن يستعار لشئ فيه لفظ هو أصل في صوت الطـــائر ، ولأجل تشريفه عن مشاركة غيره من الكلام الحادث في اسم السجع الواقع في كـــلام آحـــاد الناس ، ولأن القرآن من صفات الله ، فلايجوز وصفه بصفة لم يرد الإذن بهـــا وإن صـــح المعنى.

فللفواصل النصية دور هام في الإحكام اللفظي والصوتي عند النطق ، ولذا قال ســـيبويه : إن العرب إذا ترنموا يلحقون الألف، والياءن والنون؛ لأنهم أرادو مدّ الصوت ، ويتركون ذلـــك إذا لم يترنموا ، وجاء القرأن على أسهل موقف وأعظم مقطع . (معترك الأقران في إعجاز القرآن، ٤١/١-٤٢-٤٣) و (د. عبد الفتاح الخالدي ، إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني، ص ٣١٩-٣٢٠)، و (م.م. فائزة ثعبان منسي الموسوي ، أثر الفاصلة القرآنية في التماسك النصي الصوتي في الحواميم السبعة، مجلة كلية التربية الإســـلامية ، المجلـــد ٢٢، العدد ٩٥-٢٠٠١٦، ص ١-٢)

٣٠ شرف الدين حسين بن محمد الطيبي ، كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيـــان، ص ٥٠٢

٣١ السيوطي ، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ٣٩/١

٣٢ د. وهبة بن مصطفى الزحيلي، التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج ، دالرالفكر المعاصر- دمشق ، ط.٢/١٤١٨هجري ، ٢٩/ ١٣٩ العلامة محمد على صابوني، صفوة التفاسير، دار غحياء التراث العربي، بيروت لبنان ، طبعة ملونة١ سنة ٢٠٠٤م ، ج٣/٣٩٧-٣٩٨

٣٣ نوح /١١-١٢

٣٤شرف الدين حسين بن محمد الطيبي ، كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، ص ٥٠٢

٣٥ السيوطي ، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ٣٩/١

٣٦ نوح/ ١٣-١٤

٣٧ د. تمام حسان ، اللغة معناها ومبناها، عالم الكتب، ط.١ سنة ١٩٩٨، ص ٣٠٨ -٣١٠

٣٨ د. كمال بشر ، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والتوزيع ، سنة الطبعة ٢٠٠٠م ، ص ٥٣٣

٣٩ الأعراف /٥٩--٦٢

٤٠ نوح / ١٠-١١-١٢-١٣-١٤-١٥

٤١ د. على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سيناء، ط1 . ٢٠٠٢ م ،ص ٤٨

٤٢ عبد الخالق فرحان شاهين ، أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بجامعة الكوفة سنة ٢٠١٢م ، ص ٧٥

٤٣ نوح /٢٦-٢٧-٢٨

٤٤ هود/ ٤٥

٤٥ د. محمد ديب الجاجي ، النسق القرآني دراسة أسلوبية ، شركة دار القبلة، و مؤسسة علوم القرآن ٢٠١٠ م، ص ٢٥

٤٦ هود/٤٢-٤٣-٤٤-٤٥

٤٧سيد قطب، في ظلال القرآن ، دارالشروق ، ٤ /١٨٧٨-١٨٧٩

٤٨ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص ٤٥- ٤٦

٤٩ نوح /-١٦-١٧-١٨-١٩-٢٠. بالإضافة إلى هذه السورة نجد في السور الأخرى عدّة مظاهر تبدل الكون، ومن أحسن نماذج موسيقى تبدل مظاهر الكون سورة الانشقاق والانفطار.

٥٠الوجي، عبد الرحمن ، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط١ سنة ١٩٨٩،ص ١٦٩

٥١د. هدى الصحناوي ، الإيقاع الداخلي في القصيد المعاصرة ، مجلة جامعة دمشق- المجلد ٣٠-العدد١+٢-٢٠١٤ ،ص ٩٧)

٥٢حاتم الصكر ، ما لا تؤديه الصفة المقتربات اللسانية والشعرية، بيروت دار كتابات، ط.١ سنة ١٩٩٣م ،ص ٦١ . و إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، دارالقلم للطباعة والنشر ، بيروت -لبنان، ط.٤ ، ص ١٥

٥٣وقد أشار بعض العلماء من البلاغيين إلى أن التكرار، والسجع والجناس من وسائل الإيقاع الخارجي، أما الإيقاع الداخلي فهو فقط تناسب معنوي بين الألفاظ ومعانيها وتلاؤمها مع مراعات السياق.

٥٤حاتم الصكر ، ما لا تؤديه الصفة المقتربات اللسانية والشعرية، بيروت دار كتابات، ط.١ سنة ١٩٩٣م ،ص ٦١ . و إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، دارالقلم للطباعة والنشر ، بيروت -لبنان، ط.٤ ، ص ١٥

٥٥ د. رحاب الخطيب، معراج الشاعر مقاربة أسلوبية لشعر طاهر الرياض، وزارة الثقافة الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص ٤٨

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	Abstract	٤٨٠٩
٢	المقدمة	٤٨١٠
٣	الجناس	٤٨١٣
٤	السجع / الفواصل	٤٨١٣
٥	التنغيم	٤٨١٤
٦	الموسيقا اللفظية	٤٨١٥
٧	الإيقاع الصوتي	٤٨١٦
٨	نتائج البحث العامة	٤٨٢٠
٩	التوصيات والمقترحات:	٤٨٢٠
١٠	مصادر البحث وهوامشه	٤٨٢٣
١١	فهرس الموضوعات	٤٨٢٩