آلية البلاغة في توظيف التوازن

The mechanism of rhetoric in employing balance

د/ فاطمة محمود السيد محمد

مدرس بقسم اللغة العربية- كلية الآداب - جامعة حلوان

المستخلص

يُعدُّ التوازن وصفا لكل الألفاظ التي تضم جانبا كبيرا من المكونات الصوتية, فالتوازن أو الموازنة صفة لكل المقومات الصوتية أو الصيغ المستحسنة في الكلام, واجتناب كل ماهو مستكره به, لذلك هو مطلب مهم في اللغة وتُعدُّ البلاغة آلية من آليات تحقيق التوازن, فنحن في الإطار البلاغي نبحث عن حسن الترتيب والاختيار بدءا من الأصوات المكونة للكلمة ولمعنى الكلمة معجميا وصرفيا ووضعها في جملة تؤدي معنى دلاليا أحيانا متوازنا بين الأصوات وترتيب الحركات والسكنات, وأحيانا يراعي التوازن الكمي بين المذكور والمحذوف أو التوازن الصوتي بالبعد عن الاضطراب وبالتالي التوازن القياسي في الكلمات المختارة فالقياس النحوي.

فالتوازن عنصر مؤثر على الصعيد الصوتي أو التركيبي أو الإيقاعي يعني البنية التكاملية للغة عامة وللشعر خاصة, والبلاغة آلية للكشف عن بعض أوجه التفاعل على المستوى الصوتي الظاهر (اللفظي) والكامن (الوزن والقافية), وتأثير ذلك على المستوى الدلالي, للتكامل عناصر تحليل البنى اللغوية أو اللسانية, وبذلك تتخطى البلاغة العربية حد طريقة الذوق والتعبير المناسب إلى تحقيق التوازن بين عناصر النص بأكمله.

الكلمات المفتاحية، التوازن، البلاغة ، التناسب، المقاطع، الإيقاع

Abstract

Description of all words that include a large part of the phonetic components, Balance or equilibrium is a characteristic of all the phonetic components or desirable forms in speech, and avoiding everything that is disliked in it, therefore it is an important requirement in the language and rhetoric is considered a mechanism for achieving balance, so in the rhetorical framework we search for good arrangement and selection starting with the sounds that make up the word and the meaning of the word lexically. Morphologically, and its placement in a sentence that conveys a semantic meaning, sometimes in a balanced manner between the sounds and the arrangement of the vowels and pauses, and sometimes taking into account the quantitative balance between the mentioned and the omitted or the phonetic balance by avoiding confusion and thus the standard balance in the chosen words, then the grammatical measure.

Balance is an influential element on the phonetic, syntactic, or rhythmic level, meaning the integrated structure of language in general and poetry in particular. Rhetoric is a mechanism for revealing some aspects of interaction on the apparent (verbal) and latent (meter and rhyme) phonetic level, and the effect of that on the semantic level, for the integration of elements of analysis of linguistic or linguistic structures, Thus, Arabic rhetoric goes beyond the limits of taste and appropriate expression to achieve balance between the elements of the entire text.

balance, rhetoric, proportion, syllables, rhythm،Keywords

آلية البلاغة في توظيف التوازن

اشتمل مفهوم التوازن عند البلاغيين القدماء على شقين الأول التعادل بين الأنساق والمسافات الزمنية المجردة (المقاطع الصوتية), وهذا الأساس الذي بني عليه العروض الشعري وكيف تتكئ الصوامت على الصوائت, والشق الثاني تجليات هذا التجرد في أنواع متعددة من الفنون الموسيقية كالتصريع والسجع والجناس والتوازي والمقابلة...إلخ.

وقد افتقر هذا التقسيم إلى الرابط الوظيفي أو التفاعلي بينهما, وإن تم التفاعل فكان يتم في حدود التعريف العام أو المفهوم العام, والبلاغة العربية كما هي معروفة في تعريفها قديما أنها "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"[1], وهو تعريف مختصر يحمل في طياته الكثير من الأهداف والسمات التي تحتاج إلى توضيح؛ هذا لأنَّ البلاغة العربية لا تعني فقط التعبير الدقيق الذي يقوله المتكلم, بل تهتم أيضا بالجانب اللفظي التآلفي العلائقي الذي يؤدي إلى الإبداع الذي يهز النفس ويشحن الطاقات الانفعالية, بداية من التكوين المقطعي (الفونيم) باعتباره أول ظاهرة صوتية بحتة للتأليف اللفظي الذي يبدأ من الصوت, ولا يتم الإبداع إلا بالتعمق في نسق الكلام بالآليات التواصلية التأثيرية التي تقنع المتلقي بخطاب العقل عن طريق أعلى طبقات الكلام المنسجم المنسق المنتظم المتجانس المتوازن هذا إلى جانب الفصاحة التي تجعل اللفظ أسهل لا يصعب على النفس استرساله وتقبله, "فالكلام إذا خفَّ واعتدل حسن موقعه من النفس, وإذا طال وثقل اشتدت كراهة النفس له"[2]

فالفضل في الحسن والتفاضل الكلامي يرجع إلى الاتساق بين الأصوات المسموعة التي تتوالى في النطق وملائمتها لمعنى اللفظة التي تليها فتقع كل لفظة موقعها في

(1) المراد بالمعنى الواحد, ما يؤديه الكلام المطابق لمقتضى الحال وهو لا محالة يكون معنى تركيبيا, وما ذكرت هنا من التأدية بالعبارات المختلفة إنما هي في المعاني الإفرادية", وكل ما أفصح عن المعنى وأبان ولا يخالف القياس حتى لو لم يستعمل بكثرة فهو فصيح.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء, ص، 65

التآلف والنظم حتى تكون متمكنة[1] وتؤدي وظيفتها وفق موقعها الملائم, ثمَّ تأثيرها الحسن أو القبيح في النفس, فالكلام "إذا خفَّ واعتدل حسن موقعه من النفس, وإذا طال وثقل اشتدت كراهة النفس له"[2], فالحس الجمالي على المستوى اللفظي والمعنوي مطلوب في لغتنا والتناسب في ألفاظها أمرٌ مطلوب حتى لو اضطرت إلى مخالفة الترتيب الأصلي للأصوات, وهذا الأمر يتعلق بطرق الأداء الصوتي الشفاهي (القراءات), وذلك بمراعاة "موسيقى اللفظ والنبرة والوقفات؛ لأنَّ هذه العناصر تجعل الأداء الصوتي يتجزأ إلى عدة أجزاء ويضم كل جزء منها عددا من المقاطع المؤلفة بدورها من صوامت وحركات"[3], "ولا بدَّ أحيانا من هذه التجزئة لإبلاغ المعنى إلى المستمع"[4] الذي يسير وفق قانون منظم متوافق نعرف به هيآت الكلام وترتيبه وموسيقاه الصوتية المتناسقة وكيفيه تصاريف المعقد منه على اللسان, ويحدد هذا النظام دراسة علم القراءات, والتوازن بين جميع العناصر اللغوية والإيقاع المجرد لهذا دور مهم على الصعيد التأثيري فهو يثير السمع عند المتقلي وانفعاله.

ويزداد الأمر توضيحا من خلال تقسيم العمري البنية الصوتية الإيقاعية إلى ثلاثة أقسام،[5]

1- الوزن المجرد القائم على المقاطع والتفعيلات ويدخل فيه الضرورة الشعرية حفاظا على صورة الوزن المجرد, علما بأنَّ دراسة الوزن المجرد دون عناصره الصوتية واللغوية يعدُّ ناقصا وغير دقيق.

---

(1) راجع القول في البلاغة والفصاحة عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز صـ 43، 46

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء, صـ 65

(3) الحركة والمد والسكون يدركها كل حاذق ومهتم بدراسة اللغة العربية, وذلك ينبع من خصائص كليهما فالحركة هي الانتقال من مكان إلى آخر في الزمان, والسكون هو الثبات في نقطة معينة, ينتقل ما يليها أو يثبت إن كان في أواخر الكلام {انظر محمد أديوان، الصوت بين النظرين الفلسفي واللساني عند إخوان الصفاء, صـ 85}

(4) رونالد إيلوار، مدخل إلى اللسانيات, صـ 33

(5) راجع العمري، الموازنات الصوتية, صـ 9، 12

2- الأداء الصوتي وهو طريقة القراءة وكيفية الانسجام بين التفاعلات الصوتية المتجاورة, وهو أمر يرجع إلى الذوق الحسي والفطري الإيقاعي للإنسان منذ ولادته حتى التحقق من التطور الكلمي والتركيبي بشكل متتالٍ في كلامه.

3- التوازن القائم على عناصر لغوية تتردد فيها الصوامت أي اشتراك العناصر الدلالية في المقاطع الصوتية على سبيل التماثل أو التجانس الصوتي أو المقداري وهي تتمثل في أغلب فنون البديع اللفظية كالمزاوجة والمجاورة والمحاذاة وتوافق النهايات...إلخ.

ومن الملاحظ في هذه الأقسام أنها تراعي الموسيقى أو الإيقاع الداخلي والخارجي, هذا مع مراعاة الكشف عنها عن طريق تحليلها لبيان المقاطع والأداء الصوتي وتفاعل ذلك في البنية التركيبية, أو بعبارةٍ أخرى لا بد أحيانا من هذه التجزئة لإبلاغ المعنى إلى المستمع.

-أولا، الوزن المجرد (الإيقاع العروضي)،

للغة العربية ضوابط تحكمها وفق مفهوم الوزن, ولعل الاصطلاح العروضي, كان يتبع علم الخط القياسي فأصبحت لها صور للاستعمال جديدة في الكتابة التي تتوافق مع الكتابة العروضية لكن المصحف احتفظ ببعض الصور القديمة [1] باعتباره إحصاء لما لفظ به من ساكن ومتحرك نجده علم يتبع القياس الهجائي المتوازن بشكل كبير , هذا بالإضافة النظام الإيقاعي المتوازن بشكل كبير بداية من الصوت (باعتباره جزء من اللغة ليس الشعر فقط) المتحرك وعدده وكيفية اختراق الساكن له وفق هذا النظام الذي يخضع للضوابط والمعايير الجمالية التي صنعها الخليل.

(1) وهذا ما يفسر زيادة حرف أو نقصانه وكانت الكتابة في المصحف توقيفية عن الرسول صلى الله عليه وسلم ومن زيادة الخط (لا أذبحنه) الألف تنبيه على أن الذبح لم يقع, والزيادة في (بإييد) تمييز وتنبيه على كمال القدرة الربانية, فرسم هذه الكلمات له واقع كتابي مميز له غرض بلاغي.

فالعروض العربي له مكون إيقاعي خاص (من أول المقاطع حتى اختيار حروف **لمعت سيوفنا** وتصنيف البحور وأسمائها أخيرا), فهي صيغة تركيبية متمثلة بين الحركات والسكون أو الوقف الذي له بالغ الأثر على المتوالية الصوتية بكل أبعادها بشكل لا نظير له في لغة أخرى, خاصة في الوقف (ومنه القافية), أو السكون فهو جزء من البنية الإيقاعية يتوقف على الإيقاع ويتوقف عليه الإيقاع, ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر, "في قول الشاعر،

كأنها بعد كلال الزاجر ومسْحِهِ مَرَّ عُقابٍ كَاسِرِ

ففي هذا البيت يقول سيبويه كلاما يُظَن به في ظاهره أنه أدغم الحاء في الهاء بعد أن قلب الهاء حاءً, فصار في ظاهر قوله (ومسْحّ), واستدرك أبو الحسن ذلك عليه, وقال لا يجوز إدغامه لأن السين ساكنة, ولا يجمع ساكنين في درج الكلام, فلم يرد محض الإدغام, فالإدغام لا يكون إلا في المتماثل أو المتجانس أو المتقارب وهذا لا ينطبق على هذه الكلمة من ناحية, كما أنَّ الإدغام يأتي طلبا للخفة وسهولة النطق بشرط ألا يتاثر المعنى, وقد تم ذلك بتقليص زمن الساكن المدغم في المتحرك (أي يدغم الساكن في المتحرك من غير أن يفصل بينهما حركة أو وقف) وهذا يتناقض مع هذه الكلمة لأن الخفة لم تتحقق هنا.

ويمتنع من جانب إيقاعي آخر وهو كسر الوزن لأنه من مشطور الرجز (ومَسْ حَهِي)، (مفاعلن) فالحاء بإزاء عين مفاعلن, فاستنكر ابن جني هذا الفعل على سيبويه, ومما أنشده قول الراجز،

متى أنام لا يؤرِّقْني الكرى ليلا ولا أسمع أجراس المَطَى

فزعم أن العرب تشم القاف شيئا من الضم, والإشمام يقرب من السكون, وأنَّه دون روم الحركة،

مَتى أَنَا مفاعلن, مُلا يُؤر مَفاعِلُن رقْ نلْ كَرَى مستفعلن, فالقاف بإزاء سين مستفعلن والسين ساكنة ولو اعتددت بما في القاف من إشمام كان كسرا لأن (متفاعلن) لا تجوز مع بحر الرجز, وإنما يأتي في الكامل.

أمَّا الإشمام فهو حركة ضعيفة تقترب من الساكن لا يعتد به تكون فقط بضم الشفتين فهي للعين لا الأذن, والحرف الذي هي فيه ساكن أو كالساكن, وأنها أقل في النسبة والزنة من الحركة المخفاة في همزة بينَ بينَ وغيرها[1], وهذا يؤكد أنَّ التوالي الصوتي من حيث الحركة والسكون يرتبط ارتباطا أساسيا بالإيقاع الذي بدوره يضيف ويعمق ويدرس التركيب الطبيعي للأصوات (هندسة الصوت)[2] وكيفية النطق والقراءة الصحيحة (الأداء) وفق معايير دقيقة.

كما أنَّ الحفاظ على التوازن في البنية الإيقاعية يسبق ما في الحرف من الصفات من ناحية, ويعطي للرجز قيمته الموسيقية المنسجمة الناتجة من سكون القاف التي حددت الإيقاع الكمي لتفعيلة (مستفعلن) الصحيحة من ناحية ثانية, وقوَّت من النمط المقترن في موضع الألفاظ المستعملة بمناسبة موقعها السمعي والشعور بالسكون والراحة ليلا ونفي كل الأسباب التي تؤدي إلى ذلك من ناحية ثالثة, فيتنافي وجود الحوشي والساقط من الكلام الذي يضطره الوزن والقافية أحيانا ويعلو التقبل مع استخدام الخيال بصورة ممكنة؛ "ليكون الكلام بذلك أشد موقعا من النفس وعلوقا بالقلب".[3]

هذا بالإضافة دور التفاعل الصوتي داخل المنظومة الإيقاعية, فالصوت اللغوي هو الصورة الحية للغة, واللغة التي لا تُنطَق لغة ميتة فلا تغني الكتابة عن الواقع الصوتي للغة [4], فاللغة شفاهية بنظام تعبيري مكتسب هو الأصوات, فمن ثمَّ كان تقنين

(1) راجع ابن جني، سر صناعة الإعراب 65/1، 67

(2) الفرق بين الصوت والفونيم, الصوت ندرسه كوحدة مستقلة والفونيم ندرسه وفق التشابك في الكلمة والكلام, ووفق قانون هندسة الأصوات نجد أول من نفذ هذا الخليل بن أحمد اعتمد على توازن الصوت داخل نظامه البنائي (التقاليب), وذلك بإمكانية تنقل الحرف بشكل منتظم, فبهذا المنهج استطاع أن يحصر مادته ويحددها, وخلد معجمه العين الذي ما زال مصدر إلهام للدراسات اللغوية الجديدة (صناعة المعجمات).

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء, صـ 82

(4) محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث, صـ 45

الأصوات وفق علم أمرا ضروريا ودائم البحث الفسيولوجي من أيام الخليل بن أحمد الذي ربطه بعلم مستقل يسمى علم الأصوات والنغم عنده إلى الآن, فعلم النغم هو العلم ذاته الذي جعله يضع بحور الشعر العربية المعروفة التي تشهد له بالبراعة والتفوق في فنون الإيقاع والنغم؛ لأنه صنف به ألوانا من الموسيقى وبين به اللحون بل وحددها وقننها[1] بتفعيلات بحرية أصلية متراتبة, ومتغيرة بزحافات وعلل تنشأ من هذا الأصل وفق حدود كل بحر شعري.

حدود الصوت في نهايات الكلام أو القافية،

- يحكم نهايات الكلام ضوابط معينة من حيث استعمال الحركة والسكون, فنهاية الكلام محل الاعتناء فعندها يكتمل انتهاء القول ويتميز تنغيمه حتى تتم صورة التآلف بين الحركات والسواكن والمدود, فنلاحظ أنَّ قدرة الحركات الطويلة على التقاء السواكن في القوافي أو نهايات الكلام وذلك لامتداد النفس بها لست حركات (العالمين– الرحمن– القرآن– الغفور ... إلخ) بعدها قدرة أكبر بالتحويل من الحركات القصيرة إلى الساكن (بؤْس– بئْر– قدْر–عدْل) بها, لكن العرب أحيانا تميل إلى حذف الطويلة قبل تلك السواكن, طلبا للاختزال والخفة, ليس غير ولعل سبب توهم اللغويين أنَّ حرف المد سكون هو أنهم رأوه موازنا للسكون في الأعاريض الشعرية, فعبارة (قال ابتسم) تجعل في العروض بوزن مستفعلن حيث توازن الألف الممدوة (بطولها الزمني) السين الساكنة, وكذلك الراء بطولها المضعف بسبب التكرير, وهذا من بلاغة التوازن الإيقاعي في العروض وإن طال النفس مع قاااال, فميزان الإيقاع الزمني والعروض الذي هو عيار الحس بما تكال به الحروف السواكن غيرها.[2] ووسيلة من وسائل معرفة زمن السواكن (ميزان السواكن حتى لا يختل)

(1) انظر كمال بشر، كتاب العين للخليل بن أحمد وموقعه في آثار الدارسين, حوليات دار العلوم, العدد الثالث

(2) الخصائص 329/2

وهو الأقرب لتحديد زمن نطق الحرف أو حتى تغيير وضعه. كتحريك السكون الأصلي لتصحيح التفعيلة واستقامة الوزن, كقول الأعشى من الرجز،[1]

كونْ كسمٍّ ناقعٍ فيه الصَّبِرْ

فالباء كانت ساكنة سكونا أصليا في الكلمة وحركت حتى تصبح التفعيلة مستفعلن صحيحة في القافية, على خلاف أصلها وهو الانتهاء بمقطع طويل مغلق, فالمقطع الطويل دليل قاطع على انتهاء الكلام لكنه فضَّل بقاء التفعيلة صحيحة خاصة أنه في حديث استحثاث لابن أخيه خثيم على الحرب, فاكتسبت أنَّ الأمر يحتاج إلى قدر عالٍ من البديهة والدقة والتركيز والتحمل وقد ذلك بنون التوكيد الخفيفة في (كونن) وعدم حذف الواو منه أيضا, فالأعشى (صناجة العرب) لم يخالف تلك القواعد (وهو دراية بها) إلا لغرض في نفسه, فصنع من النهاية القافوية ثوبا جديدا في الاستعمال لا يمكن الغفلة عنه.

فالصور الصوتية أو الوحدات الصوتية في توزيعها في الكلمات العربية هي أيضا محكومة بقانون[2], فالكلمة تمثل نظاما من الأصوات التي تتألف منها[3], ولكن لم نقل صوت وقلنا (وحدة صوتية)؛ هذا لأننا نقصد الصوت مع العلامة المميزة له (الفونيم) أي الصوت وما يلحقه من حركة[4] أو مد أو تغيير, وتكوين المقاطع والحرف يمثل الرمز والحد لهذه العلامة, ثم دراسة المقاطع الصوتية وما بها من ترتيب متوازن داخل الكلام.

(1) ديوان الأعشى الكبير ، صـ 269

(2) جون ليونز، اللغة وعلم اللغة, صـ 121

(3) غانم قدروي الحمد، رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية, صـ 77

(4) راجع الرَّمَّاني ، النكت في إعجاز القرآن , صـ 18، 26

- ثانيا الأداء الصوتي،

إنَّ دراسة الأداء الصوتي أو علم الأصوات هي المحددة لعلاقات الحروف وتجاورها في الكلمات والجمل, وهذا لا يصح إلا مشافهة التي هي أصل تلقي اللغة بصورها الشعرية والنثرية.

ومن الجدير بالذكر أنَّ التأليف الصوتي يتبع القانون المعياري في بناء الكلمات وهو ما يعرف بالناحية الاشتقاقية, حيث تصاغ البنية وفق الجذر اللغوي إن كانت من أصل عربي, وكيفية صوغها بالسوابق واللواحق (الإضافية) مع مراعاة التوازن الأدائي لتكتمل البنية في أحسن صورة بين الشكل والمضمون, يقول السكاكي، لا بد من حسن الكلام من انطباق له على ما لأجله يساق, وذلك يتم على مستوى اللفظ أو المعنى أو الاثنين معا وهذا هو المصيب[1], فعندما ننظر إلى التكوين الكلامي[2], فنحن نبحث عن هذا التكوين بداية من الوحدة الصوتية حتى النص بأكمله سواء كان الكلام في صورته الطبيعية المتواترة الأصلية أم خرج عن الظاهر, فالذي يحدد ذلك هو الغرض, فالغرض هو الذي يبين إلى أي شيء يسوق لنا هذا التكوين الكلامي (النظم)؛ لبيان أثر تلك الوحدات في تحقيق المطابقة, وهذه هي مهمة التحليل البلاغي, فكل ظاهرة لغوية نستطيع إخضاعها للتحليل البلاغي, فالبلاغة هي صك امتياز اللغة العربية في أغلب تعبيراتها, وفي القرآن الكريم بالأخص فالبلاغة لا تنفصل عن قراءاته لبيان إعجازه فحد الإعجاز مطابقة الكلام لمقتضى الحال, وهو لا يقبل التفاوت ويجوز مع ذلك أن

(1) راجع السكاكي، مفتاح العلوم, صـ 431

(2) ينتج التكوين الكلامي عن عملية الكلام التي هي الأحداث النفسية والعقلية التي تجري في ذهن المتكلم قبل التكلم أو أثناءه, والكلام يتمثل في الأصوات التي ينتجها الجهاز النطقي المسئول عن الجانب الفسيولوجي أو العضوي لمصدر أو مخرج الصوت, ومخرج الصوت هو الذي يحدد زمن الصوت, والأحبال الصوتية بتقاربها وتباعدها تحدد كمية الهواء, واللسان مسئول عن التفخيم والترقيق, وتحديد كمية الهواء ومرور الصوت في الهواء (القناة الموصلة) عن طريق الموجات أو الذبذبات تتحرك في المواد ولا ينتشر في الفراغ.

يكون بعض الكلام المعجز مشتملا على لطائف وخصوصيات تتعلق بوجوه الحسن كالجناس والمبالغة أو تتعلق بزيادة الفصاحة لبيان تلك الخصوصيات والأسرار[1]

إذن تقطيع أو الوحدات الصوتية وتحليلها أمرٌ مهم من الناحية العلائقية في بنيتها الكلامية, ومن الناحية المعنوية للكشف عن الوحدات الدالة منها.

أولا، الوحدات الصوتية في البنية الكلامية العلائقية (علاقات الحروف)،

من المعلوم أنَّ وظيفة الصـــوت لا تكون منفردة أبدا فالصـــوت وحدة من نظام متكامل, يبدأ من اختيار الصوت والكيفية التي اندمج بها مع غيره من الأصوات, وهذا يتم به مراعاة البعد عن الاضطراب الصوتي وصعوبة النطق التي تنتج من الأصوات المتقاربة في المخارج أو الصفات أو كليهما؛ مما يؤدي إلى عمل بعض الاستبدالات أو الإدخال أو الحذف مراعاة للأثر الحسي الذي هو الأثر الأول الناتج عن التشكيلات والتوافقات الصـوتية يليه الأثر النفسـي على المتكلم والمخاطب معا ودليل ذلك تجنب واصل العيب الصوتي تحقيقا (لثغة الراء) لحسن الأثر النفسي لديه ورفعة شأن كلامه بتحقيق الحروف, والراء من الحروف الشـائعة في اللثغة بسـبب تقعرها بما فيها من التكرير عند طرف اللسان[2], فالعملية الكلامية تتطلب حسن اختيار الصوت ذهنيا أولا ثم نطقيا متوافقا مع سياق الموقف, وما هي طبيعته هل ساكن أم متحرك, وهل سكونه عارض أم أصلي, وهل حركته عارضة وفق صعوبة نطق الساكنين في وسط الكلام ومراعاة الجانب الزمني عند نطقه الذي يرجع إلى طبيعة الصوت نفسه وقوانين تفاعله مع الأصـوات المجاورة له؛ لأن هذا بالطبع يؤثر في طبيعته وكمه, بل وإقلابه وإبداله أيضا (وهنا لا بد أن نعرف أن اللغة العربية باختلاف لهجاتها تسير وفق هذه الأمور بقوانين منظمة له), فالبلاغة ليست مجرد إفهام المعنى ودلالته الصوتية وإنما البلاغة أن تصل بالمعنى إلى أحسن صورة من التلاؤم الصوتي لتحقيق التقبل في الأسماع

(1) راجع ابن عاشور، تحريرالتنوير 62/1, 63

(2) ابن جني، سر صناعة الإعراب 69/1

فذلك هو مفتاح الكشف عن أعلى طبقات البيان في الكلام[1], فبعد التقبل الحسي يأتي دور التمييز العقلي لذلك التلاؤم, ويتحدد ذلك من خلال علاقات الحروف،

- علاقات الحروف،

تكشف علاقات الحروف عن معرفة مقاييس اللغة وخواصها وما الهدف من دراسة خواص كل صوت ومخارجه ومدارجه وانقسام أصنافها وأحكام مجهورها ومهموسها وشديدها ورخوها وصحيحها ومعتلها ومستويها ومكررها وساكنها ومتحركها ومستعليها ومنخفضها, والفرق بين الحرف والحركة ومحل الحركة من كل حرف وفروع الحروف المستحسنة والمستقبحة ومعرف مخرج الحرف عند تسكينه وكيف ينتقل من محل سكونه, ووضع ما يتوالى فيه إعلالان بعد نقله..إلخ.[2]

وعلاقات الحروف تعني العلاقات المتجاورة بين الحروف وهذا يتأتي حسب خواص الحرف والحركة والسكون أو المد واللين بهم, وبناء على نوع العلاقة يتم معرفة كيفية قراءة الحرفين معا (داخل كلمة واحدة أو كلمتين متجاورتين)أو معرفة الأحكام التي تُقرأ بها أو قراءتها بشكلٍ صحيح, بشكل صحيح دون أخطاء أو التباس يؤدي إلى غموض المعنى أو عدم وضوحه, وهي مبنية على المخارج والصفات كما ذكرنا, وبالتالي يكون الاتحاد التام في الاسم والمخرج والصفات والرسم هما المثلان ال 29 مع 29, والاتفاق في المخرج والاختلاف في صفة واحدة على الأقل وهما (المتجانسان) ومن الحلق الهمزة والهاء والعين الحاء والغين والخاء, والجيم والشين والياء من وسط اللسان, التاء والطاء والدال طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا, والثاء والظاء والذال, والسين والصاد والزاي, والباء والواو والميم, والتقارب في المخرج (المتقاربان في المخرج), وهما حرفان اشتركا في العضو لم يفصل بينهما فاصل عدا الغين والخاء مع القاف والكاف, نتيجة القرب الشديد بينهما تقارب نسبي رغم اختلاف العضو, والنون مع حروف الشفتين يكون بينهما

(1) راجع الرماني ، النكت في إعجاز القرآن , صـ 18، 26

(2) انظر ابن جني، سر صناعة الإعراب, صـ 18

تقارب نسبي نتيجة الأحكام المترتبة عليهم, والعلاقة الأخيرة هي التباعد نتيجة اختلاف العضو أو الفاصل في المخرج.

أما عن التآلف فيكون الصغير الأول ساكن والثاني متحرك, والمطلق الأول متحرك والثاني ساكن, وإذا كان الحرفان المتحركان يكون كبيرا, فتقسم علاقات الحروف بين المتماثلين والمتجانسين والمتقاربين والمتباعدين إلى صغير (الأول ساكن والثاني متحرك), والمطلق (الأول متحرك والثاني ساكن) والكبير (الأول متحرك والثاني متحرك), وهذا من أتم قوانين الفصاحة بين الأنظمة الصوتية الكلامية وذلك لتوازن التناسق الصوتي ومراعاة المعنى.

جدول علاقات الحروف،[1]

النوع	مثلان	متجانسان	متقاربان	متباعدان
صغير	إنَّكم-اذهب بّكتابي (مدغم دائما)	فاصفحْ عنهم (إظهار), عدا (د-ط-ت, ذ-ث-ظ, ب-م) (إدغام) مثل عبدْتُم- آمنت طَّائفة والإدغام الناقص في (أحطتم- بسطت) والإدغام الكامل في (اركب مَّعنا), وقد اتفقت مع سرعة نداء نوح عليه السلام لابنه عند حلول الطوفان.	(كذبتْ ثَمود) الإظهار, أما النون مع (ينمو) إدغام بغنة وغير غنة مع اللام والراء, والنون مع الباء إقلاب, والنون مع حروف الإخفاء, وحروف الإدغام الشمسي), واللام الساكنة مع الراء (بل رَّان), والقاف الساكنة مع الكاف (نخلقكم)	منْ عَمل إظهار, والنون مع القاف والكاف إظهار

(1) انظر الجزري، النشر في القراءات العشر باب الإدغام, صـ 220

مطلق	تُتْلى- نَنْسخ (ظاهر دائما)	(أفتَطْمعون) إظهار		
كبير	تَتَجافى (إظهار) إلا في كلمة (مكنِّي) و (تأمنا) بالإشمام والروم في حفص,أو للضرورة الشعرية	(ولتأتِ طائفة) إظهار يمتنع الإدغام	(ولم يؤتِ سِعة) إظهار	

- الإظهار،

مبني على البعد بين المخارج, أو فصل بفاصل بين نقطة مخرجي الحرفين, وهو خارج الأحكام في القراءات, والتباعد في أساسه مبني على اختلاف العضو عدا النون مع حروف الشفتين (ف–ب–و–م) يكون بينهما تقارب نسبي. وبين النون وهذه الحروف إدغام, وبين الفاء والنون إخفاء, وقد حدث هذا للأحكام المترتبة عليها.

- الإخفاء،

وهي من خواص النون الساكنة عندما يأتي بعدها حروف المتقاربين الصغير وحروف الإخفاء مجموعة في البيت, وهي من حروف اللسان المتقاربة مع النون،

صف ذا ثنا كم جاد شخص قد سما دم طيبا زد في تقى ضع ظالما

"وسبب الخفاء هو أنَّ النون الساكنة والتنوين لم يقرب مخرجهما من مخرج الحروف المذكورة كقربه من مخرج حروف الإدغام فيدغما, ولم يبعد مخرجهما عن

مخرج هذه الأحرف كبعده عن مخرج حروف الإظهار فيظهرا, فلما عُدِم القرب الموجب للإدغام والبعد الموجب للإظهار أعطيا حكما متوسطا بين الإظهار والإدغام وهو الإخفاء وليعلم أنَّه لا عمل للسان حالة الإخفاء لأنَّ النون والتنوين يخرجان حينئذٍ من الخيشوم"[1], فيتيسر نطق الكلمة أو الكلمتين المتجاورتين.

- **الإقلاب،**

تقلب النون ميما للتجانس أو التقارب (ممن) أو انقلاب الميم باء للتقارب (انبعث- عنبر)،

فالميم من الأصوات الشفوية المجهورة البينية بها هوى في الفم يضارع امتداد الواو وهي أقرب إلى الباء من النون فالنون الساكنة ثقيلة معها وصعبة في النطق واختلاف المخارج والصفات فكلتاهما من الشفاة, لذا تقلب (الإقلاب تحويل الشيء عن وجهه تقول قلبت الشيء أي حولته عن وجهه) كل نون ساكنة أو تنوين ميما مخفاة مع الغنة (وللحفاظ على الغنة لا يكز على الشفتين ويتم تعليق اللسان) في حالة أن يليها باء, ويحتفظ بالنون في الخط تغليبا لأصل النون, هذا مع وجود الغنة التي ترجع لصفتي الميم والنون بإشباع اعتماد خروج الهواء من الخيشوم؛ مما يجعل الصوت خفي ومختلط بالصوت الذي يليه.

بعبارة أخرى النون الساكنة والتنوين عند مجارتهما قبل حرف الباء يتعذر الإظهار والإدغام لثقل في النطق وذلك لما بين النون والتنوين وبين الباء من اختلاف في المخرج, كما يصعب الإخفاء لأن فيه بعض الثقل أيضا لما بين المخرجين من عدم التناسب فنوصل إليه بقلب النون أو التنوين ميما ليسهل الإخفاء, وذلك لمشاركتها للنون في الغنة والجهر والتوسط والاستفال والانفتاح والإذلاق أي في جميع الصفات[2], سواء في كلمة

(1) عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد, صـ 66

(2) عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد, صـ 64

واحدة أو في كلمتين كما في قوله تعالى، "كلا لينبذن في الحطمة"[1], و"كلا لئن لم ينتهِ لنسفعًا بالناصية".[2]

- الإدغام،

الإدغام ويعني لغةً إدخال الشيء في الشيء, مبني في أساسه على التماثل, ثم المتجانسين لصعوبة النطق بينهما والمتقاربين, وباب الإدغام يدخل في باب دراسة الصوت في موقعه السياقي؛ ليحقق التوازن في البنية النطقية من ناحية, واختيار المستحسن في النطق والأكثر قوة في ظهوره من ناحية أخرى.

وهو من أكبر الأبواب في علاقات الحروف وتحقيق التوازن بها, فالأصوات اللغوية يتأثر بعضها ببعض في المتصل من الكلام ومنبع الإدغام الأساسي الحركة بعد الحرف والسكون قبله "بارتفاع اللسان عنهما رفعة واحدة شديدة فيصير الحرف الأول كالمستهلك[3]" وذلك أسهل نطقا, ألا ترى أنَّك تقول "قطَّع" فتدغم الطاء الأولى في الثانية, ولو كانت حركة الطاء الثانية في الرتبة قبلها, لكانت حاجزة بين الطاء الأولى والطاء الثانية (أي بينها وبين السكون) ولو كان الأمر كذلك لما جاز إدغام الأولى في الثانية؛ لأنَّ الحركة على هذه المقدمة مرتبتها أن تكون قبل الطاء الثانية, بينها وبين الأولى, وإذا حجز بين الحرفين حركة بطل الإدغام, فجواز الإدغام في الكلام دلالة على أنَّ الحركة ليست قبل الحرف المتحرك بها"[4], ولم يكن المطلب الأساسي به هو الخفة واجتماع صورتين متفقتين في الخط فقط, بل عدم التباس المعاني أيضا, وذلك نحو قول "وتِد" إذا سكنت التاء لإرادة الإدغام أصبحت ودّ فكانت الحركة فاصلة في

(1) سورة الهمزة، أية 4

(2) سورة العلق، آية 15

(3) ابن يعيش، شرح المفصل 5/ 487

(4) ابن جني، سر صناعة الإعراب 37/1, 38

التاء قبل إسكانها بينها وبين الدال فوجب الإظهار[1], وإن كان الأساس إدغام التاء في الدال في حالة سكونها.

- **تسكين مورفيم أل التعريف أو تشديد (إدغام) ما بعده إذا كان من الحروف الثقيلة (الشمسية)،**

التسكين أشد وأبلغ في إضعاف الحرف, لإعلام المستمع حاجة ما يتصل به, لأن الساكن أضعف من المتحرك وأشد حاجة وافتقارا لما يتصل به[2]؛ هذا لأنه الزمن الفارغ من الحركة, فأل التعريف مورفيم متصل يفيد تحديد ما بعدها ومعرفته, ولا تأتي منفردة مثلها مثل بقية الحروف, ولكن لمَ اختاروا اللام دون سائر حروف المعجم؟

إنَّ حرف اللام لا يختلط بالكلام الذي بعد ولا يسبب اللبس عند المتكلم في توضيح المعنى أو انتقاله من صوت اللام لما بعده, وقد سكن مع الحروف القمري (سميت قمرية لوضوح نطقها بصفتها الجانبية) حتى يبالغوا في إضعافه وصلته فيما بعد, إلا أنَّ مسألة سكونه مع الأربع عشرة حرفا بالتحديد ترجع إلى تجنب الثقل فتنطق واضحة ظاهرة مع حروف الخلفية (الهمزة, العين, الحاء, الخاء, القاف, الكاف, الياء غير المدية والجيم) أو الأمامية (الباء, الواو غير المدية, الفاء, الميم) فهي وسطية بينهما, إذ مخرجها حافة اللسان إلى منتهاها مما يلي الأنياب، أي جانبه من الخارج، مع ما يحاذيه من لثة الأسنان العليا، ومنه تخرج اللام، فاللام تخرج من أدنى حافة اللسان إلى منتهاها، مع ما يحاذيه من لثة الأسنان العليا، فتنطق واضحة بناءً على هذا البعد النسبي بينهما. فالبعد عن الأصعب لفظا ونطقا والقرب مما يفصح, وهذا مطلب بلاغي يقرب إلى الاستحسان البديهي لبلوغ المعنى غايته دون عوائق.

(1) المرجع نفسه 39/1

(2) انظر ابن جني سر صناعة الإعراب 1/ 303, 304, وهناك كلمات وردت بال التعريف ومعناها نكرة ومنها قوله تعالى (فأكله الذئب) فالمقصود ذئب من جنس الذئاب وقد حدد بالتعريف لاختصاصه بفعل الأكل مع يوسف عليه السلام والاستدلال من إخوته حتى وإن كان الكلام كذبا

وليسهل النطق في الحروف القريبة المخرج, أدغمت فيما بعدها من أصل الكلمة وهي أكثر الحروف, وكانت اللام أكثر مناسبة في هذا أيضا والحروف المدغمة أضعف من الساكنة غير المدغمة, أمَّا إذا كانت موجودة لغير التعريف فلا إدغام لها كقولك، التفت, ألسنة ألزم وهكذا.[1]

ثالثا، دور الوحدات الصوتية في الكشف عن المعنى (وحدات دالة)،

تعتبر الأصوات اللغوية معقدة لحد كبير فهي ليست مجرد ضوضاء غير منتظمة لاختلاف مدتها الزمنية وصفاتها ومخارجها بل لها عدة خصائص يقوم فيها جهاز النطق المرن بمجهوده العضلي فيحدث ذبذبة متنقلة في الهواء هذا إلى جانب خواص أخرى تتمثل في مميزاتها الصرفية والنحوية, فالأصوات لها مخارج أساسية تخرج من الحنجرة, لكن تحقق الصوت يرجع إلى صفاته, وتنقسم المخارج إلى نوعين مخارج مقدرة ومخارج محققة, "والصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا, حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده (أي ببداية خروج الصوت من سكونه تظهر المقاطع), فيسمى المقطع متى عرض له حرفا, وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها, ألا ترى أنك تبتدئ الصوت من أقصى حلقك, ثم تبلغ به أي المقاطع شئت, فنجد له جرسا ما انتقلت منه راجعا عنه أو متجاوزا له, ثم قطعت, أحسست عند ذلك صدى ما, فإن رجعت إلى القاف سمعت غيره, وإن جزت إلى الجيم سمعت غير ذنيك الأولين, وسبيلك إذا أردت اعتبار صدى الحرف أن تأتي به ساكنا لا متحركا, لأن الحركة تقلق الحرف عن موضعه ومستقره وتكون كالعرض له وفرع عليه لأن مرتبتها بعد مرتبة الحرف[2], فتسمعها كهواء مصاحب يخرج مع الصوت يتباين عندما يأخذ اللسان والشفتان أوضاعا مختلفة.

فنلاحظ من كلام ابن جني السابق أنَّ عدم مراعاة تحقيق مخارج الصوت وبيان صفاته وزمنه يؤدي إلى تغيير المعنى, فيبتعد عن الوضوح الاستعمالي في مسألة

(1) ابن جني، سر صناعة الإعراب 1/ 303، 305

(2) ابن جني، سر صناعة الإعراب 37/1, 40

الاتصال, ألا ترى أن عدم تفخيمك لكلمة "قالوا, أصبحت كالوا) وشتان بينهما في المعنى, وعدم مد الصوت بمقدار حركتين في اسم الفاعل فاتح أصبحت الفعل نفسه فتَحَ, ويشرق ويشرك, إلى آخر هذه التغييرات المعجمية التي نتجت عن التغيير الفسيولوجي عند نطق الحرف, لذا كان المهم الوقوف على دراسة أهم صفات الحروف, ورأينا كيف يؤثر ذلك على المستمع وبالتالي عدم إيضاح المعنى عند الوقوع شراك الخطأ به.

كما أنَّ التطور الصوتي يشكل عاملا مهما في التطور الايقاعي من ناحية, والتطور الدلالي من ناحية أخرى, فدر، الفحل, فتر) فالدال تستساغ في الاستعمال لأنها ترتفع عن خفوت التاء وتلين عن صلابة وفخامة الطاء, فأهمل الاستعمال الأصلي (فتر) مراعاة للجانب الإيقاعي النطقي, وكذلك (جذوة– جثوة) فأبدلت الذال المجهورة بالثاء المهموسة الاحتكاكية فهي أكثر ظهورا بعد الجيم المعطشة الشديدة المجهورة وكذلك، (جذا– جثا),(غرس– غرز), فقوة صفير السين أشد وضوحا وأطول زمنا بعد ذبذبة الأوتار الصوتية والتكرار الارتعادي لصوت الراء على اللثة ناهيك عن مناسبة هذا الطول الزمني لفعل الغرس (اضطر– اتطر) ليتناسب رخاوة واستعلاء الضاد مع شدة واستعلاء الطاء والتيسير على اللسان بعدم انتقال وصعه من الإطباق إلى الاستفال, فقد روعي إذن الطريقة الأنسب النابعة من صفات الحروف التي تؤثر على صوته بتجاوره مع الأصوات في الكلمات.

ومن ثمَّ يُعدُّ البناء الصوتي جزءا من بناء لغوي متكامل مقالي نصي لا يمكن إهمال تآلفه الإيقاعي والجمالي ومقداره الزمني الذي تسعى له اللغة من أول المخارج والصفات ومراعاة النطق وتجنب الصعوبة والتعقيد, وصولا إلى المعنى المراد الذي يعرف من نسيج هذا النظام الدال, وعدم إدراكه يرجع "لخلل واقع إما في النظم بأن لا

يكون ترتيب الألفاظ على وفق ترتيب المعاني بسبب تقديم أو تأخير أو حذف أو إضمار أو غير ذلك مما يوجب صعوبة في فهم المراد وإما في الانتقال أي لا يكون ظاهر الدلالة على المراد لخلل في انتقال الذهن من المعنى الأول المفهوم بحسب اللغة إلى الثاني المقصود بحسب إيراد اللوازم البعيدة المفتقرة إلى الوسائط الكثيرة مع خفاء القرائن الدالة على المقصود"[1] ثم إلى سياق الكلمة وكيفية تآلفها الانسجامي ثم تآلف الكلمات وفقا للإطار الدلالي.

كما أنَّ للسياق أثره الواضح في تحديد الوظيفة الصوتية (هذا هو التأثير والتأثر) وطريقة النطق في تأسيس المعنى الصرفي والمعجمي بدءا من الصوامت والحركات, ثم الحروف في الكلمة والتجانس بينهم. فالوظيفة التأثيرية للوحدة الصوتية لا تظهر إلا من خلال السياق اللفظي, هذا لأنَّ اختلاف الوظيفية التأثيرية يختلف باختلاف السياق النابع في أساسه من الوظيفة الصوتية وقدرتها التأثيرية على اللفظة ومن ثم على كلام المستخدم ومن ثم المستمع؛ لأنها تساعد في بناء المعنى المتكامل بداية من الجزء وصولا إلى الكل, هذا إلى جانب تحقيق الانسجام الصوتي بين حروف الكلمة, ثم الانسجام على مستوى النطق المتجاور بين الكلمات وكذلك المعنى.

الخاتمة

- يقوم التوازن الإيقاعي على عناصر دالة تتردد أو تتشابه في مقاطعها, وهذا يتجسد في فنون بلاغية واضحة تحت مسمى البديع اللفظي, ومنها ما يتحد بين الظاهر والخفي كالموازنة الإيقاعية الكمية, ومنها ما يتحقق بشكل خفي في طريقة النظم وتوافق التراكيب وتفاعل العناصر الدالة وفق الإطار الدلالي وليس مجرد حشد لعناصر لا جدوى من ورائها؛ هذا لأنَّ الوظيفة التأثيرية تختلف حسب السياق النابع

(1) الجرجاني، التعريفات, صـ 54

منها, فيتحقق التكامل بين المنطوق المتوازن والمعنى على حد سواء دون إهمال أحد عناصرهما، خاصة أنَّ العلاقة بين التأثير اللفظي والمعنى علاقة طردية.

- للعروض العربي مكون إيقاعي خاص, يتحدد حسب ترتيب المتواليات الصوتية, بأبعاد مقطعية متماثلة أو متشابهة, تقارب المسافات الزمنية والوقفات بينها, ويكون هذا الترتيب هو المحدد الأساسي لشكل قانون القراءة من إخفاء أو إدغام أو إمالة إلى غير ذلك, هذا مع الاحتفاظ بسمة العربية من الميل إلى السهولة واليسر والخفة بين ترتيب نطق أصواتها داخل المقاطع؛ مما يحقق التوافق والتوازن بين القراءة والعروض.
- للنهايات الكلامية لا سيما الشعرية وقع خاص في الإيقاع والتأثير, وهو لا يخرج عن قانون النهايات القافوية في الشعر العمودي, وتتكون فيه المقاطع بشكل متشابه متتالٍ, ويستلزم أحيانا تغييرا في البنية الأصلية في الحرف الساكن ليتوافق مع البنية المقطعية الأخيرة في القافية من ناحية, والالتزام بحدود التفعيلة المعيارية للبحر من ناحية أخرى.
- يتبع الـــــتآلف الصــوتي القانون المعياري الاشــتقاقي من ناحية, وقوانين التوالي المحددة في القراءة العربية وفق علاقات الحروف المنســـجمة والمتوافقة بمقاييس محددة كالإظهار والإخفاء والإقلاب والإدغام والتكسين والتحريك والتشديد والحذف في البنية الكلامية من ناحية أخرى, لا ســيما أن الفصـــاحة العربية تتجنب توالي الأصوات الثقيلة في النطق حسب مخارجها أو صفاتها؛ لأن كيفية التوزيع المتلائم بين العناصر اللغوية هو أحد أهم طرق تصريفات المعاني وإيصالها بأحسن طريقة في الصــوغ اللفظي وهذا من أهم قوانين البلاغة العربية. وهذا إن دلَّ على شــيء

يدل على انسجام الدوال البلاغية في جميع وحداتها وأنَّ اللغة العربية متناسقة معيارية لحدٍ كبير وإيقاعية ومبينة ومعطاءة مرنة.

- للصوت وظيفة رئيسة في إيقاع المعنى, ويظهر هذا بشكل جلي في التقابل المتوازن بين المعاني في فن المقابلة, وبشكل خفي في البحث التاريخي للكلمة, وهو يكشف عن مراعاة كبيرة للجانب الإيقاعي داخل الكلمة بتبديل بعض أصواتها لما هو مستساغ فتتناسب وتتقارب الطريقة النطقية, وهذا أحد العوامل المهمة في النسيج اللغوي فتترتب الألفاظ وفق ترتيب المعاني.
- أكدت الدراسة أن الطاقات الانفعالية هي أحد الأنماط الأساسية في الشعر, وهي لا تعرف من خلال الإيقاع الكلامي فقط بل من خلال التأثير الانفعالي الناتج عن التآلف الصوتي وجرسه ووقع الترتيب المتوازن المحدد وفق قانون معياري, يؤلف بين الحركات والسكنات والممدود, وهذا يتجلى في المقاطع الصوتية وتآلفها, فهذا الترتيب لم تغفله البلاغة العربية كعنصر مهم من عناصر التأثير, يسير وفق قانون اللزوم أحيانا أو توافق النهايات والفواصل.
- اتضح أنَّ بلاغة الإيقاع في صورتها المكتملة هي المسئولة عن تنظيم كل ما هو لفظي ومعنوي داخل النص, وذلك بكشف أوجه التفاعل بين العناصر الصوتية, وهو مطلب مهم من مطالب التوازن حتى يتم التآلف بين العناصر اللغوية على المستوى الذوقي التنظيمي وفق موقع العناصر اللغوية والمستوى التأثيري, سواء بطريقة ظاهرة أم خفية, ولا فصل لأحدهما عن الآخر ولا سبيل للعوائق اللفظية ووسائل الاعتراض بداية من الأصوات المظهر الأول لكل تلفظ لغوي, وأنماطها التنغيمية للحفاظ على الوظيفة التأثيرية للغة المستعملة وقيمتها, وهذا يشير إلى عناية العرب الفائقة ببلاغة أصوات اللغة وإيقاعها وتأثيرها النفسي والمعنوي,

فالإيقاع وجه آخر لعلاقات الحروف والظواهر المتغيرة عن الأصل الناتجة عنه من إدغام – وهو أغلبه – تبعا لكثرته وكذلك الإقلاب والإخفاء أو ظهور الإيقاع بشكل نمطي في بعض فنون البلاغة العربية.

المصادر والمراجع

–أديوان، محمد

– الصوت بين النظرين الفلسفي واللساني عند إخوان الصفاء, دار الأمان الرباط, الطبعة الأولى, 2006م.

– **الأعشى، ميمون بن قيس (7هـ)**

– ديوان الأعشى الكبير, مكتبة الآداب, المطبعة النموذجية.

–إيلوار، رونالد

– مدخل إلى اللسانيات, ترجمة, بدر الدين القاسم, مطبعة جامعة دمشق, 1980م.

– **الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255هـ)**

– البيان والتبيين, تحقيق، عبد السلام هارون, الهيئة العامة لقصور الثقافة, 2003م.

– **الجرجاني، الشريف علي بن محمد بن علي السيد (ت816هـ)**

– التعريفات, مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده, القاهرة, 1983م.

– **الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت474هـ)**

– دلائل الإعجاز, تحقيق، محمود محمد شاكر, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2000م.

– **الجزري، أبو الخير شمس الدين محمد بن محمد الدمشقي (ت 833هـ)**

– النشر في القراءات العشر, دار الصحابة للتراث, الطبعة الأولى, 2002م.

– **ابن جني، أبو الفتح بن عثمان (ت392هـ)**

– الخصائص, الهيئة العامة لقصور الثقافة, القاهرة, 2006م.

– سر صناعة الإعراب, تحقيق، فتحي عبد الرحمن حجازي, وآخر, المكتبة التوفيقية.

– **الحمد، غانم قدروي،**

– رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية, الطبعة الأولى, 1982م.

– **داود، محمد محمد**

– العربية وعلم اللغة الحديث, دار غريب, 2001م.

- **الرّمّاني، أبو الحسن علي بن عيسى (ت296هـ)**
– النكت في إعجاز القرآن الكريم, تحقيق، دكتور عبد العليم, مكتبة الجامعة المليَّة الإسلامية, دهلي, 1934م.
- **السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي (ت626هـ)**
– مفتاح العلوم, تحقيق، د/ عبد الحميد هنداوي' دار الكتب العلمية, بيروت– لبنان, الطبعة الأولى, 2000م.
- **سيبويه، أبو بشر عمرو عثمان (ت180هـ).**
– الكتاب، كتاب سيبويه, تحقيق،عبد السلام محمد هارون, دار الجيل, الطبعة الأولى 1991م.
- **ابن عاشور، محمد الطاهر بن عاشور**
– تفسير التحرير والتنوير, دار سحنون للنشر والتوزيع, تونس, 1997م.
- **العمري، محمد**
– الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية, أفريقيا الشرق, بيروت, لبنان, 2001م.
- **القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت 984هـ)**
– منهاج البلغاء وسراج الأدباء, تحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة, دار الغرب الإسلامي, بيروت, الطبعة الثالثة, 1986م.
- **ليونز، جون**
– اللغة وعلم اللغة, ترجمة، د/ مصطفى التوني, دار النهضة العربية, صـ 121
- **نصر، عطية قابل**
– غاية المريد في علم التجويد, دار الحرمين للطباعة, الطبعة الرابعة, 1992م.
- **ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي (ت643هـ)**
– شرح المفصل, تحقيق، أحمد السيد سيد أحمد, المكتبة التوفيقية, القاهرة.

الحوليات والدوريات،

- **بشر، كمال**

كتاب العين للخليل بن أحمد وموقعه في آثار الدارسين, حوليات دار العلوم العدد الثالث, 1970–1971م.