تاريخ الاستلام: 2019/01/12
تاريخ القبول: 2020/03/01

جماليات تلقي القيم الصوتية الإيقاعية في الدراسات البلاغية القديمة

Esthetic Reception of Prosodic Phonology in Arabic Rhetoric

د. واكي راضية*
ouakkiradiaouakki@gmail.com
جامعة الجلفة
الجزائر

ملخص:

للموازنات الصوتية مزية جليلة في تكوين إيقاع نسيج النّص لغويّا، و لذلك أولاها البلاغيون والنقاد العرب عنايتهم، و اعتبروها أحد أركان البلاغة، و قد استأثرت الحظ الأوفر من حجم الدراسات الشعرية البلاغية النقدية القديمة، وهذا ما سنثبته في هذه الورقة البحثية، من خلال الإجابة عن الإشكالية التالية: كيف تلقى النقاد والبلاغيون العرب هذه القيم الصوتية؟، وكيف أدرجوها كأهم عنصر في البلاغة؟ .

الكلمات المفتاحية:

الفصاحة ـ تآلف الأصوات ـ التناسب الصوتي والتركيبي ـ تآلف المباني والمعاني ـ الإيقاع ـ الموازنات الصوتية ـ المشاكلة الصوتية

Abstract:

prosodic efficiency in the poetic and rhetoric because the phonologic parallelism is an important element in the composition of the textual rhythm of the text language, and therefore the first Balaggyon Arab critics and care, and considered it one of the pillars of rhetoric, and has been the most intention of the larger volume of poetic literary criticism of ancient studies, and this will prove in this book, by answering the following problem : How did the Arab critics and Balagaeon received these vocal values ?, And how they listed them as the most important element in rhetoric?

Keyword:

Phonetic combination – rhythm – rhythm phonology – prosodic – phonologic parallelism - Phonetic isotopic.

المؤلف المرسل: واكي راضية ، **الإيميل:** ouakkiradiaouakki@gmail.com

. مقدمة:

احتلت سبق العرب كثير من الأمم في دراسة لغتهم دراسة صوتية وصفية أدهشت علماء الغرب فأقروا بأنه لم يسبق العرب سوى الهنود القدماء الذين درسوا لغتهم السنسكريتية لغة كتابهم المقدس (الفيدا).

وبدأت الدراسة الصوتية عند العرب وصفية تعتمد على الملاحظة والسماع يضاف إليها فطنة العربي، ويعتبر صنيع أبي الأسود الدؤلي (ت 69 هـ) الانطلاقة الأولى لدراسة الجوانب الصوتية. وإذا كان الخليل بن أحمد الفراهيدي هو الرائد الأول الذي تفطن لأهمية الصوت من الناحية الإيقاعية وربطه باللفظ من خلال البحور والأوزان التي اكتشفها فإن سيبويه أوضح العلاقة بين الصوت والدلالة لكشف الظواهر اللغوية وبخاصة المخارج الصوتية [1].

ونضجت قضية الأصوات عند ابن جني الذي ربط بين الصوت والمعنى معتمدا على تقارب الألفاظ وتماثلها وعلى تقارب الجرس الصوتي بين الألفاظ، كما أشار إلى الوظيفية الدلالية التي تؤديها بعض الأصوات من حيث موسيقاها أو صفاتها، بالإضافة إلى وجود العلاقة بين الحرف والمعنى، وتحدث عن جرس الحروف وترتيب الأحداث وفقا لترتيب الأصوات في الكلمة[2]. وحينما وضع ابن فارس معجمه الموسوم بـ (مقاييس اللغة) تحدث عن الصلات بين الألفاظ ودلالتها فإنه – ضمنيا – أشار إلى أهمية الصوت إيقاعيا في الحروف [3].

ورسالة ابن سينا الموسومة بـ (أسباب حدوث الحروف) سدت ثغرة كبيرة في الدرس الصوتي، حيث تشير إلى العلاقة بين الصوت والدلالة وكيفية حدوث الأصوات والحروف، كما وضّح مخارجها وصفاتها وكيفية إنتاجها، واعتبار الحنجرة كمرنّان صوتي. [4]

ومن هذه الأقوال نستخلص أن للصوت قيمة دلالية وجمالية وإيقاعية ويشكل لبنة من لبنات التأثير في المقاطع اللغوية خاصة في النص الشعري المنطوق بها أثناء الإنشاد الذي يترنم به الشعراء، لأن الصوت المنطوق يعد أصغر الوحدات اللغوية ذات الإيقاع في النص كما أنه المادة الخام للكلام، والوحدة الأساسية لتراكيب النص اللغوية والسياقية والدلالية والإيقاعية وعلى حد تعبير الجاحظ " الصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت "[5].

- جوهر الفصاحة والبلاغة في تآلف الأصوات و تناسقها

" كان الشعر العربي ما يفتأ يطوّر بنيات شكله الشعري، فافترع الشعراء فنوناً في البديع، وعنوا باللّغة أيّما عناية، وبالأوزان الشعرية توقيعا وتقفية وتجنيسا، حتّى تأثّر بما صنعوا شكل القصيدة من حيث نسيجها وبنيتها الإيقاعية وسلّم قيمها الجمالية[الصوتية]، ولم يكن ذلك يجري خارج حاجات التلقي والذّوق الفنّي المتجدّدة "[6].

فكانت تحليلات علماء البلاغة وتعليقاتهم النقدية " تشير إلى مناحٍ من القيم الصوتية الّتي اختص بها الشعر العربي، وألحّ عليها في زمنٍ كان فيه الاحتكام إلى السمع واقعا "[7]. فوصفوا الكلام الفصيح والبليغ بصفات مثل: الجزالة- الجرس – العذوبة .كما تداول النقاد والبلاغيون والفلاسفة ودارسوا الإعجاز والتفسير مفهوم التناسب الإيقاعي بلفظه الصريح (التناسب، المناسبة، النسبة)، أو بمصطلحات تدلّ عليه (التلاؤم، المشاكلة، الاعتدال، الموازنة، التوازي) وهو مبدأ إيقاعي مهمّ يقوم على تنظيم حركة الصوت اللّغوي في بعده الزمني الكمّي والخطّي التركيبي، والناجمة عن " سمات التعادل التي تكون بين التفاعيل الكميّة من جهةٍ، وبين الوحدات الصوتيّة القائمة على أنواع الحركات والمدود [في الصيغ الصرفية والتركيبيّة] في مواضع متقاربة ومخصوصة تحقّق الشعور بالإيقاع وتقوّيه، ليس داخل البيت الشعري فحسب، بل في أبيات القصيدة التي بينها علاقات نظميّة دلالية "[8]، وقد اعتبرت المناسبة من أهم شروط الفصاحة والبلاغة؛ يقول ابن سنان الخفاجي: " ومن شروط الفصاحة المناسبة بين اللّفظين، وهي على ضربين: مناسبة بين اللّفظين من طريق الصيغة ومناسبة بينهما من طريق المعنى "[9].

إذن اتّفق جميع علماء البلاغة والنقد القدماء على مفهوم المناسبة الصوتية كشرط للفصاحة والبلاغة، ولا يظهر تناسب الأصوات من تنافرها إلاّ في حال التّأليف، إمّا في لفظة مفردة، وإمّا في ألفاظ مؤلّفة، لأنّ التّأليف هو المسرح الذي تلتقي

فيه الأصوات على اختلاف مخارجها وصفاتها، فتتداخل أجراسها، وتتجاذب نغماتها، وعلى قدر تناسبها في الامتزاج تكون حلاوة الإيقاع، ورشاقة الصّياغة.

وبرؤية حصيفة نتمّنى أن تكون دقيقة، وبعد استقراء لكتب النّقد والبلاغة والفلسفة والإعجاز وعلوم القرآن في التراث العربي الإسلامي، يمكننا أن نستنتج أربعاً من مستويات التناسب في علاقته بالمكوّن الدلالي هي:

- التناسب الصوتي العروضي: يمكن تقديره زمنيّاً يقوم على المعياريّة، وقد شرحت أهم تنظيراته وبإسهابٍ كتب العروضيين والفلاسفة والموسيقيين.
- التناسب الصّوتي الفنولوجي: يقوم على الوصفية وشرحت أهمّ تنظيراته في كتب النقد والبلاغة وقد أخذت مساحة كبيرة من كتب التراث، لكن أقوى تطبيقاته كانت قرآنية في دراسة الإعجاز الصوتي خاصة الفاصلة القرآنية
- التناسب الصوتي التركيبي: بأن تكون الأجزاء التركيبيّة الجمليّة متوازنة متعادلة [التوازي الإسنادي]، وكما ذهب أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين " أن تكون الأجزاء متعادلة وتكون الفواصل على أحرفٍ متقاربة المخارج "، أو " تكون الفواصل على زنةٍ واحدة إن لم يكن أن تكون على حرفٍ فيقع التعادل والتوازن "[10] وأعجب الموازنات في كلام العرب الذي " استعملوه في منظوم كلامهم، وصار ذلك الجنس من الكلام منظوماً في منظوم، وسجعاً في سجع "[11] وهو ما يعرف في البلاغة بالتقسيم والتسهيم والترصيع
- التناسب الصوتي الخطّي: يعتبر ابن رشيق (- 463هـ) أوّل من أولى الخط والرؤية البصريّة حيّزاً في فاعلية القيم الصوتية للإيقاع في فضاء الكتابة فيما سمّاه " تجانسا منفصلاً يظهر أيضاً في الخطّ " حيث تنبّه لحركة الإيقاع في التجنيس الذي يأتي من الخطّ من خلال مجاورة الحروف؛ فالحيّز المكاني مهمّ حتّى لا تنفرط السمات الصوتيّة أشتاتا في السمع كقول ابن عليّ المطوّعي:

أَميرٌ كلُّه كرمٌ سعِدْنا **** يأخذُ المجدُ منه واقتباسُه

يحاكِي النّيل حين يساهم نيْلاً ***** ويحْكِي باسلاً في وقت باسِه[12]

لقد أظهر العرب القدماء قدرة عالية على معالجة الظواهر الفونولوجية المعقّدة المشروطة بسياقات مورفولوجية (صرفية) وتركيبيّة؛ فتناول اللّغويون والبلاغيون القدامى هذه المسألة ضمن حديثهم عن تنافر الأصوات وتلاؤمها، وقد اختلفت آراؤهم، فمنهم من رأى أنّ تنافر الكلمات قد يعود إلى تقارب مخارج الأصوات أو تباعدها، أو في طبيعة تركيبها و تماسها، أو من تداخل مقاطعها وتضامّها، ومن الذين قالوا بأنّ تباعد مخارج الأصوات سبب لتناسبها في التّأليف ابن دريد"في كتابه "الجمهرة": "اعلم أنّ الحروف إذا تقاربت مخارجها كانت أثقل على اللّسان منها إذا تباعد، لأنّك إذا استعملت اللّسان في حروف الحلق دون الفم، ودون حروف الذّلاقة، كلّفته جرساً واحداً و حركات مختلفة، ألا ترى أنّك لو ألّفت بين الهمزة والهاء والحاء، فأمكن لوجدت الهمزة تتحوّل هاءاً في بعض اللّغات لقربها منها... وإذا تباعدت مخارج الحروف حَسُن وجه التّأليف".[13]

فمن شروط فصاحة التّركيب أن يسلم من تنافر الكلمات، فلا يكون اتّصال بعضها ببعض ممّا يسبّب ثقلها على السّمع، وصعوبة أدائها باللّسان، كقول الشّاعر :

و قبر حربٍ بمكان قَفرٍ و ليس قُرب قبر حربٍ قبرُ

قيل أنّ هذا البيت لا يتهيّأ لأحدٍ أن ينشده ثلاث مرّاتٍ متواليات دون أن يتتعتع، لأنّ اجتماع كلماته و قرب مخارج حروفها يحدثان ثقلاً ظاهراً.[14]

أمّا ابن جنّي (- 392هـ) فقد ذكر في كتابه "سر صناعة الإعراب": "أنّ الحروف في التّأليف على ثلاثة أضرب: أحدها: تأليف المتباعدة وهو الأحسن، والآخر : تضعيف الحرف نفسه، وهو يلي القسم الأوّل في الحسن، والآخر تأليف المتجاورة، وهو دون الاثنين الأوّلين،

فإمّا رفض البتّة، وإمّا قلّ استعماله".[15] وهذا ما يذهب إليه ابن سنان الخفاجي (-466هـ) أيضا إذ يرى أنّ من شروط فصاحة اللّفظ والتّأليف أن تكون مخارجه متباعدة، حيث يقول :"وعلّة هذا واضحة، وهي أنّ الحروف التي هي أصوات تجري مع السّمع مجرى الألوان من البصر، ولا شكّ أنّ الألوان المتباينة إذا اجتمعت كانت في النّظر أحسن من الألوان المتقاربة".[16]

ويذهب آخرون ومنهم : الرّماني (- 386هـ)، وبهاء الدّين السّبكي (-773هـ) إلى عدّ الاعتدال علّة لتناسبها، والتّباعد الشّديد والتّقارب الشّديد سبباً لتنافرها.

يقول الرمّاني في هذا الشّأن:"و التّلاؤم في التّعديل من غير بعد شديد أو قرب شديد، و ذلك يظهر بسهولته على اللّسان و حسنه في الأسماع و تقبّله في الطّباع".[17]

ويؤيّد السّبكي رأي الرمّاني في أنّ تناسب الأصوات في التّأليف يكون في الاعتدال وأنّ التنافر بينها يكون إمّا لتباعد الحروف جدّاً، أو لتقاربها جدّاً، فيقول: "ويشبه استواء تقارب الحروف وتباعدها في تحصيل التّنافر استواء المثلين اللّذين هما في غاية الوفاق، والضدّين اللّذين هما في غاية الخلاف، في كون كلّ من المثلين والضدّين لا يجتمع مع الآخر، فلا يجتمع المثلان لشدّة تقاربهما، ولا الضدّان لشدّة تباعدهما، وحيث دار الحديث بين الحروف المتباعدة والمتقاربة، فالمتباعدة أخفّ".[18]

أمّا ابن الأثير(-637هـ) فقد تبنّى مذهباً خاصّا يختلف عن مذهب الفريقين السابقين فهو لا ينكر أن يكون تباعد مخارج الحروف من أسباب تناسب الأصوات وحسن تأليفها، بيد أنّه يَعُدّ حاسة السّمع هي المعيار الأول لتناسبها وتنافرها، فيقول: "إنّ حسن الألفاظ لا يعرف من جهة تباعد المخارج، وإنّما يعرف من جهة حاسّة السّمع".[19]

وبعيدا عن هذا وذاك، فإنّ الطّبيعة التّركيبيّة في اللّغة العربيّة قد تمرّست في تعادل الأصوات وتوازنها، ممّا جعل لغة القرآن في الذّروة من طلاوة الكلمة، والرّقة في تجانس الأصوات، وهذا يدلّ على امتياز اللّغة العربيّة في مجموع أصوات حروفها بسعة مدرجها الصّوتي سعة تقابل أصوات الطّبيعة في تنوّعها وسعتها، وتمتاز من جهة أخرى بتوزّعها في هذا المدرج توزعا عادلا يؤدّي إلى التوازن والانسجام بين الأصوات.

تلقي القيم الصوتية دلاليا عند البلاغيين النقاد:

لقد أدرك الجاحظ(-255هـ) القيمة الجمالية للصوت ومدى تأثيره في النفس البشرية ، فهو يرى أنّ " أمر الصّوت عجيب وتصرُّفه في الوجوه عجبٌ، فمن ذلك إنّ منه ما يقتل ومنه ما يسرّ النفوس حتّى ترقص، وحتّى ربّما رمى الرجل نفسه من حالقٍ، وذلك مثل الأغاني المطربة، ومن ذلك ما يزيل العقل حتّى يغشى على صاحبه كنحو هذه القراءات الشجيّة والقراءات الملحّنة، وليس يعتريهم ذلك قبل المعاني، لأنّهم في كثير من ذلك لا يفهمون معاني كلامهم "[20].

ويذكر في رسالة القيّان الجزء الثاني قوله: " وزن الشّعر من جنس وزن الغناء، وكتاب العروض من كتاب الموسيقى وهو من كتاب حدّ النفوس، تحدّ الألسنة بحدٍّ مقنعٍ، وقد يُعرف بالهاجس كما يعرف بالإحصاء والوزن "[21]، وهذا يدلّ على فاعلية الإيقاع في إقناع النفوس وإثارة هواجسها وتفعيل تصوّراتها.

ولعلّ نزعة الجاحظ المعتزليّة وإيمانه بمذهب الصرفة دفعاه إلى الاعتناء بالمسألة الصوتيّة، لذلك نجد في كتبه وصفا لمزايا الخطاب الشفاهيّة وتنظيراً لآليات اشتغالها؛ بحيث لا يكفّ عن كشف طرق فصاحتها ومقاماتها وأثرها في جمهور السامعين مؤكّداً بأنّ " الصوت هو آلة اللّفظ، والجوهر الذي يقوم عليه التأليف "[22]، أعلاه فصاحة المتساوق التأليف، فـ " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللّسان كما يجري الدّهان "[23]، يقول ابن رشيق معلّقا على قول السابق:" وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذّ سماعه، وخفّ محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلى في فم سامعه، فإذا كان متنافراً عسر حفظه، وثقل على اللّسان النطق به، ومجّته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء "[24]

إذن للإيقاع جريان ضابطه مركوز في المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي إذا سهلت المخارج الصوتيّة للألفاظ وتآلفت أثناء تركيب البيت " فلم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك "[25] ولحظة إدراك الدلالات لحظة سماعية عقلية، ولا تنتج إلاّ مع السماع وبه.

يمكننا أن نلاحظ أنّ الجاحظ يقدّم لنا " خاصية التركيب التي يكون بها التأليف واتّفاق المبنى وحسن صياغته من غير أن يعني أنّ ثمّة انفصالاً بين الصوت والمعنى "[26] فـ " إذا كانت الكلمة إلى جنب أختها مرضياً موفقاً، كان على اللّسان عند إنشاد الشعر مؤونة "[27] ونلاحظ أنّه يرتكز على الإنشاد (الأداء الصوتي) كمبدأ لضبط الإيقاع.

نرى تركيز الجاحظ على المستوى الصوتي اللغوي للإيقاع أيضا من خلال بعض الملفوظات المبثوثة في كتبه مثل الحلاوة[28]،الملاسة ، الليونة، الرطوبة، السلاسة، الخفّة [29] والطلاوة[30].

نقول في آخر هذا العنصر مع محمّد العمري أنّ نظرة الجاحظ الإيقاعية مثّلت "إحدى مظاهر البداية الأولى للتفكير في العنصر الصوتي وفاعليته في الخطاب "[31].

رغم أنّ أبو العبّاس ثعلب (-291هـ) اشتهر في حقل اللّغة إلاّ أنّ له كتاب سمّاه قواعد الشعر قسّم فيه الشعر بحسب جماليات تكوّنه بلاغيا وفق مبدأ صوتي سماعي إلى مراتب:

- المعدّل من أبيات الشعر؛ " وهو ما اعتدل شطراه، وتكافأت حاشيتاه، وتمّ بأيّهما وُقف عليه معناه "[32] وهذا يعني الاعتدال والتناسب في التشاكل الصوتي.
- الأبيات الغرّ؛ " واحدها أغرّ، وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه، دون عجزه، وكان لو طُرح آخره لأغنى أوّله بوضوح دلالته "[33] وقد كان مشدودا في الأمثلة التي ساقها بوظيفيّة الخطاب وافتقار الشطر الثاني في دلالته للشطر الأوّل.
- الأبيات المحجّلة؛ وهي "ما نُتج قافية البيت عن عروضه، أبان عجزه بغية قائله "[34] أي التفاعل الدلالي العروضي لشطري البيت فيقدّم الصدر للعجز وينزّل القافية منزلتها.
- الأبيات الموضّحة؛ وهي " ما استقلّت أجزاؤها، وتعاضدت وصولها، وكثُرت فقرها، واعتدلت فصولها "[35] وهو يقصد هنا الترصيع أين تطّرد الأجزاء اللغوية مع الوحدات الإيقاعية العروضية.
- البيات المرجّلة، وهي " التي يكمّل معنى كلّ بيت منها بتمامه،ولا ينفصل الكلام منه ببعضٍ يحسن الوقوف عليه غير قافيته "[36] يعني أنّ تمام دلالة البيت لا تكون إلاّ عند القافية.

إنّ التآلف الصوتي ووظيفته في إنتاج المعنى وإبعاد اللّبس هو الذي كرّسه المبرّد (- 286هـ) في رسالته عن البلاغة حيث يقول: " حقّ البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام وحسن النّظم حتّى تكون الكلمة مقاربة أختها، ومعاضدة شكلها، وأن يقرّب بها البعيد ويحذف منها الفضول "[37]

قسّم تلميذ ثعلب الخليفة ابن المعتز (- 296هـ) البديع كمصطلح يدلّ على الفصاحة والبلاغة إلى ثمانية عشرة لونا خمسة أنواع منها سماها البديع تهمّنا هي: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، وردّ أعجاز الكلام على تقدمها والمذهب الكلامي[38].

إنّ ما نلاحظه في هذا التقسيم أنّ المكوّن الصوتي الإيقاعي أخذ حصّة كبيرة منه أربعة من خمسة، وخاصة نوعي التجنيس وردّ الأعجاز على الصدور لما يتميّزان به من ترديد وتجانس في الأصوات، وإن كان تناول ابن المعتز لهذه القضايا في البناء الصوتي " من غير أن يهتم بخصوصية هذه المصطلحات أو يبسط أثر بلاغيتها في الشعر، معتمداً فقط على إيراد تعريف مختصر لكلّ قضيّة وعلى إيراد الكثير من الشواهد والأمثلة تحتها كمّياً "[39].

يظهر قدامة بن جعفر (- 337هـ) وعيا جديداً بالمسألة العروضيّة، إذ لم يتقيّد بقياس أهل العروض واعتباراتهم المعياريّة، كما أخذ عليه من تلقي تعريفه المشهور للشّعر " قول موزون مقفّى يدلّ على معنى "[40] بقدر ما أنصت من خلال التعريف السابق إلى كيفية اشتغال

علاقات العروض بالبناء الصوتي الدلالي ونوعيّته في الشّعر فهو يرى أنّ " بنية الشّعر أكثر اشتمالاً عليه التسجيع والتقفية، فكلّما كان الشعر أكثر اشتمالاً كان أدخل له في باب الشّعر أخرج له عن مذهب النّثر "[41]، نلاحظ أنّه مهتم بالقيم الشكليّة الصوتيّة للشّعر لذلك اشترط في اللّفظ " أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلوّ من البشاعة "[42] ، واشترط في الوزن "أن يكون سهل العروض "[43] غير مفرط في التخليع و التزحيف[44]، وقافيته " عذبة سهلة المخرج"[45] .

كما اشترط أن يقوم الشعر على مبدأ " المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضاً " وألاّ يضطر الوزن الشاعر إلى " إحالة المعنى وقلبه إلى خلاف ما قصد به "[46]، وألاّ " يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيتٍ واحدٍ فيقطعه بالقافية ويتمّه في البيت الثاني "[47]، وأن " يكون أوّل البيت شاهداً بقافيته ومعناه متعلّقاً بها "[48].

من كلّ ما سبق يمكننا أن نستنتج أنّ قدامة كان مهتمّاً بالعلاقات الإئتلافية بين اللّفظ والوزن والمعنى من خلال ائتلاف الأنساق الصّوتية والصّرفيّة والتركيبيّة والدلاليّة مما يحدث الانسجام بين الوزن وهيئات الكلام أو المواءمة بين العروضي والدلالي، أي أنّه مهتمٌ بضبط آليات تحقيق التوازن الإيقاعي الدلالي.

قسّم ابن طباطبا العلوي (322هـ) الشّعر على أنواع " منها أشعارٌ مموّهةٌ مزخرفةٌ عذبةٌ تروّت السماع والأفهام إذا مرّت صفحاً، فإذا حصّلت وانتقدت بهرجت معانيها وزيّفت ألفاظها ومجّت حلاوتها، ولم يصلح نقضُها لبناءٍ يستأنف منه "[49].

إنّ ابن طباطبا يتجاوز الشكليّة السماعية الصوتيّة وأثرها النفسي إلى مستوى آخر وهو أثرها العقلي؛ فالعلاقة بين الصوت والمعنى وثيقة وكلّما كان هناك تآلف بين الصورة الشعريّة والصوت أحدث في النّفس اهتزازاً وشعوراً باللّذّة؛ فـ " للشّعر الموزون إيقاع يُطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحّة وزن الشّعر صحّة المعنى وعذوبة اللّفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تمّ قبوله واشتماله عليه، وإن نقص جزءٌ من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان انكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزائه "[50].

ومن هنا يمكننا أن نستخلص أنّ الإيقاع عند ابن طباطبا هو إيقاع المعنى الذي يؤالف فيه بين الوزن وحسن التركيب واستواء النّظم واعتدال الأجزاء وصحّة المعنى؛ أي صفاء المسموع والمعقول، وبالمصطلحات النقديّة المعاصرة (تشاكل الإيقاع بالدلالة) " فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذّ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السّمع بمونق لفظه "[51].

يقول أبو هلال العسكري: "وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد ينظمها فكرك وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها.. فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى.. أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك.. ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء، قفراً فجاً ومنتجعاً جلفاً.."

يربط أبو هلال العسكري في الفقرة السابقة بين أوزان شعرية معينة وقواف معيّنة ومعانٍ معينة، إلا أنه لم يطرح إشكالية موسيقى الشعر ومعناه بكيفية دقيقة ومفصلة، ومن هنا تبقى مساهمته محدودة الأهمية. لكن مساهمته في البناء الصوتي تحت مصطلحي التعادل والتوازن فهي جديرة بالذكر في الموازنات الصوتية.

مع جهود القاضي الجرجاني(-366هـ) بدأ يرسو مفهوم (عمود الشّعر)، وضبط العناصر المعياريّة لصناعة الشّعر، وقد حُصرت في جملة من الشروط العروضيّة والبلاغيّة، ونستطيع أن نقول أنّ الآراء البلاغية النقدية للآمدي والقاضي الجرجاني والمرزوقي هي محاولات لإرساء علم بلاغي حقيقي للشّعر وفق قوانين عامة تنظّمه ويقوم على مبدأ المقارنات بين الشعراء وتتبّع أغاليطهم في اللّغة والمعنى وذكر محاسنهم في قرض الشّعر[52].

كان القاضي الجرجاني حريصا على مبدأ الأخذ بـ (طريقة العرب في نظم الشّعر) فـ " كانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللّفظ واستقامته، وتسلّم السّبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه

فقارب، وبَدَهَ فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشّعر، ونظام القريض "[53]كما أكّد على مراعاة التوازن بين عناصر العمود " فلا يجور عليها الوزن فيفسد تناسقها أو يسيء إلى انتظامها حتّى يتحقّق هو على حسابها "[54].

استفاد أبو عليّ المرزوقي (- 423هـ) من آراء النقاد والبلاغيين الذين سبقوه، وحاول رصد جماليات تقبّلهم لأحوال الشّعر ومناط الاختيار؛ " فمن البلغاء من يقول: فِقَر الألفاظ وغُررها، كجواهر العقود ودررها، فإذا وسم أغفالها بتحسين نظومها وحليّ أعطالها بتركيب شذورها، فراق مسموعها ومضبوطها وزان مفهومها ومحفوظها، وجاء ما حرّر منها مصفّى من كدر العيّ والخطل، مقوّما من أود اللّحن والخطأ، سالما من جنف التأليف، موزونا بميزان الصواب، يموج في حواشيه رونق الصفاء لفظاً وتركيبا، قبله الفهم والتذّ به السمع "[55]، ومنهم من اهتمّ بـ " تناسب الفصول والوصول ، وتعادل الأقسام والأوزان، والكشف عن قناع المعنى بلفظٍ هو في الاختيار أولى، حتّى يطابق المعنى اللّفظ، ويسابق فيه الفهم السمع "[56] ومنهم من صرف همّه إلى " الترصيع والتسجيع، والتطبيق والتجنيس وعكس البناء في النّظم، وتوشيح العبارة بألفاظٍ مستعارةٍ إلى وجوهٍ أخرٍ تنطق بها الكتب المؤلفة في البديع "[57]، منهم من طلب " المعاني المعجّبة من خواص أماكنها، وانتزعوها جزلة عذبة حكيمة ظريفة أو رائعة بارعة "[58]

نلاحظ أنّ المرزوقي حاول رصد فاعلية القيم الصوتية للإيقاع من أقوال سابقيه في معيارين بلاغيين أساسيين هما:

1* " التحام أجزاء النّظم والتئامها مع تخيّرٍ من لذيذ الوزن "[59]؛ " لأنّ لذيذه يُطرب الطبع لإيقاعه، ويماجزه بصفاته كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظومه "[60].

2* " مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للمعنى حتّى لا منافرة بينهما "[61]، فتكون القافية " كالموعود المنتظر، يتشوّفها المعنى بحقّه، واللّفظ بقسطه، وإلاّ كانت قلقة في مقرّها مجتلبة لمستغنٍ عنها "[62].

تلقي القيم الصوتية عند البلاغيين الفلاسفة:

ظهر في التراث العربي مجموعة من البلاغيين المغاربة المتأثرون بالفكر الفلسفي أهمّهم حازم القرطاجني (-684هـ) وقد قدّم نظرته في التناسب العروضي البلاغي مؤسسا فاعلية الإيقاع كمفهوم كلّي في التناسب بين العناصر العروضية والصوتيّة والتركيبيّة ، سنحاول هنا شرح التناسب البلاغي عنده لأنّه كان يعرف أنّ التناسب العروضي ـ الذي درسه تفصيلا في المنهاج ـ لا يكفي لوحده فـ " معرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللّسان إلاّ بالعلم الكلّي في ذلك، وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلّياته ضروب التناسب والوضع، فيعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار، وتوجد طرقهم في جميع ذلك تترامى إلى جهةٍ واحدةٍ من اعتماد ما يلائم واجتناب ما ينافر "[63].ولم يفت القرطاجني أن نظام الوزن العربي يجري على وضعٍ متناسب يظهر به التناسب اللّغوي، فانبثاث الوزن عن طريق تنظيم المتحركات والسواكن بشكل متناسب يؤدي إلى اعتدال الكلام وتناسبه فيطيب سماعه، " وبالتالي اشتدّ ولع النّفس به وتعجّبها منه " وتلك " من الوجوه التي حسّنت موقع الكلام الموزون من النفس "[64].

إذن التناسب أو التشاكل يتولّد من تقابل العناصر العروضية مع العناصر الصوتية اللغويّة؛ إذ تتيح المتواليات الوزنيّة في النسق التنغيمي بناء المتواليات اللغويّة في النسق التشكيلي والمتواليتان معا تكوّن الصور التخييليّة من خلال تفاعل العناصر العروضيّة واللغويّة وتماسّها من خلال قواعد تحويلية لغوية بلاغيّة كـ " إسكان متحرّك، أو تحريك ساكن، أو زيادة في اللّفظ أو نقصٌ منه، أو عدل صيغة إلى أخرى، أو تقديم أو تأخير، أو إبدال لفظة مكان أخرى، أو اجتماع أكثر من واحدٍ من التغييرات "[65]

يمكننا أن نفهم من الأقوال السابقة أنّ التناسب العروضي شرطٌ يتمظهر عنه التناسب التركيبي، ولذلك نجد القرطاجني يسوق جملة من تجليات التناسب في منهاجه وهي: تناسب المتحركات والسواكن في التفاعيل، تناسب التفاعيل في الوزن، تناسب الأصوات في الألفاظ،

تناسب الألفاظ في التراكيب، تناسب العبارات في البيت، تناسب الأبيات من فصل إلى فصل، ثم تناسب الفصول في تدرّج بين أطوار البداية والوسط والنهاية لما يتطلّبه بناء معمار القصيدة الإيقاعي الدلالي، وهذا ما لاحظناه جليّاً في تحليله لقصيدة المتنبي[66]، وقد نبّه الدكتور مُحَمَّد مفتاح على اعتماد القرطاجني لقوانين الموسيقى في تحليل هذه القصيدة[67].

ونلاحظ في تحليل حازم القرطاجني لأطوار التناسب الإيقاعي اهتماماً بالأثر النفسي الذي يُحدثه في المتلقي؛ " فالشّعر كلام موزون مقفّى، من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قُصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه، والهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه أو قوّة شهرته أو مجموع ذلك، وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والتعجّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قوى انفعالها و تأثّرها"[68].

من أهمّ عناصر فاعلية الإيقاع التي طرحها القرطاجني في كتابه المنهاج تعبيريّة الوزن ففي خضم علاقة التمازج بين الصوت والمعنى وفق مبدأ تناسب التأليف وانطلاقا من تلقي أحوال النفس له، ربط بين كلّ وزن وغرض فلم يكتف بوصف كلّ شكل من أشكال الانتظام الوزني بصفة من الصفات المعنويّة التي وردت عند النقاد قبله كالسباطة والبساطة والرشاقة والطلاوة بل سمّى معانٍ ومدلولات بعينها لأوزان معيّنة؛ "ولما كانت أغراض الشعر ستة وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، [ومنها ما يقصد به الهزل والرشاقة]، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاك تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً واستخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد، وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزناً يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره".

إذا كان حازم في الفقرة السابقة يربط بين أغراض شعرية وأوزان شعرية بكيفية عامة، فإنه في الفقرة التي سنشير إليها، يخصص معاني معينة لأوزان معينة فيربط بين موسيقى الشعر (البحر) ومعناه (الغرض)، ويطلق مجموعة من الأوصاف المتعددة على بحور مختلفة.: "فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاءاً وقوة، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن إطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب بساطة وسهولة، وللمديد رقة ولیناً مع رشاقة، وللرمل ليناً وسهولة . ولما في المديد والرمل من اللين كان أليق بالرثاء وما جرى مجراه بغير ذلك من أغراض الشعر، وقد أشرنا إلى حال ما بقي من الأوزان".

" يطرح السجلماسي (-704هـ) من داخل تصوّر نظري – نسقي رؤية جديدة تتغيّا إعادة الاعتبار للعمل البديعي، وتنظيم صناعته في إطار علم البيان أو فلسفة أبنية الكلام ودلالاته اللّفظيّة والمعنويّة "[69]وقد استعمل مجموعة من المصطلحات الفلسفية والبلاغيّة، ونلخّص تصوّره في النقاط التالية:

* يضع السجلماسي قضايا الكتاب في شكل هرمي قاعدتة مكوّنة من أجناس عشرة، أهمّها المكوّن الإيقاعي؛ " إذا كان الشّعر هو الكلام المخيّل المؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة: فمعنى كونها موزونة: أن يكون لها عدد إيقاعيٌّ، ومعنى كونها متساويّة هو: لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كلّ قول واحدة "[70]، ويتحقّق التناسب الإيقاعي الصوتي عنده وفق:

* بنية التكرار، والتكرير عنده نوعان: تكرار لفظي يسميه المشاكلة وهو " إعادة اللّفظ الواحد بالعدد "[71]، وتكرار معنوي يسميه المناسبة "إعادة المعنى الواحد بالعدد أو النوع "[72] وهي " موازنة باعتبار معادلة أجزاء القول بعضها لبعض "[73]

* صيغ المشاكلة والمناسبة هي(البناء، التجنيس بأنواعه، المعادلة بما فيها من تصريع وموازنة، المناظرة بنوعيها التصدير والترديد)، ولم يفصل في مناقشته للتشاكلي وللتناسبي أو الملائمي بمصطلحيه الصوت عن الدلالة؛ إذ التناسب الإيقاعي يحقّق عنده تناسبا في المعاني[74].

نكتشف أنّ السجلماسي قدّم في كتابه المنزع البديع رؤية متقدّمة لتحليل أشكال التناسب أو التوازي في الأقاويل الشعرية، تتقاطع مع دراسات الموازنات الصوتية الحديثة التي أنجزها باحثون في حقول متنوّعة خاصة الأسلوبية، ومثلما قدّمه رومان ياكبسون حين أنجز عملا لسانيّاً مثمراً سمح بإدراك تجليّات التوازي في الشّعر، وبالتالي حدّد مثلما حاول السجلماسي المقولات النحويّة وطبيعة مكوّنات البنيات التي يمكن إدراكها بوصفها تماثلات صوتيّة ذات أبعاد دلاليّة[75].

حاول ابن بناء المراكشي (-721هـ) في كتابه الروض المريع في صناعة البديع أن يضع كلّيات علم البلاغة في شكل قوانين تضبط أنماط الخطاب " من جهة استدلال الألفاظ على معانيها "[76] ولم يحصر البديع في المحسنات اللّفظية والمعنويّة بل اعتبره صناعة ترجع إلى دلالات القول على المعنى المقصود، وربطه بمقاصد المتكلّمين وأساليب الخطاب متأثّراً بدلالات الأصوليين فهي تنقسم إلى دلالة المنطوق ودلالة المفهوم ودلالة المعقول لا من جهة كونها أصل الارتباط بين اللّفظ والمعنى فحسب، بل من جهة المحاكاة والتخييل[77] ،مقصيا من نظريته الشعرية إيقاع الوزن والقافية، "ولم يشذّ منه إلاّ ما هو من موضوع صناعة العروض وصناعة القوافي"[78].

وبما أنّه كان متأثرا مثل القرطاجني والسجلماسي بنظريّة التناسب الرياضي فقد درس التجنيس (الموازنات الصوتية) فحلل قوانينه وأسهب فيه اشتقاقا وتفريعا وفق أقيسة التناسب المنطقية من استبدال وتركيب.

وغير جهود هؤلاء البلاغيين المغاربة لم نجد في كتب العصرين السابع والثامن لمحا تطرح فكرة فاعلية إيقاع القيم الصوتية وعلاقتها بإنتاج الدلالات ورغم اهتمام بلاغة هذا العصر بالعنصر الصوتي إلاّ أنّها عالجت " تشكّلاته بطريقة غير ناجعة، ففقدت كلّ صلة بأطر القصيدة ونسقيّتها وإيقاعها، لقد أخذت هذه المباحث تشقّق الأبواب وتكثرها وتردّد صورها منفصلة بعضها عن البعض، ووجدت في كلّ صيغة بها شيئاً من الغرابة محسّناً بديعيّاً، وأطلقت عليه اسماً من الأسماء، مما أحال الكلام في البديع ومحسّناته إلى صورةٍ غثّةٍ أفقدته حيويّته "[79] الأولى التي ابتكرت من أجله وهي البحث في إنتاج الدلالات، وفرطت عقد الإيقاع الذي كان يشدّ ثلاثا: العروض والقيم الصوتيّة و صياغة الصور التخييليّة.

خلاصة:

في أخر هذا البحث نقول:

لقد نظر القدماء من نقاد وبلاغيين للقصيدة " كبنية كليّة متكاملة تتآزر فيها الألفاظ والمعاني، بشعورٍ قويٍّ لديهم بأنّه من مجموع عناصر نسيجها واعتدال أجزائها يتحقّق الإيقاع، فالإيقاع ليس صورة للتجانس البديعي ولا للمحسّنات اللّفظيّة والمعنويّة فحسب، بل هو نتاج بناء النّص الذي لا يكون ذا قوّةٍ وحركةٍ إلاّ بحيويّة الانسجام والمتأتي من قانونٍ عامٍ يقوم على تناسب عناصر النّظام الإيقاعي وهو يعمل في اللّغة وغيرها، ويستقي مادة انبنائه من التوافقات الحادثة من متوالياتها، في سياق يخضع لتردّد الوحدات الصوتيّة على مسافاتٍ زمنيّةٍ متساوية أو متقابلةٍ "[80]

ولاحظنا أنّ التناسب الصوتي الإيقاعي كان مربوطاً دائماً بإنتاج المعنى لأنّ الفائدة منه هي " حسن الكلام في السّمع، وسهولته في اللّفظ، وتقبّل المعنى له في النّفس، لما يرد عليها من حُسن الصّورة، وطريق الدلالة "[81].

لم يكن المنهج العربي لتحليل الخطاب الموقّع في النقد والبلاغة خاضعاً للأوزان العروضية ولا للبديع والمحسّنات اللّفظيّة الصّوتيّة ولا خاضعاً لبناء الصور والأخيلة من تشابيه ومجازات، ولم يكن أبداً همّه من التحليل إبراز هذه الوجوه بقدر ما كان همّه ما يربط بينها؛ بين الوزن وسهولة العبارة وجودة السبك وترابط الأجزاء وحسن التخلّص واتّفاق القوافي أي همّه الوحيد هو التناسب بين الإيقاع والصّور وإنتاج المعنى.

في الأخير نقول: إنّ منشأ الفصاحة والبلاغة لا يتمّ عن طريق تناسب المبنى صوتيّاً ولفظيّاً وإنّما عن طريق المعنى المترتّب من الصياغة الصوتيّة النّحويّة التي يأخذها الإيقاع العروضي مع التركيب الصوتي الجملي المكوّن له وهذا هو شرط التناسب عند ابن الأثير الذي سمّاه "

المؤاخاة بين المعاني ". ومن خلال وضع المعاني مع أخواتها وأنسابها وذلك بمقابلة المفرد بالمفرد والجملة بالجملة، يحدث ما سمّاه بـ " مؤاخاة المباني "[82]؛ ومنه يمكن اختصار فاعلية القيم الصوتية دلاليا وجماليا عند البلاغيين القدماء وبكلّ بساطة في العبارة التالية " مؤاخاة المعاني للمباني "

المراجع:

- أبو بشر عمرو سيبويه، الكتاب، المطبعة الأميرية، بولاق، ط1، 1317هـ، ج2، .
- ابن جني، الخصائص باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني، تخ: مُحَمَّد علي النجار، دار الهدى بيروت (لبنان)، (د، ت، ط).
- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة(مصر)، ط5، 1984م .
- أبو علي الحسين ابن سينا ، أسباب حدوث الحروف، مراجعة وتقديم، طه عبد الرؤوف سعد، منشورات مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة(مصر)،(د ت).
- أبو عثمان عمرو، الجاحظ، البيان والتبين، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت (لبنان)، ط4 ، (د، ت).
- عبد اللطيف الوراري، نقد الإيقاع (في مهوم الإيقاع وتعبيراته الجمالية وآليات تلقيه عند العرب)، دارأبي الرقراق للطباعة والنشر، الرباط ، (المغرب)، ط1، 1432هـ -2011م .
- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط1، 1982م.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، مطبعة محمود بك، الأستانة، ط1، 1320هـ .
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت (لبنان)، ط5،1981م، ج1.
- جلال الدّين السيّوطي، المزهر في علوم اللّغة و أنواعها، شرح و تعليق ، محمّد أحمد جاد المولى بك و محمّد أبو الفضل إبراهيم و علي محمّد البجاوي، دار التّراث، ط3، القاهرة، د ت.
- علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف بمصر، ط17، 1383هـ/1964م.
- ابن جنّي، سر صناعة الإعراب، تحقيق: أحمد فريد، المكتبة التوفيقية، مصر، (د،ت)، ج2.
- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1982م، ص64.
- الرمّاني و الخطابي، و عبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمّد خلف الله أحمد، محمّد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط3، 1976م.
- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ط1، القاهرة، د ت.
- الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت(لبنان)، ط1969م، 191/4.
- الجاحظ: رسائل الجاحظ (رسالة القيان)، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة(مصر)، ط1965م، 160/2-161.
- مُحَمَّد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية (مساهمة تطبيقية في كتابة تاريخ الأشكال)، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1990م، ص53.
- أبو العبّاس ثعلب، قواعد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1948م.
- ابو العباس المبرّد، رسالة في البلاغة، تح: رمضان عبد التوّاب، مكتبة الثقافة الدينيّة، القاهرة (مصر)، ط2، 1985م .
- عبد الله بن المعتز، كتاب البديع،، تقديم: إغطانيوس كراتشوفسكي، دار الميسرة، بيروت (لبنان)، ط3، 1982م .
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، (د،ط).
- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر. تح : عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت (لبنان)، ط1، 1982م.
- القاضي أبو الحسن الجرجاني: الواسطة بين المتنبي وخصومه، تح: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي مُحَمَّد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط4، 1386هـ-1966م.
- أبو عليّ المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت (لبنان)، ط1، 1991م.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: مُحَمَّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986م.
- أبو مُحَمَّد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب

البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط(المغرب)، ط1، 1980م.

- ابن بناء المراكشي، الروض المريع في صناعة البديع، تح: رضوان بن شقرون، دار النّشر المغربيّة، الدار البيضاء، (د،ط).

هوامش البحث وإحالاته

[1]- ينظر: أبو بشر عمرو سيبويه، الكتاب، المطبعة الأميرية، بولاق، ط1، 1317هـ، ج2، ص218 وما بعدها.

[2]- ينظر: ابن جني، الخصائص باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني، تح: مُحَمَّد علي النجار، دار الهدى بيروت (لبنان)، (د، ت، ط)، ص 410 وما بعدها.

[3] - ينظر: إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة(مصر)، ط5، 1984م ، ص 67.

[4]- ينظر: أبو علي الحسين ابن سينا ، أسباب حدوث الحروف، مراجعة وتقديم، طه عبد الرؤوف سعد، منشورات مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة(مصر)،(د ت)، ص8 وما بعدها.

[5]- ينظر: أبو عثمان عمرو، الجاحظ، البيان والتبين، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت (لبنان)، ط4 ، (د، ت)، ج1، ص79.

[6] - عبد اللطيف الوراري، نقد الإيقاع (في مهموم الإيقاع وتعبيراته الجمالية وآليات تلقيه عند العرب)، دارأبي الرقراق للطباعة والنشر، الرباط ، (المغرب)، ط1، 1432هـ -2011م، ص87.

[7] -الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، 228/1.

[8] - عبد اللطيف الوراري، نقد الإيقاع، ص114.

[9] - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط1، 1982م، 169.

[10] - أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، مطبعة محمود بك، الأستانة، ط1، 1320هـ ، 202.

[11] - أبو هلال العسكري، المرجع السابق، 203.

[12] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت (لبنان)، ط1981،5م، 329/1.

[13] جلال الدّين السيّوطي، المزهر في علوم اللّغة و أنواعها، شرح و تعليق ، محمّد أحمد جاد المولى بك و محمّد أبو الفضل إبراهيم و علي محمّد البجاوي، دار التّراث، ط3، القاهرة، د ت، ج1، ص191-192.

[14] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف بمصر، ط17، 1383هـ/1964م، ص06.

[15] ابن جنّي، سر صناعة الإعراب، تحقيق: أحمد فريد، المكتبة التوفيقية، مصر، (د،ت)، ج2، ص331.

[16] الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1982م، ص64.

[17] الرمّاني و الخطابي، و عبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمّد خلف الله أحمد، محمّد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط3، 1976م، ص96.

[18] السيّوطي، المزهر في علوم اللغة ، ج1، ص197.

[19] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ط1، القاهرة، د ت، ص222.

[20] - الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت(لبنان)، ط1969م، 191/4.

[21] - الجاحظ: رسائل الجاحظ (رسالة القيان)، تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة(مصر)، ط1965م، 160/2-161.

[22] - الجاحظ: البيان والتبيين، 79/1.

[23] - المرجع نفسه65/1.

[24] - ابن رشيق: العمدة، 275/1.

[25] - الجاحظ: المرجع السابق، 1/ 81،

[26] - عبد اللطيف الوراري، نقد الإيقاع، ص91.

[27] - الجاحظ: المرجع السابق، 66/1-67.

[28] - المرجع نفسه، 14/1.

[29] - المرجع نفسه، 67/1.

[30] - المرجع نفسه، 164/1.

[31] - مُحَمَّد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية (مساهمة تطبيقية في كتابة تاريخ الأشكال)، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1990م، ص53.

[32] - أبو العبّاس ثعلب، قواعد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1948م، ص66-67

[33] - المرجع نفسه، ص67

[34] - المرجع نفسه ، ص76.

[35] - المرجع نفسه ، ص81.

[36] - المرجع نفسه، ص84.

[37] - ابو العباس المبرّد، رسالة في البلاغة، تح: رمضان عبد التوّاب، مكتبة الثقافة الدينيّة، القاهرة (مصر)، ط2، 1985م، ص81.

[38] - عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، تقديم: إغطانيوس كراتشوفسكي، دار الميسرة، بيروت (لبنان)، ط3، 1982م، ص3.

[39] - عبد اللطيف الوراري، نقد االإيقاع، ص94.

[40] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، (د،ط)، ص64.

[41] - المرجع نفسه، ، ص90.

[42] - المرجع نفسه، ، ص74.

[43] - المرجع نفسه، ص78.

[44] ينظر: المرجع نفسه، ، ص178.

[45] - المرجع نفسه، ص86.

[46] - المرجع نفسه، ص87.

[47] - المرجع نفسه، ص209.

[48] - المرجع نفسه، ص167.

[49] - ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر تح : عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت (لبنان)، ط1، 1982م، ص11.

[50] - المرجع نفسه، ص21.

[51] - المرجع نفسه، ص10.

[52] القاضي أبو الحسن الجرجاني: الواسطة بين المتنبي وخصومه، تح: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي مُحَمَّد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط4، 1386هـ-1966م، ص19 وما بعدها، ص248 وما بعدها.

[53] - الجرجاني: الواسطة بين المتنبي وخصومه، ص33.

[54] - الجرجاني: الواسطة بين المتنبي وخصومه، ص44.

[55] - أبو عليّ المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت (لبنان)، ط1، 1991م، ص5-6.

[56] - أبو عليّ المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص 6.

[57] - المرجع نفسه، ص6.

[58] - المرجع نفسه، ص7.

[59] - المرجع نفسه، ص9.

[60] - المرجع نفسه، ص10.

[61] - المرجع نفسه، ص9.

[62] - المرجع نفسه، ص11.

[63] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: مُحَمَّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986م، ص226-227.

[64] - المرجع نفسه، ص251.

[65] - المرجع نفسه، ص211.

[66] - ينظر: المرجع السابق،ص298 وما بعدها.

[67] - ينظر: مُحَمَّد مفتاح، مفاهيم شعريّة موسّعة، 2/77-81.

[68] القرطاجني: المنهاج، ص71.

[69] - عبد اللطيف الوراري، نقد الإيقاع، ص174.

[70] - أبو مُحَمَّد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط(المغرب)، ط1، 1980م، ص107 و218.

[71] - المرجع نفسه، ص476

[72] - المرجع نفسه، ص476

[73] - المرجع نفسه، ص517.

[74] - المرجع نفسه، ص476 وما بعدها.

[75] - ينظر: رومان ياكبسون، قضايا الشعريّة ، ص103 وما بعد.

[76] - ابن بناء المراكشي، الروض المريع في صناعة البديع، تح: رضوان بن شقرون، دار النّشر المغربيّة، الدار البيضاء، (د،ط)، 1685م، ص88.

[77] - المرجع نفسه، بن بناء المراكشي، الروض المريع في صناعة البديع، ص103.

[78] - المرجع نفسه، ص174.

[79] - عبد اللطيف الوراري، نقد الإيقاع، ص182.

[80] - عبد اللطيف الوراري، نقد الإيقاع، ص114.

[81] - الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص96.

[82] - ابن الأثير، المثل السائر، 3/151 وما بعدها