الجمهوريّة الجزائريّة الديموقراطيّة الشعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

الملحقة الجامعية مغنية

قسم اللغة العربيّة وآدابها

عنوان المذكّرة:

أَثَـرُ التَّنْغيمِ في تَوْجيه الدلالـة
فِي فَـنِّ الخَـطَابَـةِ

مُذَكِّرَةٌ مُقَدَّمَةٌ لاسْتِكْمَالِ مُتَطَلَّبَاتِ نَيْلِ شَهَادَةِ المَاسْتَر

إعداد الطالبة: جميلة مزيان

تحت إشراف الدكتور إبراهيم مناد

لجنة المناقشة		
د/ إبراهيم مناد	أستاذ محاضر (أ)	مشرفًا ومقّررًا
د/ سعيد بن عامر	أستاذ محاضر (أ)	رئيسًا
د/ أسماء بلهبري	أستاذ مساعد (أ)	مناقشًا

السنة الجامعيّة:1436هـ/1437هـ الموافق ل 2015م/2016م

﴿ربّ أوزعني أنْ أشكرَ نعْمَتَكَ التي أنعمت عليّ وعلى والديّ و أن أعمل صالحًا لترضاهُ و أدْخِلْني برحمتك في عبادك الصّالحين﴾

الآية 18- 19 من سورة النّمل

إهْـــدَاء

إلى الذين سَانَدُونِي بحبٍ و عطاءٍ

و مَنحُونِي من وقتهم الكثير فيَسرُوا لهذا البحثِ أنْ يَنْهَضَ و يتمَ، أهْدِيهم ثمرةَ جهدي المتواضع

إلى أميرة القلب، علياء المجدِ

إلى أمي الحبيبـة

إليكَ أبي احترامًـا و عرفانًا بكُل ما أسْدَيْتَهُ لي من جميلٍ

إليْكـمْ إخْوتي جميعًـــا

إلى بناتي وأبنائي: هُدَى وأميرةَ وسَناء ومريم وزيْد عبد الرحمن و صلاح الدين ياسين

و إلى كُـــــل الأحِبـــةِ و الأصْدقـــــاء

الشُّكْرُ و التَّقْدِيرُ

إنّ واجبَ الوفاءِ و العرفانِ بالجميل يَدْفَعُنِي إلى أنْ أتقدّمَ بشُكري الجزيلِ إلى أستاذِي الفاضلِ الأسْتَاذ " إبراهيم مناد" الذي أولانِي عنايةً خاصّةً، و تفضّلَ بالإشرافِ عليّ في مراحِلِ إنْجَازِ هَذا البحْثِ، فكانَ المثلَ الأعْلَى و القُدْوةَ المُثْلى و المَنْهَلَ الذي لا يَنْضَبْ مِنَ العِلْمِ و المعرفةِ، فبِفَضْلِ توجيهاتِه السّديدةِ و رحابةِ صدرِهِ و تَوَاضُعِهِ المُتَفَانِي خَرَجَتْ هذه الرّسَالَةُ بشَكْلِهَا الذي بَيْنَ أيْدِيكُمْ الذي أرجو أن يَكْتَبَه لي و لأسْتَاذي الفاضلِ في ميزانِ حَسَنَاتِنَا، أطَالَ اللهُ عُمُرَهُ و أَدامَهُ ذُخْرًا يَلْجَأُ إليه طَالبُ العلمِ.

و أوجّه بالتّقديرِ و الاحترام إلى أسَاتِذَتِي الأجِلّاء في المُلْحَقَةِ الذين كانَ لمُلاحَظاتِهِمْ و نُصْحِهِمْ عَظِيمَ الأثَرِ في نَفْسِي لتَشْجيعِي في إتْمامِ هذا البَحْثِ، فَهُمْ الذين قَطَفْتُ من رَوْضِ عِلْمِهِمْ و تَنَسّمْتُ من عَبَقِ سيرتِهِمْ.

ثمّ إنّي أتَقَدّمُ بالشّكرِ الجزيلِ لأعضَاءِ لَجْنَةِ المُنَاقَشَةِ الذين أخَذَتْ رسَالتي شيئًا من وَقْتِهِمْ في قِراءتِهَا حتّى تَخْرُجَ في أحْسَنِ صُورَةٍ.

و اللهُ أسْأَلُ أن يَتَقَبّلَ هذا العملَ منّي و أن يجعلَ منهُ عملاً عِلْميًّا، يُفيدُ مِنْهُ كل منْ يطّلعُ عليهِ والحمدُ للهِ ربِّ العالمين.

بسم الله الرحمن الرحيم

المُقَدَّمَةُ

الحمد لله الكريم المنّان ....الرحيم الرّحمان....خلق الإنسان علّمه البيان و الصّلاة و السّلام على سيّد ولد عدنان نبيّنا محمد و على آله و صحبه و من تبعهم بإحسان أمّا بعد:

ثمّة حقيقة واضحة برزت عبر مسارات التّاريخ، و أطلّت في فترة مبكّرة من عمر الحضارة البشريّة، و هي اهتمام الإنسان بالظّاهرة الصّوتيّة، إذْ أدرك الدّور الّذي تقوم به الأصوات في اكتمال النّظام التّواصلي بين أفراد الجماعة اللّغويّة.

و هذا الاهتمام لا يستثني الدّور الذي قام به الإنسان العربيّ، إذ تمكّن من إبراز الصّوت كظاهرةٍ نفسيّةٍ و أثرٍ حسّيٍ، تشترك في إنتاجه مجموعة من حركات أعضاء النّطق. تحقّق ذلك من منطلق الدّراسة الصّوتية العربيّة في رحاب التّحوّل الفكري و الحضاري الذي أحدثه القرآن الكريم، إذ انصبّ التّفكير في وضع معاييرَ تحفظ للقرآن الكريم نطقاً مثاليًا، ناتجةً من روح النّص، لأنّها سرّ من أسرار المعمار القرآنيّ لا يشاركه فيه أي تركيب أدبي، و هذا التّميّز و الانفراد في الأداء القرآنيّ دراسة و تطبيقا حظي بالعناية الفائقة من قبل العلماء قديما للمكانة التي حضي و مازال يحظى بها القرآن الكريم في نفوس المسلمين، فوقفوا على كلّ صغيرة و كبيرة فيها، و هذا كان سببا في استكناه الصّوت اللّغويّ و إسهام العلماء إسهامًا حقيقيًّا في إرساء ركائز لكن هذا لا يعني أن يبقى المجال محصورا في هذه الدّراسات حول القرآن الكريم، بل إنّني أجدها دعوة لفتح المجال للبحث والنّظر في باقي النّصوص التي يكون الأداء الصّوتي عنصرًا مهمًّا فيها، حتّى جانب من جوانب الصّوت اللّغويّ و إن لم تكن بنفس الأهميّة الأولى، لكنّها تستحقّ أن تنال العناية و الدّراسة، خصوصًا في مجال الدّراسات الصّوتيّة.

فالاهتمام المتزايد بالصّوتيات و فروعها المختلفة تستوقف الباحثَ للنّظر في أصوات اللّغة العربية ليكونَ حقلاً خصبًا للدّراسة و البحث و التّوجيه النّطقي الأدائي، لأنّه عندما نحقّق بالنّطق نصًّا متجانسًا منتظمًا غنيًّا بالمعاني، ذي أسلوب نغميّ جميل تتدفّق الموسيقى من داخله، حتما سيجدَ الأذنَ الصّاغيةَ له و القلبَ المتَأثرَ به و العقلَ المنشغَلَ إليه.

هذه الفكرة ستكون ترجمةً صادقةً لو أنّنا أسقطنا إحدى الظّواهر الصّوتية الأدائية على النّصوص التي لا تقوم إلاّ على الأداء، فوجدت أنّ الأمر يتحقّق إذا اعتمدنا على التّنغيم، وهو قمّة الظّواهر الصّوتيّة أداءً في فن الخطابة، فهي حتمًا محاولة للكشف عن مواطن التّنغيم في هذا الفنّ الأدبيّ المرتبط ارتباطًا وثيقًا بالفصاحة و التّأثير والإلقاء المباشر بصوت الخطيب؛ قصد الإجابة على الإشكاليات التي يفرضها الموضوع بإلحاح وهي:هل فعلاً تقوم الخطابة على التّنغيم؟ وهل تعتبر مرتكزًا أساسيًّا لدى الخطيب عند أداءه لخطبته؟

و إذا كان كذلك ما هو الجانب الذي يبرز من خلاله فيها؟ هذه الأسئلة و غيرها كانت خاطرًا وقع في ذهني، فاخترتها لتكون الإشكالية التي تدور فيها مباحث المذكرة المجموعة في عنوان رأيته مناسبا، هو كالآتي: "**أثـر التّنغيم في توجيه الدّلالة في فنّ الخطابة**" و قد اخترت أن تكون مدوّنة البحث ثلاثَةً من أَشْهَرِ الخطب و هي "خطبة الوداع التي ألقاها خير الأنام –رسول الله – صلّى الله عليه و سلّم – أفصح من نَطَقَ بالضّاد، و من بعده اخترتُ خطبةً للإمام عليّ –رضي الله عنه، و استرسالاً لنفس المواضيع الخُطَبِيّة اصطفيتُ خطبةً من عيونِ خطبِ التّاريخ العربيّ الحافل بأمجاد و بطولات الأمّة العربيّة فتجلّت في خطبة القائد العظيم – طارق بن زياد–.

و تَكْمُنُ أهمّية البحث و هذا البحث في عدّة نقاط، لكنّ أهمّها :

- *بيانُ أهمية المستوى الصّوتي بالنّسبة لباقي مستويات الدّرس اللّساني المتمثّلة في المستوى النّحوي والصّرفي والدّلالي.*
- *إبرازُ الظّاهــرة في تراثنــا الصّــوتي العربــي.*
- *ضرورةُ الاعتماد على الصّوت في فن الخطابة كونه عاملاً من عوامل نجاح الخطيب عند إلقاءه لخطبته.*
- *التّأكيدُ على أنّ ظاهرةَ التّنغيمِ ظاهرةٌ أدائيّة ودلالية يبرز من خلالها المعنى بوجهٍ أكثَرَ تأثيرًا على السّامع.*

و اختيار هذا الموضوع يعود لسببين أحدهما ذاتيّ و ثّانيهما موضوعيّ، أمّا الذّاتي هو ميولي لمادّة الصوتيات كونها فضاءً رحبًا و شيّقًا يثير الباحث و يجد ضالّته فيها، و الثاني موضوعي يتمثّل في محاولة استغلال حقيقة التلوين الموسيقي المعروف بموسيقى الكلام أو النّبر الموسيقي في فنّ الخطابة خصوصًا والخطابة لا تسمو فيهما عند الاعتماد على الفصاحة و الأسلوب واللّغة فحسب وإنّما تعوّل على انجذاب المستمعين وإقناعهم إلى ما تدعو إليه باعتماد صاحبها على الصوت المؤثّر والأداء المطلوب، لذلك لزام عليه أن تكون الظواهر الصوتية الأدائية حاضرةً في خطبته.

أمّا الدراسات السابقة التي تناولت الحديث عن قضايا التنغيم فهي بحسب ما وقع بين أيدي من بحوث لا تعدو أن تكون قضايا تنظر للظاهرة أو كما أشرنا دراسات أسقطت على القرآن الكريم من قبل علماء التجويد؛ إذ أدركوا أنّ الظواهرَ الصوتية مرتكز أساسي في الأداء القرآني.

خضت غمار البحث، و تجشّمت الصعاب للإجابة أو محاولة الإجابة عن إشكالية البحث و الوصول إلى تحقيق الأهداف المرجوّة منه؛ فقسّمت البحث إلى مدخل و ثلاثة فصول و خاتمة.

أمّا المدخل فقد ذكرت فيه مفهوم الصّوت اللّغويّ والحدود التي تتمّ من خلالها التفريق بين الفونولوجيا و الفونيتيك و هذا يفتح المجال للتّمييز بين الوحدات المقطعيّة و الوحدات فوق مقطعيّة.

و أمّا الفصل الأوّل فاستوجب تقسيمه إلى ثلاثة مباحث؛ يتناول المبحث الأوّل التأصيل التاريخي لظاهرة التنغيم في تراثنا العربي و أهم المبادئ العامة الّتي يُبْنَي عليها التنغيم المتمثلة في أنماطه و وظائف و خصائصه ليكون الحديث في المبحث الثاني عن الأهمية التي يحظى بها التنغيم كونه ظاهرة أساسية في باقي علوم اللّغة أيضا و بصفة أخص علم القراءات القرآنية و علم التجويد و النحو و البلاغة و الدلالة؛ فتبث أنّه وطيد الصلة بهذه العلوم، أمّا المبحث الثالث فجعلته للحديث عن التنغيم و علاقته بظواهر الصوتية أخرى هي النبر والوقف، كونهما يتجسّدان كعنصرين هامّين في سياقاتٍ عديدةٍ.

و أمّا الفصل الثاني فجعلته في مبحثين كان الأوّل خاصّا بالخطابة و قيمتها و أهميتها في كونها سلاحًا في يد الخطيب للوصول إلى غايته سواء أكانت هذه الغاية التوجيه أو النصح أو الإرشاد أو غايةً دينيةً أوسياسيةً.....

و كان الثاني أهمّ مرتكزات الخطابة لتكون نصًّا ناجحًا و تتمثّل في اللّغة و الأسلوب و الإلقاء والصوت.

و أمّا الفصل الثالث فخصّصته لدراسة من شأنها أن تعتمد إلى تقصّي مواطن التنغيم في ثلاثة نماذج وهي خطب الّتي ذكرتها آنفا.

هذا فيما يتعلّق بخطّة البحث أمّا عن المنهج المتّبع فقد اخترت لهذه الدراسة من مناهج البحث الحديثة و المختلفة، المنهج الوصفي الّذي ساعدني على وصف الظواهر و القضايا الصوتية التي تناولتها من خلال

الدرس الصوتي الحديث و المنهج التاريخي لرصد الظاهرة قي التراث العربي، و اختيار النماذج الخطبية و مصادر موضوعاتها.

و أمّا المصادر و المراجع المعتمدة في هذا البحث فالإضافة إلى مدونة الدراسة، هناك العديد من المصادر و المراجع الّتي تمّ الرجوع إليها نورد أهمّها:

كتاب علم الأصوات لكمال بشر، و كتاب دراسة الصوت اللّغوي لـ: أحمد مختار عمر، و كتاب وظائف الصوت اللّغوي لأحمد كشك، و كتاب الأصوات اللّغوية لإبراهيم أنيس ....

و قد واجهتني في طريق البحث بعض الصعوبات تكاد تكون كلها ضمن الظروف المحيطة، تمكنت بفضل الله و قوته أن اجتازها لأصل بها البحث إلى ما هو عليه.

و أودّ في النّهاية أن أتقدّم بالشّكر للأستاذ المشرف الذي كان عونًا لي، و لازمني حتّى البحث على ما هو عليه، فإن لي حظّ إصابة بعون الله و حفظه، و إن وقع نقص فذلك عن غفلة منّي، و الله أسأل التّوفيق.

جميلـــــــة مزيـــــان

يوم الاثنين17 رجب 1437

يوافقـــــه 25 أبريـــل 2016

المَدْخَلُ

المدخل : الصّوتُ اللّغويّ

تمهيد

ماهيةُ الصوتِ

الصوتُ اللُّغويُّ

الحدودُ بْينَ الفونولوجيا و علمِ الأصْواتِ

أنواعُ الفونيماتِ

وَسطَ زَخمٍ من العلومِ التي تُهيْمنُ على سَاحةِ المعرفةِ، استطاعتْ اللّسانياتُ أنْ تفتكَّ مقعدًا في الصّفوفِ الأمَاميةِ لتبرُزَ كعلمٍ حَضِيَ باهتمامٍ من قبلِ الباحثينَ و العلماءِ على حدٍّ سواء، ذلك لأنّها جعلَتْ اللّغةَ محورَ اهتمامِهَا، و هو مشروعٌ حَرِصَتْ اللّسانياتُ على تجسيدِهِ بأنْ أبْعدَتْ كلّ الشوائبِ الّتي قيّدَتْ اللّغةَ لفترةٍ زمنيةٍ جعلَتْهَا قابعةً في مكانهَا لا تعرفُ لها سبيلاً للتقدّمِ في مجالِ البحثِ في الدّرسِ اللّغويّ، فأعلنت التمرّدَ وبَسَطَتْ الطَّرْحَ الجديدَ لمفهومِ العلْمِ الّذي أصبحَ مفْعمًا بفكرةٍ مفادها "**اللّغةُ لذاتِهَا ولأجْلِ ذاتِهَا**".[1]

و هذا يؤولُ إلى تحليلِ اللّغةِ و مَعْرِفَةِ كلِّ شيءٍ عنها، و المقصُودُ بتحليلِ اللّغةِ؛ تحْليلُهَا إلى الوحداتِ التي تتكوّنُ منْها و هي: الجملةُ، السّلسلةُ الكلاميّةُ و الكلمةُ و المقْطَعُ و الصّوتُ، و كلّ هذا يحيلُ إلى الوقوفِ على الوحداتِ اللّغويّةِ، أمّا دراسةُ اللّغةِ بهذه الكَيفيّةِ فهو يهدفُ إلى دراستِها على المستوياتِ الصّوتيّةِ والصرفيّةِ والنّحويّةِ و الدّلاليّةِ[2]، و كلّ فرعٍ من هذه فروعٍ يختصُّ بجانبٍ من جوانبِ اللّغةِ كما تُسْتَعْمَلُ المستوياتُ مجتمعةً داخلَ البنيةِ اللّغويّةِ[3].

بَيْدَ أنّ الجانبَ الصّوتيّ هو الأهمّ من بين هذه المستوياتِ كلِّهَا، إذْ يتبيّنُ أنّ التمهيدَ لأيّةِ دراسةٍ سواءَ أكانتْ صرفيةً، أو نحويةً أو دلاليةً معجميّةً، تبرزُ الدراسةُ الصّوتيةُ مطلّةً بجلّ قوانينهَا و معْطياتها [4]و على ضوءِ ذلك يجدُ باحثُ الصّرفِ أنّ الوحداتِ الصّوتيةَ تدخلُ في بناء الوحداتِ الصرفيةِ، إذْ تلعبُ دورًا هامًّا في بنية الأسماء و الأفعال، كبناء صيغةِ الفعلِ للمعلوم و المجهول،(فَعَلَ) و (فُعِلَ) حيث لا يفرّق بينهما

1 فيردينان ديسوسير: علم اللغة العام، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية بغداد، ط3 ،1985، ص 9

2 مجموعة من الدّكاترة:علم اللّغة العام ، جامعة المدينة العالمية، دط، د س، ص 10.

3 عبد القادر عبد الجليل: علم اللّسانيات الحديثة، دار الصّفاء ، الأردن، ط1 ،2002، ص 132.

4 عبد القادر عبد الجليل: علم الصّرف الصّوتي، أزمنة ،عمّان، د ط،1998،ص28

سوى وحداتٍ صوتيّةٍ، هي الصّوائتُ القصيرةُ، و أحيانًا نصادفُ أنّ الوحدةَ الصوتيّةَ نفسَها وحدةٌ صرفيّةٌ تُسْهِمُ في تحديدِ الصّيغةِ الصّرفيّةِ المطلوبةِ، نحو كلمة (مسلمون) التي مفردها (مسلم) حيث لا يفرّق بينهما سمُو الطّولِ في الصّوتُ الصّائت "**الضمّةُ**" التي أُبْدِلَتْ بالواو الصّائتةِ، فكانَ هذا الصّوتُ لوحدهِ سببًا في بناءِ الصّيغةِ الصرفيّةِ للكلمةِ[1]

بدورِهَا الدّراسةُ النّحويّةُ لا تتمُّ في صُورتِها المثلى دونَ اللّجوءِ إلى الأصواتِ، فمعلومٌ أنّ موضوعَ الدّرسِ النّحويِّ هو الكلمةُ المؤلّفةُ مع غيرها، إذْ تُدْرَسُ من حيث ما يطرأ عليها من استفهامٍ و توكيدٍ و نفيٍ ومن حيث وظائفِ كلمتها[2]، ومنها باتَ واضحًا أنّ النّحوَ دراسةٌ للتّركيبِ بما يقتضيه من أصواتٍ و من ظواهرَ لهذه الأصواتِ التي ترتبطُ ارتباطًا كاملاً بالنّحو؛ فما العلاماتُ الإعرابيّةُ إلاّ دلالاتٌ صوتيّةٌ تُسْتَدَلُّ بواسطتِها فهمُ البابِ النّحويِّ ومنْ تمّ تحديدُهُ.

فالمظهرُ الصّوتيّ يعدُّ عاملاً يأخذُ سمةَ المفاضلةِ، حيث تتعارضُ معه العناصرُ اللّغويةُ الأخرى، فكَمْ من قانونٍ صوتيّ فَرَضَ على اللّغة التّضحيةَ بقوانينِها النّحويّةِ من أجلهِ، فعلى سبيلِ المثالِ تلجأُ اللّغةُ العربيةُ إلى التّخلّصِ من التقاءِ السّاكنين، و عدمُ السّماحِ في السّياقاتِ اللّغوية بتجاورِ السّاكنِ، فالمضارع الصّحيح الآخِر معلومٌ أنّ علامة جزمه السّكونُ، لكنها تتحوّلُ كسرةً خشيةَ التقاء السّاكنين ففي: المضارع: **[لم يضربْ]** حين يليه ساكن الأداة **[الـ]** يحرّك المضارع المجزوم بالكسر حيث يقال**[لم يضربِ**

1عبد العزيز أحمد علاّم و عبد الله ربيع : علم الصّوتيات ، مكتبة الرّشد ،ناشرون، السّعودية، ط1، 2009، ص48

2 المرجع نفسه: ص 49.

الفتى]لأنّ التقاءَ السّاكنين هو أمرٌ ترفضهُ اللّغة العربية في البناءِ [1]، و قد تضحّي الجملة أيضا بقيمةِ المفعول فتحذفهُ حفاظًا على تناسبِ الفاصلةِ و من ذلك ما جاء في قوله عزّ وجلّ:﴿**و ما ودّعك ربّك و ما قلى**﴾*[2]فلم يقل و ما قلاك؛ حتّى يحدث تناسب صوتي مع (**الضحى/سجى**)[3]

أمّا بالنّسبة للمستوى الدّلاليّ، يبرزُ الصّوتُ اللّغويُّ من جديدٍ، إذْ يُسْهِمُ في إثراءِ المعجمِ خاصّةً العربيّ بشكلٍ مباشرٍ، فيُظْهِرُ مثلا أن الكلمات الثّلاثة : (بُرٌّ- بِرٌّ- بَرٌّ) بما تشتملُ على الوحداتِ الصّوتيّةِ الثّلاثةِ (الفتحةُ و الكسرةُ و الضّمةُ) و هي أصواتٌ صائتةٌ قصيرةٌ، قد تدخلّتْ بما لا يمكنُ اعتبارها زوائدَ بلْ أصولاً أصيلةً في بناءِ الوحدةِ المعجميّةِ [4].و على هذا الأساسِ نخلصُ قائلينَ إنّ الصّوتَ ذو أهمّيةٍ كبيرةٍ في حياة الإنسان، إذ يعتبرُ ترجمةً لأفكارهِ وكلّ يختلج بداخلهِ.

1- ماهيــةُ الصّوتِ:

الصوتُ في الطّبيعةِ عبارةٌ عن سلسلةٍ من التّتابعاتِ السّريعةِ لتضاغطاتِ و تخلخلاتِ مُتتاليةٍ في الهواءِ و يتكوّن من موجاتٍ تنتقلُ عبرَ الهواءِ بسرعةٍ (110) قدمٍ في الثّانيةِ [5] هذا عن المفهومِ الأكوستيكي، أمّا من حيث الأثرِ السّمْعيّ (الفسيولوجي) فهو الإحساسُ بالسَّمْعِ النّاتجِ من دخولِ التّتابعاتِ السّريعةِ لتلك التّضاغطاتِ و التّخلخلات في الهواء إلى الأذنِ البشريّةِ ،و الموجاتِ السمعيّةِ تقتصِرُ على مدى التّردّد الذي

1 أحمد كشك: من وظائف الصّوت اللّغويّ ، دار غريب للنّشر، القاهرة، ط1، 2007، ص19

2 سورة الضحى: الآية3

3 أحمد كشك: من وظائف الصّوت اللّغويّ، ص20

4 أحمد كشك: من وظائف الصوت اللّغويّ، ص 24

5 أمين فهمي: موسوعة عالم الإلكترونات، دار الرّاتب الجامعية، لبنان، دط، د س، ص 111

يمكنهُ أن يهيئَ الأذنَ البشريّةَ و الدماغَ للإحساسِ بالسّمع و يمتدّ هذا المدى[1] من حوالي 20 هرتز إلى 20 ألف هرتز و يقال له مدى السّمع[2]

فمِنَ الملاحظِ أنّ الصّوتَ في العمومِ ظاهرةٌ فيزيائيّةٌ منتشرةٌ في الطّبيعة عامّةً في الوجودِ، و لإنتاجِها لا بُدّ من مصَدرٍ يولّدُ اهتزازاً كاحتكاكِ جسمٍ صلبٍ بآخرَ مثلُ احتكاكِ الآلاتِ الوتريّةِ، و قد يكونُ مصدرُ الاحتكاك عمودُ الهواءِ الخارجِ من الوترينِ مع أحدِ الأعضاءِ الخاصّةِ بالإنسانِ أو الحيوانِ، و قد يكونُ في الطبيعةِ من عدّةِ مصادرَ و أجسام كصوتِ الحجر، و الرّعد و الحديد و الريح ....الخ و أنّ هذه الاهتزازاتِ المتولّدةِ لا بدّ أن تنتقِلَ في وسطٍ قد يكون غازيّاً أو صلباً أو سائلاً، بحيث يمكّنها هذا الوسط من الوصول إلى جسم يستقبلها، كأذن السّامع و منها إلى جهازه الإدراكي في الدماغ[3]

فالصّوتُ إذن ذو مصادرَ متعدّدةٍ، غير أنّ الصّوت البشريّ يعدّ الأرقى من بينها، فقد خصّ الله سبحانه وتعالى الإنسانَ بجهاز نطق أدرك عبر مرّ العصور أنّه الأنسب للتّواصل، فطوّع الأصواتَ و نسجَها فظهرت في شكل لغة [4] التي مرّت بالكثير من الأحداث الكبرى فغيّرت معالم البشريّةِ و نقلتِ الإنسانَ من حياة البدائيّةِ إلى نور الحضارة و التّطوّر، و بدأت اللّغة بوصفها وسيلةَ الاتصالِ مع الآخر منذ بدء الخليقة وكان

1 المدى: هو الزمن الحقيقيّ المستغرق لإحداث الصّوت و العامل الزمنيّ لمدى أيّ صوتٍ نسبيّ والذي يكون فيه الصوت معتمدًا على الوسط الموجود فيه.سليمان حسن العاني:التشكل الصوتي في اللغة العربية،النادي الأدبي الثقافي،السعودية،ط 1983،1،ص115

2 ياكوف بيريلمان: الفيزياء المسليّة ، ترجمة: داود سليمان المنير، المكتبة الثّقافية ، لبنان، د ط، 1993، ص306

3 أمجد عبد الرّزاق : فيزياء الصوت و الحركة الموجية، دار الكتب للطّباعة، وزارة التعليم العالي، الموصل، د ط، 1987.

4 عبد الواحد وافي: علم اللّغة ،نهضة مصر للطباعة ،ط9، 2004، ص9، و ينظر أيضا عبد الواحد وافي، نشأة اللّغة، نهضة مصر ،ط1،2003، ص23

الصوت هو الأساس لنشوء هذا الاتصال إذ تطوّر مع إيقاع الحياة المتسارع و كذا بدء تدوين التّجارب الحياتيّة .

و الصّوتُ بنظامه الحديثِ و شكله الفيزيائيّ واكبَ هذه المراحلَ التّاريخيّةِ، فبدت جليّة في استعمالاتِه و دلالاتِه و هذه الأصوات لا تلتزم بقاعدة معيّنة و الجامع فيها هو دلالتها على الأشياء، بل تطوّرت حتّى أصبح لكلّ شيء معيّن يناسبه و ربّما تكون هذه الأصوات مستوحاة من أصوات الطّبيعة المحيطة بحياة الإنسانِ.

و صاحبَ تطوّرُ اللّغات تطوّرَ دلالات الصّوت من البدائيّة إلى الانتظام مع الأصوات الأخرى في دلالة المطّردة عبر المقاطع الصّوتيّة و اجتماع أكثر من صوت في كلمة واحدة لتصبح الدّلالةً أكثرَ وضوحًا و شموليةً و تراجعت الأجزاء الصّغيرة من مكوّنات الجملة لصالح السّياق و ما يلحق به من خيال و صورة و عمليّات ذهنيّة معقّد[1]، و مع هذا التطور الذي طرأ على الصوت و أصبح لغة تواصلٍ أُحْتُكِرَ مفهومه على وجه الخصوص وأصبح ميزةً يتميّزُ بها الإنسان دون غيره .و هذا ما حاولت المعاجم اللّغويّة تصوّره للأذهان، عندما حصرت مادّة (ص و ت) بأن جعلتها خاصية إنسانية تميّز بها عن باقي الكائنات.

1 رمضان عبد تّواب : التّطوّر اللّغوي (مظاهره و علله وقوانينه)مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2،1990، ص108.

2- الصّوت اللّغوي :

2-1 الصّوت لغةً:

الصّوتُ عند الخليلِ مرتبطٌ بأبعادهِ و موردهِ إذْ عرّفه قائلاً :"**صوّتَ فلانٌ تصويتاً أي دعاه، و صاتَ يصوتُ صوتًا فهو صائت بمعنى صائحٌ، و كلّ ضرب من الأغنيات صوت من الأصوات، و رجل صيّت أحسن الصوت، و فلان الصّيّت و ذكرُ في النّاس حسن**"[1].

أمّا ابن منظور يرى أنّ الصوت هو نفسه اللّغة، حيث يقول: "**الصّوت لغة، الجرس، و الجمع أصوات، قال ابن السّكيت: الصوت صوت الإنسان و غيره و الصّائت الصّالح، و رجل صيّت، أي شديد الصّوت**"[2].

فالمثال الذي يستند عليه ابن منظور لا يُرادُ منه إلا تعزيز فكرته التي من شأنها أن تبين أن الصوت لغة من لغات التعبير الخاصة بالإنسان، فكلما حَسُن صوته جَذَبَ الانتباهَ إليه وكلّما رُفِعَ منْهُ و شُدِّدَ فيه كانت من وراء ذلك غاية.

إلى جانبِ هذا يعودُ الرّازي إلى أنّ نسبة أصل الكلمة للمذكّر إذ قال معلّلاً: " **لأنّه مصدر كالضّرب و القتل،و الصّوت معقول لأنّه يدرك ولا خلاف بين العقلاء في وجود ما لا يدرك و هو عرض ليس**

1 الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تحقيق: مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي ،مج 2، دار الرّشيد للنّشر، د ط، 1980، 830

2 ابن منظور: لسان العرب، مادة(ص و ت)دار صادر بيروت، لبنان، ط 1 ،1994،ص252

بجسم وصفة لجسم و الدّليل على أنّه ليس بجسمٍ، إنّه مُدْرَكٌ بحاسّةِ السَّمْعِ، و الأجْسَامُ المتماثلةِ و الإدراك أنّما يتعلّق بأخصّ صفات الذّوق "[1]

كما لا يفرّق ابن سيّدة بين الصّوت و بين الصّيّت و دليله ما ورد في الحديث "**ما من عبد إلاّ له صيتٌ في السّماءِ**"[2] أي ذكرٌ و شهرةٌ و عرفان، قال و يكون في الخير و الشّر.

و إجمالاً نصل بالقولِ أنّ الصّوتَ في مفهومه اللّغوي مأخوذٌ من أصلٍ صحيحٍ يدلّ عليه و هو مادّة (ص و ت) و مصدرُ صاتَ الشّيءَ فهو صائتٌ و معنى صاتَ شديدُ الصَّوتٍ و الصّوت مذكّر و ليس بجسم ولا صفة لأنّه مدرك بحاسّة السّمع و ذلك فهو محسوس غير ملموس، و يقال رجل صيّت إذا امتاز صوته بالشّدّة و القوّة .

2-2 اصطلاحًا:

الصّوتُ اللّغويُّ هو بكلّ بساطة حدثٌ إنسانيّ و حركةٌ تُنْتِجُهَا أعْضاءُ النّطقِ، فتَخْرُجُ منها على شكلِ ذبذباتٍ، تَنْتَقِلُ عبر الهواء إلى أعضاء السّمع، و هو أصغر وحدة صوتيّة من أصوات الطّبيعة يصل إليها التّقطيع المزدوج، و إن كان حدوثه يتمّ داخل بنية الكلمة التي يعسر التّمييز بين مراحل صدورها إلاّ أنّ الخطواتِ التّاليةَ تجلو كيفيةَ حدوثه، حيْث أنّ:

1 محمد بن أبي بكر عبد القادر الرّازي: مختار الصّحاح،ج1، المطبعة الكلّية، مصر، ط1، 1329،ص 413.

2 أبو الحسن علي بن سيّده، المخصّص، تحقيق: خليل إبراهيم جسال، دار إحياء التّراث العربي، لبنان،ط 1 ،1996 ص 213

المرحلةَ الأولى هي مرحلةُ إطلاقِ الصّوتِ من جهاز النّطقِ، و هي ذات مظهر فسيولوجي، أو عضوي متعلّق بالعمليّة الحركيّة التي تقوم بها أعضاء النّطق، (و هذا مجال اختصاص علم الأصوات فسيولوجيا)، إذ يرتبط نوع الصّوت اللّغوي بالهيأة التي يتّخذها الفَمُ و الحُنْجرَةِ عند تكوّن ذلك الصّوت، إذْ يتّخذان هيأة تجويف أنبوبي يبدأ من الحنجرة حيث الوتران الصّوتيان و يكون الحنجرة رنيناً. تليها مرحلة انتقال الصّوت من فمِ النّاطقِ عبْرَ الهواء الخارجي في شكل ذبذباتٍ أو موجاتٍ، وهو ما يعرف بالجانب الأكوستيكي أو الفيزيائي للصّوت اللّغوي، تكتمل عند مرحلة استقبال تلك الذّبذبات و الموجات عبر أذن السّامع و تحويلها إلى معان مدركة (و هنا يكون علم الأصوات سمعيّاً)[1].

هذا ما ثَبُتَ علمياْ حديثا بواسطة الِآلات و الأبحاث و النّتائج، لكن لا أحد ينكر ما ترك الأوّلون للمتقدّمين، فنظرة متأنية في تراثنا العربي الإسلاميّ القديم تُوضّحُ لنا كيف أنّ علماءنا الأجلاّء تذوّقوا الصّوت اللّغويّ بحسّهم المرهف و فطنتهم الذّكية و واستطاعوا تقريب نظرتهم إلى ما ثبت علميًّا بالآلاتِ.

فلم تتوفرْ للجاحظِ (ت 255 هـ) آلة عندما توصّل إلى مفهوم الصّوت اللّغويّ لما عرّفه بأنّه:" **آلةُ اللّفظِ و الجوهرُ الذي يقومُ به التّقطيعِ، و به يوجدُ التّأليفُ، و لن تكونَ حركاتُ اللّسانِ لفظًا و لا كلاماً موزونًا و لا منثوراً إلاّ بظهورِ الصّوتِ، و لا تكونُ الحروفُ كلاماً إلاّ بالتّقطيعِ و التّأليفِ**"[2] وهي إشارةٌ

1 خليل ابراهيم عطيّة، في البحث الصّوتي عند العرب، ص ص9- 23 أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت اللّغوي، عالم الكتب مصر، ط1 1997ص ص 22-32.

2 الجاحظ ،عثمان بن بحر: البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون ج1، ص 79

واضحةٌ بين من خلالها الجاحظَ أنّ الصّوتَ هو المادّةُ الخام الذي يُكوّنُ الكلامَ، إذْ يَشْتَرِطُ في حدوثه وجود خاصّيتي التّقطيع والتّأليف، فبتآلفها و تجانسها تتوالدُ الألفاظُ الجيّدة [1]، و لابن جني رأيٌ في هذا الشّأن

إذ قال:" **اعلمْ أنّ الصّوتَ عَرَضٌ يخرجُ مع النّفسِ مستطيلاً متّصلاً، حتّى يعرضُ له في الفمِ و الحلقِ والشّفتين مقاطعَ تثنية عن امتدادهِ، واستطالتِه فيُسمّى المَقْطَعُ أينما عرض له حرفاً وتختلفُ أجراس الحروفِ بحسَب اختلافِ مقاطعِها و إذا تفطّنْتَ لذلكَ وَجَدْتَهُ على ما ذكرتُه لكَ** "[2].

فابن جنّي يفرّقُ بين الصّوتِ المطلقِ الذي يحملُهُ الهواءُ و الحرفُ الذي هو أحدُ أجزاءِ الكلمةِ، وهو ما يصطلحُ عليهِ علماءُ اللّغة المحدثون بالصّوت اللُّغويّ الذي يعتبر اللّبنة الأولى في بناء اللّغة الكبير، ولكنْ ليسَ له دلالةٌ ذاتيّةٌ خاصّةٌ بلْ له وظيفةٌ يمكنُ أن نسمّيها وظيفةً تمييزيّةً بين معنى و آخر حين ينضمُّ إلى أصواتٍ أخرى في كلمةٍ، فالنّونُ مثلاً تميّزُ بين معنى **[بان]** و **[باع]** .[3]

أما ابن سينا توسّعَ بفطنةٍ و ذكاءٍ كبيرين، فقد أقدمَ على دراسةِ الصّوتِ اللّغوي دراسةً علميّةً دقيقةً في رسالته، فقد عرّف الصّوت بوصفه ظاهرةٌ فيزيائيّةٌ، ثمّ توسعَ في الحديثِ عن كيفيةِ حدوثِ الأصواتِ اللّغويّةِ

1 حلمي خليل: دراسات في اللّغة و المعاجم ، دار النّهضة بيروت، ط1 1998، ص23

2 ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب ، تحقيق: حسن هنداوي، دار الحكم، دمشق، ط1، 1985، ص6

3 محمد خير الحلواني: المغني الجديد في علم الصّرف، دار الشّرق العربي بيروت، لبنان ، دط،1983، ص7

وقادهُ هذا إلى تشريح الحنجرة و اللّسانِ، و منه تعرّف على صفاتِ و مخارجِ الأصواتِ العربيّةِ ،و ميّز فيها بين الصّائت والصّامت و أخيراً تحدّثَ عن الحروفِ الشّبيهةِ .[1]

هذه الاشاراتِ الفرديّةِ و غيرها ساهمتْ في إبرازِ أمورَ كثيرة في ميدان البحث الصوتي حديثًا، مما أدى بظهور فروع هامة تندرج ضمن علم الصوتيات، و هي فروعٌ تتقاطعُ فيما بينها لأنّها تشتركُ في أمورٍ كثيرةٍ و على الباحثِ أن يدركَ الحدودَ الفاصِلةَ بينهما.

3- الحدودُ بين الفونولوجيا وعلمِ الأصواتِ:

لقد تبيّنَ أنّ الصّوتَ أساسُ الدّراساتِ الصّوتيّةِ الحديثةِ والوظيفةِ اللّغويةِ، باعتبارهِ المادّةَ الخام للتّلفّظ والذي يتمّ في شكل وحدات صوتيّة تمّ الاصطلاح عليها بالفونيمات (phonèmes) التي تكون في مستوى التّركيب متواشجة فتخلق لنفسها وظائف عن طريق الاستبدال و التّحويل و بذلك تتحدّد الوظيفة .

و تقتضي دراسة الفونيم في علم اللّغة باسم الفونولوجيا، غير أنّ ورود هذا المصطلح العلمي ضمنيّاً إلى جانب مصطلح الفونيتكس، أو علم الأصوات في مجال الدّراسات الصّوتيّة [2]يستدعي الوقوف على جوانب مهمة حتى يتمّ التّفريق بين كلّ من علم الأصوات و الفونولوجيا، و لكي يتأتّى ذلك لابأس بعودة إلى الوراء لمعرفة سّبب ذلك التّداخل بين المصطلحين، و تحديدًا حين استعمل دي سوسير مصطلح الفونيتيكس دلالةً

1 أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا: رسالة أسباب حدوث الحروف ،تحقيق محمد حسان الطّيان، و يحي مير علي ، دار الفكر، سوريا ط1، 1989، 65.

2 حلمي خليل: الكلمة؛ (دراسات لغوية معجميّة)، دار المعرفة الجامعة الآزاريطة، الإسكندرية، ط1، 1998، 33

على فرعٍ من علمِ اللّغةِ الذي يدرسُ الأصواتَ اللّغويّةَ من النّاحيةِ التّاريخيةِ فعُدّ بذلك الجزء الأهم من علم اللّغة،[1] حصر فيه مجال الفونولوجيا بدراسة العلميّة الميكانيكيّة للنّطق، ولذلك عدّهُ علماً مساعداً لعلمِ اللّغةِ.

غير أنّ ما تحقّق لمدرسة براغ prag من حقائق جعلها تخالف دي سوسيرde Saussure الرّأي فنادت بأن يصبح فرعا من علوم اللّغة، و يكون تخصصه معالجةَ الظّواهرِ الصّوتيّةِ من ناحيةِ وظيفتها و أبعدت الـ phonétiques عن دائرةِ علمِ اللّغةِ بأنْ ضمّته علمًا خالصًا من علومِ الطّبيعةِ يَلجأُ إليه علمُ اللّغةِ متى استدعت الضّرورة لذلك.[2]

كمَاّ تم تداولُ مصطلحَ phonologie لفترة طويلةٍ عند الأمريكان و الإنجليز لما يرمي إلى دراسةِ تاريخِ الأصواتِ والتّغيّرات و التّحوّلات التي تطرأ على أصوات اللّغة نتيجة تطوّرها، أمّا phonétiques جُعِلَ عندهم لوصف العلم الذي يدرسُ و يحلّلُ و يصنّفُ الأصواتَ الكلاميةَ دون الإشارةِ إلى تطوّرها و إنّما فقط بالنّظر إلى كيفيةِ إنتاجِهَا و انتقالهَا و استقبالِ لها و هما بذلك يرْفدان من منبعٍ واحدٍ هو عِلْمُ اللّغةِ.

من جهة أخرى استنكرت طائفة من اللّغويين فكرة الفصل بين المصطلحين و سعت جاهدة أن يُوَظَّفَا لعلمٍ واحدٍ؛ إذْ رأت أنّ كلاهما يعتمد على الآخر في التَّحليل اللّغويّ.[3]

1 ينظر أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص44و ينظر محمود السّعران، علم اللّغة، ص 372و374

2 أحمد مختار عمر : دراسة الصّوت اللّغوي ، ص 44

3 كمال بشر: علم الأصوات، ص 49

وممّا تقدّم ظهر جليّا أنّ سَبَبَ التفريقِ بين الفونيتيك والفونولوجيا مردُّهُ إلى تقدّم البحث في الأصوات عندما أُدْرِكَ أنّ الصّوتَ الواحدَ أو ما كان يسمّى كذلك هو في الواقع ذو صورٍ نطقيّةٍ متعدّدَةٍ، تتنوّعُ بتنوّعِ السّياقِ الذي تقع فيه، كما تبيّن أيضا أنّ هذا النّوع ليس مقصورا على بعض الأصوات دون بعض، أو على نطق بعض الأفراد دون غيرهم، وإنّما وُجِدَت قاعِدةٌ عامّةٌ بين كلّ الأصواتِ و خاصّةً المشتركةِ بينَ كلِّ النّاطقينَ بلغة معيّنةٍ.

و بعد أنْ تمَّت معرفة سبب التّداخل بين المصطلحين نخلص قائلين أنَّ علم الأصوات اللُّغَوِيَّة أو (الفونيتيك) يدرس الجانب المادي لأصوات اللِّسان كما تظهر متنوِّعة في الوقائع الكلاميّة فهو بذلك يدرسُ الجانبَ الفيزيائيّ و الفيزيولوجيّ للكلامِ كالسّمعِ، التَّصويتِ و النُّطقِ و يتمّ الدَّرس أحياناً بواسطة آلاتٍ [1].

أمّا الفونولوجيا أو علمُ وظائفِ الأصواتِ وكما قال عبد الجليل مرتاض "**لا يمكنها أن تحفلَ بالمدلولِ فهي تدرسُ الدّالَ من خلالِ علاقته بالمدلولِ، فهي تدرسُ الوظيفةَ للأصواتِ في اللّغةِ**".[2]

بيْنَ تبايُنٍ للآراءِ من قبل اللّغويين، الذي مردّه ربّما حسب الباحثين توالي المدارس اللِّسانيَّة و تنوُّعِها و اتّجاهاتها [3]انصهرت الآراء حاليّاً لدى معظم علماء اللّغة تحت مفهوم موحّد يجعلون فيه مصطلح

1 بول فابر وكريستيان بايلون :مدخل علم الألسنيّة ، ترجمة طلال وهبة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1،1992، ص121.

2 عبد الجليل مرتاض :اللّغة و التّواصل، دار هومة للطّباعة و النّشر الجزائر، دط، دس ، ص 156.

3 رضا بريش: قضايا نقدية في الصّوتيات العربية المعاصرة، (مذكرة لنيل شهادة الماجستير)، جامعة باتنة، ص 84

الفونولوجيا للدّراسة التي تصفُ النّظامَ الصّوتيّ للغةٍ ما،[1] و هذا المفهومُ قريبٌ من تعريف مارتين للفونولوجيا بأنّه" **دراسةُ العناصرِ الصّوتيّةِ للغة ما و تصنيف هذه الأصواتُ تبعاً لوظيفتها في اللّغة** "[2].

و معْنى هذا أنّنَا في دراسةِ البنيةِ الصّوتيّةِ للكلمةِ، نكون أقرب إلى الفونولوجيا من علم الأصوات (فونيتيك) الخالص، وليس دلك معناه استبعاد هذا العلم تماما في بيان الملامح الصّوتيّة للكلمة، و إنّما يضع اللّبنات الأولى في مثل هذه الدّراسة بما يقدّمه من أبحاث و تصوّرات عن وقائع الأحداث الصّوتيّة، لأنّه يعالج الأصوات اللّغويّة كوحداتٍ مستقلّةٍ لها مخارجٌ و صفاتٌ محدّدةٌ، كما تبيّن كيفية النّطق بها، و تأثير الأصوات و تأثّره بها دون الاهتمام بمعنى الصّوت و دون النّظر فيه على ضوء التّوزيع و الوظيفة.

إنّ فكرةَ معنى الصّوتِ و توزيعِهِ ووظيفَتِهِ داخلةٌ في صلب الدّراسةِ الصّوتيةِ للكلمة أكثرَ من الجوانب الصّوتية الخالصة التي نجدها في علم الأصوات، وكلّ ذلك يشكّل جانباً أساسيّاً من مباحث الفونولوجيا الذي يولي اهتمامهُ إلى العناصرِ الصّوتيّةِ التي تؤدّي مثلاً اختلاف لمعنى كالفرق بين (**نَقَدَ و نَقَصَ**) وبين (**صَالَ و جَالَ**).[3]

و إن كان النّظامُ الصّوتي في اللّغة يتألّف من عددٍ محدودٍ من الأصواتِ حيث تكون مجتمعةً كتلاً صوتيّةً مترابطةً، تنشأ جرّاء تجاورِ الأصواتِ ومواقعها وكونها في مقطع أو آخر، أو في حرف أو آخر وتجعل منها تنظيمًا وتوزيعًا له إشاراتِ المتماثلةِ والمتخالفةِ أحيانا والتي بها يتمّ التّمييز كلمة عن أخرى في بعض الأحيان.

1 حلمي خليل: الكلمة، ص 34
2 أحمد مختار عمر: دراسة الصّوت اللّغوي، ص 47
3 حلمي خليل : الكلمة، ص 35

رغم وجودِ حدودٍ فاصلةٍ بين الفونيتيك والفونولوجيا، إلاّ أنّ هذا الفهم لا يؤدّي بوجود قطيعة بينهما بل إنّ هناك عناصرٌ مشتركةٌ بينهما، تجعل إحداهما تستندُ على الأخرى في دراستِهما للصّوتِ، وسيتّضح ذلك عندما يبرزُ دورُ الفونيتيك لما كشفت عن دورُ الأذن في عمليّة السّمع وأدركتْ مدى حساسيتها ودقّتها وكذا آلة التّسجيل الإنساني وتحليل طيفه "sonagraphe"وركّزت على عاملين، هما "المؤلِّفُ" و"النَّاطِقُ" وهما يُبيّنانِ التّفاعلَ الأصواتي الذي يحدثُ في سلسلةِ الكلامِ، فقد أظهرت هذه الآلة أنّ تفاعلَ الأصوات الصَّائِتة والصّامتة يؤدّي إلى تغيُّر جذري في بنية مُؤلَّفات هذين النّوعين من الأصوات،كما برهنت أنّ الانتقالَ السّريعَ من مؤلّفاتٍ صوتيّةٍ إلى مؤلّفاتٍ صوتيّةٍ أخرى يؤدّي في السّماع إلى أصوات لغويّة لا وجود لها –حقيقة– في الطّيف الصّوتي و يمكن تصنيف الوحداتِ الصوتيةِ الدّلاليّةِ إلى صنفين اثنين و هما :

- الوحداتُ القطعيّةُ و هذه الوحدات هي: **الفونيــمُ، المقطـعُ**
- الوحدات فوق المقطعيّة وهي أيضا فونيمات ومقاطع لكن لا وجود لها في النّصوص المكتوبة وإنّما هي وحدات وظيفية ذات[1] خصائصَ صوتيةٍ تتجاوز الصوتَ نفسَهُ و هذه الوحدات هي :

النّبــرُ– الفواصــلُ – النّغــمُ و التّنغيــمُ.

1 سمير شريف أستيتة: الأصوات اللغوية، دار وائل للنشر، الأردن، ط1، 2002،ص 188

4- الوحدات المقطعية و فوق المقطعية

4-1الوحداتُ المقطعيّةُ:

- **الفونيمُ**: لقد ظفر الفونيم بتعريفات كثيرة، فلا تكاد تخلو كتب اللّغة من الحديث عنه؛ كونه العنصر الصّوتي الذي يشكّل موضوع علم الأصوات، لكنّ هذه التّعريفات تعدّدت بتعدّد المناهج وتنوّع الرّؤى التي ينظر منها اتّجاه الفونيم، إلاّ أنّ كلّ الآراء مشتركة بالإجماع أنّ الفونيم أصغر وحدة صوتيّة يبْحَثُ اختلافاتٍ نحويّةٍ وصرفيّةٍ ودلاليّةٍ ...و الفونيم وسيلة لتحليل الكلمة إلى أصغر وحداتها الصّوتيّة. [1]

- **المقطعُ** :le syllabe يعرّفه الدّكتور رمضان عبد التّواب بأنّه: "**كميّة من الأصوات تحتوي على حركةٍ واحدةٍ [صائت]، يمكن الابتداء بها أو الوقوف عليها**"[2]، فهو نوع بسيطُ من الأصواتِ التّركيبيةِ في السّلسلةِ الكلامية، بمعنى أنّه وحدةٌ صوتيّةٌ أكبر من الفونيم و تأتي مباشرة بعده من حيث الأبعاد الزّمانية (في النّطق) و المكانية في الكتابة. وقد قسّم الدّكتور إبراهيم أنيس المقاطع إلى خمسٍ:

ا المقــاطع المفتوحـــة ⟵ { **صامت + صائت قصير** ، **صامت + صائت قصير**

1 حسن ظاظا: كلام العرب من قضايا اللّغة العربية، دار النّهضة ، بيروت ، د ط، 1986، ص 62

2 رمضان عبد التواب: التّطوّر اللّغوي،1985، ص101

صامت +صائت قصير + صامت

صامت +صائت طويل + صامت } **المقــاطع المعلّقــة** [1]

صامت +صائت قصير + صامتان

4-2 الوحداتُ فوقَ مقْطَعيّةُ :

الفواصلُ الصّوتيةُ:

الفواصلُ الصّوتيّةُ مصطلحٌ يُطْلَقُ على مجموعةٍ من الظّواهرِ الصّوتيّةِ التي تشكّلُ مع ظواهر أخرى كالنّبر والتّنغيم تلوينًا موسيقيًّا خاصّا بالمنطوق، يحدّد طبيعة التّركيب، و ماهيته و دلالته و هذه الفواصل هي: "الوقفةُ" و "السّكتةُ" و " الاستراحةُ"، و كلّها ذات خطرٍ و بالٍ في صحّة الأداء الصّوتي و تجويده، وفي التّحليلِ النّحويّ و الدّلاليّ للتّراكيبِ [2] .

- ✓ **الوقفُ (الوقفة)**: وهو مظهرٌ من المظاهرِ السّياقية، وفونيم من الفونيمات الثّانويّة يميّز النّظام الصّوتي للغة، و بواسطته نتمكّن من التّمييز بين الأداء الكلامي لأبناء اللّغة، و غيرهم من الأجانب الذين يتعلّمونها وهو أربعة أنواع:

1 إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغويّة ، مطبعة النّهضة، مصر، د ط، د س، ص 99

2 كمال بشر: علم الأصوات، ص 553.

- الوقف التّام يتجلّى في رُؤوسِ آي القرآنِ الكريمِ نحو الوقف على ﴿**بسم الله الرحمن الرّحيم** ﴾[1] و الابتداء بـــ: ﴿**الحمد لله ربّ العالمين**﴾ [2]

- الوقف الكاف: يكثر في الفواصل القرآنية.

- الوقف الحسن: يكون في موضع يفهم فيه المعنى، نحو الوقف على ﴿**بسم الله** ﴾و على ﴿**الحمد لله**﴾ وعلى ﴿ **ربّ العالمين**﴾.

- الوقف القبيح: ويقع في المواضع التي لا تتمّ معنى أو تؤدّي إلى فسادهِ من ذلك الوقفِ على ﴿**بسم**﴾ ﴿**الحمْدُ**﴾ و ﴿**رَبّ**﴾ و ﴿**و مالكِ يومِ**﴾.[3]

✓ **السّكتةُ:** و هي أقلّ زمانا من الوقف من غير تنفّس [4]، و السّكتة أخفّ من الوقفة، و أدنى زمانا منها وهي في حقيقة الأمرِ لا تعني إلاّ مجرّد تغيير مسيرة النّطق بتغيّر نغماته، اشْعَارًا بأنّ ما يسبِقُها من الكلامِ مرتبطٌ أشدّ الارتباطِ بما يلحقُها و القاعدة أن تكون مصحوبةً بنغمةٍ صاعدةٍ دليلاً على عدم تمامِ الكلامِ وعلامتها في الكتابة الفاصلة(،)و السّكتة ليستْ واجبةً فيمكنُ إعمالها و يمكنُ إهمالهَا.[5]

1 سورة الفاتحة: الآية 1

2 سورة الفاتحة: الآية 2

3 نادية رمضان النّجار: اللّغة و أنظمتها، ص 58و 59.

4 ابتهال الزّيدي: علم الأصوات في كتب معاني القرآن، دار أسامة، عمان الأردن، د ط ، 2005، ص 141.

5 كمال بشر: علم الأصوات، ص 557

✓ **الاستراحَةُ:** تعدّ الاستراحة هي الأخرى من الفونيمات الثّانويّة في اللّغة العربية، و إن كانت أقلّها تأثيرًا وهي عبارة عن لجوء المتكلّم إلى الاستراحة عندما يطول الكلام، حيث يلجأ إلى التقاط النّفس، و ليس للاستراحة قواعد ثابتة، أو مواضع بعينها يمكن تحديدها، لأنّها تتعلّق فحسب بقدرة المتكلّم على الاستمرار في الكلام و طول النّفس مع مراعاة فهم المعنى و سلامته و صحّة التّركيب نحويًّا.[1]

- **النّبــرُ:** حين صدورِ الهواءِ و خروجِهِ من القصبةِ الهوائيّةِ، فإنّ ذلك لا يحدثُ بصورةٍ منتظمةٍ متساويةٍ، بل يتمُّ صرفُ كميّةٍ من الهواءِ غير متّصلٍ، لأنّ العضلاتِ تُسَيْطِرُ على المنفاخِ الصّوتيّ، فتجعلهُ إمّا سريعًا أو بطيئًا لذلك نستشعرُ أنّ صوتًا أو أكثرَ في الكلمة المنطوقة أو الجملة، يظْهَرُ في السّمع أكثر وضوحًا من غيره من الأصواتِ و درجةُ القوّةِ التي يُنطَقُ بها الصوتُ أو المقطعُ هي ما يعرف بالنّبر (stress)حيث يُلمَس نشاطٌ ذاتيّ عند المتكلّم و هذا النّشاطُ يصاحبهُ عادةً بإيماءاتٍ واضحةٍ من اليدِ و أو الرّأسِ أو أجزاء أخرى من الجسمِ [2]، و هذا ما اكتشفه ابن سينا حين شرّح جهاز النّطق فعرف أنّ النّبر؛ "**حَفْزٌ قويٌّ من الحجاب و عضل الصّدر لهواء كثير**"[3].

1 حسام البهنساوي : الدّراسات الصّوتيّة عند العلماء العرب و الدّرس الصّوتي الحديث، مكتبة زهراء الشّرق القاهرة، مصر، ط 1 2005، ص 252.

2 فوزي الشايب :أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ط1، 2004، 157

3 ابن سينا: أسباب حدوث الحروف ، ص55

و النّبر ثلاثة أنواع: نبر رئيسي و علامته / ٨ /و آخر ثانوي و علامته، /-/، يليه نبر ضعيف و علامته /w/أمّا تحديد موضعه مثلا في العربيّة يقع عل أوّل مقطع طويل من الكلمة ابتداء من آخرها كما في المثال: كلمة "ساعد"، فإنّ المقطع المنبور يقع على [سا]، أمّا إذا خلت الكلمة من المقاطع الطّويلة، فإنّ النبرة تتحدّد على المقطع الأوّل منها و مثال قوله تعالى في سورة آية ﴿**و عنده مفاتيح الغيب**﴾ فالمقطع المنبور في كلمة " الغيب" يقع على المقطع [غ] .و تختلف اللّغات في استخدام النّبر، فثمّة لغات نبريّة، و أخرى غير نبريّة، أمّا اللّغات النّبريّة يكون موضع النّبر فيها حرّا ويستخدم للتّمييز بين المعاني و الصّيغ؛ عن طريق تغيير مكانه ففي الانجليزية، عند نطق كلمة subject، فإذا نبرنا المقطع الأوّل كان "**اسمًا**"، و أمّا إدا نبرنا المقطع الثّاني صار **فعلاً**[1]

- **التّنغيم**: يعتبر التنغيمُ من الفونيماتِ فوق التّركيبية أو الإضافية التي تصاحبُ نطقًا للكلمات و الجمل، الذي يعني الارتفاع و الانخفاض في طبقة أو درجة الصوت المرتبطان بتذبذبِ الوترين الصّوتيين فيحدثان النّغمةً الموسيقيةً و هو بذلك يدلّ على العنصرِ الموسيقي في نظام اللّغة [2] إذ يعتبُر التّأثير الصّوتي من أهمّ المداخلِ إلى النّفس البشريّة [3] حتّى أنّنا نجد جلّ الذين كتبوا في

1 خليل إبراهيم عطيّة : في البحث الصوتي عند العرب(موسوعة مصغّرة)، ص 62-63
2 ابراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط 4، 1972، ص 10
3 د محمود السعران: اللّغة و المجتمع، دار المعارف ، الاسكندرية ، ط2، 1972، ص 11

علم النّفس الموسيقي اكتشفوا أنّ للإنسان ميلٌ إلى الكلامِ ذي الجرس الموسيقي الجميلِ ، وهذا دليلٌ على وجودِ عناصرِ الانسجامِ الصّوتي في الكلامِ. [1]

1 ابراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، ص 11

الفَصْلُ الأوّلُ

التّنغيم ؛ المفاهيم و العلاقات

المبحث الأول: المفاهيم و المبادئ

الدلالة اللغوية

الدلالة الاصطلاحية

التنغيم في التراث العربي القديم

مبادئ يرتكز عليها التنغيم

المبحث الثاني : التنغيم و علوم اللغة

علاقة التنغيم بالنحو

علاقة التنغيم بعلمِ الدّلالة

علاقة التنغيم بعلم القراءات و علم التجويد

المبحث الثالث: علاقة التنغيم بأهم الظواهر الصوتية

علاقة التنغيم بالوقف

علاقة التنغيم بالنبر

عِنْدمَا نكونُ في استماعٍ دائمٍ للحديثِ تَسْتَوْقِفُنا القطعةُ من الكلامِ الجيّدِ من هذا الحديث، فيتحقّق ذلك الرّابط الذي ينقلُ الأفكارَ من الباثّ إلينا ، حينها نستشعر أنّ تلك الأفكار تعدّ تعبيرًا صادقًا عن إحساسهِ و مشاعرِهِ، فتأثّر فينا تأثيرًا عميقًا؛ حقيقته هو تحكّم المتكلم وحسْنِ استغلالِ الوتر الحسّاس، إذْ تَكْمُنُ براعته عند وضعِ أفكارِهِ و أحاسيسهِ في أذهان السّامعين، بل ويُرَسّخُهَا و يجعلهم في انتباه تام صوب ما يربوُ إليه و صرفهم عن ما يرغب عنه، تمامًا" **كالعازفِ المُوسيقيِّ تلعَبُ أنَامله بمشاعرِ المستمعين فيَضْحَكون بعْد البُكاءِ، أو ينَامُون بعد الصّحوة ...تلتَهِبُ أكفُّهم بتصفيق الإعجاب أمام لحن موسيقيّ جميل أو نغمة غنائيّة عذبة دون أن يفكّروا في عناصر الأسر أو مصادر الفتنة ... و يقفون كذلك أمام الكلام الجيّد والحديث الفتّان**"[1] و هذا لا يقودُ إلى مجرّد رَصْفِ الكلماتِ بعضهَا بجوارِ بعْضٍ و إنّمَا على حدّ تَعبير "هافنر":

(يتطلّب إلى جانب ذلك أمورا مهمّة هي):

- **دمْجُ الخاصّ بأصواتِ الكلامِ في الصّيغِ المقطعيّةِ و الصّيغ التي تكبرها مثل الكلمة و الجملة.**
- **استعمالُ النّغمة النّبريّة الملائمة للمواقف المختلفة.**
- **التّغيّراتُ التّنغيمية لنغمة الكلام.**
- **توزيعُ التّلوين الصّوتي توزيعا صحيحا.**

[1] عبد العزيز أحمد علام: عبد الله ربيع محمود، علم الصّوتيات، مكتبة ناشرون، ط1، 2009، ص315

إذْ تتحقّقُ بفَضْلِ هذا عواملُ الصّحةِ و الجمالِ،[1]فكلّ هذه التّوصيات التي حَرص عليها "هافنر" تَدْعُو إلى إكسابِ مُوسيقَى الكلامِ في اللّغةِ التي إنْ كان "**حدّها أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم**"[2] فلكلّ صوتٍ كلامي عند صدوره تهتزُّ الأوتار الصّوتيّة في إنتاج طنين أو هَمْهَمَةٌ أو نَغَمَةٍ ذات درجةٍ أساسيّةٍ ؛ و على

هذا الأساسِ، فإنّ نغمة الصّوتِ هي إحدى صفاتِهِ، لا يقف الأمرُ عند هذا الحدِّ بل تُعَدُّ النّغمةُ أيضًا عاملاً مهمًّا في أداءِ الإشارةِ أو العلامةِ اللّغويّةِ لوظيفتِهَا الدّلاليّةِ[2]

المبحــثُ الأوّلُ: المفاهيم و المبادئ

1- الدّلالــةُ اللّغويّـةُ:

تعودُ بنَا لفظةُ "تنغيـم" إلى أصْلِ المادّة المكوّنةِ لها و هي (ن، غ، م) حيثُ يرى ابن فارس أنّها تجتمعُ للدّلاَلَةِ على النّغَمةِ، أو الصّوت، إذ قال:" **النّون و الغين و الميم ليس إلاّ نغمة جرسِ الكلامِ و حُسْنِ الصّوتِ بالقراءةِ و غيرها، و هو النّغْمُ و يقال أيضًا بالتّحريكِ و تنغّمَ الإنسانُ بالغناءِ و نحوه**"[3].

يتفق هدا التعريف بما جاء في معجم متن اللّغة عند وقوفه على هذه المادّة، فبين أن :"**نَغَمَ نَغَمًا، ردّدَ صَوْتَـهُ بالنّغم و نَغّامٌ كَثِيرُ النَّغْمَةِ و نَغُومٌ حَسَنُهَـا و النّغَمُ الكلام الخفيّ و جرس الكلام حسن الصّوت**

[1] عبد العزيز أحمد علام: عبد الله ربيع محمود، علم الصّوتيات، ص 317

2 عبد العزيز أحمد علام، و عبد الله ربيع محمود: علم الصّوتيات، ص 319.

2 أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريّا: معجم مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام هارون، مج5، دار الجيل، بيروت، ط1، 1999 ص452.

في القراءة، واحدته نغمة و الجمع أنغام و أناغيم"[1]و المقصود بالكلام الخفي الذي لا يظهرُ في شكل منطوق ،بل في شكلِ نغمٍ للدلالةِ على وجود معناه.

لقد اجتمعتْ أصواتُ (**النـونِ، الغيـنِ، الميـمِ**) مشكّلةً لفظًا كلّه إيحاءٌ بالصّوت، ولا يكون ذلك إلاّ نتيجة التقاءَ أمورٍ مشتركةٍ بين هذه الأصواتِ المؤلّفةِ لها، لأنّ كلّ من النون و الغين و الميم من حروف مجهورة، ذات الوَقْعِ و الجرسِ و موقعُ حدوثها دليلٌ على ذلك، فالنون من الأصواتِ اللّثُّوأسْنانيّة، تخرجُ من بين أصولِ الثّنايا، و ما يليهَا من اللّثّةِ و طَرفِ مقدّمِ اللّسانِ ،أمّا صفاتها فهي تعتبر من الأصوات الاحتكاكيّة يتقارب فيها عضوان نطقيان لدرجةٍ تسمحِ باضطرابِ الهواءِ المارِّ بينهما و هو شبيهٌ بالصّوتِ النّاتجِ عن مرورِ هواءٍ مضْغوطٍ عبر فتحةٍ ضيّقةٍ، و الغينُ التي تُنْطَقُ من اللّهاة فهي من الأصوات اللّهويّة و هي المنطقة الواقعة بين اللّهاةِ و طرف اللّسان، وتُعْتَبرُ من الأصوات الاحتكاكيّة ، يتقارب فيها عضوان نطقيان لدرجةٍ تسمحُ باضطراب الهواء المارّ بينهما (وهذا شبيه بالصّوت النّاتج عن مرور هواء مضغوط عبر فتحة ضيّقة) كما تشترك كلٌّ من (م .ن) في صفةٍ واحدةٍ حيث يُعْتَبرَان صوتان وقفيّان أنفيان، أيْ من الأصواتِ التي ينْغلِقُ فيها مجرى الهواءِ تمامًا داخلَ الفمِ و أثناءَ نُطْقِ هذه الأصواتِ تقوم الشّفتان أو اللّسان بغلق مجرى الهواء داخل الفم، ممّا يؤدّي إلى منع خروج الهواء من الفم .[2]

3 الشّيخ أحمد رضا: معجم متن اللّغة (موسوعة لغويّة حديثة)مج 5 مادة(ن غ م)، دار مكتبة الحياة، بيروت، د ط،1959، ص 506.

1 حسام سعيد النعيمي :الدّراسة اللّهجيّة و الصّوتيّة عند ابن جني، دار الرشيد منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، العراق، ط،1980 ص 307.

و "**التنغيم**" في اصطلاح النّحويين مرتبته "**مصدر**"، و المصدر لا علاقة له بزمانٍ و لا بمكانٍ ولا تأنيثٍ ولا تنكيرٍ و لا عِلْمِيَةٍ و لا عَدَد و لا هيئة سوى ذلك المعنى المجرّد؛ أي أنّ للمصدر دلالة عرفيّة ذاتيّة لا صرفية وحين يدخلُ المصْدَرُ ميدانَ علْمِ القواعدِ، فإنّه مؤشّرٌ على دلالاتِ التّوكيدِ، و النّوعِ و العَدَدِ، كما يُشْتَرَطُ في المصدرِ اشتماله على الأصوات الأصليّة و الزّائدة و تختلف المصادر من صيغة إلى أخرى، فبعضها تجُيزهُ القوانينُ الصّوتيةُ، و آخر لا تجيزه لعدم وجود الضّرورة المقطعيّة القائمة على التّجانس الصّوتي[1] و في الفعلِ.

نـغـّمَ ⟵ تنغيم مصدر(للقياس الصّناعي)

يكونُ من المصدرِ الثّلاثيّ المزيدِ بحرفٍ فمصدر (فعّل) هو تفعيل و منه نغّم ⟵ تنغيم [2]

و إن كانت السّمة البارزة هي اصطلاحية اللّغة القائم على مبدأ الاعتباط، كما بيّنه دي سوسير، على اعتبار أنّ اللّغةَ نظامٌ من العلاماتِ أُطْلِقَ عليه الفكرةَ الذّهنيّةِ و الصّورةِ الصوتيّةِ، إلاّ أنّه ثَبُتَ عند الدّلاليين معلّلاً فيه مناسبة الصّورة اللّفظيّة للحظات المعنى الذي يروم المتكلّم صياغته و ذلك بوجود علاماتٍ لا تقتصرُ على حملِ المعنى الأوّل بل تشكيل المعنى الثّاني و تقديمه، و قد وجد ابن جنّي أشياء كثيرة من هذا القبيل [3] ومناسبة للحديث في هذا المقام قوله: "**و من ذلك إنّهم جَعَلُوا تكريرَ العينِ في المقالِ دليلاً على تكريرِ الفعل فقالوا، كسّر، و قطّع، و فتّح ....و ذلك أنّهم جعلوا الألفاظ دليلةَ المعاني، فأقوى**

1 عبد القادر عبد الجليل: علم الصّرف الصّوتي، ص 273.

2 سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللّغة العربيّة، دار الفكر، د ط، د س، ص 164.

3 لطفي عبد البديع: التّركيب اللّغوي للأدب، دار المريخ للنّشر، الرّياض، د ط، 1989، ص 64.

اللّفظ ينبغي أن يقابل به قوّة الفعل، و العين أقوى من الفاء و اللاّم و ذلك لأنّها واسطة لهما و مكفوفة بهما، فصار كأنّهما سياج لها ومبذولان للعوارض"[1] وعلى هدا الأساس يبقى أن نسقط هدا الحكم على مصدر "**تنغيم**" ذي أصل الفعل "**نَغّمَ**"، من المصدر الثّلاثي المزيد بحرف على زِنَةِ (**فَعَّلَ**) ليدُلّنَا على معنى غير الذي يؤدّيه الفعل (**نَغَمَ**) كون الأولى فيها دلالة على الزيادة و التّضعيف للحدث [2]كما و يجيء مصدر فعيل للدّلالة على الصّوت من مثل عويل، صهيل، زئير، [3] والمصدر" **تنغيم**" يؤدي دلالةً على وجودِ الصوتِ الموسيقي للكلام.

1- الدّلالة الاصطلاحيّة:

يقابلُ مصطلحُ التّنغيم في اللّغة الفرنسية" intonation" و الذي يعرّف بأنّه التّغيّراتُ التي تحدثُ في درجةِ الجهرِ في الكلامِ المتّصلِ، ممّا يمنح الكلامَ نغماتٍ مختلفةً و هدا الاختلافُ يكونُ حَسَبَ درجة الصّوت" pitch" وأيضا في نسبة ذبذبة الوترين الصّوتيين التي تَحدثُ جرّاءَهُ نغمةً موسيقيةً.[4]

إنّ مصطلحَ "**التّنغيم**" بهذا المفهوم الذي تُجْمِعُ و تَتّفق عليه جلُّ كتبِ اللّغةَ الحديثة، يبيّن الجانب الشّكلي المهمّ لبيانِ دلالةِ التراكيبِ اعتماداً على التّغيّراتِ الحاصلةِ في المنحنى النّغمي، دون أن يشوبَ شَكْلَ التّركيب تبديلاً [5] وأثناء تلك التّغيّراتِ النّغميّةِ في التّركيبِ تَحْدُثُ حركتين متباينتين هما: ارتفاع الصّوت

1 ابن جنّي : الخصائص، ج 2، ص 155.
2لطفي عبد البديع: ا لتركيب اللّغوي للأدب، ص 69
3 ابن جنّي : الخصائص، ج2،ص155
4 عمر قدّور: دراسة الصوت اللّغوي ، ص19.
5 سمير إبراهيم وحيد العزّواي: التنغيم و دلالة التّركيب، دار ضياء للطّباعة و النّشر، الأردن، د ط، 2000، ص 194.

وانخفاضه تُتَابِعُ فيها النَّغماتُ الموسيقيةُ أو الإيقاعات في حدث كلامي معيّن [1] ويُرَاعَى فيه الحَدَثُ المقولِ فيه، فكَمَا لكلِّ مقامٍ مقال، كذلك لكلّ مقال أيضا طريقة تُؤدّى به لِتُناسبَ المقام الذي اقتضاه؛ فالتَّهْنِئَةُ غير الرّثاء و الأمرِ غيرُ النّهيِ و كذا التّساؤلُ و الاستفْهامُ غير النّفيِ، [2] فتحيّة (**السّلام عليكم**) لها تنغيمٌ يختلفُ عن التّنغيمِ في حالةِ الغضَبِ[3] و لا يخْفَى من أنّ المواقفَ المذكورةَ أو حتّى السّياق يكونُ أساساً في هذا التّنوّع النّغميّ، لأنّه يكون مستويًا في الجملةِ الخبريّة و يكون صاعدًا في الاستفهامِ و الأمْرِ في حين يكونُ هابطًا في النّدبةِ و التّفجّعِ، [4] و هذا ليس تفرّد يميّز لغةً عن غيرها فعلى سبيل المثال لا الحصر تشترك اللّغة العربيّة واللّغة الفرنسيّة في تغيير معني الجملة من تقرير إلى استفهام فقط بتغيّر النّغمة، فأن نحن قلنا (**il vient**) عندما تكون الجملة تقريريّة بمعنى (هو يأتي) تنطق على نغمة هابطة، و ستتحوّل سؤالاً (**il vient ؟**) بمعنى (**هل سيأتي ؟**)،إذا نطقت على نغمةٍ صاعدةٍ .[5]كما يعرف التّنغيم نشاطًا مستمرًّا لا لا ينقطعُ، و من الوظائف التي يؤدّيها في باقي اللّغات الأخرى، كاللّغة الهندية و الأوروبية: منها النّرويجية و السّويديّة وظيفةً تمييزيّةً، تمامًا مثل الوظيفة التي يؤديها الفونيم؛ فاختلافُ درجةِ الصّوتِ في هذه اللّغات يفرّق بين معاني الكلمات، و يميّز الكلمة عن الكلمة و تسمّى اللّغات التي تستعمل النّغمة باللّغات

1 ماريو باي: أسس علم اللّغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1983، ص93.

2 تمّام حسّان: اللّغة العربيّة معناها و مبناها، الهيئة المصريّة، القاهرة، د ط، 1973، ص 226.

3 محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللّغة، دار قباء القاهرة، د ط، د س ، ص 82.

4 سمير إبراهيم وحيد العزاوي :التّنغيم و دلالة التّراكيب ، ص198

5 نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللّغة و مناهج البحث اللّغوي، جامعة الشّارقة ، د ط، 2008، ص137

النّغميّة. نضرب في ذلك على سبيل المثال الكلمة اليابانيّة "**هـانـا**" التي تقابلها في العربيّة "**أنـف**"، فإنه في حال نُطْقِ مقطعِهَا الأوّلِ بنغمةٍ عاليةٍ يَفْهَمُ السامِعُ من ذلك أنّ المقصودَ منها هو لفظة: "**زهــرة** "[1]

إنّ سماتِ الأداءِ المفْتَرَضِ موجودةٌ في أي لغةٍ، لأنّ اختلافَ نغماتِ الكلامِ شيٌء طبيعيٌّ في اللّغة التي لا بُدَّ أن تحتويَ على "**موسيقى نغمات**" تتألّف منها ألفاظها، و هدا ما أراد تمّام حسّان تَحْدِيدَهُ حين قال أنّ: " **الكلام لا يجئ على طبيعة صوتيّة واحدة بل يرتفع الصّوت عند بعض مقاطع الكلام أكثر ممّا يرتفع عند غيره**"[2]،لذا فإنّ كلّ جملة أو كلمة يُنْطَقُ بها لا بدّ أن تشْتَملَ على درجاتٍ مختلفةٍ من درجةِ الصّوتِ ما بين عاليةٍ، و منخفضةٍ و مستويةٍ و منحدرةٍ، تتناسقُ و تتناغمُ لِتُؤَدَّى الكلمةُ والجملة، فاختلاف درجة الصّوت في الكلمة و تباينها من مقطع إلى مقطع آخر قاعدة عامّة تخضع لها جميع اللّغات.

لذلك تمّ بناءً عليه تحديد أنواع النّغماتِ ما بين هابطة إلى أسفل و صاعدة إلى أعلى و ثابتة مستوية[3]

كما تمّ أيضا تحديدُ الوظيفةِ الأصواتيةِ للتّنغيم بأنّها النّسقُ الأصواتيُّ الذي يُسْتَنْبَطُ التَنْغيمُ منه لأنه[4] مرتبطٌ بالاهتزازاتِ و كلّما ذات سرعةٍ كان عدد التغيراتِ في النّغمات أوضح، و هو ما أكّده ماريو باي بأن عدّ التنغيم "**عبارة عن تتابع النّغمات الموسيقية و الإيقاعات فهي حدث كلامي معيّن**"[5]

1 نور الهدى لوشن :مباحث في علم اللّغة ، ص 138.
2 تمام حسّان: مناهج البحث في اللّغة ، ص 164.
3 تمّام حسّان :مناهج البحث في اللّغة، ص 166
4 تمّام حسّان :مناهج البحث في اللّغة: ص 164.
5 برتيل مالبرج : علم الأصوات، تعريب ودراسة: عبد الصّبور شاهين، مكتبة الشّباب، د ط ، 1985، ص 209.

وعلى هذا الأساس يتبيّن أنّ كلّ جملة أو كلمة تنطق بها لابدّ أن تستمل على درجات مختلفة من درجاتِ الصّوتِ و أَشْهَرُ أنواع النّغمات ثلاثةٌ وهي:

- **النّغمةُ الصّاعدةُ:** و تعني وجودَ درجةٍ منخفضةٍ في مقطعٍ أو أكثر تليها درجةٍ أكثر علوّاً منها.
- **النّغمةُ الهابطةُ:** و تعني وجودَ درجةٍ عاليةٍ في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر انخفاضًا.
- **النغمةُ المستويةُ:** و تعني وجود عدد من المقاطع تكون درجتها متّحدة، وقد تكون هذه الدّرجات قليلة أو متوسّطة أو كثيرة.[1]

فاختلافُ درجةِ الصّوتِ في الكلمة و تباينها من مقطعٍ لآخَرَ قاعدةٌ عامّةٌ تخضعُ له جميع اللّغات، كما ذُكِرَ سابقًا، إذ أنّه من المستحيلِ أنْ تجِدَ لغةً تستعملُ نغمةً واحدةً في الكلمةِ أوالجملةِ لأنّ الكلامَ على تنوّعهِ لا يُلْقَى على مستوى واحدٍ.[2]

2- التّنغيمُ في التّراثِ العربيِّ القديمِ:

حَرِصَ العُلماءُ قديمًا و حديثًا كلّ الحرصِ على تحديدِ و تعريف المصطلح العلميّ و تقريب مفهومه؛ لأنّ الحاجة إليه أمر ضروريّ مرتبط بالمعرفة الإنسانية، و بدورهم بادر العلماء العرب لفتح هذا المجال، مواكبة للتّقدّم الهائل الذي أحرزته الحضارة العلميّة العالميّة، إدراكا منهم أنّ توفر مفاهيمَ علميةَ جديدةَ حتما سيعود بالفائدة الكبيرة في مجال البحث[3]، و يعدّ التّنغيم من المصطلحاتِ الوافِدَةِ على الدّرس اللّسانيّ

1 ماريو باي:أسسُ علم اللّغة ، ص 93.

2 كمال محمد بشر: دراسات في علم اللّغة، دار المعرفة، القاهرة، د ط، د س ، ص 533.

3 عبد السّلام المسدي: قاموس اللّسانيات ، الدار العربية للكتاب، تونس –ليبيا، د ط، 1984،ص 55.

العربيّ الحديث و لكي يقرّب مفهومه إلى أذهاننا، استعمل "إبراهيم أنيس" (موسيقى الكلام)، حتّى يُفهمُ المقصود منه، كونه أوّل الباحثين العرب من حفّ هده الظاهرة اللّغويّة بالعناية [1] لما توفّر لديه و ثبت بالتّجارب الحديثة لمفهوم هذه الظّاهرة وغيرها من الظواهر الصوتية، حيث قال إن" **الأصوات التي يتكوّن منها المقطع الواحد قد تختلف في درجة الصّوت، و كذلك الكلمات قد تختلف فيها**"[2] و بعد هذه الانطلاقة المباركة لإبراهيم أنيس، و التي كانت فأل خير توالت على الدّرس اللّغويّ الصّوتي أباشيرُ تنيرُ طريقَ الاهتمامِ بظاهرة التّنغيم و غيرها من الظّواهر اللّغويّة فأدلى الباحثون بدلوهم في هذا المجال و قرّبوا للطّالب العربيّ كثيرا من هذه الظاهرة ليتمّ الكشف عنها في لغتنا العربية؛ تماما كما فعل "تمام حسان حين أقدم على تقسيم التّنغيم في العربيّة الفصحى إلى ستّة نماذج وقع عليها في دراسته لِلَهْجَةِ "عَدَنْ" حاول بعد ذلك تطبيقها على الفصحى-كما يقول- لأنّها وافية بالغرض و انتهى إلى الأشكال التّالية: **النغمة الهابطة الواسعة –النّغمة الهابطة المتوسّطة–النّغمة الهابطة الضّيّقة– النّغمة الصّاعدة الواسعة–النّغمة الصّاعدة المتوسّطة –النّغمة الصّاعدة الضّيّقة**. كما أضاف نغمة أخرى سمّاها النّغمة المسطّحة [3] إلى جانب هدا توصّل "أحمد مختار عمر" من خلال تناوله للظّاهرة إلى نتيجة مفادها أنّ التّنغيم في العربية و لهجاتها في معظمه هو من النّوع غير التّمييزيّ الذي يعكس إمّا خاصية لهجيّة أوعادة نطقيّة للأفراد [4] هذا قليل من كثير لأهمّ الدّراسات الحديثة للتّنغيم العربيّ ،و هناك فريق آخر من المحدثين لم يدرسِ الظاهرةَ و إنّما فتّشَ

1 تحسين عبد الرّضا الوزان:الصوت و المعني ،دار دجلة، الأردن، ط 1، 2011، ص 396.

2 ينظر: ابراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص 176.

3 تمام حسان: مناهج البحث في اللّغة ، ص 197.

4 تمام حسان: مناهج البحث في اللّغة ، ص 198

عن ما يعادلها من دراساتٍ في التّراثِ العربيّ القديم لمحاولة التّأصيل لها والبرهنةِ على وجودها عند المتقدمين، فتوصّل هذا الفريق إلى أنّ التّنغيم حاضرٌ كظاهرةٍ لغويّة غائبٌ كمصطلح مصرّح به، و أعازوا السّبب في ذلك أنّ التّنغيم يعتمدُ على المنطوقِ أكثر فلم يدوّن و إلاّ فمن غير الممكن ألاّ يتناوله الدّارسون القدامى و لو تناولاً طفيفًا.

و نحن نميلُ كثيرًا إلى هذا الرّأي؛ كون ما عُرِفَ عن العربيّ بطبعهِ الميّالِ للنّغمِ و الإيقاعِ اللّذّان دفعاهُ إلى حُسْنِ توزيع الأصواتِ في الكلماتِ، ساعدته في ذلك عواملُ تُحسِّسُهُ في حياته من إيقاعاتٍ سَبَبُها الانْتِظَامُ أو التّعاقبُ، كضرباتِ القلبِ التي تشكّلُ إيقاعًا متعاقبًا منتظمًا و وحداتِ التّنفسِ بانتظامٍ، فكلّ هذه العوامل و غيرها نمّت هذه الحاسّة الإيقاعيّة النّغميّة، يحضرنا في هذا المقام تلك الرّواية التي ذكرها أبو محمد القضاعي الذي روى قائلاً:(**تكاد تجربة الخليل تكونُ مسموعةً من العرب، فإنّ أبا الحسن الأخفش روى عن الحسن بن زيد أنّه قال: سألت الخليل بن أحمد عن العروض فقلت له: هل عرفت لها أصلا قال نعم مررت بالمدينة حاجّاً، فبينما أنا في بعض طرقاتها، إذْ بَصَرْتُ بشيخٍ على بابٍ يُعَلّمُ غلاماً و هو يقول له: قل:**

نعم ، لا ، نعم لا لا نعم لا نعم نعم نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا

فقال الخليل: فدنوت منه فسلّمت عليه، و قلت له: أيّها الشّيخ، ما الذي تقوله لهذا الصّبي؟ فذكر أنّ هذا العلم شيء يتوارثه هؤلاء الصّبية عن سلفهم و هو عندهم يسمّي التنعيم لقولهم

فيه نعم) (و في رواية أخرى وردت تنغيم بالغين المعجمة)[1] و سواء أكانت الكلمة (تنعيم أو تنغيم) فلا يخفى في ذلك الحدث من إشارة إلى التدريب المبكّر للأبناء على الإحساس بالإيقاع

وكذلك توجد إشارة لورود المصطلحِ عند الموسيقى "الفرابي" إذ قال: "**و النّغم الأصوات المختلفة في الحدّة، و الثّقل التي تتخيّل أنّها ممتدّة**" فقد استعمل كلمة نغم للدّلالة على التّنغيم، لأنه متحسّسٌ له وفي جهة أخرى بيّنَ أنّ "**اللّحنَ هو جماعة نغم يمكن أن تقترن بها الحروف التي تركَّبُ منها ألفاظاً دالّة على معاني**" [2]، فاللّحن عند الفرابي يؤدّي دلالة إذا ما تمّ إقرانه بالكلمة أو بدونها. وهكذا نجد أنّ اللّحن أو النّغم في مفهومِ القدماء يقترب كثيراً من مصطلح التّنغيم عند المحدثين.

و إذا فتّشتا عن جوانبَ موسيقية في اللّغة العربيّة نجد إشاراتٍ كثيرةً تدلّ على التّناسبِ الصّوتي والتّقابل الموسيقي في التّركيب و التّرتيب معاً و أشْهَرُها مآثر الجاهليين بالأصوات والسّجع، كما في خطبة ذي الأصبع العدواني لابنه حين أوصاه قائلاً: "**ألن جانبك لقومك يحبّوك، و تواضعْ لهم يرفعوك، وابْسِطْ لهم وجهكَ يُطِيعوكَ**"،[3] هذا عما أُثِرَ في كلام العرب أمّا الالتفاتات العلميّة للعلماء نجدها في ثنايا المصنّفات أبوابًا ونصوصًا لابن جنّي مثلا في كتابيه " **الخصـائـص و المحتسب** " حيث رأى أنّ التّنغيم ليس موظّفًا بوصفه أداةً تأويليّةً فحسب، بل أقدم أحيانًا على قواعد النحاة تركيبًا و إعرابًا؛ إذْ ذَكَرَ الصفة و ما يطرأُ عليها من حذفٍ و يدلّ عليها الحال، و ذلك فيما حكاه "سيبويه"من قولهم: (**سِيرَ عليه ليلٌ**)و

1 سيد البحراوي: العروض و ايقاع الشعر العربي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، د ط، 1993، ص 16-17 .
2 أبونصر محمد ابن طرفان الفرابي: (350هـ) الموسيقيّ الكبير، تحقيق غطاسة عبد الملك خشبة، القاهرة، د ط،د س ، ص 109
3 أحمد حسين الزيات : تاريخ الأدب العربي ، ص 32

هم يريدون ليلٌ طويلٌ؛(**و كان هذا إنّما حذفتْ فيه الصّفةُ لما دلّ على الحال على موضعها، و ذلك أنّك تحسّ في كلام القائل لذلك من التّطويح و التّطريح و التّفخّيم و التّعظيم ما يقوم مقام قوله طويلا و نحوِ ذلك وأنت تحسّ هذا في نفسك إذا تأمّلته، و ذلك أن تكون في مدح إنسان و الثّناء عليه فتقول: كان والله رجلا، فتزيد في قوّة اللّفظة بالله هذه الكلمة و تتمكّن منْ تمطيط الله و إطالة الصّوت بها أي رجلا فاضلا أو شجاعا أو كريما أو نحو ذلك**).[1] يتّفقُ المثال الذي ساقه ابن جنّي بما وصفه بالتطويح والتّطريح والتّفخيم و التّعظيم و زيادة قوّة اللّفظ في التّمطيط و إطالة الصّوت بالحرف المعيّن و ما يعنيه المحدثون بالتّنغيم الذي يؤدّي الوظيفة النّحوية و الدّلالية في الجملة .[2]

ما يمكن الوصول إليه من خلال ما ذُكِرَ، أنّ التّنغيمَ ظاهرةٌ صوتيةٌ بحثه، لا يمكن التّوصل إليها إلاّ من خلال السّماع و لما كان توارث السّماعِ أمرًا مستحيلاً، في وقتٍ لم تُعرفْ فيه أدوات الصّوت، وكذلك لم يقمْ أحدٌ من اللّغويين بوصفها إلاّ ما كان من ابن جنّي أو تلك الدّراسات التي نحى بها أصحابها منحى آخر؛لذلك تعذّر معرفته و انتقلت من ضرب إلى ضرب، لكنّ المعاصرين لا ينكرون وجود التّنغيم في القرآن الكريم من ذلك قوله تعالى على لسان يوسف و إخوته، بعد فقد صواع الملك [3] ﴿ **قالوا فما جزاؤه إن كنتم كاذبين قالوا جزاؤه من وجد في رحله فهو جزاؤه**﴾ [4]فلا شكّ أنّ تنغيم جملة (**قالوا جزاؤه**)بنغمة

1 أبو الفتح عثمان ابن جنّي: الخصائص، ج 2، دار الكتب المصريّة، د ط،د س، ص370-371.

2 عبد الحميد السيّد: دراسات في اللّسانيات العربيّة ؛(المشاكلة، التّنغيم)رؤى تحليلية، دار الحامد الأردن، ط 1، 2004، ص 56-57.

3 صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدّلالة الصوتية في اللّغة العربية، المكتب العربي الحديث، الاسكندريّة، د ط، د س، ص 200.

4 سورة يوسف :الآية 75.

الاستفهام وجملة(**من وجد في رحله فهو جزاؤه**) بنغمة التّقرير سيقرّب معنى الآية إلى الأذهان يكشف عن مضمونها. [1]

إنّ اللّغةَ حين وصلتْ إلينا مكتوبةً فقدتْ بكتابتها عنصُرًا مهما؛ هو عنصر الحياة و هنا كان مَكْمَنُ الصعوبةِ التي وقفت حائلاً أمام الدّارسين المحدثين حين أرادوا تصوّر التنغيم في لغتنا الفصحى، فلم يكن أمامهم من سبيل إلاّ الاعتماد على دراسته في بعض النّماذج في لغتنا المعاصرة [2].لكن و كما يقال فقدان موضع العناية لا يدلّ أبدا على فقدان الموضوع؛ فقد كان التّنغيم مجال دراسة لجملة من الفنون العربيّة في التّراكيب والأساليب، في تركيب الجملة لدى تعبيرها عن أكثر من حالة نفسيّة، و أسلوب البيان لدى تعبيره على المعنى الواحدُ بصورٍ متعدّدَةٍ، و هي أمورٌ مهمّةٌ في علميْ المعاني و البيان، نحواً و بلاغةً و هي [**معالمُ أشبعها العرب بحثاً و تمحيصًا و إن لم يظهرْ عليها مصطلح التّنغيم**][3].

لم يكن تعصّبًا منا محاولة إجلاء الظّاهرةِ في تراثنا العربيّ القديم لنبيّن أنّهم دائماً أصحاب الرّيادة و لكن اعتزازنا بما تركوه لنا من إرثٍ علميّ يستوجبُ منّا أن نعدّه ذخيرةً يلجأ إليها طالب العلم متى أراد. و لكن مسار التنغيم لا يتوقّف عند هده الأمور و حَسْبْ، لأنه يرتكز على قواعد و أسس خاصة به.

1 أحمد مختار عمر: علم الدّلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت، د ط، 1982، ص13

2 أحمد كشك: من وظائف الصوت اللّغوي، ص 56.

3 محمد حسين علي الصغير: الصوت اللغوي في القرآن ، دار المؤرخ العربي، بيروت لبنان، ط 1، ص30

4- مَبَادِئٌ عامّةٌ يرتكزُ عليها التّنغيم:

تظهر لدى بعض الباحثين الغرب رغبةٌ في عدمِ تأطيرِ التنغيم بقانونٍ صارمٍ يحدّدُ آلية النّطقِ وطريقتِه؛لدواع منطقيّة يأتي في مقدّمتها أنّ لكلّ لغةٍ نماذجَ تنغيميّةٍ خاصّةٍ تختلف بها عن باقي اللّغات، فضلاً عن وجود تنوّع كبير بين الأفراد في تلك الدّرجات الصّوتية، لدى يرى (ماريو باي) أنّ: "**من الأسلم ألاّ يحاولَ المرءُ وضعَ قانونٍ صارمٍ يحدّدُ طريقةَ النّطقِ**"[1]

وفي الضفّةِ المقابلةِ نجدُ اتّفاقًا عند الباحثين العرب مع هذا الرّأي ،و يعزون الأمر إلى كون التنغيم في العربيّة يستند أساسًا إمّا لخواص لهجيّة أو لعاداتٍ نطقيّةٍ، الخاصّة بالأفراد، لِدَى يرى أحمد مختار عمر أنّ محاولة تقعيد التّنغيم (أمـرٌ يكـاد يكـون مستحيـلاً)، و كلّ المحاولات التي قُدِّمتْ حتّى الآن لدراسة التّنغيم في اللّغة قامتْ على اختبارِ مسْتوى معيّن من النّطق، و على اختيار نغماتِ الصّوتِ بالنّسبة لفرد معيّن داخل هذا المستوى، فيكون التّنوّع بين الأفراد في هذه النّاحية بين الباحث و بين تعميم النّتائج[2]، و بين الاستحالة و عدم تحقّق الأمر يتأرجح موقف آخر لتمّام حسّان الذي يَسِمُ دراسةَ التنغيم بالمجازفة و ربّما هو موقف استفزازيّ للباحثين الذين يرون في المجازفة متعةً ضروريّة، فأمّا متعتها فمستمدّةٌ من أنّ رائدها يكونُ في البحث والاستكشاف فيما أحجم عنه الدّارسون، يقول تمام حسان:" **لا يفوتني هنا أن أشير إلى أنّ**

1 ماريو باي: أسس علم اللّغة ،ص 95.

2 أحمد مختار عمر :دراسة الصّوت اللّغوي، ص 315.

دراسة النّبر ودراسة التّنغيم في العربية الفصحى يتطلّب شيئا من المجازفة الكثير"[1]، و على هذا الأساس تمّ تحديدُ معياريْن أساسييْن يتعيّن من خلالهما درجة التّنغيم:

- ✓ **أوّلهما**: اعتمادُ التنغيمِ على نغمةِ الحرفِ الأخير، و هي إمّا هابطةٌ تصدرُ من أعلى إلى أسفل و تظهر في النّفيِ و الشّرطِ و الدّعاء، أو صاعدة تتّجه من أسفل إلى أعلى و تظهر في الاستفهام بالهمزة و هل فقط و يظهر الفرق بين النّغمتين في الجملتين(هـل جـاء زيـد؟) فتنطق (زيــد) بنغمةٍ صاعدةٍ بينما في جملة (متى جـاء زيــد؟) تكون بنغمة هابطةٍ لكونه استفهامًا بغير أدواته و إنّما بالظّرف الذي تقال به العبارة و إمّا مسطّحةٍ و تظهرُ عند التّوقّف دون تمام المعنى كالوقوف على كلمتين: البصر و كذا القمر الأولى و الثّانية في قوله تعالى:﴿ **فإذا بَرِقَ البَصَرُ و خَسَفَ القَمَرُ و جمع الشّمسَ و القمر يقول الإنسانُ أين المفر**﴾[2].حيث تنطق (**المفر**) بنغمةٍ صاعدةٍ [3]
- ✓ **ثانيهما**: يعتمد على المدى بين أعلى نغمة و أخفضها في الصّوت و هي إمّا واسعةٌ تكون باندفاعٍ قويٍّ في عمودِ الهواءِ المتّجهِ من الرّئتين إلى الخارج عبرَ أعضاءِ النّطقِ، فيُحْدثُ صوتًا عاليّا و يستخدم في الخَطَابَةِ و التّدريس لمجموعات كبيرة من الطّلاب، أو متوسّطة و تكون باندفاع أقل في الهواء و تستخدم في العباراتِ البائسةِ و الحزينةِ.[4]

1 تمام حسان: مناهج البحث في اللّغة ، مطبعة النّجاح الجديدة، الدار البيضاء، د ط،1979،ص 55

2 سورة القيامة: الآية 8-9-10

3 نادية رمضان النّجار: اللّغة و أنظمتها بين القدماء و المحدثين، دار الوفاء للنّشر و الطّباعة، الاسكندرية، د ط، د س، ص85.

4 نادية رمضان النّجار: اللّغة و أنظمتها بين القدماء و المحدثين ، ص 86.

4-1أنماطُ التنغيمِ في العربية:

- **-نغْمَةُ التّعبيرِ**: و التعبيرُ الذي نقصدُه في هذا المقامِ، مجموعةٌ من الكلماتِ تقلّ حتّى لمجرّد كلمة واحدة أو تزيد إلى بعض كلمات أو أكثر، يحدّدهما وقفين ليجمعهما سياقُ محدّد فإذا وقعت بين أيدينا العبارة التالية [يا دار تكلّمي أين الأحبّة] نتعامل معها وفق حدود تتغيّر في كلّ حال حسب تقسيمنا لها، فيكون الشّكل الأوّل : **يا دار/ تكلّمي أين الأحبّة**//

يمكن أن يتغيّر حدود هذا التّقسيم على تعبيرين آخرين:**يا دار تكلّمي/أين الأحبّة ؟**//

كما يمكن أيضا أن يكون التّقسيم إلى ثلاث تعبيرات:

يا دار / تكلّمي /أين الأحبّة؟ //و كلّ تعبير في هذا التّقسيم يشكّل وحدة كليّة كونها دلالةٌ أو دلالاتٌ مترابطةٌ.[1]

- **نغمة التّعبير المعترضة**: و تسمّى كذلك لأنّ في فلكها يدور حول الكلمة أو التّركيب أوالجملة التي يعترض بها كلام غير متّصل بها في التّركيب النحويّ، مثل قولنا: أحمد – في ظنّي- ناجحٌ ؛فتعبير "في ظنّـي" لها نغمة تختلف عمّا اعترضته.[2]
- **تنغيمُ النّداءِ**: يتصدّر الجملة غالبًا، و لذلك يكتسبُ النّداءُ تنغيميًّا قدرةً تعبيريّةَ لا مثيل لها تتشكّلُ من النّغميّةِ و الشّدّةِ و الطّولِ و الحدّة المحمّلة بالشُّحنة الشُّعُوريةِ و الانفعاليةِ، تليها مقاطعَ

1 رضوان القضماني : الأنماط التنغيمية و أنظمتها بين القدماء و المحدثين، ع 1، الجزء 13، سنة 2000، ص 90

2 رضوان القضماني : الأنماط التنغيمية و أنظمتها بين القدماء و المحدثين ، ص 243.

نغميّةً أضعف إذا ما قورنت بالأولى مثال ذلك: "يا زيـد/ اتّقِّ الله" فالنّغمة التّعبيريّة للنّداء أعلى من النّغمة العبيرية الثّانية.

- **تنغيمُ البدلِ**: أي الكلماتُ و التّراكيب التي تدلُّ على البيان (البدل) و التّوكيد و الحصر والتّخصيص و هي تعبيرات يمكن أن تكون مختلفة في مكوّناتها و أنماطها النّحويّة، إلاّ أنّها جميعًا متشابهة في لفظِهَا التّنغيميّ كقولنا في الأمثلة التّالية:

– الأستاذ حسّان **مدير التّحرير** موجود.

– هناء **ابنتي** ستأتي غداً

–العجوز **والدنا** يركب الدّرّاجة[1]

- **تنغيمُ التّغيّراتِ التّعداديّةِ**: عادة ما تتشكّل نحويّاً من تكرار المسندِ إليه أو المسندِ أو الفُضْلَة لينتج عنه تعبيرات لا يختلف تنغيم واحدٍ منها تميّزه مثل:فلان كريم /محبٌّ للخير/محسن إلى النّاس؛ فإنّ تعدّد الخبر شكّل مجموعات تغيّرات لا لمهمّة سوى أنّها ننسب مجموعة من الأحكام إلى محكوم واحد و تنغيم كلّ تعبيرٍ من هذه التّعبيرات ما عدا الأخيرة منها ذو نغمةٍ صاعدةٍ.[2]

1 رضوان القضماني : الأنماط التنغيمية و أنظمتها بين القدماء و المحدثين ، ص 258.

2 نادية رمضان النّجار: اللّغة أنظمتها بين القدماء و المحدثين ،ص 91.

- **تنغيمُ الاستفهامِ:** يكون الاستفهامُ في حال البدءِ بالأداةِ الاستفهاميّةِ متّسمًا بنمطٍ تنغيميٍّ صاعدٍ هابطٍ كما في قول الله تعالى: ﴿**هل يستوي الذين يعلمون و الذين لا يعلمون**﴾[1] ترتفعُ النّغمةُ عند قول "يستوي" بالقدر الذي يوضّحُ دلالة أسلوب الاستفهام.[2] كما تغيب أحينا أداة الاستفهام على الجملة الاستفهامية كقولنا: "**كنت تكتب في أوراق أم في دفاتر صغيرة**". فينوب التنغيم عن أداة الاستفهام بوضعٍ صاعدٍ

4-2 خواصُّ التّنغيمِ:

لا بدّ أنّ لكلّ ظاهرة لغويّة خصيصة تميّز بها عن غيرها من الظواهرِ، فتجتمعُ فيها عناصرٌ مشتركةٌ وتستقلُّ بها عن باقي الظواهرِ، لذلك انفردَ التّنغيمُ بخواصّ عديدةٍ لعلّ من أبرزها:

- **النّغميّة:** ونعني بها حركة النّغمة في العبارة التي يكوّنها ارتفاع جرس الصّوت الأساسي و انخفاضه (فالنّغميّة مكوّن نغمي)
- **الشّدّةُ** : و هي المكوّن الإيقاعيُّ الحركيُّ.
- **الطولُ و السّرعةُ:** و هو المكوّن الزّمنيّ.
- **الوقْفُ:** والمقصود منه المقطعُ و النّطقُ بأطوالٍ مختلفةٍ.

1 سورة الزمر: آية 9

2 رضوان القضماني: الأنماط التّنغيمية، ص 262.

- **الحـدّة:** أي تلوّناتُ الكلامِ الشّعوريّةِ و الانفعاليةِ [1]كَوْنُهُ يعتمدُ على المنطوقِ دون المكتوبِ، و إن كان اللّغويون قد وضعوا علاماتِ للترقيم تعبّر عن تلك النّغمات من النّقطة، الفاصلة، علامة الاستفهام والتّعجّب
- التّنغيم ظاهرةٌ صوتيّةٌ تشتركُ فيها معظمُ اللّغاتِ لكونها تؤثّر في تغيير الدّلالة دون أن تتغيّر المفردات و هذه الخصائص التّنغيمية لابدّ من وجودها جميعا في العبارة المنطوقة و ذلك لأنّ أيَّ نطق لا يمكن أن يتمّ بمعزلٍ عن قوّة الصّوتِ، أو شدّتهِ أو سرعتهِ و من تمّ فهي تتشاركُ جميعًا في أداء وظيفتها و يصْعُبُ الفصل بينهما.[2]

-الوحدات التّنغيمية: و يكون جزءًا من المنطوق فيها في شَكْلِ مجرى مستمرّ من الأصوات مرهون بوقفٍ نسبيّ استيعابيّ، قد يخصّ أحيانًا استحضارَ المعلومات كالأدوات المعجميّة في سياق نفسي لغوي

متضمّن المعنى و البنية في آنٍ واحد يحضر من الأمثلة لذلك؛ الجمل المركّبة و الارتباطيّة.

4-3 وظائفُ التّنغيمِ:

يقومُ التّنغيمُ بوظيفةٍ أدائيّةٍ، إذْ يُعَدُّ مرتكزًا أساسيًّا في نطقِ الجملة في اللّغة و ذلك حسب قواعدِ الأداءِ و كذلك حسب ما يقتضيه العُرْفُ عند أهلِ الأداء. و بالأداء تتحقّقُ وظيفةٌ أخرى للتّنغيم و هي وظيفةٌ دلاليّةٌ أين تتِمُّ معرفَةُ المعاني المختلفة و لا يمكن فصلُ الوظيفة الأولى عن الثّانية

1 رضوان القضماني: الأنماط التّنغيمية :ص 210

2 نادية رمضان النّجار: اللّغة و أنظمتها بين القدماء و المحدثين، ص 85.

فهما متلازمتان متكاملتان، لذا فإنّ إيجادَ قواعدَ عامّة ينجلي من خلالها التّنغيم و أهميّة ما يسمّى بدرجة الصّوت (pitch) و تتابعهما إنّما هو على سبيل المقاربة لأنه و دون أدنى شكّ يبقى التنغيم عبارة عن مجموعة معقّدة من الأداء الصّوتي بما يحمل من نبراتٍ، و فواصلَ صوتيّةٍ و تتابعٍ مطّردٍ للسّكناتِ والحركاتِ، التي بها يحدث الكلام و تتميّز دلالاته و يتّفق هذا مع ما دعا إليه (دفيد كريستال)إلى القول:" **ليس التّنعيمُ نظامًا متفردًا من المناسب يأتي في نهاية الجملة و لكنّ خصائص معقّدة من مختلف الأنظمة البروسودية تشمل النغمة، درجة الصّوت، المدى، علوّ الصّوت، التّزمين هذه الأمورُ كلّها مجتمعةً تأتي متناغمة ذات إيقاع** "[1]

من وظائف التّنغيم أيضًا تفسير المعنى النّحوي كونه المسؤول عن تحديد عناصر الجملة المكوّنة لها و من ذلك في المثال: (**أولئك الرّجال المناضلون**)[2]قد تكون (**أولئك الرّجال**) إمّا عنصرا واحدا على أنّه مبتدأ (مبدل منه و بدل) و (**مناضلون**) خبره لكن الوقف عند (**أولئك**) بمفردها تصبح مبتدأ و(**الرّجال**) خبر و (**المناضلون**)نعت و بطبيعة الحال التنغيم هو الذي أحدث هذا التّغيّر في الإعراب والعناصر النحوية[3].

1 تمّام حسان: اللّغة العربيّة معناها و مبناها، ص 6.

2 محمد حماسة عبد اللّطيف: العلامة الإعرابية بين القديم و الحديث، الكويت، د ط، 1983،ص 300.

3 نادية رمضان النجار: اللّغة العربية و أنظمتها بين القدماء و المحدثين، ص 87

يتولّى التّنغيم أيضا مهمّة تأدية بعض الأدوات في حال حذفها، ومن ذلك نغمة الدّعاء في قول الداعي (**لا شفاك الله**) [1]بالاستغناء عن "الواو" و اعتمادا على تنغيم الجملة بالوقف و الاستئناف و هذا ما اعتمد عليه الشّاعر عمر بن أبي ربيعة حين سُئِلَ و أجَابَ

ثمّ قالوا : تحبّها؟ فقلت بهرا عدد الرّمل و الحصى و التّراب [2]

فلم تكنْ حاجةٌ لأداة السّؤال ما دام أنّ النّغمة أغنت في قوله (**تحبّها**) عن أداة الاستفهام (**الهمزة**) و تمّ تعويضها بعلامة الاستفهام (؟) من دون أن يتأثر المعنى.[3]

كما أن التّنغيمَ يعد مفرّقًا بين معاني الأدوات و الحروف، فالتّنغيم هو الذي يجعل (يا)مُسْتَعْمَلَةً للنّدبة أو مُستعملةً للنّداء، فحين نسمعُ قراءةَ الآيةِ الكريمةِ من قول الله تعالى:﴿**يا حسرتا على ما فرّطت في جنب الله**﴾[4]فبالقراءة المعتمدة على نغمة الحزن و النّدم التي تصيبُ الكافرَ يوم القيامة يصبح حرف **النّداء**(يا) للنّدبة و ذلك لتعذّر النّداء أن يكون معناه يفيد الحسرة.

ووظيفة أخرى تُضَافُ إلى بقيّة الوظائف و هي وظيفة تنبّه إليها علماءُ اللّغةِ الاجتماعيون على وجه الخصوصِ، إذْ يرونَ أنّ بالتّنغيم تُعْرَفُ الطّبقات الاجتماعية و الثّقافية المختلفة في المجتمع المعيّن بدعوى أنّ هذه الطّبقات تختلف فيما بينها في طرائق أداء الكلام و أنّ إطار موسيقى الكلام عندهم يختلف—إلى حدّ ما- من طبقة إلى أخرى وفقًا لمواقع كلّ طبقة في المجتمع و موروثها الثّقافي،

1 تمام حسان: اللغة العربية معناها و مبناها، ص 227

2 عمرو بن ابي ربيعة : الديوان، تحقيق الشّيخ محمد محي الدين، النّهضة المصرية للكتاب، د ط، 1978،ص 30

3 نادية رمضان النّجار: المرجع السابق، ص 87.

4 سورة الزّمر، الآية : 56.

و في رأي كمال بشر يعدّ عاملاً مساعداً للدّارسين للكشفِ عن واقعِ اللّغةِ و ما يلحقه من تغيّرات أو اختلافات في المجتمع اللّغوي المعيّن.[1] كلّ هذه الوظائف و غيرها يمكن حصرها في:

- الوظيفة الابلاغيّة التي تظهر أنّ الكلام قد اكتمل أو لم يكتمل بعد، أو هل الكلام نفي أو استفهام
- وظيفة تعبيريّة تمنحُ إمكانيةَ استيضاح شخصيةِ المتكلّم و انتماءِه إلى فئةٍ اجتماعيةٍ معيّنةٍ.[2]

المبحث الثـاني : علاقــة التنغيمِ بعلـومِ اللّغــةِ

1- علاقةُ التّنغيم بالنّحو العربي:

لابدّ من إبراز تلك الأهميّة التي بات يحض بها التّنغيم؛ كونه الجسر المباشر الذي ينقل المعنى في عمليّة التّواصل قصْدَ الكشْفِ عن مواقفِ المتكلّمِ متّكئًا على طرق لا يمكن للمعلومات المعتمِدَةِ على الوحداتِ الصّوتيةِ وحدها أن تقدّمها، وهو بذلك يؤدّي وظيفتين متداخلتين: لغويّة و أخرى غير لغويّة.

أمّا اللّغويّة، فباستطاعة التّنغيم أن يُمكِّن السَّامع على تمييز المعنى المراد معرفته؛ ذلك أنّه يُستعملُ لرفع الغموض النّحويّ أمّا غير اللّغوي فهي مبنيّة على الأولى؛ و ذلك أنّ التّنغيم يُهيّئ للمتكلمِ على مستوى صوتيّ أن يبديَ ما يعملُ في نفسه من مشاعرَ، و بهذا يكون التّنغيمُ في سياقه الحيّ

1 كمال بشر: علم الأصوات، ص 540.

2 نادية رمضان النجار: نفس المرجع السّابق، ص 89.

محمّلاً معانٍ غيرَ لغويّةٍ متضامنةٍ مع مثيلتها اللّغويّة لتشخّص المعنى المراد[1]، و يشير "جليسون" في حديثه عن أهميّة التّنغيم في التّركيب بقوله:" **يؤدّي نظام التّنغيم في اللّغات وظيفة نحويّة مهمّة، فهو الوسيلة المثاليّة التي تخدم علم اللّغة الوصفي و يظهر أثره بوضوح في مجال دراسة التّراكيب؛ ذلك أنّه وسيلة صوتيّة تسعى للاستغناء عن الأدوات و اللّواحق التي تنقل البُنَى الصّوتية لتحديد اتجاه الدّلالة ..**"[2]

و هذا يشير إلى أن التّنغيم يعتبر كموجّهٍ أساس للنّحو لأنّ بغيابه تتعدّد الأوجهُ الإعرابيةُ له، و من هنا تَتَحقّقُ دعوة كمال بشر إلى ضرورة الاعتماد على التّنغيم لما يخدم ذلك النّحو بوجه خاص، حيث قال: "**ما أحوجَ النّحوَ (علم التّراكيب) إلى النّظر الصّوتي في التّحليل و التّفسير**"[3]مشيرًا في غير ما باب من خلال كتابه"علم الأصوات"إلى الدّور الذي يقدّمه التّنغيم والفواصل الصّوتيّة من عون وفائدة في هذا المجال.

من هنا بات مدركًا من أنّ التّنغيمَ جزءٌ قاعديٌّ من نظام النّحو و إن كان عدم وجود قاعدة محدّدة له أمر لا يمنع من وجوده حقيقة نطقيّة. ومن القضايا النّحويّة التي يعدّ فيها التّنغيم عاملاً من عواملِ تفسيرها، إذ أنّ من خلال هذه القضايا يبْرزُ دور التّنغيم بجلاء واضح في:

1 عبد الحميد السّيّد :ظاهرة اللّبس في العربيّة و دراسات في اللّسانيات العربية، ص 60

2 H .GLESSON ; AN INTRODUTION TO DESCRIPTIVE LINGUISTICS ;P 176.

3 كمال بشر : علم الأصوات ، ص 28

- *قضايا من النّعت:*

مُنِحَ النّعتُ قضيّتان يبْرز فيهما دور التّنغيم: الأولى يخصُّ الوصْفَ بالجملةِ الإنشائيةِ أمّا الثّانية تخصُّ الحذْفَ في باب النّعت.

أمّا القضيّةُ الأولى، فإنّ النّحاةَ يشترطون في تعريف النّعت في حال وروده جملة أن تكون هذه الجملة خبريّة؛ التي تحتمل الصّدق أو الكذب إذ لا يجوز ورود النّعت بالإنشاء. وإن جاء ما يوهِم الوصفَ بالجملة الإنشائية، فإنّ النّحاة يقدّرون قولاً محذوفاً حتّى لا يخرج النّعتُ عن إطار الإخبار، فلا يجوز قولنا:[**مررت برجل أضربه أو لا تهنهنه**]، و في جواز حذف النّعت و المنعوت يقول ابن مالك:

وما من المنعوت و النّعت عقل يجوز حذفه و في النّعت يقلّ[1]

ومعنى هدا أن: ما من المنعوتِ و النّعْتِ عقلٌ أي عِلْمٌ ، يجوز حذفهُ و يكثر ذلك في المنعوت ويقلّ في النّعت، فالنّحاة جوّزوا حذف النّعت و المنعوت بشرط وجود ما يدلُّ عليهما في سّياق الكلام، ينطبقُ دلك وما ورد في الآية الكريمة قوله تعالى: ﴿**و ألنا له الحديد أن اعمل سابغات**﴾[2]أي أعمل دروعاً سابغات و حُذِفَ المنعوت للعلم به على اعتبار أنّ تقدّم ذكر الحديد في السّورة. و قد كَثُرَ الإضمارُ في كلامِ العربِ الفصيح، و منه قول الشّاعر:

حتّى إذا جنّ الظّلام و اختلط جاءوا بمزق هل رأيت الذّئب قطّ

1 ابن عقيل: شرح ألفية ابن مالك في النحو و الصرف، دار الغد الجديد، القاهرة، ط1، 2013، ص 734.
2 سورة سبأ: الآية : 10-11

و موضوع البيت من القصيدة حكاية قومٍ أضافوا أحَدَهُمْ و أطالوا عليه حتى دخل اللّيل ثمّ جاءَهُمْ بلبنٍ مخلوطٍ بالماءِ حتى صار لونه في العشيّة يشبه لون الذّئب، إنّ في قول "**هل رأيت الذّئب قطّ**" يبدو ظاهر الجملة أنّها استفهامية "**هل رأيت الذّئب؟**" هي نعت لمزق و هي جملة طلبيّة و لكنّ الأمر عكس ظاهره و إنّما أُوّلَ على أنّه صفة قول محذوف، و جملة الاستفهام معمول الصّفة و على هذا الأساس يكون التّأويل على النّحو التّالي: " **أي جاؤوا بلبن مخلوط بالماء مقول فيه عند رؤيته (هل رأيت الذّئب قطّ)**" ولتَقْرُبَ الصورة إلى أذهاننا بشكلٍ أوضح علّل الدّارسون بالقول أنّ: "الأصل بمزق لون الذّئب فيقال : هل رأيت الذئب يقولون مررت برجل مثل كذا هل رأيت كذا؟ و في روايةٍ وردت في الحديث الشّريف :" **كلاليب مثل شوك السّعدان هل رأيتم شوك السّعدان؟** قالوا: نعم يا رسول الله – صلى الله عليه و سلّم قال: "**فإنّها مثل شوك السّعدان** " فتمّ حذف "**مثل لون الذّئب**" و بقي "هل رأيت الذّئب" فأولوه بمقول عند رؤيته هذا الكلام، فمقول؛ هي الصّفة، و جملة الاستفهام معمول لها.

و لو طابقنا تخريج الحديث الشريف على هذا الشّاهد لصحّ لنا أن نقول، إنّ الصّفة المحذوفة لا تقدّر بمقول به عند رؤيته هذا الكلام، و إنّما تقدّر بقولنا :"**كلون الذّئب هل رأيت الذّئب**" و يلمّح الباحثون إلى وجود صلة بين هذا التّخريج و ما قيل في حاشية شرح التّصريح على التّوضيح حيث قال: " **و ما أدري ما الذي دلّ النّحاة على أنّ هذا وصف، و يمكن أن يكون مستأنفا،**

و كأنّ قائلا قال ما صفته، فقال: هل رأيت الذّئب قطّ أي هو مثله "[1] بين تردّد النّحاة من قبول الجملة نعتا أم لا ، نقف لطرح السؤال الذي سيجلي من خلاله هذه القضية مفاده، هل من الضروريّ أن يكون الاستفهام على حقيقته؟ و هل كون الجملة استفهامية يحتّم ورود جوانب لما ينتظره السّامع متشوّقا فيجيب بنعم أو لا؛ وفي حقيقة الأمر تعتبرُ جملة" هل رأيت الذّئب قطّ" ليست جملة استفهامية و إنّما هي جملة من النّوع الخاص جُعِلَتْ قَصْدَ التّفسير و التّوضيح فهي قريبة إلى الجملة الخبريّة باستثناء احتوائها على الحرف "هل" الذي يؤخذ على أنّه أداة استثناء.

- *الجملة الاثباتية و الجملة الاستفهامية*:

و رغم أهمّية الأداة في اللغة و الدّور الذي تقوم به من ربطٍ و نفيٍ و استثناء و إلى غير ذلك إلاّ أنّ التّنغيم قد يكون في بعض النّصوص أهم من وجود الأداة نفسها ذلك لأنّ هناك العديدُ من النّماذج التي احتوت على أدوات الاستفهام و هي في الوقت نفسه لم تحكم على تلك النّصوص بأنّها استفهاميّة [2] و منها ما جاء في كتابه العزيز:﴿**هل أتى على الإنسان حين من الدّهر لم يكن شيئا مذكورا**﴾[3]لأنّ حرف الاستفهام (**هل**) يكون بمعنى (**قد**) يؤكّد هذا جمع من الباحثين القدامى الذين وقفوا على هذا النّصّ[4]، هذا في حال عدم تأدية أداة الاستفهام وظيفتها يبقى ورودها في

1 الشيخ خالد الأزهري: شرح حاشية التّصريح على التّوضيح ، ج2، دار إحياء للكتب العربيّة ، عيسى البابي الحلبي، د ط، د س،ص112

2 أحمد أبو اليزيد علي غريب: التّنغيم في إطار النّظام النّحوي ، جامعة أم القرى، العدد: 14، سنة: 1996، ص 300.

3 سورة الإنسان: الآية: 1

4 أبو زكريّا الفرّاء: معاني القرآن للفرّاء، ج 3تحقيق: عبد الفتّاح شلبي ، دار السّرور، د ط،د س، ص 13.

النّصوص متأرجحاً بين جذْبِ الاستفهامِ و جزرِ التّقرير حائلاً بين هذا و ذاك، إلى أن يتدخّل التّنغيم فيكون فيصلاً حاكمًا بين المعنيين، يتّضح ذلك في الجمل الاستفهامية التي استعملت فيها الأداة (كم) كقول الفرزدق:

كم عمّةٍ لك يا جرير و خالةٍ فدعاء قد حلبت عليّ عشاري

في هذا النّص يحتكم فيه لِعُلَمَاءِ البلاغة الذين حمّلوا النّصّ معنيين؛ الاستفهامَ و الإخبارَ[1]، لكنّ فيصل الحسم في المسألة يجب أن تُرَدَّ إلى الطّريقة التي بها يتمّ أداء التّنغيم الصّوتي، فإن اسْتُعْمِلَتِ النّغمةُ المرتفعةُ عند نطقِ البيتِ دَلَّ ذلك من أن المراد من معنى هو الاستفهام، فكان الشّاعر يطلب العلم بما يجهله و يعلمه السّامع من عدد العمّات و الخالات اللاّتي شأنهنّ مع الشّاعر، أمّا إذ اسْتُعْمِلَتِ نغمةٌ صوتيّةٌ مستويةٌ كان مراد الشّاعر من ذلك هو الإخبار و التّقرير، فكأنّ الشّاعر يخبر بما يعلمه هو و يجهله السّامع عن عددهنّ.[2]

قد تغيب أداة الاستفهام من النّصوص، و يبقى الاتّكال على التّنغيم الصّوتي الذي تميّزهُ الأذنُ الخبيرةُ و يدركُهُ الذّوقُ السّليمُ و يستحضرُ الباحثون من أبيات الشعر ما تحفظه الذّاكرة عندما ردّ الشّاعرُ عمرو بن أبي ربيعة حين تساءل قومه من حبّه لمحبوبته فردّ في نفس البيت:

ثمّ قالوا : تحبّـها ؟ قلـت بهـراً عدد الرّمل و الحصى و التّراب [3]

1 الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، تحقيق : عبد الحميد الهنداوي مؤسّسة المختار، ط 2، 2003، ص 133.

2 كمال بشر: علم اللّغة العام ، ج2، ص 189 .

3 عمرو بن أبي ربيعة ، الديوان ،تحقيق: محمد محي الدين، النّهضة المصرية،د ط، 1978 ص 30

فقوله (**تحبّها**) تحتمل أن تكون استفهاما بهمزة استفهام محذوفة ،هذا على شكل (**أتحبّها**) فيكون هذا الاستفسار بحاجة لتعليل و إجابة من قبل الشّاعر؛ فعجّل يُبَيِنُ سعة ذلك بقوله: (**قلت بهرا**) أمّا احتمال ورود الجملة (**تحبّها**) إخباريّة [1]فيكون معنى الجملة أنّ النّاس قد لاحظوا محبّة الشّاعر لها وأرادوا أن يخبروه بذلك، فجاء كلام الشّاعر تأكيدا لملاحظتهم تلك و المعنى مختلف في الحالتين، بوجود دائمًا عنصُرَ التنغيم يتلاشى ذلك التّأرجُحُ بين الاحتمالين إذ يُعَد حكمًا بين المعنيين [2]

أسلوب الاختصاص: أسلوب الاختصاص كماقال ابن يعيش:" **و قد جرّبَ العرب أشياء اختصّوا بها على طريقة النّداء لاشتراكهما في الاختصاص، فاستعيِرَ لفظ أحدهما للآخر من حيث شاركه في الاختصاص، كما أجروا التّسوية مجرى الاستفهام، إذا كانت التّسوية موجودة في الاستفهام و ذلك قولك "أزيد عندك أم عمرو" فأنت غير مستفهمٍ و إن كان بلفظِ الاستفهامِ لتشاركهما في معنى التّسوية ....كذلك جاء الاختصاصُ بلفظ النّداء لاشتراكهما في معنى الاختصاص، و أن لم يكن منادى، أما الذي يدلّ على أنّه غير منادى هو عدم جواز دخول حرف النّداء عليه**" [3] و دليل آخر كون الاسم المفرد في النّداء يُبْنَى على الضّمِّ، و يتّضح معالم الاختصاص إن نحن بيّنا عناصره في الجملة و وظيفته الإعرابية، فإن جئنا إلى المثال: "**نحن العرب أقرى النّاس**

1 أحمد أبو اليزيد علي غريب: التنغيم في إطار النظام النحوي ، جامعة أم القرى، العدد:04،سنة1996،ص61

2 أحمد أبو اليزيد علي غريب: التنغيم في إطار النظام النحوي، ص 63

3 شرح المفصّل لأبن يعيش: ج 2، ص 18

للضّيف" فلفظ "**العرب**" حسب رأي النّحاة ليس بخبر بل منصوبة بفعل مضمر و الدّليل فيه مجيء الكلمة منصوبة، و قد يعينها الفهم هنا كذلك وقوع الكلمة في الجملة حيث جاءت مقرونة بكلمة أخرى، هي لفظة صالحة للإخبار بها في حدّ ذاتها، كما أنّها الأنسب و الأوفق لأداء ذلك و لكن إضافة إلى هذا هناك سمات صوتيّة يمكن أن يتّصف بها هذا المنطوق تتمثّل في التّلوين الموسيقي الذي يصاحبه. فالمثال السّابق تصاحب نطقَه نغمتان مختلفتان:

- **النّغمة الأولى**: يصاحب الجزء الأوّل (**نحن العرب**) و تنتهي بانتهائه وتدلّ على أنّ الكلام ناقص لم ينته وهي كما يقول علماء الصّوتيات تسمّى بالنّغمة الأفقيّة؛ ويصاحبها سكتة خفيفة و نبرٌ قويٌّ على كلمة [العرب].
- **النّغمة الثّانية**: ينظر في الجزء الثّاني (**أقرى النّاس للضّيف**) و التي تدلّ على انتهاء الكلام و تسمّى بالنّغمة الهابطة، لكنّ القارئ قد لا يلحظ ذلك خصوصا و أنّ التّنغيم ملمح أدائي، فيكمن التّنبيه إلى هذا اللّون الموسيقيّ في الكتابة، و ذلك بوضع فاصلة عقب الجزء الأوّل على هذا الشّكل : نحن العرب؛ ووضع نقطة عقب الجزء الثّاني في المثال تدلّ على انتهائه وتمامه على هذا الشّكل:[أقرى النّاس للضّيف].فتكون الجملة في الكتابة بالتّلوين الموسيقي على الشّكل النّهائي: (**نحن العرب؛ أقرى النّاس للضيف**)[1]

- *التّنغيم و النّداء الحقيقي:*

النداء لغةً: **بُعْدُ الصَّوتِ و النّداء ممدود وهو الدّعاء بأرفع صوت و فلان أندى صوتًا من فلانٍ أيْ**

1 كمال بشر : دراسات في علم اللّغة ، 27

أبعد مذهبًا [1]، فهو التّصويت بالمنادى ليعطف على المنادي، و النّداءُ مصدر يُمَدُّ و يُقصر و تُضَمُّ نُونُهُ وتُكْسَرُ، فمن مدّ جعله من قبيل الأصوات، كالصّراخ و البكاء و الدّعاء، و الرّغاء[2].

فهو يكون" لتحريك النّفس على طلبه "[3]و هذا الأمر لا يكون إلاَّ عن طريق صوتٍ يصدِرُهُ المتكلّم للمخاطَبِ، لتتمّ الاستجابة و يَتْنَبّهُ لمناداته و هذا الصّوت يسمّى "التنغيم بالمنادى"[4]، و في اللّغة العربيّة تُسْتَعْمَلُ ستة أحرف للنّداء هي: (**يا، أيّا، هيّا، أي، الهمزة، وا**)تُسْتَعْمَلُ كلٌّ من (يا، أيا، هيا) في حالة أُرِيدَ مدُّ الأصّوات للمتراخي أو المعرضِ أو النّائم لأنّها منتهيةٌ بألفات مدّ و تُسْتَعْمَلُ (أي و الهمزة) للنّداء القريب [5] أمّا عن دور التّنغيم في هذا الباب يتوضّح من خلال ما ذكر سيبويه أنّ الكلام ينتقل بواسطة التنغيم من أسلوب النّداء إلى أسلوب الاستفهام و ذلك من خلال تحليله لقول جرير:

أعبدًا حلّ في شُعَبِي غريبًا ألؤمًا لا أبا لك واغتراب

فطبيعة النّغمة الصّوتية تنقل الكلام من النّداء (**أعبدًا**) لكون الهمزة حرف نداء إلى الاستفهام بتأويل فعلٍ محذوفٍ تقديرهُ (أتفتخر عبداً) [6]

1 ابن منظور: لسان العرب، مادة(ن د ى) ج 15 ، ص 314.
2ابن يعيش: شرح المفصّل، ج 8، عالم الكتب ، القاهرة،د ط،ص 18.
3 ابن يعيش: شرح المفصّل: ج 8، ص 116.
4 قصي سمير عيسى و فراس فخري ميران: القرينة الصّوتية و أثرها في توجيه المعنى ، العدد 18، ص 84
5 ابن يعيش :شرح المفصّل، ج8، ص 118.
6 سيبويه ،أبو بشر بن عثمان بن قنبر: الكتاب، ج1،تحقيق: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، د س، ص 339.

خامسًا- الاستغاثة :

تضمُّ الاستغاثة قسمين؛ المسْتَغيثُ و المغِيثُ، الأوّل يصرخُ طلباً للعونِ و النّصرةِ و الثّاني يصرخ لكن ليُشعِرَ المستغيثَ بمجيءِ الاسْتغاثةِ ووصولها إليه و هذا الصّراخ سواء كان من المغيث أم من المستغيث فهو يحوي صوتا تنغيميًّا يدلّ من خلاله على العون و النّصرة، وما يوصي به النّحاةُ و اللّغويون أنّه ينبغي فَتْحُ لام الاستغاثة إذا دخلت على المستغاث به لأنّ النّداء يُعامَلُ معاملةَ الضّميرِ و ينبغي كَسْرُ اللاّم إذا دخلت على المستغاث لأجله فإذا قلنا: **يا لزيدٍ**؛ بالكسر عُلِمَ أنّه من أجله[1].

- *أسلوب الشّرط:* الشّرط لا يتحقّق إلاّ إذا اكتملت أركانه الثّلاثة: الأداة، و جملة الجواب و تلتزم اللّغة في هذا الأسلوب ترتيبًا صارما؛ فلا يجوزُ تقديمُ أو تأخير في أركانه و نكادُ نحسّ في هذا الأسلوب أنّ أداة الشّرط موصولة دون سكتة بينهما، و هكذا نقف في أسلوب الشّرط على منحنيين مختلفين باختلاف نغمة كلّ جزء منها، الأداة و الشّرط معًا ثمَّ الجواب، لأنّنا حين ننطق مثلاً الجملة (**منْ يذاكرْ يحقّقْ له اللهُ النّجاحَ**) ستقسّم هذه الجملة من حيث وظيفتها إلى ثلاثة أركان-و هذا بإجماع النّحاة- غير أنّ نطقها يتمّ وفق ركنين، الأوّل [**من يذاكر**] أمّا الثّاني [**يحقّق له الله النّجاح**] يتخلّل الرّكنين سكتة أو وقفة بينهما، على أن تكون نعمة السّكتة صاعدة على أمل ترقب النّتيجة الحتمية بعد هذا نغمته تنزل المنحنى مع ارتفاعه إلى نقطة الثّبات فاعتماد على كيفية تنغيم الرّكن الأوّل من أسلوب الشّرط و التي تميّزه عن أسلوبِ الاستفهامِ، و بواسطته تتميّز هذه الجملة عن نغمة الاستفهامِ الموجودةِ بها في حال لم يتطلّب الشّرطَ.

1 سيبويه، الكتاب، ج 4، ص 254.

فجملة الاستفهام (**من يذاكر؟**) أو (**من يذاكر معي؟**) أو (**من يذاكر يا محمّد؟**) فإنّ النّاطق ينطقها دفعةً واحدةً غير مقسّمة تقسيم أسلوب الشّرط لأنّها تحتمل سكتة واحدة في النّهاية[1].

لكنّ اللّغة لا تخضع للصّرامة مطلقا لقوانين اللّغة؛ إذ تحدث اختراقاتٌ، فقد يتقدّم الجواب على الشّرط و تصبح الجملة بهذا الشّكل:(**أنت حرّ إذا انتهيت من واجبك**) و تصبح بهذا الشّكل مقبولة، يتّفق هذا و ما أجمع عليه جمهور النّحاة، إذ قالوا :"**إنْ تقدّم على أداة الشّرط شبيه بالجواب فهو دليل عليه و ليس إيّاه**"[2].

إن مراعاة الفارق النّغميّ بين التّصوّرين سيجعل التّسوية بين الجوابين أمرًا غير مقبول و ذلك إن قلنا: "**إن راعيتَ الله**" و هي جملة الشّرط فإنّنا نراعي الجواب الذي يأتي متلاحقًا في قولنا:" **فالثّواب محقّق**" وقمنا بعكس الجملة مبتدئين بالجواب سنلاحظ أنّ النّفس لا تبالي بحثًا عن الشّرط و إنّما عن أسلوب كامل يهمّنا فيه صاحبَ الشّرْطِ، لأنّنا سنثير السّؤال التّالي: "لمن يتحقّق الثّواب؟" و يكون الجواب: للذي يراعي الله و يحسب العكس لو تأخّر الجواب و تقدّم الشّرط، فالسّؤال الذي سيثار هو:" ماذا يحدث لك حين ذلك؟"[3].

لا تكتملُ عناصرُ الشّرطِ دائمًا، قد يغيبُ الجواب عنه و في هذه الحالة يكون للتّنغيم تدخّل فيحلّ محلّه ويصبح دليلاً و شاهدًا على وجوده، فحين أتى الشّاعر على قوله:

1 أحمد كشك، من وظائف الصّوت اللّغوي، ص 66

2 هذا مذهب البصريين و الكوفيين غير أنّ المبرّد و أبو زيد يقولان أنّه الجواب نفسه.

3 أحمد كشك ، من وظائف الصّوت اللّغوي ، ص 68.

فَطَلِّقْهَا. فلسْتَ لها بكفءٍ و إلاّ يعْلُ مفرقكَ الحُسامُ

فانّ سياق الكلام افترض المعنى فتنغيم كلمة "إلاّ" و الضّغط عليها و سكتة بعدها أكّده، و يعتبر كافيا للقيام بوظيفة المحذوف، أي أنّ الضّغط على "إلاّ" و إكسابها تلونًا نغميًّا مميّزًا في حالة كونها دليل استثناء[1].

وعليه نخلص إلى النّتائج التّالية:

- ✓ **التنغيم وسيلة من وسائل لفهم أسلوب الشّرط.**
- ✓ **بإمكان التّنغيم أن يفرّق بين أسلوب الشّرط و أساليب أخرى كأسلوب الاستفهام.**
- ✓ **يمكن أن يكون التّنغيم دليلا على الحذف.**

البدل:

البدل لغةً: العرضُ، و في الاصطلاح التّابع المقصود بالحكم بلا واسطة، إذ يقول النّاظم:

التّابعُ المقصودُ بالحكمِ بِلاَ واسطةٌ هو المُسَمّى بدل [2]

و يقسّم النّحاة التّابع إلى أربعة أقسامٍ:

1- بدلُ الكلِّ من الكُلِّ **3-** بدلُ اشتمَال

2- بدلُ بعض من كلّ **4-** بدل مُبَايِنْ

1أحمد كشك، من وظائف الصوت اللّغوي، ص 69.

2 خالد الأزهري، شرح التصريح على التّوضيح ،ج 2، ص 155.

و القِسْمُ الأخيرُ نالَ حظًّا وافرًا في الدّراسة من العنصر التّنغيمي، و البدل المباين قسمان، الأوّل ما يقصد متبوعَهُ كما يقصد هو يسمّى بدل الإضراب أو بدل البداء مثل: "أكلت خبزًا لحمًا" فالقصد منه الإخبارُ بالأكل ثمّ بدا لك أنّك تخبر أنّك أكلتَ لحمًا أيضًا.

الثّاني ما لا يقصد متبوعة بل المقصودُ البدلُ فقط و إنّما غلْط المتكلّم فذكر المبدلَ منه و يسمّى بدل الغلْط و النّسيان، نحو:" **جاء عمر (سكتة) أحمد**" فالجملة الأولى [جاء عمر] تنطق بنغمة ثابتة، لا لأنّنا نعتقد أنّنا نبلّغ بها خبرًا عاديّا و سرعان ما نستدركُ غلطَنا بكلمة "أحمد" و لا نحسبها كذلك فهي جملة حُذِفَ منها المركّب و ليس مجرّد بدل .

و كثيرا ما يميل النّحاة إلى إيراد المثال التّالي: "**خذ نُبْلاً مدى**" فإن كان القصد النبل و المدى معًا صُنِّفَ في خانة بدل الإضراب أمّا إذا كان المقصود "المدى" فقط؛ و هو جمع مدية صُنِّفَ في خانة بدل الغلط وفي هذا إعادة نظَرٍ، لأنّ اللّغةَ لا تتعاملُ مع السّهو و النّسيان لفقد الدّلالة، لأنّه من الممكن رفض ذلك اللّبس الموجود بين هذين القسمين أمرٌ متروكٌ للمتكلّمِ وحدَهُ فهو طرف في الدّلالة اللّغويّة و من المعلوم أن نتجنّبَ اللّبسِ أمرٌ أساسيٌّ في اللّغة. لكن لن يغلبِ الأمرُ متى تمّ اللّجوء إلى وسيلة صوتيّة تجعل هذين القسمين أمْرًا سائغًا مقبولاً؛ فالتّنغيم يعد أساسًا في هده الحال يتميز بهِ كلّ قسم عن أخيه.

إنّنا حين نتصوّر أنّ أيّ ذو تابع ذو صلة بمتبوعه من النّاحية النّطقيّة؛ فإنّ المفهوم هنا هو تصوّر الانفعال و الافتراق لأنّه لا علاقة بين البَدلِ و المُبْدَلِ منه في هذه الحالة أين يجب إحداثُ هذا التّباين و هذا الأمر لا يتمّ إلاّ بوجود سكتةٍ كبيرةٍ بينهما[1].

إنّ الغرضَ من أن يقولَ أحدُنا:" خذ مدْيَ" بادئًا كلامه بالقول: " خُذْ نبلاً" لاشكّ من أنّ الدّهشة قد أخذته لما قاله و من أجل ذلك يسرعُ بتصحيح الخطأ الوارد في جملته، فهي بذلك تخرج عن نطاق الإخبار إلى نطاقِ الدّهشةِ و الاستغرابِ، فالانفعال إذن قرينُ هذه الجملة.[2]

- *التّوكيدُ:* لا يستغني التّوكيدُ المعنوي عن ألفاظٍ هي: **النّفسُ و العينُ و العمومُ و كلٌّ و جميعُ و عامّة و كافّة و قاطبة و كلا و كلتا**، و قد أدرك النحويون أهميّة التّوكيد: النّفس و العين، كونه أساسيّ في دفع توهّم المضاف إلى المؤكّد فمثال: "جاء الرّئيس" و تعقبها بتوكيد "عينه" فإنّها حتما توجّه ذهن السّامع إلى الرّئيس دون غيره من نائبهُ أو منذوبه، وهي الأهميّة نفسها التي يحضا بها التّوكيد بـ: كلّ، و جميع و كلتا لأنّه ستتحقق نفس الغاية، فإن نحن قلنا:" أكلت الوجبة "لن يتوهّم السّامع أنّ المأكول من الوجبة إلاّ جزءًا.

و تأسيسًا عليه نجد أنّ من أغراض التّوكيد دفع إيراد عدم الشّمول فيكون في هذه الحالة التّوكيد بـ:" كلّ أو جميع، أو يكون لدفع الاحتمال يُثبتُ أنّه لا وجود لفرق بين توكيد اللّفظ و المعنى لأنّ استنباط

1 أحمد كشك، من وظائف الصّوت اللّغوي، ص 81.
2 أحمد كشك، من وظائف الصّوت اللّغوي ، ص 82.

الأدلّة يبيّنٌ أنّ كلمة "نفسه" أو "عينه" مرادفة لكلمةِ "الرئيس" هذا من حيث الوظيفة النّحويّة، وهنا تأتي دور الوقفة أو التّنغيم ليكون الفهم مُفَرِّقًا للجمل:

الأولى:**[قرأتُ] [نفسَ] [الكتابِ]**

الثّانية:**[قرأتُ][الكتابَ][نفسَهُ]**

الجملة الأولى تحكمها سكتةٌ خفيفةٌ بعد جملة "قرأتُ"، غير أنّ الجملة الثّانية يمكن أن تتحمّل سكتتين الأولى بعد "قرأت"و الثّانية بعد "الكتاب" و لكنّ السّكتة بعد "الكتاب" جعلت وجود ضغط قويّ على كلمة "نفسه" أمرًا واردًا.[1]

أمّا توكيدُ اللّفظِ عند النّحاة هو تكرارُ اللّفظِ الأوّل بذاته أو بمرادفه، مع تغيّر في نغمةِ كلّ واحدٍ باعتباره أساسًا للفهمِ فالجملة تُؤَكَّدُ كما هي بعطف أو يغيره، و منه قول عزّ من قائل:﴿**كلاّ سيعلمون ثمّ كلاّ سيعلمون** ﴾[2].

و قول المصطفى صلوات الله وسلامٌ عليه:((**و الله لأغزون قريشًا و الله لأغزون قريشًا**))

و من توكيد الفعل قول الشّاعر:

أتاك، أتاك اللاّحقون احبس احبس

1 نفس المرجع السّابق ، ص 86.

2 سورة: النّبأ ، الآية 4-5.

و من قبيل توكيد الضّمير المنفصل: **أنا أنا مسافر**

و توكيد الاسم الظّاهر قولنا: **أحمد "أحمد عندنا"**.[1]

- *اسمُ الفعلِ:*

في هذا المقام يهمّنا أن نبرزَ القيمةَ التّنغيمية التي يتضمّنها و التي يكتسي بها اسم الفعل و هي بالطّبع تخالف القيمة التّنغيمية لمكوّنات الكلام الأخرى: الفعل – الاسم و الحرف، أمّا وجوده يتحقّق إذا تغيّب الفعل الذي يقسّم زمنيًّا إلى ماض و مضارع و أمر و على هذا الأساس يكون :

- **اسم فعل الماضي**: وعلى الرّغم من ندرة الاستعمالِ اللّغويّ لهذا النّوعِ من أسماء ك: "هيهات" و "شتّان" لبعد الفارق بين الفعل و مسمّاه فليس معقولٌ أن يكون قولنا: "هيهات الفشل" مرادفا لقولنا: " بعد الفشل؟" فالأولى تمثّل الإحساس القاطع بأنّ هناك فشلاً قد يكون محتملاً و الثّانية تمثّل إخبارًا للمتكلّم مؤدّاه بيان الفشل وموقفه منه، ولن تتعادل الكفّة بينهما إلاّ إذا تعزّز اسم الفعل بتنغيم تحمله الجملة ، إذ من الممكن أن توضع علامة التّعجب والدّهشة والاستغراب وراء هيهات و شتّان.[2]
- **اسمُ فعلِ المضارعِ** : و نماذجه من الأسماء (**أفّ، أوه، أي، وي**) و هي قليلةٌ و يقَابِلُهَا من معاني الأفعال: (أتضجّر أتوجّع)،" أي"، و "وي" صرختان تمثّلان مظهر التّألّم و نفس الملاحظات التي

1 أحمد كشك: من وظائف الصّوت اللّغوي، ص 77.

2 من وظائف الصّوت اللّغوي، ص 84.

ذُكِرَتْ في الاسم الماضي نجدها تتكرّر في أسم الفعل المضارع؛ فليست "أفّ" مساويةٌ لـ: "أتضجّر" وليست "أوه" مساويةٌ لـ: "أتوجّع" لأنّ الإنسان حين يكون متأفّفًا لإحساس غرزيّ انفعالي كالإحساس بالحرارة أو اختناق أو تعرّضه لوخْزِ دبّوس لا يقول :"أتوجّع"، لأنّ الأنسبَ في ذلك استعمالُ "أي" أو "أوه" ،و بطبيعة الحال يصاحب ذلك انفعالنا و نُطْقَنَا لاسم الفعل تنغيم يحدّد هذا الانفعال و يكون في نفس الوقت مفرّقا لهذه الأسماء عن استعمال أساليب أخرى في الكلام.[1]

- **اسْمُ فعْلِ الأمْرِ:**

لكن على عكس ما تقدّم وجد النّحاة النّماذج المستعملة في اسم فعل الأمر و هي:(صه و مه ورويدا وحيْهل وآمين) أنّ في استخدام اسم فعل الأمر يؤدي نفس المعنى الذي يؤدّيه فعل الأمر نفسه ولعلّ الجدول التّالي يوضّح الاتّفاق التّركيبي بينهما:

الفعل	اسم الفعل	العلاقة التّركيبية
أسكت يا عمر	**صه يا عمر**	السّياق يسوّي بينهما لأنّ الضغط على **"اسكت"** يعطي قيمة المبالغة في **"صه"** أيضا [2]

و على ما يبدو من خلال ما سبق أنّ الصّوت قد فرض نفسه على النّحو في الدّراساتِ النحوية، و ربّما قد لا تبدو علاقتُهُ واضحةً بالصّوتِ، غير أنّ الباحثين بيّنوا في غير ما موضع أنّ

1 من وظائف الصّوت اللّغوي ، ص 86.
2 نفسه، ص 89

جملةً من مسائلِ النّحوِ عَرَضَ لها النّحويون و تأوّلوها، و اعتلّوا بها بتعليل ،فقد لا يقنع باحثٌ و لا يرضى متعلّمٌ ما لم يستعان فيها بالتّفسير الصّوتي ،هو الذي يحلّ الإشكال و يزيل اللّبس بمعزل عن القرائن أو العلاقات المعنويّة بين المفردات، فلا صلة للتّعبيرِ الحركيّ بالفاعليّة و المفعولية مثلاً ولا رابط له بالأساليب و إنّما هو لون من الانسجام مع التّغيّر التّلقائي [1].

2- علاقة التّنغيم بعلم الدّلالة:

إنّ الحديثَ عن التّنغيمِ هو الحديثُ عن تغيّراتِ موسيقيّة تتناوبُ صوتًا من صعودٍ إلى هبوطٍ أو من انخفاضٍ إلى ارتفاعٍ، ونتيجة هذا يحصلُ في كلامنَا و حاديثنا الغاية و الهدف، و ذلك حسب المشاعرِ و الأحاسيسِ التي تنتابنا من رضا و يأسٍ و أمل و تأثّر و لا مبالاة، و إعجابٍ و استفهامٍ وشكٍّ و يقينٍ و نفيٍ و إثباتٍ، فنستعين بهذا التّعبير النّغمي الذي يقوم بدورٍ كبير في التفريق بين الجمل؛ فنغمة الاستفهام تختلف عن نغمة الإخبار و نغمة النّفي تختلف عن نغمة الإثبات ، وهذا ما أشارَ إليه سمير إستيتية بقوله: "**قد تكون النّغمةُ نغمةَ تفاؤل و يسمّيها بعضهم النغمة الوجدانيّة، وقد تكون تشكّك أو ضجر أو يأسٍ أو استسلام أو غير ذلك مِمَّا له علاقة بسيكولوجية المتكلّم**" [2]

فالتّنغيم هو أيضا حكم في دلالات التّراكيب و الجمل، إذْ يعمل على تغيير الجملة من تركيب إلى آخر و من باب إلى آخر و بذلك يتمايز عن " النّبر"، حيث يعمل التّنغيم على مستوى الجملة

1 طارق عبد عون الجنابي :قضايا صوتيّة في النّحو العربي (محاضرة ألقاها لمرحلة الدّكتوراه بتاريخ 9-11-2010)

2 سمير شريف إستيتية :اللسانيات؛ المجال و الوظيفة و المنهج، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط 2، 2008، ص 68.

و ليس على مستوى الكلمة في حين يكون النّبر على مستوى الكلمة وحدها و يدلّ على حدودها.

فالمتتبّع لكلام النّاس، يلحظ أنّ التّنغيمَ ظاهرٌ في كلامهم، فيحدثُ التّواصلُ بينهم و بخطابِ بعضهم بعضا يكون التّنغيم أوسع من الكلامُ المكتوبُ ، فيكفينا سياقة بعض الأمثلة يظهر فيها النّغم الموسيقيّ و يكون ذو دلالة في الكلام.

قال الله تعالى:﴿**قالوا: فما جزاؤه إن كنتم كاذبين؟ قالوا: جزاؤه؟ من وجد في رحله فهو جزاؤه**﴾ [1]

هذه الآية يكون التّنغيم جزئها الثّاني محورا رئيسيا في تحديد الأبواب و التّراكيب ، فالجزء الثّاني تُقْرأُ فيه الجملة **[قالوا: جزاؤه؟]** و هي بنغمة الاستفهام و جملة **[من وجد في رحله فهو جزاؤه]**جملة واحدة على التّقرير، و تقرأ أيضا عل التّعجّب و الاستهجان، **[قالوا: جزاؤه ! من وجد في رحله فهو جزاؤه]** و يمكن أن تقرأ على التّبرّم و الانزعاجِ ويظهر ذلك جليّا من خلال الحديث و الكلام المنطوق أكثر من الكلام المكتوب الذي يحدّد التّنغيم فيه التّرقيم و ملاحظة الجانب الصّوتي مهمّ جدّا، فلكي يحدّد الشّخص معنى الحدث الكلاميّ لا بدّ من أن يقوم بملاحظة الجانب الصّوتي الذي يؤثّر على المعنى من التّنغيم، و لعلّ ما يردّده الإمام من تكراره تركيب " الله أكبر" مثل على ذلك فالصّوت هو الذي يتحكّم بالمؤمنين في الصّلاة، فهو حين يرفع من السّجود الثّاني مثلا يكون المأموم أمام حالتين:

1 سورة يوسف: الآية 74- 75

- **الحالةُ الأولى**: إنّ رفْعَ الإمامِ صوتَهُ بنغمةٍ صوتيّةٍ صاعدةٍ، عَرَفَ مَنْ خَلْفَهُ أنّه يُنَبههم إلى القيام باعتبار هنا أنّ المأمومَ يتابعُ حركاتِ الإمامِ بصرف النّظر عن الخشوعِ أو عدمِهِ
- **الحالةُ الثّانيةُ**: إنْ هو جعلَ الصّوتَ على وتيرةٍ واحدةٍ و كانت النّغمةُ مستويةً، عَرَفَ المأمومون بذلك أنّ الإمامَ يريدُ إذن الجلوسَ للتّشهّدِ

فالتّنغيم هو الفيْصلُ على ذلك؛ فلو وجد المصلّون الإمام ينتصبُ قائمًا و بعض المصلّين جالسين أو العكس كذلك، فإنّ ذلك نتيجة خطأ الإمام في النّغمةِ الموسيقيةِ الصّادرةِ عنه.

و بالتنغيم تبْرزُ خصائصُ بعض الأساليب و التّراكيب التي تكون محذوفةً بعض عناصرها، فمثلاً هناك التّراكيب التي تحتوي على أدوات الاستفهام لكنّها ليست استفهاميّة و تلك التي لا تحتويها و يتولّى السياق الإشارة إلى وجود الاستفهام فيها [1] و شأن هذا شأن الآية الكريمة من قول الله تعالى:﴿**يا أيّها النّبيُّ لِمَ تحرّمُ ما أحلّ الله لك تبتغي مرضات أزواجِكَ**﴾[2]ففي قوله تعالى:[**لتبتغي مرضات أزواجك**] يلاحظ التّقرير؛ فأنت يا محمد تحرّم الحلال ابتغاء مرضات أزواجك، غير أنّ دلالة التّنغيم تشير إلى الاستفهام الإنكاري: أتبتغي مرضات أزواجك، أي بمعنى لا تحرّم الحلال لمرضاة أزواجك.

1 أحمد كشك: وظائف الصوت اللغوي، ص 89

2 سورة التّحريم ، الآية 1

و لن نتيه في معنى أيّ تركيب متى لجأنا إلى التّنغيم، الذي يتبيّن أثره في الدّلالاتِ، فإنّه عندما نسوق المثال التّالي: "أحمد أخوك علاّمة" فإنّ هذا التركيب يحيل إلى عدّة معانٍ يكون تنغيمُ كلّ واحدةٍ ينتجُ عنه معنى

مختلف عن الثّاني فهـو يقرأ بالصّور التّالية:

* **أحمدُ أخوك علاّمة** ⟵ (جملة تقريرية إخبارية ذات نغمة مستوية)

* **أحمد أخوك، علاّمة** ⟵ (جملتان الأولى تقريرية و الثّانية حالية) كأنّك تقول أحمد أخوك، و هو علاّمة.

فالنّغمة على الأولى مستوية، و هي على الثّانية تظهر صاعدة ، لأنّك ترفع الصّوت عندها.

* **أحمد أخوك علاّمة؟** ⟵ جملة استفهامية ذاتُ نغمةٍ صوتيّةٍ صاعدةٍ في كلّ أجزائها .

* **أحمد، أخوك علاّمة** ⟵ (جملتان، ندائيّة و خبريّة)

* **أحمد، أخوك علاّمة؟** ⟵ (جملتان ندائيّة و استفهاميّة)

و هكذا نرى من خلال هذا التّركيب أنّ للتّنغيم أنواعًا من النّغماتِ الصّوتية، فقد أدّى إلى دلالاتٍ تتفرّدُ كلّ واحدةٍ بمعنى يختلف عن الآخر.

3- علاقة التنغيمِ بعلم القراءاتِ القرآنيةِ و بالتّجويدِ:

3-1 علاقته بالقراءات القرآنية:

توصّل المحدثون إلى نتيجة مفادها أنّ النّغمة في المعنى قد تؤدّي مُؤَدّى الصّيغة في الصّرف، فالصّيغة الصرفية التّنغيمية تنحو منحًا خاصًا بالجملة، ممّا يعين على الكشف عن معناها اللّغويّ الحقيقي[1] و تلك المقولة تتعزّز بما هو موجود في النّصوص مطابقا لها ،كما ورد في قراءةِ: (**يستطيع ربّك**) بالتّاء و النّصب [2] و ذلك في قوله تعالى: ﴿**إذ قال الحواريون يا عيسى ابن مريم هل يستطيع ربّك أن ينزّل علينا مائدة من السّماء قال اتّقوا الله إن كنتم مؤمنين**﴾[3]فيقرؤونها القارئ (**قل تستطيع ربَّكَ**) وقراءتها بهذا الشّكل يشير حتما إلى إقرار بمحذوف في السّؤال الذي مفاده: أو هل تستطيع يا عيسى أن تسأل ربَّك؟، ثمّ حُذِفَ السّؤال و أقام (ربّك) مقامه، تماما كما جاء ورود الآية ﴿**و سئل القرية**﴾[4] و يريد أهل القرية، و قراءة الآية من سورة المائدة على هذا الوجه هو لغاية مقصودة بقراءتها على هذا الوجه فإذا ذكروا الاستطاعة في سؤالهم لعيسى عليه السّلام لأنّهم شكّوا في استطاعته، و لكن كأنّهم ذكّروه على وجه الاحتجاج عليه منهم فأرادوا تعجيزه بالمعنى التّالي:(إنّك تستطيع فما يمنعك؟) و إن كانت الاحتكام قديما للنّحو في إجازة هذه القراءة كما أقرّ أهل البصرة بأنّ معنى:(**هل تستطيع بسؤال ربّك**)،فحذف السّؤال وألقى إعرابه على ما

1 خليل أحمد عمايرة: أسلوبا النّفي و الاستفهام، ص 30.
2 معاني القراءات، ج 1، 343.
3 سورة المائدة: الآية 112.
4 سورة يوسف: الآية 82

بعده فنصبه.[1]فإنّ لأهل الأداء دلوٌ يدلون به ،و لعلّ الموجّهين في القراءاتِ القرآنيةِ انتبهوا إلى ما يؤدّيه التّركيز على كلمة من الكلمات في الجملة لذا وجّهوا بمثل هذا التّوجيه، و من تمّ أنّ التركيز في الكلام على الفعل (تستطيعُ) أعطى الجملة معنى آخر، فقد قال المكّيّ (**و حجة من قرأ بالتّاء أنّه أجراه على مخاطبة الحواريين لعيسى و فيه معنى التّعظيم للرّب جلّ ذكره على أنّ يستفهم عيسى عن استطاعته ؛إذ هو تعالى مستطيع لذلك فإنّما معناه هل تفعل ذلك**)[2].

إنّ الأداء بهذا الشكلِ يوحي للقارئ من أنّ التّنغيم يهيئ للمتكلّم أن يبديَ ما يعملُ في نفسه من مشاعرَ، و أثرُ ذلك يتجلّى خاصّة في قوله تعالى: ﴿**و لما سُقِطَ في أيْدِيهِم و رأوا أنّهم قد ضلّوا قالوا لئن لم يرحمنا ربّنا ويغفر لنا لنكوننّ من الخاسرين** ﴾[3] فيرجّح ابن خالويه قراءتها بالتّاء و النّصب في (**ترحمنا ربَّنَا**) [4]إذْ القراءةُ بالنصب حسنةٌ لما فيها من التّضرّع و الاستغاثة فيجعلها دليلاً لخطاب الله تعالى، لأنّه حاضرٌ، و إن كان من العيون غائبًا مؤكّدًا للنّداءِ[5].

إلى جانبِ هذا يَكْتَسِبُ التّنغيمُ دورًا مهمًّا في أنواعِ الفعلِ الإنساني الذي ذكرها المحدثون كالتّقرير و الغضب، و الرّفض و القبول [6] و منها القراءةُ بالاستفهامِ تركه الهمزة في (**أإنّك**)[1]في قوله تعالى:﴿**قالوا**

1 أبو زكريا يحي بن زياد الفرّاء:، معاني الفران، عالم الكتب، بيروت، ط 3، 1983، ص 403.

2 الكشف عن وجوه القراءات، ج 1، 423.

3 سورة الأعراف، الآية: 149.

4 أبو طاهر اسماعيل بن خلف: الاكتفاء في القراءات السّبع المشهورة، ص 138.

5 أبو بكر مجاهد :لحجّة في القراءات السّبع، تحقيق: بدر الدين القهوجي و بشر حوبياني ،دار المأمون للتراث بيروت، لبنان، ط1، 1984،ص 164.

6 عبد القادر عبد الجليل: علم اللّسانيات الحديثة، ص 376

أءنّك لأنت يوسف قال أنا يوسف و هذا أخي﴾[2]فإنّ من يذهب إلى القراءة بتحقيق الهمزة أصليّة في "أنْ" و إبقاءها على أصلها أمرٌ يُبْعِدُ الآيةَ عن معناها الحقيقي و الدّليلُ إجابةُ سيّدنا يوسف (عليه السّلام) بقوله:(**أنا يوسف**) غير أنّ الاستفهام يتطلّب الإجابة بقوله: (نعم) أو الإنكار بـ:(لا) [3]

لكنّ توجيهَ القراءتين بالاعتماد على المعنى، فتكون قراءةَ الآيةِ بهمزةٍ واحدةٍ على الخبر مقابل قراءتِها بهمزتين على لفظِ الاستفهامِ، يبيّن من القراءة الأولى أنّهم لما عرفوا يوسف، وتيقّنوا أنّه هو، أتوا بـ (أنّ) لتأكيد ما بعدها فاستغنى عن الاستخبار لأنّه شيء قد ثبت عندهم، فلا حاجة له بعد ذلك [4] أمّا القراءة الثّانية بهمزتين، على اعتبار أنّ الهمزة حرف من حروف المعجم، لذا صحّ الجمع بينهما نحو ما يجتمع في الكلمة حرفان متماثلان فقد أتى بلفظ الاستفهام الذي معناه الإلزام و الدّليل عدم استخبارهم عن أمر جهلوه و إنّما أتوا بلفظٍ يحقّقون به ما صحّ عندهم من أنّه فعلا يوسف.

وتأسيسًا عليه يظهر جليًّا من أنّ الموجّهين في القراءاتِ القرآنيةِ قسّموا الكلامَ إلى خبرٍ وإنشاءٍ و بالاستفادة من النّظر إلى سياقِ الكلامِ إضافةً إلى هذا نظرتهم إلى الإجابة عن الاستفهام، فكلّ هذا يشير إلى طريقة الأداء المتمثّل بالتّنغيم، كما يمكن القول أنّ إجابة سيّدنا يوسف عليه السّلام التي تعتبر في حدّ ذاتها تنغيمًا، وهو ما نبّه إليه الموجّهون الذين أكّدوا على الأثر الذي يتركه الأداء الذي يسترعي انتباه المتلقّي

1 أبو طاهر الأنصاري ،العنوان في القراءات السّبعة ، ص 203

2 سورة يوسف: الآية 90

3 أبو بكر بن مجاهد: الحجّة في القراءات السّبعة، ص 198.

4الكشف عن القراءات، ج2، ص 14.

أو تحليله أنّ ثمّة تنغيمًا في القراءة، و الحقيقة أنّ النّظر إلى أحرف الجواب التي بدورها تحمل في طيّاتها معنى الأداء المنغّم.[1]

3-2 علاقة التّنغيم بعلم التّجويد:

من العلومِ التي أفادت علم الأصوات، نجد علوم القراءة و التّجويد و الرّسم و الضّبط، فقد وُسِمَتْ مصنّفاتها بأنّها أكثر الكتب احتفاءً بالمادّة الصّوتيّة وذلك لابتغائها الدّقّة في تأدية كلمات القرآن الكريم وتدوينها إلى حدّ جعل بعض الباحثين يذهبون إلى أنّ هذه العلوم انفردت بالدّرس الصّوتي و أغنته، على أنّها أفادت علم النّحو عامّة و من كتب سيبويه خاصّة.[2]يقول برغشتراسر:" **كانَ علمُ الأصواتِ في بدايته جزءًا من النّحْوِ ثمّ استعاره أهلُ الأداء المقرءون و زادوا في تفصيلاتٍ كثيرةٍ مأخوذةٍ من القرآنِ الكريمِ.**"

و الحقيقة التي تفرض نفسها أنّ هذه العلوم تمثّل الجانب التّطبيقي الوظيفي في الدّراسات الصّوتيّة [3] و قد ظهرت في مرحلةٍ مبكّرةٍ من تاريخ حضارتنا العلميّ و امتثالاً بأمر إلهي، و أدركه الخليفة "عليّ بن أبي طالب" من قول الله تعالى:﴿**و رتّل القرآن ترتيلا**﴾[4]وبين أنّ التّرتيل هو "تجويد الحروف و معرفة الوقوف"و

1 نفس المرجع السابق: ص 16

2 تمام حسان: مناهج البحث في اللّغة ، ص 197-198

3 براجيشتراسر ، التّطوّر النّحوي للّغة، القاهرة، د ط، 1929، ص 46-47.

4 سورة المزمل : الآية 4

ذلك لغاية الوصول بها إلى الوجه الأمثل لهذه التّلاوة ووصفها لأوجه الأداء المختلفة التي تباينت في القراءاتِ القرآنيةِ و انطوى عليها.

و أمّا فنّ التّجويدِ فإن أوّل مَنْ صنّفَ فيه هو "موسى بن عبيد الله بن خاقان(325ه) نظم قصيدة " **الخاقانية**"[1] ثم تلتها رسالة "**التنبيه غلى اللّحن الجليّ و اللّحن الخفيّ**" لأبي الحسن علي بن جعفر السّعيدي المقرئ (461ه)، إذ كَشَفَ عن الإخفاقاتِ النُّطقيّةِ الخفيّةِ التي يمكنُ أن يقعَ فيها المتكلّمُ لاسيما قارئ القرآن الكريم حيث يتطلّب الأمر عنايةً خاصّةً بأداء الأصّوات، و أوسع ما وصلنا في علم التّجويد كتاب " **الرعاية لتجويد القراءة و تحقيق التّلاوة**" للإمام المقرئ ، أبي محمد بن أبي طالب القيسي (437ه) وتتابعت الاجتهادات في هذا المجال و لكن لم يُلمَسْ لها جديد يذكر، لكنّ المتتبّعين يشيدون بكتاب "**التّمهيد في علم التّجويد**" لصاحبه الإمام " ابن الجزريّ" (833ه) الذي تناول مسائل التّجويد و ضمّ كتابه بابا في الوقف و الابتداء و آخر في معرفة الظاء و تمييزها من الضاد و من ذلك قصيدته المعروفة بـ "**الجزريّة** " و هي أرجوزة في ثمانية و مئة بيت في التّجويد و الرّسم و الوقف و الابتداء، شدّتْ عنايةَ الدّارسين لها فأقاموا لها شروحًا عديدةً.

هذا عن التّجويد بصفةٍ عامّةٍ ، أمّا عن إدراكِ علماءِ التّجويدِ للتّنغيم يظهر في أقدم النّصوص التي وُجِدَتْ تندرج في سياق تجويدِ القرآن الكريم و ذاك النّص مبثوث في كتاب "**الزينة**" لأبي حاتم الرّازي (322ه) حيث يحلّل لفظة "آمين" بالقول: "**قال قوم من أهل اللّغة هو مقصور و إنّما أدخلوا فيه المدّة**

1 و إلى اسمه تنسب قصيدته "الخاقانية" في التّجويد و تظمّ واحد و خمسين بيتًا في حسن أداء القرآن الكريم

بدلا من ياء النّداء "يامين" فأمّا الذين قالوا مطوّلةً فأكنّه معنى النّداء :يا أمين، على مخرج من يقول يا فلان، يا رجل، ثمّ يحذفون الياء: أفلان، أزيد ثمّ قالوا في الدّعاء أربّ و يريدون (يا ربّ) ....و قال آخرون: إنّما مدّت الألف ليطول بها الصّوت كما قالوا:(أوه) مقصورة الألف ثمّ قالوا (آوه) يريدون تطويل الصّوت بالشّكاية"[1]

ومن خلال هذا النّص يتبيّن أنّ أبا حاتم يقصد بتطويل الصّوت ،أي مُدَّتُهُ الذي يدلّ على معنى النّداء و على معنى الشّكاية، فربطَ مدّة الصّوتِ بالمعنى و لا يتحقّق ذلك إلاّ بالكلام المنطوق إذ يعجزُ الكلامُ المكتوبُ عن نقله و في هذا تبرز أهمية و ضرورة المشافهة في نقل التّنغيم، فقد كان للمسلمين في التّلقي الشّفهي مناهج دقيقة إذ كانوا يرون أنّ النّقل من الأفواه هو النّقل السّليم الذي يلغي كلّ لبس يعتريه، و في هذا يتدخّل "ابن الجزري في تعريفه للمقرئ بأنّه ذاك:" **العالم بالقراءات رواها مشافهة فلو حفظ** "التّيسير" مثلاً، ليس أن يقرأ بما فيه إن لم يشافه من شُوفِهَ به مسلسلاً، لأنّ في القراءات أشياء لا تحكم إلاّ بالسّماع و المشافهة"[2]و الغاية من كلّ هذا كلّه أنّ من أحكام القرآن مالا يمكن إحكامه أبدا إلاّ بالتّلقي الشّفهي علامات التّفخيم و التّرقيق و المدّ و القصر و الحذف المثبتة كلّها في المصحف المكتوب تكفي لتعليمه، أمّا إعطاء الأصوات حقوقها و ترتيبها و ردّ كلّ منها إلى مخرجه و أصله، و النّطق به على كمال هيئته لا يمكن أن يتحقّق إلاّ بواسطة تحويل المصحف المكتوب إلى المصحف بالمشافهة .

1 أبو حاتم الرّازي، كتاب الزينة، ج2، تحقيق: بن فيض الله الهنداني ، مطبعة الرّسالة ، القاهرة، د ط،1958، ص 28

2ابن الجزري، منجد المقرئين و مرشد الطّالبين، تحقيق: محمد حبيب الله الشنقيطي، وأحمد محمد شاكر ، مكتبة القدس بالأزهر القاهرة،دط،1380، ص 3

لقد حوى القرآنُ الكريمُ عدّة وجوه للمخاطباتِ و الخطاب التي لا تخرج عن إطار العاداتِ النّطقيّة السّليمةِ التي تُساهمُ في تعزيز المعنى و إفهامه دون المبالغة و بالتّالي لا تخرج عن كونها تلويناتٌ صوتيّةٌ تدْخُلُ ضمنَ التّنغيمِ السّليمِ للنّصِّ القرآنيّ، فلقد جاء التّنزيل المحكمُ محمّلاً بأغراضٍ كالإعلام و التّنبيه و الوعد والنّهي و وصف الجنّة و النّار و الرّدّ على الملحدين و الكافرين و ليس جدير أن تقرأ هذه الموضوعات كلّها بتنغيم واحدٍ ،دليلُ هذا ما حرص الإمام الزركشي (794هـ) على التّنبيه به في كتابه " **البرهان**" متحدّثا عن وجوه المخاطبات و الخطاب في القرآن الكريم عندما قام بإحصائها وجدها تقرب نحو الأربعين وجها[1] و إدراكا منه لتنوّع الأساليب في القرآن الكريم دفعه في غير ما مرّة إلى القول إنّ " **من أراد أن يقرأ القرآن بكمال التّرتيل فليقرأه على منازله، فإن كان يقرأ تهديدا لفظ به لفظ التّهديد و إن كان يقرأ لفظ التّعظيم لفظ به على التّعظيم** "[2] و إذا كان التّنغيم الباكي مقبولا في آيات الاستغفار و التّوبة فلا بدّ له أن يختلف عن تّنغيم الآيات التي تحضّ على القتال، أي يجب أن يتلاءم التّنغيم مع المعنى و يظهره ليجعل المقروء مُسْتَقِرًّا في ذهن السّامع و في قلبه.

أبو العلاء العطّار (596هـ) تحفته "**التّمهيد في علم التّجويد**" قدّم فيها دراساتٍ جليلةً أُفْرِدَتْ لتجويدِ القرآنِ اخترقتها إشاراتٌ كثيرةٌ للتّنغيم ففي ذلك يقول:" **و أمّا اللّحن الخفيّ فهو الذي لا يقف على حقيقته إلاّ نحاريرُ القرّاء و مشاهيرُ العلماءِ**" فرأى أنّه يكون على ضربين:

1 بدر الدين محمد بن عبد الله الزّركشي : البرهان في علوم القرآن ، ج 2، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، منشوات البابي الحلبي، ط1،1957،ص 217.

2 بدر الدين محمد بن عبد الله الزّركشي : البرهان في علوم القرآن ، ج 1، ص 450.

أحدهما: لا تُعْرَفُ كيفيته و لا تُدْرَكُ حقيقته إلاّ بالمشافهة و الأخذ من أفواه أولي الضّبط و ذلك على نحو مقدار المدّات و حدود المَمَالاتِ و الفرق بين النّفي و الإثبات و الخبر و الاستفهام و الإظهار و الإدغام و الحذف و الرّوم و الإشمام التي لا تتقيّد بالخطّ و لكن من أهل الإتقان و الضّبط [1] جاعلاً اللّحنَ الخفيّ مميّزًا بين المعاني الذي يدخل في سياق الفهم الدّقيق للتّشكّل التّنغيمي .وتأتينا تفصيلاتُ أخرى نلفيها في قصيدة السّمرقندي في كتاب "**روح المريد في شرح العقد الفريد في علم التّجويد**" حيث يقول في أحد المقاطع:

إذا (ما) لنفي أو لجحـدٍ فصـوتها أرْ فَعَنْ و للاستفهامِ مَكِّنْ و عَدِّلَا

و في غيرها اخْفِضْ صَوْتَهَا و الذي بما شَبِيهٌ بِمَعْنَـاهُ فقِسْـهُ لِتِفْضِـلا

كهمزةِ الاستفهامِ مع مَنْ و أنْ و إنْ و أفعل تفضيل كيف و هل ولا [2]

بمعنى أنّ : **– رفع الصّوت بـ(ما) دليل على أنّها نافية**

– خفض الصّوت بـ(ما) تصبح خبريّة

– بين بين (مستوية) تكون(ما) استفهامية

1 غانم قدور محمد :الدّراسات الصّوتيّة لدى علماء التّجويد، مطبعة الخلود ،بغداد ، ط 1، 1986، ص 567.

2 غانم قدور محمد :الدّراسات الصّوتيّة لدى علماء التّجويد ، ص 567، نقلا عن "روح المريد" و هو مخطوط في مكتبة الأوقاف العامّة الموصل رقم: 22/20 (مخطوطات مدرسة الحجيان)

و ارتفاع الصّوتِ و هبوطهِ و استواءه من خصائصِ الدّرْسِ الصوتيّ الحديثِ الخاصِّ بالتّنغيم، كما بيّن أيضا من خلال الأبيات أنّ بالارتفاعِ و الانخفاضِ، تتميّز المعاني مثاله ذلك أفعل التّفضيل [1]وكذلك يكون التّنغيم مميّزا لـ: (لا) النّافية في اللاّم المؤكّدة للفعل حيث بيّن الفرق بينهما أنّه مثلا لو قرأنا "**لا انفصام**" تكتب بألفين و حينها يرفع الصّوت فيها أمّا إذا قرأنا " **لاتّبعتم**" تُكْتَبُ بألفٍ واحدةٍ و يكون عندئذٍ خفض الصّوت.

لقد أدرك بهذا علماء التّجويد الجانب الوظيفي الذي يؤدّيه التّنغيم في النّص القرآني، حين ربطوا بين التّرتيل الذي يعطي للنّص القرآني حقّه من التّنغيم و معاني ذلك النّص، فرأوا أنّ المشافهة أساسٌ في ضبْطِ معاني القرآن لذلك رُبِطَ بين المدِّ و المعنى أمّا السّببُ المعنوي للمدّ يكون قَصْدَ المبالغة في النّفي و هو سبب قويٌّ مقصودٌ عند العرب و معروفٌ عندهم فنجد العربَ تمدُّ عند الدّعاء و عند الاستغاثة و عند المبالغة في نفي الشّيء ، وقد استحبّ العلماء المحقّقُون مدّ الصّوت عند قولهم :"**لا اله إلاّ الله** " و كذا المبالغة للنّفي فالأداة "**لا**" التي جُعِلَتْ للتّبرئة وذلك فنحو: (**لا ريب فيه**) [2] دوره في ذلك لا يكون إلاّ دلاليًّا لإبراز المعنى و تجلّيه.

1 غانم قدور محمد: الدراسات الصوتية لدى علماء التجويد، ص 568.

2 ابن الجزري: النّشر في القراءات العشر، ج1، ص 344-345

المبحثُ الثّالث: علاقة التنغيم بالظّواهر الصّوتية

1- علاقَةُ التّنغيمِ بالوقْفِ

يحْضَ الوقفُ في القرآنِ الكريمِ باهتمامٍ و عنايةٍ؛ ذلك لأنّه من الموضوعات الهامّة و المثيرة لدى علماء الدّراسات القرآنية ، فيكفينا نظرة تاريخية له حتى يتبيّن ذلك الحرص عليه، أو قراءة في أمّهات الكتب و التّصانيف التي خصّته بالحديث و نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر "**إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عزّ و جلّ** " لابن الأنباري النّحويّ ، و كتاب "**القطع و الائتناف**" لأبي جعفر النّحاس و كتاب " **المكتفي في الوقف و الابتداء**" لأبي عمرو الدّاني [1]تلتها كتب هامّة جمعت و حلّلت كثيرا من أراء من سبقها في موضوعِ الوقفِ كتاب ابن الجزري " **النّشرُ في القراءاتِ العَشْرِ**".

فقد ربطَ ابنَ الأنباريّ الوقفَ في كتابهِ بقضايا كثيرةٍ يتحدّثُ مثلاً عن الوقفِ و علاقته بالمعنى و الفهم، من ذلك يقول:" **ومن تمامِ معرفةِ إعرابِ القرآنِ و معانيه و غريبه معرفة الوقف و الابتداء**" ويؤكّد هذا المعنى في باب ذكر ما لا يتمّ الوقف عليه، و يقول :"**اعلم أنّه لا يتمّ الوقف على المضافِ دون ما أضيف إليه و لا على نعت**"[2]

كما تأتي أهميّةُ الوقفِ في أداءِ العبارةِ القرآنيّة لأنّه يوضّح كيف و أين يجب أن ينتهي القارئ لآيِ القرآن الكريم ممّا يتّفق مع وجوه التّفسير و استقامةُ المعنى و صحّةِ اللّغةِ ،و ما تقتضيه علومها من نحوٍ

1 أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري: إيضاح الوقف و الابتداء في كتاب الله عزّ و جلّ ، ج1، تحقيق: محي الدين عبد الرحمن رمضان مطبوعات مجمع اللغة، دمشق، د ط، 1971، ص 6

2 أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري: إيضاح الوقف و الابتداء في كتاب الله عزّ و جلّ ، ص 116

و صرفٍ ولغةٍ حتى يفهَم القارئُ الغرضَ كلّه من قراءته فلا يخرج على وجه مناسب من التّفسير و المعنى من جهة، ولا يخالِفُ وجوهُ اللّغةِ و سُبُلِ أداءِها التي على أداء ذلكَ التفسيرُ و المعنى على حدٍّ سواء حتّى يتحقّقُ الغرضُ من أجله يُقْرَأُ القرآنُ ألاَ و هو الفهْمُ و الإدراكُ [1]

لقد ربط ابن الجزري في كتابه" **النّشر في القراءات العشر**" بين الوقف و المعنى و في هذا المقام يقول: " **لَمّا لم يُمْكّنْ القارئُ السورةَ أو القصّةَ في نفسٍ واحدٍ وَجَبَ اختيارُ الوقفِ للتّنفّسِ و الاستراحةِ و تحتّمَ أن لا يكونَ ذلك ممّا يخلّ بالمعنى و لا يخلّ بالفهم، إذ بذلك يحصل الإعجاز و يحصُلُ القَصْد**"[2]و يحدّد ابن الجزري جعل الوقف من أجل الاستراحة، وربط هذا الوقف بالمعنى، إذ لا يجوز الوقف بما يُخلُّ بالمعنى به، ففي رأي ابن الجزري أنّ الوقفَ ظاهرةٌ أدائيّةٌ تتعلّقُ بالقراءةِ و ترتبطُ بالمعنى، لأنّ الإخلال باستعمال الوقف يؤدّي به حتمًا إلى انحرافِ المعنى عن مواضِعِه.[3]

و الحقيقة في هذا أنّ إدراك جلّ هؤلاء العلماءِ ارتباطُ الوقفِ بالمعنى يندرج ضمن العلاقةِ بين التّنغيمِ والجملة، وممّن اقتفوا أثرَ هذه العلاقةِ بدقّةٍ هو ابن الجزري عندما تحدّث عن أنواع الوقف الذي يحدّد نمط الجملة و من ثمّ معناها و تنغيمها، و لذلك عندما أشارَ إلى أنواعِ الوقف بقوله:" **إنّ الوقف ينقسم إلى اختياري و اضطراري، لأنّه إمّا أن يتم أو لا يتم، فإن تمّ كان اختياريًّا، و إن لم يتم كان الوقف**

1 ابن الجزري : النّشر في القراءات العشر، ج1،ص 21-22
2 ابن الجزري : النّشر في القراءات العشر، ج1 ، ص 224-225
3 ابن الجزري : النّشر في القراءات العشر ، ج1، ص 230-231

عليه اضطراريًّا" [1] و قد تتبّع ذلك بتحليل نماذج من القرآن الكريم لأنواع الوقف، و هو تحليلٌ ينمُّ عن إدراكٍ دقيقٍ لأهمّية الوقف من بين هذه الأمثلة للمواضع التي يجب الوقف فيها يكون على:

- الوقف على معنى النّداء: الوقف[**و ارحمنا أنت**] ثمّ الابتداء [**مولانا فانصرنا**]
- الوقف على معنى القسم : الوقف**[ثمّ جاؤوا يحلفون]** ثمّ الابتداء **[بالله إن أردنا]** و منه كدلك، الوقف عند **[و إذ قال لقمان لابنه و هو يعضه يا بنيّ لا تشرك]** ثمّ الابتداء **[بالله إن تشرك]** وهو أيضا بمعنى القسم [2]و نلاحظ أنّ إدراكَ ابن الجزري أنّ بالاعتمادِ على دلالةِ تنغيمِ الجملة أنّ الوقف يغيّر معنى الجملة أو العبارة، فينقلها من معنى إلى معنى آخر، ممّا يجعلها تحمل معنى النّداء أومعنى القسَمِ كما هو مبيّن في المثالين كما نلاحظُ أن الوقفَ و تنغيمُ الجملة هو الذي جعل ابن الجزريّ يرى أنّ في (**مولانا**) تحملُ معنى النّداءِ و لا دليلَ على هذا المعنى غير ذلك، و ليتوضّح معنى ابن الجزري يمكن تحليله على النّحو التّالي: قال الله تعالى ﴿**لا يكلّف الله نفسا إلاّ وسعها لها ما كسبت و عليها ما اكتسبت ربّنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ربّنا و لا تحمّل علينا إصرًا كما حمّلته على الذين من قبلنا و لا تحمّلنا ما لا طاقة لنا به و اعف عنّا و اغفر لنا و ارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين** ﴾[3]

➢ *الوقف الأول حسب ابن الجزريّ و أثره على التّنغيم*

1 ابن الجزري : النّشر في القراءات العشر ، ج1، ص 225-226

2 ابن الجزري : النّشر في القراءات العشر، ج1 ،ص 231.

3 سورة البقرة: الآية 286.

وارحمنا أنت	//	مولانا فانصرنا على القوم الكافرين
الكلام تحديدي؛ أي و ارحمنا أنت دون غيرك	وقف	منادى بلا أداة نداء؛ إذن إدراك ابن الجزري لهذا النّداء تسبّب الوقف به عائد إلى إدراك الصّوت التّنغيمي، إذ لا دليل على النّداء غيره و الخطاب هنا من المؤمن إلى ربّه بواسطة الجملة الإنشائية " مولانا"

نلاحظ هنا أنّ الوقف كان وسيلة في تحميل الجملة معنى النّداء قد يكوّنُ معنى مغاير يبيّنه التّحليل الثّاني:

- الوقف الثّاني حسب فهم ابن الجزري و أثر التّنغيم فيه

وارحمنا	//	أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين
جملة طلبيّة معطوفة على جملة سابقة لها	وقْف	كلام خبري، التّنغيم هنا خبري أي الجملة لم تعد إنشاء كما لاحظنا في الوقف الأوّل

نتيجة هذا التّحليل يظهر أنّ الاختلاف في المعنى سببه تغيّر الوقف و بالتالي تغيّر تنغيم الجملة وفقًا لذلك[1]

2- علاقةُ التّنغيمِ بالنّبرِ

لا ضير إن نحن أعدنا القول بأنّ النّبر أيضا من الظواهر الصّوتية الفوق تركيبية، و هو الضّغط على الكلمة المفردة أو في سياقها، و ما هو أكيد أنّ التّنغيمَ ليس إلاّ تتابعات مطّردة من مختلف أنواع الدّرجات

1 ابن الجزري ، النشر في القراءات العشر، ج1، ص 231.

الصوتية على جملة كاملة أو أجزاء متتابعة، فهو وصف للجمل وأجزاء الجمل، و ليس للكلمات المختلفة المنعزلة.[1]

و هذا ما يوافق تماما ما أكّد عليه "ماريو باي" إذْ عاد بوصف التّنغيم على أنّه عبارة عن تتابع النّغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معيّن.[2]

إنْ العودةَ إلى الحديث عن هذا و تقريب التّعريفين من بعضهما، فذلك لأنه يحيلُ إلى وجود صلة بين ظاهرتي النّبر و التّنغيم و هي صلةٌ رآها الباحثون وثيقة، فعدا كونهما مَلْمَحَان تمْييزيان للمعاني الدّقيقة، على اعتبارِ أنّ الأوّل يتولّى مستوى الكلام و الثّاني يتولّى مستوى الكلمة، فحينما يكون الضّغط على الكلمة المفردة أو في سياقها، فالمقصودُ هنا هو النّبر أمّا حينما يكونُ الضّغطُ بمستوى ما في تشكيل صوتي معيّن للجملة أو العبارة فهنا المقصود هو التّنغيم .

و الرّابط بين هذا و ذاك يَكْمُنُ في أنّ النّبر و إن كان لا يتعدّى ضغطًا على مقطعٍ من مقاطعِ الكلمةِ المنفردةِ يبقى النّبر يتتابعُ على مستوى النسيج الكلامي حتّى يشكّل لنا من خلال هذا النّشاط تنغيمًا [3].

و هذا يتّفق إلى ما ذهبَ إليه ماريو باي حين وصف التّنغيم بأنّه تتابع النّغمات الموسيقية، إذ أنّ النّبر هو ذلك الضّغطِ على مستوى مقطعٍ من مقاطعِ الكلمةِ في حين أن التّنغيم هو التّسلسل الحاصل في درجاتِ

1 أحمد مختار عمر:دراسة الصّوت اللّغوي، ص 194.

2 ماريو باي: أسس علم اللّغة، ص 93.

3 آمنة بن مالك:ظاهرة التّنغيم في البحث الصّوتي بين القديم والحديث، مجلّة كلية الآداب، جامعة قسنطينة، العدد:2، سنة 1995،ص 33

الصّوتِ و يمكن إخضاعه لنظامٍ خاصٍّ يختلفُ من لغة إلى أخرى و معرفةُ هذا النّظامِ مهمّةٌ جدًّا في اللّغة و بعدمهِ يفقِدُ الكلامَ صبغتَهُ الخاصّةُ ،و ربّما هذا ما أدّى ببعض دارسي الأصوات أن يطلقوا مصطلح "النّبر الموسيقي" مقابل "التّنغيم" و(**هو الذي يستسيغ تنوّعات في علوّ النّغمة الحنجريّة و النّغمة هي التي تحمل المعنى و العلوْ النّسبيّ و هو الذي يهمّ اللّغويّ**)[1]

إنّ القدماءَ من العربِ لم يدرسوا النّبرَ في تأثيره في اللّغة، بل لأنّه يعنى بضغط المتكلّم على الحرف و بذلك ربطوه بالتّنغيم أحيانًا و بالإيقاع الذي يهزّ النّفس و يستحوذ على التّفكير، و قد اختار عبد الصّبور شاهين مقطعا من خطبة الخليفة "**عليّ بنُ أبي طالبٍ (رضي الله عنه)قال منها: "من وصف الله فقد قرنه، ومن قرنهُ فقد ثناهُ، ومن ثناهُ فقدْ جزأهُ، و من جزأه فقد جهِلَهُ، و من جهله فقد أشار إليه ومن أشار إليه فقد حدّه و من حدّه فقد عدّه، ومن قال فيم؟ فقد ضمّنه و من قال غلام؟ فقد أخفى منه، كائنًا عن حدثٍ، موجودٍ لا عن عدم، مع كلّ شيء لا بمقارنة، و غير كل شيء لا بمزاولةٍ** " أعقب و أثنى قائلاً: **للقارئ أنْ يتخيّلَ أداءَ هذه الجملِ المتتابعةِ موقّعةً على نحْوٍ يشدّ إليها أسماع النّاس و يستأثر بإعجابهم**" [2] إنْ ربطَ المتكلّمُ هذه الخطبةِ بالأداء أكيد سيلحظُ ذلك التّتابع في النّغم المتسلسل ذي الإيقاع اللاّمتناهي وسيشدّه الترابط بين تلك الجمل المعتمدة على أسلوب الشّرط و جوابه أكيد لن يملّ من متابعته مهما أطيلَ فيه لأنّه يحوي إلى جانب الحكمة الربط المحكم للتّناغمات النّاتجة.

1 تحسين عبد رضا الوزان: الصّوت و المعنى، ص 398.

2 عبد الصّبور شاهين: علم الأصوات الدراسة، ص 200.

إنّ الملاحظَ هو المشتركِ بين النّبرِ و التّنغيم عند العرب القدامى يجب أن يكون موضع عناية من النّاحية النّظريّة مع فرض توافره تطبيقًا، قرآنيًّا في سور متعدّدة و خطابيًّا عند النّبي – صلى الله عليه و سلّم – والأئمّة و الصّحابة و فصحاء العرب في جملة من الخطب.

لقد كانت إشارة ذكيّة تلك التي تنبّه إليها "خليل عطيّة" عند تفحّصه لنصّ ابن جنّي و خاصّة عند ذكره لعبارات "التّطويح و التّفخيم و التّعظيم "[1] التي يمكن أن يعادلهما بمصطلحيّ "النّبر" و "التّنغيم" بما تتّفِقُ معاني ألفاظ العبارة من دلالاتٍ لغويّة فقال: "**و تشير ألفاظ التّطويح و التّطريح و التّفخيم من خلال معانيها اللّغويّة إلى رفعِ الصّوت و انخفاضه و الذّهاب به كلّ مذهب و هي على هذا إشارة للنّبر، وليس النّبر غير عمليّة عضويّة يقصد بها ارتفاع الصّوت المنبور و انخفاضه كما أنّ تمطيط الكلام و زوي الوجه و تقطيبه، مظهر من المظاهر التي تستند عليها ظاهرة التّنغيم** ."[2]

فإذا نظرنا إلى مفهوم التّنغيم عنْدَ الأوروبيين بأنّه "**عبارة عن تتابع النّغمات الموسيقية، أو الإيقاعات في حدث كلامي معيّن**"[3] ثبت لدينا أنّ هذا التّعريف الفضفاض لا يقف عند حدود في التماس ظاهرة التّنغيم وضبطها، لأنّ تتابع النّغمات و الإيقاعات بإضافتها إلى الحدث الكلامي تختلف في

1 ابن جنّي: الخصائص ، ج 2، ص 370.

2خليل إبراهيم عطيّة ، في البحث الصّوتي عند العرب، ص 67-68.

3 ماريو باي، أسس علم اللّغة، ص 93.

هبوطها و صعودها نغمًا وإيقاعًا، وهي غير مستقرّة بالمستويات حتى صُنِّفَ مداها عند تمام حسان إلى أربعة منحنيات؛ مرتفعٍ وعالٍ ومتوسّطٍ و منخفضٍ.[1]

1 تمام حسان ، اللّغة العربيّة معناها و مبناها، ص 229.

الفَصْلُ الثّـَانِي

المبحثُ الأوّل: المفاهيم و الجدور

الدّلالة اللغويّةُ و الاصطلاحيّةُ

قيمةُ الخطابةِ و أنواعِها

الخطابةُ في عهْدِ اليونان و الرومان والعربِ

المبحث الثّاني: خصائص الخطبة

اللّغَةُ

الأسلوبُ

الموسيقى

المبحثُ الثّالثُ: الصوتُ في الخطبةِ

أهميةُ الصوتِ في الخطبةِ

ما ينبغي مراعاتُه في صوتِ الخطيبِ

تُنْسَبُ إلى العربِ مقولةٌ شهيرةٌ يتباهى بهَا صغيرُهُمْ قبلَ كبيرِهِمْ و هي أن "**الشعرَ ديوانُ العربِ** " ذلك لأنه قديمُ العَهْدِ، حَافلٌ بتاريخهم و أمجادهم و قِصَصِ أبْطالهم ، لكنْ إلى جانبِ هذا عرفَ الأدبُ العربيّ أجناسًا أدبيةً أخرى مختلفةً و من أهمها نجد "**الخطابــة**" و هي من الأجناسِ النّثريةِ . صحيحٌ أن الشِّعْرَ قد صوّرَ إلى الأذهانِ أنّ العربيَّ ذو نزعةٍ شُعوريةٍ حالمةٍ تأمليةٍ واصفةٍ للصحراءِ و المرأةِ و الخيلِ، لكنْ إلى جانبِ ذلك كَشَفَتِ الخَطَابةُ عن سِرِّ فصاحةِ لسانهِ، و رغمَ أنَّ هذا الفنّ قديمُ العهْدِ عند اليونانِ والرومانِ، وإنْ كان الشّعْرُ مقدمًا عن باقي الفنونِ الأدبيّة الأخْرى ؛إذْ كانتْ تُضْرَبُ لهُ المجالِسُ و الأسْوَاقُ فالخطيبُ كانَ لسَانَ القبيلةِ بمقامِ الوزيرِ في رُتْبته، لذلك أفَلَ نَجْمُ الشِّعْرِ في العصْرِ الإسلاميّ و سَطَعَ نجْمُ الخطابةِ إدراكًا للدَّوْرِ الذي تقومُ به من وعضٍ و ارشادٍ و غرسِ القيمِ الحميدةِ. فالعقيدةُ الجديدةُ فرضتْ واقعًا أدبيًا أفرزَ اهتمامًا خاصًا بهذا اللونِ النثري الأدبي وهو اللّونُ الذي كان الوصلةَ بينَ أدَبِنَا و تُراثِنَا و تاريخِ الحضارةِ العربيّةِ و الفكرِ العربّي و النفسيّة العربيّة، لأنّها تعدُّ صورةً للتجربةِ الصّادِقةِ الحيّةِ الذي نلمسُها من خلالِ مظاهرهَا المختلفةِ في أدَبِنا بعامّة و النثرِ بخاصّة.

و أكيد أن كلمَةَ (خَطَابَة) ضفِرتْ بصفحاتٍ من معاجمِ اللّغَةِ، و أدّتْ دلالاتٍ مختلفةً .

المبحث الأوّل: مفاهيم و الأصول

1- الدلالة اللغوية و الاصطلاحية:

1-1 الدلالة اللّغوية

يعودُ لفظُ (الخطابة) إلى أصل المادة اللغوية(خ.ط.ب) و هي تحيل إلى المعاني متعددة بسبب التطور الدلالي التي طرأ على الكلمة، فقد وجد ابن منظور أن مدلولها الأول كان بمعنى السبَبِ أو الأمر، و ذلك من خلال تسييقها في الجمل التالية إذ **يقالُ "ما خطبك؟ أي ما أمرك؟ و نقول هذا خطْبٌ جليل و خَطْبٌ يَسيرٌ"**[1] و لا يريد ابن منظور إبعاد اللفظة عن المفهوم الذي ترسخ في الأذهان بل أراد أن يُعِيدَ الكلمة إلى أصلها الأول الذي كان متداولاً عند العرب.

غير أن صاحب أساس البلاغة وجد أن الكلمةَ تُؤَدي معناً مختلفًــا، و ذلك عندما تكون فعلا فقد قال:" **أن الذي خاطبه أحسن الخطاب و هو المواجهة بالكلام"**[2] أما في موضع آخر فإنه يقال:" **رجلٌ خطابٌ كثير التصرف في الخطبة، و المخاطبة: مراجعة الكلام و قد خاطبه بالكلام مخاطبة و خطابا، وهما يتخاطبان"**[3]وبهذا نجد أن المدلول اللفظة انتقل من معنى الأمر و السبب، إلى معنى تأدية الكلام و المواجهة به.

1 ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم :لسان العرب (مادة خطب)،ص 180

2 الزمخشري جاد الله أبي القاسم بن عمر: أساس البلاغة ج1، مكتبة لبنان، بيروت، د ط،1996، ص1112

3 لسان العرب : مادة خطب، ص 102

و على ما يبدو أن الخطابة استقر مفهومها و رسخ في عصر الفيروز أبادي لأنه وجد في معناها و ما كان متداولاً أن :"**الخطابة كلام الخطيب أي اسم لما يخطب من الكلام، وقيل هي الكلام المنثور المسجع، والخطبة ما يتكلم به الخطيب على جماعة مهمة دينية أو دُنْيَوِية**"[1]و قد اعتمد المعجم الوسيط على هذا التعريف إلا أنه أوجز فوفى كفاية عن الخطبة فعرفها بأنها:" **الكلام المنثور يخاطب به متكلم فصيح جمعا من الناس لإقناعهم.**"[2]

و إن كان التعريف موجزا فإنه يحيلنا إلى أمور كثيرة حيث:

1- **صنفها على أنها لون نثري حين قال:(الكـــلام المنثـــور)**

2- **اشترط الفصاحة في الخطيب هو شرط أساسي حيث قال: متكلـــم فصيـــح**

3- **بين غرضها و هو الإقناع**

4- **بين توجهها :(جمع من الناس) و هذا يبين أن من أهم خصائصها هو الإلقاء المباشر.**

ومن هنا تتحدد عناصر الخطابة ممثلةً بثلاثة أقطابٍ رئيسية و هي: **الخطيبُ- الخطبةُ و المُتَلَقي.**

2-1 الدلالةُ الاصْطِلاحية:

شدّتِ الخطابةُ عناية المتأخرين و المتقدمين على حد سواء فقد عدّها أفلاطون فناً من فُنُونِ القولِ لذلك هي ليست في متناول أي أحدٍ كان ، بل يجب أن يتقن الكلام إتقانًا، لأنها مرتبطةٌ بالفكر، إذ قال

1 الفيروز أبادي محمد الدين محمد يعقوب : القاموس المحيط ج1 المؤسسة العربية طباعة و النشر بيروت ،د ط،د.س،ص65
2 المعجم الوسيط :دار صادر ،بيروت ، د ط ، د س، ص 164

بأنها: "**فنّ القول ، يجعل من يملكون ناصيتَه بارعين في (الكلام) و ما دام الكلام تعبير عن الفكر، فإنه يجعلهم أذكياء في شيء ما** "[1] أما أرسطو فقد ربطها بالإقناع فقال:" **هي الكشف عن الطرقِ الممكنةِ للإقناع في أي موضوع**" [2]

كما ينصحُ الفارابي كل خطيبٍ يريد الوصولَ إلى هدفه من خلال امتهانه حرفة الخطابة ، و تمكنه منها بوصايا فقال: :"**إن الخطيب إذا أراد بلوغ غايته، وحسن سياسة نفسه في أموره، فليتوخى طِباعَ الناسِ و تلونَ أخلاقهم و تباينَ أحوالهم**"[3]

و هو أمرٌ مهم أن يعرف الخطيب طباعَ الناس و عقولهم وكيف تتبدل أحوالهم يجعله مرتبطا بمجتمعه ارتباطا وثيقا، حتى يعرف كيف يوجههم و يعرف سبب تبدلِ أحوالِهم.

ولا يكفي الخطابة أن تملك القابلية على صياغة الكلام بأسلوب يُمَكِنُ الخطيبَ من التأثير على نفسِ المخاطَبِ، فالتأثير كما يحث ابن رشد يتطلب "**قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأشياء**"[4].

- و يعني بالقــوة : أن الصناعة التي يتفاعل فيها المتقابلين (الخطيب و المتلقي)

1 أرسطو طاليس: الخطابة ، تحقيق و تعليق .عبد الرحمن بدوي ،وكالة المطبوعات،الكويت، دار القلم، بيروت لبنان، د ط 1979ص 9

2 المرجع نفسه ، ص 29

3 الخطابة ، أصولها ، تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، ص 11

4 ابن رشد أبو الوليد محمد بن أحمد :تلخيص الخطابة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، الكويت، وكالة المطبوعات، دار القلم، بيروت لبنان، دط

د س، ص 7

- ويعني بالتكلف: أن تبذل مجهودها في استقصاء فعل الإقناع الممكن.

و إن كان هؤلاء الفلاسفة جميعا حصروا مجالها في الفن و الإبداع هناك من يخالفهم و يسمو بها إلى درجة العلمية ،بأن عدوها "**مجموع القوانين التي تعرف الدارس طرق التأثير بالكلام، و حسن الإقناع بالخطاب، فهو يعني بدراسة طرق التأثير و وسائلِ الإقناعِ، و ما يجب أن يكونَ عليه الخطيبُ من صفاتٍ أو ما ينبغي أن يتجه إليه من المعاني في الموضوعاتِ المختلفةِ و ما يجب أن تكون عليه ألفاظ الخطبة وأساليبها و ترتيبها و هو علم الخطابة** "[1]

و هذا يُبْعِدِ الخطابَةَ عن عدها فناً أدبيًا بإسباغها صبغة العلمية، وفي هذا دعوةٌ لتكون مادةً تُدَرسُ في المعاهد، لكن ربما هذا لن يخدمَ الخطابةَ في شيء ، لأن الخطيبَ إذا لم يمتلك الفصاحةَ و قوة البيانِ التي تجعل منه خطيبًا قادرًا على استمالة الجماهير و جذبها إليه لا يُعَد خطيبًا، لأن الخطيب حاله حال الفنان المبدع بريشته، غير أن مادة الخطيب الأساسية " لسانه " لذلك ذهب الجاحظ بالقول أن "**كل شيء للعربِ إنما هو بديهة و ارتجال، و كأنه إلهامٌ، و ليست هناك معاناةٌ و لا مكابدةٌ و لا إحالة فكرة و لا استعانة إنما هو أن يَصْرِفَ وَهْمَهُ إلى الكلام، عند المقارعةِ أو المناقلةِ، أو عند صراعٍ أو في حربٍ فما هو إلا أن يصرفَ وَهْمَهُ إلى جملةِ المذهبِ و إلى العمود الذي إليه يقصد فتأتيه المعاني أرسالاً أفواجًا و تنثال عليه الألفاظ إنثيالاً ويكون الكلامُ الجيدُ عندهم أظْهَرَ و أكثرَ و هو عليه**

1 أبو زهرة محمد: الخطابة أصولها، تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، دار الفكر العربي، بيروت، د ط، د س، ص 9

أقدر، و له أقهرَ، و كل واحد في نفسه أنطق، و مكانه من البيان أرفع و خطباؤهم للكلام أوجد و الكلام عليهم أسهلُ و هو عليهم أيسرُ من غير تكلفٍ و قصدٍ و ولا تحفظٍ ولا طلبٍ"[1]

و كأن الجاحظ يرى ذلك لا يكون بالتمرس و إنما سليقةٌ و فطرةٌ، و إجمالا نعود بالقول أن الخطابةَ فنٌّ من فنون الأدبِ النّثْري، مختصٌّ بكلامٍ يُلْقَى إلقاءً أمام جمهورٍ مُسْتَمعٍ و يعرفُ الخطبةَ و يهدفُ إلى توضيح أمرٍ أو قضيةٍ و استمالته بإثارة عواطفه لاتخاذ موقف ما، وهو الموقف الذي يرمي إليه الخطيب[2]

ومن هنا نستدل أن جلّ التّعاريف تحيل إلى جوانب هي:

- **جانبَ الإقناعِ أي أنه يضع المخاطب في أولويات اهتمامه .**
- **الثاني الجانب المنطقي للخطبة إذ يضع الخطيب هذا من أولوياتِ اهتمامه مع عدم اهتمام المتلقي.**
- **الخُطة التي تقوم على المقدمات و النتائج.**
- **المتلقي الذي تقوم بعض العبارات بديلا عنه و هي الإقناع و الاستمالة .**

و لكي يتحقق كل هذا تقوم الخطبة على أصول ثلاثة و هي: **المقدمـــة – العـرض– الخـــاتمة.**

1 الجاحظ :البيان و التبيين ،ص116

2 أنطوان القوال: فن الخطابة دار العلم للملايين ،بيروت لبنان ،ط1 ،1996،ص11.

- **المقدمــةُ :**

و هي أولُ ما يظهرُ من الخطبةِ ممهدةً للموضوعِ، و هي من أهم عناصرِ الخطبةِ التي بها يشد انتباهَ السامعين، و تُهَيئُهُمْ لسماعِ ما سيقولُ لهم الخطيبُ، و يجب أن تحتوي على ما يفتتح به الخطبة كالبسملة و الحمدلة (لله) و الصلاة و السلام على النبي محمد – صلى الله عليه و سلم – و في هذا المقام يقول الجاحظ: **"إن خطباء السلف الطيب، و أهل البيان من التابعين بإحسان مازالوا يسمون الخطبة التي تبدأ بالحمد، بثراء"**[1].

و كذلك يجب أن تتضمن الجملة الرئيسية أو الموضوع الرئيسي الذي تدور حوله الخطبة فالمقدمة هي التي تفصح عن الموضوع و عن هدفه للخطيب، يتوفر فيها عنصرُ التشويقِ بعباراتٍ قصيرةٍ و إيقاعٍ لا يُحِس المتَلقي من خلالها بالملل.

- **العـَرْضُ:**

يتم من خلاله بَسْطُ فكرةِ الخطيبِ للمُسْتَمِعِ باختيار ألفاظٍ مناسبةٍ لإيصال المعنى الذي يتلاءمُ مع الجو العامِ للخطبةِ و مراعاة وحدة الموضوع .و ترابط الأفكار فيما بينها و يعمل الخطيبُ على تعميقها و تثبيتها، لأن من شأنه إثارة المتلقين و من تم حَثهِمْ على العمل الذي يدعو إليه، و كل ذلك يكون باستعمال أدلةٍ مُقنعةٍ .

1 الجاحظ: البيان و التبيين ،ج2،ص6

- **الخاتمـة:**

و هي مجملُ النتائج و الأفكار التي يجب معالجتها بأسلوبٍ محكمٍ و مختصر لأنها آخر ما يسمعه المتلقي، لذلك يجب أن تبقى راسخة في الأذهان [1] تحسم فيها الأمور.

و ينصبُّ اهتمامِ الخطيبِ في سياقته للخاتمة حول شيئين: الأول إثارة عواطف المستمعين بما يجعلهم يثقون به و بالقضية التي يتبناها، و الثاني تلخيصُ ما سبق من الأدلة و الحجج، فنحن إذن أمام مستويين، مستوى الأشياء :أي مستوى الإعادة و التلخيص، و مستوى العواطف[2].

1- قيمةُ الخطابةِ و أنواعُها :

لا يتردد أحد منا بالقول أن الخطابة حظيت بمنزلة رفيعة بين الأجناس النثرية، و نالت أهمية كبرى لدى الإنسان في القديم و الحديث، ذلك لأنها تفردت بمميزاتٍ لا تتكررُ عند غيرها من الفنون الأدبيّة، فما من أمة من الأمم إلا تسلّحتْ بالخطابة تصاولُ بها الأمم الأخرى، لذلك لم يخلُ من الخطابةِ سِجِل أمةٍ وَعَى التاريخُ ماضيها[3]، فالخَطَابَةُ كانتْ ولا تزالُ سِلاَحَ المجتمعِ الإنساني في سِلْمِهِ و حَرْبِهِ، فقد كانت وسيلةً في يد الأنبياء في تبليغ دعوتهم إلى الأمم، و القوة المؤثرة التي يلجا إليها المصْلِحُونَ و السياسِيُونَ لبلوغَ مقاصِدهم[4]، فسُقراط في تقديمه إلى المحاكمة التي تكونت من خمس مائة (500) قاضي استمعوا في البداية إلى خصومه من السفسطائيين، و من ثم استمعوا إلى سقراط الذي أقنع القضاة بعدالة قضيته لبراعته في

1 الخطابة و فن الإلقاء،ص44

2 محمد العمري: في بلاغة الحجاج الإقناعي /مقالة شارك بها في ندوة بدار الثقافة المحمدية بتاريخ:27.09.2007 و نشرت بجريدة الاتحاد الاشتراكي يوم :02.10.2007، ص130

3محمد الحوني :فن الخطابة ، دار النهضة ، مصر ،ط2، دس،ص42

4 طاهر درويش :الخطابة في صدر الإسلام،ج1،دار المعارف ، مصر ط 1 ،1968 ،ص7

الخطابة و اعتماده أسلوب التهكم والتوليد عبر الأسئلة و الإجابات، و لإيمانه بأن كل إنسان يملك في داخله كل المعرفة ،لكن الحُكْمَ عليه بالإعدام جاء بأغلبية 280 قاضيا ضده و 220 قاضيا وافقوا أفكاره [1].

فإذن الخطابة لا يستغني عنها حاكمٌ و لا زعيمٌ و لا قائدٌ، و لا مصلحٌ و لا نائبٌ و لا معلمٌ و لا كاتبٌ، و لا حتى ممثلٌ، حتى الديكتاتوريات التي تعيش في خنق الحريات اتخذتها الوسيلةً للتسلطِ على الأذهان و ترويج ما تدعوا إليه من حق أو بهتان[2].

لذلك أُعْتُبِرَتْ أداة نفاقِ الرجالِ السياسية يحملونها في كل ناد و يهيمون منها في كل واد، فبالخطابة أَسْكَتَ الخليفةُ أبو بكر الصديق أهل المدينة، و أخمد هيجانهم بعد موت النبي المصطفى – صلى الله عليه و سلم، في حين أنها لم تكن وسيلةَ سِلْمٍ بل حربٍ حين أُسْتُعْمِلَت في اندلا ع نيران الثورة الفرنسية فغيرت شَكْلَ الاجتماع، و لم تبلغ حاجة الإنسان إلى التكلم في الأندية و الجماهير مبلغًا اليوم، فان الرقي يسير بالإنسان نحو التوسع في الاشتراك بالحكم، و الإنسان يميل إلى طبعه الاجتماعي لذلك أصبحت المعاملاتُ الاجتماعيةُ أكثرَ تَشعبًا و تداخلاً فيما بينها، و اتسعَ نطاقُ التعليمِ و انفتحت نفس الإنسان على ثقافات منيرة، مما جعل الناس على أهمية المؤثرات الخطابية، و كثير من الناس لم تؤهلهم المدارس إلى تعلم الخطابة والتمرن عليها ولذلك يعانون فقرًا إلى هذه الوسيلة التي تُعَد سِلاحًا قويًا.

1 نواف يونس :مقالة بعنوان (مواقف نبيلة و أقوال حكيمة)مجلة دبي الثقافية ،العدد94، سنة 2013،ص146

2 طاهر درويش : الخطابة في صدر الإسلام ،ص8

و على هذا الأسَاسِ تكون الخطبةُ وسيلةً في أيّ مهنةٍ، بل تعد أساسا لنجاحه، يضرب مثلاً بمهنة المحاماة التي هي من أعظم المهن و أوسعها خدمة للمجتمع تتطلب البلاغة قبل كل شيء، و ليس في برنامج الدروس التي يتلقاها طلبة الحقوق.

ما يختص بتعليم الخطابة، فإذا لم يتسن للطالب أن يستوفي حظه من هذا القبيل، فانه يختم دروسه و يحمل شهادته و هو لا يزال فقير المادة في الكلام قصير الحجة في الجدل، لا يستطيع مع كل ما درس و وعى أن يجاري زملاءه القادرين في الدفاع عن الأرملة و اليتيم، و المظلوم، و لا أن يُسْمِعَ في ندوة القضاة "**صوتَ الرحمةِ البشريةِ و العدلَ الإنساني**"[1]، كما قال هنري روبير

و الحقيقـةُ التي يجبُ أن تبقى راسخةً في الأذهـانِ أن الخطابةَ ليست تجارةُ كـلامٍ، بـل فنا خطير الشّـأن، عزيز المذهبِ غايته تهذيبُ النفوسِ، و إصلاح الأخلاق و تنوير الأذهان و كبح جماع الشهوات ودعم النُظُمِ و القَوَانِينِ، و رَدِ الناس إلى الصلاح، و هَدْيِهِمْ سواءَ السبيلِ، ومن هنا نكون قد اقتربنا كثيرا إلى أنواع الخطب التي أوجزها ابن رشد في ثلاثة أنواع هي:" **مشوري، مشاجري، و تثبيتي، فأما الضمير المشوري فمنه إذْنٌ، و منه مَنْعٌ، وذلك أن كل من يشير : أما على واحد من المدينة بما يخصه أو على جميع أهل المدينة بما يعمهم، فإنما يشير أبدأ لا بقول هو إذن أو منع، أما القول المشاجري فهو أيضا صنفان:شكاية وتنصل من الشكاية وأما القول التثبيتي فهو أيضا صنفان:إما مدح أو ذم** "[2].

1 نقولا فياض: الخطابة، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، ط 1 ،2012 ،ص8

2 ابن رشد: تلخيص الخطابة،ص29

و هناك أيضا أنواع أخرى من الخطابة ،هي الخطابة السياسية و الخطابة القضائية و الخطابة الدينية والخطابة الاجتماعية و خطب التكريم ،هذه الأقسام الخمسة تتداخل فيما بينها:" **و بالتالي لا نجد هذا التقسيم دقيقاً دقةَ تقسيمِ أرسطو، و لكنه يتناول حقيقةَ الخطبةِ لا زَمَنَهَا، و التقسيمُ الزمنيُ ليس بذي فائدةٍ فنيةٍ** "[1].

و كل هذه الخطب المتنوعة تتناول مشكلاتِ المجتمعِ، لذلك كما قلنا لم يخلُ من الخطابة سجل أمة وعى التاريخ ماضيها.

2- الخطابة عند اليونان و الرومان العرب:

أ- عند اليونان:

لم تعرفْ بلادُ اليونان استقراراً ،لا سياسيًا و لا عسكريًا و كانت أرضُها مسرحًا للمشاداتِ، بين قبائلها المفككة و لم يكن لها سبيل سوى لجوؤها الى الخطابة التي اكتسبت نضجًا و قوةً و نالت مكانةً معتبرةً في حياة و أخلاق اليونانيين، و هذا كان مشجعًا للتنافس بين الخطباء الذين بلغوا بالقول و التعبير البليغ سموًا كبيرًا. فَقُدِمَ الخطيبُ على الفيلسوف، لأن المنفعة العامة تسبق المنفعة الخاصة[2].

و اعْتُبِرَتِ الخطابة مشهدًا مُعبرًا و مُصورًا لحياةِ اليونان، و كشفت عن اتجاهاتهم الفكريةِ إلى جانب هذا بَيَنَتْ أن قومَ اليونانَ قومُ بلاغة و سموٍ بأساليب خاصة و عندما سادت الديمقراطية و شاعت الحرية

1عبد الجليل عبده شلبي : الخطابة و إعداد الخطيب ، دار الشروق القاهرة ،ط2 ،1986،ص78.

2إيليا الحاوي: فن الخطابة و تطوره عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان د ط ، د س،ص26.

الفردية التعبير عن الرأي و كان لظهور مجموعة من المتكلمين الذين عرفوا بالسفسطائيين لتميزهم بالقدرة على الخطابة واليونانية ، جعل من الخطابة مهنة يسعى إليها من يريد البلوغ إلى المراتب العليا، من طبقات المجتمع، و هذا جعل أرسطو يُعِد مؤلفًا وسمه بعنوان " **الخطابـة** "، أرسى فيها قواعدَ و قوانينَ تكونُ في يدِ الخطيب عونًا ومرشدًا لمن يمتهن هذا الفن، فلم تكن الخطابة لتزهوَ و تزدهر عند اليونان إلا لأسباب أهمها:

- قيامُ الحروبِ و المناوشاتِ التي كانت تعتمد أساسًا على الخَطَابةِ و ذلك لمناصرة الرأي أو لشجبه وتحفيز المحاربين و استنهاض الهمم و يعتبر هذا دفع و حافز إلى رقي الخطابة و بروز خطباء مُفَوَهين.
- النظامُ السياسي القائمُ الذي شجع الخطابةَ كثيرًا بفتح المجال أمام الآراء المتعددة، و تلك الآراء ترجمها الخطباء في خطبهم، بطلب من الجماهير تعبير لرأيهم قيما سمعوه، و هنا تظهر براعة الخطيب في استمالةِ و إقناعِ الجماهيرِ، و هذا كان ميدانًا واسعًا لتنميقِ العبارةِ و اختيارِ اللفظِ المؤثرِ.
- نظامُ القضاءِ اليوناني، كان هو الآخر مشجعًا على الخطابة و لذلك دَفَعَ المحامين إلى الاهتمام بها وتخير القول المؤثر في عواطف القضاة لتحقيق أهداف المتقاضين.
- النظامُ اليُوناني القائم في عمومه، إذ كان يسمح بأن يدافع كل فرد في المجتمع عن نفسه فما كان عليه إلا أن يتسلح بالخطابة يتعلمها و يتدرب عليها، مما جَعَلَهَا تنشطُ و تزدهرُ في المجتمع اليوناني[1].

1 عبد الجليل عبده شلبي : الخطابة و إعداد الخطيب ص 145،146.

ب- **عنـد الرومـان:**

و غير بعيد عن تلك البقعة ،كانت الخطابة الرومانيةُ تتأرجح بين الظهور و الأُفُولِ، فرضه الواقع المعاش فالخطابة لا تنمو إلا تحت راية الحرية، و لم تكن الحياة الرومـانية تتمتع بحرية كافيـة كمـا عند اليونان، لكن لم يمنع ذلك من ظهور خطباء يذكرهم التاريخ جيدا، أمثال الخطيب "شيشرون"، و بروز مواقفَ خطابيةٍ عظيمةٍ من حين لآخر هي الإمبراطورية الرومانية و هذا الاهتمام بالخطابة هو الذي جعلها تَفْتَتِحُ العديدَ من المدارسِ الخاصةِ بتعليمِ الخطابة[1].

ج- **عندَ العَرَبِ :**

لا يختلف اثنان من القول بأن العرب في العصر الجاهلي كانوا أصحاب فصاحةٍ و بيانٍ و هو باعثٌ لتكون للخطابة الحظَ الأوفر من أن تكون من أبرز الفنونِ القوليةِ المعبرةِ و التي صَورتْ في مخيلتنا أحوال ذلك المجتمع العربي، الوجدانية و الاجتماعية و الدينية و الفكرية فأرخت قبل مجيء الإسلام للمنازعات القبلية، إلى جانب هذا كشفتْ عن شخصية العربيّ الذي كان ميالا إلى التأمل في الكوْن، فهزّته تلك المؤثرات الخارجية فدعته للاعتبار بأحداثه و حقائقه[2].

وحصيلة هذا نِتاجٌ من الخطبِ القويّةِ اعتمدوا عليها في مواقِفهم المهمةِ، و استعملوها في مجتمعاتهم ودعواتهم للحرب وكذلك للسّلْم و قد ذهب الكثيرُ من هذه الخطب مع الزمن شأنها شأن الشعرِ في الجاهلية إذ أنَّ ذاكرةَ التاريخِ لم تحتفظْ إلا بالقليلِ جدًّا منها . لكنه يحفظ أسماء لخطباء فاقت شهرتهم

1 المرجع السابق ،ص151.

2 مصطفى الزباخ ، فنون النثر الأدبي الأندلس ، في ظلال المرابطين الدار العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1987،ص209.

و داع صيتهم وكما كان جليا أن ازدهار الخطابة عند اليونان كان سببَها الحرية، كذلك أعاد الأدباء و المفكرون أسباب وجود الخطابة عند العرب في الجاهلية إلى التمتع بحرية القول و إلى مقدرتهم القوية على الحديث و الكلام، فقد كانت "**كالشعرِ لمحتُهَا الخَيالُ و سداها البلاغة و هي مظهر من مظاهرِ الحُريةِ و الفُروسيَةِ و سبيلٌ من سُبُلِ التأثير و الإقناع**" [1].

فمعرفةُ العربيّ للغتهِ الأصيلة ذات النغم الذي يثير المتكلم و السامع معا، و يبعث الخطيب الاستمرارَ في حديثه وعده أمرًا مهمًا يُعْطِي الخطيبَ القدرةَ على الارتجالِ و مواجهةِ الموضوع الذي يَطْرَأ من غير أن يكونوا قد أعدوا لها حديثًا و مع ذلك تأتي على لسانهم العباراتُ البليغةُ، الحكمُ الصائبُ كما أَشَارَ الجاحظ.

أما أسلوبها فكان رائعَ اللّفظِ، خلابَ العبارةِ واضِحَ المنهجِ، قصيرَ السجْعِ كثيرَ الاستعمالِ للأمثال تأكيدًا للحجج، كثرة الميلِ للإيجازِ و ليسْهُلَ حِفْظُهَا و تَعْلَقَ في الأذْهَانِ و كانت عند إلقائها من قِبَلِ الخطيبِ طُقُوسٌ خاصةٌ كالوقوفِ على نَشْزٍ من الأرض، أو القيام على الدابةِ، و رفعِ اليدِ و وضْعِهَا و الاستعانةُ على العبارةِ بالإشارةِ و الاعتمادُ على الصفاحِ و الرماحِ أو الإشارةِ بها و انفعالاتُ الوجهِ و حركاتُ الجسمِ فيكون ذلك أيسر على التأثير و الاستمالة، أما المتلقون فكانوا يميلون لسماع الخطيبِ حَسَنِ الصوْتِ و له القدرة على جَهْرِهِ، الذي لا يعاني صعوبةَ الكلامِ سليمُ المنطقِ [2].

1 أحمد حسين الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، دار النهضة بمصر ، الفجال القاهرة ، دط ، دس ،ص29.
2 المرجع نفسه،ص30.

و هذه الأمور كلها بلغت بالخطيب عندهم مبلغا يفوق مرتبة الشاعر ،إذ قال أبو عمر بن العلاء "**كان الشاعر في الجاهلية يقدّمُ على الخطيبِ لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيّد عليهم مآثرهم، و يفخّمُ شأنهم و يهول على عدوهم من غزاهم، و يهيب من فرسانهم، و يخوف من كثرة عددهم ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم، فلما كثر الشعر و الشعراء، اتخذوا الشعرَ مكسبةً و رحلوا إلى السوقة إلى أعراض الناس، فصار الخطيب عندهم فوق الشاعر**"[1].

فكانوا يمدحون في الخطيب ثباتة الجنان، و هُدُوء المِظْهَرِ، و قلة التلفت و التنحنح أو العبث بلحيته أومس جبينه فهم يعدون ذلك من أسباب غياب الكلام و العجز عن متابعة الخطبة، و من أقدم الخطباء المشهورين، كعب بن لؤي، الجد السابع لرسول الله صلى الله عليه و سلم فقد كان يخطب العرب في الشؤون المختلفة، و كان مهيبًا مسموعَ الكلم، و لما مات أكبر و موته، أرخوا به و ظلوا يتخذونه تاريخًا حتى كانت الهجرة و النبوة فاتخذها عمر بن الخطاب – رضي الله عنه مبدأ لتاريخ المسلمين، و من أشهر الخطباء أيضا قيس بن خارجة بن سنان خطيب داحس و الغبراء، و قيس بن ساعدة الأيادي خطيب عكاظ، و أكثم بن صيفي ، و الحارث بن عباد، و قيس بن مسعود، و قد أثنى الرسول صلى الله عليه و سلم على الخطيب قيس بن ساعدة الأيادي فقال :"**رأيته بسوقِ عُكَاظ على جَمَلٍ أحمرَ و هو يقول: أيها الناس، اجتمعوا فاسمعوا و عوا، من عاشَ ماتَ و من ماتَ فاتَ ، و كل ما هو آتٍ آت إن في السماء لخبرًا و إن في الأرض لعبرًا، سحائبٌ تموجُ و نجومٌ تغورُ، في فلك يدور، و يقسم قسٌّ**

1 الجاحظ: البيان و التبيين، ج1، ص24.

قسمًا إن لله لديناً هو أرضى من دينِكم هذا، ثم قال مالي أرى الناس يذهبون و لا يرجعون، أرضوا بالإقامة فأقاموا أم تركوا فناموا...."[1].

بَزَغَ فجرٌ جديدٌ على شبهِ الجزيرةِ العربيةِ و بحلول نورهِ ،كان إعلانًا لنهايةِ مشهدِ تَرْكِ عبادةِ الأوثانِ والإخلاصِ لعبادةِ الله وحدهُ، و هذا فرَضَ تغيُّرَ عاداتٍ لا يقبلها دين التّوحيد الذي دعا إلى المساواة و نبذ الفوارق بين الناس، كما حرم الخمر و الزنا و وقف ندا أمام من يستعملُ لسانهُ للهجاءِ أو المدحِ و التفاخرِ وحتى الذمِ و هي صفاتٌ كان يتغنى بها الشعراءُ في شعرهم و في نفس الوقت عاداتٌ ألفها العربي سرت سريان الدم في عروقه و كان من الصعب جدا التخلصُ منها بين عشية و ضُحَاهَا ، فلم يكن هناك وسيلة لردع هذه الأمور سوى اللجوء إلى الخطابة التي قامت بعد تبليغ مبادئ الإسلامِ، و هو باعثٌ مشجعٌ تزدهرُ الخطابة به و تقوى بظهور عددٍ كبيرٍ من الخطباء الأفذاذ أغنوا للغة العربية بخطبهم و بما أثر عنهم من كلام بليغ ومحاورات مقنعة، و أحكام قاطعة، و أمثال سائرة.[2]

فقد كان الرسول الكريم – صلى الله عليه و سلم – يخاطب الوفود القادمة إليه من القبائل العربية من شتى أنحاء الجزيرة العربية، و كان يخاطبهم بلسانِهم و لهجتِهم قال رسول الله صلى الله عليه و سلم:" **أمرت أن أخاطب النّاس على قدرِ عقولهم**"[3].

1 ابن عبد ربه ، العقد الفريد ج4، شرحه و ضبطه و عنون موضوعاته و رتب فهارسه ، أحمد أمين و آخرون ، دار الكتاب العربي ، بيروت د ط،1983،ص128.

2 الخطابة ، فنونها و شروطها ،ص253.

3 المقاصد الحسنة،ص93.

(و ليس من شك أن مخاطبة الناس على قدر عقولهم ميزةٌ و قدرةٌ لا يتمتعُ بها إلا الفصحاءُ والبلغاءُ وليس ذلك انحرافا أو بعدا عن المستوى الصوابي لقواعد اللغة) [1]، و تبعه الصحابة و الخلفاء الراشدون. والخَطَابةُ كانت وسيلتهم في الجُمَعِ و الأعياد و خاصة المواقف التي بها أظهرتْ براعتَهمْ و بلاغتَهمْ.

و لْنَقُلْ بصفة عامة أن مجيء الإسلام عُدَ من أبرزِ الأحداثِ التي كان لها الأثرُ الطيبُ لتطورِ الخطابةِ باعتبارها خير معينٍ، كالدعوة إلى العقائد و المذاهب الجديدة و الأنبياء و المصلحين، و الدعوة إلى سبيل الله بالموعظة الحسنة الهادية للناس كافة.

أمّا في العصر العباسي بلغت الخطابة أعلى ما يمكن أن يصل إليه علم من اهتمام ورعاية وإنتاج في العصر العباسي، حيث لم يكتف بما توفر من تجارب عند العرب بل ترجموا ما كان عند غيرهم من آداب الخطابة و فنونها إلى العربية ومن الكتب المهِمةِ التي تُرْجِمَتْ في هذا العصرِ كتابُ "**الخطابة لأرسطو**" الذي ترجمه " إسحاق بن حنين" و لق عليه الفارابي، وكان لظهور الفرق الكلامية خصوصا المعتزلة أكبر الأثر في ازدياد رونق الخطابة ، وليس أدل على مكان الخطيب من أبيات أنشدها المبرد في صفة الخطيب حيث قال:

طبيبٌ بداءِ فنونِ الكلامِ لم يـَعْيَ يومـًا و لم يهـْدر

فإن هو أطنب في خُطْبَةٍ قضى للمطيل عن المنزل

و إنْ هو أوْجَزَ في خطبةٍ قضى للمُقِلِ عن المُكْثِـرِ[2].

1 البهنساوي :التراث اللغوي العربي ،ص141.

2 نقولا فياض :الخطابة ، ص15.

و الرحلة ما زالت مستمرةً في العصر الحديث و هذه الأشواط التي قطعتها الخطابة منذ العصور الغابرة ومازالت مستمرةً، دليلٌ على أصالة هذا الفني الأدبي العريق بالرغم من تطور وسائل الاتصال الجماهيري، وتنوع أشكالها، لم تفقدِ الخطابةُ رونقها بل ازدادت أهميتها و الحاجة إليها لقدرة وسائل الاتصال الجديدة من أجهزة التلفاز و المذياع المرتبطة بالأقمار الصناعية من تعميم الخطاب على عدد هائل من سكان المعمورة و الخطابة السياسية و الدينية من أكثر أنواع الخطابة تأثيرا في هذا العصر.

المبحث الثاني :خصائصُ الخطبة

الخصائص المعنوية و الفنية في العمل الأدبي بما فيه الخطابة هي بمثابة الهيكل الأساس التي ترتكز عليه هذه الأعمال، إذ لا يغيب منها لون من ألوان الدرس الأدبي لما تحمله من التعبير عن القيم التي تعبر عنها عملية الإبداع الفني، فهي تنصهر بداخله مشكلة توليفة منسجمة، مشكلة رؤية شعورية في جميع أطراف العمل فنيا كان أو فلسفيا أو نفسيا.

1- اللغــةُ:

اللغة كما قال هيغل : وعاء الفكر، أو وسيلةٌ تفرض بقاءها مادام الوجود ، فلا نتخيل تواصلاً يتم بين الناس بدون اللغة ، فهي في الأصل " **أصواتٌ يعبر عنها قومٌ عن أغراضهم** "[1]، فيظهر بجلاء في شتى مجالات الحياة الدينية و الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية ....

1 أبو فتح عثمان ابن جني : الخصائص ج1، ص33.

و لكل أمة تنطق بها و تخيرها على غيرها من اللغات الأخرى ، إذ تعد ملكا خاصا بها ، و هي: " **تأخذ بنصيبٍ من الإيحاءاتِ الذاتيةِ الخاصة بفكرة الوطن و الأسرة و الدين و سائر العناصر التي يسميها علماء الأنثروبولوجيا باسم الثقافة**"[1].

لكن علاقة اللغة بالعمل الأدبي علاقة من نوع خاص، يمثلها المفكرون بعلاقة الروحِ للجسدِ، إذ لا يمكن بأي حالٍ من الأحوالِ الفصل بينهما لذا تعد عنصرا من عناصر المهمة في التعبير الفني، و قد اعتبرها كثير من النقاد في عصرنا الحاضر وسيلةَ الأديبِ المثْلى للتعبير و الإبداع لأنها موسيقاه، و هي ألوانه و فكره، وهي المادة الخام التي سوى منه كائنا خلقه الشاعر أو القاص أو المسرحي من ذاته ، كائنا ذا صوت يحمل صورة، و كما يحمل الحجر صورة نابضة لمثال بارعٍ، فكذلك اللّغةُ في يدُ الشاعرِ أو الكاتبِ قادرةً على أن تحمل صورة نابضة [2] .

و أهمية عنصر اللغة مطموسٌ منذ القديم، تعود بداياتها إلى تاريخ النقد الأدبي عند العرب، فقد رجحوا كفة اللغة على المعنى و منهم من ساوى بينهما كونهما كالروح و الجسد اللذان لا ينفصلان، فالجاحظ معروف عنه شغفه و حماسه الزائدين في تقديسه لمكانة اللغة يسهل علية ورود الأفكار من أي جذب و صوب أما اللغة فصعبة المنال عنده لذلك يقول:"**المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي**

1 مصطفى ناصف :نظرية المعنى في النقد الأدبي ،دار الأندلس ، بيروت لبنان ،ط2 ،1981،ص145،144.

2 محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي ، دين القديم و الحديث،ص134.

و البدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن و تخيرُ اللّفْظِ و سهولةِ المخرجِ و ... و صحّةِ الطبعِ وجودة السّبْكِ".[1]

و أبو هلال العسكري يتنصر لهذا المذهب فلا يلقي بالاً للمعنى كثيرًا ما دامت " **الجودة في اللفظ صفاته و حسنه و بهائه و نزاهته و نقائه طلاوته و مائه ، مع صحة السبك و الركيب و الخلــو من أود النّظم و التأليف و ليس يطلب مــن المعنى إلا أن يكون صوابـًا** "[2].

غير أن ابن جني لا يرى بأسًا لو تخدمُ اللّغةُ المعنى لأنه لو اعتنينا باللغة شدنا ذلك الأمر عن الاهتمام بالمعنى و الفكر، و بالتالي لت تتحقق الغاية التي من أجلها جاء الأدب لأن هذا " **الباب من أشرف فصول العربية و أكرمها و أعلاها و أنزهها، و إذا تأملته عرفت ما يؤنّقَكَ، و يذهبُ في الاستحسان له كل مذهب بك، و ذلك أن العرب كما تعتني بألفاظها و تصلحها و تهذبها و تراعيها، و تلاحظُ أحكامها بالشعر تارة و بالخطب أخرى و بال؟ أسجاع التي تلتزمها و تتكلف استمرارها، فإن المعاني أقوى عندها و أكرم عليها و أفخم قدرًا في نفوسها** "[3].

على هذا الأمرُ يظهرُ أن للغة مكانةٌ في العمل الأدبي بصفةٍ عامةٍ يفينا أن نعرف بوضوحٍ بعض خصائصَ لغة الخطابةٍ التي من شرطها الأساسي التنسيق و هو تنظيم الخطبة و أحكام ربط أجزائها بعضها ببعض وترتيبها ترتيبًا جميلاً بحيث تكون أبين غرض وأحسن في النفوس وقعا إلى جانب ذلك فإن الخطيب

1 الجاحظ: الحيوان ج3، تحقيق و شرح عبد السلام هارون ، مطبعة إحياء التراث العربي ،بيروت د ط، دس، ص31.

2 أبو هلال العسكري:الصناعتين (الكتابة و الشعر)، تحقيق مفيد قميحة، مطبعة دار الكتاب العالمية، بيروت ،ط 2،1981 ،ص68.

3 أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص ج1،ص215.

في تعبيره يتبعُ الذوق و ما يدع إليه المقام من تقصير للجمل أو تطويلها أو التكرار تارة و التسجيع مرة و حسن اختيارِ الألفاظِ الموسيقيةِ الخفيفةِ على السمع المؤثرة فيه أثرًا حسَنًا و الابتعاد بخياله حينا و لا ضير في النزوع إلى النكتـة حينًا آخـر، و يمثل نقولا فيـاض الكلمـات في يـد الخطيب حين يـؤلف منـها الجمل في خطبتـه بـ" **حجارة الفسيفساء لها لونها الخاص و شكلها المحدود و لكنها تمثل صورًا مختلفةً حسب تركيبها وتداخلها بعضا في بعض**"[1].

و الخطيب مخير في هذا بين حالتين إما أن يجعل من قطع الفسيفساء صورة تدل على القبح أو الحسن والألم أو اللذة و غير ذلك من الأضداد تبعا للطريق التي تؤلف بها [2]، و الإتقان يتم متى تم اختيار الخطيب للفظ الموافق و التعبير الصادق و قد رصد "نقولا فياض" طائفةً من أنواع الألفاظ التي تحقق ذلك حيث يقول:

- من الألفاظ ما هو فخم كأنه يجر ذيول الأرجوان أنفه.
- و منها ما هو ذو قعقعة كالجنود الزاحفة في الصفيح.
- و منها ما هو كالسيف ذي حدين.
- و منها ما هو كالنقاب الرقيق يلقيه الشعْرُ على بعض العواطف ليستر من حدتها و يخفف من شدتها.
- و منها ما له ابتسامة السماء في ليالي الشتاء.

1 نقولا فياض : الخطابة، ص26

2 المرجع نفسه، ص26.

- و منه ما يجري كالنبع الصافي و هو المعد للرضى و الغفران.
- ومنه ما يضيء كالشهب و هو كلام التعظيم .

و هذه الأدوات ينتقيها الخطيب لإعداد و بناء الخطبة في هذه المرحلة سيصبح كالمهندس البارع و المصور الحاذق، يتولى التأليف بينها تأليفا موافقا و برصفها رصفا حسنا و ينمقها بديباجة تُتَرْجِمُ معنى العظمة أو الجمالِ أو القوةِ كما في حجارةِ الفسيفساء.[1]

على أن الخطيب يجب أن يتجنب التطويل في الخطبة، إذ تعد عيبًا من عيوبها، فمَهْمَا تكنْ العباراتُ متناسقة و الإنشاء رشيقًا و الموضوع مشوقًا فإنه ينفر السامعين لسماعها، و قد مال الخطباءُ قديمًا للإيجاز ليتيسرِ على جمهورهم حفظها.

و من غالي النصائح التي وردت على لسان بشر بن المعتمر قال:" **وإياك و التوعر فإن التوعرَ يُسَلّمُك إلى التعقيد و الذي يستهلكُ معانيك و يُشينُ ألفاظك، و من أراد معنى كريمًا فليلتمس له لفظًا كريمًا**".[2]

1 نفس المرجع السّابق،ص27.

2 البهنساوي :التراث اللغوي العربي،ص141.

2 – الأسلـوب:

على ما يبدو أن الاعتناءَ بالأسلوب في الثقافة الغربية يعود إلى العهدين اليوناني و حتى الروماني و حتى العصور التي تليها، فقد فرّق اليونانيون بين "**ما يُقَالُ** " و "**كيف يُقَالُ**" من خلال كلامهم في البلاغة عن الأسلوب الذي يجب أن يتبعه الخطيب من أجل أن يحدث في نفوس سامعيه الأثر المنشود[1].

أما لفظة أسلوب فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي بعني القلم أو الريشة، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة،، كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير ، فكان يندرجُ تحت علم الخطابة وخاصةً الجزء باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال[2] .

كما يظهر أن لأرسطو باعٌ كبير في لحديث عن الأسلوب في الكتاب الثالث من بحثه نظم البلاغة و قد ورث علماء اللغة و الأوروبيون في العصور الوسطى بعض مفاهيمها في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة و قرروا تقسيم الأسلوب إلى ثلاث أقسام :البسيط أو الوطيء، ثم الوسيط، و أخيرا السامي أو الوقور[3] ووقوفا لمفهومِ الأسلوبِ عند أرسطو من خلال مؤلفه نجده قد سماه"lexis" و تعرف في اللاتينية بـ"ELOCUTO" و لقد استعمل ابن رشد مكانها "الفصاحة "، مقابلة لها أما بدوى استعمل "أسلوب" وتعود أهمية الأسلوب في نظر أرسطو إلى أن عامة الناس يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم، فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجة " **فإنه ليس يكفي بأن يكون الذي ينبغي**

1 محمد أمين بريدي :الأسلوبية و التقاليد الشعرية ، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ،ط 5،1995 ،ص13.
2 يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار الميسرة للنشر و التوزيع ،ط 1،2007،ص35.
3 يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص35.

أن يقال عتيدا بل يحتاج اضطرارا إلى أن يقال ذلك على ما ينبغي"[1]، و على الخطيب قبل أن ينتج خطابه بأسلوب يتوافق و المقام، إذ أن لكل نوعٍ خطابيّ أسلوبًا يليق به ، فالأسلوب في الكتابة غيره في المناقشات و الأسلوب في الجماعاتِ ليس هو نفسه في المحاكم .

و قد حدد أرسطو أربعة عناصر يرتكز عليها الأسلوب هي: **الصحة، الوضوح** و **الدقة** و استعمال المجازات

- **الصّحة:** و صحة الأسلوب أساس جودة الكلام و تستلزم هذه الصحة أمورا منها :استعمال الكلمات التي ترتبط ببعضها البعض، و المعنى الذي يقصده أرسطو أنه لا ينبغي أن يأتي المتكلم بكلام عام يحتمل وجوها كثيرة و حينها لأتحقق الفائدة .
- **الوضوحُ و الدّقة** : و يكون الوضوحُ باستعمال الألفاظ المتداولة على ألسنة الناس، لأنها أقرب إلى الأفهام و أداء وظيفة الإبلاغ، و إن كانت تؤدي أحيانًا إلى الإجتدال و لأن الكلام الغامض أسلوب يتبعه السفسطائيون لتضليل سامعيهم .

و يحسن أن يتميزَ الأسلوبِ عن اللغة الدارجة بألفاظٍ و صفاتٍ ترفع الأمثلة على ذلك عبارة "أليسداماس" فبدل أن يقول عن شخص أنه يجري ، يقول: "فدفعه قلبه إلى أن يطير بقدميه"

1 ابن رشد :تلخيص الخطابة . تحقيق عبد الرحمن بدوي ،ص87.

- **استعمالُ المجازاتِ:** يطلق عليه أرسطو " التغيير " و هو عنده يشتمل على المجاز و الاستعارة فيقول:" **فلنجعل القول ها هنا في اللاتي هن في علم هذه الجملة ، و نعد القول إن فضيلة المقال أن يكون بالتغيير**"

" **و معظم التغييرات الرشيقة تنشأ عن التغيير و عن نوع من التمويه يدركه السامع فيما بعد و يزداد إدراكًا كلما ازداد عِلْمًا، و كلما كان الموضوع مغايرًا لما كان يتوقعه ... و اللطيف الرشيق من الأمثال ما يوحي بمعنى أكثر مما يتضمنه اللفظ**".

و يمثل أرسطو بالمثال أن الجملة من قبيل "يجب الموت قبل ارتكاب الخطأ" ليس فيها من الروعة بشيء بخلاف لو قال: " **الموت الجدير بالتمجيد موتٌ من بالموت غير جدير**"[1].

- **الإلقــاءُ** : سماه" بارث" بمسرحةِ القولِ و يُقْصَدُ به حركاتُ الجسدِ و تأثير الوجه و غير ذلك مما يقومه الخطيب.
- **الذاكـرةُ:** المقصودُ بالذاكرة قدرة الخطيب على تذكر ما فات من خطبته و إحاطته بها حتى لا يقع في تناقض، و في هذه الحالة الاستظهار خير مساعد في الأمر[2].

و للعربِ جهودٌ في ميدان الأسلوبِ و هي التفاتاتٌ مبكرةٌ نلمسُ خُطاها في خضم الدراساتِ النقديةِ و البلاغية، و إذ كان نظرةُ الجرجاني للأسلوب نظرةً عامة للفنون الأدبية، و لم يخصْ الخطابةَ بعينها،

1 أرسطو طاليس: الخطابة، ص102.

2 محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ،ص101،نقلا عن الخطابة لأرسطو، ص 89

فقد ربط الأسلوبَ بمفهومه للنظمِ من حيث أنه نظمٌ للمعاني و ترتيبٍ لها، إذ يتمّ هذا النّظم من خلال إدراك المعاني النحوية و موافقتها للمعاني النّفسيّة للفرد، أو المبدع الذي يقوم بوعي بحسن الاختيار و التأليف، و رأى أن الأسلوب لا يكمن في اللفظ وحده بل باتحاد كليهما، " **فمعلوم أن سبيلَ الكلامِ هو سبيلُ التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير و الصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغُ منهما خاتمٌ أو سوارٌ، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم و في جودة العمل أنت تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل و تلك الصنعة كذلك مجال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل و المزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه، كما لو فضلنا خاتما على خاتمٍ ....كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر و كلام** "[1]، و من هنا يرى عبد القاهر الجرجاني أن الأسلوب لا يكتمل إلا باتجاه المضمون (المادة) و الهيئة (الشكل) ليكون وحدةً عضويةً لا يقوم عنصرها الأول إلا بوجود الثاني، لهذا شبه الكلام بالتصوير و الصياغة، غير أننا نجد ابن خلدون يميز بين أسلوب الخطابة و أسلوب الشاعر إذ قال: "**واعلم أن لكلّ واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله، و لا تصلح للفن الآخر و لا تستعمل فيه مثل النسيب المختص بالشعر والحمد و الدعاء المختص بالخطب و الدعاء المختص بالمخاطبات و أمثال ذلك**"[2].

1 عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تعليق : محمود محمد شاكر ،دار المدني جدة ،دط،1992،ص254-255.

2 ابن خلدون : المقدمة ، تحقيق ؛ حجر عاضي ،دار و مكتبة الهلال ، بيروت ،دط،1991،ص351-352.

لذلك أعاب ابن خلدون عن المتأخرين أنهم لم يحسنوا اختيار الأسلوب المناسب للفنّ الموضح له لذلك قال: "**و هذا الفن المنثور المقفى أدخلَ المتأخرون فيه أساليب الشعرِ، فوجب أن تتنزه المخاطبات السلطانية عنه، إذ أن أساليب الشعر تنافيها اللوْذَعية و خلط الجد بالهزل و الإطناب في الأوصاف وضربِ الأمثالِ و كثرةِ التشبيهاتِ و الاستعاراتِ، حيث لا تدعو ضرورةٌ إلى ذلك في الخطاب والالتزام التقنية أيضا من اللّوْذعية و التزيين و خلال الملك و السلطان و خطاب الجمهور عن الملوك بالترغيب و الترهيب ينافي ذلك و يُنَابِيهِ**" [1].

فابن خلدون من خلال قوله يريد أن ينظر إلى الأسلوب باعتبارِ المظهر الذي يخرج فيه، أو الذي يمكن أن يخرج فيه لذا أسماه "**القالب أو المنوال**"

و من المعاصرين نجد العقاد في حديثه عن الأسلوب متأثرا بناقدين غربيين هما "سانت بيف" و"تين" حيث نظر إلى الأسلوب باعتبار الخواص التعبيرية التي تربطه بالمبدع و بيئته مفيدا من ذلك من آراء "فرويد" في علم النفس و ربط بين البعدين النفسيِ و البيئيِ، و رأى أن اللغةَ هي التي تَكْشِفُ عن حقيقة أصحابها فالأسلوبُ عنده يعد مرآة عاكسة لطبيعة أصحابها، فكل شاعر أو خطيب له أسلوبه الذي يكسبه شخصيته مستقلة عن غيره و كون هذا التميز من خلال التعبير أو الصياغة [2]

1 المرجع نفسه ص 353، 354

2 عبد المطلب محمد: أدبيات البلاغة و الأسلوبية ،ص134.

و في غير ما موضعٍ تبرز مواقف مصطفى صادق الرافعي بخصوص الأسلوب من خلال ما "**ثبت لنا من درس أساليب البلغاء و ترداد النظر في أساليب اختلافها له أن تركيب الكلام يتبع تركيب المزاج الإحساني و إن جوهر الاختلاف بين الأساليب الكتابية في الطريقة التي هي موضوع التباين لا في الصفة ونحوها...**"[1]

3- المـوسيقي:

من الأساسياتِ التي يرتكزُ عليها أسلوبُ الخطابةِ انه ينبض بجرس موسيقي رنانٍ بتناغمٍ خفيفٍ على اللسانِ و في نفسِ الوقتِ حسنَ الوقعِ في آذان الجماهير، و ذلك لا يتأتى إلا بانسجام حروفه و عذوبة جرسها الموسيقي و ائتلاف الكلمات و تلاؤم الفِقَرِ و إيقاعها جمال الأسلوب صفةٌ لازمةٌ له و بخاصة في الأعمال الأدبية التي لا يستغني عنها الأديب المبدع لأنه يدرك ما في المعاني من عمق و ما يتصل بها من أسرار جميلة إدراكا رائعا [2].

و بذلك ستتحققُ الصفةُ الفنيةُ لأسلوبه و ينسابُ انسيابًا جميلاً و يعبر تعبيرًا ايجابيًا، و يعبر عن الحالة النفسيةِ التي تَشِعُ من خياله و تبين ما مدى سُمُو ذَوْقِهِ و تُخْبِرُ عن صدقِ عاطفتهِ و إنْ كانت هذه الصفاتُ تنجلي بوضوحٍ في الشعرِ إلا انه لم يختص بها وحده، فإن النثرَ و جميعَ الفنونِ تشاركُه هذه

1 مصطفى صادق الرافعي : إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 3،1973 ،ص202.
2 احمد ياسوف :جماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز و التفسير ،دار المكتبي ، دمشق سوريا ط 1،1994،ص 25.

الصفات، فالموسيقى و النحت و التصوير و العمارة و الأوبرا و السينما و الرقص كلها يمكن أن تكون في الوقت نفسه قويةً ومعقدةً و هامةً[1].

و من بين هذه الفنونِ النثريةِ نجد فنّ الخطابة يمثل حقلا فكريا "**يتخذ من الكلمة الوسيلة الإجمالية لأن غايته لا تقتصر على الإفهام و التعبير المباشر بل تتعدى هذا إلى مستوى فاعليته في المتلقي**"[2] الذي يتفاعل ويتأثر بما يسمعه من أساليبَ جميلةٍ، و هناك شيء يساعدُ في نجاحِ مُوسيقَى الأسلوبِ و هو انسجام الحروف و حلاوة جرسِها، و كذا ظهور السجْعِ غير المتكافئ الذي يتميز به الخطاب إذْ أنّ له وقعٌ حلوٌ في الأذن . و يأْسِرُ النفوس للتطلع و التشويق للمزيد لان ،السجع لو كان عيبًا لكان كلام الله معيبًا لأنه مسجوع كله ذو فواصل و قرائن ....

و أكثر خطب رسول الله صلى الله عليه و سلم مسجوع ، كقوله:" **إن مع العز ذُلاً، و إن مع الحياة موتًا، و إن مع الدنيا آخِرَه، و أن لكل شيء حسابا، و لكل حسنة ثوابا، و لكل سيئة عقابا**"،و كما نرى أن أكثر هذا الكلام مسجوع و ينطبق هذا الانطباع أيضا على الخطب الطوال كلها.

و حُسْنُ استعمالِ السجعِ يجعلُ من الكلامِ صدى و اهتمامًا من قبل السامع المتلقي لأن لها "**أثرًا عميقًا في وجدان الناس دورًا عظيمًا في إثارةِ مشاعرِهم و نقْلِهِمْ إلى أجواءٍ جديدةٍ، و قدرةٍ فائقةٍ على مخاطبة أرواحِهم و عقولِهم حيث تكمن هذه الخاصّيةُ في الموسيقى التي تنسابُ أنغامها**

1 احمد الشايب: الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،ط 7،1976،ص199.

2 عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ؛(عرض و تفسير و مقارنة)، دار الفكر العربي ،ط 3،1974،ص363.

بألحانٍ ذات دلالةٍ توقظُ إحساسَ المُتَلَقي، و تخلق لديه ملامحَ عالمِ النّص، و تشعره بالمتعة الفنية التي يتذوّقها من خلال تجاوبِ النّغم مع الفكرة و ما ذلك من تأثيرات داخلية"[1]، إلى جانب الدور الإجمالي الذي يكسب رونقًا إبداعيًّا فإنّ للنغمةِ الموسيقية دورٌ كبيرٌ في الإقناعِ في عرضِ الحجج و البرهنةِ عليها و هذا تنبّه إليه ابن رشد لأنه وجد أنَّ "**أكثرُ أصنافِ القوْلِ استعمالاً للنغمِ لأغراضُ مقصودةُ هي تلك الخطبِ المتلوةِ المشحونة بالمنازعات لان أصحابها يعملون على حشد كل ما يرونه مساعدا على الإقناع و الغلبة فانسب مجال لتوظيفِ النغمِ هو الخطبُ التي تُتْلى على جهةِ المنازعةِ لأنه إنما يَحتاجُ إلى الاستعانةِ بجميعِ الأشياءِ المقنعةِ في موضعِ المنازعةِ ، لتحصيلِ الغلبةِ و أمثال ذلك في الإشعارِ التي بين جريرٍ والفرزدقِ**".[2]

وهذا بعيدًا عن التكلف لأن التكلفَ في السجع من شأنه أن يبعده عن الجانب الجمالي و الإقناعي وينفرُ المستمعَ و يبعدُهُ عنها "**فأما قَوْلُهُمْ أن السجعَ يدُل على التكلفِ فإن المذمومَ هو التكلف الذي تظهر سماحته و ثقله للسامعين، فأما التكلف المستحسن فأي عيب فيه ؟ ألا ترى أن الشعر نفسه لابد فيه من تكلف إقامة الوزن، و ليس لطاعنٍ أن يطعن فيه بذلك**"[3].

و ما نتوصلُ إليه من خلالِ هذه الوقفاتِ إن للمُوسيقى قيمةٌ كبرى في فن الخطابةِ بلْ تُعَد عنصرًا هَاما من عناصره و ترتبطُ به ارتباطًا وثيقًا لأنها الخاصيةُ الجميلةُ التي تضفي عليهِ ذلك الوزنُ الجميلُ المتمثلُ

1 كمال احمد غنيم :عناصر الابداع الفني في شعر احمد مطر ،ص303.

2 ابن رشد : تلخيص الخطابة ،ص252.

3 ابن أبي الحديد : شرح نهج البلاغة ،ج1،منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، تحقيق الشيخ حسن تميم ،د ط،1963،ص42.

في النغمِ المتزنِ[1].ما يجعله أكثرَ إيثارًا للقارئ و للمستمعِ على حَدٍ سَوَاء ، وهذا ليس بدعًا في مثل هذا اللون في النثرِ الفنيِ، لأن الموسيقى لُغَةُ العَوَاطِفِ و الوجدانِ، و لـنَغْمَاتِهَا درجاتٌ في الشدةِ أو في الضعفِ و اللينِ، و القوةِ و السرعةِ أو البطءِ، و نحو ذلك من الصفات التي تصحبهَا آثارٌ وِجْدانيةٌ و ألوانٌ عاطفته من نشاطٍ أو فتورٍ[2].

المبحث الثالث: الصوت في الخطبة

1- أهمّيَةُ الصّوْتِ في الخطبة:

يتسلحُ الخطيبُ باللغةِ الرصينةِ و الأسلوبِ الأخاذِ و بقوة الإقناع و التأثير على الجماهير لكن لا يعوّل إلا على صوته أمام الجماهير.

لقد كان "ديمو ستين" ضعيفَ البنيةِ و الصوتِ فلَما عَمَدَ إلى الخطابةِ أخذَ يُقَوي رئتيه بالصياحِ و هو يصعدُ الجبالَ الوعرةَ، أو أمام شاطئ البحرِ مغالبًا صَخَبَ الأمْواجِ مما يَدُلُ على إدراكِهِ أن للصوتِ أهميةً كبيرةً.

لذلك فإن جهارةَ الصوتِ و حلاوةَ نغمتِهِ و صفاءَ رَنتِهِ من الأمورِ اللازمةِ لِكُل خطيبٍ، لأن عليها المعولُ في إيصالِ كلامِهِ إلى آذانِ السامعينَ قبل قلُوبِهِم و قد سمّى الأقدميون الصوتَ نورًا، لأنه يحملُ شعلةَ الضياءِ إلى الأذهانِ، و كَمْ من الخطباءِ الذين يَسْحَرون بصوتهم أكثرَ من بيانهم.[3] ومن دلائلِ تأثيرِ

1 مفيد قميحة : الأخطل الصغير ، حياته و شعره ، دار الآفاق الجديدة ،ط 1،1982،ص298.

2 عبد الحميد حسن : الأصول الفنية للأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ،ط 2،1964،ص23

3 نقولا فياض، الخطابة، ص41،وينظر فن الخطابة، على محفوظ دار الاعتصام، د ط ، د س ،ص65

الصوتِ في النفوس: أنه قد يَقْرَأُ القرآنَ حافظٌ متقنٌ مجودٌ، لكنه لا يحسنُ الأداءَ في القرآن، فلا يؤثرُ في مستمعيهِ وقد يقرأ من ليس بمجودٍ و لا متقنٍ فَيبْكِي سامعيهِ بجودة أداءِه و حُسْنِ صَوتِه.[1]

لذلك قد تكون مادة الخطبة رديئة لا ترقى إلى مستوى تطلّعِ الآمال، "**إلا أن تقع بين يدي خطيبٍ مصقعٍ يتراءى للناس كالبطل المغوار لكن سيفه لا يصل الرقاب، في حين قد تكون الخطبة جيدة لكنها تقع بين يدي خطيب رديء الصوت فإنها حينئذ سيف بتار بيدٍ ضعيفة، ولنا أن نتخيل اجتماع قوة السيف و قوة اليد، وقوة القلب كان الميدان شاهدا على بطولة و إقبال**".

وبدورها الخطبةُ إذا كانتْ جيدةً في بلاغتِها و لغتِها و أسلوبها و ألقاها لمن يحسنُ الإلقاء، فإنّ الخطيب يحظى بمكان في قلوبِ السامعين و أثرتْ فيهم لدرجة الاقتداء بتوجيهاتها و تعاليمها.

لا يصبح المحارب محاربا ما لم يتدرب على حمل السلاح ، كذلك من الواجب على كل من أراد أن يكون خطيبا أن "**يعنى بصوته عناية خاصة و يدرس استعداده و مدى اتساعه و مقدرته على احتمال التعب فيصرفه فيها يلائم**"[2] من وجوه الكلام و لا يحمله فوق طاقته فلكل صوت ما يناسبه من طرف الأداء والإلقاء .فما يحسنُ من الأداءِ في صوتٍ قد يسوءُ في آخر، بدليلِ أننا نستمع إلى خطيبين يقلدُ أحدهما الآخر في طريقة الإلقاء حتى كاد أن يكون مثله لولا اختلاف نغمة الصوت، و مع ذلك يُقْبِلُ

1 نفس المرجع السّابق ، ص41

2نقولا فياض ، الخطابة ص 41

- أخرجه مسلم في "باب تحقيق الصلاة و الخطبة ص867 و النسائي في العيدين باب كيفية الخطبة ج3 ص188-189، وابن ماجة في المقدمة باب اجتناب البدع.

الناسُ على أحدهما ويستهجنون الآخر ، و السببُ هو أن أحدَهُمَا ناسبَ صَوتَهُ طَريقةَ إلقائهِ بعكسِ الآخر،لذا على الخطيب أن يعرفَ طريقةَ الإلقاءِ التي تُنَاسِبُهُ وخيرُ وسيلةٍ لذلك أن يجرب عدةَ طرقٍ و يلاحظ مدى إقبال السامعين على أحسنِهَا ، وهناك روايات يرويها الصحابة عن الرسول صلى الله عليه و سلم تُبينُ طريقتَه أثناءَ الخطبةِ ،فقد روى جابر بن عبد الله –رضي الله عنهما قال: " **كان رسول الله صلى الله عليه و سلم– إذا خطب احمرتْ عيناهُ و علا صوتهُ و أشتد غضبه حتى كأنه منذر جيش يقول صُبْحَكُمْ مَسَاكُم**" *

وهذا يحيلنا إلى الأهميةِ التي كان يوليها خيرُ الأنام صلواتُ الله عليه و أزكى التسليم، اعتناءه بشأن الخطبة إذْ دَل ذلك على الأحوال التي كانت تظهر عليه أثناء الخطبةِ، فلوْ لم يكنْ مُهْتما بها كل ذلك الاهتمام لما علا صوته و احمرتْ عيناه و اشتد غضبهُ لأن الرسول صلى الله عليه و سلم كان مدركًا لذلك، كالأحوال التي تستلزم ذكر القيامة، أو إذا خولف في أمر يغضب الله تعالى.

إن تغير أحوال الخطيب و انفعالاته يكون بحسب المعاني التي يلقيها على السامعين ،حتى لا يكون الإلقاء مخالفًا للمعاني التي يُلْقيهَا، فألفاظ الاستفهامِ و التعجبِ و التوبيخِ و اللوْمِ و العِتابِ و الزجْرِ و التفخيم والتهويل و الحزنِ و الحيرةِ و الوعدِ و الوعيدِ و نحوها لها كيفياتٌ صوتيةٌ في الإلقاءِ تدل على المعنى المراد وكذلك يقال في خفض الصوت و رفعه و لينه و شدته و تكرار الكلمة و قطعها و مد الصوت

بها لها مواضعها في الخطبة. ولا شك في أن الخطيبَ إذا لم يراع معاني الألفاظ في صوته، فقدتْ الخطبةُ معانيها وبالتالي فَقَدَ الخطيبُ أيضًا اتصالَهُ مع الجماهيرِ.

و في هذا المعنى يُذْكَرُ أن رجلاً أُتُّهِمَ بالسرقة، وليس ثمة دليل يدينه فوعده القاضي بأن يطلق سراحه بشرط أن يقوم أمام الناس و يعترف بأنه لص، فوافق فلما صار أمامهم قال بصيغة السؤال و الاستنكار "**أنا لص؟ !** "كأنه يستنكر ذلك ، فتعاطف الناس معه و لم يتحققْ للقاضي ما أراده[1] .

إن هذه الأمورُ تجعلنَا ندركُ أنّه يوجد المزيدُ عن الصوت و أهميته بالنسبة إلى الخطابة، فهناك أشياء يجب أن يراعيها الخطيب في صوته.

2- ما ينبغي مراعاته في الصوت:

يجبُ على الخطيبِ أن يراعي الظروفَ التي يُلْقِي فيها خُطْبَتَهُ، و في هذا الموقفِ يختلف الصوت باختلافِ الحضورِ و اختلافِ المكانِ و الزمانِ، دون أن ينسى موضوعَ الخطبةِ. فصوت الخطيبِ يختلف في مناسبة الفرح عنه في مناسبة الحزن، كما يختلف المكان الضيّق عنه في المكان الرحب الغاص بالمستمعين [2] فعلى الخطيب أن يحرص على الظروف و يكيّف صوته بما يتناسب معها وهنا يروي نقولا فياض أن الخطابة قديما كانت في الأماكن العمومية و لما خطب "أرسلينوس الثاني" داعيًا إلى الصليبيةِ كان الجمعُ المحتشدُ

1 أحمد محمد الحوفي : فن الخطابة، دار النهضة، مصر ، ط 4، د س ،ص31

2 أنطوان القوّال،"فن الخطابة" ص24

عظيمًا إلى حدّ أن ضاقت المدينة فأقاموا منبرًا على أكمة في خارجها ، و بما أنه لا يمكن لصوتِ بشر أن يسمع كل هذا الحشد فقد كانت الناس تنقل كلامه من صفٍّ إلى صفٍّ [1]

ومن المناسبِ في الخطبة حسب الباحثين أن يبدأ الخطيب خافضا صوته ثم يعلو شيئا فشيئا لأن العلو بعد الانخفاض سهل، و وقعه على السامعين مقبولا، أما الخفض بعد الارتفاع فلا يحسن وقعه[2] ،و على الخطيب أن يعرف قدراته الصوتية فلا يتحمس حماسًا يرفع صوته عاليًا بحيث لا يستطيع إكمال خطبته على هذا النمط، لأنها طويلة، و قدرته الصوتية ضعيفة فيقع في حرج بالغ ينفر السامعين منه

وأثناء إلقاء الخطيب لخطبته عليه أن يعمل على شّدة انتباه السامعين له ،فيحرص أن لا يجعل صوته نمطيًا فيجري على وتيرةٍ واحدةٍ، فإن ذلك يكون سببًا في عدم تحقيق غايته، فلقي في نفوس السامعين سآمةً و مللاً بل عليه أن يعمدَ على تغييرِ النبرةِ الصوتيةِ بما يتناسب مع المعاني الكامنة في جعبة الألفاظ، فالمعنى هو الرابط بين الملقي و المتلقي و إن وجد ما يفصل هذا الاتصال عندها يوصي أهلُ الاختصاصِ بأن يصرف الخطيب هَمهُ إلى فِكْرِهِ دون سواه، بأن يكون فكره أثناء الإلقاء للمعاني التي يلقيها و يحرك بها قلبه و يتفاعل معها قدر استطاعته .و للإخلاص في إعداد الخطبة و إلقائها حظّ كبير في تحريك القلب بها ولاسيما إذا كان ما كان في قلوب المستمعين ما ينتظر من الخطيب الفرصة لتوجيهه الوجهة الصحيحة لأن الخطيب في نهاية الأمر هو المرشد الموجهة للقضية التي تُأَرقُ بالَ المجتمع الذي يكون في أمس الحاجةِ لخطيبٍ يلتمسُ فيه الصدقَ والإخلاصَ و التدبرَ، فقد ينشغل الخطيب مثلا أثناء الإلقاء مثلا بالنحو مخافة

1 نقولا فياض، الخطابة، ص43

2 محمد أبي زهرة ، الخطابة ص149

الوقوع في اللحن، و هذا يجعله يركز على الإعراب و يهمل المعنى، و السبب ذلك في الغالب أن كثيرا من الخطباء لا يراجعون خطبهم قبل إلقائها مراجعة تجعله يتقنها، و لا يخاف اللّحن فيها و مَنْ كان دائم الانشغال بذلك حتى لو راجعها كثيرا فينبغي له أن يضبطها بالشكل لأن تفريغ ذهنه للمعاني أهم من انشغاله بأمور يستطيع إصلاحها قبل الإلقاء.

وقد يكون الخطيبُ مرتجلًا لا يُلْقي بالاً بورقته فينشغل بما سيقوله عن تدبر ما يقول، أي أن فكره يسبقُ كلامه، فيهيئ في ذِهنِه الجملةِ التي سيَقُولها و هو لا يزال في الجملة الأولى و هذا بلا شكّ يغنيه عن التدبرِ.

ولا يجب أن ينسى الخطيبُ الاعتناء بأجهزة الصوت التي تُوصِلُ خطبته للسامعين و هي هبةٌ من الله سبحانه و تعالى، خدمت الخطباء و أراحتهم من رفع أصواتهم رفعاً يضر بهم، و المقصود بالعناية بها: أنّ يكون الصوتُ موزوناً بما لا يزعج المستمع ولا يشوش عليه، و بعض الخطباء لا يرتاح حتى يرتد إليه صوته من شدّةِ حلبة مكبراتِ الصّوتِ، وبعضهم قد تكون أجهزته لا توصل الصوت من شدة خفوتها، وما هو مطلوبٌ من الموازنة لأن أصواتَ الناسِ تختلفُ و كذلك الأجهزة تختلفُ و ما ينبغي في هذه الحالة سوى ضبطُ صوتِ الجهازِ بما يتناسب مع صوت الخطيب سواء كان ضعيفا أو قويا، بمعنى أنه إن كان صوتُ

الخطيبِ ضعيفًا يرفعُ صوتَ الجهازِ حتى يصلَ السّمْعُ للناسِ و إن كان الخطيب جهير الصوت عندها يخفض الجهاز حتى لا يحصل الانزعاج، فالانزعاج و ضعف الصوت مانعانِ من الاستفادة من الخطبة.[1]

و من الضعف و قوة الصوت إلى سرعته ؛ فالسرعة عند علماء الفيزياء أمور تحسب بالأرقام و مداها يكون بحوالي ثلاث مئة وواحدا وأربعين متر في الثانية(341م/ثا) . كما أنهم يبينون أن للحرارة دورًا فكلّمَا خفتِ الحرارةُ خفتْ سرعةُ الصوتِ، مما يجعل الهواء الساخنَ الأفضلَ لنقلِ الصوتِ و هذا ما يجعل الكلامَ أصدى في الأماكن المحصورة، في حين لا تزيد الريح من سرعة الصوتِ شيئًا بلْ تزيدُ من قوته[2].

وهي من الأمور التي يجب أن تكون في حسبان الخطيب، و سرعةُ أخرى يجب على الخطيب حسن استعمالها لأنه مطلوب في هذه الحالة الاعتدال في سرعةِ الصوتِ، لأن التمهلَ من شأنه أن يصيبَ السامِعِين بالملل، و الاعتدالُ معناه عدمُ السّرْعَة التي تمنعُ المتَلقّي من التّمعنِ و التّدبرِ في فهْمِ المعنى، فالسرعة تجهدُ الصوتَ سواء في الخطبِ العاديةِ أو الطوال[3] و الإسراعُ المطلوبِ يكون في بعض الجمل ليأتي التمهل في كلمة من شأنها لفْتُ الانتباه إلى أهميتها، فيعرفُ المتلقي حينها أن الخطيبَ يركزُ عليها و هو أسلوبٌ من أسَاليبِ شدّ الانتباهِ لذلك كان بعض مشاهير خطباء الإفرنج ينطق بعدة كلمات بسرعة كبيرة حتى يصل إلى الكلمة أو العبارة التي يريدُ تأكيدَها ثم يبْطئ صوتَهُ عندها و يضغطُ عليها[4]

1 محمد طاهر درويش ،الخطابة في عصر الإسلام، دار المعارف ، مصر ، د ط ، د س ، ص46

2 نقولا فياض : الخطابة،ص43

3 أنطوان القوال: فن الخطابة ، ص 25

4 أحمد غلوش : قواعد الخطبة ، دار المعارف ، مصر ، 1399 ، د ط ص184

لقد صارت حقيقةٌ يجب الاعترافُ بها وهذا من خلال هذه الوقفات، و أخرى لم نستطعْ الوصول إليها لكن في رأينا، مهمةٌ بل و ضرورية للخطيب أن يقيم وزنًا كبيرًا لصوته لما يكمل خطبته و يجعلها مؤثرة في قلوبِ المستمعين محصّلةٌ لمقاصدها التي أقيمت من أجلها كذلك ينبغي العنايةُ بالصّوْتِ و البحثُ عن الطريقة الأدائية الملائمة له.

و تمريناتُ الحلْقِ و اللّسَانِ على الأساليبِ الخطَابيّةِ من الأمورِ التي يجبُ على الخطيب أن يصرف همه إليها، لأنه ليس بأقل من الاهتمامِ بإعدادِ الخطبةِ موضوعًا و لغةً، وبلاغةً و معنى، إذ أن الصوت يعتبر ناقلٌ لها و بجمال الإلقاء تكون الخطبةُ جميلةٌ و برداءة الإلقاءِ تكونُ الخطبةُ رديئةً، حتى لو كان إعدادها جيّدًا .

الفَصْلُ الثّالِثُ

الفصل الثّالث: دراسة تطبيقية للتنغيم في الخطبة

نماذج الدراسة:

خطبة الوداع

خطبة لعلي بن أبي طالب

خطبة طارق بن زياد

إنّ الهدفَ من أي تحليلٍ صوتيٍّ، هو ضبطُ العلاقةِ بين ظاهرِ اللّفظِ و مضمونِ القَصْدِ، و من وسائل التّحليلِ الصوتيّ الاعتمادُ على التّنغيمِ الذي يُكْشَفُ من خلالهِ التعبيرُ عن مشاعرنَا و مواقفنَا في الكلامِ، لِمَا يضيفُهُ من قيمٍ ثانويةٍ تسهمُ في بيانِ قيمِ التراكيبِ و دلالتِهَا، كالتأكيدِ أو الشكِ أو الدهشة أو عَدَمِ المبالاةِ أو الغضبِ و هي في الأصلِ أنماطٌ تنغيميةٌ تتداخلُ و تتضافرُ فيها مع بنيةِ الجملةِ لِتُنْتِجَ دلالةً جديدةً ربما تكون المقصودةُ بعينهَا و في نفس الوقتِ لا يزعزعُ من نِظَامِ الجملة و هذا يمنح العمل الأدبي جرعةً منشطةً لاسْتِنْطَاقِهِ أو لبعْثِ نبْضِ الحياةِ فيه، ليس لأن العملَ الأدبي سيبدو من دونه ضعيفًا، بل لأن من شأْنِهِ أن يفتحَ المجالَ واسِعًا لتعددِ المعاني و الدلالات المرادِ إيصالها.

ولقد رأينا أن خيَـرُ ما ينطبقُ عليه الحديثُ سيكون في" **فـن الخطابـة** " لأنها فنٌّ يعوّل كثيرًا على الإلقاء المباشرِ على الجمْهور، و الإلقاء كما هو معلومٌ أنّ مادتَهُ الخامة هي الصوت، و الصوت في الأصل عبارة عن إيقاعاتٍ و ذبذباتٍ تَنْبُضُ داخلَ النص ،نريد أن نشير هنا أن التنغيم في العربية في الحقيقة من متطلبات الفصاحة يتعزز هذا الحكم إذا نحن استندنا إلى تلك الرواية التي أخرجها الإمام مسلم و أبو داود وغيرهما أن خطيبًا خَطَبَ بين يدي رسول الله – صلى الله عليه و سلم – فقال" **من يطع الله و رسوله فقد رشد و من يعصيهما فقد غوى**" فغضب عليه النبيّ عليه الصّلاة و السّلام و قال:" **بئس خطيب القوم أنت**"[1]

[1] الإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، دار الخلافة العلية، ط1،1330، ص115

و هو ليس بحكم جائر يصدره الرسول صلى الله عليه و سلم لو لم يجد سببًا قويًّا يحيلُ إلى ذلك يجعل الخطيب يستدرك العلّة التي تكْمُنُ في الطّريقة التي اعتمد عليها في إلقاء خطبته، و إذا ربطنا هذه الرواية برواية أخرى أخرجها أبو جعفر النحاس (338هـ)بإسناد مُسَلْسَلٍ بالثقات عن عديّ بن حاتم رضي الله عنه أن ذاتَ الخطيب وَقَفَ على قوله " **و من يعصيهما** " فكان هذا الوقف سببا لإنكار الرسول الكريم – صلى الله عليه و سلم– [1]و يعد الوقف عنصرًا صوتيًّا مهما يُؤدّي ما تؤديه النغمة[2].

و من خلال هذه الوقفات يبدو واضحًا أنَّ فنّ الخطابةِ فنٌّ وثيقُ الصّلة بالصّوت و النغم إذ يرتكّز على أساسياته حتى تكتمل الصورة التي يجب أن تظهر فيها الخطابة يتماشى هذا الرأي مع ما توصل إليه ابن رشد حين أدرك أن:" **أكثَرُ أصنافُ القوْلِ استعمالاً للنّغَمِ لأغراضٍ مقصودةٍ فهي تلكَ الخُطَبُ المتلوّة المشحونةُ بالنزعات لان أصحابِها يعملون على حشْدِ ما يرونه مساعدًا على الإقناعِ و الغلبَةِ فانسب مجالِ لتوظيفِ النّغَمِ هو الخُطَبِ التي تُتْلَى على جهَةِ المنَازعَةِ لأنّهُ إنّما يحتاجُ إلى الاستعانة بجميعِ الأشياءِ المُقنِعَةِ في موْضِعِ المنازعةِ لتحصيلِ الغلبةِ و أمثالِ ذلك في الأشعار التي كانتْ بيْن جرير والفرزدق**"[3].

[1] أبو جعفر النحاس احمد بن محمد (338هـ)معاني القرآن، تحقيق، محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية، دط دس، ص155.

[2] عبد الحميد السيد: دراسات في اللسانيات العربية (المشاكلة، التنغيم، رؤى تحليه) دار الحامد للنشر و التوزيع، ط1،2004، ص55

[3] ابن رشد: تلخيص الخطابة، ص 252

إن من شان النغم في تجاوبه مع الفكرة يساعد كثيرا الخطب في ترك اثر على المتلقين يصل من خلاله إلى ذِرْوَةِ المعنى في الخطبةِ، إذْ يتحدثُ أحمد كمال غنيم عن النّغمة الموسيقية فيقول:" **إن لها أثرًا عميقًا في وجدانِ الناسِ و دورًا عظيمًا في إثارة مشاعرهم و نقلهم إلى أجواء جديدة و قدرة فائقة مخاطبة أرواحهم و عقولهم، حيث تكمن هذه الخاصية في الموسيقى التي تنساب أنغامها بالحان ذات دلالة توقظ إحساس المتلقي و تخلق لديه ملامح عالم النص و تشعره بالمتعة الفنية التي يتذوقها من خلال تجاوب النغم مع الفكرة، و ما في ذلك من تأثيرات داخلية** "[1].

و تأسيسًا عليه ستكون محطتنا في هذا الفصل التركيز على إبراز أثر التنغيم في فن الخطابة، بعد أن ما بدا واضحا أن الخطابة لا تستغني عن التنغيم تلك الظاهرة الصوتية المنبثقة عن الفونولوجيا، بحيث تنظر إلى المعنى المخفي في التركيب و الجملة و البحث و التنقيب عنه، يُعَد من أساسياتِ الجمالِ والإبداعِ في فن الخطابة ورابطًا قويًا يجذبُ المتلقي و يبقيه في اتصال و انتباه، أما الخطْبُ التي وجدناها زادًا لهذه الدراسة إنما هي محطّاتٌ متنَاثِرةٌ من خطب عهد النبوة ومن خُطَبِ لأحدِ الخلفاءِ الراشدين ، ومن التراث التاريخي القديم.

إن لغةَ الخطابةِ في عصرِ النبوةِ ترقى إلى اعلي مدارج الكمالِ البشري ،في حُسْنِ ولوج المعاني محافظةً في نفس الوقت على الوظيفة الدلالية التي تتولى المفردات و كذا الألفاظ على تأديتها، فإذا كان من شأنِ العربِ أن يتكلفوا القولَ صناعةً ، يُحْسِنُهَا خَطِيبُهُمْ و حَكِيمُهمْ، فإن الرسولَ- صلى الله عليه و سلم-

1 كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، 303.

ينطق على الهوى ما يوحى إليه فقد صنعه الله تعالى على عينيه يرسل الحديث سليقةً و إلهامًا سليمًا و الجاحظ يقدم وَصْفًا في غاية البلاغة عن خطب الرسول –صلى الله عليه و سلم– بقوله :" **هو الكلام الذي قَل عَدَدُ حروفه، و كَثُرَ عدد معانيه و جلّ عن الصنْعَةِ و نزَهَ عن التكلف ...و استعملَ المبسوطَ في مواضع البسط والمقصورَ في موضعِ القصْرِ، و هجْر الغريبِ الوحشّي، و رغبَ عن الهجين السوقّي و هو الكلام الذي ألقى الله المحبة عليه و غشاه و جمع له بين المهابة و الحلاوة و بين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام**"[1]، و هذه الأحكام التي برزت، هي سر فصاحة الرسول – صلى الله عليه و سلم– سببها نُشُوؤُهُ– صلى الله عليه و سلم– في أفصح القبائل، إذ كان مولده في بني هاشم و أخواله من زهرة و رضاعته في سعد بن بكر، و منشؤه في قريش لذلك قال صلوات الله علية وسلامه عليه:" **انأ أفصحُ العربِ بيْدَ أني منْ قريش و نشأت في بني سعد بن بكر**"[2].

و إلى جانبِ استعدادِه الكامل للأمر الإلهيّ العظيم في تبليغ رسالة التوحيد تماشت سطوته في ميدان البلاغة و الفصاحة جنبًا إلى جنبٍ مع ذلك الاستعدادِ، إذ ينبغي أن يكونَ النبيّ المرسل إليهم أفضلُ بيانا و أقدرهم على التصرف في فنون القول، و أبعدهم عن عيوب الكلامِ زللاً و اضطرابًا و استكراهًا [3]، فكيف إذا إن التقتْ بأحكامِ الأداءِ و روعةِ الفصاحة و عذوبة النطق و انسياب النظم فانه لا عناء أو تدريبًا مكثفًا بل هو خَلْقٌ كاملُ الأداء فيها لأنها صورة من البيئةِ العربيةِ.

1 مصطفى صادق الرّافعي: إعجاز القرآن الكريم و البلاغة النّبويّة، ضبط وتحقيق:محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، مصر، د ط، 1945،ص 34.

2 لجنة من الأزهر: الإيضاح في علوم البلاغة، إشراف: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، د ط، د س، ص 91.

3 محمد حسنين أبو موسى: البلاغة في تفسير الزمخشري، دار الفكر، القاهرة، د ط، د س، ص 119.

و في ضوءِ ذلك كلّه، جديرٌ بنا أن تكون لنا وقفة متأنية تحليلية للأداء النبويّ لتكشِفَ عن البراعةِ والدّقةِ في فنّ الإلقاءِ في أرقى مستوياته فخير من نطق بالضاد – الحبيب المصطفى – صلى الله عليه و سلم وقدوتنا في السير على سبيل خُطَاه، إلا أنها في الأول و الأخير تبقى محاولة متواضعة نَلِجُهَا للدخول مجال التنقيب عن التنغيم في خطب خير الأنام لتكون دراسةً لنصٍ كريمٍ غني بمعانيه السامية و مضامينه الهادفة، ذو صياغةٍ أسلوبيةٍ غايةٍ في الدّقةِ و من تم في الأداء.

- **خطبةُ حجّة الوَداع:**

"أيّها الناس: اسمعوا قولي فإنّي لا أدري لعلّي لا ألقاكم بعد عامي هدا الموقف أبدا .

أيها الناس، إن دِماءَكم و أمْوالكم عليكم حرام إلى أن تلقوا ربكم، كحرمة يومِكم هذا، كحرمة شهرِكُم هذا و إنكم سَتَلْقَونَ ربَكم فيسألكم عن أعمالكم، و قد بلّغت فمن كان عنده أمانةٌ فليؤديها إلى مَنْ ائتمنهُ عليها، و أن كل ربًا موضوع، و لكن لكم رؤوسُ أموالِكم لا تظْلِمُونَ و لا تُـظْلَمُون .قضا الله انهُ لا ربـَا، و أن ربـَا عباس بن عبد المطلب موضوعٌ كـُله، و إن كل دمٍ في الجاهلية موضوع و إن أولَ دمائِكم أضعُ دمَ ابن ربيعةَ بنَ الحارثِ بن عبد المطلبِ، كان مسترضعًا في بني ليْثٍ فقتلته هذيل، فهو أول ما أبدأ به من دماءِ الجاهليةِ .

أما بعد – أيّـها الناس – فإن الشيطانَ قد يئس أن يَعْبَدَ بأرضكم هذه أبدا و لكنه إن يُطَعْ فيما سوى ذلك فقد رضي به، مما تحتقرون من أعمالكم فاحذروهُ على دينِكُمْ .

أيها الناس: إنما النسيء زيادةٌ في الكفْرِ، يَضِل به الذين كفروا يُحِلونَهُ عامًا و يحرمونه عامًا، ليواطئوا عدمَ ما حرم الله فيحلوا ما حرمَ الله و يحرموا ما احل الله، و أن الزمان قد استدارَ كهيئة يوم خلق الله السماوات والأرض، إنّ عدّة الشُّهُورِ عند الله اثنا عشر شهرا، منها أربعةٌ حُرُم ثلاثةٌ متواليةٌ و رجب مضر الذي بين جمادى و شعبان أمّا بعْدُ أيّهَا الناس، فإن على نسائكم حقًا، و لهنّ عليكم حقا، و لكم عليهنّ أنْ لا يوطئن فرشكم أحدًا تكرهونه، وعليهن أن لا يأتين بفاحشة مبينة، فإن فعلنَ فإن الله قد إذن لكم أن تهجروهن في المضاجع، وتضربوهن ضربًا غير مبرحٍ، فإن انتهين فلهن رزقهن و كسوتهن بالمعروف و استوصوا بالنساء خيرًا فإنّهن عنْدكم عوانٌ لا يملكنَ لأنفسهن شَيْئا، و إنكم إنما اتخذتموهن بأمانة الله و استحللتم فروجهن بكلمات الله، فاعقلوا – أيها الناس– قولي فاني قد بلغت، و قد تركت فيكم ما إن اعتصمتم به فلن تضلوا أبدا أمرًا بينًا كتابَ الله و سُنةَ نَبِيه.

"أيّها النّاسُ اسْمَعُوا قولي و اعقلوه تعلمنّ أنّ كلَّ مسلمٍ أخٌ للمسلم، و إن المسلمين إخوةٌ، فلا يحلّ لامرئ من أخيه إلا ما أعطاهُ على طيبِ نفسٍ منه، فلا تظلمنّ أنفسَكم، اللهم هل بلغت"[1]

افتتح الرسول الكريم – صلى الله عليه سلّم – خطبته مستهلاً بقوله: [**أيها الناس اسمعوا قولي، فاني لا ادري لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا، بهذا الموقف أبدا**]

1 ابن هشام: السيرة النّبوية، تحقيق: مصطفى السّقا و إبراهيم الأنصاري عبد الحفيظ شلبي، القاهرة، د ط، 1955، ص 32.

ما يسترعي الانتباه من خلال هذا النداءِ القريبِ إلى النفوسِ هو العدولُ عن استعمالِ أداةُ النّداء "**يا**" أو غيرها من أدوات النداء، إذ بسّط صلواتُ الله عليه و سلامه عليه الأمورَ بين الناسِ و بينه و تحقق له ذلك التّلاحُمُ و المساواةُ بين أبناءِ الأمّة العربية المسلمةِ معلنًا إزالةَ الفوارقِ بينهم التي سادتْ قبلَ البعثةِ المحمديّة وبذلك تحقق له حبُّ الناسِ و وُدِهِمْ و احترامهمْ و تقديسِ سائرِ التعاليمِ الإلهية التي علّمهم إيّاها و هداهُم إليها. عليه أزكى الصلاة و السلام

إنَّ حذف أداةِ النداءِ قد حقّقَ هذا القربَ و التلاحمَ، إذْ تُقربُنَا تلك الصورة التي تسافِرُ بأذهاننا إلى ذلك الزمن، فنستشعرُ صوتَ الرسولِ الكريمِ يُنَادي الناسَ بأرق نداءٍ و أعذبهِ ، مُسْتَعْمِلاً تنغيمًا هابطًا لصيغة

" **أيّها الناس** "

فتَتَحققُ استمالةُ قلوبِ الناسِ لأنه يخاطبُ قلوبَهُمْ ليُلْقِي عليها التوجيه الحسن و الإرشادَ السديدً.

لقد ميزَ النحاةُ بين أدواتِ النداءِ الستة التي سبق و إن اشرنا إليها، بأن خصصوا "**يا**" للنداء البعيد، وفي المقابل عدّوا الأداتين (الهمزة و أي)للقريب[1]، و إذا كان الأمْرُ كذلك فإن من الواضحِ أن يكونَ حذفَ أداة النّداء دلالةٌ على قربِ الُمنادِي للمنادَى للإقبال عليه و التحببِ إليه.

[1] إنّ هناك آراء من يخالف ذلك، و يرى أنّها سيان و من هؤلاء ابن الحاجب، حيث قال:"أنّها حقيقة في القريب و البعيد لأنّها لطلب الإقبال مطلقاً و قال الزّمخشري :"إنّها للبعيد"

فيكونُ في حذفِ أداة النداءِ في الأسلوبِ دلالةٌ واضحةٌ على استعمالِ الرسول الكريم – صلى الله عليه و سلم- لتنغيمٍ يدلُّ على الحذف لأنَّ ذلك مقصودٌ بنيةِ استمالةِ قلوبِ المسلمين الذين عَرَفُوا جيدًا أن للرّسولِ الكريمِ طريقةٌ في حديثهِ و أسلوبِ مُعَامَلَتِهِ التي ترْقى إلى أسْمى مكارمِ الأخلاقِ، فيَكْفِيهِ أن يناديَ بأقربِ صوتٍ حتى تأتيهِ الوفودُ تباعًا و تمتَثِلُ أمامه، ليسَ خوفًا و مهابةً و إنما محبةً و طاعةً لأن في طاعتِهم له مصلحتهم العليا، و ليْس يسَعُنَا في هذا الموضع أن نحملَ حذف الأداة على خلاف ما تقتضيه الظّاهر في النّداء استعمال (يا)، لأنّ ذلك يدعونا إلى القول إنّ المنادي ممّن يتناسى سهوًا أو غفلةً، و ما كان له أن يكون على ذلك الحال لأنّ حذف الأداة ورد عن قصد، فمن غير المعقول أن يقع السهو و الإغفال في مستهل الخطبة لأن العناية أوّلاً و قبل كل شيء تنصب دائمًا في الأمورِ بدايةِ.

و استرسالاً في سماعِ الخطبة نقِفُ على قول الرسول الكريم – صلّى الله عليه و سلّم – (**اسمعوا قولي**) و كما هو معلوم فإنّ" **اسْمَعُوا** " هو فعل أمر يكون في اصْطلاحِ البلاغيين وجهتان ، أمّا الأوّل أمرٌ حقيقيّ و الثاني هو مجازي الذي من شأنه أن يفتحَ المجالَ لأغراضٍ متعددةٍ.

و إن نحن فصلنا بين الوجهتين ينبغي قبلا تحديد مدلول كل من الأمر الحقيقي و الأمر المجازي.

✓ **صيغة الأمر الحقيقي**:

تكون موضوعة لطلب الفعل استعلاما ليتبادر إلى الذهن عند سماعها إلى ذلك و توقف ما سواه على القرينة.

✓ **صيغةُ الأمرِ المجازيّ:**

تستعملُ في غيْر طلَبِ الفعل بحسبِ مناسبة المقام كالإباحة و التهديد و التعجيز و التسخير.[1]

و من خلال هذا الفصل يظهر أن الأمْرَ المستعملَ في هذا الموضِعِ مجازيٌّ لا حقيقيٌّ و مردّ ذلك سببٌ قويٌّ مفاده أن الرسول – صلّى الله عليه و سلم – استهلّ خطبته بنداء يتدفق رقةً و عذوبةً، و هذا مسوغٌ بأن يحملَ بين ثناياهُ كل معاني التّوددِ و التلطفِ، ثم يبعثه مباشرة بما يدل على الأمر خشيةَ أن يقعَ ذلك من نفوس سامعيه موقعًا تنفر منه النفوس؛ فإن كان موضع الأمر الحقيقي فإنّه يستلزم معاني الشدة و الخشونة و فرض الأمرِ بالقوة ليُطَاع ، وعندها لن تتحقّقَ الغايةُ من لفْت الانتباه لذلك النداء، و هذا هو التّفاوت الحاصل بين الأمر الحقيقي و المجازي، فالكفّة إذن للغرض المستعمل يعدّ النّداء هو الأمر المجازي الذي ترتسم من خلال هذا المقطع: [**اسمعوا قولي] تنغيم هابط**

إن صُورةَ التناغمِ البيانِي بين أجزاء المقطع الغاية منه هو لفْتُ الأنظارِ و توجيهِ النفوسِ من خلالِ التنغيمِ الهابطِ دائما فيتحقق تنبيه جمع لمخاطب إلى ما يعرضُهُ عليهم من توجيهاتِ و الفاصلُ في اختيار الأمْرِ المناسِب في هذا المقام يقره وجود فارق نغمي بين الحالة الأولى (الأمر الحقيقي) و الأمر المجازي و الدليل النداء الذي سبقه و التي كانت الغاية منه الوصول إلى القلوب و النفوس لاستمالةِ مشاعرِهم .

[1] لجنة من الأزهر: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 145.

أما عند وقوفنا على عبارةِ :[**فإنّي لا أدري لعلّي لا ألقاكم بعد عامي هذا**]، حقيقتها تحيلُ إلى مصيرِ رحلةِ الإنسانِ الدنيويةِ المجهولةِ الأجلِ ،وقد أراد الرسول – صلّى الله عليه و سلّم – أن يُقَرَ هذه الحقيقة بأن الإنسانَ يجهلُ قُرْبَ أجَلَهُ حتى و لو كان هذا الإنسان متمثلاً في شَخْصِ الرسول – صلّى الله عليه و سلّم كونه يتلقّى الوحي من السماء، فهي حقيقة يجهلُ قربَ حُدُوثِها فإن عبارة "**فإنّي لا ادري لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا** " الظاهر في استعمال التوكيد **[فإنّي لا ادري]** و ورودُ المقطعِ الثاني [**لعلّي لا ألقاكم بعد عامي هذا**] أن استخدام "**إن**" في هذا الموضوع لأنها جاءت عقب جملة سابقة ،كون مجيء "**إن**" توثيقًا بين الجملتين .

قال ابن هشام إنّ:"(**لعلّ**) **المتعارفَ بين جمهور النحاة هو استعمالها للترجي فهو طَلَبُ المحبوبِ المستقربِ حصولَه كقولك : لعلّ الله يرحمني أو الإشفاق، و هو توقع المكروه لقولك " لعل زيدا هالك أو للتعليل** كقوله تعالى ﴿**فقولا له قولا لينا لعلّه يتذكّر**﴾ نص على ذلك الأخفش[1]، فالظاهر أن(لعلّ) لا تستقر على دلالةٍ واحدةٍ، لأن السياق يتحكم في توجيهها و يتعدد معانيها تصبح (لعلّ) مستعملة في أساليب التعبير كالأمر و الاستفهام و النّهي و التمنّي، لذلك يعدّها البلاغيون في الإنشاء غير طلبي بوجه خاص شأنها شأن (**ليْت**) و إن كان المعنى الحقيقي للأداة (**لعلّ**) هو الترجي فإنها إلى معاني أخرى، هذا لو تتبعنا دلالاتَهَا المجازيةِ سنجد من جملتها أن تؤدي ما يؤديه الاستفهام لأنها أُسْتُعْمِلَتْ في معناها الحقيقي للترجي فإن الدلالة التي ستشير إليها حتما التقريرَ

[1] ابن هشام الأنصاري: قطر الندى و بل الصدى ،تأليف: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، صيدا بيروت، لبنان،ط1 1994ص253.

و الإشعارَ بِدُنُو الأجلِ. لكن الرسول --صلى الله عليه وسلم – أراد أن يوصل إلى الأذهان أن الأمرَ مرهونٌ بالآجالِ التي قرر أنه من أمورِ الغيبِ التي يجهلُ الإنسانُ وقتَ وقوعها.

وتأسيساً عليه تتحول (**لعلّ**) من معناها الترجي إلى المجازي المتمثل في الاستفهام، و الذي يثبتُ ذلك التحولُ استعمالَ **التنغيمِ الصاعد** في العبارة: (**لعلّي لا ألقاكم بعد عامي هذا ؟**)

و بهذه النغمة يتحقق أمر الإبهام الغموض الذي يخيم حول حقيقة قرب الأجل لكنه في نفس الوقت يهيئ استعداد المسلمين لفكرة رحيل الحبيب المصطفى – صلى الله عليه وسلم- لأنه من الأمور المسلمة في سنة الحياة ، فكلنا معرضون للموتِ و في كل لحظةٍ.

واعتماداً عليه يراد من تحويل (**لعل**) من الترجي إلى الاستفهام يكون على الشكل (**فإنّي لا أدري أَأَلْقاكم بعد عامي هذا؟**) ،و بهذا يزيح الاستفهام التقرير بحقيقة قرب الأجل و يرسخ في الأذهان فكرة الشك

بالأمر الذي لا محالة سيحدثُ يومًا ما ،و بهذا يتوصلّ بتهيئتِهم لتَلَقِي الأمورِ المبهمةِ و في نفسِ الوقتِ أساسية و التي يجب أن يتمسكَ بها المسلمون حتى لو فارقهم معلمهم و هاديهم و مرشدهم، عليه أزكى الصلاة والسلام.

و من ثم تـَرِدُ في الخطبة الحقائق التي أراد الرسول –صلى الله عليه وسلم – أن يغرسها في نفوس المسلمين و هي بطبيعة الحال، أحكام توجه السير الأقوم و السبيل الأوحد للحياة، فلا وسيلة أمامه إلى الاعتماد على جمل وردت بصيغةِ التوكيدِ الحَقيقِي.

و في الخطبة النبوية تستوقفُنا عبارةٌ أخرى من شأنها إثارةُ انتباهِ المتلقي في أي زمان و في أي مكان مفادها إن كانت قد وُضِعَتْ لتدل على معناها الأصلي، أو أنها تمثل انزياحا جماليا، استعدى ذلك الوقوف بالعبارة بإلقاء تنغيمي، إذ أننا نلمس من خلال الخطبة النبوية تجسيد و حرص الرسول – صلّى الله عليه وسلم– لتتمكن تلك الوصايا النفسية و التوجيهاتِ السديدةِ من عقولِ، المسلمين و التي عززها بأسلوب التوكيد ليقرنها بصيغة إنشائية تتمثل في قوله "**اللهم هل بلغت**"، إن الظاهر من مقصود هذا الاستفهام المستعمل أن الرسول –صلى الله عليه وسلم– بعد أن جلا للناسِ أمورًا كثيرةً يريدُ أن يأخذ منهم عهدًا وميثاقًا متينًا فيستوجب هذا ورود الاستفهام بعبارة "**هل بلغت**" ليتم نوع من التجاوب بينه و بين المسلمين الذي يفرض منهم الجواب المطمئن لنفسه، بيد أن الصيغة الاستفهامية استعملت في غير محلها لتحيل إلى وظيفة أخرى تقوم بها أداة الاستفهام " **هل** " و هي عكس الاستفهام ، بل التحقيق و التقرير بأن الرسول –صلى الله عليه وسلم– قد خَتَمَ الخطبة **بتنغيم مستوي** في الأخير بعبارة : **اللهمّ هل بلغت** ←

لأن وجهة الرسول – صلى الله عليه وسلم– انتقلت من الجمع الغفير من الناس إلى بارئه – عز وجل– يشهده بأنه بلغ الناس بما يرضي ربه، و الأنسب في ذلك التقدير و ليس الاستفهام، الذي أعقب بنداء أداته محذوفة أصلها (يا إلهي قد بلغت) فجاءت " هل " بمعنى (قدْ)، حاله حال الآية الكريمة حين

وردت (**هل**) بمعنى (**قد**) في قوله تعالى: "**هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا**"[1]

و تكون بمعنى (إنّ) تماما بالمعنى التي أرادته الآية " **هل جزاء الإحسان إلاّ الإحسان** "[2].

وعندما تتحولُ وجهةُ الرسولِ- صلى الله عليه وسلم- من مخاطبةِ الناسِ إلى الالتفاتِ إلى السماءِ، تتحول إثرها بصوته النغمة التي تفيد الاستفهام إلى نغمةٍ مستويةٍ، تختلفُ أداءً صوتيا مشيرا إلى معنى التقرير و ليس إثارة التساؤل و لذلك ورد المقطع بالصيغة الخبرية.

وحين تستفسر عن مرد هذا التغيير في النغمة نجد أن ورود هذه الصيغة مصدرها الثقة و القناعة بتجاوب المسلمين للرسول- صلى الله عليه وسلم- فلم تكن الحاجة إلى التماس الأساليب الإنشائية التي غالبا ما تستعمل عند الحاجة إلى الإجابة عن تساؤل ، أما إيرادُ الصيغة في معناها الثاني بأن الرسول - صلى الله عليه وسلم- يريد العبارة (**وقد بلغت**) فإنها صيغة الحسم و القطع و الإشعار بأن هذا البلاغ النهائي و لن يكون هناك بلاغ من بعده.

[1] سورة الإنسان: آية 01

[2] سورة الرحمن :الآية 60

- **خطبة علي بن أبي طالب:**

لقد كان الصحابةُ رِضوانُ الله عليهم خيرُ أثرٍ لرسول الله- صلى الله عليه وسلم- ظهر على وجه الأرض، لأن حظهم كبير بأن عاصروا الرسول- صلى الله عليه وسلم- فوضعوا أنفسهم بين يديه لكي يعلمهم و يوجههم ، فنَالُوا التربية النبوية الكريمة، فكيف إذا كان من الصحابة و كذلك من بيت النبوة لا يفارقه ،لأنه ابن عمهُ و صِهْرُهُ و أحد العشرة المبشرين بالجنة و خليفته بعد عثمان بن عفان— رضي الله عنه- فالكُلُ يُقِرُ بغزارةِ علْمِهِ، و شجاعتهِ و حُكْمهِ و فصاحتهِ .فقد طلبَ من ضرار بن مرّة الكناني أن يصِفَ عليا — رضي الله عنه- و قال ضرار **"كان و الله بعيد المدى شديد القوى، يقول فصلا و يحكم عدلا و يتفجر العلم من جوانبه، و تنطق الحكمة من نواحيه ...."** [1] لذلك ارتقت الخطابة في عهد الصحابي "علي بن أبي طالب "ارتقاءً واضحًا و صارت سلاحًا قويًا يلجأ إليه الخليفة و خصمه يثيران بهما الأنصار و يحفزان النفوس إلى الغارة و الحروب [2] و هذا ما نستشفه من خلال خطبته التي ألقاها ،بعدما أغار سفيان بن عدي الأزدي على الأنبار و عليها ابن حسان فقتله، و أزال ذلك الخيل على مسالحها فخرج علي حتى جلس على باب السّدة، فحمد الله و أثنى و صلى على النبي ثم قال:

" أما بعد، فإن الجهادَ من أبوابِ الجنّة، فمن تركَهُ رغبةً عنه ألبسهُ الله ثوب الذلةِ، و شملهُ البلاءَ وألزمه الصّغار، وسيم الخسْفُ، ومنع النصف، ألا و إني قد دعوتكم إلى قتال هؤلاء القوم ليلاً و

[1] محمد بن أحمد بن سالم السفاريني: غذاء الألباب في شرح منظومة الأداب،ج2 مؤسّسة قرطبة، ط2، 1993، ص 555.
[2] محمد بن أحمد بن عثمان الذّهبي: سير الأعلام، مؤسّسة الرّسالة، دط،2001، ص 134.

نهارًا و سرًا وإعلانًا، وقلت لكم أغزوهُم قبل أن يغزوكم، فو الله ما غُزِيَ قومٌ قط في عقرِ دارهمْ إلا ذلوا، فتواكلتم وتخاذلتم ،و ثَقُلَ عليكم قولي، و اتخذتموه و راءكم ظهريا حتى شُنتْ عليكمْ الغاراتِ، هذا أخو غامد قد وردت خيله الأنبار و قتل حسان البكري و أزال خيلكم عن مسالحها، و قتلَ منكم رجالاً صالحين و قد بلغني إن الرجلَ منكم، كان يدخل على المرأة المسلمة و الأخرى المعاهدة فينزع احجالها وقلبها

ورعثها، ثم انصرفوا وافرين، ما كلم رجل منها كلما ، فلو أن رجلاً مسلمًا ماتَ من بعدها أسفًا ما كان عندي ملومًا، بل كان عندي به جديرا، فيا عجبًا من جد هؤلاء القومِ في باطلهم و فشلكم عن حقكم قبحًا لكم و ترحًا حين صرتم غرضًا يرمي وفيئا ينهب ؟يغارُ عليكم و لا تغيرون ؟، و يعصى الله وترضون؟ فإذا أمرتكم بالسير إليهم في الحرّ قلتم: حمّارة القيظ ،أمهلنا حتى ينسلخ عنا الحر و إذا أمرتكم بالسيرِ في البردِ قلتم :أمهلنا ،حتى ينسلخ عنا القر، كل هذا فرارا من الحر و القر. فإذا كنتم من الحَرِّ والقرّ تفرّون، فانتم و الله من السيفِ أفرَّ، يا أشباه الرجال و لا رجال، و يا أحلام الأطفال وعقول ربات الحجال، وددت أن الله قد أخرجني من بين و قبضني إلى رحمته من بينكم، و الله لوددت أنيّ لم أركمْ و أعرفكم معرفةً، و الله جرت ندمًا ووثن صدري غيضا، و جرعتموني الموت، أنفاسا و أفسدتم عليّ رأي بالعصيان و الخذلان ، حتى لقد قالت قريش إن ابن أبي طالب

شجاع ولكن لا علم له بالحرب (لله أبوكم) و هل منكم اشد لها مراسًا و أطول فيها تجربة مني ؟ لقد ومارستها و وما بلغتُ العشرين، و قد فنيتُ فيها على الستين و لكنه لا رأي لم لا يُطَاع"[1] .

بعد قراءتنا لهذه الخطبةِ ، نلمس ذلك التخاذل الذي بدّا من القوم بعد التحكيم، لأنهم سئموا القتالَ وملوه، و مالت نفوسهم إلى الهدوء و الدعة و الطمأنينة ، و استسلموا إلى الراحة فسادتْ الفُرْقَةُ التي باعدت بين قلوبهم ، بعدما كانوا صفّا واحدًا فلم يجد الإمام علي –رضي الله عنه – بدا من بعث الحياة فيهم و عودة الحماسِ إليهم إلاّ أن يلجأ إلى هذه الخطبة القوية علها تأسر قلوبهم و تشد انتباههم ، من خلال الألفاظ الضخمةِ التي تثير النفوس، و تبعثُ النخوةَ مفعمةٌ بالتحذيرِ و الإنذارِ، تحيي الميت و تبعث الروح في ذلك الجماد الذي ساد ،و هو في تلك الحالة في أمسّ الحاجة إلى وسيلة صوتية تنغيمية تخاطب القلوب قبل العقول فتهزها هزًّا لتوقظهم من رقدتهم، و في نفس الوقت تكشف لنا عن نفسية الإمام علي –رضي الله عنه – وبراعة انتقائه للتراكيب الملائمة للنغم، تعدّ هذه الخطبة من أشهر خطب الإمام علي – رضي الله عنه – في مستهلّها صرف الإمام علي همّهُ إلى ذكْرِ فضل الجهاد إلا انه اختصره في عبارة واحدة " **إن الجهادَ من أبواب الجنة**" و عند سماعنا لهذه الجملة الاسمية بدخول احد النواسخ عليها، أحد أخوات إن على الجملة فإنّه يستدعي أن يكونَ لها اسمًا و خبرًا . في حين نلغي في الجملة وجود الاسم و غياب الخبر، فانه محذوف، و عند الاحتكام إلى القاعدة النحوية فإنها تقول : " إن حذف احد معمول

1 سلامة موسى: أشهر الخطب و مشاهير الخطباء، مؤسّسة هنداوي للتّعليم و الثّقافة، مصر، د ط، 2011، ص15.

إن في الجملة يستدعي أن يكون الكلام شبه جملة ظرف أو جار و مجرور و عندئذ شبه الجملة متعلقا بمحذوف خبر واجبِ الحذفِ تقديرهُ كائن أوموجود ".كما يجوز حذفُ الخبر إذا دلّ عليه دليل [1] كما في قوله تعالى﴿ **إن الذين كفروا و يصدّون عن سبيل الله و المسجد الحرام الذي جعلناه للناس سواء العاكف فيه و البادر منه يردف فيه بالحاد يظلم نذقه من عذاب اليم** ﴾.[2]

و الشاهد فيه:" **إن الّذين كفروا و يصدون** " حيث حُذِفَ خبر إن و جوازُ ذلك دلالته عليه هو قوله تعالى: "**نذقه من عذاب اليم** "، التقدير : إن الذين كفروا نذقهم من عذاب اليم .

أما حذف الخبر في جملة "**إن الجهاد من أبواب** الجنة " ينطبق عليه الأمرين من القاعدة فان كان الكلام افترض المعنى ، فان تنغيم الجزء الأول من العبارة : **[إن الجهاد] نتغيم صاعد**

و الضغط عليه ثم تليها سكتة بعده يعتبر كافيا للقيام بوظيفة المحذوف فعند إعطائه تلوينا نغميًا مميزًا يكون كافيًا لتعويض محذوف خبر إن .فالحذف في هذا المقام مقصود لان الإمام علي –رضي الله عنه– ليس في حالة يريد بها أن يحبب للناس الجهاد، و إنما يريد تذكيرهم بأنهم سيضفرون بباب من أبواب الجنة، فالذي يريد أن يدخل الجنة لابدّ أن يسلكَ الطرق التي تؤدي إليها و الإتيان بالأعمال الصالحة التي يكون على رأسها الجهاد في سبيل الله، كذلك الحذف يراد به الاختصار لأنّ الأمر الذي يريد سرده بعد هذه المقدمة الموجزة تحيل إلى أمور بدورها مهمة يجب أن يدركها القوم، و هي سلبيات تركُ الجهادِ و هي كثيرة

1 ابن هشام الأنصاري: شرح قطر النّدى و بلّ الصدى، ص 277.في هذه المسألة ذهب ابن مالك أنّه لا يجوز حذف خبر إنّ إلاّ إذا كان نكرة و ذهب الفرّاء إلى أنّه لا يجوز حذف خبر إنّ إلاّ إذا تكرّر إنّ و اسمها لكنّ الصواب ما ذهب إليه سيبويه، لورود السّماع به و ما ورد في القرآن الكريم.

2 سورة القصص :الآية 62

في الدنيا و الآخرة ثم يقف الإمام علي –رضي الله عنه– حائرا متسائلا و متعجبا في آن واحد قائلا بتنغيمٍ صاعد : [**يغار عليكم ولا تغيرون ؟!**]

مستعينا في صوته نبرة تنغيمية لإحداث ذلك الشعور من القوم، وذلك من دون أن يتصدر الجملة أداة استفهام متمثلة في الهمزة، لأنه إن كان الغرض فقط من العبارة الاستفهام فالأجدر به أن يقول :" **أيغار عليكم و لا تغيرون ؟!**"، إلا أن العدول عن استعمالها دلالة على إحداث كل مشاعر الحيرة و الاستفهام و والتعجب، و لكي تتحقق تلك الأمور الثلاثة يتولى التنغيم إظهارها كلها دون سواها، فقد استغني عن أداة الاستفهام "أ" لكي لا يتوهم المتلقيِ أن الإمامَ "علي رضي الله عنه "يريد أن يستفهم فقط، إلاّ أنه عند استخدام الاستفهام تجعل من الوظيفة التي تحددها استفهاما فقط، أما إذا تم إكسابها تلوينًا نغميًا متميزًا سيظهر أن الخليفة علي رضي الله عنه يريد أن يبرز إلى جانب تساؤله حيرته و تعجبه من كل الأمور السلبية التي لمسها في هؤلاء القومِ .

و ما زال الإمام علي رضي الله عنه في حيرة و تعجب من الأمر فزاد من عطفه للجملة الأولى إلى الثانية استمرار بقاء تلك النغمة محدثا سلسلة من التنغيمات عندما يسترسل بالقول مستعينًا وتيرة التنغيم الصاعد:

[**و يعصى الله و الله و ترضون ؟**]

وهو في الأصل يريد بها أن يقول [**أيعصى الله؟**] إن سببَ التناغمِ بين الجملة الأولى و الثانية مرده قناعة الإمام علي – رضي الله عنه – و معرفته جيد المعرفة لنفوس هؤلاء القوم لذلك اتبع حديثه بالجواب

اليقين لحيرته المتمثل في ورود القسمِ بعده بأن القومَ راضون كل الرضا لما ينزل عليهم من مصائب و مُسْتَسْلِمُون فأردف قائلا : (**و الله ترضون**) مستعملاً تنغيمًا مستويًا دليلاً على يأسه منهم .

تزداد بعد كل هذا، غضبةٌ ثائرةٌ نابعةٌ من قلب الإمام علي –رضي الله عنه –حين يُذكرُ القوم بموقفهم عند الإقدام لمحاربة معاوية و أنصاره، إذْ قال:[**فإذا أمرتكم بالسير إليهم في الحر قلتم "حمارة القيض" أمهلنا " حتى ينسلخ عنا القر**]، فالداعي لورود هذه العبارة بعد قوله: (قلتم) و عبارة [**حمارة القيض**] أن تتخللها سكتة و التي تعتبر من أنواع التنغيم لكي لا تكون جملة (قلتم) صلة لها و بينها و ما بعدها لأن في الغضبة انطلاق صرخة مدوية لعبارة :[قلتم] تحتمل من السامع أن ينتظر من المتكلم نطق الجملة التي تليها **بتنغيم صاعد** لعبارة [**حمارة القيض**]

لكونها جملة مُقَدمَةٌ و فِعْلُهَا محذوفٌ تُفَسِرُهُ صيغةُ الأمر الطلبي تقديره (**أدركتنا**)، أي **أدركتنا حمارة القيض**)، فالضغط على عبارة [**حمارة القيظ**] حين النطق بها و أخذها مطًّا صوتيا لم يعهد لها في السياق فالخطيب يشتد عند نطق عبارة [**حمّارة القيظ**]، ثم يستأنف حديثه مجددًا للرفع من نبرةِ الفعلِ الذي جاء على صيغة الأمر الطلبي (**أمهلنا**)، و كان الإمام علي –رضي الله عنه – حين استعماله تلك النبرة المستهجنة تملاها الغرابة لفعل الأمر (**أمهلنا**) ينقل للأذهان تحول صيغة الأمر الطلبي إلى صيغة الأمر الغير طلبي التقريري ،فتتغير معها وجهةُ الأمرِ على أنها في الأصل، حين تصدر من المحكوم نحو خليفتهم و قائدهم في الحرب بصيغة الطلب و ليس بالعكس بنغمة تدل على الأمر من المحكوم نحو الخليفة لتنفيذ

الأمر، بتأجيله لوقتٍ لاحقٍ وهذا لا يدل إلا على شيء واحد هو التخاذل الذي أدى إلى عصيان القائد الذي همه مصلحتهم، لكن الإمام علي رضي الله عنه و إن كان على يقين من ذلك يواصل بنبرةٍ تنغيميةٍ متعجبا مستفهما في آنٍ واحدٍ حين قال[**كل هذا فرارا من الحر و القر**]

استدعى ذلك غياب أداة الاستفهام مرة أخرى لأنه رأى بأن الاستغناء عنها و تعويضها بنغمة المتحيرة المتعجبة المستفهمة، ابلغ في الوصول إلى قلوب القوم التي قست قلوبهم وطاوعتهم نفوسهم إلى الاستسلام للمذلة و الهوان، فلا سبيل أمامه سوى إكساب هذه العبارة لونًا تنغيميًا واحدًا ،يجمع بين مشاعر الحيرة والتعجب و الاستفهام دفعةً واحدةً تعوض استعماله همزة الاستفهام كأنه أراد القول [**أكل هذا فراراً من الحر و القر؟**] حينها يستدعي من المتلقي الإجابة بالسلب أو الإيجاب

لكن الإمام علي –رضي الله عنه – لم يرد أن يتحققَ هذا الأمرُ مباشرة بغية مَنْحِهِم فرصةً للعودةِ إلى نفوسِهم وقلوبِهم ، ليتداركوا جهلَهمْ و خطأهم علهم يندمون فيعدلون عن موقفهم ، فكان باللجوء إلى التنغيم الصوتي لهذه التراكيب وسيلةً ابلغ و انجح في منح الخطبةِ قيمةً فنيةً جماليةً، أثـرَ كثيرًا على الخطبةِ و نحى بها صوب دلالاتٍ قربةٍ إلى المعنى الحقيقي المرادِ من الخطبةِ .

- **خطبة طارق بن زياد:**

و بين ثنايا صفحات التاريخ، المجيدة التي يتحفظُ لنا في ذاكرته بخطبة رسمتْ بين سطورها ملامحَ وجهة لبطل، غيّر بسيفه و بخطبته للمسلمين وجهةً لم يتخيلوا أن القدر سَيسيرُ بهم ليعبروا عبر مضيقها،

الذي وسع الآفاق و جَسدَ الأحلام ماثلة في حضارة الأندلس، أي سادت أكثر من ثمانية قرون فارتبط اسمه بخطبةٍ مشهورةٍ شهرةَ الفتحِ المبينِ على يديه والذي مَنَ اللهُ به على المسلمين في زمنِهِ، و إن زالت تلك الحضارة التي مازالت قصورها تحكي مجدها، إلا أن خطبةَ طارق بن زياد ما زالت تستصرخ بصوتهِ القويِ الممتزج بوقع حوافز أحصنة الفرسان و السيوف و أهازيج النصر و الحمد و الثناء .

و إنْ كانَتْ أسبابُ الفتحِ معروفة ، فسنوجزها في هذه السطور، فقد كان "**طارق بن زياد**" مولى موسى بن نصير، عامل الوليد بن عبد الملك الخليفة الأموي في افريقية و القيروان، و حدث أن "يوليان" و هو أحدُ رجال الدين في اسبانيا، كان حاقدا على الملك فأعماه حقده على حساب وطنه، فسارع إلى الإرسال إلى موسى بن نصير يستنجد به حينها لم يجد سوى أن يرسل إليه "**طارق بن زياد**" فعبر البحر والتقى بالملك "رودريق" فقام في أصحابِهِ، فحمد الله و أثنى عليه بما هو أهله ، ثم حثّ المسلمين على الجهاد و رغبهم ثم قال:

" أيها الناس أين المفر ؟ البحرُ من ورائِكمْ و العدُو أمامكم، و ليس لكم و الله إلا الصدقُ والصبرُ واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيعَ من الأيتامِ في مأدبة اللئام، قد استقبلكم عدوكم بجيشه وأسلحته وأقواته موفورة ، وأنتم لا وزرَ لكمْ إلا سُيُوفَكم و لا أقواتَ إلا ما تستخلصونه من أيدي عدوّكم و إنْ امتدتْ بكمْ الأيامُ على افتقارِكم و لم تنجزوا لكم أمرًا ذَهَبَ ريحكم و تعوّضت القلوبُ

من رُعْبِها عند الجرأة عليكم ، فادفعوا عن أنفُسِكم خذلانُ هذه العاقبةِ مِنْ آمركم بمناجزة هذا الطاغية، فقد ألقتْ به إليكم مدينتُه الحصينةَ و أن انتهازَ الفرصةِ فيه لمُمْكِنِ إن سمحته لأنفسكم بالموت، و إني لم أحذرْكم أمرا أنا عنه بنجوة و لا حملتكم على الخطة ارخص متاع فيها النفوس إلاّ وأنا بدأ بنفسي، و اعلموا أنكم إن صبرْتم على الأشقّ قليلاً استمتعتم بالأرفة الألذ طويلاً، فلا ترغبوا بأنفسكم عن نفسي، فما حظكم فيه بأوفر من حظي، و قد بلغكم ما أنشأت هذه الجزيرة من الخيراتِ العميقةِ، و قد انتخبكم الوليدُ بن عبد الملك أميرُ المؤمنين من الأبطالِ عربانا، و رضيكم لملوك هذه الجزيرة أصهارًا و أختانًا ثقة منه بارتياحكم للطعان و استماحكم بمجالدةِ الأبطالِ و الفرسان ليكون حظهُ منكمْ ثوابَ اللهِ على إعلاءِ كلمتِهِ و إظهارِ دينه بهذه الجزيرة و لتكونَ بنغمِها خالصةً لكم من دونه و من دون المؤمنين سواكُم، و الله تعالى و لي إنجادكم على ما يكون لكم ذكرا في الدارين واعلموا إني أولُ مجيبٍ إلى ما دعوتُكم إليه، و إني عندَ مُلْتقَى الجمعين حاملٌ بنفسي على طاغية القوم لذريق فقاتلهُ إن شاء الله تعالى، فاحملوا معي فان هلكتُ بعده، فقد كفيتُه أمرَه و لم يعوزكم بطلٌ عاقلٌ تسندون أمورَكُم إليه ... و إن هلكتُ قبل وصولي إليه فاخلفوني في عزيمتي هذه و احملوا بأنفسكم عليه و اكتفوا الهمّ من فتحِ هذه الجزيرةِ بقتله" [1] .

1 سلامة موسى: أشهر الخطب و مشاهير الخطباء، ص 32.

إن هذه الخطبة الشهيرة تكشف عن شخصية قائدٍ عسكريٍ، خبر الحروب ميدانًا و امتلك الحِنْكَةَ العسكريةَ، فهو مهندسُها و مخططُ استراتيجياتِهَا المؤديةِ للنصرِ، و أدّلُ شيءٍ على ذلكَ، هو هذه الوثيقة التي يمكنُ وصفهَا بأنها وثيقة حربية تاريخية، للقائد الذي أُوكِلَ إليه قيادة الجيوش في بلاد المغرب، و الذي يعادل في وقتنا الحاضر منصب القائد العام [1]، و قد كان همهُ مصروفًا نحو النصر، لذا كان عليه الاستناد إلى خطة واضحة المعالم تتجسد فيها تطلعاته في إحكام وحدة صف الجيش الذي زحف معه نحو الشمال [2]، وقد أدرك أن هذه الوحدة ستتحقق من خلال خطبة ذات معان و تعبيرات رفيعة ،و إلهاب للمشاعر والحماس من اجل الجهاد و الحث على القتال [3] ، فاستهل ذلك بالنداء القريب و استغني بذلك عن حرف النداء (**يا**) وذلك حين قال **بتنغيمٍ صاعد** : [**أيّـــها النّـــاس أيــن المفــرّ؟**]

فالمنادى عند سماعه لهذا النداء المصحوب بالاستفهام، لا يسعه إلا أن ينتبه مصغيا باهتمام، فالقائد طارق بن زياد اخترق صفوف جيشه، ممتطيا صهوة جواده و في جوفه أمرٌ مهمٌّ يريد أن يسمعه جنوده و في نفسِ الوقتِ لا يجب عليه أن يظهرَ في هيئة المتوسلِ الذي يتشدق من جنوده طلب المساعدة و يد المعونة. لذلك أبى أن يناديهم بصوت عالٍ، الذي يستدعي حرف النداء (**يا**) لأنه سيحط من قدره كونه القائد الذي يتقدم الصفوف الأمامية ،و ليس المرشد أو الداعي إلى مصلحة شخصية، فعندها سيفقد هيبة القائد الذي يستمد الجيش منه القوةَ و الإقدامَ، لكنه في نفس الوقتِ في وضعيةٍ تتطلبُ اللجوءَ إلى النداء

1 سوادي عبد محمد :طارق بن زياد ، هيئة كتابة التاريخ ، ط1،1988،ص63.

2 نفس المرجع السّابق ،ص74.

3 المرجع نفسه،ص83.

و بين الموقفين لا يكون أمامه سوى الاعتماد على نطق عبارة (أيها الناس) **بتنغيم قوي صاعد** يُغْنيهِ الاستعانةُ بحرف النداء(**يا**) عندها سيكسب صيغة النداء تلوينًا نغمِيًا قويًا . يصلُ مداه نهاية صفوف الجيش فيضمن ذلك شدّ الانتباه و الاستماع للأمر .

وعندما تحققتْ تلك الغاية ،لم يكن القائد – طارق بن زياد- في حاجة إلى استعمال عبارة أخرى تلي النداء تكون بصيغة الأمر الطلبي لاجتذاب الجنود فهو قد نجح في ذلك، لان الداعي بعد نداء المنادي للمنادى هو صدور طلب منه، غايته أن تتم موافقة المنادى على ذلك الطلب، إلا أن طارق بن زياد يفاجئ الجميع بقوله لهم و بصيغة الاستفهام المصطبغ بلهجة ساخرةٍ مُعَجزةٍ [**أين المفر؟**]

و لكي يفهم من قوله انه يسخر منهم و يعجزهم و يهيئهم لأمر واقع عليهم تجلى نطق هذه الصيغة بنغمةٍ موسيقيةٍ تمتزج فيها كل تلك الأغراض الذي يقصد من أن تصل إلى أسماع جيشه فهو ليس بحاجة إلى جواب عند إيراده الجملة الاستفهامية لأن الإجابةَ مستقرةٌ في قلبه، فهو يريد من وراء ذلك الاستفهام أن يصلَ معنى آخر مفاده انه لا نجاة لكم، و لا فرار لأنكم محاصرون، فإما أن تستسلموا أو تحاربوا و تنزعوا نصركم من العدو الذي أقبلتم عليه بأنفسكم .

فاكتساب عبارة [**أيها الناس أين المفر؟**] تنغيمًا موسيقيًّا ساعد كثيرًا في جلاء المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي و بالتالي يلتمس جانب القوة و الجرأة التي يمتلكها قائدهم الذي بيده مفاتيح النصر و بالتالي ضرورة التمسك به و الخضوع لأمره.

غير أن طارق بن زياد و رغم قناعته بأنه أحكم بقبضته على جيشه و تملكهم يواصل بنبرة ساخرة مُعَجِّزَة للأمور، فقال بصوت نغمي استفزازي[**البحر من ورائكم**]؛ إذْ يمنح كلمة تنغيمًا صاعدًا

[البحر] ←

و نغمة صوتية قويةَ صاعدةً يقفُ عندها، وهو من وراء ذلك يريد أن يرى في أعينهم اختيار الوجهة التي نظروا صوبها حين أشار إليها ليزيد من سخريتهم منهم، فيعمد بالنزول مستعملا نغمة مستوية نحو قوله:

[من ورائكم] ←

و من وراء هذه العبارة التنغيمية التي تحيل إلى دلالة واضحة تغير من معناها الشكلي التركيبي، الذي وإن كان مؤداه دون الاعتماد على تنغيم هذه العبارة، حتمًا ستؤول بهم نحو اليأس و الخوف و الجبن فالتراجع، لكن بإكسابها لونًا نغميًا موسيقيًا قويًا يعدلون به عن ذلك الشعور السلبي نحو الأملِ و الشجاعةِ فالإقدامِ، و حين تتحول هذه المشاعر و تسكن نفوس الجيش نطق العبارة التي تليها بنغمة مستوية منبسطة عند قوله:

[و العدو أمامكم] ←

فهيأهم بها ليس للتفكير سوى بشيءٍ واحدٍ ،هو الإقدامُ نحو العدوِ لمحاربتهِ و قهره، لترصوا أقدامهم أرض الأندلسِ و ترتفع رايتهَا المباركة .

لكن القائد طارق بن زياد، لم يكن يريدُ ذلك الإقدام الطائشِ اللاّمدروسِ، الذي من شانه أن يزعزع من نظام الجيش بل عليه أن يصور لهم انه لا يحب الاستهانة بالعدو لأنه قال:**[قد استقبلكم عدوكم بجيشه وأسلحته و أقواته موفورة]**فعبر بالقول (**استقبلكم**) ليبين لجيشه أن العدو بدوره قد اعد له العدة لمواجهته بنفس الحماس الذي هم ماضون عليه لذلك يعمد على نطق [**و قد استقبلكم عدوكم بجيشه و أسلحته**]//سكتة ثم تليها سكتة ليستعد بعدها في المقطع الثاني بنغمة صاعدة فيرتفع صوته قائلا:

[و أقواته موفورة] ←

لأن من شأنها أن تهدئ من ذلك الحماس الزائد الذي لا حاجة للقائد به، لأنه بحاجة إلى الجندي الحاذق المتفطن الذكي، و هذه الصفاتُ كلها لا يُسْتَهَانُ بها إذا اجتمعت بالقوة و النزال بالسيف.

ثم يريد القائد طارق بن زياد أن يضع جنده في الصورة الحقيقية التي هم عليها لذلك قال: **[و أنتم لا وزر لكم إلاّ سيوفكم]**. ←

وهي عبارة إنْ نُطِقَتْ استرسالا في حديثه لكانت عبارة بسيطة لا تصل بشكلها التركيبي إلى المعنى الذي يرمي إليه، و على هذا الأساس ليس أمامه من حل سوى الوقوف بسكتة على الضمير [**أنتم**] ليشبعه نغمة استفهامية صاعدة تستلزم التفسيرَ، فالسامعُ عند تلقيه للطريقة التي نَطَقَ بها طارق بن زياد الضمير [**أنتم**] يفهم مباشرة انه يريد أن يسألهم دون اللجوء إلى أداة الاستفهام لأنها فقط بوجودها عند نطق [و **أنتم**] بهذه النغمة فيقدرون وجودها كأنه يقول لهم**[و أنتم ماذا أعددتم؟**] و بعد تلك السكتة

يأتي النفي القاطع بأنه لا عدة لهم من غير السيف الذي يحملون فينزل بنغمة مستوية عند القول [**لا وزر لكم إلاّ سيوفكم**].

إن من شأن القائدِ طارق بن زياد أن لا يعطي انطباعا لجنوده انه يريد أن يستعملهم وسيلة للوصول إلى المقاصد الشخصية ،بل عليه أن يذكرهم بما سيغنمونه بعد النصر فقال:

[**و قد بلغكم ما أنشأت هذه الجزيرة من الخيرات العميقة**]

و من أين لهم أن يعرفوا مقدار ما سيغنمون خصوصا و أن أقدامهم لم تطأ هذه الأرض قط؟ لذلك ورود هذه العبارة متصدرة بالحرف (**قد**) لا يراد من ورائها التقرير بوجود غنائم بل يراد بها الاستفهام بمعنى أن (**قد**) ،تكون بمعنى (**هل**) لكن توظيف (**قد**) مكانها يعطي دلالةً قويةً بالإقرار لوجود غنائم لا محالة أما إن وظفت مكانها (**هل**) فانه حتما سيؤدي بالفهم إلى ذلك الإبهام الذي سيظل سائدا وعندها يتم استعمال تنغيم عبارة بالاستفهام ليفهم من العبارة مؤداها الحقيقي من الحرف(**قد**) الذي انتقل من الدلالة التقريرية إلى الدلالة الاستفهامية .

بعد ذلك حاولَ القائدُ طارق بن زياد أن ينقل إلى أذهان المتلقين صورة الحرب التي سيقدمون عليها؛ ليبين لهم انه لا يخاف من مواجهة الملك رودريق فقال:[**و إني عند ملتقى الجمعين حامل بنفسي على طاغية القوم لذريق**]//**سكتة** [**فقاتله إن شاء الله تعالى**]

فإنه عند الوقوف على كلمة "**فَقَاتِلُه**"، سيعتمدُ عند نطق هذه الكلمة، إلى استعمال نغمة صوتية قوية صاعدة تتلاءم مع الموقف الذي استدعى ذلك، لأن القائد طارق بن زياد ليس في مقام الجزم الذي يفرض استحضار القسم و التوكيد بالأداة (**إن**) ،لان ذلك شأنٌ سيتحققُ بتوفيقٍ من الله سبحانه و تعالى فنطقها بتنغيمٍ صاعدٍ، ينحرف بالمعنى الظاهر عليه في الجملة إلى دلالةً أخرى قوية، تجعل وصولها إلى آذان الجنود بذلك النطق حتى يطمئنوا لانضمامهم تحت رايته و يستشعرون منه الحرصَ و الرغبةَ من قبله للإقدام على الأمر المراد تحقيقه، لأنه قائدَ يفضلُ المواجهةَ، وحين تتوفر له الفرصة لن يتركها تضيع من بين يديه لذلك أراد أن تصل تلك النبرة عند نطقه إياها على تلك الهيئة [**فَقَاتِلُه**]يريد أن تصل إلى الأذهان بأنه يريد القول (**أقسم و الله إني قاتله**) إلا انه يدركُ تمامًا أن المقام يمنعه من إدراج القسم و التوكيد، لأنه إنسانٌ مؤمنٌ بالغيب وبقدر الله ، فلا يستبق الأمور حتى تتحققَ بإذن الله ،لذلك أردفها بالعبارة التي يصدقها كل مسلم و هي قوله: " **إن شاء الله**".

لقد تمّ الوقوف نماذجَ من الخطبِ ، التي تعتبر من عيون خطب العرب متمثلة في خطبة الوداع للرسول – صلّى الله عليه و سلّم – و خطبة الإمام عليّ – رضي الله عنه– و خطبة للقائد طارق بن زياد.

و هي نماذج سعيتُ من خلالها أن يكون التنغيم، تلك الظّاهرة الصوتيّة، خير مستنطق لفحواها فاسترعى انتباهي أمورٌ تتلخصّ في هذه السّطور:

- إنّ الخطب الثّلاثة الموضوعة للدّراسة إلى جانب اعتبارها نصوصا ممتازة معناً و تركيباً فإنّ مكمن الجمال فيها يبرز حين تطبّق عليها ضوابط التّنغيم، فهو يكسب الخطبة روعةَ الأداءِ و التّأثيرِ بالمعنى و قربهِ إلى المتلقّي، الذي يسمو إلى درجة الارتقاء بالذّوق
- إنّ للتّنغيم أثرًا كبيرًا في تغيير المعنى البسيطِ الذي يظهر في التّركيب إلى المعنى القويّ الموحي.
- إنّ أنماط التّنغيم الصّاعد و الهابط و المستوي يساعد في أبراز شخصية الخطيب، سواء أكانت شخصية همّها إرشاد النّاس فتتراء للنّاس الشخصية القدوة يقتدى بها، فيميلُ الخطيب إلى التّنغيم الهابط و المستوي فتظهر من خلاله تلك الشخصية الهادئة الرّزينة، التي تزن الأمور حقّ وزنها فتحيد عندئذ عن الانفعال. أو أن يظهر تنغيم الخطيب بنبرةٍ صاعدةٍ لإبراز مواقف الغضب اتجاه الظواهر السّلبية التي تؤثر على المجتمع، و تنبّهه بوجود خطر الذي به، يستحضر الخطيب أقواله بتنغيم صاعد من شأنه أن يؤدّي من رفع الصّوت لإثارة الانتباه.
- إنّ صور التّنغيم المختلفة ساهمت في إثراء الجانب الجمالي للأغراض البلاغيّة فموسيقى النّغمة المصطبغة بصيغ النّداء و الأمر و الاستفهام و التّعجّب و السّخرية، من شأنه أن يؤثّر على المتلقّي الذي لا يجتذبه المعنى إلاّ إذا أفرغ في قالب فنّي تجعله في استماع دائم و انتباه لما هو آتٍ من الكلام و بالتّالي ستتمكّن الفكرة منه.

- إنّ الجانب التّنغيمي من شأنه أن يساعد كثيرا الخطيب في نجاح خطبته عند التّأثير على النّاس، حتّى لو كان أسلوبه في الخطبة بسيطا، فالتنغيم جانب صوتي يسهل امتلاكه، و لا يتكلف عناء توظيفه في الخطبة.
- إنّ النّماذج الثّلاثة و إن اختلفت مواضيعها و توجّهاتها التي أنشأت لأجلها، لكنّها بدت و كأنّها قريبة من بعضها في مواضع استعمال التّنغيم و هي النّداء و الاستفهام و الأم، و مردّ ذلك أنّ الغاية التي وضعت من أجلها هذه الخطب الثّلاثة تصبّ في اتّجاه واحد و هو الاتّجاه الدّيني.

إذا كَانتِ البحوثُ تَسْعَى مِنْ خِلالِ الجهْدِ المبذولِ إلى الوقوفِ عنْدَ مسَاقطِ الضوءِ التي تُنِيرُ جَوَابها و تَعْميقِ مَسيرِها، فإنّ سَعْيَنَا قدْ رسَا بِنَا عنْد نَتائجٍ قد نراهَا قبساً من أنوارِ مصَادر البحْثِ أضاءتْ السّبيلَ إليهَا و نُوجِزُهَا على النّحْو التّالي:

1- الصّوتُ عبارةٌ عن تخلْخُلٍ في ضغْطِ الهواءِ يَنْتَقِلُ بشكلِ موجاتٍ إلى أنْ تَصِلَ إلى أُذُنِ السّامعِ، و لا دلالةً له خارجَ نطاقِ السّيَاقِ، و العِلْمِ الذي يَقُومُ بدِرَاسَتِهِ هو عِلْمُ الفونيتيك.

أمّا داخِلَ نطَاقِ السّياقِ، يصُبِحُ الصّوْتُ وحدةً لغويّةً ذاتُ دلالةٍ لغويّةٍ و العلمِ الذي يختَصُّ به هو الفونولوجيا (**علمُ التّشكيلِ الصّوتي**) الذي يقومُ بدراسةِ الأصواتِ ضِمْنَ السّياقِ.

2- التّشَكّلُ الصّوتي (**الفونولوجيا**) يشملُ الفونيمات التّركيبية (**الفونيـم و المقطـع**) و الفونيمات فوق تركيبية (**النّبـرُ، النّغمـةُ، الطُّـولُ، المَفْصَـلُ، التّنغيـمُ**)

3- إنّ التّنغيمَ في اللّغة العربيةِ شأنُهُ شأنَ بقيّةِ اللّغاتِ، يؤدّي وظيفةً بالغةَ الأهمّيةِ، اقتفى علماء اللّغة والقراءاتِ القرآنيةِ والتّجويدِ و البلاغةِ أثرَهُ و بينوا الدّورَ الذي يقومُ به في إثباتِ المعنى وتغييره، لذلك صرّحُوا بضرورةِ الاعتمادِ عليه في الأداء، يتجلّى ذلك من خلال إسهاماتِ علماءِ القراءاتِ القرآنيةِ في تقديمِ منهجِ مُتكاملِ للأداءِ القرآنيّ قائمٍ على أصولِ صوتيّةٍ،

تَنْفردُ بها التّلاوة و من هذه الخصائص هي: ظاهرةُ الوقفِ و السّكتِ الذي تؤدّي ما تؤدّيه النّغمةُ، كما بيّنوا دوْرَ التنغيمِ في التّحليلِ اللّغويّ بدءً بتفسيرِ كثيرٍ من الظّواهرِ النّحويّةِ كتَحْدِيدِ العناصرِ المكوّنةِ للجملةِ و مسألةِ تعدُّدِ وجوهِ الإعرابِ وهذا يفْضِي بالقوْلِ إنَّ التّنغيمَ يعدُّ عنصُرًا هامّا لا يَسْتغني عنه النّحو العربي باعتبارهِ ظاهرةٌ موقعيةٌ يتنبّهُ النّحويُّ بوجودِهِ على السّياقِ الاسْتِعمَالي حينَ تتعارضُ قواعِدُ النّظَامِ النّحويِّ مع مطالبِ السّياقِ.

4- أنّ التّنغيمَ من أهمِّ متطلّباتِ الفَصاحةِ يتجلّى ذلكَ من خلالِ الوقفاتِ التّنغيميةِ في فنِّ الخطابةِ و كيف أنّ التنغيم يسيرُ جنبًا إلى جنبٍ مع بقيّة عناصرِ السّياقِ ليملأَ مساحةَ المعنى الذي من دونه يبْقى فارغًا أو محدُودَا.

5- التنغيمُ في فنِّ الخطابةِ يقومُ بدورٍ فعّالٍ في إبرازِ جلِّ أنواعِ الفعلِ الإنسانيِّ كالتّقريرِ و التّوكيدِ و التّعجّبِ و الاستفهامِ و النّفيِ و الإنْكَارِ و التّهَكُّمِ و الزّجْرِ، هذا إلى جانبِ الكشْفِ عن عواطفِ الغضَبِ و الحزنِ واليأسِ و الفرحِ ..و هذا عن طريقِ التلوينِ في الدّرجاتِ التّنغيميةِ بمستوياتهَا العُلْيا و المتوسّطةِ و الهابطةِ، التي يعُدّها علماءُ اللّغةِ من الفونيماتِ غير تركيبية التي من شأنها أنْ تعرّفنا على مواقفِ المتكلّمينَ من خلالِ تنوّعِ ظُهُورِهَا من لسانٍ إلى آخرَ

6- كما يعدُّ الاستفهامُ شاهدًا بدورِهِ على أثرِ التّنغيمِ في توجيهِ المعانِي البلاغيةِ لعلمِ المعانِي، وهي منَ الأساليبِ التي لا تستغني عنها الخطابة ،يحسُنُ اسْتِغْلاَلُهَا كوسيلةٍ للإقناعِ و بسْطِ الحُجَجِ، فهي بمثابةِ مفاتيح أساسيةٍ في التّأثيرِ على المتلقّي.

و إجمالاً نقولُ إنّ تحديدَ المعْنَى و توضيحِهِ يعتمدُ على خواصَّ صوتيّةٍ للكلامِ المنطوقِ، ومنْ أهمّ هذهِ الخواص موسيقى الكلامِ التي تلوّنُ النّطقَ و تمنحُهُ معانيه تنوّعًا بحسبِ السّياقِ و المقَامِ و بحسَبِ الأنماطِ الموسيقيةِ ذاتها و كانتِ الخطابةُ من بين الفنونِ الأدبيةِ التي تعوّلُ عليها كثيرًا لأنّها تعتَمِدُ على الجانبِ المنطوقِ، لقد كانتِ الغايةُ في نفسي أن تتحقّقَ ما ثبتَ نظريًّا من حقائقَ عن قمّةِ الظّواهرِ الصّوتيةِ ألا و هو التّنغيمُ، من خلال إسقاطِهِ على أحدِ الفنونِ الأدبيةِ، فلمْ أرَ أنَّ الأمرَ سيكونُ محقّقًا إلاّ إذا تمّتْ في دِرَاسَةٍ تطبيقيةٍ للتّنغيمِ على فنِّ الخطَابَةِ، و التي كَشَفَتْ عنْ جوانبَ مهمّةٍ تمثلتْ في إبرازِ العنْصُرِ الجماليِّ للتّغيم عندما يكونُ أحدَ عناصرِ الأداء فيها.

والحمدُ لله الذي بنعمتِهِ تتمُّ الصّالحاتُ و بمحضِ إحْسَانِهِ و تَيْسِيرِهِ تَكْمُلُ الحسناتُ و الصّلاةُ و السّلامِ على سيّدنَا محمدٍ صلّى اللهُ عليه و سلّم، خَاتم النّبيين و على آلهِ و صحبهِ الذي بهُدَاهُمْ نهتَدي، و اللهُ أسألُ التوفيقَ و السّدادَ ﴿ **وما توفيقي إلاّ بالله عليه توكّلت و إليه أنيب**﴾ **سورة هود الآية 88**

قَائِمَةُ المِصَادِرِ وَ المَرَاجِعِ

قـائـمـــة المـــصـــادر و المـــراجـع

- القرآن الكريم برواية حفص، مكتبة و مطبعة الشربجي، دمشق، الطّبعة الأولى، 1446.

1- إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغويّة، مطبعة النّهضة،مصر،د ط ،د س.

2- إبراهيم أنيس:موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط 4، 1972.

3- ابن أبي حديد:شرح نهج البلاغة؛ج1، تحقيق:الشيخ حسن تميم،منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت،دط،1963.

4- أحمد حسين الزّيّات: تاريخ الأدب العربي،دار النّهضة مصر، القاهرة، د ط، د س.

5- أحمد رضا: معجم متن اللّغة؛ موسوعة لغويّة حديثة، دار مكتبة الحياة، بيروت، د ط، 1959.

6- أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، مصر، ط1، 1923

7- أحمد الشّايب:الأسلوب؛دراسة بلاغيّة تحليلية لأصول الأساليب الأدبيّة، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة،ط4،د.

8- أحمد كشك: من وظائف الصّوت اللّغويّ، دار غريب للنّشر،القاهرة،ط1، 2007.

9- أحمد محمد حوفي: فنّ الخطابة، دار النّهضة، مصر، ط4،د س.

10- أحمد مختار عمر: دراسة الصّوت اللّغويّ،مكتب دار العروبة، الكويت،ط 1 ،2000

11- أحمد مختار عمر: علم الدّلالة، مكتبة دار العروبة،الكويت، د ط،1982.

12- أحمد ياسوف: جمالية المفردة القرآنية؛في كتب الإعجاز و التّفسير، دار المكتبي،دمشق، سوريا،ط1، 1994.

13- أمين فهمي: موسوعة عالم الالكترونات، دار الرّاتب الجامعية، لبنان، دط،دس.

14- الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم: إيضاح الوقف و الابتداء: في كتاب الله عزّ وجلّ؛ج 1، تحقيق: محي الدين عبد الرحمن رمضان، مطبوعات مجمع اللّغة، دمشق، د ط، 1971.

15- أنطوان القوال:فن الخطابة: دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1996

16- إيليا الحاوي: فنّ الخطابة و تطوّره عند العرب،دار الثّقافة،بيروت، لبنان،دط، د س.

17- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن؛ ج2، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، منشورات البابي الحلبي، ط1، 1957.
18- براجيشتراشر: التّطوّر النّحوي للّغة، القاهرة، د ط، 1929.
19- برتيل مالبرج: عالم الأصوات، تعريب و دراسة: عبد الصّبور شاهين، مكتبة الشّباب، د ط، 1985.
20- أبو بكر مجاهد: الحجّة في القراءات السّبع، تحقيق: بدر الدين القهوجي و بشر الحوياتي، دار المأمون للتّرات، بيروت لبنان، ط1، 1984.
21- بول فاير، كريستان بايلون :مدخل علم الألسنيّة، ترجمة: طلال وهبة،المركز الثّقافي العربي، بيروت،ط 1، 1992
22- تحسين عبد الرضا الوزان: الصّوت و المعنى، دار دجلة، الأردن، ط1، 2011.
23- تمام حسّان: اللّغة العربيّة ؛ معناها و مبناها، الهيئة المصريّة، القاهرة،مصر، د ط، 1973.
24- تمام حسّان: مناهج البحث في اللّغة، مطبعة النّجاح الجديدة، الدار البيضاء، د ط، 1979.
25- الجاحظ:عمرو بن بحر: البيان و التبيين،تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العربي الإسلامي، بيروت.
26- لجاحظ: الحيوان؛ج3، تحقيق و شرح: عبد السلام هارون، مطبعة إحياء التّراث العربي، بيروت، دط،د س.
27- ابن الجزري: منجد المقرئين و مرشد الطّالبين،تحقيق: محمد حبيب الله الشنقيطي، و أحمد محمد شاعر، مكتبة القدس بالأزهر، القاهرة، مصر، دط، 1380.
28- ابن الجزري: النّشر في القراءات العشر؛ج1،تحقيق: علي محمد الضباع،
29- ابن جني : أبو الفتح عثمان: الخصائص؛دار الكتب المصريّة، د ط، د س
30- ابن جني: سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار الحكم، دمشق، ط1، 1985.
31- أبو جعفر النّحاس؛ أحمد بن محمد: معاني القرآن، تحقيق: محمد علي الصّابوني، جامعة أم القرى، المملكة العربية السّعودية، دط، دس.
32- أبو حاتم الرّازي: كتاب الزينة؛ ج 2، تحقيق: بن فيض الله الهمداني،مطبعة الرسالة،القاهرة،دط،1958.
33- حلمي خليل: دراسات في اللغة و المعاجم، دار النهضة ، بيروت، ط1، 1998.
34- حلمي خليل: الكلمة؛ دراسات لغويّة معجمية، دار المعرفة الجامعية الأزاريطة، الاسكندريّة ط1، 1998.

35- حسن ظاظا: كلام العرب من قضايا اللغة العربية، دار النّهضة العربية، بيروت، دط، 1986.
36- أبو الحسن مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، دار الخلافة العلية،ط 1، 1330.
37- أبو الحسن، أحمد بن فارسبن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1999.
38- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق:عبد الحميد الهنداوي، مؤسسة المختار، ط 2، 2003.
39- خالد الأزهري: شرح حاشية التّصريح على التّوضيح؛ ج 2،دار إحياء للكتب العربية،عيسى البابي الحلبي، دط، دس.
40- ابن خلدون: المقدّمة، تحقيق: حجر عاضي، دار و مكتبة الهلال، بيروت، لبنان،د ط، 1991.
41- خليل إبراهيم عطيّة: في البحث الصّوتي عند العرب؛ موسوعة مصغّرة،
42- خليل أحمد عمايرة: أسلوبا النّفي و الاستفهام، دار الفكر،ط1،د س
43- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تحقيق: مهدي المخزومي،و إبراهيم السامرائي؛ مجلّد2، دار الرّشيد للنّشر، دط، 1980.
44- ابن رشد أبو الوليد محمد بن أحمد: تلخيص الخطابة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، الكويت، وكالة المطبوعات، دار القلم، بيروت، لبنان،دط، دس.
45- رمضان عبد توّاب، التّطوّر اللّغوي؛ مظاهره و علله و قوانينه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1990.
46- الزّيدي ابتهال : علم الأصوات في كتب معاني القرآن، دار أسامة، عمان الأردن، د ط ، 2005
47- بو زكريّا، يحي بن زياد الفراء: معاني القرآن، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983.
48- أبو زكريا الفراء: معاني القرآن للفراء؛ج3، تحقيق: عبد الفتّاح شابي، دار السرور، ط1، 2000.
49- الزمخشري، جار الله أبي القاسم بن عمر: أساس البلاغة؛ ج1، مكتبة لبنان ،بيروت،ط 1،1996.
50- أبو زهرة محمد: الخطابة؛ أصولها تاريخها في أزهى عصورها عند العرب، الهيئة المصريةللكتاب،ط1،دس
51- سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللّغة العربيّة، دار الفكر، د ط، د س.
52- سلامة موسى: أشهر الخطب و مشاهير الخطباء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، مصر، دط، 2011.
53- سمير شريف أستيتة: الأصوات اللّغويّة، دار وائل للنّشر، الأردن، ط1، 2002.

54- سمير إبراهيم وحيد العزّاوي: التّنغيم و دلالة التركيب، دار ضياء للطّباعة و النّشر،الأردن،ط1، 2000.
55- سوادي عبد محمد: طارق بن زياد، هيئة كتاب التاريخ، ط1، 1988.
56- سيبويه أبو بشر عثمان قنبر: الكتاب؛ ج1، تحقيق: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،مصر،د ط،د س.
57- سيّد بحراوي: العروض و إيقاع الشّعر العربي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط1، 1993.
58- صالح سليم، عبد القادر الفاخري: الدّلالة الصّوتية في اللّغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، د ط، دس.
59- عبد الجليل عبده شلبي: الخطابة و إعداد الخطيب، دار الشروق القاهرة، ط2، 1986.
60- عبد الجليل مرتاض: اللّغة و التّواصل، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، دط،دس.
61- عبد الحميد السيّد: دراسات في اللّسانيات العربيّة؛ المشاكلة، التنغيم رؤى تحليلية، دار حامد، الأردن،ط1، 2004.
62- عبد الحميد السّيّد: ظاهرة اللّبس في العربية و دراسات في اللّسانيات العربية،
63- ابن عبد ربّه: العقد الفريد؛ ج1؛ شرح وضبط: أحمد أمين و آخرون، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، 1983.
64- العسكري، أبو هلال: الصناعتين؛ الكتابة و الشعر، تحقيق: مفيد قميحة،مطبعة الكتاب العالمية، بيروت، ط 2، 1981.
65- عبد السلام المسدّي: قاموس اللّسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس،ليبيا، د ط، 1984.
66- ابن عقيل، الهمداني المصري: شرح ألفية بن مالك في النّحو والصرف، دار الغد الجديد، القاهرة،ط 1، 2013.
67- أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا: رسالة أسباب الحروف، تحقيق: محمد حسن الطّبّان، يحي مير علي، دار الفكر، سوريا، ط 1، 1989.
68- عبد العزيز أحمد علام و عبد الله ربيع: علم الصّوتيات، مكتبة الرشد، ناشرون، السعودية، ط1، 2009.
69- عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصّوتي، أزمنة، عمان، د ط، 1998.
70- عبد القادر عبد الجليل: علم اللّسانيات الحديثة، دار الصّفاء، الأردن، ط 1، 2002.

71- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة المملكة العربية السّعودية، د ط، 1992.
72- عبد المطّلب : أدبيات البلاغة و الأسلوبية، دار الفكر، ط 1،2001
73- عبد الواحد وافي: علم اللّغة، نهضة مصر للطباعة، ط9، 2004.
74- عبد الواحد وافي: نشأة اللّغة، نهضة مصر للطباعة، ط1، 2003.
75- علم اللّغة العام، جامعة المدينة العالميّة، د ط، د س .
76- عمرو بن أبي ربيعة: الديوان، تحقيق: الشيخ محي الدين، النهضة المصريّة، د ط، 1978.
77- غانم قدور عبد القادر: الدّراسات الصّوتيّة لدى علماء التّجويد،مطبعة الخلود، بغداد، ط1، 1986.
78- فوزي الشّايب: أثر القوانين الصّوتية في بناء الكلمة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2004.
79- فيرديناد دي سوسير: علم اللّغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد،ط1، 1985.
80- كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفنّي في شعر أحمد مطر، عالم الكتب الحديث،الأردن،ط 1، 2001
81- كمال محمد بشر: دراسات في علم اللّغة، دار المعرفة، القاهرة، د ط، د س.
82- كمال محمد بشر: علم الأصوات،دار غريب، القاهرة، د ط،2000.
83- كمال محمد بشر: علم اللّغة العام، دار غريب، القاهرة، ط1، 2001.
84- لجنة من الأزهر: الإيضاح في علوم البلاغة؛ اشراف: محمد محي الدين، القاهرة، دط، د س.
85- لطفي عبد البديع: التركيب اللّغوي للأدب، دار المريخ للنّشر، الرّياض، د ط، 1989
86- محمد بن أحمد بن عثمان الذّهبي: سير الأعلام، مؤسّسة الرّسالة، د ط، 2001.
87- محمد بن أحمد سالم السّفاريقي: غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب، مؤسّسة قرطبة، ط1993،2.
88- محمد حماسة عبد اللّطيف: العلامة الإعرابية؛ بين القديم و الحديث، الكويت، د ط، 1983.
89- محمد حسين أبو موسى: البلاغة في تفسير الزّمخشري، دار الفكر، القاهرة،ط 1، د س.
90- محمد الحوفي : فن الخطابة، دار النّهضة، مصر، ط4، د س.
91- محمد خير الحلواني: المغني الجديد في علم الصّرف، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، د ط، 1983.
92- ماريو باي: أسس علم اللّغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب القاهرة، ط2، 1983.
93- محمد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي؛ بين القديم و الحديث، دار النّهضة ، د ط، د س.

94- محمود السّعران: اللّغة و المجتمع، دار المعارف، الاسكندريّة، ط 2، 1972.

95- محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللّغة، دار قباء، القاهرة، مصر، ط 1، د س .

96- محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، دار غريب القاهرة، ط1، 1999.

97- مصطفى الزّباخ : فنون النّثر الأدبي بالأندلس في ظلّ المرابطين، الدار العلمية بيروت، لبنان، ط 1، 1987.

98- مصطفى صادق الرّافعي: إعجاز القرآن الكريم و البلاغة النّبويّة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1973.

99- مصطفى صادق الرّافعي: إعجاز القرآن الكريم و البلاغة النّبويّة، ضبط و تحقيق: محمد سعيد العربان، مطبعة الاستقامة، مصر، د ط، 1945.

100- مصطفى ناصف: نظريّة المعنى في النّقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 2، 1981.

101- مفيد قميحة: الأخطل الصّغير؛ حياته و شعره، دار آفاق الجديدة، ط1، 1982.

102- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

103- نادية رمضان النّجار:اللّغة و أنظمتها؛ بين القدماء و المحدثين، دار الوفاء للنّشر و الطّباعة، الإسكندرية،د ط،د س.

104- نقولا فياض: الخطابة، مؤسّسة الهنداوي للتّعليم و الثّقافة، ط 1، 2012.

105- أبو نصر، محمد بن طرفان الفرابي: الموسيقيّ الكبير، تحقيق: غطاسة عبد المالك خشبة، القاهرة، د ط، دس.

106- نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللّغة و مناهج البحث اللّغوي، جامعة الشّارقة، د ط، 2008.

107- ابن هشام: السيرة النّبويّة، تحقيق: مصطفى السّقا إبراهيم الأنصاري، عبد الحفيظ شلبي، القاهرة، د ط، 1955.

108- ابن هشام الأنصاري: شرح قطر النّدى و بل الصدى، محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، صيدا بيروت،ط 1، 1994.

109- ياكوف بيرليمان: الفيزياء المسلّية، ترجمة: داود سليمان المنير، المكتبة الثّقافية، لبنان، د ط، 1993.

المجلات و الدوريات و الرّسائل:

1- أحمد أبو اليزيد علي غريب: التنغيم في إطار النّظام النّحوي، جامعة أم القرى، العدد:04، سنة: 1996.

2- رضا بريش، قضايا نقديّة في الصوتيات العربية المعاصرة؛ مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة باتنة، 2009.

3- رضوان القضماني : الأنماط التّنغيمية و أنظمتها؛ بين القدماء و المحدثين، العدد: 1، الجزء13، سنة 2000.

4- نواف يونس: مقالة بعنوان: موقف نبيلة و أقوال حكيمة، مجلّة دبي الثّقافية، العدد: 94، سنة: 2013.

فَهْرَسُ المَوْضُوعَاتِ

فهرس الموضوعات

الموضـــوع	الصفحة
الشكـــــــر	
الاهـــــــداء	
المقدمـــــــة	أ- هـ
مدخل: الصوت اللغوي	08
تمهيـــد	08
ماهيـــة الصـــوت	10
الصـــوت اللغـــوي	13
الصـــوت: لغـــة	13
الصـــوت اصطلاحًا	14
الحدود بين الفونولوجيا و علم الأصوات	17
الوحدات المقطعية و فوق المقطعية	22
الوحدات المقطعية	22
الوحدات الفوق مقطعية	23
الفصل الأول: التنغيم؛ المفاهيم و العلاقات	30

تمهيـــــد 30

المبحث الأول: مفاهيم عامة للتنغيم 31

الدلالـــة اللغويـــة 31

الدلالة الاصطلاحية 34

التنغيم في التراث العربي القديم 37

مبادئ عامة يرتكز عليها التنغيم 43

المبحث الثاني: التنغيم و علوم اللغة 51

علاقة التنغيم بالنحو العربي 51

علاقة التنغيم بعلم الدلالة 68

علاقة التنغيم بعلم القراءات و علم التجويد 72

بعلـــم القـــراءات 72

بعلـــم التجويـــد 75

المبحث الثالث: علاقة التنغيم بأهم الظواهر الصوتية 81

علاقة التنغيم بالوقف 81

علاقة التنغيم بالنبر 84

الفصل الثاني: الصوت والخطابة 91

تمهيـــــد 91

المبحث الأول : الخطابة؛ المفاهيم والأصول 92
الدلالة اللغوية والاصطلاحية 92
قيمة الخطابة و أنواعها 98
الخطابة عند اليونان و الرومان و العرب 100
عنـــد اليونـــان 101
عنـــد الرومـــان 103
عنـــد العـــرب 103
المبحث الثاني: الخصائص الفنيّة للخطبة 108
اللّغـــة 108
الأســـلوب 113
المـوسيقـــى 118
المبحث الثالث: ا الصوت في الخطبة 121
أهميّة الصّوت في الخطبة 121
ما ينبغي مراعاته في الصّوت 124
الفصل الثالث: الدراسة التطبيقية 131
خطبـــة الـــوداع 135
خطبـــة لعليّ بن أبي طالب 144

خطبـــة طارق بن زياد 150

الخـــاتمـــة 161

قائمة المصادر و المراجع 164

فهرس الموضوعات 173

الملخّـــص .....

الملخّص:

يتناول هذا البحث دورَ التنغيمِ في تحديد المعنى في الخطابة، حيث بدأ البحث يتناول مفهوم التنغيم، و وجوده في التّراث العربي و عند الدّارسين المعاصرين، و مع أنّه اتّخذ عندهم اتّجاهاتٍ مختلفةً، و كونه حظي لدى أجدادنا ببحثٍ مستفيض و تطبيق مستندٍ إلى قواعدَ محدّدة خاصّة عند علماء النّحو و علماء القراءات و التّجويد، من خلال إشارات إلى هذه الظّاهرة الصّوتيّة المؤثّرة في المعنى ولكنّهم مجمعون على ارتباطه بالجمال الفنّيّ ارتباطا وثيقًا، و أنّه القاسم المشترك بين الفنون جميعًا، ومن هنا ارتبط التّنغيم في الخطابة كظاهرة صوتيّة في التّعبير عن المعاني النّفسيّة و النّحويّة ارتباطًا جعله من أهمّ الأدوات ذات التّأثير في نفس القارئ، أو المتلقّي و وجدانه ، كما تمّ تسليط الضّوء على أهمية الخطابة في أيّ عصر من العصور و مدى أهمية الصّوت و تأثيره على المتلقي. و ينتهي البحث بالحديث عن سرّ الجمال الفنّي للتنغيم من خلال نماذج من خطب في التراث العربي الاسلامي.

الكلمات المفتاحية: الصوت– التنغيم– الدّلالة– الظواهر فوق مقطعيّة– الخطابة

Le Résumé

Cet article traite le rôle de l'intonation dans la définition de la signification de la khataba .

Le document montre que l'intonation dans la tradition arabe a été traitée par les chercheurs contemporains.

Cependant, il n'a pas été suffisamment analyses par les ancêtres, si elle se manifeste de plusieurs façons.

Il y avait de nombreuses références a ce phénomène phonétique qui affecte sens et les ancêtres convenu a l'unanimité qui 'il était comme une expression verbale de significations psychologiques et étroitement liée a la beauté esthétique et les arts, c'est pourquoi l'intonation, grammaticales est l'un des plus importants outils efficaces a la fois le lecteur et le destinataire.

Les mots clés :Le Sant - L'intonation — la ritorie - la sémantique

Sammury

This reseach topic is about the role of the toning in the precision of the meaning of the oratory, whereas the research topic startto addresses the concept of the toning and its existence in arabian hertage and at the modern reseachers, even though it different directions , and being received an insufficient reseach by our ancestors and an application lean on pricised bases especially at grammar and Coran reading savants, through indications to this meaning infruential phonetic phenomenon, but they agree that it is very much linked to artistic beauty it is the common denominator between all the arts, from here the toning has been associated in elocution ad a phonetic phenomenon in the expression of grammatical and psychological meaning, a relation made it one of the most important roles that influence the reader psycology and heart. This research topic highlited the importance of the oratory in any age and the influence of the phoneme on the receiver, and the research ends by talking about the secret of the artistic beauty of the toning through oratory forms from the Islamic Arabian patrimony.

Key - words : the sownd — the intonation — oratory — semantic - prosodies