من عناصر التشكيل الصوتي
وأثرها الدلالي في إرساء خُلق العلم
نماذج من أدب الدنيا والدين

إعداد الدكتورة

عبير عطية فرج عبد الجليل

مدرس أصول اللغة

كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات

دمنهور ـ جامعة الأزهر

من عناصر التشكيل الصوتي وأثرها الدلالي في إرساء خلق العلم نماذج من أدب الدنيا والدين

عبير عطية فرج عبد الجليل

قسم أصول اللغة، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات دمنهور، جامعة الأزهر، البحيرة، مصر.

البريد الإلكتروني: Abeerabdelgaleel.el.8.48@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

تعد الكتابات في الأخلاق والفضائل الدينية والآداب الاجتماعية من الأهمية بمكان، وتحتاج إلى براعة في التّوظيف الصّوتي سواء على مستوى التركيب أو الكلمة؛ لتحقق الثمرة المرجوة منها كوسيلة تجمع بين الإقناع العقلي والإمتاع الوجداني، فتجذب المتلقي للأفكار التي تحملها وتوصل إليه الرسالة بأسلوب يجمع بين الجدة وعمق التأثير.

من هنا أردت أن أعرض للتأثير الصوتي وإسهامه في إيضاح الدلالة من خلال هذا البحث الموسوم بـــ (من عناصر التشكيل الصوتي وأثرها الدلالي في إرساء خُلق العلم نماذج من أدب الدنيا والدين)؛ لأوضح مدى الأثر المترتب على طول الصوت وقصره، أو تنغيمه، أو نبره، أو غيرها من العناصر التي يطلق عليها فونيمات فوق التركيب. من خلال تسليط الضوء على نماذج من أدب العلم تبين شرف العلم وفضله، وبيان ما ينبغي أن يتحلى به العالم؛ لألفت نظر الباحثين إلى هذا النوع من الكتابات خاصة في كيفية توظيف الأصوات لخدمة الرسائل التي تنقلها إلى السامع والمتلقي. كما أن هذا البحث يسلط مزيدًا من الضوء على الأثر الفاعل لاختلاف الآداء الصوتي في حجية الإقناع في المحاورات الحجاجية، وكيف يقودنا التشكيل الصوتي إلى التأثير في النفوس، وجعلها تسلم بالحقائق التي نريد إجلاءها، من خلال النبر الهادف والإيقاع

المتمايز. وسيعرض هذا البحث لمفهوم التشكيل الصوتي، وبعض عناصره التي سأتناولها في البحث، مع تركيز خاص على السياق الذي وردت فيه تلك النماذج خاصة أنها تحمل آدابًا اجتماعية ينبغي التحلي بها، متكأ في ذلك على المنهج الوصفي في التحليل، متوجًا بأبرز النتائج التي توصلت إليها والتوصيات.

الكلمات المفتاحية: التشكيل الصوتي، العلم، أدب الدنيا والدين، السياق، الدلالة.

Some Elements of Phonetic Formation and its Indicative Effect in Establishing the Value of Knowledge: Examples from Religious and Non-Religious Literature

Abeer Attiya Farag Abdelgaleel.

Department of Linguistics, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Female Students, Damanhour, Al- Azhar University, Egypt

Email:Abeerabdelgaleel.el.8.48@azhar.edu.eg

Abstract:

Writing on morals, religious virtues, and social etiquette is of great importance, and requires skill in using sounds at both the lexical and syntactic levels. Such use is a means that combines mental persuasion and emotional enjoyment, attracting the recipient to the ideas it carries, and conveying to him the message in a style that combines novelty and depth of influence. Hence, this research presents the sound effect and its contribution to clarifying the meaning and the effect resulting from the length or shortness of the phoneme, its intonation, stress, or any other suprasegmental features. The research highlights excerpts that show the honor and virtue of scholarly writings, and explains the traits that a scholar should have so that the attention of researchers may be drawn to this type of writing, which employs phonemes to serve the messages conveyed to the listener and recipient. This research also sheds more light on the effective impact of vocal performance variations on the validity of persuasion in argumentative dialogues, and how vocal modulation leads us to influence minds, making them accept the truths we aim to reveal, through purposeful stress and distinctive rhythm. This research, which relies on the descriptive approach to analysis, introduces the concept of phonetic formation and some of its

elements with a special emphasis on the context in which these models are presented, especially since they carry social etiquette that should be adhered to. The research culminates in the most prominent results, findings, and recommendations.

Keywords: Phonetic formation – knowledge - worldly and religious literature - context - significance

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على من بعثه الله رحمة للعالمين، سيدنا محمد النبي الأمي الهادي الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد

فإن إسلامنا الحنيف دعانا إلى تقويم أخلاقنا في كل مناحي الحياة، وجعل الله تعالى لنا في رسولنا الكريم الأسوة الحسنة ولم لا؟ وقد وصفه – عزَّ وجلَّ– بقوله: ﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾ (١)، وخلق العلم من أهم الأخلاق التي تسعى إليها الأمم؛ لتتقدم وتصل إلى الريادة في جميع المجالات، فكما أن العلم ضرورة ملحة للتقدم والنهوض بالأمم، فإن الوعي بأهميته، وما ينبغي للعلماء الالتزام به من أخلاقيات، والهدف من تعلمه، هو السبيل القويم لتحقيق الثمرة المرجوة من العلم، لا سيما إذا علمنا أن عدم الالتزام بأخلاقيات العلم القويمة، تؤدي إلى فساد الأمم وتضليل النشء إذا كان الهدف من العلم هو ابتغاء الشهرة والصيت، كمن يجادل ويناظر العلماء بغية أن يتحقق له الذيوع لا بغية تحقيق المنافع وجلب المصالح للأمة، كما أن العالم إذا خالف قوله فعله، أوقع متعلميه في الريب وجعل من نفسه موضعًا للشك والتهمة.

من هنا حاولت من خلال هذا البحث أن أبين مدى تأثير التشكيل الصوتي أي الوظائف الصوتية التي تؤديها الجمل والتراكيب في تصحيح تلك المفاهيم، والتوجيه إلى أخلاقيات العلم النافع من خلال كتاب جم المنافع وعظيم الفوائد، وهو كتاب أدب الدنيا والدين لعلم من أعلام الفكر الإسلامي وأبرز رجال

(١) سورة القلم الآية:٥.

السياسة في الدولة العباسية وهو أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب الماوردي البصري (ت: ٤٥٠هـ). وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع ما يلي:

١- بيان الدور الكبير الذي يلعبه التشكيل الصوتي في فهم النصوص.

٢- تركز الدراسات السابقة للتشكيل الصوتي في الأغلب حول القرآن الكريم، فأردت أن أبرز من خلال هذا البحث إمكانية تطبيق ذلك على الكتابات النثرية الأخرى.

٣- أهمية إرساء أخلاقيات العلم خاصة في ظل الظروف والتحديات المعاصرة، وإبراز أهمية التشكيل الصوتي في التأثير على المتلقي.

٤- ربط الدراسات الصوتية واللغوية بالواقع الذي نعيشه، وإبراز الدور الفاعل للفونيمات فوق التركيبية في معالجة القضايا التي تحتاج إلى الحوار الناجح في إيصال وترسيخ المفاهيم الصحيحة عند الحاجة؛ إذ الأصوات – بما تحمله من فنون الآداء– تلعب دورًا سحريًا في جذب القلوب والأسماع.

وقد حاول البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

كيف يسهم التشكيل الصوتي في فهم الرسائل التي يوجهها منشء النص؟

هل تؤثر الدوافع والانفعالات النفسية في إنتاج الأصوات؟ أو كيف يختلف ميزان الصوت جهارة أو بطئًا أو سرعة باختلاف نفسية المرسل؟

هل يؤدي اختلاف التشكيل الصوتي عن طريق اختلاف موقع النبر أو التنغيم إلى اختلاف دلالة التركيب؟

الدراسات السابقة حول الموضوع منها:

١- قراءة يحيي بن وثاب في ضوء علم التشكيل الصوتي، د/ أحمد طه سلطان.

٢- التشكيل الصوتي في سورة الأعلى، وإيحاءاته الدلالية، د/ السيد الشوربجي.

٣- من الملامح الأدائية وأثرها في تحديد المعنى قصة طالوت وجالوت أنموذجًا، د/ خالد إبراهيم مصطفى متولي العايشة.

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن يأتي في مقدمة عرضت من خلالها لأهمية الموضوع وأسباب اختياره، يعقبها تمهيد يشتمل على التعريف بالكتاب ومؤلفه، وأهم المفاهيم والمصطلحات الصوتية المتعلقة بموضوع البحث، ويليها مبحثان، يعقبهما خاتمة تتناول أهم النتائج التي تمخض عنها البحث والتوصيات، وأخيرًا ثبت بالمصادر والمراجع.

وقد سرت في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي.

وبعد: فإني أسأل الله العظيم أن يكون هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن ينفعني به، وينفع طلاب العلم في كل زمان ومكان، وأن يتجاوز عما فيه من الزلل والتقصير، وأن يردنا إلى الحق ردًا جميلًا، وصل اللهم على نبينا محمد وآله أجمعين، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهـــــــــيد

أولا:التعريف بالمؤلف وكتابه:

أ- **التعريف بالمؤلف:** علي بن محمد بن حبيب الماوردي البصري يكنى أبا الحسن ويلقب أقضى القضاة لقب به في سنة تسع وعشرين وأربعمائة، كان عالمًا بارعًا متفننا شافعيّا، وكان ذا منزلة من ملوك بني بويه يرسلونه في التوسطات بينهم وبين من يناوئهم، ويرتضون بوساطته، ويقنعون بتقريراته. حدث محمد بن عبد الملك الهمذاني، حدثني أبي قال: سمعت الماوردي يقول: بسطت الفقه في أربعة آلاف ورقة، واختصرته في أربعين، يريد بالمبسوط كتاب الحاوي وبالمختصر كتاب الإقناع قلت: وله تصانيف حسان في كلّ فن منها: كتاب تفسير القرآن، وكتاب الأحكام السلطانية، وكتاب في النحو رأيته في حجم الايضاح أو أكبر، وكتاب قوانين الوزارة، وكتاب تعجيل النصر وتسهيل الظفر. قرأت في مجموع لبعض أهل البصرة: تقدم القادر بالله إلى أربعة من أئمة المسلمين في أيامه في المذاهب الأربعة أن يصنّف له كلّ واحد منهم مختصرًا على مذهبه فصنف له الماوردي كتاب الإقناع، وصنف له أبو الحسين القدوري مختصره المعروف على مذهب أبي حنيفة، وصنف له القاضي أبو محمد عبد الوهاب بن محمد بن نصر المالكي مختصرا آخر، ولا أدري من صنّف له على مذهب أحمد، وعرضت عليه فخرج الخادم إلى أقضى القضاة الماوردي وقال له: أمير المؤمنين يقول لك: حفظ الله عليك دينك كما حفظت علينا ديننا. ومات الماوردي في سنة خمسين وأربعمائة [١].

(١) معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت: ٦٢٦هـ) تح/ إحسان عباس، جـ ٥/ ١٩٥٥، ط.الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت،١٤١٤هـ - ١٩٩٣م باختصار.

ومن كتبه أيضًا: " (أدب الدنيا والدين – ط) و(النكت والعيون – خ ثلاث مجلدات كما في تذكرة النوادر في تفسير القرآن)، و(نصيحة الملوك – خ) و(تسهيل النظر – خ في سياسة الحكومات)، و(أعلام النبوة – ط) و(معرفة الفضائل – خ) و(الأمثال والحكم – خ) [١].

ب- **التعريف بالكتاب:** "طبع هذا الكتاب بمصر عدة طبعات، وطبعت منه المطبعة الأميرية طبعات خاصة لتلاميذ المدارس الثانوية، حذف منها بعض عبارات وفصول لا تلائم أولئك الذين يتمرنون فيه على القراءة والمطالعة، ومنه نسخ مخطوطة في برلين، والمتحف البريطاني، ومصر باسم (أدب الدنيا والدين، ونسخ منه مخطوطة في مصر والإسكوريال وجامع القرويين بفاس وبالموصل، باسم (البغية العليا، في أدب الدنيا والدين) ولعل هذا الاسم هو الذي وضعه المؤلف لكتابه...وموضوع هذا الكتاب الأخلاق والفضائل الدينية من الناحية العلمية الخالصة، وبعضه في الآداب الاجتماعية"[٢].

ثانيا: أهم المفاهيم والمصطلحات:

مفهوم التَّشكيل الصَّوتي:

يعرف التشكيل الصَّوتي: بأنه "دراسة الظواهر التي لا ترتبط بالأصوات (الصحاح والعلل) من حيث هي، بل بالمجموعة الكلامية بصفة عامة، كالموقعية والنبر والتنغيم"[٣].

---

(١) الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت: ١٣٩٦هـ)جـ ٤/ ٣٢٧، ط. الخامسة عشرة، دار العلم للملايين – مايو ٢٠٠٢ م.

(٢) أدب الدنيا والدين ص: ١٢من المقدمة.

(٣) مناهج البحث في اللغة، د/ تمام حسان، ص: ١١١، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة- ١٩٩٠م.

فهو يُعنى بدراسة دلالة التراكيب في سياقاتها الكلامية.

أهمية التَّشكيل الصَّوتي:

إن الأداء الصوتي المتمايز إلى نغمات ونبرات مختلفة يؤدي بتمايزه هذا إلى التأثير في المتلقي، على نحو يجعله يُقبل على المتكلم، وينجذب إليه، ويلتفت إلى حديثه، ويتقبل أفكاره، بل ويتمثلها، أو ينفر منه ويرفض الاستماع إليه؛ لذا فإن المُخاطِب الناجح هو الذي يستطيع أن يُمايز بين إيقاع عباراته، ويؤلف بين نغماته ونبراته على نحو يستميل به قلوب مستمعيه، ويستهوي به عقولهم، جامعًا بين الإقناع والإمتاع.

فالتشكيل الصوتي يعرض أولًا لآداء النص من خلال التنغيم، ثم يبرز دور المقاطع والتنغيم معًا في بيان موقع النبر، ثم يأتي الإيقاع؛ ليبين مدى الانسجام والتوافق في تحقيق الأثر المرجو من سوق هذه الفكرة أو تلك. وهذا بدوره إنما يبرز أثر البواعث النفسية لمنشء النص، والهدف من إنشائه، والرسالة التي يريد تبليغها، ويعين السياق والآداء الصوتي في فهم هذه الدوافع والانفعالات، وكذا الكشف عن معناها عن طريق نبر الكلمات الهامة في الجملة أو تنوع النغم أو جهر الصوت أو طوله أو إيقاعه.

وسنوضح فيما يلي أبرز هذه العناصر التي حلل البحث النماذج على ضوئها، ونبين طبيعتها:

أولاً: التنغيم:

عرفه د/ نجا بقوله: "تنويع الأداء للعبارة حسب الموقف المقول فيه، أو هو ارتفاع الصوت وانخفاضه مراعاة للظرف المؤدى فيه"(١).

(١) التجويد والأصوات، د/ إبراهيم محمد نجا، ص: ٨١، دار الحديث- القاهرة- ١٤٣٧هـ-٢٠١٦م.

فالتنغيم يوظف الأداء لخدمة المقام الذي سيق فيه، "فكما أن لكل مقام مقالًا، فكذلك لكل مقال طريقةً في أدائه تناسب المقام الذي اقتضاه. فالتهنئة غير الرثاء، والأمر والنهي سطوةً وردْعًا غيرُهما شفقةً، وهما غير التأنيب والتوبيخ، والتساؤل والاستفهام غير النفي وهكذا"(١).

ويمكن حصر نغمات التنغيم الرئيسة "في نغمتين اثنتين بحسب النهاية فقط . النغمة الأولى الهابطة وسميت كذلك لاتصافها بالهبوط في نهايتها، ومن أمثلتها الجمل التقريرية، والجمل الاستفهامية بالأدوات والجمل الطلبية. والنغمة الثانية صاعدة، ومن أمثلتها الجمل الاستفهامية التي تستوجب الإجابة بلا أو نعم، والجمل المعلقة مثل: (إذا جيت نتفاهم)"(٢).

وقد ذكر د/ عبد الله ربيع خمس صور للتنغيم(٣) على النحو التالي:

١- تنغيم صاعد ٢- تنغيم هابط ٣- تنغيم صاعد هابط

٤- تنغيم هابط صاعد ٥- تنغيم مستو

ثانيًا: النبر:

يعرف النبر عند العرب بأنه: "ارتفاع الصوت: يقال: نبر الرجل إذا تكلم بكلمة فيها عُلُوٌّ، ونبرةُ المغني رفع صوته عن خفض، والنّبر: مصدر نبر الحرف ينبره نبرًا همزه، والنَّبرُ في المنطق: إبراز أحد مقاطع الكلمة عند النطق به"(٤).

---

(١) المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية، د/ محمد حسن حسن جبل، ص: ١٨٠، ط. السادسة، مكتبة الآداب-القاهرة- ٢٠١٠م.

(٢) النحو والسياق الصوتي، د/ أحمد كشك، ص: ١٠٠، ط. الأولى، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة- ٢٠٠٦م.

(٣)علم الصوتيات، د/ عبد الله ربيع، د/ عبد العزيز علام، ص:٢٦٧، ط. الثانية، مكتبة الطالب الجامعي- مكة المكرمة- ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.

(٤) ينظر لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت: ٧١١هـ)، مادة [ن ب ر]، جـ ٥/ ١٨٩، دار صادر – بيروت، ط. الثالثة – ١٤١٤ هـ.

النبر اصطلاحًا: " الضغط على مقطع معين من الكلمة، ليصبح أوضح في النطق من غيره لدى السامع"(١).

أو هو "نبرة رئيسة تُعطى لأحد مقاطع كلمة ما بقصد توكيد هذه الكلمة بالنسبة لسواها في سياق لغوي (وهذه نبرة تقابلية)، ومن الممكن أن تأخذ مثل هذه النبرة أية كلمة في الجملة بقصد التوكيد أو نفي نقيضات هذه الكلمة. ففي الجملة (هو طار إلى روما) نستطيع أن نؤكد هو لنعني هو وليس هي مثلًا، وأن نؤكد طار لنعني طار وليس أبحر مثلًا، وأن نؤكد إلى لنعني إلى وليس من مثلًا، وأن نؤكد روما لنعني روما وليس لندن مثلًا"(٢).

وفي اللغة العربية **نوعان من النبر**، "الأول: هو النبر الصرفي، والثاني: هو النبر الدلالي، ويسمى أيضًا نبر السياق"(٣)، وهذا الأخير هو الذي عولت عليه في هذه الدراسة؛ إذ إن "تغير موقع النبر من كلمة إلى أخرى في الجملة، يظهر نقطة اهتمام المتكلم"(٤) ويظهر كذلك الفكرة المراد تأكيدها أو إيضاحها والإشارة إليها أو نفي الشك عنها.

ثالثًا: الإيقاع:

الإيقاع في اللغة: "من إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يُوقِع الألحان ويُبيِّنها تبييناً"(٥).

---

(١) أبنية العربية في ضوء علم التشكيل الصوتي، د/ عبد الغفار حامد هلال، ص: ١٥٧، دار الطباعة المحمدية بالأزهر– القاهرة– ١٣٩٩هـ– ١٩٧٩م.

(٢) معجم علم الأصوات، د/ محمد علي الخولي، ص: ١٦٩– ١٧٠، ط. الأولى– ١٤٠٢هـ– ١٩٨٢م.

(٣) علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، د/ فريد عوض حيدر، ص: ٣٤، ط. الأولى، مكتبة الآداب– القاهرة– ١٤٢٦هـ– ٢٠٠٥م.

(٤) السابق، ص: ٣٥.

(٥) تاج العروس من جواهر القاموس، لمحمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، مادة [وق ع]، جـ ٢٢/ ٣٥٩، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية.

فالمعنى اللغوي يتجه نحو ربط الإيقاع بالموسيقى والغناء.

واصطلاحًا: "إحساس بالتكرر المنتظم لمجموعات كل منها يشتمل على أحداث متشابهة ومتعاقبة"(١).

يتضح من التعريف السابق أنَّ التكرر المنتظم هو قوام الإيقاع؛ فهو "يقوم على مبدأ النظام الذي يعززه مبدأ التناسب أي تناسب العناصر الإيقاعية التي تعطينا الإحساس بالجمال، وهو تناسب يتشكل في إطار زمني، وعلى ذلك فالإيقاع تنظيم زمني للحركة"(٢).

والإيقاع يكون على مستوى "اللفظ المفرد والذي يتمثل في التناظر أو التناسب داخل البنية اللفظية بين الصامت والصائت، والحركة والسكون، والطول والقصر، ويمكن أن نرى هذا الإيقاع أيضًا على مستوى العبارة المركبة الذي يتمثل في التناظر أو التناسب الذي يتحقق من خلال السجع والازدواج والاتباع وهي ظواهر إيقاعية اهتمت بها الجماعة العربية في أدائها الكلامي اهتمامًا كبيرًا"(٣).

والإيقاع ليس مجردَ تكرارٍ اعتباطيٍ، وإنما يتصل أكثر "بجانب الإحساس والعاطفة. فهناك الإيقاع الذي يصنع أو يثير الحزن، والإيقاع الذي يعبر عن السرور أو يثير الفرح، والإيقاع الذي يبعث الحماسة أو الحيوية أو الشهامة"(٤).

وفيما يلي عرضٌ وتحليل لدور التشكيل الصوتي في إيضاح الدلالة على إرساء خلق العلم من خلال بعض النماذج من كتاب أدب الدنيا والدين:

---

(١) علم الصوتيات، ص: ٢٩٤.

(٢) الدلالة الصوتية دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل، د/ كريم زكي حسام الدين، ص: ١٥١، ط. الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية- ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.

(٣) السابق، ص: ١٥٨.

(٤) علم الصوتيات، ص: ٢٩٤.

المبحث الأول

من التشكيل الصوتي وأثره الدلالي لإرساء فضل العلم، والتحذير من الجدال بغير علم

أ- شرف العلم وفضله:

١- قال عبد الملك بن مروان لبنيه: يا بَنيَّ تعلموا العلمَ، فإن كنتم سادةً فقتمْ، وإن كنتم وسطًا سُدتم، وإن كنتم سُوقةً عشتمْ(١).

ساق الماوردي هذا الأنموذج ضمن عدة نماذج تبين شرف العلم وفضله وقد أسهم التشكيل الصوتي في إيضاح هذه الدلالة على النحو التالي:

أولا: دلالة التنغيم: في قوله: (يا بنيَّ تعلموا العلم) هذا الأسلوب أفاد من طريق التنغيم النصح والإرشاد لا الأمر؛ إذ يرشدهم لما فيه منفعتهم في الدنيا منفعة لزومية فهي متحققة لا محالة، وعلى الرغم من أن منفعة العلم غير قاصرة على الدنيا إلا أنَّ الوالد علم أن طبيعة النفس البشرية تستعجل الخيرية التي تريد أن تجني ثمارها الآن أو في المستقبل القريب، وتنغيم هذه الجملة من النوع النسبي الهابط؛ لأن الجملة حتى وإن خرجت عن الطلب الحقيقي فإن الإفادة تمت.

وقوله: (فإن كنتم سادة فقتم) هذه الجملة تتكون من شقين الشرط وجوابه، وتنطق بتنغيمين الأول "إيجابي صاعد"(٢) مشوق للجواب؛ إذ السَّكتة التي بين الشرط وجوابه تجعل السامع في شوق وترقب لما هو مترتب على الشرط كما أن التنوين في أواخر الكلمات (سادةً، وسطًا، سوقةً) يمنح زمنًا أطول لأن اللسان

---

(١) أدب الدنيا والدين، لأبي الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي، ص: ٤١، ط. الثالثة، دار الفكر- القاهرة.

(٢) مناهج البحث في اللغة والأدب، د/ تمام حسان، ص: ١٦٩.

" يتقعر من وسطه ليسمح للهواء بالخروج من الأنف؛ ليبرز ما فيه من غنة"(١)، وهذا يؤدي إلى مزيد من التشويق والإثارة في نفس المتلقي، أضف إلى ذلك أن الوالد حين تقديم النصح يكون انفعاله هادئًا فلديه طمأنينة انفعالية، وتصميم على نقل الفكرة بوضوح وإثارة الحماسة في الطرف الآخر، وهذا يضيف طولًا آخر هو الطول الأدائي(٢)، والتنغيم الآخر هابط فتنزل "نغمة المنحنى إلى الثبات"(٣)، حين تتم فائدة الكلام، وهكذا باقي الجمل، وربما لجأ عبد الملك إلى الشرط بإن بدلًا من إذا التي تفيد تحقق الوقوع؛ لأن فعل الشرط في حال أولاده أنهم سادة كونهم أبناء خليفة المسلمين، وليسوا سوقة أو وسطًا، ولكن الدنيا دول فربما يتبدل حالهم؛ لذا عبَّر بإن.

ثانياً: دلالة النبر: إن الفكرة المراد تأكيدها في هذا الأنموذج هي الثمرة المرجوة من طلب العلم وهي (الهيمنة والسيادة والعيش). فجاء النبر الجملي هنا على (سادة، وسطا، سوقة)؛ لتدل على أن الإنسان مهما اختلف وضعه الاجتماعي، فإن العلم سينشد له الرفعة، وهذا يتضمن دلالة أخرى يعينها النبر كذلك أنهم إن لم يتعلموا العلم فلن يحققوا أيًا من الأجوبة.

ثالثًا: دلالة الإيقاع: بالنظر إلى الجمل الشرطية الثلاث نجدها تتركب من النظام المقطعي الآتي:

فإن كُنْتُمْ سادةً فُقْتُمْ

(ص ح/ ص ح ص)- (ص ح ص/ ص ح ص)- (ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص)- (ص ح ص/ ص ح ص).

---

(١) التجويد والأصوات، د/ إبراهيم محمد نجا، ص: ٨٥.

(٢) "الزيادة على الزمن الضروري للصوت للتعبير عن عواطف المتكلم وانفعالاته وأفكاره" علم الصوتيات، د/ عبد الله ربيع، د/ عبد العزيز علام، ص: ٢٨٥.

(٣) النبر والتنغيم في اللغة العربية دراسة وصفية وظيفية، رسالة ماجستير للباحث/ والي دادة عبد الحكيم، ص: ٦٨، جامعة أبي بكر بلقايد- الجزائر- ١٩٩٧-١٩٩٨م.

إذن قد استغرقت الجمل الثلاث نفس الطول الأدائي وبالتالي نفس الزمن أو التزمين[١] الذي يستغرقه نطقها. كذلك لها نفس الخط التنغيمي، ومن هنا يأتي الإحساس بالتكرر المنتظم الذي يفيد التجانس والانسجام، وهذا بدوره يؤدي إلى رسوخ الدلالة على أهمية العلم التي صمم المتكلم على إيصالها للمخاطبين؛ فيبعث فيهم الحماسة لتحصيله، عن طريق الإيقاع المتولد من التَّنغيم الصَّاعد للجمل الشَّرطية وخاصة أنَّها خُتمت جميعًا بالتَّنوين الذي " يلعب دورًا إيقاعيًا واضحًا؛ إذ يمثل رنة تحدث قوة السَّماع، وتحمل ترددًا زمنيًا طويلًا"[٢].

٢- بيَّن الإمام علي- ﷺ- فضل ما بين العلم والمال، فقال: العلم خير من المال: العلم يحرسك وأنت تحرس المال. العلم حاكم والمال محكوم عليه. مات خُزَّان الأموال، وبقي خُزَّان العلم، أعيانهم مفقودة، وأشخاصهم في القلوب موجودة[٣].

يفاضل هذا الأنموذج بين العلم والمال ويبين أن أرجح الكفتين هي كفة العلم، للأسباب التي ذكرها، وقد ساعد التشكيل الصوتي على إبراز تلك الدلالة كما سيتضح من الآتي:

أولاً: التنغيم: جاء الأسلوب الخبري التقريري خاليًا من المؤكدات، كأنما ألقي لخالي الذهن كما يسميه البلاغيون، ولكن الوقفة الزمنية بعد النغمة المتوسطة لجملة (العلم خيرٌ من المال) – خاصة إذا تصورنا الإطالة في زمن

(١) "السرعة التي يتخذها المتكلم ويحسها السامع نحو الكلام المنطوق، سواء أكان المنطوق كلمة، أم جملة، أم ما هو أكبر من ذلك. وهذه السرعة يمكن وصفها بأنها سريعة أو بطيئة أو متوسطة" علم الصوتيات، د/ عبد الله ربيع، د/ عبد العزيز علام، ص: ٢٨٧.

(٢) المقطع الصوتي في ضوء تراثنا اللغوي، د/ عبد المنعم عبد الله محمد، ص: ٥٣، ط. الأولى – ١٤٠٨ه- ١٩٨٨م.

(٣) أدب الدنيا والدين، ص: ٤٨.

كلمة المال، كأنه يقول: يا من تتصور أن المال خير من العلم، وكذا الإطالة في زمن كلمة (خيرٌ من) إذ الإدغام هنا "يتطلب طولًا في الصوت محتاجًا إلى زمن أطول من نطقه غير مدغم"(١)، وبهذا يكون التزمين بطيئًا- أثارت في نفس المتلقي سؤالًا مفاده كيف ذلك؟ فجاءت العبارات التالية مفصلة ومرجحة لأسباب هذه الخيرية. وهذه الدلالة لا شك أنها لا تستنبط إلا من خلال التشكيل الصوتي لا من التركيب النحوي. وهذا بدوره يستدعي من المتلقي إقبالًا على المتكلم ليستوضح الفكرة.

دلالة النبر: وقع النبر الجملي على كلمة خزَّانُ، وبالنظر إلى هذه الكلمة نجد أن تنغيمها صاعد؛ لأن الكلام لم يتم عندها، وتشكيلها المقطعي يعضد ذلك (ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح)، فالضغط على المقطع (زا) مع المد بالألف التي لا يعوقها أي غلق أو تضييق في النطق بها يوحي بهذا الصعود، كما يوحي بالحركة الظاهرة في السعي المستمر لتخزين العلم، بكثرة المطالعة والذهاب للعلماء للتلقي عنهم، وكذا جمع المال يحتاج إلى حركة وسعي لتحصيله، مما يدل على الحركة الصاعدة للجمع المتزايد للعلم والمال. كذلك فإن ألف المد قد أبرزت خصائص صامت الزاي قبلها من (صفير وجهر) بالإضافة إلى وضوح الألف، وهو ما يتناسب مع الغرض الذي سيقت الكلمة من أجله، من عدم خفاء حال خزَّان المال والعلم على أحد، سواء في حركتهما الحثيثة على جمعه، أو مآل كل منهما فالحركات "هي روح الكلام التي تمنحه الحيوية والنشاط، وهي وسيلة طيعة في يد المتكلم لكي يلون كلامه كيفما يشاء، ووفق مقتضيات الموقف الكلامي"(٢). فيتضح أن نبر هذه الكلمة للتنبيه على خيرية العلم خاصة بأنَّ

(١) التجويد والأصوات، د/ إبراهيم محمد نجا، ص: ٨٦.

(٢)علم الصوتيات، د/ عبد الله ربيع، د/ عبد العزيز علام، ص: ١٥٩.

جامعه باقٍ بعدم انقطاع عمله، وانتفاعه بتحصيل الصدقات بعد مماته، والتعريض بخزَّان المال الذين لن يأخذوا منه شيئا، كذلك الإطالة في زمن المد (زا) يفيد أن الاستزادة من تحصيل العلم وتعليمه، يزيد في المنفعة والخيرية، بخلاف الاستزادة من جمع المال، وكلاهما ليس بخافٍ على أحد.

الإيقاع: (مات خُزَّانُ الأموال، وبقي خُزَّانُ العلم، أعيانهم مفقودة، وأشخاصهم في القلوب موجودة)، إن الإيقاع الصوتي لهذه العبارات، المتمثل في الوقف والاستئناف، أثرى دلالة جذب السامع؛ ليلفت إلى أهمية الكلام التالي، وهذا ناجم من براعة المتكلم في استمالة قلوب وعقول مستمعيه؛ إذ التَّوقف قبل وبعد كل فكرة هامة؛ "يجذب انتباه المستمع ويجعله متتبعًا لأطراف الكلام وأفكار المتكلم"(١). فإذا تتبعنا قول الإمام علي من مبدأه إلى منتهاه، لوجدنا بعد كل وقفة، عند فكرة هامة موضع لسؤال عن الحال بالأداة (كيف)، العلم خير من المال. كيف؟ فيأتي الجواب: العلم يحرسك...، العلم حاكم والمال محكوم عليه. كيف؟ مات خزَّان الأموال... . وبهذا يظهر جليًا أثر التنوع الصوتي الأدائي في التأثير على السامع، وإيصال الرسالة إليه.

كذلك نشعر بالعذوبة والانسجام في قوله: (أعيانهم مفقودة، وأشخاصهم في القلوب موجودة)، ولو أنه خالف هذا الترتيب، وقدم ما حقه التقديم على متعلقه (وأشخاصهم موجودة في القلوب)، لما تحقق الإمتاع الوجداني والانسجام وقوة التأثير في المتلقي، ولفُقد الحس الإيقاعي، خاصة أنَّ الكلمتين اتحدتا وزنًا وتقفيةً وزمنًا أدائيًا (موجودة ص ح ص/ص ح ح/ ص ح ص_ مفقودة ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص).

(١) الدلالة الصوتية، د/ كريم زكي حسام الدين، ص: ٩٥.

ب- التحذير من الجدال بغير علم:

- كما نبَّه الماوردي إلى فضل العلم نبَّه إلى قضية خطيرة ينبغي الاحتراز منها، (الجدال بغير علم)، خاصة في زماننا الذي كثر فيه من يدعي المعارف ويجيد المناظرة والجدال بغير علم، ويودي بمستقبل الأمة وشبابها.

فيقول: حاجَّني بعضهم فقال: كيف يكون علم حافظ المذاهب مستورًا، وعلم المناظر علمًا مشهورًا؟ فقلت: كيف يكون علم حافظ المذاهب مستورًا وهو سريع الجواب، كثير الصواب؟ لأنه إن لم يُسْأل سكت، فلم يعرف، والمناظر إن لم يُسْأل سَأل فعرف. وقلتُ: أليس إذا سُئِل الحافظ فأصاب بان فضله؟ قال: نعم. قلتُ: أفليس إذا سُئِل المناظر فأخطأ بان نقصه. وقد قيل عند الامتحان يكرم المرء أو يُهان؟ فأمسك عن جوابي؛ لأنه إن أنكر كابر المعقول، ولو اعترف لزمته الحجة، والإمساك إذعان والسكوت رضا. ولأن ينقادَ إلى الحق، أولى من أن يستفزَّه الباطل(١).

وقد برع التشكيل الصوتي في إبراز نجاح هذا الخطاب الحجاجي من خلال التلوينات الآدائية الآتية:

التنغيم: تنوع التنغيم بين نغمات هابطة وصاعدة وفق مجريات الخطاب، فتمثلت النغمات الهابطة في سؤال السائل كيف يكون علم حافظ المذاهب...إلخ، وجواب الماوردي، فقلت: كيف ... .

وتمثلت النغمات الصاعدة في السؤال بالهمزة أليس إذا سُئِل...؟ أفليس إذا سُئِل...؟ هذا التنوع الأدائي بين نغمات هابطة وصاعدة حقق نوع من الانسجام، والتمكن من إيضاح الفكرة.

وقد تنوعت الدلالة الناتجة عن السؤال بكيف في قول صاحب الحجاج، ورد الماوردي. واستفيد ذلك من خلال التنغيم والنبر معًا، ففي قول صاحب الحِجاج:

---

(١) أدب الدنيا والدين، ص: ٥٦.

كيف يكون علم حافظ المذاهب مستورا، وعلم المناظر علمًا مشهورا؟ أفاد الاستفهام معنى التعجب، وكذا التشكيك في المسألة. كأنه يريد أن الأمر كان ينبغي أن يكون بخلاف ذلك، وإذن فليس من يدعي أنه يحفظ المذاهب عالمًا، إنما العالم هو من يجيد المناظرة والحجاج. واستفيد ذلك من سياق الموقف الذي سيق فيه هذا الحجاج، حيث قال الماوردي: "ورأيت قومًا يرون الاشتغال بالمذاهب تكلفًا، والاستكثار منه تخلفًا وحاجني بعضهم عليه"(١). ثم أورد هذه المسألة.

فجاء رد الماوردي: كيف يكون علم حافظ المذاهب مستورًا، وهو سريع الجواب كثير الصواب. فهنا لم يرد من التركيب الاستفهام بالرغم من وجود الأداة كيف، وإنما المراد النفي فمعنى كيف هنا (لا)، وهو نظير قوله تعالى: ﴿كَيْفَ يَكُونُ لِلْمُشْرِكِينَ عَهْدٌ عِندَ ٱللَّهِ وَعِندَ رَسُولِهِۦٓ﴾(٢) "على معنى التعجب، ومعناه جحد أي لا يكون لهم عهد، كما تقول في الكلام: هل أنت إلا واحد منّا، أي أنت، وكيف يستيقن مثلك؟ أي لا يستيقن"(٣) كأنه أراد أن يقول: لا يكون علم حافظ المذاهب مستورًا، وهو سريع... إلخ. ولأزيل الشك الذي برز في نغمة سؤالك سأوضح لك المسألة. فيستدرك قائلًا: لأنه إن لم يُسْأل ... إلخ، ويؤيد ذلك سياق الحال فإن الماوردي يريد حسم هذا الخلاف، وإثبات تفوق حافظ المذاهب وقدراته العلمية.

ثم يأتي دور النغمات الصاعدة؛ لتجعل صاحب الحجاج يُقرّ بنجاح الماوردي في إقناعه برجاحة كِفَّة علم حافظ المذاهب. فيقول: أليسَ إذا سُئِل الحافظ فأصاب

---

(١) أدب الدنيا والدين، ص: ٥٦.

(٢) سورة التوبة من الآية: ٧.

(٣) الكشف والبيان عن تفسير القرآن، لأحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي، أبو إسحاق (ت: ٤٢٧هـ)، تح/ الإمام أبي محمد بن عاشور، جـ ١٣/٥، ط. الأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان– ١٤٢٢، هـ – ٢٠٠٢ م.

بان فضله؟... أفليس إذا سُئِل المناظر فأخطأ بان نقصه. وهنا نجد النغم يميل إلى الإيقاع السريع؛ إذ ليس المراد هنا مجرد إحالة المستمع إلى الإقرار أو الإنكار، وإنما المراد تقرير الرأي القاطع والحاسم للمسألة. ولهذا أتبعه بنبر كلمة الامتحان برفع الصوت والجهارة بها وإبرازها في النطق ومد صوت الحاء، في قوله: عِنْدَ الْاِمْتِحان- ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص- يكرم المرء أو يُهان، بالنبر على المقطع الطويل المغلق وهذا الوقف ناسب السياق؛ إذ انتقل بعده إلى تقرير الواقع في الجملة الخبرية (يكرم المرء...)، كأنه يوبخه على فكرته الواهية التي لم تستغرق كثيرًا من الوقت لإثبات فسادها. ولهذا نجد الرجل يصمت لأن الحجة ألجمته، ولو أجاب بإثبات الفكرة؛ لأقام الحجة على نفسه. كما يدل سكوته على اقتناعه وراحته للحجة التي ساقها الماوردي.

من هنا يتبين أن نغمات الماوردي جاءت حادة قوية، ذات نبرة عالية، وهي "ما يُطلق عليه الموسيقيون (بالقفلات الحادة)"[1] واستفيد ذلك من نهايات جمله (فضله، نقصه، يهان) فقد خلت من أصوات المد واللين، ذلك أن عبارات الماوردي تخاطب عقل المستمع قبل وجدانه؛ فهو بمثابة من يقره على أمور ثابتة وحقائق لازمة.

النبر: وقع النبر الجملي على كلمة (مستورا) في قول صاحب الحجاج: كيف يكون علم حافظ المذاهب مستورا، وعلم المناظر علمًا مشهورا؟ لأن الشك هنا ليس في القدرة على حفظ المذاهب، وإنما الشك في كونه عالمًا، فاحتاج إلى التأكيد، ويؤيد ذلك أنه يضغط على المقطع الثاني من الآخر في كلمة مستورا

(١) الدلالة الصوتية في القرآن الكريم، د/ ماجد مهدي حسن النجار، ص: ٥٧١، ط- ٢٠٠٧م.

(ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح)، لأن حافظ المذاهب إن كان عالمًا – يامن يدعي ذلك– كيف يكون علمه مستورًا؛ وهذا التشكيك هو المغزى من المسألة الحجاجية من مبتداها.

الطول الأدائي: لكلمتي (الجواب، والصواب) للتأكيد على حضور ذهن حافظ المذاهب، وكثرة صواب منطقه؛ فكأن الماوردي أراد بهذا الطول والبطء الزمني، التأكيد على فكرته، وإزالة الشك المتقدم من صاحب الحجاج. وربما يؤيد ذلك الطول الأدائي أنَّ "صوت اللين يزداد طولًا إذا وقع بعده صوت مجهور كـــ (المآب)"[١] وهو من التأثير بالمجاور.

الإيقاع: نجد الماوردي في وقفاته يأتي بألفاظ متحدة في الوزن، وجمله متساوية في الطول، كأنه يجمع بين مجموعات كلامية متناسبة، كمن يجمع بين حبات الفاكهة في صناديق بكل صندوق نفس عدد الحبات، كأنما استجلب الإيقاع الذي يتناسب مع أفكاره تمام المناسبة؛ حتى يغلب صاحب الحجاج، ويقرعه بالحجة في صورة جمل متناسبة الإيقاع، فتلقى من نفس المتلقي القبول وعدم الإنكار، وهذا ما نلمسه في أقوال الماوردي (سريع الجواب– ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص–، كثير الصواب – ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص) اتحدت الجملتان في الوزن والتقفية واستغرقت نفس الزمن اللازم للنطق، وكذا في جملتي (أليس إذا سئل الحافظ فأصاب بان فضله؟، أفليس إذا سئل المناظر فأخطأ بان نقصه؟ فكأنه جعل المتلقي يوازن بين فكرتين موضوعتين في طرفي كفة الميزان متساويتان في الوزن، فيقوي لديه الاقتناع بالحجة التي قدمها، دونما أن يستغرق منه ذلك وقتًا، وهذا الإيقاع المنتظم جعل صاحب الحجاج يصمت ويمسك عن الجواب في المرة الثانية؛ إذ ألجمته الحجة.

(١) التجويد والأصوات، د/ إبراهيم نجا، ص: ٨٧.

المبحث الثاني

من التشكيل الصوتي وأثره الدلالي فيما ينبغي أن يتحلى به العلماء

أ- التواضُع:

قال الجاحظ: اللهم إنّا نعوذ بك من فتنة القول، كما نعوذ بك من فتنة العمل، ونعوذ بك من التكلف لما لا نحسن، كما نعوذ بك من العجب بما نحسن، ونعوذ بك من شرّ السّلاطة(١) والهذَر(٢)، كما نعوذ بك من شر العيّ والحَصَر(٣)(٤).

- **تحمل استعاذة الجاحظ هذه عدة رسائل تربوية هامة، أبرزها التواضع وقد تكفل التشكيل الصوتي ببيان هذه الرسائل على نحو يوضح مدى تأثير التشكيل الصوتي في إيضاح المعاني المعبر به عنها، على النحو التالي:**

دلالة التنغيم: بالنظر إلى المتكلم (الجاحظ) وهو من هو يتبين أن المراد من تلك الاستعاذة الدعاء على (سبيل الحقيقة) زجرًا لنفسه وردعًا لها؛ وإيثاره لنون الجمع بدلا من الألف في (نعوذ) كأنه لا يريد الاستعاذة لنفسه فقط، بل لكل من بلغ من العلم مبلغًا، حتى لا يغتر ويعجب من نفسه، ويسلط لسانه على غيره

---

(١) "سُلْطانُ كُلِّ شَيْءٍ: شِدَّتُه وحِدَّتُه وسَطْوَتُه، قِيلَ مِنَ اللسانِ السَّلِيطِ الحدِيدِ. قَالَ الأَزهري: السَّلاطة بمَعْنَى الحِدَّةِ" لسان العرب، لابن منظور، مادة [س ل ط]، جـ ٧/ ٣٢١ـ

(٢)"الهَذَرُ: الْكَلَامُ الَّذِي لَا يُعْبَأُ بِهِ. هَذرَ كلامُه هَذَراً: كَثُرَ فِي الخطإِ وَالْبَاطِلِ. والهَذَرُ: الْكَثِيرُ الرَّدِيءُ، وَقِيلَ: هُوَ سَقَطُ الْكَلَامِ" لسان العرب، مادة [ه ذ ر]، جـ ٥/ ٢٥٩.

(٣)"الحَصَرُ: العِيُّ فِي المَنْطِقِ . تَقُولُ: نَعُوذُ بِك من العُجْب والبَطَر، وَمن العِيِّ والحَصَر. وَقد حَصِرَ حَصَراً إِذَا عَيِيَ. وَفِي شرح مُفَصَّل الزَّمَخشرِيّ: أَنَّ العِيَّ هُوَ استِحْضَارُ المَعَنَى ولَا يَحْضُرُك اللَّفْظُ الدَّالُّ عَلَيْهِ، والحَصرُ مثْلُه إِلاَّ أَنّه لَا يَكُون إِلاَّ لسبَب مِن خَجَلٍ أَو غَيْرِه" تاج العروس، مادة [ح ص ر]، جـ ١١/ ٢٧.

(٤) ينظر أدب الدنيا والدين، ص:٨٢، وقارن بالبيان والتبيين، لعمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، جـ ١/ ٢٧، دار ومكتبة الهلال، بيروت- ١٤٢٣ هـ.

ممن هو دونه، كما أنه قد يتكلف ما لا يحسن فيفحمه غيره، أو أن يتملق بقوله الوجوه، فلا يواجه بالحقائق مداهنة. من هنا نجد عباراته تميل إلى النغم الصاعد في الشق الأول من جمل الدعاء (اللهم إنا نعوذ بك... كما نعوذ بك... ونعوذ بك...إلخ) وذلك على سبيل التحذير لنفسه، وقد يشمل التحذير كل من بلغ من العلم شأوًا ومنزلة. ثم تميل نغماته إلى الهبوط في نهاية كل جملة دعائية (من فتنة القول... من فتنة العمل... إلخ) كأن السكتات في نهاية كل جملة "تكسب أعضاء النطق راحة"(١) كأن المتكلم في نهاية كل فكرة يريد الاستعاذة منها يسكت، ليكسب أعضاءه النطقية راحة، تستقر بها الفكرة، خاصة مع استخدام نهاية مقطعية مغلقة بصامتيين (قَوْلْ ص ح ص ص) أو صامت واحد (عَمَلْ ص ح/ ص ح ص) "فإنَّ الصوامت وهي سواكن تحقق نوعًا من الموسيقى الخافتة، والإيقاع الهادئ فقد تكون السكتة أبلغ في وقعها الموسيقي من النغمة ذات الرنين"(٢). وهذا التنوع بين نغمات صاعدة وهابطة يحقق نوعًا من الانسجام الصوتي، ووضوح الفكرة المراد التعبير عنها.

دلالة النبر: يقع نبر الجملة على لفظ (بِكَ)، فهو الذي يريد الجاحظ التأكيد عليه في هذه الاستعاذة، ولذا نجده قد كرره في كل جملة مع الضغط على المقطع الثاني من الآخر على هذا النحو (ص ح/ ص ح)؛ لأن الله -عزَّ وجل- وحده القادر على تخليصه من تلك الأمور، ويدل لذلك أن تنغيم قوله: اللهم إنا نعوذ بك، تنغيم صاعد لأن المعنى لا يتم عندها، وإنما يتم في نهاية كل استعاذة فيتحول إلى تنغيم هابط، فـ"هبوط النغمة أو صعودها أو تحولها عن المستوى السابق في وسط الكلام أو في آخره لا يكون إلا متفقًا مع موضع النبر، فلا

(١) الأصوات اللغوية والأداء القرآني، د/ عيد محمد الطيب، ص: ١٤١، ط. الرابعة، دار أصداء المجتمع للنشر والتوزيع، القصيم- بريدة- ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.
(٢) الأصوات اللغوية والأداء القرآني، ص: ١٤٢.

تتحول النغمة هذا التحول إلا على مقطع منبور وهذه الصلة الوثيقة بين النبر والتنغيم لا يمكن انفكاكها؛ ولذلك يكثر أن يقف المرء عند أحد المعاني باحثًا عما إذا كان هذا المعنى وظيفة النبر بمفرده أو التنغيم بمفرده، ثم لا يستطيع الجزم بأنه وظيفة أحدهما على انفراد"(١).

دلالة الإيقاع: نجح الجاحظ هنا في تنويع الإيقاع تبعًا للمعنى الذي يريد التعبير عنه، فأورد استعاذته في شكل ثلاث فقرات، كل فقرة تتكون من جملتين متقاربتين في زمن الأداء، ولهما نفس السجع، وتقارب أونفس الوزن على الترتيب (القَولِ – ص ح ص/ ص ح ص/ص ح–، العَمَلْ – ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص–)، (نحسن، نحسن– ص ح ص/ ص ح ص)، (الهذَر، الحصَر– ص ح ص/ ص ح/ص ح ص–) والسجع في حد ذاته يولد إيقاعًا صوتيًا موسيقيًا يجعل ألفاظ المتكلم محل قبول لدى السامع – كل من أراد أن يتمثل تلك الاستعاذة–، فالسجع هو "الإيقاع الصوتي والحرفي الناتج عن تقسيم الكلام إلى وحدات وفواصل مختومة موحدة أو متشابهة النظم"(٢)؛ كأن الجاحظ في كل استعاذة يشعر براحة وإفراغ شحنة يريد الاستعاذة منها إلى خالقه، فكأن هذه الاستعاذات الست المقسمة إلى ثلاث مجموعات، هي أشد الأمور ثقلًا على نفس العالم، وبالسلامة منها يشعر العالم بالعافية من كل الآفات ولا يحرم أجر العلم، وهذا التنويع الإيقاعي المسجوع لكل جملتين هو ما ساعد في إبراز تلك الفكرة؛ فكأن الإيقاع الصوتي لا يحقق فقط الانسجام، وإنما يعبر عن نفسية المتكلم، فالدافع النفسي لدى الجاحظ هو الخوف من أن يشوب علمه رياء أو كبر أو عدم التصريح برأي مخافة حاكم أو سلطان، فجاءت إيقاعاته المزدوجة لتعبر

(١) اللغة العربية معناها ومبناها، د/ تمام حسان، ص: ٢٣٠، دار الثقافة– ١٩٩٤م.

(٢) المصطلح النقدي في التراث الأدبي، د/ محمد عزام، ص: ٢٠٠، دار الشرق العربي، بيروت– ٢٠١٠م.

عما يريد إسقاطه عن كاهلة، مما قد يوقعه في سقطات تحرمه الأجر؛ فـــ" الإيقاع الصوتي ليس مجرد نغم خارج عن إطار النص بل هو جزء لا يتجزأ من دلالته وعضو من أعضاء انسجامه"(١).

ب- **ألا يقول ما لا يفعل:**

قال الشاعر(٢):

عوِّد لســانك قلَّة اللفــظِ واحفظ كلامــك أيما حفـــــظِ

إيَّاك أن تعظَ الرجالَ وقد أصبحتَ محتاجًا إلى الوعظِ (٣)

اختصر الشاعر في هذين البيتين واجب العالم في حق نفسه وغيره، وقد ساهم التشكيل الصوتي بالنصيب الأكبر في إيضاح هذه الدلالة على النحو التالي:

أولاً: دلالة التنغيم: تنوعت نغمات الشاعر بين نغمات مسطحة بين شطري البيت الأول، ثم نغمة صاعدة في أسلوب التحذير إياك، ثم يعود إلى النغم الهابط في نهاية الشطر الثاني من البيت، كل هذا التنوع أعطى انسجامًا صوتيًا، كما أنه يدل على قدرة الشاعر على نقل نصحه إلى المتلقي بطريقة تجعله يقبل هذا النصح ويمتثله، فيبدأ بنغمة مسطحة في التركيبين المبدوءين بالفعل الأمر (عوِّد، واحفظ) وقد أفاد هذا النغم دلالة النصح والإرشاد لا الوجوب، وهذا هو السبب الحقيقي في نجاح ترك الأثر في المتلقي؛ فالنفس الإنسانية تقبل النصح وتتلقاه حتى ممن هو دونها مكانة إن رأت في ذلك خيرًا، أما الأمر فيثقل عليها تقبله

(١) الإيقاع وإنتاج الدلالة بين القصيدة القديمة وقصيدة النثر، هاشمي محمد بلحبيب، مجلة الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان- الجزائر- مج ٢١،ع ١، ٢٠٢١م- ص: ٤٣.

(٢) البيت من بحر الكامل، ولم أقف على قائله.

(٣) أدب الدنيا والدين، ٨٧.

ولا تجدها تمتثل في ذلك إلا إذا كان الآمر أعلى منها مكانة كالحاكم أو من له عليها ولاية، أما من هو بخلاف ذلك فالناس في ذلك مختلفون حسب ما جبلت عليه نفوسهم، بخلاف النصح، وخير ما يدل لذلك هو تدرج القرآن الكريم في التشريع.

دلالة النبر: يقع النبر على كلمة (إِيَّاكَ – ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح) تتضح قمة البروز في هذه الكلمة في المقطع المتوسط المفتوح، وربما يؤيد وقوع النبر على المقطع المتوسط هنا ما ذهب إليه د/ جبل أن بعض الكلمات "ينبغي أن تقرأ بنبر يبرزها كلمة واحدة، مثل إيَّاك، وإياكم وإيانا، في: ﴿إِيَّاكَ نَعۡبُدُ وَإِيَّاكَ نَسۡتَعِينُ﴾(١) ﴿أَهَٰٓؤُلَآءِ إِيَّاكُمۡ كَانُواْ يَعۡبُدُونَ﴾(٢) ﴿تَبَرَّأۡنَآ إِلَيۡكَ مَا كَانُوٓاْ إِيَّانَا يَعۡبُدُونَ﴾(٣) ... ونحوها فيكون النبر على ألف المد في إيَّاك وإيانا نبرًا يقوي اتصالها بالكاف...وقيمة كل هذا إبراز المعنى، بإلقاء الكلمة والعبارة بالصورة المؤدية إليه"(٤)؛ حيث تنطق بنغم صاعد، بعد ذلك النغم المستو، فـ "نغمة المصمم على شيء مثلًا ستجدها صاعدة"(٥)، فالشاعر هنا يصمم على نقل التحذير للمتلقي حرصًا منه عليه؛ ليلفت إلى أهمية المحذر منه، وهذا يوجب دلالة مخالفة– وهو ما يخالف حكمه المنطوق، بتعبير الأصوليين(٦)–، وهي أنَّ المتلقي إن لم يمتثل لهذا التحذير فلن يلتفت إلى وعظه

(١) سورة الفاتحة الآية: ٥.
(٢) سورة سبأ من الآية: ٤٠.
(٣) سورة القصص من الآية: ٦٣.
(٤) المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية، د/ محمد حسن حسن جبل، ص: ١٧٨.
(٥) علم الصوتيات، ص: ٢٦٩.
(٦)علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، د/ فريد عوض حيدر، ص: ١١١.

أحد؛ إذ هو آنذاك شخص منافق ومخادع على حد وصف الماوردي[١]، فيجب على العالم ألا يخالف قوله فعله، فيكون متعظًا قبل أن يكون واعظًا.

دلالة الإيقاع: إن الإيقاع المتناغم في هذين البيتين جعلهما مما يسهل حفظهما وتمثلهما وقبولهما لدى المتلقي، فقد عمد إلى الجناس غير التام في قوله: (اللفظ، حفظ) باختلاف الحرف الأول اللام، والحاء وهما متباعدان مخرجًا، والجناس الاشتقاقي في قوله: (تعظ، الوعظ)، وهذا يستميل قلب وعقل السامع، لما تحسه أذنه من شبه تكرار في ألفاظ الجناس، ناهيك عن أنه شعرٌ موزون مقفى، أضف إلى ذلك التنوع النغمي بين نغمات مستوية، وصاعدة، وأخيرًا النغم الهابط في نهاية البيتين، كل ذلك أسهم في تقبل الفكرة التي سيق من أجلها البيتان، فالناصح الناجح هو من يطوع إيقاعه للفكرة أو الموضوع الذي يعبر عنه.

جـــ- لا ينبغي تعليم العلم لغير أهله ففيه فساد للعلم:

- حُكي أن تلميذًا سأل عالمًا عن بعض العلوم، فلم يُفده، فقيل له: لمَ منعته؟ فقال: لكل تُربةٍ غَرْس، ولكلّ بناءٍ أُس [٢].

أورد الماوردي هذه الحكاية في سياق أن الطالب للعلم قد يكون دعاه لطلبه شر كامن، ومكر باطن، يريد أن يستعملهما في شُبَهٍ دينية، وحيل فقهية...

○ وقد أنتجت عناصر التشكيل الصوتي لهذا الأنموذج عدة دلالات على النحو الآتي:

أولاً: دلالة التنغيم: في أسلوب الاستفهام: لمَ منعته؟ أفاد التنغيم أن هذا الاستفهام يدل على الإنكار؛ فمن حق طالب العلم على المعلم أن يُعطَى مسألته حتى وإن كان بليدًا، فلا ينبغي أن يُحْرَم وهذا (هو وجه الإنكار والاستغراب)،

(١) أدب الدنيا والدين، ص: ٨٦، بتصرف.
(٢) السابق، ص: ٨٩.

وهذا يستغرق زمنًا بطيئًا؛ إذ النطق البطيء "يشير إلى السُّخرية أو عدم الرِّضا، أو عدم التَّصديق"[١] وهذا يتناسب مع النفس التي أثارها الانفعال، وحذف ألف (لما) إنما هو " من سنن العرب: أن تحذف الألف من (ما) إذا استَفْهَمَتْ بها فتقول: بِمَ؟ ولِمَ؟ ومِمَّ؟ وعلامَ؟ وفيمَ؟"[٢] فعلَّةُ الحذف ليس تقصير الحركة هنا لضيق المقام، وإنما "علة حذف الْألف الْفرق بَين الِاسْتِفْهَام وَالْخَبَر"[٣]؛ لذا بقيت الفتحة دليلًا عليها. فأتى جواب العالم بنغم واضح، وهذا بأوجز عبارة وباقتصاد صوتي مستخدمًا أصواتًا تتصف بالقصر الزمني "متمش مع المعهود والمألوف"[٤]، فالمقام هنا يقتضي عدم الإطالة بل إيصال الفكرة من أقصر طريق طريق يزيل هذا الإنكار ويمحو أي استغرب، فأجاب بأسلوب خبري أفاد معنى التأكيد، وهذا يستغرق زمنًا أسرع من زمن السؤال؛ لأن السرعة تلائم "الرأي القاطع"[٥]، الذي يكون صاحبه مستقرًا نفسيًا، وكأنما استغني بالتنغيم التأكيدي عن جملة لم أمنعه حرمانًا له من حق التعلم، وإنما...إلخ فأغنى تنغيم قوله: لكل تربة ... عن هذا كله.

ثانيًا: النبر: حملت كلمتي (تربة، وبناء) نبر الجملة؛ إذ يريد العالم إيضاح هاتين الكلمتين للمخاطب؛ ليَعلم بذلك أن العلم له شرائط لابد أن تتوفر في من

---

(١) اللغة وعلوم المجتمع، د/ عبده الراجحي، ص: ٣٥، ط. الأولى، دار الصحابة للتراث- طنطا- ١٤٣٤ه- ٢٠١٣م.

(٢) فقه اللغة وسر العربية، لعبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تح/عبد الرزاق المهدي، ص: ٢٣٦، ط. الأولى- إحياء التراث العربي، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.

(٣) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لعبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (ت: ٧٦١هـ)، تح: د/ مازن المبارك / محمد علي حمد الله، ص: ٣٩٣، ط. السادسة، دار الفكر – دمشق- ١٩٨٥م.

(٤) التجويد والأصوات، د/ إبراهيم محمد نجا، ص: ٨١.

(٥) اللغة وعلوم المجتمع، د/ عبده الراجحي، ص: ٣٥.

يحمله، وقد جعل التنوين في نهاية الكلمتين الإيقاع أكثر انسجامًا مع الفكرة المسوقة.

ثالثًا: دلالة الإيقاع: جاء الإيقاع هنا محققًا للراحة النفسية المتمثلة في الجواب الشافي، من خلال التكرار المنتظم لجملتين لهم نفس عدد المقاطع، ونفس البداية والنهاية للمقاطع فـــ "تأثير الصوت يتحدد بالظروف التي يندرج فيها أكثر بكثير مما يتحدد بالصوت نفسه"(١) .

(لِكُلّ – تُرْبَةٍ – غَرْسِ) و (لكلّ – بِناءٍ – أُسّ)

(ص ح/ ص ح ص/ ص ح)- (ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص)- (ص ح ص/ ص ح).

(ص ح/ ص ح ص/ ص ح)- (ص ح/ ص ح ح / ص ح ص)- (ص ح ص/ ص ح).

فهذا التكرار المقطعي واتحاد موقع النبر والنغم الصاعد لكلمتي تربة وبناء؛ إذ لم يتم المعنى عندهما، ثم هبوط النغمة عند تمام فائدة الكلام (غرس، أس) جعل النفس تأنس للجواب وتستروح له، وجعل القلوب تألفه، خاصة مع الإيقاع الموسيقي المنسجم، فينزل منها منزلة الدواء الشافي لما اعتراها من سقم السؤال.

نخلص من هذا إلى أن التشكيل الصوتي بعناصره أعطى دلالة كلية مفادها مخالفة العموم؛ بأن لا يعطى العلم لكل من طلبه، وحصره أو خصه بمن صلحت سريرته وسلمت نيته.

---

(١) موسيقى الشعر العربي، شكري محمد عياد، ص: ١٥٨، ط. الثانية، دار المعرفة- القاهرة- ١٩٧٨م.

د- أدب العالم مع السلطان:

حَكَى الْأَصْمَعِيُّ - رَحِمَهُ اللَّهُ - قَالَ: قَالَ لِي الرَّشِيدُ: يَا عَبْدَ الْمَلِك، أَنْتَ أَعْلَمُ مِنَّا، وَنَحْنُ أَعْقَلُ مِنْك، لَا تُعَلِّمْنَا فِي مَلَا، وَلَا تُسْرِعْ إلَى تَذْكِيرِنَا فِي خَلَا، وَاتْرُكْنَا حَتَّى نَبْتَدِئَك بِالسُّؤَالِ، فَإِذَا بَلَغْت مِنْ الْجَوَابِ حَدَّ الِاسْتِحْقَاقِ فَلَا تَزِدْ، إلَّا أَنْ نسْتَدْعِيَ ذَلِكَ مِنْك. وَانْظُرْ إلَى مَا هُوَ أَلْطَفُ فِي التَّأْدِيبِ، وَأَنْصَفُ فِي التَّعْلِيمِ، وابلُغْ بِأَوْجَزِ لَفْظٍ غَايَةَ التَّقْوِيمِ.(١)

يسوق الماوردي هذه الحكاية في سياق بيان أن للسلطان حقّ الطاعة والإعظام، وللعالم حق القبول والإكرام ... غير أن السلطان متقسم الأفكار، مستوعب الزمان، فليس له في العلم فراغ المنقطعين إليه ولا صبر المنفردين به(٢). من هنا لا بد من أن يراعي العالم بعض الآداب مع السلطان، وسوف يبرز التشكيل الصوتي هذه الآداب من خلال العناصر الآتية:

أولًا: دلالة التنغيم: في تنغيم نداء الرشيد للأصمعي (يا عبد الملك)، دلالة على أنه يريد أن يلفت انتباهه لأهمية ما يريد إبلاغه به، فمع كونه عالمًا إلا أنه غفل عن بعض الأمور؛ مما اقتضى تنبيهه عليها وإيقاظه من تلك الغفلة، وقد استفيد ذلك لا من التركيب وحده، وإنّما من تنويع الأداء الصوتي خاصة إذا وقفنا على المنادى، فمما "يدخل في تنغيم الكلام مراعاة مواطن الوقف في الإلقاء والتزامها؛ إذ إنه يوجه المعنى ويغيره"(٣) فكأنما أدى التنغيم "وظيفة الترقيم في الكتابة"(٤).

---

(١) أدب الدنيا والدين، ص: ٩١.

(٢) السابق، ص: ٩١.

(٣) المختصر في أصوات اللغة العربية، ص: ١٨١.

(٤) النبر والتنغيم في اللغة العربية دراسة وصفية ووظيفية، رسالة ماجستير للباحث/ والي دادة عبد الحكيم، ص: ٧٦.

(أنت أعلم منا، ونحن أعقل منك) نجد فيها تناسبًا في صيغة التفضيل (أعلم، وأعقل)، ونجد التنغيم في الجملتين من النوع الصاعد الهابط (﹀).

فحين استخدم الرشيد نمط الجمل الخبرية هنا لم يرد فقط مجرد الإخبار، وإنما أراد التقرير والتأكيد، وقد استفيد ذلك من التركيب الصوتي في الجملتين فتجده في الجملة الأولى حين يستخدم النون ومعها الفتحة الطويلة لا يريد منها هنا تعظيم نفسه، وهذا واضح من صيغة التفضيل فأين التعظيم وهو يقرُّ بتفوق الأصمعي عليه في العلم، ولكن استبدل الياء (مني) بالألف (منا)؛ ليؤكد على أن الأصمعي أكثر علمًا من الخليفة، ومن غيره؛ فيؤكد له بذلك على سبب حظوته وعلو مكانته لديه. وهذا بدوره يحفز الرغبة في الأصمعي؛ لقبول ما يُلقى إليه بعد ذلك، وهنا يتبدى لما لم يبدأ الخليفة بالصفة التي يفوق فيها الأصمعي وهي (ونحن أعقل منك) وهي مزيّة الحكام وشرط لابد من توفره فيهم، وإلا لما استطاعوا أن يسودوا ويحكموا رعيتهم، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على مدى حكمة ورجاحة عقل الرشيد في استمالة قلب الأصمعي قبل عقله في تلقي مضمون الرسالة التالية، فتعلو النغمة حين يستخدم صفة التفضيل (أعلم) ثم تهبط حين يصل إلى تمام المفضول منه.

أما في قوله: (ونحن أعقل منك) لم يستخدم التفضيل المطلق فلم يقل ونحن الأعقل، وإنما حدد المتفضل عليه (منك)؛ لأنه يريد أن يؤكد ويقرر أفضليته في العقل على الأصمعي حتى وإن كان الأعلم فالعلم وحده لا يكفي؛ إذ لا حاجة إليه إذا لم يعلم صاحبه مقامات تقبل القلوب التي في الأبدان، وفيه دلالة أخرى كأنه من التعريض[١] بالأصمعي أن هناك بعض الأمور التي لا يعقلها.

---

(١) " أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء" البديع في البديع، لأبي العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (ت: ٢٩٦هـ)، ص: ٣٩، ط. الأولى- دار الجيل- ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

التنغيم في جملتي النهي (فلا تعلمنا في ملا، ولا تسرع إلى تذكيرنا في خلا) يفيد النهي الصريح على التأبيد، كأنه لا سبيل إلى ذلك مهما كانت الدوافع، وهذا بدوره يتضمن دلالة أنَّ الأصمعي إن لم يلتزم هذا النهي فهو عاصٍ للرشيد، ولن يسلم من عقابه.

التنغيم في جملة الشرط: (فإذا بلغت من الجواب قدر الاستحقاق فلا تزد) تحمل هذه الجملة تنغيمين الأول صاعد مشوق للجواب، والثاني هابط، مقرون بالفاء التي تدل على السرعة؛ كأنما استغرق تزمينًا سريعًا؛ تعبيرًا عن ضيق نفسه ومله من الزيادة التي لا يرغب فيها، ولا يتسع وقته لها. وهذا يقتضي دلالة أخرى أنه إن لم يبلغ قدر الاستحقاق فلا مانع من الزيادة التي تزيل غوامض الأمور، وتكشف عن مستورها.

دلالة النبر: وقع النبر في جملة النداء على أداة النداء (يا –ص ح ح–)؛ ليشعر بأهمية طلب إقبال الأصمعي عليه، ولفت انتباهه إليه.

وفي قوله: (أنت أعلم منا، ونحن أعقل منك)، وقع النبر على كلمتي (أعلم– ص ح ص/ ص ح/ ص ح–، أعقل– ص ح ص/ ص ح/ ص ح) لتأكيدهما.

وفي قوله: (فلا تعلمنا في ملا، ولا تسرع إلى تذكيرنا في خلا) وقع النبر على أداة النهي (لا –ص ح ح–)؛ ليشعر بأهمية الامتثال إلى المنهي عنه، وعدم مخالفته، وإلا عدَّ عاصيًا للملك، واستوجب غضبه وعقابه.

وفي الجملة الشرطية وقع النبر على (الاستحقاق – ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح ص)، فهي تعد قمة المنحنى الصاعد وبداية المنحنى الهابط، وهذا هو ما جعلها تحمل النبر، ليؤكد على عدم تجاوز هذا القدر والزيادة عليه.

كذلك نجده ينبر الكلمات (ألطف، أنصف، أوجز) في الجمل الأمرية الثلاث الأخيرة؛ ليؤكد على أهمية عدم الإطالة المفضية إلى الملل، وهذا أحد أهم

الأسباب التي أراد أن يلفت إليها أنظار مخاطَبه من البداية. وإنما كثر النبر في هذا النص؛ بغرض تنبيه المتلقي على أهمية كل الأمور التي وجه الخليفة إليها، بحيث يتمثلها المخاطب ولا يحيد عنها؛ وذلك مدعاة لتذكرها وعدم إغفال أي شيء منها.

دلالة الإيقاع: نجد جمل الرشيد متناسبة إلى حد كبير في طولها فقد زاوج بين كل جملتين، في تناسب وتناسق يؤدي إلى الانسجام الصوتي، وامتثال الأوامر والمنهيات التي تحملها، (أنت أعلم منا، ونحن أعقل منك)، فقد اتحدت الجملتان في تنغيمهما، كما تقاربتا في طول وزمن الأداء.

كذلك (فلا تعلمنا في ملا، ولا تسرع إلى تذكيرنا في خلا) اتحدتا في الفاصلة الصوتية؛ فإطلاق القافية في قوله: (ملا– خلا) بدلا من ملأٍ وخلاء، حقق تناسب في الفاصلة الصوتية أولًا؛ إذ العربية حريصة على المناسبة الصوتية ف"العرب تزيد وتحذف حفظًا للتوازن وإيثارًا له"(١) و"لعل ذلك راجع إلى الناحية الموسيقية وحرص اللغة العربية على الناحية الموسيقية وأساسها كراهية المتضاد"(٢)، وحقق دلالة النهي المطلق في الموضعين أيا يكون الملأ، ومهما كان الخلاء حتى يبتدأه ويطلب منه ثانيًا، واستفيد ذلك من (تسهيل الهمزة في ملأ) و(حذف الهمزة من خلاء) ليحقق الازدواج(٣) الصوتي، وليفيد الاتساع في كلٍّ، ليشمل كل ملأ وكل خلاء؛ فالملأ قد يكون كثيرًا أو قليلًا، والخلاء قد يكون متسعًا أو محدودًا. كذلك (أَلْطَفُ فِي التأديب، وأنْصَفُ في التعليم) أَلْ/طَ/فُ/ فِيتْ/ تَأْ/دِيبْ، أَنْ/صَ/فُ/ فيت/ تَعْ/ لِيمْ

---

(١) فقه اللغة وسر العربية، ص: ٢٣١،.

(٢) النحو والسياق الصوتي، د/ كشك، ص: ٢٥٩.

(٣) " ازْدَوَجَ الكلامُ وتَزاوَجَ: أَشْبَهَ بَعضُه بَعْضًا فِي السَّجْعِ أَو الوَزْن، أَو كَانَ لِإِحْدَى القَضِيَّتَينِ تَعَلُّقٌ بالأُخرَى" تاج العروس، مادة [ز وج] جـ ٦/ ٢٤.

(ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح ص/ ص ح ص / ص ح ح ص)

فقد اتحدتا وزنًا وطولًا، وتقاربتا في القافية فالباء والميم صوتان شفويان.

فالإيقاع هنا حمل دلالة الدوافع النفسية للرشيد- تنبيه الأصمعي على الأمور التي قد تؤدي إلى بعده عن مجلس الخليفة- التي جعلته يوجه تلك الرسالة للأصمعي، وفي هذا دلالة على تفضيل الرشيد له، وحرصه على إبقائه بقربه.

الخاتمـــــة

الحمد لله الذي الذي لا يُحصِي اللفظُ آلاءه ونعماءه، حمدًا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على شفيعنا يوم الدين نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد...

فبعد استعراض النماذج السابقة خلص البحث إلى عدة نتائج لعل من أهمها:

١- إن الدلالة لا تتحقق من خلال دلالة الأصوات المفردة والتركيبية، والصرفية والنحوية والمعجمية فحسب، بل لا بد لكي تتضح الدلالة الكلية للنص المنطوق أو المكتوب من دراسة اللغة الجانبية التي تتركب من الإشارات الجسدية من جانب، والعناصر الصوتية فوق التركيبية من جانب آخر؛ إذ إن نبرات المتكلم ونغماته تفصح أيما إفصاح عن مكنونات نفسه، وتعبر عن انفعالاته وأفكاره بصورة مباشرة.

٢- تجاوز التنغيم حدود دلالة الجملة على الاستفهام أو الإخبار إلى دلالة المخالفة- بتعبير الأصوليين- كما في قول أحد العلماء (لكل تربة غرس، ولكل بناء أس)، وهذا يدل على أن العلم لا يُعطَى لكل من يطلبه فقد يريد من ذلك إثارة الفتن، وحصره وخصه بمن صلحت سريرته.

٣- أن التنغيم قد يستدل عليه من علامات الترقيم في الكتابة، كما في قصة الأصمعي مع الرشيد في الوقف على المنادى (يا عبد الملك).

٤- أن مراعاة الوقف والتزامه في الإلقاء قد يغير المعنى، ويوجه الدلالة وجهة أخرى كما في قول سيدنا علي –رضي الله عنه- العلم خير من المال. فهذا الوقف أدى إلى التشويق وإثارة النفوس، وكأنما تساءل الحاضرون كيف ذلك؟.

٥- أن التنغيم قد يحول الجملة من معنى الاستفهام إلى النفي رغم وجود الأداة كما في قول الماوردي: كيف يكون علم حافظ المذاهب مستورًا وهو سريع الجواب، كثير الصواب؟.

٦- أن تزمين الجملة يكون بطيئًا كما في (لم منعته؟)؛ لأنه يفيد عدم الرضا وعدم تصديق ما رأى من المنع، ويكون سريعًا في الجواب القاطع، كما في (لكل تربة غرس ولكل بناء أس).

٧- أن النبر الجملي يقع غالبًا بين نهاية نغمة صاعدة وبداية نغمة هابطة، وهذه هي علاقة النبر بالتنغيم، كما في قول عبد الملك لبنيه: فإن كنتم سادة فقتم...إلخ.

٨- أن النبر قد يقع على الأدوات ليلفت إلى أهمية ما بعدها كما في نبر أداة النداء (يا) في قول الرشيد: يا عبد الملك.

٩- أن النبر الجملي يفيد تأكيد بعض الأفكار الهامة، وإزالة الشك عنها، كما في (خزان).

١٠- أن المخاطِب الناجح هو من يستطيع تطويع إيقاع عباراته لموضوعه؛ فيستميل القلوب ويستولي على العقول كما في قول الشاعر:

عود لسانك قلة اللفظ واحفظ كلامك أيما حفظ

١١- أن الإيقاع يعبر عن انفعالات النفس ويبرز مكنوناتها، كما في استعاذة الجاحظ (اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول...).

١٢- أن الطول الأدائي يفيد تأكيد بعض الأفكار وإزالة الشك عنها، كما في (الجواب، والصواب).

١٣- أن النظام المقطعي في الوقف جاء في الأغلب من النوع المغلق بصامت واحد سواء أكان من نوع المقطع الطويل أو المتوسط، مثل (فإذا بلغت من

الجواب قدر الاستحقَاقْ)، (عند الامتحَانْ)، أو المتوسط كما في (من شر السلاطة والهَذَرْ، ومن شر العي والحَصَرْ) وهذا يؤيد أن العربية تميل إلى المقاطع المغلقة بصامت واحد.

التوصيات:

تحليل الوقف والابتداء في القرآن الكريم في ضوء التشكيل الصوتي سوف يتمخض عنه كشف جوانب من وجوه الإعجاز القرآني قد تحقق طفرة في الدراسات اللغوية.

دراسة التراث اللغوي العربي في ضوء عناصر التشكيل الصوتي؛ نظرًا لأهميته في الإفصاح عن مدلولات النص.

ترك الأقدمون ثروة ضخمة من الكتابات الأخلاقية، ودراسة الملامح الأدائية فيها تساعد على تهذيب النشء. وكذا فإن دراسة فنون الأداء تسهم في تعليم الكوادر البشرية فنون القيادة السياسية، وفن التعامل وقت الأزمات.

المصـــادر والمراجـــع

١- أبنية العربية في ضوء علم التشكيل الصوتي، د/ عبد الغفار حامد هلال، دار الطباعة المحمدية بالأزهر- القاهرة- ١٣٩٩ه- ١٩٧٩م.

٢- أدب الدنيا والدين، لأبي الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي، ط. الثالثة، دار الفكر- القاهرة.

٣- الأصوات اللغوية والأداء القرآني، د/ عيد محمد الطيب، ط. الرابعة، دار أصداء المجتمع للنشر والتوزيع، القصيم- بريدة- ١٤٢٥ه- ٢٠٠٤م.

٤- الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت: ١٣٩٦هـ)، ط. الخامسة عشرة، دار العلم للملايين - مايو ٢٠٠٢ م.

٥- الإيقاع وإنتاج الدلالة بين القصيدة القديمة وقصيدة النثر، هاشمي محمد بلحبيب، مجلة الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان- الجزائر- مج ٢١،ع ١، ٢٠٢١م.

٦- البديع في البديع، لأبي العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل بن المعتصم بن الرشيد العباسي (ت: ٢٩٦هـ)، ط. الأولى- دار الجيل- ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

٧- البيان والتبيين، لعمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت- ١٤٢٣ هـ.

٨- تاج العروس من جواهر القاموس، لمحمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية.

٩- التجويد والأصوات، د/ إبراهيم محمد نجا، دار الحديث- القاهرة- ١٤٣٧هـ-٢٠١٦م.

١٠- الدلالة الصوتية دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل، د/ كريم زكي حسام الدين، ط. الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية- ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.

١١- الدلالة الصوتية في القرآن الكريم، د/ ماجد مهدي حسن النجار، ط- ٢٠٠٧م.

١٢- علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، د/ فريد عوض حيدر، ط. الأولى، مكتبة الآداب- القاهرة- ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.

١٣- علم الصوتيات، د/ عبد الله ربيع، د/ عبد العزيز علام، ط. الثانية، مكتبة الطالب الجامعي- مكة المكرمة- ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.

١٤- لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت: ٧١١هـ)، دار صادر – بيروت، ط. الثالثة – ١٤١٤ هـ.

١٥- اللغة العربية معناها ومبناها، د/ تمام حسان، دار الثقافة- ١٩٩٤م.

١٦- اللغة وعلوم المجتمع، د/ عبده الراجحي، ط. الأولى، دار الصحابة للتراث- طنطا- ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م.

١٧- فقه اللغة وسر العربية، لعبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تح/عبد الرزاق المهدي، ط. الأولى- إحياء التراث العربي، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٢م.

١٨- الكشف والبيان عن تفسير القرآن، لأحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي، أبو إسحاق (ت: ٤٢٧هـ)، تح/ الإمام أبي محمد بن عاشور، ط. الأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان- ١٤٢٢، هـ – ٢٠٠٢ م.

١٩- المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية، د/ محمد حسن حسن جبل، ط. السادسة، مكتبة الآداب-القاهرة- ٢٠١٠م.

٢٠- المصطلح النقدي في التراث الأدبي، د/ محمد عزام، دار الشرق العربي، بيروت- ٢٠١٠م.

٢١- معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت: ٦٢٦هـ) تح/ إحسان عباس، ط. الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت - ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣م.

٢٢- معجم علم الأصوات، د/ محمد علي الخولي، ط. الأولى- ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

٢٣- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لعبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (ت: ٧٦١هـ)، تح: د/ مازن المبارك / محمد علي حمد الله، ط. السادسة، دار الفكر - دمشق- ١٩٨٥م.

٢٤- المقطع الصوتي في ضوء تراثنا اللغوي، د/ عبد المنعم عبد الله محمد، ط. الأولى - ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.

٢٥- مناهج البحث في اللغة والأدب، د/ تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة- ١٩٩٠م.

٢٦- موسيقى الشعر العربي، شكري محمد عياد، ط. الثانية، دار المعرفة- القاهرة- ١٩٧٨م.

٢٧- النبر والتنغيم في اللغة العربية دراسة وصفية وظيفية، رسالة ماجستير للباحث/ والي دادة عبد الحكيم، جامعة أبي بكر بلقايد- الجزائر- ١٩٩٧- ١٩٩٨م.

٢٨- النحو والسياق الصوتي، د/ أحمد كشك، ط. الأولى، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة - ٢٠٠٦م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع
١	ملخص البحث
٢	المقدمة
٣	التمهيد
٤	المبحث الأول: من التشكيل الصوتي وأثره الدلالي لإرساء فضل العلم، والتحير من الجدال بغير علم
٥	المبحث الثاني: من التشكيل الصوتي وأثره الدلالي فيما ينبغي أن يتحلى به العلماء
٦	الخاتمة
٧	المصادر والمراجع
٨	فهرس الموضوعات