

مفهوم الالتفات بلاغياً وأسلوبياً وتداولياً

- د. بلال داوود¹

مقدمة

لم تقتصر البلاغة العربية على دراسة الأدب فحسب، بل درست الأسلوب ضمن بيت شعري مفرد ومستقل أو في إطار خطابي كلي، ولا سيما في حقل الخبر والإنشاء. وثمة علاقة وطيدة ووثيقة بين البلاغة والأسلوب من جهة، والتداولية من جهة أخرى. ويعني هذا أنّ المثقفين العرب الأوائل قد اهتموا بدراسة الأسلوب ضمن وحدة نصية وخطابية كلية، بطريقة من الطرائق، كما يتجلى ذلك واضحاً في الشروح والتفاسير والكتابات البلاغية، والنقدية، والفقهية، والأصولية، والكلامية، والفلسفية، ولا سيما الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين)، وعبد القاهر الجرجاني في كتابه: (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة)، والباقلاني في كتابه (إعجاز القرآن)، وحازم القرطاجني في كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، وابن منظور في كتابه (لسان العرب)، وابن خلدون في مقدمته. فضلاً عن كتب بلاغية ومدرسية قديمة...

وقلما نجد كتاباً تراثياً لم يُعن بالأسلوب وصفاً وتفسيراً وتأويلاً، باستخدام مصطلحات أخرى، مثل: الصياغة، واللفظ، والبناء، والطريقة، والضرب، والنظم، والبيان، والفصاحة، والبلاغة، والكتابة، والتعبير، والأسلوب نفسه... وفي المقابل، يلاحظ غياب نسبي للدراسة اللسانية الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً. وفي هذا السياق، يرى محمد الهادي الطرابلسي أنّ "التنظير للأسلوب عند العرب قليل. أما التطبيق فمعدوم، ويعني بالتطبيق التوفر على الأدب العربي، والنظر في خصائصه الأسلوبية- وهو يعتبر-

¹ أستاذ باحث في تحليل الخطاب وديكتيك اللغات (المغرب)

على حق- أنّ التطبيق هو الممهّد للتنظير، والميسر له، والمساعد على التقدم به.

والملاحظ في مساهمة العرب القدامى في الكلام عن الأسلوب أنّ عبد القاهر الجرجاني هو أول من استعمل هذه اللفظة استعمالاً دقيقاً، دون أنّ يولّيا كبير اهتمام. قال في تعريف الأسلوب: "واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أنّ يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً- والأسلوب ضرب من النظم، والطريقة فيه- فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره..."

أما حازم القرطاجني فهو أول من خصص للأسلوب فصلاً معتبراً إياه فناً مستقلاً بذاته في (منهاج البلغاء وسراج الأدباء). وبذلك، يعد عبد القاهر الجرجاني رائد الأسلوبية العربية.

غير أنّ العرب قد استعملت مصطلحات تندرج في إطار الأسلوب ومفهومه. وهذه المصطلحات هي: الفصاحة، والبلاغة، والبيان... وقد وظفتها في مجال النقد الأدبي بصفة عامة، ومجال البحوث القرآنية بصفة خاصة، وهي ترمي إلى الاستدلال على إعجاز القرآن بإبراز خصائصه البلاغية. فكان ذلك ضرباً من الدراسة الأسلوبية... أما فيما يتعلق بتعريف العرب للأسلوب، فإنّ آراءهم في هذا الشأن كانت متفرقة لا تنتهي إلى تحديد دقيق للأسلوب، ومواقفهم منه كانت توفيقية، تجعل من الأسلوب جملة من القوالب الجاهزة الجامدة، وجملة من الصور ومن الإمكانيات في التعبير مشتركة لا تختلف باختلاف الأشخاص، بل تختلف باختلاف الأغراض، ضبطها القدامى، وألزموا بها من جاء بعدهم".¹

ويبدو لنا من هذا كله أنّ الأسلوب عند العرب القدامى قد مرّ بمراحل عدة: الأسلوب باعتباره بياناً، والأسلوب باعتباره معنى ومقالاً، والأسلوب باعتباره

¹ مدخل إلى الأسلوبية، ص 12-13.

مقاماً وسياقاً، والأسلوب بمثابة زخرفة لغوية ومحسن جمالي، والأسلوب باعتباره مظهراً من مظاهر الإعجاز القرآني، والأسلوب بمثابة نظم، والأسلوب باعتباره محاكاة وتخيلاً. دون أن ننسى اهتمامهم بالأسلوب ضمن إشكالية اللفظ والمعنى، والأسلوب بين الحقيقة والمجاز، والأسلوب بين الوزن والقافية...

وبين لنا هذا كله أنّ اللسانين والبلاغيين العرب القدامى قد تعاملوا مع الأسلوب في سياقه النصي الوظيفي، وضمن وحدة الخطاب الكلية، وإن كان هناك من يدرس الظواهر الأسلوبية والبلاغية والتداولية بطريقة تجزيئية مفككة في كثير من الأحيان، بالتوقف عند جماليات الجملة الواحدة، أو الاهتمام بالأسلوب المستقل المنعزل عن باقي النص.

ومن بين الظواهر التي ركزت عليها البلاغة والأسلوبية معاً ظاهرة الالتفات على أساس أنها ظاهرة بلاغية وأسلوبية وتداولية على حد سواء. بمعنى أنّ البلاغة تدرس الالتفات في مبحث الإنشاء والخبر من جهة، ومبحث البديع من جهة أخرى. كما تدرسها أيضاً باعتبارها ظاهرة أسلوبية ذات وظيفة فنية وجمالية. كما أنها ظاهرة تداولية ترتبط بجماعة من المتلفظين التداوليين. وبالتالي، تتخذ مقاصد ووظائف حسب السياقات والمقامات النصية والخطابات التلفظية. ويمكن أن يتخذ الالتفات طابعاً حجاجياً عندما يرتبط بالإمتاع والإقناع والفائدة على السواء.

وعليه، فالالتفات ظاهرة "ذات تكوين أسلوبية، فهي تخضع - في المقام الأول - للاختيار اللغوي الفردي الذي يقوم على مخالفة مقتضى ظاهر الكلام وخرق للنسق المفترض؛ فالالتفات - شأنه شأن بقية المقولات البلاغية - يدعن في تكوين لمبدأ جمالي عام يتمثل - على حد تعبير ابن جني - في أنّ "المعاني تلعب بالألفاظ" أي هناك ما يشبه التعارض بين النظام اللغوي والنظام الدلالي الخصب. وينشأ عن هذا التجاذب نسق تعبيرية تميزه جملة من الأساليب ضبطها البلاغيون؛ ومن بينها أسلوب الالتفات الذي يمكن اعتباره نتيجة من نتائج هذا التعارض.

ولما كانت فنون البلاغة تخضع جميعها للبدء الجمالي العام المشار إليه. فهي سمات فنية بالقوة، وتظل كصفات حضورها في النص الشعري المجال الفعلي الذي تكتسب فيه المقولة البلاغية خصائص السمة الفنية. وقد حاول البلاغيون تحديد معايير تسمح بتعيين وظيفتها الأسلوبية؛ وعلى هذا النحو صاغ الخطاط البلاغي الموروث- بصدد مقولة الالتفات- يسمحان لها بالتحقق الأسلوبي هما: المتلقي والسياق معاً¹.

ومن هنا، يتبين لنا أنّ الالتفات ظاهرة بلاغية وأسلوبية وتداولية مرتبطة بالمتلقي من جهة، والسياق من جهة أخرى.

توطئة لا بد منها: لقد ناقش البلاغيون العرب القدامى قضايا لسانيات النص، وبحوثاً في مسائل الخطاط، كتوقفهم عند الالتفات في علم المعاني. ومن ثم، يعد الالتفات من أهم الظواهر البلاغية التي عالجها البلاغيون القدامى في مصنفاتهم النحوية والبلاغية. ويقصد به الانتقال من ضمير إلى آخر كالانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب أو الغائب، أو الانتقال من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم والمخاطب، أو الانتقال من ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم والغائب. ومع كل انتقال ضمائري، يتحدد المقطع النصي، وتبرز المتوالية بشكل دقيق وواضح.

أولاً: مفهوم الالتفات في اللغة والاصطلاح

قبل الخوض في تفاصيل الالتفات بلاغياً وأسلوبياً وتداولياً لا بد من تعريفه لغة واصطلاحاً على النحو التالي:

الالتفات لغة: يتخذ الالتفات دلالات لغوية عدة؛ حيث عرفه ابن منظور في معجمه (لسان العرب) بقوله: "لفت: لفت وجهه عن القوم: صرفه، والتفت التفاتاً والتفت أكثر منه. وتلفت إلى الشيء والتفت إليه: صرف وجهه إليه. وقوله تعالى "وَلَا يَلْتَفِتْ" ¹

¹ مقولات بلاغية وأسلوبية، ص 65-66.

مِنْكُمْ أَحَدٌ إِلَّا أَمْرًا تَكُ"؛ أمر بترك الالتفات، لئلا يرى عظيم ما ينزل بهم من العذاب. وفي الحديث في صفته - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ -: فإذا التفت، التفت جميعاً؛ أراد أنه لا يسارق النظر، وقيل: أراد لا يلوي عنقه يمنة ويسرة إذا نظر إلى الشيء، وإنما يفعل ذلك الطائش الخفيف، ولكن كان يقبل جميعاً ويدبر جميعاً. وفي الحديث: فكانت مني لفظة؛ هي المرة الواحدة من الالتفات. واللفت: اللي. ولفته يلفته لفتاً: لواه على غير جهته؛ وقيل: اللي هو أن ترمي به إلى جانبك. ولفته عن الشيء يلفته لفتاً: صرفه. الفراء في قوله عَزَّجَلَّ: أَجِئْتَنَا لِتَلْفِتَنَا عَمَّا وَجَدْنَا عَلَيْهِ ءَابَاءَنَا؛ اللفت: الصرف يقال: ما لفتك عن فلان أي ما صرفك عنه؟ واللفت: لي الشيء عن جهته، كما تقبض على عنق إنسان فتلفته. ولفت فلاناً عن رأيه أي صرفته عنه، ومنه الالتفات ... وقولهم: لا يلتفت لفت فلان أي لا ينظر إليه. واللفوت من النساء: التي تكثر التلفت؛ وقيل: هي التي يموت زوجها أو يطلقها ويدع عليها صبياناً، فهي تكثر التلفت إلى صبيانها، وقيل: هي التي لها زوج، ولها ولد من غيره، فهي تلفت إلى ولدها. وفي الحديث: لا تتزوجن لفوتاً؛ هي التي لها ولد من زوج آخر، فهي لا تزال تلتفت إليه وتشتغل به عن الزوج. وفي حديث الحجاج أنه قال لامرأة: إنك كتون لفوت أي كثيرة التلفت إلى الأشياء. وقال ثعلب: اللفوت هي التي عينها لا تثبت في موضع واحد، إنما همها أن تغفل عنها، فتغمز غيرك؛ وقيل: هي التي فيها التواء وانقباض؛ وقال عبد الملك بن عمير: اللفوت التي إذا سمعت كلام الرجل التفتت إليه ... قال أبو جميل الكلابي: اللفوت الناقصة الضجور عند الحلب تلتفت، إلى الحالب فتعضه، فينهرها بيده فتدر، وذلك لتفتدي باللبن من النهر، وهو الضرب فضرها مثلاً للذي يستعصي ويخرج عن الطاعة".¹

يتبين لنا، من خلال هذه الاشتقاقات اللغوية، أنّ الالتفات هو الانصراف من حال إلى آخر، أو تغيير المواقع الكلامية والتخاطبية، وكثرة النظر والالتفات إلى الأشياء

¹ لسان العرب: لفت

والشخص، وليُّ العنق من أجل صرف الانتباه إلى شيء معين. ومن ثم، يحيل الالتفات على الالتواء المتعدد، وصرف النظر من مكان إلى آخر، وتحويل العين من موقع إلى آخر، وكثرة التلفت والنظر والمراقبة، وصرف الشيء عن جهته نحو جهة بديلة.

الالتفات اصطلاحاً: يعني الالتفات اصطلاحاً خطاب التلون والتنوع،¹ أو هو ذلك الانتقال من ضمير صرفي إلى آخر كالانتقال من ضمائر التكلم إلى ضمائر الخطاب، فضمائر الغياب.

وقد ينصرف معنى الالتفات إلى تغيير الأساليب وصيغها كالانتقال من الخبر إلى الإنشاء، أو من التقرير إلى الإيحاء، أو من التعيين إلى التضمنين، أو من الحقيقة إلى المجاز، والعكس صحيح أيضاً.

وقد يكون الالتفات زمنياً من خلال الانتقال من الماضي إلى الحاضر والمستقبل معاً، وقد يكون العكس صحيحاً مع الأزمنة الثلاثة الأخرى. وقد يكون الالتفات بتغيير أزمنة الفعل ودلالاتها، أو تغيير الأسماء والمقاطع النصية والخطابية.

وقد يكون الالتفات إيقاعياً كالانتقال من قافية إلى أخرى، أو من روي إلى آخر، أو الانتقال من بحر إلى آخر. وقد يكون الالتفات تركيبياً من خلال الانتقال من الجملة الفعلية إلى الجملة الاسمية، والجملة الرباطية، وشبه الجملة، والجملة الشرطية، والجملة الندائية، والجملة الموصولية، إلخ...

كما يكون الالتفات من خلال الانتقال من صورة بلاغية إلى أخرى كالانتقال من التشبيه إلى الاستعارة، أو الانتقال من المجاز المرسل والعقلي إلى الكناية، وقد يكون الالتفات عبر الانتقال من محسن بديعي إلى آخر.

وعليه، يعرف الالتفات حسب عبد الله ابن المعتز بأنه "انصراف المتكلم عن مخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى مخاطبة وما يشبه ذلك. ومن الالتفات الانصراف

¹ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 442.

من معنى يكون فيه إلى معنى آخر".¹

ويعني هذا أنّ الالتفات، حسب عبد الله بن المعتز، يطال المجال الصرفي تارة، والمجال المعنوي والدلالي والتداولي تارة أخرى. أي: للالتفات تجليات متعددة صرفية، ونحوية، وتركيبية، وبلاغية، وتداولية، مادام هو عبارة عن انتقال من مجال إلى آخر. وبهذا، يطال الالتفات صيغ اللغة العربية بختلف تلفظاتها التخاطبية والتداولية. فضلاً عن بناها الفنية والجمالية.

ومن ناحية أخرى، يسمّى الالتفات بالانصراف، والاستدراك، والاعتراض، والرجوع، والرد، والتلون، والاتواء، والتقلب، والصرف. وقد قال ابن وهب: "وأما الصرف، فإنما يصرفون القول من المخاطب إلى الغائب، ومن الواحد إلى الجماعة".²

ويعني هذا أنّ الصرف هو تغيير مقامات التلفظ والصرف من حال إلى أخرى كالانصراف من ضمير المتكلم إلى ضمائر الخطاب والغيبة، والانتقال من الأفراد نحو التثنية والجماعة.

وقد سّماه ابن منقذ بالانصراف؛ حيث قال: "هو أن يرجع من الخبر إلى الخطاب إلى الخبر".³ بمعنى أنّ الالتفات هو الانتقال الصرفي من الغياب إلى الخطاب والمتكلم، والعكس صحيح أيضاً.

ويرى ابن شيث القرشي أنّ الالتفات "هو أن تبتدئ مخاطبة بهاء الكفاية ثم تنصرف إلى مخاطبة بالكاف، وهذا يحتمل إذا كان الأمر مما تكتبه مهما دون غيره".⁴

وغالباً، ما يرتبط الالتفات بالمجال الصرفي من خلال الانتقال من التكلم إلى مخاطب

¹ البديع، ص 58، وانظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 46/2 والمنصف في نقد الشعر وبيان السرقات المتنبي ومشكل شعره، ص 62؛ والمنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 442، والروض المربع في صناعة البديع، ص 98.

² البرهان في وجوه البيان، ص 152.

³ البديع في نقد الشعر، ص 200.

⁴ معالم الكتابة ومغامم الإصابة، ص 76.

والغياب والعكس صحيح كذلك.

وهناك مَنْ يسمّيه الاعتراض كما في (حلية المحاضرة) للحاتمي،¹ و(العمدة) لابن رشيق القيرواني،² والسجلهاسي في كتابه (المنزعة البديع في تجنيس أساليب البديع).³ ويعني الاعتراض الابتعاد عن شيء، ثم الإقبال على شيء آخر.

ويعد الاعتراض من الفنون التي تحدث عنها الأقدمون في النقد والبلاغة، وقد سمّاه البعض التفاتاً، وقد قال الحاتمي عن الالتفات: "وقد سمّاه قوم الاعتراض".⁴ وقال ابن رشيق عنه: "هو الاعتراض عند قوم"،⁵ وقال الصنعاني: "ومن أنواع الفصاحة الالتفات، ويسمى الاعتراض".⁶

ويعني الاعتراض الامتناع عن شيء من أجل الانتقال إلى شيء آخر. أي: الالتفات إلى طرف آخر بعد تجاوز الطرف الأول.

وقد تحدّث عنه قدامة بن جعفر بقوله:

"هو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فكأنما يعترضه إما شك أو ظن بأنّ رادّاً يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً على ما قدّمه فإما أن يؤكده أو يذكر سببه أو يحلّ الشك فيه".⁷

وقد يحيل الاعتراض على الالتفات من جهة، والحجاج من جهة أخرى، مادام هذا الالتفات ذا مظهر معنوي، يقوم على تثبيت أقوال وتفنيدها وفق منطقي حجاجي يتغير

¹ حلية المحاضرة في صناعة الشعر، 157/1

² العمدة، 45/2.

³ المنزعة البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 442.

⁴ حلية المحاضرة في صناعة الشعر، 157/1.

⁵ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 45/2.

⁶ الرسالة العسجدية في المعاني المؤيدية، ص 146

⁷ نقد الشعر، ص 167؛ وانظر: حسن التوسل، ص 224.

من موقف إلى آخر دفاعاً واعتراضاً.

وقد عدّه أبو هلال العسكري النوع الثاني من الالتفات، أما النوع الأول، فهو ما ذكره الأصمعي.¹ وبذلك، يتضح أنّ الالتفات لم يكن واضحاً عند قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري كوضوحه عند المتقدمين.²

ومن ثم، يُعرف الصنعاني الالتفات بقوله:

"هو الانصراف عن الإخبار إلى المخاطبة، وعن المخاطبة إلى الإخبار". ثم، قال: "وقيل الالتفات هو أن يكون المتكلم آخذاً في معنى فيعدل عنه إلى غيره قبل تمام الأول. ثم، يعود إليه فيتمه فيكون فيما عدل إلى مبالغة وزيادة حسنة".³

ويشير الصنعاني إلى نوع آخر من الالتفات لا يتعلق بما هو صرفي، بل يختص بالمعنى؛ حيث يُقصد بالالتفات الانتقال من معنى إلى آخر من أجل تتيمة وإكماله وتجويده، بعد أن لاحظ المُلْتَفَت أنّ هناك نقصاً ما في المعنى السابق. وبهذا، يكون هدف الالتفات المعنوي هو تجويد دلالات النص وتعميقها وإكمالها بمعانٍ أخرى. ويسمّى هذا أيضاً بالاعتراض أو الرجوع المحجّاجي.

ويعرفه الخطيب التبريزي بقوله:

"الالتفات: أن يكون الشاعر في كلام، فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يتم الأول. ثم، يعود إليه فيتمه فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول، وزيادة في حسنه".⁴ وقد نقل البغدادي هذا التعريف الذي يتعلق بالالتفات.⁵

¹ كتاب الصناعتين، ص 392.

² معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 175.

³ الرسالة العسجدية، ص 146.

⁴ الوافي في العروض والقوافي، ص 278.

⁵ قانون البلاغة، ص 447.

ويعني هذا أنّ الالتفات يتعلق بالمعاني والدلالات قصد تجويدها وتعديلها وتوسيعها، بعد أن تكون ناقصة في المقام الأول غير واضحة أو مبهمة أو ملتبسة، أو لا تفي بالغرض المطلوب.

وقد عرفه نضر الدين الرازي بقوله: "إنه العدول عن الغيبة إلى الخطاب أو العكس".¹ ويعني هذا أنّ مجال الالتفات مجال صرفي بامتياز، يتعلق بالضمائر من خلال الانتقال من الغيبة إلى الخطاب أو التكلم. ومن ثم، يتخذ هذا الانتقال طابعاً أسلوبياً من جهة، وطابعاً تداولياً من جهة أخرى.

وإذا كان الالتفات ظاهرة أسلوبية وبلاغية وبديعية، فإنه قد أدرج ضمن علم المعاني مع السكاكي بقوله:

"إن هذا النوع أعني نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة لا يختص المسند إليه ولا هذا القدر بل الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثها ينقل كل واحد منها إلى الآخر، ويسمى هذا النقل التفاتاً عند علماء علم المعاني. والعرب يستكثرون منه ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه، وأمثلاً في استدرار إصغائه".²

ويعني هذا أنّ الالتفات ثأرجح بين علم البديع تارة، وعلم المعاني تارة أخرى. ويعرف ابن الأثير أسلوب الالتفات بقوله:

"وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله. فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة؛ لأنه ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب أو من خطاب غائب إلى حاضر،

¹ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص 112، والإيضاح في شرح مقامات الحريري، ص 18.

² مفتاح العلوم، ص 95.

أو من فعل ماضٍ إلى مستقبل أو من مستقبل إلى ماضٍ¹.

ويعني هذا أنّ الالتفات متنوع الأنماط، فهناك التفات الضمائر من جهة، والتفات أزمنة الأفعال من جهة أخرى.

وتأسيساً على ما سبق، يعني الالتفات انتقالاً من ضمير إلى آخر، أو انتقالاً من معنى إلى آخر، أو انتقالاً من تركيب إلى آخر، أو صرف صورة بلاغية إلى أخرى، أو التحول من بديع إلى آخر، أو من جهة إلى أخرى، أو انتقالاً من منظور سردي إلى آخر، أو انتقالاً في الزمان والمكان، أو انتقالاً من أسلوب إلى آخر، أو انتقالاً من شخص إلى آخر، أو تحولاً من مقطع نصي وخطابي إلى آخر، أو انتقالاً من سجل لغوي إلى آخر، أو انتقالاً من سياق تلفظي وتداولي إلى آخر. وبالتالي، يُطلق على الالتفات مسميات عدة منها: الاعتراض، والصرف، والانصراف، والالتواء، والتلفُّت، والقلب، والتلون، والتحول، وتغيير الاتجاه...

ثانياً: أهمية الالتفات ووظائفه

من المهم الانتباه إلى أسلوب الالتفات باعتباره ظاهرة بلاغية ولغوية وأسلوبية وتداولية من أجل مدارستها وفق مقاربات متنوعة؛ لأنّ الظاهرة موجودة ومثبتة في القرآن الكريم، والحديث النبوي، والشعر العربي القديم. وبالتالي، يستوجب البحث في هذه الظاهرة البلاغية والأسلوبية، ورصد فنياتها وجمالياتها في علاقة بالفائدة والمتعة، والانكباب على مناحيها اللسانية، والأسلوبية، والتداولية، والنقدية. بمعنى أنّ البلاغيين قد خاضوا في هذا الظاهرة في مبحثي البديع الخبر والإنشاء. كما اهتم بها الأسلوبيون الذين يبحثون عن جماليات الظاهرة بغية رصد وظائفها الإبداعية، بتبيان دلالات الأسلوب، واستكشاف بناءه ومقاصده المباشرة وغير المباشرة، ودراسة ذلك كله في علاقة وثيقة بالاستعمال، والإنجاز، والتلون، والتنويع.

¹ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، 4/2، والجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ص 98.

أضف إلى ذلك أنّ التداوليين يهتمون بدراسة الالتفات في علاقة تامة بالعملية التلغظية من جهة أولى، وربطها بالسياق المقامي من جهة ثانية، واستحضار الاستلزام الحوارية من جهة ثالثة. كما اعتنى بها لسانيو النص على أساس أنّ الالتفات يسهم في بناء النص اتساقاً وانسجاماً. وقد ركز عليها نقاد الأدب باعتبارها ظاهرة لغوية وبلاغية تزخر بها أشعار المبدعين.

إذاً، تؤدي ظاهرة الالتفات وظائف عدة منها ما هو بلاغي، وأسلوبى، وتداولي، وحجاجي، ولساني، ونقدي... وقد أشار إلى ذلك جابر الله الزمخشري بقوله:

"والذي عندي في ذلك أنّ الانتقال من الخطاب إلى الغيبة أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة اقتضته وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب غير أنها لا تحدّ بحدّ ولا تضبط بضابط، ولكن يشار إلى مواضع منها ليقاس عليها غيرها"¹.

وقد قال الزمخشري: "وقد تختص مواقعه بفوائده"².

ومن ثم، يسهم الالتفات في تجويد الكلام، وتمييز الأسلوب، وتحقيق طراوة النص وامتعة. ومن ناحية أخرى، يشير الباحث المغربي محمد مشبال إلى أنّ معيار الالتفات يساعد على تنوع المقاطع الدلالية، وتغيير المواضيع في القصيدة العربية القديمة، ولاسيما القصيدة العباسية منها. وفي هذا الصدد، يقول الباحث:

"يتخذ أسلوب الالتفات في قصيدة أبي تمام في مدح أحمد بن المعتصم صيغة الانتقال من المخاطب إلى المتكلم. وقد صاحب هذا التغير في الضمائر تحولاً في موضوع القصيدة؛ وهذه سمة من السمات الأسلوبية في هذا النص قلما تتواتر في نصوص

¹ المثل السائر، 45/2، وكفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ص 190.

² الكشف، 12/1.

أخرى. وأعني بذلك أنه لا يوجد أي ارتباط ضروري بين تعدد الموضوعات، وتغير الضمائر في النص الشعري القديم؛ فقد دأب الشعراء على تغيير الموضوعات في القصيدة الواحدة، مما أصبح مقوماً ثابتاً في نمط القصيدة النموذجية. غير أن صياغة أسلوب الالتفات بالصورة تطالعنا في هذه القصيدة، وهي الصورة التي تناسب وتركيب النص من موضوعين: المقدمة الطليّة الغزلية وغرض المدح، يفيد أن من بين وظائف هذا الأسلوب الإيحاء بتحول في المستوى الدلالي والنفسي للقصيدة¹.

وهكذا، نرى أن مقولة الالتفات من أهم المعايير البلاغية والأسلوبية والسردية ذات الطابع التراثي التي يمكن الالتجاء إليها لتقطيع النصوص والخطابات تقطيعاً علمياً دقيقاً ومضبوطاً.

وعلى العموم، يهدف الالتفات إلى تحقيق الوظيفة الفنية والجمالية من خلال تغيير المواد اللغوية، وتحويل المادة اللسانية، والانتقال من لغة إلى أخرى، ومن كلام إلى آخر، وتنويع السجلات اللغوية والخطابية. وقد يكون الهدف نفسياً بإثارة انتباه المستمع أو المتلقي، ودغدغة عواطفه، وجذبه إلى سماع الكلام، وبليلة ذهنه من أجل إعداد تهيئته لاستقبال ما سيلقى إليه. وقد يكون الغرض حجاجياً بهدف التأثير فيه وإقناعه أو جعله يقتنع بما يسلم إليه من معانٍ ورسائل ومقاصد قريبة وبعيدة، مباشرة أو غير مباشرة، صريحة أو مضمرة. وفي هذا، يقول الزنجشيري في كتابه (الكشاف) عن الالتفات:

"ثم قال: "وتلك على عادة افتتانهم في الكلام وتصرفهم فيه، ولأنّ الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، وقد تختص مواقع بفتاوى".²

وبعني هذا أن الشعراء كانوا يتفننون في توظيف الالتفات لأغراض جمالية، ويترفون فيه

¹ مقولات بلاغية في تحليل الشعر، ص 71.

² الكشاف، 12/1.

من أجل تحقيق الفائدة والمتعة على حد سواء. وكان يُستخدم أيضاً لتنشيط المتلقي وتخفيفه بذلك التلويح والالتواء والانصراف المتنوع والمتعدد؛ لأنّ السامع أو المتلقي يكره الرتابة والتكرار وأحادية الأسلوب والنوع والنمط. وبالتالي، تنسجم النفسية الإنسانية مع التنوع والانتقال من حالة إلى أخرى قصد التجديد والبحث عن الراحة النفسية. وقد يكون ذلك الانصراف من أجل إقناع السامع والتأثير فيه حجاجياً وتداولياً. ثم، يسهم الالتفات في تجويد الكلام وتميظه وتحسينه حتى عدّ من محاسن الكلام وتجيده.

وقد أشار الناقد المغربي السجلهاسي إلى فوائد أسلوب الالتفات بقوله:

"وفائدة هذا الأسلوب من النظم والفن من البلاغة استقرار السامع والأخذ بوجهه، وحمل النفس بتنويع الأسلوب وطراءة الافتتان على الإصغاء للقول والارتباط بمفهومه قال:

لا يصلح النفس إن كانت مصرفة إلا التنقل من حال إلى حال
ولو كان أسلوب القول على نهج واحد لم يكن له هذا الوقع وهذا التأثير".¹

ونفهم من هذا كله أنّ الالتفات ظاهرة بلاغية وأسلوبية وتداولية بامتياز. تقوم على التلويح، والانصراف، والالتواء، والتقلب، والتلف. وبالتالي، يكون الهدف منها هو التأثير العاطفي والوجداني والإقناع الحجاجي. فضلاً عن حمل نفسية المستمع على التلذذ والافتتان والتعجب بطراوة الأسلوب وجماله، والاستعداد للإصغاء والارتباط بالقول انبهاراً، وجاذبية، واستسلاماً.

ثالثاً: نشأة الالتفات

لقد برزت ظاهرة الالتفات مع الشعر الجاهلي، ونزول القرآن الكريم، وسطوع البلاغة النبوية. كما تنبه إليها منذ وقت مبكر مجموعة من البلاغيين وعلماء التفسير ونقاد الأدب

¹ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 443.

على حد سواء. وقد تنبه هؤلاء إلى أنّ الالتفات ظاهرة بلاغية أو أسلوبية أو بديعية أو تداولية؛ بل يمكن القول بأنّ الالتفات من الأساليب العريقة في اللغة العربية،¹ وقد عرّفه شعراء الجاهلية كمرئ القيس الذي قال:

تطاول ليلىك بالأتمد ونام الخلي ولم ترقد
وبات وباتت له ليلة كليلة ذي العائر الأرمد
وذلك من نبأ جاءني وخبرته عن أبي الأسود

قال جارا لله الزمخشري: "وقد التفت امرؤ القيس ثلاث التفاتات في ثلاثة أبيات".² ثم قال: "وتلك على عادة افتتانهم في الكلام وتصرفهم فيه، ولأنّ الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجراءاته على أسلوب واحد، وقد تختص مواقعته بفوائد".³

وقد ورد في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة بتلوين أسلوبين وحاجي لتحقيق وظيفة الترغيب والترهيب. وقد قال الله تعالى: "الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ" ٥ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ٦ مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ ٧ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ٨".⁴

ويلاحظ أنّ القرآن الكريم قد التفت من الغيبة إلى الخطاب⁵ لوظيفة أسلوبية وحاجية تكمن في ثنائية الترغيب والترهيب.

وقد جاء الالتفات في كلام العرب، وقد انتبه إليه الشعراء والكّاب والنقاد القدامى، وقد ذكره الفراء، ولكن لم يسمه.⁶

¹ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 173.

² الكشف، 11/1.

³ المصدر نفسه، ص 12.

⁴ سورة الفاتحة: 2-5،

⁵ معاني القرآن، 430-195-60/1.

⁶ المصدر نفسه، 430-195-60/1، وجمهرة أشعار العرب، ص 13.

وقد ذكره أبو عبيدة، وقال فيه: "والعرب قد تخاطب فتخبر عن الغائب والمعنى للشاهد فترجع إلى الشاهد".¹

ويعني هذا أنّ العرب قد عرفوا الالتفات على أساس أنه تلوين بلاغي وأسلوبى في شكل انصراف والتواء وتنويع وتلوين فني وجمالي لإثارة انتباه السامع.

ويعد الأصمعي، صاحب كتاب (فحولة الشعراء)، أول ناقد سَمَّى هذه الظاهرة البلاغية والأسلوبية بالالتفات، فقد سأل إسحق بن إبراهيم الموصلي: أتعرف التفاتات جرير؟

قال: وما هي؟ فأُنشده:

أَتَنسَى إِذْ تُودَعُنِي سُلَيْمَى بَفَرْعٍ بِشَامَةٍ سُقِيَ الْبِشَامُ
أَلَا تَرَاهُ مَقْبَلًا عَلَى شَعْرِهِ ثُمَّ التَفَتْ إِلَى الْبِشَامِ فَدَعَا لَهُ".²

في حين، أدرجه ابن قتيبة في باب "مخالفة ظاهر اللفظ معناه" وقال:

"ومنه أن تخاطب الشاهد بشيء ثم تجعل الخطاب له على لفظ الغائب كقوله عَزَّجَلَّ: "حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِّ وَجَرَنْ بِيَهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا".³

وقد اهتم النقاد العرب القدامى بدراسة ظاهرة الالتفات في القرآن الكريم والشعر العربي؛ حيث أشار المبرد إلى هذه الظاهرة البلاغية بقوله:

"والعرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد، ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب، وقال الله عَزَّجَلَّ: "حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِّ وَجَرَنْ بِيَهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ"، كانت

¹ مجاز القرآن، 139/2، وينظر: 11/1، 252، 273.

² حلية المحاضرة، 157/1؛ وكتاب الصناعتين، ص 392؛ والعمدة، 46/2.

³ تأويل مشكل القرآن، ص 223.

المخاطبة للأمة ثم انصرفت إلى النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إخباراً عنهم، وقال عنتره:
شطت مزار العاشقين وأصبحت عسراً علي طلابك ابنة مخرم
فكان يتحدث عنها ثم خاطبها".¹

أما ابن المعتز، فقد أدرجه ضمن محاسن الكلام، بعد أن حصر علم البديع في الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد أنجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي. ثم، ذكر ثلاثة عشر فناً سماه "محاسن الكلام والشعر" وهي: الالتفات، والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف، والهزل الذي يراد به الجلد، وحسن التضمن، والتعريض والكناية، والإفراط في الصفة، وحسن التشبيه، وإعانات الشاعر نفسه في القوافي، وحسن الابتداءات.² ويعني هذا أن الالتفات قد يُستخدم لتجويد الكلام وتحسينه. ويعني هذا أن الالتفات آلية من آليات علم البديع. وبعد ذلك، أدرج الالتفات ضمن علم المعاني مع السكاكي. وبالتالي، أضفى الالتفات ظاهرة بلاغية وأسلوبية وتداولية على حدّ سواء.

ويقول أحمد مطلوب:

"ليس في كتب البلاغة الأخرى أوسع مما ذكر ابن الأثير، وإن كان القزويني رجع إلى السكاكي، وأدخل الالتفات في علم المعاني، وتبعه شراح تلخيصه كالسبكي والتفتازاني والسيوطي والأسفراييني والمغربي. أما الذين لم يتبعوا السكاكي، فقد بحثوه في باب مستقل، وإن لم يخرجوا على الاتجاه العام الذي ساد قبلهم".³

وقد سماه أبو القاسم السجلماسي بخطاب التلون في كتابه (المنزع البديع في تجنيس

¹ الكامل، 729/2.

² البديع، ص 58

³ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 177.

أساليب البديع)¹ وقد يُسمى أيضاً خطاب الانصراف، والتقلب، والتلفت.

وبعد ذلك، اهتم به الدارسون العرب المعاصرون كعز الدين إسماعيل، ومحمد مشبال، وحيد لمداني² ومحمد أنقار³ وجميل حمداوي⁴ إلخ... ودرسوه من وجهات فنية، وأسلوبية، وبلاغية، وحجاجية، وتداولية...

ويرى محمد مشبال أن الالتفات يرتبط أكثر بالشعر من السرد، وإن كنت أقول معارضاً: إنه يرتبط بالسرد أكثر من الشعر إذا انطلقنا، بطبيعة الحال، من البلاغة الرحبة. وفي هذا، يقول محمد مشبال:

"وتعد مقولة "الالتفات" من بين الأساليب التي حظيت بنصيب وافر من التحليل والتفسير في الخطاب البلاغي، وهي وإن كانت تعم الشعر والنثر، فإنها أقرب إلى طبيعة الشعر، وهو ما أوحى به نص حازم القرطاجني الذي يربط فيه بين الالتفات وبناء القصيدة العربية في ضوء مفهومه العام عن ضوابط التأثير الجمالي في المتلقي..."

ونحن نميل إلى اعتبار الالتفات وغيره من المقولات الأسلوبية التي رصدتها البلاغة العربية ذات أصل شعري، سواء على مستوى التكوين أو الوظيفة؛ فلغة الشعر بما تنطوي عليه من طبيعة خاصة تمثل في ارتكاز تصويرها على استثمار الأبعاد اللغوية وبمفهومها اللساني الضيق، يجعلها المرجع الأعلى والمنبع الأصلي لمعظم المقولات البلاغية"⁵.

فقد يكون هذا التصور صحيحاً في الفترة العربية القديمة عندما كان الشعر مهيمناً على

¹ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 442.

² أسلوبية الرواية، مدخل نظري. وقد تحدث كثيراً عن الالتفات باستعمال مصطلحات أخرى كالتنويع، والتجهين، والتعددية، والبوليفونية، والأسلية، والباروديا...

³ مقالة (الصورة الروائية والمتلقي)، مجلة دراسات (سال)، العدد: 6، سنة 1992م.

⁴ لقد استخدمه الباحث في كثير من دراساته النقدية الشعرية والسردية، ولاسيما في كتابه الذي خصه لنقد القصة القصيرة جداً. بعنوان (من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً)، ص 241.

⁵ مقولات بلاغية في تحليل الشعر، ص 60-61.

مستوى الثقافة والإعلام، ولم يكن للرواية أيّ حضور فعلي. أما الآن، فقد تفوقت الرواية على الشعر، وقد أصبحت الرواية نصّاً بوليفونياً وحوارياً غنياً بالالتفات؛ حيث ينتقل الروائي من مكون سردي إلى آخر، ومن سمة إلى أخرى. وقد أظهرنا في هذا الكتاب تجليات الالتفات في الرواية العربية على مستوى الأحداث والوقائع، ومستوى الشخصيات، ومستوى الفضاء، ومستوى المنظور السردى، ومستوى اللغة والأسلوب، ومستوى التناص، ومستوى السجلات الخطابية، ومستوى المقاطع، ومستوى التجنيس. وقد وجدنا الرواية أكثر انفتاحاً على الالتفات من الشعر.

رابعاً: مقومات الالتفات

يستند الالتفات إلى مجموعة من المكونات والمقومات والمبادئ والسمات على النحو التالي:

1. الانتقال من ضمير إلى آخر كالانتقال من ضمائر التكلم إلى ضمائر الخطاب والغياب. وفي هذا الصدد، يقول ابن الأثير:

"والذي عندي في ذلك أنّ الانتقال من الخطاب إلى الغيبة أو من الغيبة إلى الخطاب، لا يكون إلا لفائدة اقتضته غير أنها لا تحدّ بحد ولا تضبط بضابط لكن يشار إلى مواضع منها، ليقاس عليها غيرها، فإننا قد رأينا الانتقال من الغيبة إلى الخطاب قد استعمل في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة، فعلنا أنّ الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعب شعباً كثيرة لا تنحصر، وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذي يرد فيه".¹

ويعني هذا أنّ الانتقال من ضمير إلى آخر يعد من أهم مقومات الالتفات البلاغي والأسلوبي.

¹ المثل السائر، 170/2.

2. الانصراف من أسلوب إلى أسلوب آخر. بمعنى أنّ الالتفات يقوم على التنوع الأسلوبي كالانتقال من أسلوب تقريرى إلى أسلوب مجازي، أو الانتقال من أسلوب علمي إلى أسلوب أدبي، أو الانتقال من أسلوب ذاتي إلى أسلوب موضوعي، أو الانتقال من أسلوب الاستفهام إلى أسلوب القسم، وهكذا دواليك...
3. الاعتراض على معنى من المعاني من أجل الانتقال إلى المعاني الأخرى، وقد يكون هذا الاعتراض مبنياً على الوظيفة المجازية أو الدلالية، كأن يتراجع الملتفت عن معنى سابق بدا له الآن أنه غير صالح ومتجاوز. لذلك، يعترض عليه بمعنى آخر أكثر دقة، ورسانة، وقوة.
4. الانتقال من تركيب لسانی ونحوي إلى تركيب آخر. وهنا، نتحدث عن انتقال الكاتب أو الشاعر من جملة إلى أخرى كالانتقال من الجملة الفعلية إلى الجملة الاسمية، أو الانتقال من الجملة الشرطية إلى الجملة الاستفهامية، إلخ...
5. اختلاف جهات الفعل وأزمته كالانتقال من جهة الضرورة إلى جهة الإمكان، والانتقال من جهة الجواز إلى جهة الاحتمال، أو الانتقال من زمن الماضي إلى زمن الحاضر والمستقبل.
6. الانتقال من صورة بلاغية إلى أخرى، ومن محسن بدعي إلى آخر، كالانتقال من التشبيه إلى الاستعارة، أو الانتقال من المجاز المرسل إلى المجاز العقلي، أو الانتقال من المجاز المرسل إلى الكناية، أو الانتقال من الرمز إلى الأسطورة، أو الانتقال من محسنات الائتلاف إلى محسنات الاختلاف.
7. الانتقال على مستوى المقاطع والسجلات اللغوية من حال إلى أخرى تلويحاً وتنويعاً. ويعني هذا أنّ المبدع قد ينتقل من مقطع الاستهلال إلى المقطع المحوري، ثم إلى المقطع الختامي أو النهائي. وقد ينتقل من المقطع السردى إلى

المقطع الوصفي، ثم إلى المقطع الحواري، وهلم جراً... كما ينتقل من السجل اللغوي الفصيح إلى السجل اللغوي العامي، وهكذا دواليك...

8. تنوع الأزمنة والأمكنة؛ بحيث ينتقل المبدع على مستوى الأزمنة والأمكنة كأن ينتقل من مكان عام إلى مكان خاص، أو من مكان مفتوح إلى مكان مغلق، أو من مكان حميم إلى مكان عدواني. ومن جهة أخرى، قد ينتقل من زمن محدد إلى زمن غير محدد، وقد ينتقل من زمن طبيعي إلى زمن فلكي، أو من زمن الوقائع والأحداث إلى زمن السرد...

9. التلون على مستوى الشخوص والعوامل السيميائية؛ بحيث ينتقل المبدع من شخصية إلى أخرى، أو من عامل سيميائي إلى آخر، كأن ينتقل من الشخصية البسيطة إلى الشخصية النامية المعقدة، أو ينتقل من الشخصية الثابتة إلى الشخصية المتحولة، أو ينتقل من شخصية إيجابية إلى شخصية سلبية، أو ينتقل من شخصية رئيسة إلى شخصية ثانوية، أو ينتقل من شخصية عادية إلى شخصية إشكالية... كما ينتقل من المرسل إلى المرسل إليه، أو من عامل الذات إلى عامل الموضوع، أو من العامل المساعد إلى العامل المعاكس...

10. الانتقال من منظور سردي إلى آخر؛ بحيث ينتقل المبدع من الرؤية من الخلف إلى الرؤية، ثم إلى الرؤية من الخارج. كما يمكن له الانتقال من سارد أحادي إلى ساردين اثنين أو سارد متعددين، أو ينتقل من ضمير الغائب السردى إلى ضمير المتكلم وضمير المخاطب.

خاتمة: تين لنا، مما سبق ذكره، أنّ الالتفات ظاهرة بلاغية وأسلوبية وتداولية على حدّ سواء. بمعنى أنّ البلاغة تدرس الالتفات ضمن علم المعاني، وبالضبط في مبحث الإنشاء والخبر من جهة، وضمن علم البديع من جهة أخرى. كما تدرسها أيضاً باعتبارها ظاهرة أسلوبية ذات وظيفة فنية وجمالية. فضلاً عن كونها ظاهرة تداولية

ترتبط بجماعة من المتلفظين التداوليين. وبالتالي، تتخذ مقاصد ووظائف حسب السياقات والمقامات النصية والخطابات التلفظية. ويمكن أن يتخذ الالتفات طابعاً حاججاً عندما يرتبط بالإمتاع والإقناع والفائدة على السواء.

وعليه، يرد الالتفات في النصوص والخطابات على أساس أنه ظاهرة بلاغية، ولسانية، وأسلوبية، وتداولية، ونقدية. والهدف من ذلك الالتفات هو تجويد الأسلوب وتمييزه إفادة ومتعة، وخلق حاججته التواصلية تأثيراً وإقناعاً واقتناعاً، وتفعيل وظيفته التخاطبية والتداولية.

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم
2. أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني: تعليق وتحشية: أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر، السنة لم تذكر.
3. أسلوبية الرواية، مدخل نظري لحمداني: منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1989م.
4. إعجاز القرآن للباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963م.
5. البديع لعبد الله بن المعتز، طبعة كراتشكوفسكي، لندن، بريطانيا، 1935م.
6. البرهان في وجوه البيان لابن وهب، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، بغداد، العراق، 1967م.
7. بلاغة الالتفات في الخطاب الروائيروايتا (جبل العلم) و(شعلة ابن رشد) لأحمد المخلوفي أنموذجين، لجميل حمداوي وبلال داوود: سلسلة دراسات أكاديمية محكمة، تصدر عن المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث، الناظور/ طنجة، المملكة المغربية، ط1، 2022م.
8. بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.
9. البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط7، 1998م.
10. تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة: تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة، مصر، 1954م.
11. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور لابن الأثير، تحقيق: مصطفى جواد وجميل سعيد، بغداد، العراق، 1956م.
12. حلية المحاضرة في صناعة الشعر لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق: جعفر الكاظمي، بغداد، العراق، 1979م.

13. دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، ط1، 2007م.
14. الرسالة العسجدية في المعاني المؤيدية للصنعاني: تحقيق عبد المجيد الشرفي، ليبيا، تونس، 1976م.
15. (الصورة الروائية والمتلقي) لمحمد أنقار، مجلة دراسات (سال)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، العدد6، سنة 1992م.
16. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد حي الدين عبد الحميد، القاهرة، مصر، ط2، 1955م.
17. قانون البلاغة لأبي طاهر محمد بن حيدر البغدادي، مطبوع في رسائل البلغاء لمحمد كرد علي، القاهرة، مصر، ط4، 1954م.
18. الكامل للبرد، تحقيق: زكي مبارك، القاهرة، مصر، 1936م.
19. كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مصر، 1952م.
20. كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1981م.
21. كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب لابن الأثير، نوري حمودي القيسي وحام صالح الضامن وهلال ناجي، الموصل، العراق، 1982م.
22. لسان العرب لابن منظور، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981م.
23. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير، القاهرة، مصر، 1939م.
24. المثل السائر لابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر.
25. مجاز القرآن لأبي عبيدة، تحقيق: فؤاد سيزكين، القاهرة، مصر، 1954م.
26. مدخل إلى الأسلوبية للهادي الجطلاوي، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992م.
27. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها لأحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2000م.

28. مفتاح العلوم لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، القاهرة، مصر، 1937م.
29. مقدمة ابن خلدون لابن خلدون، بيروت، لبنان، السنة لم تذكر.
30. مقولات بلاغية وأسلوبية لمحمد مشبال، مطبعة المعارف الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993م.
31. من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً لجميل حمداوي، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.
32. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع للسجلهاسي، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، السنة لم تذكر.
33. المنصف في نقد الشعر وبيان السرقات المتنبي ومشكل شعره لابن وكيع التنيسي، تحقيق: محمد رضوان الدايدة، دمشق، سورية، 1982م.
34. نقد الشعر لقدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، مصر، 1963م.
35. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي، القاهرة، مصر، 1317هـ.
36. الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، تحقيق: نضر الدين قباوة وعمر يحيى، دمشق، سورية، ط2، 1975م.

المبين

- السيد محمد سليمان أشرف البهاري¹

ترجمة من الأردوية: د. ضياء القمر آدم علي التيمي²

[لا يخفى على مَنْ له أدنى معرفة بالثقافة الهندية أنّ علماء الهند القدامى لم يألوا جهداً في إثراء المكتبة الثقافية وملئها بمصنفاتهم ومؤلفاتهم وشروحاتهم وتعليقاتهم؛ في عديد من الفنون؛ بلغات مختلفة؛ وفق حاجة أبناء يثاتهم إليها؛ فألفوا كتباً بالفارسية والأردوية والعربية والهندية في كلّ فنّ من التفسير والحديث والفقه والعقيدة واللغة والأدب، وما كانوا غنوا- آنذاك- بانسجام طبيعة لغة الكتابة بفنونها وعلومها؛ إذ كانت غايتهم إيصال المقصود والمراد إلى أبنائهم الطلاب وعلمائهم الفضلاء. ومن تلك المؤلفات كتاب "المبين" للسيد محمد سليمان أشرف البهاري.

طبع الكتاب حاملاً عنوان (المبين مع تنقيده وتبصره) سنة 2008م؛ في مطبعة دار الإسلام لاهور باكستان. ويقع في 264 صفحة، أربع وأربعون صفحة (44) منها تشتمل على كلمة الناشر، والتعريف بالمؤلف ومحتويات الكتاب؛ مع شرحها بإيجاز، وقد قام بذلك السيد نور محمد القادري. وهكذا فيبدأ صلب الكتاب من الصفحة السابعة والأربعين (47)، وينتهي بالصفحة التاسعة والتسعين بعد المئة (199). وتشتمل الصفحات بدءاً من 200 إلى 264 على النقد الموجّه إلى الكتاب وعلى تقاريط الكتاب، وكتب هذا النقد الدكتور عبد الستار الصديقي البروفيسور في اللغة العربية في جامعة إله آباد. ثم قام بالردّ على هذا النقد مولانا إكرام الله خان الندوي.

أما محتويات الكتاب فهي تشتمل على سبعة أبواب؛ في داخلها مباحث فرعية تصل إلى قرابة مئة أو أكثر، وعلى خاتمة؛ وهذه الأبواب ما يلي:

الباب الأول: في فضائل اللغة العربية الخاصة بها

¹ الرئيس الأسبق لقسم العلوم الإسلامية بجامعة علي كره (الهند)

² أستاذ اللغة العربية وآدابها، بكلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية، بالجامعة المحمدية منصوره، ماليفاون، مهاراشترا، الهند.

الباب الثاني: مخارج الحروف وصفاتها وإعرابها

الباب الثالث: تركيب الحروف

الباب الرابع: اندفاع السوفسطائين

الباب الخامس: فلسفة ازدهار اللغة

الباب السادس: فلسفة الاشتقاق

الباب السابع: كمال النطق للغة العربية

الخاتمة: الخلاصة والاعتذار والامتنان

أما مؤلف الكتاب فله شخصية معروفة بين أهل العلم؛ وهو السيد محمد سليمان أشرف بن محمد عبد الله؛ وينتمي إلى محافظة ميرداد بولاية بهار (الهند)، وكان رئيس قسم العلوم الإسلامية بجامعة علي كره وتوفي سنة 1939م.

ميزات الكتاب: إنّ كتاب المبين يحمل في طياته مزايا عديدة؛ لا يمكن حصرها في هذا التعريف الموجز، ولكن أكتفي بذكر بعض منها- على سبيل المثال:

1. الرد على انتقادات العالم المستشرق جرجي زيدان الموجهة إلى اللغة العربية؛ كإلها وقدمها، والكشف عما فيها من مكايده ودسائسه المضادة للغة العربية.
2. أمثلة الأشكال الستة لفلسفة الاشتقاق؛ حيث إنّ علماءنا القدامى ذكروا قواعد الاشتقاق الصغير والكبير ولكن لم يأتوا بأمثلة أكثر من مثالين أو ثلاثة، ولكن مؤلف كتاب "المبين" ساق له قرابة خمسة وثلاثين مثلاً.
3. ذكر المؤلف سبب المناسبة بين الكلمة ومعناها، بل وبين حروف اللفظ ومعناها؛ بطريقة إبداعية عزّ نظيرها لدى العلماء الآخرين.
4. تقليب الكلمات إلى أوجهها الممكنة، ثم إنشاء الترابط بين معاني هذه الكلمات المقلوبة بشكل لا نكاد نجد مثله في المؤلفات الأخرى.

وهذه هي المزايا التي تدفعني إلى أن أقوم بتعريب هذا الكتاب؛ ليكون نفعه أعمّ. (المترجم)

مشاطه را بگو که بر اسبابِ حسنِ یار چیزے فزون کند کہ تماشا بما رسید¹

الباب الأول

في فضائل اللغة العربية الخاصة بها

طريقة وضع اللفظ: يناقش اللغويون- أولاً- القضية عن كيفية ظهور ألفاظ اللغة؛ هل قام الخالق بتعليمها بالإلهام؟ أو أنّ الإنسان أنفسهم وضعوها؛ من خلال تأثرهم بحيطهم وعواطفهم؟

لا أريد أن أدوّن- هنا- مناقشة الأسلاف هذه؛ لأنه- بغض النظر عن عدم علاقته بموضوع البيان- لم يمر بي قرار نهائي بهذا الصدد حتى الآن؛ يقضي على إمكانية المعارضة. نعم! إنّ دراسة هذه القضية تكشف عن براعة العقل العلمي وابتكار الطبيعة البشرية.

لما نال هذا العالم المترب شرف وصول الإنسان إليه وإقامتهم فيه، (فأن يفترض أنّ الزوج الأول من الإنسان لم يكن متحدًا بشرياً في ذلك الوقت، ولكنه- بمجرد أصوات له مهمة وحركات أطراف وأعضاء له- كان يسدّ حاجته، ويكتمل التفاهم المتبادل بينه، ثم من وقتٍ لآخر، بدأت الكلمات تُوضع، فأصبحت هي- تدريجيّاً- أساس اللغة) فكرة تستدعي الاعتراض على أنّ الإنسان في يوم من الأيام- على الرغم من كونهم بشرًا- كان ينطق مثل ما تنطق الحيوانات، وبمضي الأزمنة والأيام، صارت هذه الأصوات المهمة في قالب ألفاظ موضوعة؛ تحمل دلالات ومعاني.

وبالإضافة إلى هذا، أنها فكرة يتعرض فيها شرف الإنسان والكلمات ذات المعاني

¹ هذا البيت تحدّ لمن تتمنّ التجميل من النساء فيقول الشاعر: قل للمقيّنة أنّ تضيف إلى أدوات التجميل التي تمتلكها، ما يزيد إلى جمال الحبيب (المفطور على الجمال) حتى يكون مرأى أنيقاً لأعيننا.

والدلالات لإهانة واستخفاف، لم يصرّح به أحدٌ من علماء اللغة، وإن كان هذا الاعتراض يرد- لزماً- على بعض ما ذكر من الآراء فيما يتعلق بوضع اللغة.

والفريق المعارض الذي يعتقد بأنّ (الإنسان هم أنفسهم اصطحبوا الكلمات؛ ليم الحوار بها فيما بينهم، يثير نفس الاعتراض ويسكتهم بالحجج)؛ على أنه- حتى يومنا هذا- لم يقل أحدٌ منهم بأنّ الجنس البشري قد مرّ به عصر كان فيه أبكم محضاً.

قضية لغة الإنسان الأول: يطرح- الآن- سؤال؛ ما هي لغة الإنسان الأول؟ وكيف تلقوها؟ إنّ التحلّق العالي لهمم الإنسان حيال هذا البحث والنقاش؛ الذي يعدو تقديرُ ارتفاعه على امتلاك القوى الوهمية يُظهر معنوياته وهويته بأسرها؛ لأنه إذا عوّل على الأحداث والحقائق فحسب، فأنى تأتي فرصة الطبيعة المشتعلة؟

وهذا هو السبب في أنّ الفيلسوف- ما لم يثبت أنّ آدم -عَلَيْهِ السَّلَام- كان أيضاً فيلسوفاً- يعدُّ علم الفلسفة وتاريخه ناقصاً غير مكتمل.

وفي تاريخ الشعر، إذا لم تكن القصائد والأبيات معزوة إلى آدم -عَلَيْهِ السَّلَام-، فكأنما لم تضأ شمعاً في مهرجان الشعر! فلماذا يُتوقع من مؤلّفي المعاجم ألا يتكّنوا من إيصال أبحاثهم وتحقيقاتهم إلى آدم -عَلَيْهِ السَّلَام-؟

يذكر مؤرّخو علم اللغة- أولاً- أنّ لغة آدم -عَلَيْهِ السَّلَام- كانت لغة واحدة، ثم يصفون: كيف تمّ تدريس تلك اللغة لعائلته! وعندما يطالب انتشار المجتمعات وتوسع الحاجات وتعتيدات الحياة الحضارية بكلماتٍ جديدة، فما هي المبادئ والأسس؛ التي كان عوّل عليها آدم -عَلَيْهِ السَّلَام- آنذاك؛ في وضع الكلمات؟، وما هي طرق صياغة الكلمات؛ التي علّمها لأبنائه وأتباعه؟

كل هذه القضايا الدقيقة؛ التي لم نتخل نتعرض لبيانها أقلام هؤلاء المؤرخين بوضوح؛ كأنها كانت مما شاهدوه، وعلموا به من خبر متواتر؛ حتى إنّ كتابة آدم -عَلَيْهِ السَّلَام-

للعلوم على ألواح ترابية معجونة، ووضعها في النار وطبخها، ثم تبددتها وانتشارها؛ بسبب طوفان نوح -عليه السلام-، ثم عثور بعض حفدته عليها؛ هذه كلها كانت بياناً واقعةً ومشاهدةً عيون.

كيف يقدم قلم المؤرخين الحجج والبراهين على اختبارات هذا الذكاء وهذه الفطنة العقلية؟ وكيف يعترض عليها الفريق الآخر؟ أغض نظري عنها كلها، وأكتفي بسرد المذاهب؛ التي أثبتتها اللغويون؛ في قضية وضع اللغة- إلى وقتنا هذا.

مذهباً الأشاعرة والمعتزلة: في هذا الشأن رأيان من حيث الأصول والكلية:

الرأي الأول: أنّ الألفاظ تم وضعها وإيجادها توقيفياً؛ أي أنّ الله- عند ما خلق آدم -عليه السلام- علمه أيضاً هذه الكلمات والألفاظ؛ ليتمكن من التحدث والتكلم بها؛ فلما حلّ آدم -عليه السلام- بهذا العالم المتربّ أوحى إليه الألفاظ؛ حسب حاجاته وضروراته؛ حتى اتخذت مجموعة هذه الألفاظ والكلمات شكلاً للغة وصورة لها.

هذا رأي الإمام الأشعري من علماء الإسلام، وهذا الرأي أقرب إليه ما حققه سعيد بن جبير وجلال الدين السيوطي وابن فارس وابن زياد وابن الحاجب- رحمهم الله أجمعين- أيضاً.

الرأي الثاني أنّ واضع الألفاظ الإنسان أنفسهم؛ بحيث إنهم قاموا بتجميع مفردات اللغة تدريجياً؛ متأثرين بحركات ما حولهم من نفوسهم وبيئاتهم، ثم اتخذت هي- فيما بعد- شكلاً وصورة للغة واحدة. وهذا مذهب للمعتزلة قدمه أبو هاشم، وقبله أتباعه.

وهناك مذهب آخر؛ وهو أنه تمّ تعليم الألفاظ الابتدائي عن طريق الوحي والإلهام، ثم وسّع الإنسان نطاق تلك الألفاظ؛ لأجل اصطلاحاتهم، ببعض إضافة إلى تلك الألفاظ المعلومة، أو بنقص فيها، أو بتأليف بعضها ببعض. لكنه- في الواقع- لا يعدّ مذهباً مستقلاً؛ وإنما هو عنوان آخر لمذهب الأشاعرة.

الوجه الثلاثة لمذهب المعتزلة: ولكن لما عني بشرح الأصول؛ التي أسس عليها مذهب المعتزلة أصبحت لها ثلاثة وجوه مستقلة:

فريق منهم قال: إنه لما فتح الإنسان عينيه في هذا العالم المترب، سمع أصواتاً مختلفة في هذا الكون؛ فمنها ما كان أصوات حيوانات؛ تخرج من أفواهها بكّ وكيفيات مختلفة؛ في مواقف مختلفة. خذ- على سبيل المثال- الدجاجة؛ فإنها- عندما ترى حداة- تُخرج من فيها نوعاً من الصوت الغليظ باستمرار؛ لأجل حماية أفراسها من الاقتراس، ولكنها- عندما تحصل على حبة غلة؛ وتدعو إليها أفراسها- يتزود صوتها بأسلوب فيه نوع من التعاطف والحنان. ومن هنا، تعلّم الإنسان إخراج صوتين مختلفين عند الرغبة والترهيب، وهكذا استمروا في سماع أصوات الحيوانات الأخرى، وقدرّوا التغيرات لأحوالها المختلفة، وأصغوا إلى أصوات مختلفة؛ تحدث بحركة الأشجار، وهبوب الريح، وتساقط الأوراق، ونزول المطر، ورعد الغيوم وما إلى ذلك من أصوات أخرى.

والغرض أنها أصوات مختلفة كانت تتجاوب حول الإنسان، ثم إنهم لما أرادوا أن يحاكو أصواتها بأفواههم- فلكون أجهزة أصواتهم أكثر مرونة ونعومة- خرجت أصوات الكائنات هذه بأفواههم أكثر وضوحاً وفهماً. وعلى هذا الأساس، بدأ بناء الكلمات؛ التي اتخذت- فيما بعد- شكل اللغة ومكانتها.

فريق منهم آخر قال: إنّ قدرة الإنسان على وضع الأصوات وتكوينها موهبة فطرية فيهم؛ فمثل خروج الصيحة عند اشتداد البلاء والويلات، وتصاعد الآهات والزفرات اضطرارياً في حالة المرض والسقم، والقول بالمرحبا وياسلام عفويّاً في غمرة من الغبطة والسرور، ليست هذه أصواتاً مكتسبة وتعليمية، وإنما هي طبيعية وفطرية. وعلى هذا المنوال نفسه، خلقت الطبيعة البشرية نفسها أصواتاً وأصداء؛ في أوقات المشاعر والرغبات المختلفة، نالت- فيما بعد- مجد الكلمة وشأنها، ثم لما سنحت لهم الفرصة لوضع أسماء الأشياء والاحتياجات، والتعبير عما يجيش في خواطرهم ظهر

إبداع هذه الطبيعة والفطرة، وبدأ الإنسان يتفوهون- بسبب تأثير وتأثر القوى الفاعلة والمتفعلة- بالأصوات واللهجات؛ التي تكونت بمجموعتها- فيما بعد- لغةً.

وفريق منهم ثالث أبدى رأيه بقوله: إنه مثلما ينتج عن اصطدام أشياء مختلفة أصواتٌ مختلفة، فكذلك عندما تصطدم قوى العقل بأفكار مختلفة يحدث بذلك الاصطدام أصوات في العقل تنال- فيما بعد- اسم (اللفظ) على اللسان؛ فعندما تصطدم قطع الحجر بالحجر- مثلاً- ينتج عنه صوت، ولكن إذا اصطدم الحجر بالحديد يحدث- الآن- عنه صوت يغير صوته الأول؛ فكذلك إذا اصطدم الحجر بالأشياء المختلفة يحدث عنها أصوات مختلفة لاختلاف الأشياء. وقس البواقي على هذا.

الدماغ البشري؛ الذي يملك كل جزء منه حواسه الخاصة به، لما تأثرت قواه الدماغية بالتأثيرات المختلفة؛ من المحسوسات والمسموعات والملاحظات، وأثّرت- على قواها الإدراكية- المشاعر والانطباعات الداخلية للإنسان أنفسهم- أيضاً- حدثت منه أصوات مختلفة وعديدة، ولما قام الإنسان بترجمة تلك الأصوات المختلفة بمساعدة قواهم الإبداعية وقدراتهم الطبيعية تكونت من هذا لغة بشرية.

وهذه أربعة مذاهب مستقلة فيما يتعلق بوضع اللغة الإنسانية وخلقها؛ ثلاثة منها تدلّ على أنّ الإنسان أنفسهم وضعوا اللغة ابتداءً، وواحد منها يدعي أنها ظهرت بالإلهام ابتداءً. أما ما يذكر سوى هذه المذاهب الأربعة فهو في الحقيقة ثمرة تداخل هذه المذاهب الأربعة فقط، لا غير.

مكانة اللغة العربية في ميزان الألسن: سردت في هذا المقام الحديث عن المذاهب الأربعة- بالتفصيل؛ هدفاً إلى أنه لو اعتبرنا الرأي القائل بالإلهام أو القائل بالمواضعة أو أياً منها صحيحاً، ثم يجعل ميزان توزن العربية عليه، سيظهر- بغاية من الوضوح- أنّ اللغة العربية أثقل وأقدر من أية لغة أخرى.

فالاستيعاب والكمال وصدق المعنى؛ الذي تكشفه الكلمة- مثلاً- صفات- تتضلع بها

اللغة العربية بقدر من الحقيقة والصحة التي عرّ نظيرها -حتى الآن- في أية لغة أخرى، ومن ثمّ يثبت أنّ اللغة العربية أقيس إلى كونها وحيّاً وإلهاماً من اللغات الأخرى.

ثم إنّ ترتيب الحروف في الكلمة العربية ومناسبة كيفية الحروف بالدلالة والمعنى يكشف عن حقيقة لا تنكر؛ وهي أنّ الكلمات والألفاظ إن كان قد وضعها الإنسان؛ فواضع اللغة العربية إنسانٌ كان متزوداً بالفهم الكامل والشعور التام الصحيح. وعلى عكس ذلك؛ فإنّ حال واضع اللغة الأخرى مثل حال السراج أمام الشمس المضئية.

وتفصيل هذا الإجمال ما يلي:

أمر لا يحتاج إلى بيان أنّ النطق والتلفظ هي من جملة المواهب العظيمة؛ التي مكّنت بني آدم في هذا العالم المترب، وبسطت نفوذهم عليه.

والحيوان غير العاقل حُرّم التكلم والنطق قدر ما حرم العقل والتمييز؛ وهذه هي الميزة؛ التي تُميّز النوع البشري عن غيره من الحيوانات، وتمكّنه من التعبير عن أحاسيسه وأخيلته وطموحاته ومداركه بلغته وبيانه؛ فعُدّت هي وسيلة له تُطوِّره كلّ التطوير، وتبلغه إلى ما يطمح إليه.

وعلى أساس هذه المسألة البدئية، إذا نظرنا نظر العدالة؛ فإنّ اللغة العربية يُلاحظ لها؛ من ميزات وفضائل على سائر اللغات الأخرى ما يلاحظ للغة غير العرب؛ من شرف وكرامة وفضل على أصوات الطيور والوحوش.

لغات أخرى مقابل العربية: أيّا كان سببه الحقيقي في الواقع؛ فإنه- في الظاهر- يمكن القول بأنّ القواعد؛ التي تظهر في نطاقها كل كلمة عربية روعتها وهويتها، لم تُراعها معظم اللغات الأعجمية أو حتى لو راعت، لكنه لم يمكن أن تخلو من نقائص وعيوب. أجل! تميّزت لغة الأعجمي عن صوت الحيوان، لكنها بقيت بعيدة أمياً عن الكمال.

اللغة والمخارج: استخدمت اللغة العربية- مثلاً- آلات الصوت بغاية من الكمال والتميز،

وأحاطت مخارجه بغاية من القوة والبلاغة؛ التي لم يتم العثور على مثلها في أية لغة من اللغات الأعجمية. الحلق واللهاة واللسان والضرس والأسنان والشفة؛ هذه ستة أعضاء؛ يحدث باتصالها وانفصالها المتبادل هواء مكثف، يتشكل به أصوات وأصداء تصل إلى الأذن، ولذلك تسمى هذه الأعضاء الست بمخارج الحروف.

من الحقائق الثابتة أنّ الهواء ما لم يكن مكثفًا بوصوله إلى المخارج، يستحيل حدوث الحرف واللفظ من آلات الصوت.

وهناك قوم حاولوا أن يضعوا لألفاظ لغتهم وكلامهم قوانين وأصولاً؛ فعينوا لحروف لغتهم مخارج أيضاً، ولكن- بالرغم من محاولاتهم الجادة في ذلك- لم يفلحوا؛ فأحياناً، تساوى عدد المخارج لعدد آلات صوتهم، وأحياناً أخرى ازداد واحد أو اثنان. خذ- على سبيل المثال- اللغة السنسكريتية (التي روعتها وتفوقها على اللغات الأعجمية أمر مسلم لدى مهرة علماء اللسانيات الأعجمية) فإنها عيّنت لمخارج حروفها الهجائية ثمانية مخارج؛ وهذا أكبر عدد قدمته اللغة الأعجمية في ذلك.

دع اللغات التي لم تعرف مخارجها، ولم يتم وضع قواعد التعليم لأداء ونطق حروفها، بل خذ اللغات؛ التي حاولت- منذ أن بدت- وضع أصول وضوابط لها؛ فلن تجد لغة من بينها أحاطت بآلات الصوت أكثر من اللغة السنسكريتية.

خذ- الآن- اللغة العربية؛ التي مجموع عدد حروفها الهجائية تسعة وعشرون حرفاً؛ فهي- عندما تأملت في مخارج حروفها بعناية بالغة وإدراك متميز- عيّنت لحروفها سبعة عشر مخرجاً؛ فالحلق- مثلاً- آلة صوت، يخرج منه ستة حروف عربية؛ بحيث إنّ بعضها يتعلق بابتداء الحلق، وبعضها بوسطه، وبعضها بأقصاه.

ادّعت السنسكريتية بأنّ فلاناً وفلاناً من الحروف حلقية، لكنها قصرت عن تعيين الجزء الخاص؛ الذي يرتبط به أداء ذلك الحرف. ومن الواضح أنه إذا لم يتم تمييز الأجزاء وتعيينها أصبحت قوة التمييز في الصوت ضعيفة أيضاً، وينطقه المتحدث أينما

وكيفما يشاء. وإذا لم يثبت أي ميزان يميز الصحيح عن الخطأ، فمن الممكن والأقرب إلى القياس- تماماً- أن يخرف أداء الحرف عن مخرجه الأصلي، ويكون انعدام التمييز والتعيين هذا دليلاً على أنّ حالة غير العربية- مقارنةً بالعربية- هي مثل حالة صوت الحيوان أمام اللغات الأعجمية.

تفصيل مخارج الحروف العربية إجمالاً: وفيما يلي وصف موجز لمخارج الحروف العربية؛ هدفاً لمزيد من التوضيح:

- 1- مخرج الهمزة والهاء أقصى الحلق؛ أي الجزء الأسفل من الحلق؛ الذي ينتهي إلى الصدر.
- 2- مخرج العين والحاء وسط الحلق.
- 3- مخرج الغين والحاء أول الحلق.
- فكما عينت العرب ثلاثة أجزاء من الحلق: الأدنى، والوسط والأقصى، فكذلك عينت للآلات الخمس أجزاء، كما سيتبين مما يلي:
- 4- مخرج القاف أقصى اللسان وما فوقه من الحنك.
- 5- مخرج الكاف أقصى اللسان من أسفل مخرج القاف قليلاً، ولذا قيل: إنّ القاف والكاف تقتربان مخرجاً.
- 6- مخرج الجيم والشين والياء وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى.
- 7- مخرج الضاد حافة اللسان مع الضرس؛ الذي يقال بالعربية (الأضراس).
- 8- مخرج اللام حافة اللسان السفلى وما يليها من الحنك الأعلى، ويتضمن أداء هذا الحرف جزء الحنك الذي هو لثة الضاحك والناب.
- 9- مخرج الراء ما يقرب مخرج النون أي طرف اللسان ولثاها العليا.
- 10- مخرج الطاء والذال المهملتين والتاء المثناة الفوقانية وسط طرف اللسان وأصول

الثنايا العليا؛ مصعداً إلى جهة الحنك الأعلى.

11- مخرج النون طرف اللسان ولثة الثنايا العليا.

12- الصاد والسين والزاء المعجمة حروف الصفيح، مخرجها طرف اللسان وفوق الثنايا السفلى.

13- مخرج الظاء والذال والطاء طرف اللسان والثنايا العليا.

14- مخرج الفاء باطن الشفة السفلى، وأطراف الثنايا العليا.

15- مخرج الباء والميم، والواو الشفتان، إلا أنّ الشفتين عند النطق بالواو تفتحتان لا تتضمنان، وعند النطق بالميم والباء تتضمنان، نعم، إنّ الخيشوم يساهم في أداء الميم أيضاً.

16- مخرج النون والميم الساكنتين الخيشوم في الإخفاء والإدغام، واسمهما في هذه الحال الغنة.

17- مخرج الألف الحلق وجوف الفم.

فائدة: الحروف الشفوية أي: الواو والميم والباء- وإن كانت مخارجها الشفتين- إلا أنّ لكل منها- في الواقع- مخرجاً مختلفاً؛ انغلاق الشفتين معاً، وبقاؤهما مفتوحتين وتقدمهما إلى الأمام، وخلق الشفتين معاً صوتاً بمساعدة الخيشوم؛ فهذه الثلاثة- في الواقع- أصوات ثلاثة مستقلة يمتاز بعضها عن بعض ويختلف، ولذا يمكن أن يقال: إنّ مخارج الحروف العربية تسعة عشر مخرجاً.

نظرة على دعوى اللغة السنسكريتية: يجدر بنا أن نلقي نظرة نقدية على ادعاء اللغة السنسكريتية بأن لديها حروفاً حلقية أيضاً.

ك (क) / كه (ख) / گ (ग) / گه (घ) / والألف الممدودة (अ) والمقصورة (अ) ونون الغنة (ॐ)؛ هذه ستة أحرف، عينت اللغة السنسكريتية مخرجها حلقاً!

انظر بنظر العدل والإنصاف؛ أي منها يؤدي بالخلق؟

إنّ المجودين والقراء قد قرروا لمعرفة مخرج أيّ حرفٍ قاعدةً سهلةً وهي: أن يسكنّ الحرف الذي تقصد معرفة مخرجه ثم يؤتى قبله بهمزة مفتوحة، ثم ينطق، ويستمع إليه؛ فحيث ما انقطع الصوت بالحرف فهو مخرجه الحقيقي.

خذ- على سبيل المثال- أَلْ، أَبْ، أَعْ، أَخْ، وطبّق القاعدة المذكورة؛ فألحِقِ الهمزة المفتوحة بالغين والحاء، وانطق: أَعْ وَأَخْ يظهر لك أنّ مخرجهما الحلق. ولكنك إذا ألحقت الهمزة المفتوحة بالكاف أو نون الغنة يحدث منهما صوت؛ يعرف به أنّ مخرج الأول أقصى اللسان، ومخرج الثاني الخيشوم؛ أي فتحة الأنف، ولا علاقة لهما بالخلق، وتنطبق هذا الحال نفسها على الأحرف الثلاثة المتبقية؛ حيث إنّ أيّاً منها لا علاقة له بالخلق؛ فتبدّى من هذا أنّ قوى العجم المميّزة أقلّ من قوى العرب بدرجات، وطرف اللسان عندهم بمثابة الحلق الأسفل أو نون الغنة، التي يمثّل لها في اللغة السنسكريتية بـ(أنك) أي: الجسم، ودلالته على أنّ مخرجه الحلق دليل على أنه لا فرق عندهم بين الحلق والخيشوم.

ولنفهم من هذا المثال الواحد- فقط- أنّ علاقة المخارج السبعة المتبقية للغة السنسكريتية بالصحة والواقعية مثل ما عرفناه من علاقة هذه الحروف الخمسة بالخلق.

لا يمكن القول- في تعيين مخارج الحروف- بأنّ العرب إن عيّنت عضواً لمخرج حرف فليس من الضروري أن يعيّن أهل اللغة الأخرى ذلك المخرج نفسه لذلك الحرف نفسه؛ إذ هو أمر يقتصر على أسلوب بيان يخصّ بهم، ومن الممكن أنّ الحرف الذي ينطق به العرب بالخيشوم أو بأقصى اللسان ينطق به أهل اللغة السنسكريتية بالخلق؛ وكذلك لا يمكن إثارة هذا الشك أيضاً؛ لأنه عندما يعتري الحرف كيفية خاصة وقت أدائه، وشخصه اعتراؤه هذا فيحقّ لكل شخص أن يحكم عليه بأنّه: أنّى يؤدي هذا الحرف؟

دلّت السنسكريتية على أنّ خمسة من حروفها حلقية، كما دلّت- أيضاً- على أنّ لكل

منها صورة خاصة بها. فجرب- الآن-، وأدّ واحداً واحداً منها لآتر- في الواقع- أيّاً منها ينطق بالخلق، وإنه لحقيقة ملهوسة ومكشوفة. ولذا الإكثار من الكتابة في الموضوع نفسه كأنه تحصيل لما تحصل وتطويل لما لا طائل تحته.

ولكن يكشف منه عن سرّ غريب؛ وهو أنّ مخرج الغين والحاء- في العربية- الحلق، ولكنه عندما يؤديهما الأعجم الأمي يؤدي الغين (گافا) (ग), والحاء (كهافا) (ख) مثل (غريب)؛ يؤديه هذا الأعجم الأمي (گريبا) مكان (غريب)، و(كهالي) مكان (خالي). وهذا أمر يشاهده كلُّ منّا في محادثة عامة الناس؛ فيمكن القول- بلا خوف وتردد- بأنّ الحروف السنسكريتية الهجائية كانت نفس حروف العربية الهجائية في أوان ما، إلا أنها بمرور الزمن انتابت عن هيئتها الأصلية كل انتابت؛ حتى اتخذت هيئتها المنتئية هذه شكلاً خاصاً لها، اللهم إلا أنّ بعض حروفها- مثل: (گ) و(كه)- لم تزل تدل- حتى الآن- على أنّ هذه الحروف أصوات وأصداً مشوهة للحروف العربية.

ويدعم هذا الرأي ويزيده قوة أنّ اللغة السنسكريتية عدّتهما: (گ) و(كه) من الحروف الحلقية؛ أخبر الأستاذ طلابه: أنّ الغين والحاء حرفان حلقيان، واستمرّ تعليمهم لهما على المخرج الصحيح؛ مع الأداء الصحيح إلى مدة من الزمن، ولكن دبّ إليهما العجمة وتغلّبت عليهما تدريجياً بمرور الزمن، حتى بدأ الفرق يبدو في صحة النطق بهما، غير أنهم تذكروا ما قال لهم الأستاذ؛ فالاعتداد بالحرفين: (گ) و(كه) من الحروف الحلقية دليل واضح على أنهما كانا في يوم من الأيام حرفي غين وحاء؛ أخذنا عن العرب القح.

يعدُّ جرجي زيدان بعض الألفاظ العربية منقولة من اللغة السنسكريتية؛ بناء على أنّ اللغة السنسكريتية كان تم تدوينها واكتمل بناؤها قبل اللغة العربية. لا بأس، هذا قوله، وسيأتي الحديث عنه فيما بعد وهناك سيكشف عن الحقيقة، ولكن زيدان ليته كان على معرفة بأنّ اللغة؛ التي حروفها صور مشوهة من الحروف العربية؛ فإلى

أي مدى تستغني ألفاظها من ألفاظ العربية؟

على كل حال، دع هذه المناقشة؛ إذ ليس موضوع هذا الكتاب المقارنة بين العربية والأعجمية، وإنما المقصود- الآن- إبراز محاسن العربية ومميزاتها فقط، لذا يعرض هنا مبحث موجز عن صفات الحروف بعد الخارج.

صفات الحروف: لما لاحظت العرب الحالات؛ التي تعتري الحروف- وقت أدائها باعتبار صفاتها- وجدتها تمتاز بعضها عن بعض كيفية؛ حيث يتزود بعضها برخوة، وبعضها بصلاية. وبهذا الاعتبار، وزعت العرب الحروف الهجائية إلى فئات أيضاً. ضُع مخارج الحروف بمثابة الكم، وتحيل صفاتها كصفات لها، ثم لاحظ أن الأقسام المتعددة لهذين: الكم والكيف، جعلت في الحروف العربية مميزات خاصة بها؛ حيث امتازت هيئة كل حرف اعترته عن هيئة غيره.

هذه حقيقة لا تنكر أن الخصائص الجلية لتمييز الحروف في لغة العرب لا يوجد مثلها في لغة أخرى، ولا يوجد في النطق بها الثقة بأن السامع- بمجرد أن سمع حروفها- يفهم فهمًا؛ لا يؤدي إلى لبس حروف بعضها ببعض؛ فمثل الزاي والذال والضاد والسين والصاد والطاء حروف في اللغة العربية؛ يمكنكم التمييز بينها تمييزًا حسنًا؛ بالهيئات التي تعترها وقت النطق بها، وكل حرف من حروفها يثبت تمكُّنه ويبرز هويته، ولكن إذا نطق الأعجمي تلك الحروف نفسها لا تتزود طريقة أدائها بميزة؛ يدلُّ بها كل حرف من الحروف على وجوده وهويته؛ فتكون هي- ههنا- تتخذ بالصمت اتخاذًا؛ يدفع السامع إلى أن يظن الزاي ذالًا أو ظاءً أو ضادًا، ويفهم ما يشاء.

والمثل (المسك هو ما يتضوع بنفسه) يصدق على الحروف العربية، و(يقول العطار) يحتاج إليه حروف أهل اللغة الأعجمية البكاء. رتِّح هذه الميزة في ذهنك، ولاحظ أقسام الحروف المشهورة باعتبار كفياتها- فيما يأتي:

1- المجهورة: هي الحروف؛ التي في صوتها علاوة.

- 2- المهموسة: هي الحروف؛ التي في صوتها انخفاض.
 - 3- الشديدة: هي الحروف؛ التي في صوتها صلابة وشدة.
 - 4- الرخوة: هي الحروف؛ التي في صوتها ليان.
 - 5- المستعلية: هي الحروف؛ التي يرتفع اللسان إلى الحنك الأعلى- عند النطق بها.
 - 6- المستفلة: هي الحروف؛ التي يخفض اللسان عن الحنك الأعلى- عند النطق بها.
 - 7- المطبقة: هي الحروف؛ التي يتلاقى اللسان والحنك الأعلى- عند النطق بها.
 - 8- المنفتحة: هي الحروف؛ التي يتجافى كل من اللسان والحنك الأعلى عن الأخرى؛ حتى يخرج النفس من بينهما- عند النطق بها.
 - 9- المذالقة: هي الحروف؛ التي في صوتها سرعة- عند النطق بها.
 - 10- المصمتة: هي الحروف؛ التي تمنع من أن ينبني منها وحدها في كلام العرب كلمة رباعية أو خماسية الأصول.
 - 11- الصفير: هي الحروف؛ التي يشبه صوتها مثل صوت الطائر.
 - 12- المنحرفة: هي الحروف؛ التي يخرف اللسان- عند النطق بها.
 - 13- القلقلة: هي الحروف؛ التي يضطرب المخرج- عند النطق بها.
 - 14- المكررة: هي الحروف؛ التي تصلح لأن تقبل التكرار؛ أي: إن لم يهتم بالنطق بها صارت مكررة.
 - 15- التفشي: هي الحروف؛ التي ينتشر الهواء- عند النطق بها.
 - 16- المستطيل: هي الحروف؛ التي تمتد أصواتها.
- وسوى هذه الأقسام المذكورة أقسام أخرى كثيرة، مثل: المدة، واللين، والهاوي،

مجلة الهند المبين

والجوفية، وغيرها. ولتقرأ- للزبد- كتب في فن التجويد، اقتصر- هنا- على ذكر عدة أقسام لها مشهورة.

سرُّ اجتماع الأضداد: نعم، هناك صفات تقابل بعضها بعضاً وتضاد، ولا تجتمع في حرف واحد، فمثلاً، المجهورة ضد المهموسة، والشديدة ضد الرخوة، والمستفلة ضد المستعلية، والمصمتة ضد المذلقة، والمطبقة ضد المنفتحة، وهناك بعض صفات لا تتضاد، وأمثلة هذه الصفات تجتمع بعضها ببعض. وفي التالي يعرض جدول بغية للتسهيل والتيسير، يعرف به صفة كل حرف بسهولة:

الألف:	مجهورة	رخوة	مستفلة	منفتحة	مصمتة	جوفية
ب:	"	شديدة	"	"	مذلقة	قلقلة
ت:	مهموسة	"	"	"	مصمتة	"
ث:	"	رخوة	"	"	"	"
ج:	مجهورة	شديدة	"	"	"	قلقلة
ح:	مهموسة	رخوة	"	"	"	"
خ:	"	"	مستعلية	"	"	"
د:	مجهورة	شديدة	مستفلة	"	"	"
ذ:	"	رخوة	"	"	"	"
ر:	"	متوسطة	"	"	مذلقة	منحرفة
ز:	رخوة	"	"	"	مصمتة	صفيرة
س:	مهموسة	"	"	"	"	"
ش:	"	"	"	"	"	تفشي
ص:	"	"	مطبقة	"	"	صفيرة
ض:	مجهورة	"	مستفلة	مطبقة	"	مستعلية

ط:	"	شديدة	مستعيلة	"	"	قلقلة
ظ:	"	رخوة	"	"	"	"
ع:	"	متوسطة	مستفلة	منفتحة	"	"
غ:	"	رخوة	مستعيلة	"	"	"
ف:	مهموسة	"	"	"	"	مذلة
ق:	مجهورة	شديدة	مستعيلة	"	"	قلقلة
ك:	مهموسة	شديدة	مستفلة	"	"	"
ل:	مجهورة	متوسطة	"	"	مذلة	منحرفة
م:	"	"	"	"	"	"
ن:	"	"	"	"	"	حرف غنة
و:	"	شديدة	"	مصمتة	"	حرف مد ولين
ه:	مهموسة	رخوة	مستفلة	"	"	حرف مد ولين
ء:	مجهورة	شديدة	"	"	"	"
ي:	مجهورة	رخوة	مستفلة	منفتحة	مصمتة	حرف لين

اللغة العربية كمًّا وكيفًا: إنّ صرفنا النظر عن الأصول والضوابط الأخرى المتعلقة بالحروف العربية التي تتزود بتفاصيلها كتب فن التجويد، وألقيت نظرة متمنّنة على كمّ وكيفية أقسام المخارج والصفات فيتجلى لنا أنّ أول ميزة للغة العربية؛ هي أنها لم تقرّر أصول وضوابط للألفاظ العربية وتراكيبها فحسب، وإنما تبرز حروف الهجاء في أحوالها المفردة- في داخل ضوابطها وقوانينها- روعتها وبهاءها أيضًا. وبعد أن تتجلى هذه الميزة، لعله لا يحتاج إلى بيان أنّ الكلمة التي تتألف بالحروف؛ التي تتمتع بأمثال هذه الأصول، ثم لما تتكوّن الجملة بتأليف تلك الكلمات بعضها ببعض؛ فما أروع اللغة

والبيان آنذاك! وهذا سرٌّ مكشوف!

والميزة الثانية لهذه اللغة أنها لا تمتاز أجزاء الجملة والكلام فحسب، بل وتمتاز أجزاء اللفظ والكلمة بأنها لا يلتبس جزء لكلمة بجزء لأخرى.

ومن الواضح أنّ الكلام والجملة يتألف بالألفاظ، فلو لا كلمة تمتاز عن أخرى، لا يعرف المبتدأ ولا الخبر ولا الفعل ولا الفاعل ولا المفعول؛ فيصير صوت الإنسان الذي يحمل دلالات ومعاني صوتاً كأنه لا معنى له ولا دلالة؛ إذ مجرد إخراج الصوت من الفم باستمرار لا يدعى بالكلام؛ إذ هو شأن يتزود به الحيوان أيضاً؛ فهو لا يلتزم بالسكوت إلى ساعات، ولكن أجزاء صوته لا تزال تصدر منه بكمٍّ واحدٍ وكيفية واحدة، فلا يمكنها أن تخرج من حيز الصوت؛ فيبلغ درجة لفظ ذي دلالة ومعنى، ولذلك إذا لم يبق تمييز لكلام الإنسان فيصبح صوته مثل صوت الحيوانات.

فكما أنّ التمييز بين أجزاء الكلام- أي كون الكلمات متميزة- متحتم للكلام ذي المعاني، كذلك فإن التمييز بين أصوات الحروف متحتم لكلمات ذات المعاني.

ولقد ذكرت القضية للتوّ أنّ تقسيم الصفات والمخارج قد كَالَّ الحروف العربية في المكيال، وفصل وميّز بعضها عن بعض تمييزاً لا يمكن الخلط بين أحدهما والآخر، وكذلك أنه لا توجد لغة أخرى يمكن مقارنتها باللغة العربية في هذا الصدد. ولذلك فإنّ القول (بأنّ مكانة الكلمة العربية بالمقارنة إلى الكلمة غير العربية تعلو مثلما تعلو مكانة الكلمة غير العربية بالمقارنة إلى أصوات الحيوانات) لإعراب عن الحقيقة تماماً.

إنّ أهل اللغة الأعجمية تمكنوا من فصل وتمييز أجزاء الكلام، أي: الألفاظ بعضها عن بعض، ولكنهم لم يتمكنوا من فصل وتمييز أجزاء تلك الحصص؛ أي أجزاء الحروف تمييزاً كان يتزود به العرب؛ وهذا هو الأساس لعلائه وسموه؛ الذي بنيت عليه خصائص اللغة العربية وميزاتها.

الحكاية الصوتية: ويستنبط من أقسام الصفات فائدة علمية غريبة- سوى الخصيصتين

اللتين هما منوطتان بأداء الحروف- وهي أنّ اللفظة إن عنيت بصحة هيئتها الصوتية عند نطقها عناية خاصة، ويستمتع السامع إلى أدائها الصحيح يتجلى له صورة من نوع المعنى؛ فأَيّ كلمة تبدأ بالشّين- مثلاً- التي هي حرف التنفّس عند العرب تتزود بمعنى الامتداد، والسعة، والانتشار لزماً؛ سواء أكان حسياً أم حقيقياً؛ ويوضح ذلك ما يلي من الأمثلة:

الألفاظ والمعاني وسبب المناسبة: شَبَاب: الفتاء؛ بسبب امتداد الأعضاء والعواطف.

شَبْر: ما بين أعلى الإبهام وأعلى الخنصر؛ بسبب امتداد الكف والأصابع.

شَحْنة: مدير وضابطة الشرطة؛ بسبب سعة تسلّطه وسيطرته على المدينة.

شَجَر: شجر [بمعناه المعروف]؛ بسبب امتداد أوراقه وفروعه.

شَبَح: المد؛ فإذا بالغ أحد في مدّ الجلد مثلاً؛ فيقال: شَبَحَ الجلد، وإذا مدّ الدّاعي يده في الدّعاء يقال: شَبَحَ الدّاعي.

شَجَر: أمرٌ مختلفٌ فيه؛ لا بدّ فيه من الشعث والتشتت.

شَرُّ: نقيض الخير؛ بسبب الانتشار؛ الذي لا يحتاج إلى بيان.

شَرَف: المجد، وفي معناه سعةٌ وإحاطةٌ يصعب إنكارها.

شَتَّ: التفرق والانتشار، معنى الانتشار فيه لا يحتاج إلى أيّ بيان.

شَتَمَ: سبُّ: انتشار السّامع؛ أي: الذي يُسبُّ ويُشتم طبعي وفطري.

شَجاع: شديد القلب عند البأس، ولا بد من إحاطة الشجاع بما هو منوط به.

شَرع: القوانين الإلهية، سعتها مسلّمة.

شَحَمَ: ثَرَبَ رقيق يغشي الكرش والأمعاء، يُشاهد ذوبه وانتشاره يومياً.

شَرَح: البيان بتفصيل؛ فيه سعةٌ لا تحتاج إلى الشرح.

المثال الثاني: الراء من حروف التكرير؛ فأَيّ كلمة تبدأ بهذا الحرف فلا بد فيها من إشارة إلى معنى تكرير الفعل.

الألفاظ والمعاني: رَقَش: كُتِبَ الشيء بلونين من المداد.

رقطة: لون مؤلّف من نُقَطٍ صغار من بياض وسواد أو من حُمْرة وصُفْرة وغيرهما.

رقص: تحريك الجسم على أنغام الموسيقى أو الغناء.

رقعة: ما يرقع به الثوب.

رقوف: الارتعاد من أجل البرد.

ركض: تحريك الفرس بالرجل.

رعرعة: نمو الغلام، أو تحرك الماء.

رعاف: خروج الدم من الأنف.

رعدة: الاقشعرار.

مناسبة هذه الألفاظ بمعانيها واضح لا يحتاج إلى بيان.

من صفات الراء أنها حرف مكرر، ولكنها- بالإضافة إلى هذه الصِّفة- تتمتع بصفات أخرى؛ وهي-مثلاً- الرِّخاوة، والجهر، والاستفال، والانحراف، وغيرها. فالكلمات؛ التي لا تتزود بمعنى التَّكرار يراعى فيها مفهوم الصفات الأخرى؛ وذلك- مثلاً:

رَفَاق: الأرض المنخفضة؛ فيها صفة رخاوة.

رَكْب: الصَّوت الخفيّ؛ فيها صفة رخاوة.

رَقِيق: العبد، أو الشَّيء السَّائل؛ فيها صفة رخاوة.

رُكْعَة: حُفْرة؛ فيها صفة استفال.

رُكُوع: خضوع؛ فيها صفة استفالٍ.

رَمَص: الإصلاح بين الفريقين؛ فيها صفة انحرافٍ.

رَمِيم: العظم البالي؛ فيها صفة انحراف.

رمض: شدة حرارة الشمس في الصيف؛ فيها صفة جهر.

أما الجيم فهي تتصف بصفاتٍ أيضاً؛ وهي: الجهر، والشدة، والقلقلة، والاستعلاء، والانفتاح، وغيرها؛ فالكلمات التي تبدأ بالجيم تتضمن مفهوم العلو، أو الاهتزاز، أو القوة والشدة وغيرها؛ ومثال ذلك:

جَفَا، جَابَ، جَارَ، جُبَابَ، جَلَفَ، جَلَّ، جَلَا، وجلهد. هذه كلمات تتصف كلها بصفتي الشدة والجهر.

جَافَ: بمعنى: أسقطه على الأرض؛ فيها صفة الاستفال.

جُبَّ: الأرض المسطحة؛ فيها صفة الانفتاح.

وهكذا حرف الخاء؛ فإنها تتصف بصفاتٍ؛ وهي: الرخاوة، والاستعلاء، والانفتاح، والإصمات، والهمس. فالكلمات التي تبدأ بحرف الخاء تتضمن معنى؛ يراعى فيه وصف من هذه الأوصاف؛ فكما أن من أوصافها الرخاوة نجد الكلمة المبدوءة بالخاء تدل على معنى؛ فيه نوع من اللين واليسر؛ وذلك - مثلاً: خصب، خضب، خضم. وقس على هذا بقيتها.