المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة جازان
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
عمادة الدراسات العليا
قسم اللغة العربية وآدابها

البنية الصوتية في معلقة امرئ القيس
(دراسة تطبيقية)

The phonological structure of Emruo Alqais: A practical study

قدمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على (درجة الماجستير) في تخصص (الدراسات اللغوية والنحوية).

إعداد الطالبة:

أحلام محمد موسى أحمد الفيفي.

الرقم الجامعي:

201712667

إشراف:

الدكتور: محمد عبد الرحمن أحمد محمد.

جمادى الأولى – ١٤٤٠هـ.

يناير – ٢٠١٩م.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــداء

إلـــــــــــــى أمـــــــــــــي وأبـــــــــــــي وكـــــــــــــل عـــــــــــــائلتي

إلـــــــــــــــــــــى أســـــــــــــــــــــاتذتي وزميلاتـــــــــــــــــــــي

إلـــــــــى الشـــــــــموع التـــــــــي تحتـــــــــرق لتضـــــــــيء للآخـــــــــرين

إلـــــــــــــى كـــــــــــــل مـــــــــــــن علمنـــــــــــــي حرفًـــــــــــــا

الملخـــص

الملخص

إن قضية الصوت والمعنى من القضايا التي كانت موضوع كثير من الدراسات والنقاشات، ومن أهم موضوعات هذه القضية دراسة علاقة الصوت بالمعنى، تلك العلاقة التي لا يمكن إنكارها، وبخاصة في لغتنا العربية، كونها فيها أظهر وأوضح من باقي اللغات، فجاء هذا البحث مستمدًا أصوله من علم الأصوات، فوقع الاختيار على (معلقة امرئ القيس) كمجال للدراسة التطبيقية، لما اتسمت به المعلقة من أهمية لغوية، وشهرة أدبية، وتنوع موضوعي.

تناولت الباحثة المعلقة بدراسة تحليلية وصفية إحصائية تطبيقية، تتبعت فيها الجوانب الصوتية في المعلقة وما تحمله من ملامح تمييزية تتمثل في الجهر والهمس والاحتكاك والانفجار ... الخ، وعلاقة هذا الجانب الصوتي بموضوعات المعلقة، وعلاقة تلك الأصوات بالمرحلة التي عاشها.

واقتضت خطة الدراسة أن يكون البحث في فصلين يسبقهما مقدمة وتمهيد، ويعقبهما خاتمة، وثبت بأهم المصادر والمراجع، والفهارس الفنية:

المقدمة: تناولت فيها أهمية الموضوع، وسبب اختياره، ومنهجه، وخطته، والدراسات السابقة، والصعوبات التي واجهتني أثناء البحث، ثم التمهيد: وتحدثت فيه عن امرئ القيس ومعلقته، ثم البنية الصوتية.

أما فصول البحث:

الفصل الأول وعنوانه: الأصوات اللغوية وصفاتها ودلالتها، واحتوى على أربعة مباحث تسبقها توطئة عن المستوى الصوتي وأهميته، وكان عنوان المبحث الأول: الصوت اللغوي، والمبحث الثاني: الأصوات الصامتة ودلالتها، والمبحث الثالث: الأصوات الصائتة ودلالتها، والمبحث الرابع: الخصائص الصوتية للمعلقة.

أما الفصل الثاني فعنوانه: مكونات البنية الصوتية وعلاقتها بموضوعات المعلقة، واحتوى على خمسة مباحث، المبحث الأول: التكرار الصوتي، المبحث الثاني: المقاطع الصوتية، المبحث الثالث: الإبدال، المبحث الرابع: النبر، المبحث: الخامس التنغيم، وتوصل البحث إلى نتائج من أهمها، وجود قدرة دلالية لكل حرف عربي على التأثير في المعاني، وعلى إيصال صورة حية عن بيئة وحياة المتكلم للقارئ والسامع.

Summary

The issue of sound and meaning of the issues that have been the subject of many studies and discussions, and one of the most important topics of this issue study the relationship of sound in the sense, that relationship can not be denied, especially in our Arabic language, being in which he showed and explained from the rest of the languages, this research derives its origins from Phonology, the choice of (outstanding man of measurement) as a field of applied study, because of the outstanding linguistic importance, literary fame, and substantive diversity.

The researcher dealt with the analytical analysis of descriptive statistical applied, followed by the acoustic aspects of the outstanding and the features of the discriminatory features of the manifestation and whispering, friction and explosion ... Etc, and the relationship of this aspect of audio issues outstanding, and the relationship of those voices in the stage he lived.

The study plan requires that the research be in two chapters preceded by introduction and preliminary, followed by a conclusion, and proved the most important sources and references, and technical indexes:

Introduction: I addressed the importance of the subject, the reason for its selection, methodology, plan, previous studies, and the difficulties encountered during the research, and then preface: and talked about the man Qais and attached, then the structure voice.

Research chapters:

The first chapter, entitled: The linguistic voices and their characteristics and their significance, and it contains four questions preceded by an introduction to the level of sound and its importance. The title of the first

topic: the sound of language, the second topic: silent voices and their significance, and the third topic: sounds and sound and evidence, and the fourth: the verbal characteristics of the comment.

The second chapter deals with the components of audio structure and its relation to the outstanding subjects. It contains five topics. The first topic is the sound repetition, the second topic is the syllabus, the third topic is the substitution, the fourth topic is the grammar., The existence of the ability of each Arab character to affect the meanings, and to convey a vivid picture of the environment and life of the speaker and the reader.

المقدمـــة

مقدمـــة

الحمد لله الواحد الأحد، الذي عمت بحكمته الوجود، والذي شملت رحمته كل مخلوق، نحمده سبحانه وتعالى ونشكره بكل لسان محمود، ونشهد أن لا إله إلا هو وحده لا شريك له، له الحمد وله الملك وهو الغفور الودود، وعد سبحانه وتعالى من أطاعه بالعزة، كما توعد من عصاه بالنار، ونشهد أن نبينا محمداً بن عبد الله عبده ورسوله، صاحب المقام المحمود، والحوض المورود، وصل اللهم عليه وسلم تسليمًا كثيرًا.

وبعد:

فاللغة تعكس متطلبات الإنسان، الحسية، واللاحسة، وتعبِّر عن مختلف أغراضه من خلال أصواتها المتنوعة، والصوت أصل اللغة، وعنصر من عناصرها، وما تتميز به اللغات بعضها عن بعض، وعلم الأصوات يختص بدراسة الصوت من جوانبه المختلفة سواء أكان مفردًا من حيث إنتاجه والأثر الذي يتركه، ودلالة الأصوات، وأثر الوحدة الصوتية للدلالة على المعنى، وعلاقة الدلالة بالصوت، وربط الأصوات بالأغراض، وأثر ذلك كله في تعلم العربية، أم كان مركبًا من حيث امتزاجه مع غيره وما يحدث له حال السياق والتركيب.

أسباب اختيار البحث:

كان لاختيار هذا الموضوع أسباب منها:

- ما تميزت به معلقة امرئ القيس من تنوع موضوعاتها وقدمها وشهرتها.
- أن الموضوع يسد مجالًا وفراغًا في التخصص، ويكون منطلقًا وأساسًا لدراسات أخرى.

أهمية الموضوع:

لعلم الأصوات أهمية كبيرة لذا اختارته الباحثة موضوعا لدراستها، واختارت تطبيقه على معلقة امرئ القيس لما لها من قيمة لغوية مهمة لدارسي اللغة ولتنوع موضوعاتها وقدمها وشهرتها، لربط الدرس الصوتي فيها بأغراض ومقاصد الشاعر، ودراسة وإبراز العلاقة بين صفات الحروف والمعاني الواردة في المعلقة.

هدف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى حصر الظواهر الصوتية، وإظهار العلاقة القائمة بين الأصوات والمعاني في اللغة، وتطبيق ذلك على المعلقة، رغبة في إظهار علاقاتها، وإبراز معانيها، ودلالتها، والكشف عن إحدى جماليات اللغة العربية، والمتمثل في وجود روابط بين الصوت ومدلوله.

أسئلة البحث:

تجيب هذه الدراسة على التساؤلات الآتية:

- ما علاقة صفات الحروف بالموضوعات في المعلقة؟

- ما مدى تأثير صفات الحروف على المعاني؟

- كيف تغيرت حروف بعض الكلمات عن طريق الإبدال؟

- ما الأثر الناتج عن المقاطع الصوتية في المعلقة؟

- ما الدلالة الناتجة عن النبر، والتنغيم في المعلقة؟

- ما مدى تناسب نوعية مقاطع المعلقة مع المعنى؟

الدراسات السابقة:

لم تجد الباحثة في أثناء بحثها دراسة سابقة اختصت بمعلقة امرئ القيس من ناحية البنية الصوتية، وإن وجدت دراسات اختصت بالنظام الصوتي ودلالة الصوت عند شعراء آخرين، اذكر منها:

١- النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا، إعداد أروى خالد عجولي، إشراف الأستاذ الدكتور: محمد جواد النوري، جامعة النجاح الوطنية في نابلس فلسطين، ٢٠١٤م، تتخلص الرسالة في دراستها سيفيات المتنبي وكافورياته من الجانب الصوتي، وما قد يكون لها من تأثير معنوي.

٢- الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (تائية الشنفري أنموذجًا)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في علم اللغة، إعداد: عادل محلو، إشراف: الأستاذ الدكتور، وسعيد هادف وعبد

القادر دامخي، جامعة الحاج لخضر – باتنة، الجزائر، ٢٠٠٧/٢٠٠٦م، تتلخص الرسالة في دراستها الظواهر الصوتية في شعر الصعاليك، وعلاقة الصوت بالدلالة، وروابط الفونيمات بالدلالات، ولم تدرس هذه الرسالة النبر والتنغيم.

٣- الدلالة الصوتية في شعر ابن سهيل الأندلسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص: علوم اللسان، إعداد: حياة دبابش، إشراف الأستاذة: نعيمة سعدية، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغة العربية، الجزائر، ٢٠١٧/٢٠١٦م، واهتمت الرسالة بدراسة قوة العلاقة بين اللفظ والمعنى، وتأثير الظواهر الصوتية على المعاني الشعرية، ومحاولة الدارس معرفة وضع الجانب النفسي للشاعر من خلال النظور المقطعي للأصوات.

٤- البنية الصوتية لقصار السور القرآنية وأثرها في تعليم اللغة العربية (المرحلة الابتدائية نموذجًا)، مذكرة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية تخصص دراسات لغوية تطبيقية، إعداد: ونيسة بوختالة، إشراف الأستاذ الدكتور عيسى بن سديرة، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٧/٢٠٠٦م، وتحدث الكاتب في هذه الرسالة عن كيف يؤسس لدراسة علم الأصوات في المدارس الجزائرية، وكيفية استغلال الإعجاز اللفظي للقرآن الكريم في تدريب الطفل على الفصاحة، وتقصي ظاهرة تفوق الطفل الذي يحفظ القرآن في جميع مجالات التعلم، وتحدث عن انتاج الصوت، ومخارج الأصوات في الحزب الأخير مع سورة الفاتحة، وتصنيفها بحسب صفاتها، وإحصاء لأهم التبدلات الصوتية في السور.

٥- البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر الصالح، دراسة تاريخية وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، إعداد: إبراهيم مصطفى رجب، إشراف الدكتور: فوزي إبراهيم أبو فياض، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، قسم النحو، غزة، ٢٠٠٣/٢٠٠٢م، ودرست هذه الرسالة العلاقة بين اللفظ ومدلوله، والوقوف على البنية الصوتية لشعر عبد الناصر الصالح.

وتختلف هذه الدراسة عن الدراسات السابقة، أن مجال تطبيقها على معلقة امرئ القيس.

حدود البحث:

بنية الصوت ودلالته في معلقة امرئ القيس.

منهج الدراسة:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي والتحليلي القائم على الاستقراء والإحصاء، وذلك على النحو الآتي:

وضع عنوان للظاهرة، ذكر نبذة مختصرة لكل ظاهرة، إيراد نماذج تطبيقية من المعلقة لكل ظاهرة، التعليق وإبداء الرأي.

الصعوبات التي واجهت الباحثة:

قلة الدراسات العربية التفصيلية في بعض الموضوعات كالنبر والتنغيم، ورغم وجود كتاب للدكتور/ وليد مقبل تحدث فيه عن النبر، إلا أنه لا يتوفر في مكتبات المنطقة –على حد علمي- أو نسخ الكترونية، أما الدراسات الأخرى التي استطعت التوصل إليها تحدثت عن هاتين الظاهرتين بصفة عامة مختصرة دون التقعيد لها، حتى تكون مُرتكزًا لطلاب العلم.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة الدراسة أن يكون البحث في فصلين، يسبقهما ملخص، ومقدمة، وتمهيد، تتلوهما خاتمة، وفهارس فنية.

- **المقدمة:** تحوي أهمية الموضـــوع، وســـبب اختياره، ومنهج الدراســـة المتبع في البحث، وأسئلته، والدراسات السابقة فيه.
- **التمهيد:** امرؤ القيس ومعلقته.
- **الفصل الأول:** الأصوات ودلالتها في معلقة امرئ القيس، ويتكون من أربعة مباحث:
  - المبحث الأول: الصوت اللغوي.
  - المبحث الثاني: الأصوات الصامتة ودلالاتها.
  - المبحث الثالث: الأصوات الصائتة ودلالاتها.
  - المبحث الرابع: الخصائص اللفظية للمعلقة.
- **الفصل الثاني:** المظاهر الصوتية في المعلقة، ويتكون من خمسة مباحث:
  - المبحث الأول: التكرار الصوتي.
  - المبحث الثاني: المقاطع الصوتية.
  - المبحث الثالث: الإبدال.
  - المبحث الرابع: النبر.
  - المبحث الخامس: التنغيم.
- **الخاتمة.**
- **ثبت المصادر والمراجع.**

- **فهارس الآيات.**
- **فهارس الموضوعات.**

هذه الدراسة المتواضعة من صُنع الإنسان، وهي لا تخلو من خلل أو زلل؛ لأنَّ الكمال لله وحده الذي تنزه عن النقص فإن وفقت فمن الله، وإن كانت الأخرى فمني ومن الشيطان، وحسبي أني اجتهدت.

الباحثة:

أحلام محمد موسى الفيفي.

التمهيـــد:

البنية الصوتية.

نبذة عن امرئ القيس ومعلقته.

البنية الصوتية

الوحدة الأساسية الأولية في الكلام هي الكلمة، وهذه الكلمة تتكون من بنية صوتية تمزيها عند النطق بها فتترجم في العقل للدلالة المقصودة بها، والوحدة الأولية في الكلمة هي الحرف، فالكلمة تتكون من عدة حروف لكل حرف منها صفات صوتية، ولكل صفة من هذه الصفات أثرها في المعنى، وترجع قوة الكلمة إلى قوة الحروف المكونة لها، فلكل حرف دوره في الكلمة فكلما زادت الحروف الشديدة في الكلمة على غيرها من الحروف اتصفت الكلمة بالشدة في النطق والمعنى.

يقصد بالبنية الصوتية مكونات الكلام من الناحية الصوتية، من الصوامت والصوائت وما تشمله من المخارج والصفات التي تميز هذه الأصوات، وكذلك المقاطع الصوتية والنبر والتنغيم.

تعريف البنية لغة:

جاء في لسان العرب: "البِنْيَةُ والبُنْيَةُ ما بَنَيْتَهُ وهو البِنَى والبُنَى ... يقال بِنْيَةٌ وهي مثل رِشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي بنيت عليها مثل المشية والركبة، والبنى بضم المقصور مثل البنى يقال بنية وبنىً وبنية وبنى بكسر الباء مقصور مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل أعطيته بنىً وما يبتني به الأرض" [1].

اصطلاحًا:

أما في الاصطلاح نجد قول أوسوالد ديكرو: "إذا كنا نقصد بالبنية كل نظام مفرد، فإن الكشف عن البنى (التراكيب) اللغوية قديم جدا قدم الدرس اللغوي"[2]، يقول جورج مونان: "إن كلمة بنية ليست لها أية رواسب أو أعماق ميتافيزيقية، فهي تدل أساسا على البناء بمعناه العادي"؛ حيث أن دلالة البنية في اللغة الفرنسية تتعدد فهي تعني النظام، التركيب، الشكل، الهيكلة"[3]، وعرفها صلاح فضل بقوله: " ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين

(١) لسان العرب – ابن منظور – ج١٥ – ص٩٣ – ٩٤- باب (ب ن ي).

(٢) لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب - ذهبية الحاج حمو - (د.ط) - دار الأمل للطباعة والنشر- الجزائر- ٢٠٠٥م - ص ٤٩.

(٣) المرجع السابق – ص٥٠.

عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[1].

من التعاريف السابقة نستنتج أن البنية بصفة عامة هي العلاقة التي تربط بين عناصر مكونة لشيء ما، أما البنية الصوتية موضع دراستنا، فهي تعني العلاقات الرابطة بين حروف المعلقة ومعانيها.

أنواع البنية:

- البنية النحوية: وتدرس العلاقة بين النحو والمعنى، وتهتم بأحوال آخر الكلمة وما يعتريها من إعراب وبناء.
- البنية الصرفية: تدرس هيئة الكلمة المفردة من حركات وسكون وعدد الحروف، وأثرها على المعنى.
- البنية الصوتية: تدرس العلاقة بين الأصوات وأثر هذه العلاقة على المعنى وهي موضع دراستنا.

(١) النظرية البنائية في النقد الأدبي – صلاح فضل – دار الأفاق الجديدة – ١٩٨٥م – بيروت – ط٣ – ص١٢١.

نبذة عن امرئ القيس ومعلقته

١- امرؤ القيس:

تعد معلقة امرئ القيس محور دراستنا التطبيقية، وتبعا لذلك كان لزمًا علينا ذكر نبذة مختصرة عنه، والحديث عن معلقته باختصار فيما يلي لتوضيح أهميتها واختلافها عن غيرها من القصائد الشعرية.

نسبه:

هو امرؤ القيس بن حجر الكندي، كنيته أبو وهب، أو أبو الحارث. قيل: إن اسمه جندح وإن امرأ القيس لقب غلب عليه، ومعناه رجل الشدة، لقب به لِمَا لقي من الشدائد [١].

مولده:

ولد امرؤ القيس في أوائل القرن السادس للمسيح في نجد، وذكر مؤرخوه أن أمه هي فاطمة بنت ربيعة بنت الحارث أخت كليب والمهلهل، ولكن هذا القول مشكوك في صحته؛ لأن امرأ القيس ذكر في شعره خالًا له يدعى ابن كبشة، فلو كان كليب والمهلهل خاليه لما استنكف من ذكرهما، وهما من عُرف محلهما في الشرف والشجاعة [٢].

صفاته:

كان امرؤ القيس ذكيًّا متوقّد الفهم، فلما ترعرع أخذ يقول الشعر، فبرَّزَ فيه إلى أن تقدَّم على سائر شعراء وقته بالإجماع. وكان مع صغر سنه يحبّ اللهو، ويستتبع صعاليك العرب ويتنقَّل في أحيائها فيغير بهم، وكان يكثر من وصف الخيل، ويبكي على الدمن، ويذكر الرسوم والأطلال وغير ذلك[٣].

نشأته:

"نشأ امرؤ القيس في بيت ملك واسع الجاه، وكان من صباه ذكياً متوقد الذهن، فلما ترعرع أخذ يقول الشعر، ويصور به عواطفه وأحلامه، نشأ نشأة ترف يحب اللهو، ويشبب بالنساء، ويقول في ذلك الشعر الماجن، فطرده أبوه وآلى ألا يقيم معه، فكان يسير في أحياء العرب، ومعه طائفة من شباب القبائل الأخرى؛ كطيئ وكلب، وبكر بن وائل، يجتمعون على الشراب والغناء عند روضة أو

---

(١) شرح المعلقات السبع – الزوزني – لجنة التحقيق في الدار العالمية – ٢٠٠٢م – ط١ – ص١٥

(٢) شرح المعلقات السبع – الزوزني – ص١١.

(٣) شرح المعلقات السبع - الزوزني – ص١٨.

غدير، ويخرج هو للصيد فيصيد، ويطعمهم من صيده. وظل كذلك حتى جاءه نعي أبيه وهو بدمون (قرية بالشام، وقيل في اليمن)"[١].

ويعد امرؤ القيس أفحل شعراء الجاهلية وإمامهم، ويقولون: إنه كان أول من ابتدأ في شعره بذكر طلول محبوبته وباليقين في الأوصاف حتى إنه بلغ في ذلك مبلغاً عظيماً، وإنه طبع في كل قصيدة من قصائده صوراً كثيرة من حياة البدو، أنشدها على نسق واحد بديع مقبول، فتشبيهاته واستعاراته حسنة جداً، ولم يصل أحد إلى ما وصل إليه امرؤ القيس في المديح والهجو، وأحسن صنعه في شعره هو وصفه جواده، فليس له في ذلك مثيل، ولذلك ضرب المثل بامرئ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، وهو أحد الأربعة الذين وقع الاتفاق على أنهم أشعر شعراء العرب: امرؤ القيس، والنابغة، وزهير، والأعشى، واختلفوا في أيهم أشعر وأحسن ديباجة شعر، والأكثرون على أنه امرؤ القيس، وقد أجاد امرؤ القيس في الغزل، والوصف، ووصف الخيل، والصيد، وتشبيه النساء بالظباء والمها، إلى غير ذلك مما ابتكره من معان، واهتدى إليه من أغراض[٢].

ومما يدل على جودة شعره معلقته المشهورة التي بدأها بقوله:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمل

التي تدل على شخصية صاحبها المرحة، وروحه الموهوبة، مجونه المأثور، وأسلوب القصيدة أسلوب جزل فيه أسر وقوة، وعذوبة مع الجمال، والصدق والتنقل في الخيال حينًا، ومع سحر المطلع وفخامته حينًا آخر[٣].

ومعانيها قريبة لا تعقيد فيها تتكئ على الحسن والمشاهدات، فهو حين يتحدث عن الحب يصف جمال المرأة ومحاسنها، وحين يصف الفرس يتحدث عن ساقه ومتنه وشعره وحين يتحدث عن المطر يصف كثرته وأنه ألقى مياهه على جبل كذا وكذا ففزعت العصم وهدمت البيوت وسقطت جذوع النخل، دون أن يتحدث الشاعر عما وراء هذه الأوصاف الحسية في الخيل والمطر أو عن عواطفه الإنسانية في حبه وغزله[٤].

---

(١) أشعار الشعراء الستة الجاهليين – أبو الحجاج الشنتمري الأندلسي المعروف بالأعلم - شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي - نشر دار الآفاق الجديدة - بيروت – ١٩٦٣م – ط٣ – ص٦.

(٢) المرجع السابق – ص٢١.

(٣) المرجع السابق – ص٤١.

(٤) المرجع السابق – ص٤١.

٢- المعلقة:

يمتاز تراثنا العربي بغزارة المفردات، والتنوع اللفظي، ويرجع ذلك لاهتمام العرب بفصاحة ألسنتهم وسلامة نطقهم، وحرصهم على حفظ مفردات اللغة، ونقلها من جيل إلى جيل بمؤلفاتهم وشروحهم، ومن أهم وأغنى ما وصلنا بالمفردات المتنوعة، المعلقات، و"المعلقات هي قصائد قد اختارها العرب من شعر فحولهم، وذهبوها على الحرير، وعلقوها بالكعبة تشريفًا لها، وتعظيمًا لمقامها، واعترافًا بحسن سبكها، حتى أصبحت العرب تترنم بها في نواديها.

واختلف أصحاب الأخبار في شأن هذه المعلقات، فقال بعضهم: إن العرب قد بلغ من تعظيمهم إياها أنهم علقوها بأستار الكعبة، وأنكر ذلك بعضهم وأكبره، وأقدم من أنكره (أبو جعفر النحاس) النحوي، وأكثر العلماء يذهب إلى أنها علقت في الكعبة، قال (ابن عبد ربه): (وكان معاصرا لابن النحاس وتوفي قبله سنة ٣٢٨ هـ) "وقد بلغ من كلف العرب به (أي بالشعر) وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب، وعلقتها بأستار الكعبة، فمنه ما يقال له: "مذهبة امرئ القيس" و"مذهبة زهير"، والمذهبات سبع، ويقال لها (المعلقات)"[١]، وقد أيد أخبار تعليقها في الكعبة كثير من الناس في أعصر مختلفة، منهم (ابن رشيق) صاحب كتاب (العمدة) وهو من أكبر نقدة الشعر، ومنهم (ابن خلدون) الأديب المؤرخ المشهور.

قد اختلف الرواة في عدد المعلقات وأصحابها، فمنهم من يجعلها سبعا، وأصحابها هم (امرؤ القيس وطرفة بن العبد وزهير بن أبي سلمى ولبيد بن ربيعة وعمرو بن كلثوم وعنترة بن شداد والحارث بن حلزة اليشكري)، وبعضهم ثمانية، ويضيف إلى أصحابها (النابغة الذبياني) وبعضهم يجعلها عشرة، ويضيف إليهم (الأعشى ميمونا وعبيد بن الأبرص)"[٢].

وفي سبب تسميتها بالمعلقات، اختلف الأدباء في تعليل ذلك، فمنهم من قال بأنها علقت بأستار الكعبة لتعظيمها، ومنهم من قال بأنها علقت وعدّت شيئًا نفيسًا فسمّيت بها؛ لأن الشعراء في الجاهلية كانوا يتبارون في سوق "عكاظ" أمام أحد فحول الشعر، فإذا استحسن الملك قصيدة قال: علقوها وأثبتوها في خزائني، وقيل: علّقوها بالذّهن أي حفظوها عن ظهر قلب فسمّيت بها[٣].

---

(١) العقد الفريد. أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٤ هـ، ج ٦ ص: ١١٨.

(٢) رجال المعلقات العشر (كتاب أدب وتاريخ ولغة) - مصطفى الغلاييني - المكتبة العصرية - صيدا – بيروت - ١٩٩٨ م – د.ط – ٥٨.

(٣) تاريخ الأدب العربي – عمر فروخ – دار العلم للملايين – د.ت – ط٨ – م١ – ص٧٥.

والقول الأول وهو أنها علقت بأستار الكعبة أولى وأرجح، يقول ابن عبد ربه:: "وقد بلغ من كلف به (بالشعر) وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد ميزتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة وعلقتها بأستار الكعبة، فمنه يقال: مذهبة امرئ القيس، ومذهبة زهير، والمذهبات سبع، وقد يقال لها المعلقات "[1].

قال ابن رشيق في (العمدة) ما يوافق ابن عبد ربه، فقال: "وكانت المعلقات تسمى "المذهبات"، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر، فكتبت في القباطي بماء الذهب، وعلقت على الكعبة فلذلك يقال "مذهبة فلان" إذا كانت أجود شعره. ذكر ذلك غير واحد من العلماء"[2].

"وكذلك يرى ابن خلدون، فقطع في قوله: حتى انتهوا (أي العرب) إلى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجهم وبيت ابراهيم كما فعل امرؤ القيس بن حجر، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شداد، وطرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة، والأعشى، وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع"[3]

جاءت المعلقة على البحر الطويل، وتمتاز عن غيرها من القصائد، بأنها معلم لفظي، ومظهر للبلاغة العربية، بما فيها من أساليب البيان، ومناهج الأداء، وصور التعبير، وألوان الرسم، والخيال، والتفكير، فيها تشبيهات بليغة عذبة كثيرة، واستعارات جميلة بالغة، وكنايات أنيقة ساحرة، وسوى ذلك من أدوات التعبير والبيان. ولتفصيل ذلك كله نقول: للمعلقة مطلعها الساحر القوي، وأسلوبها الجزل، وخيالها البدوي الموهوب، وتشبيهاتها الحسية الساذجة المكرورة أحيانًا، وفيها فوق ذلك الكثير من الألفاظ البدوية الجافة، ورقة النسيب، ودقة الوصف، وتنوع الأغراض، وبراعة التصوير والبيان، وفيها جل ما ابتكره امرؤ القيس من المعاني الشعرية التي فضل بها على غيره من الشعراء، وعد بها أميرهم، وقائدهم، ففيها بكاء للديار واستيقاف للصحب، وتجويد في النسيب، وتصوير لاستهتاره ومجونه، وقص لذكرياته وأيامه، وإبداع في وصف الليل وطوله "والفرس ومحاسنه، والبرق، والمطر وآثاره"[4].

(١) تاريخ آداب اللغة العربية – جورجي زيدان – دار مكتبة الحياة – ١٩٨٣م – ط١ – ص٩٢.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه. أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م - ج ١ ص ٩٦

(٣) مقدمة ابن خلدون: ٣٧٧ المكتبة الشاملة الإصدار الثاني، وينظر: تاريخ آداب اللغة العربية – ص٩٢.

(٤) أشعار الشعراء الستة الجاهليين –ص٤١.

وفي المعلقة الكثير من التشبيهات الجميلة، كتشبيه موقفه حين رحيل أحبابه بموقف الحنظل، وغزارة ما ينهمر منه من دموع، وكتشبيه عبق الرائحة من حبيبه بعبق رائحة النسيم، قد جاء بريا القرنفل. وتشبيه شحم ناقته بهداب الدمقس المفتل، والثغر بالأقحوان المنور، وتعرض الثريا في السماء بتعرض أثناء الوشاح المفصل، وتشبيه ترائب المرأة بالمرآة المجلوة، وجيدها بجيد الظباء، وبنانها بأساريع الظبي، وجمالها المشرق بمنارة الراهب المتبتل، وتشبيه الليل بموج البحر واهتزام الفرس بغلي المرجل. فقد أخذ الحسن من جميع الحيوانات، أخذ من الظبي خاصرته، ومن النعامة ساقها، ومن الذئب والثعلب مشيهما، فهو جواد ضافي الذيل مستقيم العسيب، لماع الظهر كما تلمع صلابة الحنظل مما يعلق بها من الدهن اللامع، أو صلاية عروس تدق فيها العطر والطيب، وكأن دماء هوادي فرائسه في نحره المخضوب عصارة حناء في شيب مسرح[1].

وتمتاز المعلقة بكناياتها الساحرة، كنؤوم الضحى في وصف المرأة بالترف والنعمة وقوله: "لم تنتطق عن تفضل" في وصفها بأنها عزيزة منعمة لم تعز بعد ذل ولم تنعم بعد شقاء، وقوله: "إذا ما اسبكرت بين درع ومجول"، يريد: إذا بلغت سن الشباب، لأن الدرع هو قميص المرأة والمجول ثوب تلبسه الفتاة وتجول فيه قبل أن تخدر، وقوله "قيد الأوابد" في وصف الفرس بسرعة العدو، وقوله: ولم ينضح بماء فيغسل في وصفه بالنشاط. ومنها كثير من المجازات الجميلة والاستعارات المبدعة كقوله: "فسلي ثيابي من ثيابك تنسلي" يريد بالثياب القلب أو الصداقة. وقوله: "وبيضة خدر" يريد امرأة كريمة مخدرة. وقوله: في وصف الليل بالطول "فقلت له لما تمطى بصلبه" وقوله "وتتقي بناظرة من وحش وجرة"، وكذلك قوله: "له أيطلا ظبي وساقا نعامة"، من أساليب التجريد أو التشبيه الجميلة[2].

(١) أشعار الشعراء الستة الجاهليين –ص٤٢.

(٢) المرجع السابق – ص٤٢.

أبيات معلقة أمرئ القيس

قِفَـا نَبْـكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيـبٍ وَمَنْزِلِ ... بِسِـــقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الـدَّخُولِ فَحَوْمـل

فَتُوضِـــحَ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْـــمُهَا ... لِمَا نَسَـــجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَـــمـــــأَلِ

تَرى بَعَرَ الآرْآمِ فِي عَرَصَـــاتِهـا ... وقِيعـانِهـا كَـأَنَّـهُ حَـبُّ فلفـــــــــــل

كَـأَنِّـي غَـدَاةَ الْبَـيْـنِ يَـوْمَ تَـحَـمَّـلُـوا ... لَـدَى سَـــمُراتِ الْحَيِّ نَـاقِف حَنْظَـلِ

وُقُوفـاً بِهَـا صَـــحْبي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ ... يقُولُونَ: لا تَـهلِـكْ أَســـىً وَتَـجَمَّـلِ

وإِنَّ شِـــفَـائِـي عَـبْـرَةٌ مُـهْـراقَـةٌ ... فَهَـلْ عِنْـدَ رَسْـــمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

كَـدَأْبِـكَ مِنْ أُمِّ الْحَوْ يرِثِ قَبْلَـهـا ... وَجَـارَتِـهـا أُمِّ الـرِّبـابِ بِـمَـأْسَـــلِ

إِذَا قَـامَتـا تَضَـــوَّعَ المِسْـــكُ مِنْهُمَـا ... نَسِـــيمَ الْصِّـــبَا جَـاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ

فَفَاضَـــتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَـــبَابَةً ... عَلى الْنَّحْرِ حَتَّى بَـلَّ دَمْعِي محْمَلي

أَلا رُبَّ يَـوْمٍ لَـكَ مِـنْـهُـنَّ صَـــالِح ... وَلا سِـــيـمَّـا يَـوْمٍ بِـدَارَةِ جُـلْـجُـلِ

وَيَـوْمَ عَـقَـرْتُ لِـلْـعَـذَارَى مَـطِـيِّـتـي ... فَيَـا عَـجَـبـاً مِنْ كُورِهَـا الْمتَحَمَّـلِ

فَظَـلَّ الْعَـذَارَى يَرْتِمَينَ بِلَحْمِهَـا ... وَشَـــحْمٍ كهُـدَّابِ الـدِّمَقْسِ الْمَفّتـلِ

وَيَوْمَ دَخَلْـتُ الْخِـدْرِ خَـدْرَ عُنَيْزَةٍ ... فَقَـالَـتْ لَـكَ الْوَيْلاتُ إِنَّـكَ مُرْجِلي

تَـقُولُ وَقَـدْ مَـالَ الْغَبِيط بِنَـامَعـاً ... عَقَرْتَ بَعيري يَـا امْرأَ القَيْسِ فَـانْزِلِ

فَقُلْتُ لَهَـا سِـــيري وأَرْخِي زِمَـامَـهُ ... وَلا تُبْعِـدِينـي مِنْ جَنَـاكِ الْمعَلّـلِ

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَـدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِـــع ... فَـأَلـهيْتُـهَـا عَنْ ذِي تَـمـائِمَ مُحْوِلِ

إِذا ما بَكى مَنْ خَلْفِها انْصَـــرَفَتْ لهُ ... بِشِـــقٍّ وَتَـحْتـي شِـــقّهـا لم يُحَوَّلِ

وَيَوْمـاً على ظَهْرِ الْكَثيـبِ تَعَـذّرَتْ ... عَـلـيَّ وَآلَـتْ حَـلْـفَـةً لـم تَـحَـلّـلِ

أَفـاطِمَ مَـهْـلاً بَـعْضَ هـذا الـتَّـدَلّـلِ ... وَإِن كنتِ قد أَزْمعْتِ صَـــرْمي فأَجْمِلي

أَغَـرَّكِ مِـنِّـــي أن حـبَّـكِ قـاتِـلـي ... وَأَنَّـكِ مهمـا تـأمري الْقلـبَ يَفْعَـلِ

وَإِنْ تَكُ قد ســـاء تك مِني خَليقةٌ ... فسُـــلّي ثيـابي من ثيـابِـكِ تَنْسُـــلِ

وَمـا ذَرَفَـتْ عَيْنـاكِ إلا لِتضــرِبي ... بِسَــهْمَيْـكِ في أَعْشـــارِ قلْـبٍ مُقَتَّـلِ

وَبَيْضـــةِ خِـدْرٍ لا يُرامُ خِبـاؤُهـا ... تَمتَّعْـتُ من لَهْوٍ بهـا غيرَ مُعجَـلِ

تجـاوَزتُ أَحْراســاً إلَيْها وَمَعْشــراً ... علّي حِراصـــاً لَوْ يســرُّونَ مقتَلي

إذا ما الثّرَيَّا في السَّــماءِ تَعَرَّضَــتْ ... تَعَرُّضَ أَثْنـاءِ الْوِشـــاح الْمفَصَّـــلِ

فجِئْـتُ وقـد نَضَّـــتْ لِنَوْمٍ ثيـابَهـا ... لـدى السّــترِ إلا لِبْسَـــةَ الْمتَفَضِّـــلِ

فقـالـتْ: يَمـينَ اللهِ مـالـكَ حِيلَـةٌ ... وَمـا إنْ أَرى عنـكَ الغَوايـةَ تَنْجلي

خَرَجْـتُ بهـا أَمْشـــي تَجُرِّ وَراءنَـا ... علـى أثـريْـنـا ذَيْـلَ مِـرْطٍ مُـرَحَّـلِ

فلمَّـا أَجَزْنـا ســـاحَـة الحيّ وَانْتَحَى ... بنـا بطنُ خَبْـتٍ ذي حِقـافٍ عَقَنْقَـلِ

هَصَـــرْتُ بِفَوْدَيْ رأسِـــهاَ فَتمـايَلَتْ ... علّي هضِـــيمَ الْكَشْـــح رَيَّـا الْمَخْلخَـلِ

مُهَفْهَفَـةٌ بَيْضـــاءُ غيرُ مُفـاضَـــةٍ ... ترائبُهـا مَصْـــقولَـةٌ كـالسَّـــجَنْجَـلِ

كَبَكْرِ الْمقـانـاةِ البَيـاضَ بَصُـــفْرَةٍ ... غـذاهـا نَميرُ المـاءِ غيرُ الْمحَلّـلِ

تصُـــدّ وَتُبْـدي عن أَســيـلٍ وَتَتَّقي ... بنـاظـرَةٍ من وَحشِ وَجْـرَةَ مُطْفِـلِ

وجِيـدٍ كجِيـدِ الرّئْمِ ليْسَ بفـاحشٍ ... إذا هـيَ نَصَّـــتْـهُ وَلا بـمُـعَـطّـلِ

وَفَرْع يَزينُ الْمتنَ أَسْـــودَ فـاحِمٍ ... أَثِيـثٍ كَقِنْـوِ النّخلـةِ الْمتَـعَثْكِـلِ

غـدائِرُه مُسْـــتَشْـــزِراتٌ إلى العُلا ... تَضِـــلّ العِقاصُ في مُثَنًّى وَمُرْسَـــلِ

وكَشْـــح لطيفٍ كـالجديل مُخَصَّـــرٍ ... وَســـأَقٍ كـأنبوبِ السَّـــقيّ الْمـذَلّـلِ

وتضـحي فتيتُ المِسـكِ فوقَ فراشـها ... نؤُومَ الضُّـــحى لم تَنْتُطِقْ عن تفضُّـــلِ

وَتَعْطو برَخْصٍ غيرِ شَـــثْن كـأنـهُ ... أَســـاريعُ ظَبْيٍ أوْ مســـاويكُ إسْـــحِلِ

تُضـــيءُ الظّلامَ بـالعِشـــاءِ كـأنَّهـا ... مَـنـارَةُ مُـمْسَـــى راهِـبٍ مُـتَـبَـتِّـلِ

إلى مِثْلِهـا يَرْنو الْحليمُ صَـــبـابَـةً ... إذا مـا اســـبَكَرَّتْ بينَ درْع ومجْوَلِ

تَسَلّتْ عَماياتُ الرِّجالِ عَنِ الصِّسبا ... وليسَ فُؤَادي عن هواكِ بُمنْسَلِ

أَلا رُبَّ خصْمٍ فيكِ أَلْوَى رَدَدْتُه ... نصيح على تَعذا لهِ غيرِ مُؤتَلِ

وَليلٍ كمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدو لَهُ ... علَيَّ بأَنْواعِ الْهمُومِ ليبْتَلي

فَقلْتُ لَهُ لّما تَمَطّى بصُلْبِهِ ... وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَناءَ بكَلْكَلِ

أَلا أَيُّها الّليْلُ الطّويلُ أَلا انْجَلي ... بصُبْحٍ وما الإِصْباحُ مِنكَ بأَمْثَل

فيا لكَ مِن لَيْلٍ كأَنَّ نُجومَهُ ... بأَمْراسِ كتَّانٍ إِلى صُمٍّ جنْدَلِ

وَقِرْبَةِ أَقْوامٍ جَعَلْتُ عِصَامَها ... على كاهِلٍ منِّي ذَلُولٍ مُرَحَّل

وَوَادٍ كجَوْفِ الْعَيرِ قَفْرٍ قطعْتُهُ ... بهِ الذئبُ يَعوي كالَخليع الْمعَيَّلِ

فقُلْتُ لهُ لما عَوى: إِنَّ شأْنَنا ... قليلُ ألْغِنى إِنْ كنتَ لّما تَموَّلِ

كِلانا إِذا ما نالَ شَيْئاً أَفاتَهُ ... وَمَنْ يْحترِث حَرْثي وحَرْثَك يهزِل

وَقَدْ أَغْتَدي والطّيْر في وُكُناتِها ... بُمنْجَردٍ قَيْدِ الاوابِدِ هيْكلِ

مِكَر مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرِ مَعاً ... كجُلْمُودِ صَخْرٍ حطّهُ السَّيْل من عَلِ

كُمَيْتٍ يَزِل الّلبْدُ عن حالِ مَتْنِهِ ... كما زَلّتِ الصَّفْواءُ بالْمَتَنِّزلِ

على الذّبْلِ جَيَّاشٍ كَأَنَّ اهتزامَهُ ... إِذا جاشَ فيهِ حميُهُ غَليُ مِرْجَلِ

مِسَحٍّ إِذا ما السَّابحاتُ على الوَنَى ... أَثرنَ الْغُبارَ بالكَديدِ المرَكلِ

يَزِلّ الْغُلامَ الخِفُّ عَنْ صَهَواتِهِ ... وَيُلْوي بأَثوابِ الْعَنيفِ الْمثَقّلِ

دَريرِ كَخُذْروفِ الْوَليدِ أَمَرَّهُ ... تَتابُعُ كفّيْهِ بخيْطٍ مُوَصَّلِ

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وسَاقا نعامة ... وَإِرْخاءُ سِرحانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

ضليع إِذا استَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجهُ ... بضاف فُوَيْقَ الأَرْض ليس بأَعزَل

كأَنَّ على الَمتْنَينِ منهُ إِذا انْتَحَى ... مَدَاكَ عَروسٍ أَوْ صَلايَةَ حنظلِ

كأَنَّ دِماءَ الهادِياتِ بِنَحْرِهِ ... عُصارَةُ حِنَّاءٍ بشَيْبٍ مُرَجَّلِ

فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كأنَّ نِعاجَهُ ... عَذارَى دَوارِ في مُلاءٍ مُذَيّلِ

فأدْبَرْنَ كالجِزْع المَفصَّل بَيْنَهُ ... بِجِيدِ مُعَمٍّ في الْعَشيرةِ مُخْوَلِ

فألْحَقَنا بالهادِياتِ ودُونَهُ ... جَواحِرُها في صَرَّةٍ لم تُزَيَّلِ

فَعادى عِداءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ ... دراكاً وَلَمْ يَنْضَحْ بِماءٍ فَيُغْسَلِ

فظَلَّ طُهاةُ اللّحْم من بَيْنِ مُنْضج ... صَفِيفَ شِواءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعَجَّلِ

وَرُحْنَا يَكادُ الطّرْفُ يَقْصُر دُونَهُ ... مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فيهِ تَسَفّلِ

فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلِجامُهُ ... وباتَ بِعَيْني قائِماً غَيْرَ مُرْسَلِ

أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَمِيضَهُ ... كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلّلِ

يضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ راهِبٍ ... أَمَالَ السَّلِيطَ بالذّبَالِ الْمُفَتَّلِ

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتي بَيْنَ ضَارِجٍ ... وَبَيْنَ الْعُذَيْبِ بَعْدَ مَا مُتَأَمَّلي

على قَطَنٍ بالشَّيْمِ أَيْمنُ صَوْبَهِ ... وَأَيْسَرُهُ على الْسِّتَارِ فَيُذْبُلِ

فَأَضْحَى يَسُحُّ الْماءَ حوْلَ كُتَفْيَهِ ... يَكُبُّ على الأَذْقانِ دَوْجَ الكَنَهْبَلِ

وَمَرَّ على الْقَنّانِ مِنْ نَفَيَانِهِ ... فَأَنْزَلَ منْه العُصْمَ من كلّ منزِلِ

وَتَيْماءَ لَمْ يَتْرُكْ بها جِذْعَ نَخْلَةٍ ... وَلا أَطُماً إلا مَشِيداً بِجَنْدَلِ

كَأَنَّ ثَبيراً فِي عَرانِينِ وَبْلِهِ ... كَبِيرُ أَنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ

كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمجَيْمِرِ غُدْوَةً ... من السَّيْلِ وَالأَغْثَاءِ فَلْكَةُ مِغْزِلِ

وَأَلْقَى بصَحراءِ الْغَبيطِ بَعاعَهُ ... نزُولَ اليماني ذي العِيابِ المحمَّلِ

كَأَنَّ مَكاكِّي الجِواءِ غُدَيَّةً ... صُبِحْنَ سُلافاً من رَحيقٍ مُفَلْفَلِ

كانَّ الْسِّباعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةً ... بِأَرْجَائِهِ الْقُصْوَى أَنَابِيشُ عُنْصُلِ

الفصل الأول

الأصوات اللغوية وصفاتها ودلالتها في المعلقة، ويحتوي على:

توطئـــــــــة: المستوى الصوتي وأهميته.

المبحث الأول: الصوت اللغوي.

المبحث الثاني: الصوامت ودلالتها في المعلقة.

المبحث الثالث: الصوائت ودلالتها في المعلقة.

المبحث الربع: الخصائص الصوتية للمعلقة.

توطئـــة: المستوى الصوتي

يتناول البحث اللغوي في هذا المستوى الأصوات التي يتكون منها الكلام باعتبارات مختلفة :

الاعتبار الأول: أنـها وحدات صوتية مجردة منعزلة عن سياقها، وهو ما يهتم به علم "Phonetics" ، وذلك ببيان مخرج الصـــوت، وطريقة نطقه، وصـــفاته، حال الإفراد، أي دون ربطه بالمعنى، ويشمل هذا العلم ثلاثة أنواع[1] من دراسة الصوت اللغوي:

أ ـ علم الأصوات النطقي:

ويبحث في إنتاج الصوت اللغوي، ومخرجه، ويسمى هذا العلم بعلم الأصوات الفسيولوجي، أو علم الأصوات الوظائفي.

ب ـ علم الأصوات الفيزيائي:

يبحث في طبيعة الأصوات، وطرق انتقالها.

ج ـ علم الأصوات السمعي :

يبحث في عملية إدراك الصوت وترجمته في العقل لمعاني يفهمها المتلقي.

الاعتبار الثاني: دراسة الصوت في السياق اللغوي، وربطه بالمعنى، وتحديد مكونات الكلمة صوتيًا وصرفيًا.

كما يهتم علم الأصـــوات الحديث بدراســـة التغيرات الصـــوتية؛ لمعرفة نســـق كل لغة في هذه التغيرات الصوتية.

أهم اتجاهات البحث الصوتي في علم اللغة الحديث:

فيما يلي إشارة موجزة لأهم اتجاهات البحث الصوتي في علم اللغة الحديث:

١ـ علم الأصوات الوصفي:

ومن أهم قضاياه اللهجات العربية الحديثة.

٢ـ علم الأصوات التاريخي:

ومن أهم قضاياه: تتبع التغيرات الصوتية للغة محددة عبر الزمن.

---

(١) مدخل الى علم اللغة – محمود فهمي حجازي – دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة – ١٩٩٧م ـ د.ط – ص٣٨.

ويُصنَّف التغير الصوتي وفق معايير متنوعة، هي:

أ- التغير في الصـــوت المفرد: مثل التغير الذي حدث في صـــوتي "الطاء" و"القاف" في العربية، ويدخل في هذا القسم: الصوامت، والحركات قصيرة وطويلة.

ب- التغيرات الصوتية المقيدة (المشروطة) سياقيًّا، ومنها :

١- المماثلة :كما في صيغة (افتعل): اضترب ـ اضطرب واصتنع ـ اصطنع.

تحولت التاء إلى طاء لمماثلة الحرف المجاور لها الضـــاد، الصـــاد في الاســتعلاء والإطباق والتفخيم، تحقيقًا للتجانس الصوتي، والتخفيف.

٢- المغايـرة، كما في: كبَّل ـ كعبل، أبدل الباء عينًا للمخالفة.

٣- القلب المكاني، نحو: مسرح ـ مرسح، وأرانب – أنارب، طبيح – بطيح.

وفي داخل كل هذه التصـنيفات ينبغي تحديد موقع التغير الصـوتي الحادث في الكلمة: هل هو في أول الكلمة، أو في وسطها، أو في آخرها؟

كما يجب مراعاة سياق التغير: هل حدث بتأثير الصوت السابق، أو بتأثير الصوت اللاحق؟، أو حدث تأثير متبادل.

٣- علم الأصوات المقارن:

ومن أهم قضاياه بحث الأصوات في إطار أسرة لغوية واحدة.

٤- علم الأصوات التقابلي:

ومن أهم قضــايا هذا العلم: الدراســة الصــوتية للهجة العامية في مقابل اللهجة الفصـيحة، والدراسة الصوتية للغة ما في مقابل لغة ثانية يراد تعليمها لأبناء اللغة الأم.

ومن الجوانب التطبيقية في الدراسة الصوتية:

دراســـة عيوب النطق التي تعود لســـبب لغوى، كذلك ما يخص جوانب الأداء الصـــوتي، بوجوهه المختلفة، والأمر هنا خاص بالأصـوات المفـردة، ومواضع النبر، والتنغيم، والوقف ...إلخ.

المبحث الأول: الصوت اللغوي

اللغة ظاهرة في المجتمع الإنساني تستعمل للتواصل بين أفراد المجتمع الواحد، وللتعبير عن المشاعر، ويشكل الصّوت الإنساني المادّة الأولى في الدراسات اللغوية لأي لسان من الألسن البشرية، وتعد الدراسات الصّوتية قديمًا من أأصل العلوم عند العرب، لأنها اتصلت مباشرة بتلاوة القرآن الكريم لضبط أدائه.

فعلم الأصوات جديد قديم، جديد لأنه واحد من فروع علم اللسانيات الذي لا يعدو تأسيسهُ مطلعَ هذا القرن على يد اللغوي السويسري دي سوسير[1]، وقديم؛ لأنه واحد من العلوم التي تقوم عليها كل لغة، فاللغة أصوات تتألف منها كلمات تَنتَظم في جمل فتؤدي معاني شتّى، والصوت كما قال الجاحظ: "هو آلة اللفظ، والجوهرُ الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف"[2].

تعريف الصوت اللغوي:

يطلق في اللغة على الجرس، والمناداة، والصياح، ... ذكر الخليل بن أحمد أن مادة (ص و ت) تدور حول: الجرس، والصياح، والشدة، والمناداة "صوت فلان (بفلان) تصويتًا أي دعاه، وصات يصوت صوتًا، فهو صائت بمعنى صائح. وكل ضرب من الأغنيات صوت من الأصوات، ورجل صائت، حسن الصوت شديده، ورجل صَيَّت حسن الصّيت له صيتٌ وذكر في الناس حسن"[3].

وذكر ابن منظور أن "الصوت: الجرس، معروف مذكر ... صاتَ يَصُوتُ ويَصاتُ صوتاً، وأصاتَ، وصوتَ به، كله نادى"[4].

---

(١) علم الأصوات عند العرب - مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق- شاكر فاحم - مجلد٦٩-الجزء ٤- تشرين الأول ١٩٩٤م – ج٤ – ص٥.

(٢) البيان والتبيين-الجاحظ-تحقيق عبد السلام هارون- مكتبة الخانجي-القاهرة-١٩٩٨م-ط٧-ج١-ص٧٩.

(٣) العين–الفراهيدي – تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي – دار الكتب العلمية – ٢٠٠٣م – ط١ - ج٢ - ص ٤٢١ – مادة: (ص و ت).

(٤) لسان العرب – ابن منظور – دار صادر – بيروت – ١٤١٤هـ - ط٣ – ج٢ – ص٥٧ – مادة: (ص و ت).

أما في الاصـــطلاح، فمن خلال المعنى اللغوي للصـــوت، يمكن أن نقول تعددت تعريفاته وتنوعت يقول ابن جني في بيان معنى الصوت: "اعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلًا، حتى يعرض له الحلق والفم، والشفتين مقاطع تثنية عن امتداده واستطالته"(١).

أما حديثًا فيعرفه الدكتور/ إبراهيم أنيس: "بأّنه عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي، يحدث في أثنائها انسداد كامل أو جزئي يمنع الهواء الخارج من الجوف من حرية المرور، وتصحبها آثار سـمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصـدر إرسـال الصـوت، وهو الجهاز النطقي، ومركز استقباله وهو الأذن"(٢)، وبذلك يمكن تعريف الصوت بـ "أنه أثر سمعي يصدر عن أعضاء النطق غير محدد بمعنى في ذاته، أو في غيره"(٣)، وقيل "الصـــوت ظاهرة تدرك أثرها دون أن تدرك كنهها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز، وأن تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات"(٤).

فالصوت إما لغوي أو عام أما الصوت العام فهو كل أثر سمعي يدركه السامع. أما الصوت اللغوي فهو كل صوت ينتجه المتكلم عن طريق جهازه الصوتي، منتظمًا مع أصوات أخرى، يحمل معنى أو عدة معان يدركه السامع ويفهمه.

ويختلف الصـــوت بتعريفه العام عن الصـــوت اللغوي، في أن الصـــوت اللغوي يكون بلغة المتكلم، مفهومًا للسامع المتحدث بهذه اللغة، وكل صوت يصدر يوصف بأنه صوت عام، سواء صدر من إنسان، أو حيوان، أو جاء من الطبيعة، ولا يوصف بأنه لغوي إلا إذا صدر من إنسان.

أقسام الأصوات اللغوية:

الحروف ثلاثة أنواع صـــوامت وصـــوائت وأنصـــاف صـــوائت، يقول ابن جني مبينًا ذلك: "وسبيلك إذا أردت اعتبار صدى الحروف أن تأتي به ساكنًا لا متحركًا؛ لأن الحركة تقلق الحرف عن موضعه ومستقرة، وتجتذبه إلى جهة الحرف التي هي بعضه، ثم تدخل عليه همزة الوصل، مكسورة من قبله لأن الساكن لا يمكن الابتداء به"(٥).

---

(١) سر صناعة الإعراب – أبو الفتح عثمان بن جني – تحقيق حسن هنداوي – دار القلم – دمشق – ١٩٩٣م – ط٣ –ج١ – ص٦.

(٢) الأصوات اللغوية-إبراهيم انيس-مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة-١٩٨٧م-ص٦.

(٣) المصطلح الصوتي في الدراسة العربية-عبد العزيز الصيغ- دار الفكر-دمشق-٢٠٠٠م-ص٢١٦.

(٤) المرجع السابق - ص٦.

(٥) سر صناعة الإعراب – ج١– ص١٩.

وتقسم الأصوات اللغوية العربية إلى صوامت وصوائت وأنصاف صوائت، ذلك أن الساكن (الصـــوامت) يتميز بنطق مقارب عن طريق عضـــو أو أعضـــاء بطريقة تفوق تيار الهواء، أو من ناحية أخرى تسبب احتكاكًا مسموعًا، أما العلة فتتميز بنطق مفتوح، وغياب أي عائق، أما أنصاف الصوائت فيقصد بها تلك الأصوات التي تصدر بانغلاق مجرى الهواء انغلاقا أكبر مما يكون عليه في إصدار الصوائت وأصغر مما يكون في إصدار الصوامت؛ إذ يحدث معها حفيف مسموع.

وجاءت حروف المعلقة كالتالي:

عدد الصوامت	عدد الصوائت	عدد أنصاف الصوائت
٢٦٢٢	٢٤٦٥	١١٣

من خلال هذا يتضح أن عدد الصوامت أكثرها وعدد أنصف الصوامت أقلها وأن الصوائت أقل من الصوامت بما يتناسب مع تكوين الحروف الصامتة؛ تتكون من انغلاق مجرى الهواء انغلاقا تاما أو تضـــييقه، محدثا انفجارا في الحالة الأولى، أو احتكاكا كما في الحالة الثانية، مناســـبة قوة المعاني في الفخر والغزل، اما الصوائت فتتسم بمرور الهواء دون أي عائق أو تضييق في مجرى الهواء، بما يناســـب ســـياق المعلقة في الدلالة على حالات الحزن وحديثه مع الليل، أما انصـــاف الصوائت فقل عددها كونها لم ترتبط بمعنى خاص كالصوائت والصوامت، فهي متوسطة بين الشدة والرخاوة، وتتســـم بمرور الهواء كمروره في الحركات ولكنه ســـرعان ما ينتقل إلى حركة أخرى، فيقل فيها الوضـوح السـمعي فناسـبت معاني الهمس، وعززت معاني الحزن والحديث مع الليل التي اختصت بها الصوائت.

المبحث الثاني: الأصوات الصامتة ودلالتها

يتكون غالبية كلامنا العربي من الصـــوامت، وكذلك تتنوع صـــفات الصـــوامت من حرف لحرف، وتختلف مخارجها، وتتنوع دلالاتها أكثر من الصـــائتة، فكان لزما التفصـــيل فيها وذكر صفاتها وأنواعها، وأثرها على المعنى.

الأصوات الصامتة:

هي كل أصوات اللغة العربية ماعدا الحركات (الصوائت)، وهي أصوات مهتزة وغير مهتزة يحدث عند النطق بها وجود عائق كلي أو جزئي مع قلة في الوضـوح السـمعيّ، أما الحركات فهي: أصوات مهتزة ـ غالبًا ـ يخرج معها الهواء عند النطق بها حرًّا طليقًا دون وجود عائق كليّ أو جزئيّ مع وضوع في السمع، وتشمل ثلاث حركات قصيرة، ومثلها طويلة، والحركات هي: الفتحة بنوعيها القصير والطويل، والضمة بنوعيها، والكسرة بنوعيها، وبذلك يكون عدد الصوامت ثمانية وعشرين صوتًا عندما نضيف إليها نصفي الحركة الياء والواو[١]، وهي الساكنة بعد فتحة، مثل: بَيْت، ولَوْم.

والصوامت هي السواكن، وهي: "التي يحدث عند النطق بها انسداد جزئي أو كلي في موضع من جهاز النطق"[٢]، ويذكر ابن جني: "الحروف على مراتبها في الاطراد وهي الهمزة والألف والهاء والعين والحاء والغين والخاء والقاف والكاف والجيم والشـين والياء والضـاد واللام والراء والنون والطاء والدال والتاء والصـاد والزاي والسـين والظاء والذال والثاء والفاء والباء والميم والواو، وهذا ترتيب الحروف على مذاقها وتصاعدها"[٣].

فالصـــوامت يحدث عند النطق بها وجود عائق كلي يمنع مرور الهواء منعًا تامًا يعقبه وجود انفجار محدثًا ما يسمى بالأصوات الانفجارية أو الشديدة، أو عائق جزئي يسمح للهواء بالمرور مع وجود احتكاك محدثًا ما يسمى بالأصوات الاحتكاكية أو الرخوة.

---

(١) يقصد بأنصاف الحركات، تلك الأصوات التي يكون التضييق الذي يواجه تيار الهواء عند إنتاجها ضئيلاً، بيد أن نسبة هذا التضييق تكون أقل من نسبته عند إنتاج الصوامت، وأكثر من نسبته عند إنتاج الحركات، ويشمل ذلك صـوتي: الواو، والياء -علم الأصـوات العربية- محمد جواد النوري - جامعة القدس المفتوحة-عمان-١٩٩٦م-ط١-ص١٣٢.

(٢) دراسة علم الأصوات-حازم علي كمال الدين-مكتبة الأدب-القاهرة-١٩٩٩م-ط١-ص٢١.

(٣) سر صناعة الإعراب – ص٤٨.

مخارج الحروف الصامتة عند القدماء:

المخرج هو محل خروج الحروف وتميزه عن غيره، ومعرفة المخارج ضـــرورية إذ تمثل لكل حرف السمات و المميزات الخاصة به، وهي موضع الاختلاف بين الحروف، ولم يتفق العلماء قديمًا وحديثًا حول مخارج الحروف، فقديمًا عدها الخليل وســيبويه وابن جّني سّــتة عشــر مخرجاً للأصوات، مستبعدين الأصوات الجوفية؛ ربما لأنّه لا يتعّلق بها شيء، ولا تُنسب إلى أي حيز من اللســان، إذ هي من الجوف، كذلك سـميت هوائية؛ لأنّها في الهواء(١)، وعلى الرغم من خروجها من الجوف وهي أقصـــى من الحلق مخرجاً، لكّنهم أثروا تأخير الحديث عنها؛ لأنّها أحرف عّلة هاوية من أخفى الحروف وأوســعهن مخرجاً(٢)؛ و أثر الخليل تأخير الهمزة عن العين وهي أقصـــى منها مخرجاً؛ لأن الهمزة مهتوتة مضـغوطة فإذا رفِّه عنها، لانت وصــارت من أحرف العّلة(٣)، ويلحقها النقص والتغيير والحذف.

ولم يبدأ بالألف؛ لأّنها لا تكون في الكلمة إلاّ زائدة أو مبدلة، كذلك قدّم العين على الهاء وهي أدناها مخرجاً؛ لأن في الهاء همساً يجعلها خفية هشّة لا صوت لها، فكانت العين أنصع الحروف في الحيز الثاني، فبدأ بها ترتيب الحروف في العربية(٤)؛ لأن غايته كانت معجمية لا صوتية.

ونرى الخليل يعد الهمزة من أصوات العلة تارة، ولا حيز لها إلاّ الجوف، قال: سميت الهمزة "جوفاً؛ لأّنها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرجة من مدارج اللســـان، ولا من مدارج الحلق، ولا من مدرج اللهاة، إّنما هي هاوية في الهواء فلم يكن لها حيز تُنسب إليه إلاّ الجوف"(٥).

ثم يعدها من أحرف أقصى الحلق، فقال: "وأما الهمزة فمخرجها من أقصى الحلق"(٦)، وليس ذلك لقلة معرفة منه بحقيقة مخرجها؛ وإنّما لأنّه ينتابها الضـــغط إذا أتيت بها فتخرج من الحلق، وتُرّفه فتلين وتعلّ، فتخرج من الجوف، كما تكون الألف والياء والواو من غير الصـــحاح. وتارة ينسبها جميعاً إلى الجوف، أو أنّها هوائية لا حيز لها، وتارة أخرى ينسب العلل الثلاث، وهي الألف

(١) العين–الفراهيد –تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي – دار الكتب العلمية – ٢٠٠٣م – ط١ – ج١- ص ٥٣.

(٢) كتاب سيبويه – تحقيق: عبد السلام هارون – مكتبة الخانجي بالقاهرة – ١٩٨٨م – الطبعة ٣ – ج٤- ص١٧٦- ٤٣٦- وسر صناعة الاعراب – لابن جني – ج١ – ص٧٦.

(٣) العين–الفراهيدي – ج١ - ص ٤٧.

(٤) ينظر: المزهر في علوم اللغة وأنواعها – الســيوطي – تحقيق وشــرح: محمد المولى وآخرون- دار الجيل- بيروت- د.ت-ج١-ص٩٠.

(٥) العين–الفراهيدي – ج١ - ص ٥٣.

(٦) المصدر السابق – ج١ – ص٥٣.

والياء والواو إلى حيز واحد وهو الجوف، ويخرج الهمزة من هذا الحيز ليجعلها هوائية لا حيز لها[١]. أما سيبويه، فإنّه يصحّ الهمزة ولا يعّلها، ويرجئها إلى أقصى الحلق، والهاء يقدمهما على العين، إذ كانت غايته صوتية لا معجمية، وأضاف الياء والواو الصامتين في الحروف العربية، وسمى أصوات المد أصوات لين وهي الواو والياء، والألف هاوية؛ لأن مخرجها أشد آتساعاً من مخرج الواو والياء؛ لأنّه قد تضم الشفاتان مع الواو، وترفع اللسان إلى قبل الحنك فيقلّ الاتساع معهما عن الألف[٢].

لم يكن هناك تمييز عند سيبويه بين مصطلحي أحرف اللين والمد، إذ قد تُستخدم هذه والمراد بها تلك، وقد تكون إحداهما مرادفة للأخرى، قال سيبويه: "حروف اللين هي حروف المد التي يمد بها الصوت، وتلك الحروف: الألف والواو والياء"[٣]

ففيه إشارة واضحة إلى هذه التفرقة بينهما، ومع ذلك فإن في قوله: "الياء والواو والألف على غير طريقة الصحاح"[٤]، إشارة إلى أن هذه الأصوات قد تكون صحاحاً، وقد تكون على غير الصحاح أما سيبويه، فإنّه يفرق بينهما ضمناً لا صراحة، بدليل عند حديثه عن مخارج الأصوات ذكر الياء والواو في موضعين، الأول عندما عدهما من حروف الهجاء الصوامت وعزّهما إلى مخرجهما، الياء شجرية والواو شفوية، والثاني عندما ذكرهما في أصوات اللين، مضيفاً إليهما صوت الألف الذي وإن عدها من حروف الهجاء، فلا يكون إلاّ مداً وصائتاً، إذ لا حيز ينسب إليه إلاّ الجوف، وليس إلى أقصى الحلق كما ذهب سيبويه[٥].

وعلى هذا تنقسم مخارج الأصوات في العربية قديماً[٦] إلى أصوات تخرج:

- من أقصى الحلق: (أ، هـ)، لكن ابن سينا كان له رأي آخر في اتّجاهه غير هذا التقسيم بما يوافق الدرس الحديث؛ إذ ذهب إلى أن الهمزة والهاء من مخرج الحنجرة.
- ومن وسط الحلق: (ع، ح).

---

(١) العين – الفراهيدي – ج١ – ص٥٣-٥٧.

(٢) الكتاب – ج٣- ص٤٢٦.

(٣) المصدر السابق – ص٤٢٦.

(٤) العين (المقدمة: ٥١).

(٥) كتاب سيبويه – ج١ – ص٤٣٣ - علم الأصوات بين القدماء والمحدثين – ص٣٤.

(٦)أسباب حدوث الحروف – ابن سينا – تحقيق: محمد الطيان ويحيى علم – مجمع اللغة العربية بدمشق – د.ت – د.ط – ص ١٣٤.

- ومن أدنى الحلق: (غ، خ).
- ومن أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى: (ق).
- ومن أسفل من موضع القاف من اللسان قليلاً ومما يليه من الحنك الأعلى: (ك).
- ومن وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى: (ج، ش، ي).
- ومن بين أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس: (ض).
- ومن حافة اللســـان من أدناها إلى منتهى طرف اللســـان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فويق الثنايا: (ن).
- ومن مخرج النون غير أنّه أدخل في ظهر اللسان قليلاً لانحرافه إلى اللام: (ر).
- ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا: (ط، د، ت).
- ومما بين طرف اللسان وفويق الثنايا: (ز، س، ص).
- من أدنى حافتيّ اللسان إلى نهايتهما، مع ما يحاذيهما من لثة الأسنان العليا: (ل).
- ومما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا: (ظ، ذ، ث).
- ومن باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العلى: (ف).
- ومما بين الشفتين: (ب، م، و).
- ومن الخياشيم مخرج النون الخفيفة، وهي الغنّة التي تصاحب التنوين والميم التي تخرج من الخياشيم.

- أحرف الجوف: (ا، ي، و)، سماها ابن سينا (الأصوات المصوتة)، فكان له السبق في ذلك في الدرس الصوتي القديم؛ إذ فرق بين الصامت والمصوت في هذه الأحرف، وذكر أبرز خواصها وهو إطلاق الهواء عند النطق بها سلساً غير متزاحم[1].

(١) علم الأصوات اللغوية- مناف محمد الموسوي-منشورات جامعة السابع من أبريل -١٩٩٣م –ط١– ص٥٠-٨٥.

مخارج الحروف الصامتة عند المحدثين:

حصر الدرس الصوتي الحديث ألقاب الأصوات بحسب مخارجها في عشرة ألقاب، ورتّبها بدءًا من الشفتين على عكس الترتيب المتبع عند السابقين من العلماء العرب من أمثال الخليل بن أحمد الذي رّتبها بدءًا من الحلق[1] وبحسب بعد المخرج، وألقاب الأصوات عند علماء الأصوات المحدثين:

- **الأصوات الشفوية:** هي: (الباء، والميم، والواو).
- **الأصوات شفوية الأسنانية:** وهي: (الفاء).
- **الأصوات الأسنانية:** هي (الثاء، والذال، والظاء).
- **الأصوات الأسنانية اللثوية:** الأصوات الأسنانية اللثوية هي أكبر مجموعة صوتية، وفي هذا الموضع يتم إنتاج أصوات (التاء، والدال، والطاء، والضاد، والسين، والصاد، والزاي).
- **الأصوات اللثوية:** هي: (اللام، والنون، والراء).
- **الأصوات الغارية:** هي: (الجيم، والشين، والياء).
- **الأصوات الطبقية:** هي: (الكاف، والغين، والخاء).
- **صوت لهوي:** (ق).
- **الأصوات الحلقية:** هما: (الحاء، والعين).
- **الأصوات الحنجرية:** في هذا الموضع يتم إنتاج صوتي (الهاء، والهمزة).

الاختلاف بين القدماء والمحدثين:

عدَّ معظم القدماء مخارج الأصوات سبعة عشر مخرجًا، وعدها آخرون ستة عشر مخرجًا، وذكر بعضهم أنها أربعة عشر مخرجًا، في حين كانت عند بعض المحدثين عشرة ألقاب، وبعض آخر أحد عشر لقبًا[2] والراجح أنه لا مشّاحة في ذلك لأنه مَن ذكر أنها ستة عشر مخرجًا حذف مخرج الجوف ووزع حروفه على أقصى الحلق ووسط اللسان والشفتين، ومع جعلها أربعة عشر مخرجًا حذف مخرج الجوف، وجعل اللام والنون والراء من مخرج واحد وهو طرف اللسان.

(١) مناهج البحث في اللغة-تمام حسان-دار الثقافة-الدار البيضاء-١٩٧٤م-ط٢-ص٨٤-٨٥.

(٢) مخارج الأصوات بين القدماء والمحدثين – أ.عفاف شلغوم – قسم اللغة العربية – جامعة الزاوية – المجلة الجامعة – العدد١٧- المجلد الثاني -أغسطس – ٢٠١٥م – ص٢٧.

لقد قسّمَ المحدثون الأصوات قسمين رئيسين، وهما الصوامت والصوائت [1]، وهو ما لم تقم عليه الدراسات القديمة، التي قسمت على صفات الحروف وألقابها ومخارجها.

رتَّب أغلبية القدماء الأصــوات بداية بالحلق وانتهاء بالشــفتين، بينما كان الترتيب لدى أغلبية الدراسات الحديثة بالعكس فبدأ بالشفتين وانتهى إلى الحنجرة.

كذلك نلاحظ أن الهمزة والهاء في الدراسات القديمة تعد من أصوات الحلق، أما في الدراسات الحديثة فهي أصوات حنجرية أو مزمارية "علما أن ابن سينا كان قد عَرف أن مخرجها من الحنجرة ولكن لم يؤخذ به وقتها"[2].

كذلك اختلاف المصطلحات، فقد استخدم قديمًا مصطلح الذلقية والشجرية، في حين قابلها لدى المحدثين مصطلحا اللثوية والغارية.

جعل القدماء الغين والخاء حلقية قبل القاف اللهوية والكاف، وهما عند المحدثين أصــوات طبقية من أقصى الحنك بعد القاف ومن مخرج الكاف، وهو اختلاف شكلي.

الصوامت في المعلقة:

لدراسة علاقة الصوامت علاقة بموضوعات المعلقة، لزُم علينا حصرها ومعرفة أيها كان غالباً على المعلقة، وأيها كان أقل الحروف ورودًا فيها، وذلك على النحو الآتي:

المخرج	الحرف	الصفـــــــــــــــــة	عدده في المعلقة
شفوي	ب	مقلقل - مستفل - منفتح - مجهور - مرقق - انفجاري – ذلقي	١٥٢
	م	مستفل - منفتح - مجهور – مرقق – ذلقي – انفي (غنة)	٢٤٢
شفوي أسناني	ف	مستفل - منفتح - مهموس – مرقق – احتكاكي – ذلقي	١٠٧

(١) علم اللغة العام – كمال بشر – القسم الثاني الأصوات – دار المعارف – القاهرة – ١٩٧٠ – د.ت – ص٩١.

(٢) المرجع السابق.

اسناني لثوي	ت	مستفل - منفتح - مهموس – مرقق – انفجاري – مصمت	١٤٤
	د	مقلقل - مستفل - منفتح - مجهور – مرقق – انفجاري - مصمت	٧٦
	ط	مستعل - مجهور – مفخم – مطبق – انفجاري - مصمت	٢٦
	ض	مستطيل – مستعل - مجهور – مفخم – مطبق – انفجاري – مصمت - استطالة	٣٠
	س	مستفل – منفتح - مهموس – مرقق – احتكاكي – مصمت – صفيري	٧٠
	ص	مستعل - مهموس – مفخم – مطبق – احتكاكي – مصمت - صفيري	٤٤
	ز	مستفل – منفتح - جهور – مرقق – احتكاكي – مصمت - صفيري	٣٥
أسناني احتكاكي	ث	مجهور – مرقق – احتكاكي – رخو – مستفل – منفتح مصمت	٢٥
	ذ	مجهور – مرقق – احتكاكي – رخو – مستفل – منفتح - مصمت	٣٥
	ظ	مجهور – مفخم – مطبق – احتكاكي- مستعل - مصمت	٩
لثــوي	ل	مستفل - مجهور – مرقق – ذلقي – جانبي – متوسط – منفتح	٣٨٨
	ن	مجهور – مرقق – ذلقي – انفي (غنة) – متوسط – مستفل - منفتح	١٨٢
	ر	مجهور – مرقق – ذلقي – تكراري – متوسط – مستفل - منفتح	١٦٤

غـــاري	ج	مجهور – مرقق – مصمت – مركب – مستفل – منفتح – شديد - صفيري	٥٧
	ش	مهموس – مرقق – احتكاكي – مصمت – متفشي – مستفل – منفتح - صفيري	٢٨
	ي	مجهور – مرقق – مصمت – رخو - مستفل - منفتح	١٠٢
طبقـــي	ك	مهموس – مرقق – انفجاري – مصمت – منفتح – مستفل	٩٢
	غ	مجهور – مفخم جزئي – احتكاكي – مصمت – مطبق - مستعل	٢٤
	خ	مهموس – مفخم جزئي – احتكاكي – مصمت – مستعل - مطبق	٢٦
	و	مجهور – مرقق – مصمت – رخو – مستفل - منفتح	١٦٠
لهوي	ق	مجهور – مفخم جزئي – انفجاري – مصمت مستعل - مطبق	٧٥
حلقـــي	ح	مهموس – مرقق – احتكاكي – مصمت – مستفل – منفتح	٧٦
	ع	مجهور – مرقق – احتكاكي – مصمت – مستفل – منفتح	١١٦
حنجري	هـ	مهموس – مرقق – احتكاكي – مصمت – مستفل - منفتح	١١٢
	ء	مجهورة - مرققة – انفجارية – مصمتة – مستفلة - منفتحة	٢٥

استغل الشاعر الإمكانية التعبيرية للصوامت، مكونًا صورةً حية في ذهن المستمع أو القارئ، فجعل هنالك علاقة بين الشكل والمضمون في النص الشعري، فزاوج بين اللفظ والمعنى، وجمع الأصوات التي ركز عليها كصوت (اللام) وجعل منها توازيًا في نهاية الأبيات، وعدد ورود الصوامت وصفاتها يتناسب مع المعاني المبثوثة في المعلقة من غزل وفخر وحزن ووصف الفرس

ونلاحظ أعلاه صفات حرف اللام: (مجهور – مرقق – ذلقي – جانبي)، كأن صفاته وضعت لتناسب موضوعات المعقلة، فالجهر ناسب معاني الفخر والقوة والحماس، في حين ترقيق الحرف ناسب الغزل والحزن، لذلك عدت صفة الجهر والرقة بين أغلبية الحروف تكرارا في المعلقة:

مثل المقدمة الطللية الغزلية:

قَفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمل

وفي حديثه عن حزنه وهمه، يقول:

وليل كموج بحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

وفي وصفه وفخره بفرسه:

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

الملامح المميزة للصوامت، ودلالتها في النص الشعري:

الجهر والهمس:

صفتان متضادتان، تمثل صفة الجهر قوة الصوت وارتفاعه، في حين تشير صفة الهمس إلى خفاء الصوت وضعفه، فالمجهور أقوى من المهموس في السمع، لأن الجهر هو علو الصوت ووضوحه، فيقال: " جَهَرَ بالقول إذا رفع به صوته فهو جَهيرٌ، وَأَجْهَرَ، فهو مُجْهِرٌ إذا عرف بحدة الصوت وجَهَرَ الشّيء: عَلَنَ وبدا وجهر بكلامه، ودعائه، وصوته، وقراءته، يَجْهَرُ جَهْرَاً وجِهاراً وأجْهَرَ بقراءة لغته، وأجْهَرَ وجَهْوَرَ: أعلن به وأظهره"[1].

وإذا ما تقصينا حقيقة الأصوات المجهورة وجدناها تخالف الأصوات اللغوية الأخرى بتفردها بميزة تزيد كمية أمواجها، ألا وهي اهتزاز الوترين الصوتيين في أثناء إنتاجها، فالصوت المجهور هو الذي يهتز الوتران الصوتيان عند النطق به، وهما المتسببان في إنتاج النغمة الموسيقية التي

(١) لسان العرب – ابن منظور – دار صادر – بيروت – ١٤١٤هـ - ط٣ – ج٤ – ص١٤٩.

تسمى (الْجَهْر)، والجهر ذو علاقة بفتحة المزمار، فحين تنقبض فتحة المزمار يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق فتحة المزمار، ولكنها تظلّ تسمح بمرور هواء النفس خلاله ا، فإذا اندفع الهواء خلال الوترين الصوتيين في هذا الوضع يهتزان اهتزازًا منتظمًا، ويحدثان صوتًا موسيقيًا تختلف درجته حسب عدد هذه الاهتزازات أو الذبذبات في الثانية، و يسمي ذلك الصوت مجهوراً[١]، والصوامت المجهورة في اللغة العربية كما دلت عليها التجارب الحديثة هي: الباء، والجيم، والدال، والذال، والراء، والزاي، والضاد، والظاء، والعين، والغين، واللام، والميم، والنون، إضافة إلى نصفي الحركة، الواو، والياء، أما قديمًا فتضاف إليها القاف والطاء.

أما الهمس اللغوي: هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، قال صاحب اللسان: الهمس: "الخفي من الصوت..."[٢]، وهو في ذلك نقيض الصوت الظاهر الواضح، وفي التنزيل: ﴿فَلاَ تَسْمَعُ إِلاَّ هَمْسًا﴾ [٣]، فتدل كلمة (همساً) في الآية الكريمة، فيما تدل، على الصوت الخفي[٤].

أما في الاصطلاح فهو عدم اهتزاز الوترين الصوتيين، فإذا مر الهواء في الحنجرة دون ذبذبة الوترين الصوتيين، نتيجة "انبساط فتحة المزمار، واتساع مجرى الهوا ء، وابتعاد الوترين الصوتيين"[٥]، فإن الصوت الصادر يكون صوتًا مهموسًا، وهذا الصوت لا يسمع له رنين حين النطق به، ويفقد الصوت المهموس ما يكسبه الجهر بالأصوات من قوة؛ لعدم اهتزاز الوترين الصوتيين، "وليس معنى هذا أن ليس لِلنَّفس معه ذبذباتٌ مطلَقا؛ وإلا لم تدركْه الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت، هو صمت الوترين الصوتيين معه، رغم أن الهواء في أثناء اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث ذبذبات يحملها الهواء الخارجي إلى حاسة السمع، فيدركها المرء من أجل هذا"[٦]، والصوامت المهموسة في اللغة العربية قديما، هي: التاء، والثاء، والحاء، والخاء، والسين، والشين، والصاد، والفاء، والكاف، والهاء، ويضاف إليها حديثًا: (القاف، والطاء).

---

(١) علم الأصوات -كمال بشر-مكتبة الشباب-١٩٨٧م-القاهرة-ص٨٤، الأصوات اللغوية-إبراهيم أنيس-ص٢٠.

(٢) لسان العرب – ج٦ – ص٢٥٠ (ه م س).

(٣) سورة طه، آية ١٠٨.

(٤) تفسير القرآن العظيم – ابن كثير – تحقيق: سامي السلامة – دار طيبة للنشر والتوزيع – ١٩٩٩م – الرياض – ط٢ – م٥ – ص٣١٧.

(٥) علم الأصوات العربية –محمد جواد النوري – جامعة القدس المفتوحة – ٢٠٠٧م – ط١ - ص١٥٠.

(٦) الأصوات اللغوية – إبراهيم أنيس- ص٢٠ – ص٢١.

وقد اختلف اللغويون في شـأن صـوت الهمزة الذي ينطق "بانطباق الوترين الصـوتيين على نحو يخالف انفراجهما في النطق بالمهموس، ويخالف توترهما في حالة النطق بالمجهور؛ ولذا يمكن وصف الهمزة من هذا الجانب، بأنها صوت محايد من ناحية الهمس والجهر"(١)، فهي صامت، "لا هو بالمجهور، ولا بالمهموس"(٢)، فالهمز لا يوصف باهتزاز أو عدمه.

ولهذا دلالته في النص الشعري "حيث يسهم الجهر والهمس في تشكيل المعنى، وتوضيحه، كما يتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية، ومع الموقف الحياتي الذي يبغي الشاعر التعبير عنه"(٣) و"يكشف تجمع الأصوات المجهورة والمهموسة، في أسطر القصيدة الخريطة الدلالية المرتبطة بالحالة النفسية التي يتولد في ظلها الخطاب، وفقاً لمبدأ الوقت والجهد المتاحين للشاعر، وقد يحاكي هذا التنوع نوعاً من الانفعالات والمضامين، التي يريد الشاعر أن يثيرها"(٤)، ومن ذلك في الجهر:

وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يقُولُونَ: لا تَهلِكْ أَسىً وَتَجَمَّلِ

ناسبت حروف الجهر هنا المعنى العام للبيت، فهو يقصد المنازل التي طلب من أصحابه الوقوف عليها في مطلع المعلقة، فناسبت صفة حروف الجهر، طبيعة الموقف كون صاحبيه واقفين على مطيهم، يشاهدونه في حزنه وفقده وبكائه على الأطلال، طالبين منه التحلي والتجمل بالصبر.

أغَرَّكِ منِّي أن حبَّكِ قاتِلِي وَأَنَّكِ مهما تأمري الْقلبَ يَفْعَلِ

حروف الجهر هنا ناسبت أسلوب العتاب من الشاعر لمحبوبته، وناسبت انفعاله الغاضب، بأن قلبه منقاد لها، مهما تطلب فهو يلبي، فأكسبت هذه الحروف البيت القوة في الحديث، ناقلة قوة غضبه مع شديد حزنه على إذلالها له.

كُمَيْتٍ يَزِل الّلبْدُ عن حالِ مَتْنِهِ كما زَلّتِ الصَّفْواءُ بالْمُتَنَزِّلِ

وصف فرسه بالقوة والصلابة واكتناز لحمه، فجاءت صفة الجهر مناسبة لافتخاره واعتزازه بفرسه.

---

(١) مدخل إلى علم اللغة – محمود فهمي حجازي-دار الثقافة-القاهرة-١٩٨١م-ص٥٤.

(٢) الأصوات اللغوية-إبراهيم أنيس-ص٨٧، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي-محمود السعران-دار النهضة العربية-بيروت-ص١٥٧.

(٣) من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري- مراد عبد الرحمن مبروك-عالم الكتاب – ١٩٩٣م-القاهرة- د.ط - ص٤٨.

(٤) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري-قاسم البريسم- دار الكنوز الأدبية – ٢٠٠م – د.ط - ص٤٩.

أما في الهمس:

وَبَيْضةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُها تَمتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعجَلِ

ناسبت صفة الهمس للحروف مناسبةً الغرض الشعري من البيت في كلامه عن محبوبته.

وكَشْحٍ لطيفٍ كالجديل مُخَصَّرٍ وَساقٍ كأنبوبِ السَّقيّ الْمذَلَّلِ

جاءت هنا الحروف مهموسة مناسبة لوصفه لمحبوبته.

وفي كلا البيتين عبرت الحروف المهموسة عن الحالة الشعورية لشاعر، كاسترساله في خيالاته وأفكاره في محبوبته، ووصفها بتأني وتعمق في اختيار الكلمات والمصطلحات فكانت الحروف التي فيها صفة الهمس أقرب لحالته النفسية في هذا المقام من غيرها.

والملاحظ سيطرة للصوامت المجهورة على المهموسة في المعلقة، ولعلّ السبب يعود إلى عدم قدرة الشاعر على كتم مشاعره، فاستخدم هذه الأصوات لشدتها ووضوحها في الآذان، ولفتها الانتباه أثناء النطق بها، فتذبذب الوترين الصوتيين عند النطق بهذه الأصوات يعكس لنا تذبذب حالات الشاعر وانفعالاته النفسية، فأعطت للشاعر النطاق الواسع للآهات والصراخ والتنهدات، في محاولته للتعبير عما يختلج في نفسه.

كما نلاحظ أن الأصوات المجهورة (ن، ل، م) هي الأكثر ورودًا في المعلقة كاملة، تلتها في أغلبية المواضع أنصاف الحركات، فأكسبت القصيدة الوضوح السمعي، وسهولة النطق، وموسيقى شعرية معبرة، فاستطاع أن ينقل شدة همه، والضيق النفسي الشديد.

ونجد صوت الهزة الذي لا يتصف بالجهر أو الهمس، تكرر (٢٥) مرة، وهذا الصوت يعكس لنا واقعًا عنيفًا في الأذن يهز السامع من الأعماق، ويجعله يستشعر موقفه، ويتألم بألمه، ويحس بحاله التي وصل إليها.

ونلاحظ سيطرة الأصوات المجهورة على المهموسة، مما جعلها واضحة سمعيًا، وأكثر الأصوات كما قلنا سابقًا، هو صوت (ل)، وهو صوت يمتاز بالامتداد والطول عند نطقه، مما جعله الأنسب لموضوعات المعلقة، كما يوحي هذا الصوت لانحراف مخرجه، بتغير حياته وتقلب نفسيته ما بين الحب والحزن والفخر.

أما أكثر الأصوات المهموسة في المعلقة، بعد (اللام، و النون، والميم)، هو صوت (التاء)، الذي تكرر (١٤٤) مرة، وهو صوت مرقق انفجاري، فناسب حالات الضعف والحزن، ويليه حرف الهاء، الذي تكرر (١١٢) مرة، وهو من الأصوات المهموسة المرققة كذلك، فناسب دلالات السعة والانتشار، ثم يليه حرف (الفاء)، الذي تكرر (١٠٧) مرة، وناسبت معاني الغضب والحزن، وعلى الرغم من تغير الغرض الشعري من بكاء على الأطلال إلى فخر وغزل ووصف للخيل وغيره، إلا أن الأصوات المجهورة بقيت هي المسيطرة على المعلقة كاملة مما أعطاها طابع القوة والخشونة كونها هي الغالبة رغم تنوع المعاني والاغراض فيها.

التّفخيم والتّرقيق:

هما "الأصوات التي يصاحب إنتاجها ارتفاع مؤخر اللسان قليلاً إلى أعلى في اتجاه الطبق[١]، الجزء اللين من سقف الحنك، ولكن لا يتصل به، ثم يتحرك إلى الخلف قليلاً باتجاه الجدار الخلفي للحلق، ويطلق على هذه الأصوات اسم الأصوات المفخمة أو المطبقة"[٢]، والأصوات المفخمة المطبقة في العربية هي: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، وهناك أصوات مفخمة تفخيما جزئياً (بين الترقيق والتفخيم)، هي: القاف، والغين، والخاء، أما الأصوات المرققة فهي الأصوات التي يرتفع فيها مقدّم اللسان في اتجاه الغار[٣]، ويطلق على ظاهرة الترقيق هذه مصطلح التغوير[٤]، والأصوات المرققة هي الأصوات غير المفخمة، فالترقيق ضد التفخيم، ويضم الأصوات الصامتة عدا المفخمة كليا والمفخمة جزئياً[٥].

---

(١) هناك فرق بين ما يعرف (بالطبقية) و (الإطباق)، ويحذر الدكتور تمام حسان من الخلط بينهم وقد قال مفرقاً بينهما: "...فالطبقية ارتفاع مؤخر اللسان حتى يتصل بالطبق، فيسد المجرى، أو يضيقه تضييقا يؤدي إلى احتكاك الهواء بهما، في نقطة التقائهما؛ فهي إذا حركة عضوية مقصودة لذاتها، يبقى طرف اللسان معها في وضع محايد. أما الإطباق، فارتفاع مؤخر اللسان في اتجاه الطبق، بحيث لا يتصل به على حين يجري النطق في مخرج آخر غير الطبق، يغلب أن يكون طرف اللسان، أحد الأعضاء العاملة فيه..."، مناهج البحث في اللغة-تمام حسان-ص٨٩.

(٢) فصول في علم الأصوات-محمد جواد النوري – مطبعة النصر التجارية - نابلس – ١٩٩١م – ط١-ص٢٢٩.

(٣) الغار: وسط الحنك أو الحنك الصلب، وهو الجزء العظمي من سقف الحنك، وهو ذو شكل مقعر ومحزر، ويقع خلف منطقة اللثة، علم اللغة العام/علم الأصوات - كمال بشر-ص٧٠، علم الأصوات العربية- محمد جواد النوري-ص٧٠.

(٤) فصول في علم الأصوات-محمد جواد النوري-ص٢٢٩.

(٥) العربية وعلم اللغة الحديث-محمد محمد داود-دار غريب-القاهرة-٢٠٠١-ص١٢٧.

وملمحُ التفخيم في الأصـــوات، أقوى من ملمح الترقيق، ففي أثنـاء إنتـاج المفخمـات تتوتر أعضاء النطق وتتشنج بشكل واضح مقارنة بالمرققة، لذا فقد تكشف لنا تجمعات الأصوات المفخمة في النصـــوص الشـــعرية، عن حالات نفســـية، ودلالات غائرة يمكن تتبع آثارها، وهذا يتركز في الأســـاس على وضـــعها النطقي الخاص، الذي يحتاج إلى جهد فســـيولوجي من جهاز النطق، وشـــد عضـــلي، وعمل دماغي متشـــابك في منطقة إنتاج الأصـــوات، وهذا العمل العضـــوي المبذول قد يصـــاحبه عمل نفســـي يعادل الجهد المبذول، كما يمتاز الصـــوت المفخم بعلوّ درجة الصـــوت، وله تأثيره الكبير على المتلقي، عندما تصـــبح الدلالات المنقولة بأصـــوات التفخيم أو تجمعها نقاط الارتكاز، والتوتر، والانفعال في النص الشعري(١):

في التفخيم:

مِكَـر مِفَـرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعـــاً كجُلْمُودِ صَخْرٍ حطّهُ السَّيْل من عَلِ

في وصـــفه لخيله نجد نقطة الارتكاز وموضـــع القوة في كلمة (صـــخر) فجاءت الخاء مفخمًا واضحا، في كلمة تدل على القوة والصلابة، فناسبت صفة التفخيم الغرض الشعري في البيت.

إِذَا قَامَتا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمَ الْصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ

في البيت كان الارتكاز في المعنى على كلمة (تضـوع)، فحرف الضـاد المفخم أكسـب الكلمة فخامة ووضوحًا بين كلمات البيت، فهو يصف جماله محبوبته ورائحة المسك فناسبت صفة التفخيم وضوح وصراحة الشاعر في الوصف.

وفي الترقيق:

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتي فَيَا عَجَباً مِنْ كُورِهَا الْمتَحَمَّلِ

في افتخاره بإكرامه للعذارى، جاءت الحروف المرققة مناسبة لاسترساله في حديثه عن نفسه وفي فخره، وابتعاده عن التركيز على معنى محدد، حتى لا يحصـــر نفســـه في أذن الســـامع عنه في نقطة ارتكاز محددة كما في التفخيم.

تَسَلّتْ عَمَاياتُ الرِّجالِ عَنِ الصِّبا وليسَ فُؤَادي عن هواكِ بُمنْسَلِ

(١) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري-قاسم البريسم-ص٥٠-٥١.

في استرساله في الحديث عن حبه استخدم حروفا مرققة، فناسبت معنى البيت الذي أخبر فيه عن استمرار وثبات عشقه رغم زوال عشق العشاق وحبهم.

نجد سيطرة الأصوات المرققة على المفخمة؛ وهي في رأيي توحي بحالة من السكينة والهدوء، والاسترسال في الغزل والفخر، ونجد أن صوت (ل) قد كان أكثر الحروف المرققة ورودًا، بمعدل (٣٨٨) مرة؛ كونه صوت بالغ الانتشار عبر القصيدة، وهو صوت منحرف، ندرك مدلوله في الحركة الانتقالية من مكان لمكان، فنلمس منه الدلالة على التغير والتنقل بين الموضوعات التي تشغل ذهن الشاعر، ويليه حرف (م) الذي تكرر بواقع (٢٤٢) مرة، وهو حرف مرقق أنفي، فساعد الشاعر عن التعبير عن الألم العميق، والشوق العظيم للديار والمنازل التي فارقها، اما الأصوات المفخمة نجد صوت (ص) تكرر (٤٤) مرة، وهو يتميز بالصفير، فناسب إيحاء صعوبة موقفه وقوته وجديته.

وخلاصة القول إن أكثر الأصوات المفخمة والمرققة ورودًا، وكان لها الدور الأكبر في معاني المعلقة كانت الأصوات المرققة، وربما كان ذلك بسبب معاني الشوق والحنين، والفخر، والوصف، والغزل، وكلها معاني تدور حول ذات الشاعر، أو ما يملكه الشاعر مثل: خيله، وناقته، فكانت الأصوات المرققة أنسب من المفخمة بصفة عامة لهذه المعاني.

الاحتكاك والانفجار:

تتخذ أعضاء النطق أوضاعًا مختلفة خلال مرور تيار هواء من الرئتين عبر القصبة الهوائية إلى الحنجرة فالفم، ولاشك، أن لهذه الأوضاع أثرا فيما يّتصف به هذا الصوت اللغوي من خصائص وصفات صوتية؛ ثم إن اتجاه المجرى الهوائي يؤّثر كذلك في الصوت، والمجرى الهوائي، يمكن تغييره، والتأثير فيه في غير مبدئه ومنتهاه، حيث يعوق تيار الهواء الخارج من الرئتين، عائق يمنعه من المرور، عند أي مخرج من المخارج، ثم يزول هذا العائق بسرعة، وبهذا يندفع الهواء الخارج بانفجار شديد، ويسمى الصوت الذي يحدث عند الانفراج صوتا انفجاريًا "حيث تتكون الأصوات الانفجارية بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين، حبسا تاما في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس، أو الوقف، أن يضغط الهواء، ثم يطْلق سراح المجرى الهوائي فجأًة، فيندفع الهواء محدثًا صوتًا انفجاريا"[(١)] شديدًا.

وتعزى قوة هذا الصوت إلى شدة اندفاع الهواء، وهو شديد الوقع على السمع، لأن الشدة النطقية تظهر مع الصوت الانفجاري، أكثر من الصوت الاحتكاكي، وهذه الشدة ناتجة عن الطبيعة

(١) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي- محمود السعران – دار الفكر العربي – ١٩٩٧م – القاهرة – ط٢ - ص١٥٣.

النطقية التي يستدعيها الصوت الانفجاري، فهي" الصفة الفسيولوجية التي تميز فيها الأذن الصوت الشديد القوي من الصوت الضعيف الخافت، كأن يتحدث الإنسان بصوت مرتفع، أو يهمس همسات خفيفة، أو يستمع الشخص إلى حديث آخر مباشرة، أو بمكبر صوت؛ وعلّته ا الفيزيائية هي سعة اهتزاز طبقة الهواء بجوار الأذن، التي ينتج عنها تغيرات محسوسة في الضغط"(١) تسمى أيضا "علو أو درجة الصوت"(٢).

فالانفجاري صوت دال على القوة، سواء من الشفاه أو سقف الحلق، أو أي موضع نطقي آخر من المواضع النطقية في الجهاز الصوتي. والصوامت الانفجارية في اللغة العربية، هي: الهمزة، والباء، والتاء، والدال، والضاد، والطاء، والقاف، والكاف.

وتحافظ هذه الأصوات على القوة المكتسبة الناتجة بفعل ضغط الهواء خلف عضو النطق عند إنتاج الصوت، فتكون سرعته أكبر، مما لو أطلق الهواء بشكل عادي، لأنه يخسر كثيرا من طاقته، ولذلك يستخدم الشاعر هذه الأصوات، ليعلن عن مشاعر الغضب، والّتبرم، وشدة الاضطراب النفسي الذي يقع الشاعر تحت تأثيره، والذي يلزمه الشدة المقترنة بالقوة.

وهناك بعض الأصوات التي لا ينطبق في إنتاجها عضوا النطق انطباقًا كليًا، بل يكون الانطباق جزئيًا بحيث يسمح لتيار الهواء بالمرور، وتسمى هذه الأصوات بالأصوات الاحتكاكية، ويحدث الصوت الاحتكاكي في الجهاز النطقي "... عن طريق تضييق المجرى، إلى درجة تسمح بمرور الهواء، ولكن مع احتكاكه بجانبي المجرى محدثاً صوتاً مسموعاً..."(٣)، فهي أصوات يضيق فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع النطقية بحيث يحدث الهواء في خروجه صوتًا مسموعًا، والّنقاط التي يضيق عندها مجرى الهواء كثيرة ومتعددة، تخرج منه الأصوات الاحتكاكية(٤) ، "و الّتضييق، بدوره، يعملُ على زيادة تردد الأمواج الصوتية؛ وذلك بالتقليل من طولِها من جهة، وبزيادة كمية طاقة الهواء الحركية الذي يحملها، لما يحدثه من ضغط واقعٍ عليه من جهة أخرى، وبهذا يكون ملمح الاحتكاك، في الأصوات ّاللغوية ملمح قوة، يحفلُ به الصوت الذي يحمله"(٥)، ولكن لاتصل قوته النطقية إلى قوة الصوت الانفجاري؛ لأن الانفجار

(١) فيزياء الدوريات الجسيمات – هشام جبر-ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-١٩٩٤م- د.ط - ص١١٦.

(٢) دراسة الصوت اللغوي-أحمد مختار عمر – عالم الكتاب – ١٩٩٧م – القاهرة – د.ط - ص٣٠.

(٣) أسس علم اللغة – ماريو باي –ترجمة وتعليق أحمد مختار عمر-عالم الكتاب-القاهرة-١٩٨٣م-ط٢-ص٧٨.

(٤) علم اللغة العام-كمال بشر- ص١١٨.

(٥) التحليل الصوتي للنص (بعض قصار سور القرآن أنموذجا) - مهدي عناد أحمد قبها-رسالة ماجستير غير منشورة-جامعة النجاح الوطنية-نابلس-فلسطين-٢٠١١-ص١٦.

يؤدي إلى حدوث صـوت قوي له دوي بعد انحباسـه في مخرجه لحظة من الزمن[١] ومن هنا نرى مناسبة الأصوات الاحتكاكية للمعنى الرقيق الهادئ، ومرجع هذا إلى طبيعتها النطقية ، و وقعها في الآذان، وهذه الأصوات هي: (الثاء، والحاء، والخاء، والذال، والزاي ، والسين ، والشين، والصاد، والظاء، والعين، والغين، والفاء، والهاء):

أمثلة الصوامت الانفجارية:

قَفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمل

ناسـبت الأصـوات الانفجارية المقدمة الطللية؛ لقوة معناها فهو يطلب من صـاحبيه الوقوف والبكاء على الحبيب الذي فارقه، والمنزل الذي غادره.

وَقِرْبَةِ أَقْوامٍ جَعَلْتُ عِصَامَها على كاهِلٍ منِّي ذَلُولٍ مُرَحَّل

الحروف الانفجارية ناسبت مراد الشاعر حيث يمتد نفسه لتحمله حقوق قومه وأصحاب رفقاء سفره على كاهله، كما يحمل قربة الماء.

والإحتكاكية:

تُضيءُ الظّلامَ بالعِشاءِ كأَنَّها مَنارَةُ مُمْسَى راهِبٍ مُتَبَتِّلِ

ناسبت الأصـوات الاحتكاكية رقة معنى البيت في وصـفه لمحبوبته، في أنها وضـيئة الوجه، وجمالها يغلب ظلام الليل.

مِسَحٍّ إِذا ما السَّابحاتُ على الوَنَى أثرنَ الْغُبارَ بالكَديدِ المرَكلِ

ناسبت الحروف الاحتكاكية معنى البيت: "أن الخيل السريعة إذا فترت فأثارت الغبار بأرجلها من التعب جرى هذا الفرس جريا سهلا كما يسح السحاب المطر"[٢].

ونلاحظ غلبة الأصـوات الاحتكاكية على الأصـوات الانفجارية، ولعلّ ذلك راجع إلى عدم ملاءمتها الإيقاع السريع، كون الشاعر يريد التأني والتفصيل في حديثه لإخراج ما في نفسه، وجاء حرف (ع) أكثر الأصـوات التكرارية، بمعدل (١١٦) مرة، وهو من الحروف الحلقية المرققة، فناسـب معاني الحزن العميق التي يكون فيها الحزن مقاربًا للبكاء، وجاء بعده حرف (هـ) بمعدل

(١) علم الأصـوات العربية – محمد جواد النوري – ص١٤٦، مفهوم القوة والضـعف في الأصـوات العربية – دار الكتب العربية – ١٩٧١م – بيروت – د.ط- ص٧٦.

(٢) شرح القصائد العشر – التبريزي – إدارة الطباعة المنيرية – ١٣٥٢هـ - ط٢ – ص٤٠.

(١١٢) مناسـبًا نفس معنى الحزن ذو الغصـة العميقة في حلق الشـاعر، ويليهما حرف (ف) الذي ناسـب معاني التأفف والضـجر من حاله، اما الأصـوات الانفجارية فقد كان حرف (ب) أكثرها ورودًا، بمعدل (١٥٢) مرة، فناسـب معاني الاضـطراب والتحرك كونه من الحروف المقلقة، فكأن القلقلة ماهي إلا الاضطراب الشديد في نفسه، يليه حرف (ت)، فناسب معاني الصلابة والقوة لدى الشاعر، ويناسب كذلك معاني رقته وكرمه، وحبه، كونه حرف مهموس مرقق.

* **الذلاقة والإصمات:**

الذلاقة من الذَّلق، ومعناه الطرف، ومنه أطلق مصـطلح الإذلاق على الأصـوات التي تخرج من طرف اللسـان: (ل، ن، ر)، والتي تخرج من طرف الشـفة: (ب، ف، م)، وتتميز أصـوات هذه الأحرف بخروجها في سهولة ويسر وخفة[١]، والذلاقة ملمح قوة في الصوت، وتمتاز هذه الأصوات بوضوحها السمعي العالي[٢].

والإصـمات هو المنع، وهو ثقل نسـبي في النّطق بأصـوات العربية المتبّقية[٣]، والأصـوات المصمتة: غير أصوات الذَّلاقة، سميت بذلك، لأَنه صُمِتَ، أي منع عنها أَن يبنى منها كلمة رباعية، أَو خماسية، معراة من حروف الذلاقة[٤]؛ اذن الأصـوات المصـمتة هي كل أصـوات العربية، ماعدا الأصوات المذلقة.

ومعروف في اللغة العربية أن شيوع الأصوات المذلقة أكبر من شيوع الأصوات المصمتة، فلا تتفرد كلمة عربية رباعية أو خماسية بأصوات الإصمات، وإنما يجب أن يكون فيها صوت من أصـوات الذلاقة، فقد جاء في معجم العين: "...فإن وردت عليك كلمة رباعية أو خماسـية معراة من حروف الذلق، والشفوية، ولا يكون في تلك الكلمة محدثة فهي مبتدعة ليست من كلام العرب"[٥].

وبناءً على ذلك، نقول قوة أصـوات الذلاقة تعود إلى شـيوعها، وكثرة اسـتعمالها، وسـرعة امتزاجها بغيرها من الأصـوات في النظام الصـوتي، يقابلها ضـعف الأصـوات المصـمتة، وقلة اسـتعمالها في أبنية الرباعي والخماسـي بمفردها من غير أن يكون معها في أبنية الكلمات واحدة أو

(١) العربية وعلم اللغة الحديث-محمد محمد داود-دار غريب-القاهرة-٢٠٠١- د.ط - ص١٢٧.

(٢) مفهوم القوة والضعف في الأصوات العربية – دار الكتب العربية – ١٩٧١م – بيروت – د.ط - ص١٠٤.

(٣) العربية وعلم اللغة الحديث-محمد محمد داود-ص١٢٧.

(٤) لسان العرب – ابن منظور – دار صادر – بيروت – ١٤١٤هـ - ط٣ – ج٢ – ص٥٤.

(٥) العين – ج١ – ص٥٢.

أكثر من أصـوات الذلاقة، وذلك لاتصـافها بالثقل والصـعوبة في النطق مقارنة بالأصـوات المذلقة، ودلالتها في المعلقة على النحو التالي:

الحروف الذلقية:

وإنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْراقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

في حديثه عن حزنه ودائه، ناسبت الحروف الذلقية هذا التعبير لقوتها ووضوح معناها.

إلى مِثْلِها يَرْنو الَحليمُ صَبابَةَ إذا ما اسبَكَرَّتْ بينَ درْع ومجْوَلِ

هنا ناسبت قوة الحروف الذلقية الغزل الصريح من الشاعر لمحبوبته.

الحروف المصمتة:

فقُلتُ لهُ لما عَوى: إنَّ شأنَنا قليلُ ألْغِنى إنْ كنتَ لّما تَموَّلِ

في مخاطبته للذئب وإسـقاط حالته النفسـية على الذئب، وذلك بأنه قليل الغنى وكذلك الذئب، وكلاهما لا ينالان الغنى، ناسبت الحروف المصمتة هذا التعبير كونها تتميز بالضعف عن الحروف الذلقية دلالة على ضعف الشاعر وحاجته للغنى.

وأكثر الأصـوات المذلقة ورودًا في القصـيدة، هو حرف (ل)، حيث تكرر (٣٨٨) مرة، الذي ناسـب بصـفاته معاني طول زمن بعده عن دياره، وعدم تعجله في اكرام العذارى، ويناسـب معاني الأسى والشجا، التي تناسبها المدات والآهات، يلي حرف اللام حرف (م)، الذي تكرر (٢٤٢) مرة، مناسبًا معاني الليونة والمرونة والتماسك في مواجهته لحنينه وشوقه لدياره، يليه حرف (ر) مكررًا (١٦٤) مرة، ناسب معاني الضيق والسخط والغضب، اما الأصوات المصمتة، تكرر حرف (و) بمعدل، (١٦٠) مرة، حيث ناسب معاني الكتمان، والحاجة إلى الحديث.

الصفير:

صفة من صفات الأصوات الاحتكاكية الرخوة التي يتم انتاجها "بحدوث تضيق أخدودي بين نصـل اللسـان والجزء الخلفي من حافة اللثة[1]"، وعند النطق بها " يتصـلُ أولُ اللسـان بأصـول

(١) فصول في علم الأصوات-محمد جواد النوري-ص٢٢٧.

الثنايا، بحيث يكون بينهما فراغٌ صغير جدا، ولكنه كاف لمرور الهواء، فنسمع ذلك الصفير الذي نعبر عنه بالسين، والزاي"[١].

إذن الأصوات الصفيرية تستدعي تحفيزًا كبيرًا للهواء، فتيار الهواء يكون شديدا عند نطقها، لأن التضييق فيها يكون أشد مما هو عليه في الأصوات الاحتكاكية الأخرى؛ مما يولد ترددًا أعلى محدثا هذا الصوت الصفيري، الذي يسمع عند نطق خمسة أصوات هي :السين، والشين، والزاي، والصاد، والجيم المعطشة، والصفير ملمح قوة في هذه الأصوات.

ولهذه الأصوات دلالاتها النفسية والإيحائية، فعندما تتكرر هذه الأصوات تحدث تنويعًا إيقاعيًا مع الأصوات الأخرى في النص الشعري مما يسهم في تشكيل المعنى وإبرازه[٢]، مثل:

وَتَيْماءَ لَمْ يَتْرُكْ بها جِذْعَ نَخْلَةٍ وَلا أُطُماً إلا مَشِيداً بِجَنْدَلِ

ففي حديثه عن قرية تيماء وما أصابها، ناسبت ناس الصوت الصفيري هذا الموضع لقوتها التي تناسبت مع قوة الغيث الذي قضى على نخل تيماء وبنيانها.

وكذلك في:

كانَّ الْسِّباعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ الْقُصْوَى أَنَابِيشُ عُنْصُلِ

يقول الزوزني: " كأن السباع حين غرقت في سيول هذا المطر عشيًّا أصول البصل البري؛ شبه تلطخها بالطين والماء الكدر بأصول البصل البري؛ لأنها متلطخة بالطين والتراب"[٣]، فناسبت الحروف الصفيرية قوة المنظر، وقوة ما في نفس الشاعر من ألم.

وأكثر الأصوات الصفيرية تكرارًا هو صوت (س)، حيث تكرر (٧٠) مرة، تلاه صوت (ج) بتكرار (٥٧) مرة، ثم صوت (ص) الذي تكرر (٤٤) مرة، ثم صوت (ز) الذي تكرر (٣٥) مرة، وأخيرًا صوت (ش) الذي تكرر (٢٨) مرة، ناسبت هذه الأصوات جميعًا حالة الخسارة والضعف والشوق والحنين، والعظمة والقوة والشجاعة، وهذه الأصوات تمتاز بلفتها الانتباه ولها إيقاع مميز في أذن السامع.

* **التكرار:**

(١) الأصوات اللغوية – إبراهيم أنيس – ص٢٤.

(٢) من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري-مراد عبد الرحمن مبروك- ص٥٢.

(٣) شرح المعلقات السبع – الزوزني - دار احياء التراث العربي – ١٤٢٣هـ - ط١- ٧٨.

التكرار ملمح مميز لصوت الراء؛ لأن "التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في النّطق بها، كأّنما يطرق طرف اللّسان حافّة الحنك طرقًا لينًا يسيرًا مرتين، أو ثلاثًا لتتكون الراء العربية"(١)، ففي حالة نطق صوت الراء التكراري يتصل طرف اللسان باللثة زمنًا قصيرًا، ثم ينفصل عن اللثة عائدًا إلى وضعه الطبيعي، ثم يعود إلى الاتصال باللثة مرة أخرى، وهكذا، مما يؤدي إلى تكرار الانحباس، والانفتاح، وزيادة تذبذب الهواء الخارج؛ ومن ثم زيادة تردد الأمواج الصوتية، ومن هنا يُكْسِب هذا التكرار قوة للصوت المتصف به، ووضوحاً في السمع.

كما أن الراء نوعان: مرققة ومفخمة، فهي تفخم إذا كانت مفتوحة إلا إذا سبقها كسر أو ياء مد، وتفخم الراء الساكنة إذا سبقها فتح، وترقق الراء المكسورة مطلقاً، والساكنة التي يسبقها كسر، إلا إذا وليها صوت استعلاء مثل قِرْطاس(٢).

والملاحظ مما سبق، أن هذا الصوت المكرر من الأصوات الشديدة(٣) سواء أكان مرققًا أم مفخمًا؛ وذلك، لما في صفة التكرار من قوة أضيفت إلى بنية هذا الصوت، ومن ثم فهو ملمح قوة في الصوت، ومثال ذلك:

مِكَر مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كجُلْمُودِ صَخْرٍ حطّهُ السَّيْل من عَلِ

في وصفه لفرسه بالقوة والشدة، تكرر حرف (الراء) في هذا البيت أكثر من غيره، فتناسب مع المعنى العام للبيت في القوة والشدة.

تكرر حرف الراء (١٦٤) مرة، وأعطى الأبيات قيمة موسيقية تنغيمية؛ لأنه حرف تكراري ذو تردد عالٍ، ووضوح صوتي، يوافق الدفقات النفسية، وتناسب دلالات الضيق والتبرم والسخرية.

* **الجانبية (الانحراف):**

الانحراف ملمح يتفرد به، في اللغة العربية، صوت اللام، فعند "الّنطق بهذا الصامت، يّتصل طرف اللسان باللّثة خلف الأسنان العليا، بحيث تنشأ عقبة في وسط الفم، تمنع تيار الهواء من

(١) الأصوات العربية –إبراهيم أنيس- ص٦٦.

(٢) المرجع السابق - ص ٦٥.

(٣) يقصد بالأصوات الشديدة، الأصوات التي تتصف بملمح أو أكثر من ملامح القوة التي تم الحديث عنها مسبقا، كملمح الجهر، وملمح الانفجار، وملمح الصفير، وملامح القوة التي سيتم تناولها في موضعها في الصفحات المقبلة من هذا المبحث كملمح الجانبية، وملمح الاستطالة، وملمح الغنة.

المرور، إلا من منفذ يسمح للهواء بالانسياب من أحد جانبي الفم، أو كليهما، وهذا هو معنى الجانبية في هذا الصامت"[١].

ويرجع السبب في قوة هذا الملمح، إلى الوضع الذي يتخذه اللسان في أثناء نطق هذا الصوت، حيث يسمح بتسرب الهواء سريعًا، مما يؤدي إلى زيادة ذبذبته، فيزداد التردد الموجي[٢] بازديادها، ويكسب الصوت وضوحاً في السمع، مثل:

وَيَوْماً على ظَهْرِ الْكَثيبِ تَعَذّرَتْ عَليَّ وَآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلّلِ

أكسب حرف اللام البيت وضوحًا في إيصال قوة الموقف من حلف محبوبته بهجره، فجاءت صفة حرف اللام مناسبة لغرض البيت.

وتكرر هذا الحرف في المعلقة (٣٨٨) مرة، وناسب ايحاءات عدم قدرته على التحمل رغم قوة صبره، وحنينه إلى دياره، ويناسب وصف الموقف الرهيب عند وقوفه في دياره ورؤية حالها وما أصابها، كذلك ناسب عدم قدرته على كتم معاناته، فباح بها لليل كأنه شخص آخر، وزاد هذا الحرف موسيقى المعلقة جمالًا، لنعومته، وسهولة نطقه دون عناء.

التركيب:

يقصد به أن يكون الصوت ناتجًا عن مزيج من الانفجار والاحتكاك، وهي صفة خاصة بصوت "الجيم" الفصحى[٣]، وهذا يعنى أن يبدأ الصوت باحتباس الهواء بين وسط اللسان، وما يوازيه من الحنك الأعلى "الغار"[٤]، غير أن "انفصال العضوين لا يتم فجأة، على نحو ما يحدث في الصوامت الانفجارية المحضة، وإنما يتم ببطء، فيعطي فرصة للهواء بعد الانفجار، أن يحتك بالأعضاء المتباعدة احتكاكًا شبيهاً بما يسمع من صوت الجيم الشامية"[٥]، الجيم الفصحى صوتٌ مركب: الجزء الأولُ منه صوتٌ قريب من الدال؛ وذلك لأن المرحلة الأولى من نطق الجيم الفصيحة، تشبه

(١) علم الأصوات العربية – محمد جواد النوري – ص ١٦٤.

(٢) يقصد بالتردد الموجي الموجات والذبذبات الواقعة بين فم المتكّلم، وأذن السامع، التي ينتجها مصدر الصوت في الثانية الواحدة، بوصفها، منتجة عن حركة أعضاء الجهاز النّطقي، وأوضاعها، وبوصفها أثرا مباشرًا من آثار هذه الحركات – علم اللغة العام/الأصوات العربية-كمال بشر-ص٣٦-٣٧ بتصرف.

(٣)علم اللغة العام/الأصوات اللغوية-كمال بشر-ص١٢٥-١٢٦.

(٤) علم الأصوات – برتيل مالمبرج- ترجمة ودراسة عبد الصبور شاهين-مكتبة الشباب-القاهرة-١٩٨٤م- د.ط - ص١١٤.

(٥) علم الأصوات العربية – محمد جواد النوري – ص١٥٧.

المرحلة الأولى من نطق الدال؛ فتتكون الدال بأن يقف الهواء الذي ينتجها وقوفا تاما، خلف نقطة ّاتصال طرف ّاللسان بأصول الثنايا العليا ومقدم ّاللثة، حيث يضغط مدة من الزمن، ثم ينفصل ّاللسان فجأًة تاركا نقطة الاتصال، فيحدث صوتٌ انفجاري، يتذبذب معه الوتران الصوتيان والآخر صوت كالجيم الشامية، ولكنهما يكونان وحدة واحدة يتمثل فيها ملمحا الانفجار، والجهر المميزان لصوت الدال من جهة، وملمح الاحتكاك المميز لصوت الجيم الشامية، لتشريبها صوت الشين الاحتكاكي من جهة أخرى(١)، ومثال ذلك:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ ترائبُها مَصْقولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

في وصفه لمحبوبته، ناسبت صفات الجيم المركبة من القوة والرقة، قوة وجراءة معاني البيت، في حين ناسبت الرقة تشبيهه لها بالفضة والذهب.

وورد حرف الجيم (٥٧) مره، وهذا الصوت لا يناسب معاني التعبير عن الشجن والحزن، لكنه ناسب معاني الكتمان والصبر، وكون الجيم مزيج بين الاحتكاك والانفجار، ناسب المفارقة بين الحالين حال الحزن والصبر، وحالة الحب والفرح كونه مع محبوبته، ولشدة صوت هذا الحرف وصعوبة نطقه ناسب معاني الشوق، والمعاني الذاتية.

التفشي:

ّالتفشي هو انتشار هواء النَّفس في أثناء النطق بالصوت، وذلك لاتساع مخرجه، ففي أثناء نطق هذا الصوت "يشغل اللسان مساحة أكبر، ما بين الغار واللثة، وهو وصف صادق على الشين، ولولا التفشي لصارت الشين سينا"(٢).

والتفشي ملمح قوة مميز لصوت الشين الذي يتصف بملمحي الاحتكاك والهمس؛ والسبب في ذلك اتساع مخرجه، وإذا قارنا بين مخرج الشين، ومخارج باقي الأصوات التي اتصفت بصفتي الهمس والاحتكاك، نجد أن باقي الأصوات المهموسة الاحتكاكية يجري فيها الصوت والنفس في مخرجها ولا يتعداها، أما صوت الشين فلا يحدث فيه هذا التحكم في الصوت، ولكن ينتشر في الفم حتى يتصل بمخرج الظاء الذي يخرج من طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا، ويقول ابن

(١) الأصوات اللغوية – كمال بشر – ١٢٥-١٢٦.

(٢) علم الأصوات – مالمبرج – ص١٢٠.

الطحان في هذا الملمح الصـوتي :إنه" انتشـار خروج الريح وانبسـاطه، حتى يتخيل أن الشـين انفرشت، حتى لحقت بمنشأ الظاء"[١]، مثل:

كانَّ الّسِّباعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ الْقُصْوَى أَنَابِيشُ عُنْصُلِ

ناسبت صفة التفشي المعنى العام للبيت كما أشرنا إليه سابقًا، فأكسبت تعبير الشاعر قوة من قوتها، زادت البيت وضوحًا عاليًا في وصف ما رآه الشاعر.

وتكرر حرف الشين (٢٨) مرة في المعلقة، حيث ناسب معاني الانتشار والتوسع، وتعتبر من الحروف القليلة التي وردت في المعلقة، وذلك لكونها تشير إلى معاني الانتشار، بينما معاني المعلقة كانت أقرب للمعاني الذاتية وحديثه عن نفسـه، وكتمانه، فالكتمان عكس الانتشـار، ولكنها كذلك اشـارت وارتبطت بمعاني دلت على الكثرة والانتشـار عندما وصـف حال الخراب وغرق السـباع بسبب السيول.

الاستطالة:

هي صـفة يتميز بها صـوت الضـاد الذي تنسـب إليه اللغة العربية، ويقصـد بها "أن الصـوت يشـغل من طول اللسـان مسـاحة تصـل مخرجه بمخرج صـوت آخر يجاوره "[٢]، أو هي "امتداد الصوت من أول حافة اللسان إلى آخرها"[٣].

إذن ملمح القوة الذي يتميز به هذا الصـوت ناتج عن امتداد الصـوت من أول حافة الّلسـان إلى آخرها، بحيث يستغرق زمنا أطول، مثل:

وتضحي فتيتُ المِسكِ فوقَ فراشها نؤُومَ الضُّحى لم تَنْتُطِقْ عن تفضُّل

ناسبت صـفة الاسـتطالة معنى البيت عن أنها خدومة لا تقوم على أمور نفسـها، بل هي كثيرة النوم والراحة.

(١) مخارج الحروف وصفاتها-ابن الطلحان-تحقيق: محمد يعقوب تركستاني-جدة-١٩٨٤م – د.ط -ص٩٤.

(٢) في التطوير اللغوي –عبد الصبور شاهين – مؤسسة الرسالة بيروت-١٩٨٥م-ط٢-ص٢١٠.

(٣) إتحاف العباد في معرفة النطق بالضاد-محمد نمر حماد-نابلس-١٣١٣هـ - د.ط -ص١٧.

تكرر حرف الضاد في المعلقة (٣٠) مرة، ناسبت معاني الدلال ووصف محبوبته، وناسبت معاني الغزل الصريح؛ كونه حرف مجهور مفخم انفجاري، فأعطت هذه الصفات معاني حرف الضاد القوة والوضوح والجراءة.

الأنفية/الغنة:

وهي صوت يخرج من الخيشوم، ولذلك لو أمسك المتكلم بأنفه لما أمكن خروجه، وصوتاه هما النون، والميم، ويتكون هذان الصامتان " بأن يحبس الهواء حبسًا تامًا، في موضع من الفم، ولكن يخفض الحنك اللين، الطبق، فيتمكن الهواء من النفاذ عن طريق الأنف"(١)، و هذا ما يعرف بالأنفية، ثم "إ ن الهواء الخارج من الرئتين، يمر في التجويف الأنفي، محدثًا في مروره نوعًا من الحفيف"(٢)، وبذلك يتكون هذا الصوت بأن ينطلق الهواء من الأنف، عندما ينخفض الحنك اللين استعدادًا لنطق الصوت الأغن التالي للصوت الانفجاري، ومن هنا يسمى هذا النوع من الانفجار "الانفجار الأنفي".

والأصوات الأنفية من الأصوات الرنانة ذات الجرس العالي في اللغة العربية، وهو جرس يستلّذه السمع بما يشكله من صور سمعية تتساوق مع النغمة التي جرسها من جوهر الغّنة، وهي مبعث التطريب، وعنصر رئيس من عناصر البيان المنتج للمعنى " فإذا كانت الكلمة مكونة من حروف قوية الإسماع حسن جرسها"(٣)، وفي كل الأحوال تتذبذب الأوتار الصوتية عند إنتاجها، ولذا، فإن الأصوات الأنفية تعد مجهورة، وقوة هذه الأصوات ناتجة عن اجتماع ملمحي الغّنة والجهر فيها، مثل:

فيا لكَ مِن لَيْلٍ كأَنَّ نُجومَهُ بأَمْراسِ كتَّانٍ إلى صُمِّ جندَلِ

في خطابه لليل ناسبت صفة الغنة الألم والحزن في حديثه، وتكرر حرف الميم (٢٤٢)، بينما حرف النون تكرر (١٨٢)، فناسبا معاني الأنين وحدة النفس والكتمان، كونهما حرفين أنفيين مجهورين مرققين، فكان لهما نغمة مميزة قوية ذات أثر لدى السامع، حملت معها معاناته الداخلية التي لا يبوح بها، مناسبة المعاني الذاتية المكبوتة لدى الشاعر.

(١) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي – محمود السعران – ص١٧٩.

(٢)مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي-رمضان عبد التواب- مكتبة الخانجي-القاهرة-١٩٨٢م- د.ط ص٤٩.

(٣) قراءة جديدة لتراثنا النقدي-تامر سلوم-دار الحقائق –دمشق-١٩٩٣-مقال: موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية لتمام حسان – مج٢-ص٧٨٦.

كان هذا استعراضًا سريعًا لمخارج الأصوات وصفاتها، وقد أرادت الباحثة من خلال هذا الاستعراض، الوقوف على صفات القوة الذاتية للأصوات، وملاحظة أن جمالياتها ترتبط بملامحها العامة من جهر، وهمس، ورخاوة، وشدة، وتوسط، أو بصفاتها الخاصة التي تتميز بها مجموعات صغيرة من الأصوات، كأصوات: الإطباق والاستطالة، والتفشي، والصفير، والغنة، أو بما تتميز به أصوات مفردة كالانحراف، والتكرار(١).

ويظهر اختلاف الصوامت، بناء على الملامح التمييزية، التي يتشكلُ منها الصوت اللغوي في درجة وضوحها في السمع، بين ارتفاع وانخفاض، ويظهر ذلك من خلال تسلسل الأصوات العربية الآتي، من الأقلّ وضوحًا، إلى الأوضح: الصوامت الانفجارية المهموسة، كالتاء، والقاف، والكاف...، فالصوامت الاحتكاكية المهموسة، كالسين، والفاء، فالصوامت الانفجارية المجهورة، كالباء، والدال، والضاد...؛ فالصوامت الاحتكاكية المجهورة، كالزاي، والذال، والظاء، والغين، والعين...؛ فالصوامت الرنانة: الميم، والنون، واللام، والراء، أما نصفا الحركة: الواو، والياء، فهما فونولوجياً أوضح من الصوامت؛ لشبههما بالحركات(٢).

إن استقلالية أية كلمة بأصوات معينة، يكسبها صوتيًا ذائقة سمعية منفردة، تختلف دون شك عما سواها من الكلمات التي تؤدي المعنى نفسه، مما يجعل كلمة ما دون كلمة، وإن اتحدتا بالمعنى، لها استقلاليتها الصوتية "إما في الصدى المؤثر، وإما في البعد الصوتي الخاص، وإما بتكثيف المعنى بزيادة المبنى، وإما بإقبال العاطفة، وإما بريادة التوقع، فهي حينًا تصك السمع، وحينًا تهيئ النّفس، وحينًا تضفي صيغة التأثر: فزعًا من شيء، أو توجهًا لشيء، أو طمعًا في شيء، وهكذا"(٣).

ونستخلص أن لصفات الحرف الواحد علاقة قوية بمعنى الكلمة كاملة، فلكل حرف مكون للكلمة صفات مميزة له، ولكل صفة من هذه الصفات أثر في معنى الكلمة.

(١) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي-تامر سلوم-دار الحوار-سوريا-١٩٨٣م-ط١-ص٣٦.

(٢) اللغة بين القومية والعالمية –إبراهيم أنيس-دار المعارف-القاهرة-١٩٧٠م – د.ط -ص٢٧-٢٨ بتصرف.

(٣) الصوت اللغوي في القرآن –محمد حسين علي الصغير- دار المؤرخ العربي-بيروت – د.ت – د.ط -ص ١٦٤.

المبحث الثالث: الأصوات الصائتة ودلالتها

هي الأصـــوات المجهورة التي يحدث في أثناء تكوينها أن يندفع الهواء في مجرى مســـتمر خلال الحلق والفم، دون أن يكون هناك عائق، يعترض مجرى الهواء اعتراضـــا تاما، أو تضـــييق لمجرى الهواء، من شـــأنه أن يحدث احتكاكًا مســـموعًا؛ والحركات في اللغة العربية هي الفتحة والضـمة والكسـرة بنوعيها الطويل والقصـير[١]، والفرق بين الحركات القصـيرة والطويلة فرق في الكمية لا في الكيفية، بمعنى أن وضـع اللسـان في كلتيهما واحد[٢]، ولكن الزمن يقصـر ويطول في كلِّ صـوت، فإذا قصـر الزمن كانت الحركة قصـيرة، وإن طال كانت الحركة طويلة[٣] وفيما يتعلق بوضع الشفتين، في أثناء إنتاج الحركات، نجد أن للشفتين أثرا كبيراً لما تتخذه من أوضاع في أثناء نطق الحركات، فهما تتخذان وضـع الانفراج مع الكسـرة، بنوعيها القصـير والطويل، ووضـع الضـم مع الضـمة، بنوعيها القصـير والطويل، في حين تتخذ وضـعًا محايدًا مع الفتحة، بنوعيها القصـير والطويل[٤].

كما يتطلب ترتيب الحركات، وفق معيار الجهد العضلي، أن توضع الضمة في المقدمة لثقلها في النّطق[٥]، وفي ذلك يقول إبراهيم أنيس: "على أنّه حين نتساءل عن أي الصوتين أيسر في النّطق أو أيهما الذي يحتاج إلى جهد عضلي أكثر، نجد الضمة هي التي تحتاج إلى جهد عضلي أكثر؛ لأنّها تتكون بتحرك أقصـى اللسـان، في حين أن الكسـرة تتكون بتحرك أدنى اللسـان، وتحرك أدنى اللسـان أيســر من تحرك أقصــاه"[٦]، وبذلك تكون الكســرة أخف نطقًا من الضــمة، ثم الفتحة التي تعد أقلَّ الحركات كلفةً، وأكثرها شيوعًا في أبنية الكلام وتراكيبه لخّفتها وسهولة لفظها.

---

(١) القيمة الوظيفية للصوائت "دراسة لغوية"-ممدوح عبد الرحمن-دار المعرفة الجامعية-الإسكندرية-١٩٩٨م- د.ط - ص٥.

(٢) علم الأصوات العربية-محمد جواد النوري-ص١٩١.

(٣) القيمة الوظيفية للصـــوائت "دراســـة لغوية"-ممدوح عبد الرحمن – دار المعرفة الجامعية – ١٩٩٨م – د.ط- ص١٦.

(٤) علم الأصوات العربية-محمد جواد النوري-ص١٨٧.

(٥) تعد الضـــمة أثقل الحركات، وأصـــعبها نطقًا؛ لاجتماع آليتين إنتاجيتين في أثناء النطق بها؛ فعند النطق بهذه الحركة، يرتفع الجزء الخلفي من اللسان تجاه المنطقة الخلفية من سقف الحنك الأعلى، وهي منطقة الحنك، دون أن يؤدي هذا الارتفاع إلى إعاقة مجرى الهواء، أو إحداث احتكاك من أي نوع، كما أن الشـفتين تتخذان وضـع الاســتدارة الكاملة، مع بقاء فرجة بينهما، تســمح بمرور الهواء حرًا طليقًا، لا يؤدي إلى احتكاك بالشــفتين – المرجع نفسه ص١٩٦.

(٦) في اللهجات العربية – إبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة-١٩٩٠م-ط٨-ص٩٦.

وتعد الحركات، وظيفيا، مقطعة لأنها هي التي تحدد المقاطع الصوتية في الكلام، بمعنى أنها أكثر مكونات المقطع الصوتي وضوحًا في السمع، وذلك لأنها تحتل القمم، والقمم هي أعلى ما يصل إليه الصوت من الوضوح(١).

خصائص الحركات:

يجمع بين الحركات الكثير من الخصائص، أهمها:

١. اتساع مخرجها، حيث يمر الهواء دون عائق أو عارض يعترضه؛ إذ يمر الهواء حرا طليقًا، وتزداد كمية الهواء باتِّساع المخرج مما يعطيها القوة التصويتية، فتكون أوضح في السمع من باقي الأصوات، وتقلُّ هذه الظاهرة وتزداد حسب طبيعة الحركة وكميتها.

"فترددات هذه الأصوات متقاربة(٢) فيما بينها أكثر من غيرها من الصوامت، مما جعل الانطباع السمعي لها متقاربًا أيضًا، وذلك راجع إلى أوضاعها التشريحية الحرة المتقاربة التي لا تملك نقاط "ارتكاز" من قبيل ما تملكه الصوامت التي يؤلِّف الاحتكاك فيها نقاط ارتكاز تؤدي إلى الاستقرار"(٣).

٢. الجهر، فالحركات أصوات مجهورة يتذبذب عند صدورها الوتران الصوتيان، لذلك فهي تسمع من مسافة عندها قد تخفى الأصوات الصامتة، أو يخطأ في تمييزها(٤)، ولكن ليست جميع الحركات ذات نسبة واحدة في الوضوح السمعي؛ بل منها الأوضح، والأقل وضوحاً، فالحركة الواسعة أوضح من الضيقة(٥)، أي أن الفتحة أوضح من الضمة والكسرة(٦).

---

(١) الأصوات العربية – إبراهيم أنيس –ص١٦٠.

(٢) المقصود أن هذه الأصوات متقاربة في درجة إسماعها، ولكنها تختلف في درجة الوضوح السمعي نسبياً؛ فالحركات الطويلة المتمثلة بالفتحة الطويلة (aa)، والكسرة الطويلة (ii)، والضمة الطويلة (uu)، على التتالي، أوضح في السمع من الحركات القصيرة- علم الأصوات العربية – محمد جواد النوري – ص٢٣٥.

(٣) في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المدة العربية-غالب فاضل المطلبي-منشورات وزارة الثقافة – بغداد-١٩٨٤- د.ط - ص٥٤.

(٤) الأصوات اللغوية-إبراهيم أنيس-ص٢٦-٢٧.

(٥) يقصد بالحركة الواسعة، التي تمثلها في العربية الفتحة – علم الأصوات العربية-محمد جواد النوري- ص١٩٢.

(٦) الأصوات اللغوية – إبراهيم أنيس – ص٢٧.

٣. كما يعرف عن الحركة خروجها دون كلفة ومشقَّة؛ لأنها تعتمد على اللِّسان والشفتين في نطقها، مما يعطيها مرونة في النطق؛ فتخرج الحركات دون ضوضاء؛ لانتظام ذبذباتها، مما يجعلها تساعد على أن تكون أصواتًا غنائية(١).

٤. كثرة شيوع الحركات؛ إذ من النادر أن تجد صامتًا لا تتبعه حركة، والصامت لا ينطق إلاَّ بوجود الحركة؛ لأن الصوت الصامت يحتاج إلى بعض الهواء كي يتحقق ويسمع، وهذا الهواء اللازم للتصويت يبرز في الحركات(٢)؛ مما أدى إلى كثرة دوران الحركات في الكلام بنسبة كبيرة(٣)، وعن هذا قال أحمد محمد قدور: "أما من حيث دوران هذه الأصوات في الكلام، فقد توصل علماء التعمية واستخراج المعمى (٤) إلى تحديد مراتب دوران الحروف من حيث الكثرة والقلَّة في اللِّسان، وأجمع هؤلاء على أن الحروف المصوتة (٥)هي أكثر الحروف في كلِّ لِسان(٦)".

الحركة	عددها
الفتحة الطويلة	٢٦٥
الكسرة الطويلة	١٢١
الضمة الطويلة	٢٩
الفتحة	١٢٠٩

(١) الخواص الوظيفية للصوائت...كثرة الدوران – مقال لخثير عيسى – ٢٠١١/٧/١٠م- http://www.alukah.net.

(٢) القيمة الوظيفية للصوائت دراسة لغوية-ممدوح عبد الرحمن-ص٣٠.

(٣) الأصوات اللغوية- إبراهيم أنيس – ص٢٩.

(٤) علم التعمية: يقصد به الترميز، وفك الرموز، وهو علم عربي المولد، يعود إلى العرب الفضل في ابتكاره، ووضع أسسه، وإرساء قواعده وتطويره حتى بلغ مرحلة ناضجة، ويقصد بالتعمية: تحويل نص واضح إلى آخر غير مفهوم، باستعمال طريقة محددة، يستطيع من يعرفها أن يفهم النص، وذلك باستخراج المعمى أي بتحويل النص المعمى إلى نص واضح.

(٥) الأولى أن نقول الحركات.

(٦) أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدمة كتاب العين-أحمد محمد قدور-دار الفكر-دمشق-١٩٩٨م-ط١- ص٦٢.

الكسرة	٥٤٨
الضمة	٢٩٣

دلالة الحركات:

إن تميز الحركات بصفتي الوضوح والجهر، واتساع مخرجها، وخّفتها في النطق، وطولها في النَّفس جعل منها "عنصرًا مهمًا في جماليات التشكيل الصوتي، وفي توضيح ما يسمى التآلف اللحني للشعر، وإدراك قيمه الموسيقية، ونشاطه الإيقاعي، وهذه الفاعلية الجمالية تتحدد بأشياء كثيرة منها: الّنغمة المميزة لكلّ صوت من هذه الأصوات، وغنى الصوت بالنغمات الثانوية، والإحساس الحركي المصاحب للنطق بالصوت؛ وكثيرا ما تكون هذه الفاعلية غامضة أو رموزا لجوانب متعددة من بنية اللغة أو المعنى نفسه، وهذا هو عنوان أهميتها، ومتى قررنا هذا المبدأ فهمنا أن أصوات المد ذات دلالة ذاتية في خلق النشاط الموسيقي أو تكوين المعنى"(١).

وكان لاتساع مخرجها أكبر الأثر في تنوع دلالاتها، وقدرتها في التعبير عن المشاعر والأحاسيس بشكل أوسع "وشعرنا المعاصر حافل بتوظيف الحركات الطوال في حمل المشاعر الممتدة، والأحاسيس العميقة"(٢).

وقد يوافق الطول الزمني للحركات، التي تستغرق وقًتا أو زمًنا عند النطق بها، حالة الأسى التي يحسها الشاعر، وقد يصنع بذلك إيقاعا يمكِّن المتلقي من مشاركة الشاعر حالته النَّفْسية" فالإيقاعات الثقيلة الممتدة في الزمن تشاكل حالات الشجن والحزن، والإيقاعات الخفيفة المتقاربة تشاكل الطرب وشدة الحركة"(٣).

فهي إذن تمكن الشاعر من إيصال مكنوناته الداخلية من مشاعر وأحاسيس، وتجاربه المرتبطة بذاته إلى المتلقين، فينشأ بينهم نوع من المشاركة الوجدانية؛ ذلك أن هذه الأصوات "ليست صفة معزولة، وإّنما هي إمكانات مستمرة تدخل فيها اعتبارات أخرى، وتتشابك فيها على الدوام زوايا كثيرة، وأنها تستوعب مكونات أخرى تدرس في عدة تشكيلات، تدرس مثلا في البنية

(١) نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي – تامر سلوم- ص٥١.

(٢) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث-مصطفى السعدني-منشأة المعرفة-الإسكندرية-١٩٨٧م – د.ط -ص٣٧.

(٣) قضايا الشعر في النقد الأدبي-إبراهيم عبد الرحمن-دار العودة-بيروت-١٩٨١م – د.ط -ص٣.

الإيقاعية للشـعر، وتدرس أحيانا في الّتشـكيل الصـرفي، وتدرس كذلك في النظام النحوي، وفي أبحاث خاصة من الّتركيب البلاغي أو الاستعاري"[١].

"وتتمثل القيمة الإيقاعية للحركات، في البنية الإيقاعية الشعرية، في أنه كما تعطي الصوامت القيمة السـمعية عند التكرار، تهب هذه القيمة بشـكل أوفر الحركات الثلاث (الفتحة، والكسـرة، والضـمة)، فتتمحض لانطلاق الصـوت مسافة أطول، وهي عند التكرار يلْمس لها تطريب تطيب له النفس، ويأنس إليه السمع والوجدان"[٢].

كما أن للحركات خاصـية تمتاز بها على غيرها من الأصـوات؛ تتمثل في أنها " للّتطريب، وهي بالشعر ألصق؛ لأن الشعر في الأعم، وبخاصـة العربي، يمثل غناء النفس أشواقها، وآلامها، وأفراحها التي تناسبها مدات الشجا، والأسى، والحنين، والأنين، والسراء، والضراء؛ هذه المدّات دخلت في حسـبان النقد الأدبي وسـيلة من وسـائل تصـوير المشـهد [٣]الذي ينقلنا إليه الشـاعر بنشيده"[٤]، ومثال ذلك:

قَفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمل

أَلا أَيُّها اللّيْلُ الطّويلُ أَلا انْجَلي بصُبْحٍ وما الإِصْباحُ مِنكَ بأَمْثَل

وَما ذَرَفَتْ عَيْناكِ إلا لِتضرِبي بِسَهْمَيْكِ في أَعْشارِ قلْبٍ مُقَتَّلِ

أَلا أَيُّها اللّيْلُ الطّويلُ أَلا انْجَلي بصُبْحٍ وما الإِصْباحُ مِنكَ بأَمْثَل

حيث دارت معاني الأبيات جميعها عن حزنه وهمه، فناسـبت الحركات بنوعيها قصـيرة وطويلة مناجاته وحديثه، كأنها بصفاتها تنقل لنا تنهداته اثناء حديثه وحزنه على الأطلال وحديثه مع الليل.

---

(١) نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي-تامر سلوم-ص٤٦.

(٢) التكرير بين المثير والتأثير-عز الدين السيد-دار الطباعة المحمدية-القاهرة-٢٩٧٨م – د.ط -ص٥٨.

(٣) أراد بالمشهد، المشهد الشعري؛ ذلك أن للشعر أسلوبًا خاصًا في صياغة الأفكار أو المعاني، وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال، واسـتمالة المتلقي إلى موقف من المواقف، حيث يحول الصـور الخارجية إلى كلمات تثير الجمال الكامن في هذه الصـور؛ مما يجعل الشـعر مرادفًا للرسم، ولكن الأداة تختلف، فهي الأصـوات والكلمات في حالة الـ" شعر، والألوان والفرشاة في حالة الرسم.

(٤) التكرير بين المثير والتأثير – عز الدين السيد- عالم الكتب – ١٩٨٦م – ط٢ - ص٦٥.

ويتبين لنا أن الفتحة الطويلة والقصيرة هي الغالبة على المعلقة، حيث دلت على الاستمرارية والإسماع، فناسبت غرض الفخر والغزل والوصف والبكاء على الاطلال، من خلال قوة إسماعها، كأنها تدل على رفع الشاعر لصوته أثناء حديثة مع صاحبيه، أو عن محبوبته، أو عند وصف فرسه، أو الفخر، أو الصيد، ثما تليها الكسرة بنوعيها القصيرة والطويلة، دلت على المشاعر التي يكتمها، وعلى حالة الضياع التي يعانيها، وحالة الهم الكبير الذي شبهه بالليل، بل جعله شخصًا يخاطبه، ثم جاءت الضمة بنوعيها القصر والطويل، وهي تدل على معاني الإحباط والغضب والسخط والضيق النفسي.

ثالثًا: أنصاف الصوائت:

تتكون معظم لغات العالم - بالإضافة إلى الصوامت والصوائت – أصواتا لا يمكن ضمها إلى أي القسمين، وهي أنصاف الصوامت أو أنصاف الحركات تضم صوتي (الياء، والواو) الصامتين، و"يطلق هذا المصطلح على تلك الأصوات التي تبدأ أعضاء النطق بها من منطقة حركة من الحركات، ولكنها تنتقل من هذا الموضع بسرعة ملحوظة إلى موضع حركة أخرى، ولأجل هذه الطبعة الانتقالية أو الانزلاقية ولقصرها وقلة وضوحها في السمع إذا قيست بالحركات الخالصة، عدت هذه الأصوات أصواتًا صافية، لا حركات، على الرغم مما فيها من شبه واضح بالحركات"(١).

وأنصاف الصوائت تشبه الصوائت من حيث وضع النطق، وبالصوامت من حيث ضيق ممر الهواء.

"وقد استطاع علماء العربية أن يدركوا - بصورة ما – أن لكل من الواو والياء ثلاث حالات، أي حالة كونهما حركات طويلة وحالة كونهما أصواتا صامتة أو ما يسمى بأنصاف الحركات"(٢).

الحرف	العدد
ي	٧٩
و	٣٤

(١) علم الأصوات – كمال بشر- دار غريب للطباعة والنشر- ٢٠٠٠م- القاهرة – د.ط - ص٣٦٩.

(٢) المرجع السابق – ص٣٧١.

لأنه "عند نطق الواو، يكون اللسان تقريبًا في موضع نطق الضمة، أي أن الجزء الخلفي من اللسان يكون لدى النطق به قريبا من الحنك اللين، إلا أن الفجوة بين اللسان والحنك في حال نطق نصف الصائت هذا تكون أضيق منها في حال النطق بالضمة، فيسمع للواو نوع ضعيف من الحفيف يجعلها أشبه بالأصوات الاحتكاكية"(١). إذن فالواو نصف صائت لهوي مجهور مدور.

أما حرف (الياء) فورد أكثر لأنه "عند نطق الياء يكون اللسان تقريبًا في موضع نطق الكسرة، أي أن الجزء الأمامي من اللسان يكون قريبا من الحنك الصلب، إلا أن الفجوة بين اللسان والحنك حين النطق بنصف الصائت هذا تكون أضيق منها في حال النطق بالصائت، فيسمع للياء نوع من الاحتكاك الضعيف يجعلها أقرب إلى الأصوات الاحتكاكية"(٢). فالياء إذن نصف صائت حنكي مجهور منفرج، مثل:

مِكَر مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كجُلْمُودِ صَخْرٍ حطّهُ السَّيْل من عَلِ

على الذّبْلِ جَيَّاشٍ كَأَنَّ اهتزامَهُ إذا جاشَ فيهِ حميُهُ غَليُ مِرْجَلِ

دَريرٍ كَخُذْروفِ الْوَليدِ أمَرَّهُ تَتابُعُ كفّيْهِ بخيْطٍ مُوَصَّلِ

وهذا يواءم نفسية الشاعر في الأبيات التي غلب عليها الاعتزاز بها لحظة قوله للمعلقة، حيث غلبت عليه حالة من الفخر التي يعيشها ذلك الوقت، مثل أبيات فخره ووصفه وإعجابه بفرسه، وناسبت معاني الفخر والشجاعة، رغم الحزن المكبوت، وفقد الديار والأهل.

(١) علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية –بسام بركة – مركز الانماء القومي – ١٩٨٨م - لبنان – د.ط - ص١٣٨.

(٢) المرجع السابق- ص ١٣٨-١٣٩.

المبحث الرابع: الخصائص الصوتية لألفاظ المعلقة

لكل نص لغوي مميزات وخصـــائص صـــوتية، تجعله عملًا أدبيًا، وتميزه عن غيره من الأعمال والنصـوص الأدبية، كذلك الحال بالنسـبة للمعلقة، فلألفاظها مميزات وخصـائص صـوتية خاصة بها بمعزل عن الإطار الأدبي الموضوعة فيه، مما أكسب المعلقة صورة عامة جعلتها تتميز عن غيرها من القصائد الشعرية، ومن ذلك:

أولاً: المعرب والدخيل:

قضـية المعرب والدخيل من القضـايا اللغوية التي أولاها علماء اللغة اهتماما خاصًـا، كونها من عوامل أثراء اللغة، وتراثنا العربي غني بالمصـطلحات المعربة والدخيلة، وكذلك معلقة امرؤ القيس احتوت بعض الألفاظ المعربة والدخيلة، فكانت قضية المعرب والدخيل من القضايا التي ألقينا عليها الضوء كونها تندرج تحت التغير الصوتي، وهذا يتطلب التعريف بالمعرب والدخيل وعلامات الاسم المعرب وآراء العلماء فيه ذكرًا الأمثلة والألفاظ التي وردت في المعلقة من المعربات موصـــلًا لها بصورة موجزة مختصرة.

المعرب لغة:

أصـل كلمة معرب (عرب) ثلاثية صـحيحة، قال ابن منظور: "وتعريب الاسـم الأعجمي أن تتفوه به العرب على منهاجها، تقول عرّبته العرب وأعرّبته أيضـــا وأعرّب الأغتم وعرّب لســـانه بالضـم، عروبة أي صـار عربيا، وتعرب واسـتعرب، أفصـح ..."[١]، قال الزبيدي: "يقال: أعرب الأعجمي إعرابًا، وتعرّب تعرّبًا، واسـتعرب استعرابًا، كل ذلك لأغتم دون الفصـيح"[٢]، والإعراب والتعريب هما الإبانة والإفصاح[٣]، فالإعراب في النحو يقصد به توضيح المعاني والألفاظ، وتعرّب واستعرب: صار أعرابيا، ودخيلًا فيهم وجعل نفسه منهم[٤]، وهذه المعاني كلها اجتمعت على مقصد واحد هو توضيح وتبيين الكلام.

---

(١) الصحاح – ١ – ص١٧٩.

(٢) تاج العروس – الزبيدي – طبعة الكويت – ط٢ – د.ت – ج٣ – ص٣٣٢ – مادة: (ع ر ب).

(٣) الكتاب – سيبويه – ج٤ – ص٣٠٣.

(٤) المعجم الوسيط – ج١ – ص ٥٩١.

اصطلاحًا:

المعرب هو ما استخدمته العرب من الكلمات الأجنبية في لغتها استخدامًا لا يعرف به أصل الكلمة أنه أجنبي، عرفه السيوطي: "ما استعمله العرب من الألفاظ الموضوعة لمعان في غير لغتها"(١)، وعرفه علي وافي بقوله: "ما استعمله فصحاء العرب من كلمات دخيلة"(٢)، فالتعريف الأول شمل كل ما تكلم به العرب من ألفاظ أعجمية، بينما التعريف الثاني خص ما استخدمه الفصحاء فقط من الألفاظ الغير العربية، ويعني بهم العرب في زمن الاحتجاج، وقيل: "المعرب هو اللفظ الأجنبي الأصل الذي استخدمه العرب قبل عصر الاستشهاد"(٣)؛ يعني أن ما جاء بعد زمن الاحتجاج فلا يعد معربًا، وهذه التعريفات اتفقت في كون المعرب لفظ غير عربي تكلم به العرب، ولكن أختلف في حدود اللفظة المعربة، فالسيوطي لم يجعل لهذه الألفاظ حدودا زمانية ومكانية، بل جعلها تشمل كل ما استخدمه العرب من ألفاظ أعجمية، أما علي وافي فقد أختار تأطير هذه الألفاظ بعصر الاحتجاج أي إلى نصف القرن الثاني من الهجرة، أما بعدها فلا يعتد به لكثرة المولدين وشيوع اللحن بعد ذلك الزمان.

الدخيل لغة:

الدخيل من دخل يدخل، دخولًا ومدخلًا، وهو ضد الخروج، ويقال: فلان دخيل في بني فلان، إذا كان من غيرهم فتدخل فيهم، والدخيل هنا ينافي الأصيل، وهو بمعنى الضيف والنزيل(٤)، ويقصد به الدخيل على اللغة العربية من الألفاظ الأعجمية.

اصطلاحًا:

اختلف اهل اللغة في تعريف اسم الدخيل، فعرفه بعضهم: " كل ما دخل في كلام العرب وليس منه"(٥)، وجاء في القاموس المطول للغة العربية أن الدخيل هو: "كل كلمة أدخلت في كلام العرب وليست منه، وكل من دخل في قوم وانتسب إليهم وليس منهم، يقال هو دخيل فيهم أي هو من

(١) المزهر – السيوطي – ج١ – ص٢٦٨.

(٢) فقه اللغة – علي عبد الواحد وافي – إشراف: محمد إبراهيم – نهضة مصر للطباعة والنشر – ٢٠٠٣م – ط٣ – ص١٥٣.

(٣) المعجم العربي المعاصر – عمر مدكور – دار البصائر – ١٤٢٩هـ - القاهرة – ط١ – ص١٢٥.

(٤) لسان العرب – ابن منظور – ج١١ – ص٢٤٣ – (د خ ل)، تا العروس – الزبيدي – ج٢٨ – ص٤٧٨.

(٥) لسان العرب – ابن منظور – ج١١ – ص٢٤٣.

غيرهم، وقد دخل فيهم، والدخيل المداخل ...."[١]، ومنهم من جعله نفس المعرب، فقيل: "يطلق على المعرب دخيل"[٢].

وخلاصة القول:

من التعريفات السابقة للمصطلحين نرى أن هناك فروقًا بسيطةً بينهما، يمكن حصرها في النقاط التالية:

١- المعرب ما دخل في كلام العرب من ألفاظ أعجمية محصورًا بزمن الاحتجاج، واستخدمه العرب منذ القدم، وطرأت عليه تغييرات صوتية لتناسب النطق العربي بالنقص أو الزيادة أو القلب، حتى صعب تمييزه بأنه لفظ أعجمي، مثل: الكيمياء، الفيزياء، اليخضور.
٢- الدخيل يقصد به كل لفظ أعجمي دخيل على اللغة العربية، غير محدد بزمن، ولم يتعرض لتغيرات صوتية، بل أُسْتخدم كما هو، قد يكون قديمًا أو حديثًا، مثل: تويتر، قوقل، الكلوروفيل.

ومن الفروق السابقة نستنتج أن لفظة (الدخيل) أعم وأشمل م لفظة المعرب، لأنه يطلق على كل لفظة أعجمية استخدمها العرب، سواء كان ذلك في عصر الاحتجاج أو بعده، قديمة كانت أو حديثة، أخضعها الناطق لتغيرات الصوتية أو لا.

شروط الحكم على أعجمية الكلمة:

وضع علماء اللغة عدة معايير، يجب توافرها في الكلمة للحكم بأعجميتها، منها:

١- **عدم وجود جذر عربي:** "ينبغي من الناحية اللغوية -لكي يقال إن اللفظ مقترض- أن ينقل غالبًا بلفظه ومعناه كما كان في اللغة التي اقترض منها، ومن ثم كان من استدلالات اللغويين على عربية اللفظ أن يكون له جذر في العربية بمعناه، وكان من استدلالهم على عجمته ألا يكون له جذر عربي بمعناه، وهذا أقوى دليل استدل به القدماء"[٣].

(١) محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية - بطرس البستاني – مكتبة لبنان – ١٩٨٧م – بيروت – د.ط - ص ٢٧٢.

(٢) المزهر في علوم اللغة – السيوطي – ج ١ – ص٢٦٩.

(٣) التعريب القديم والحديث – د/محمد حسن عبد العزيز – دار الفكر العربي – د.ت – القاهرة – د.ط - ص٥١.

٢- **مخالفة الأوزان العربية:** "اتفق اللغويون على أنه مما يستدل به على عجمة الاسم خروجه على الأوزان العربية، ومقتضى هذا الاستدلال أن ينص على الأوزان العربية أولًا حتى يعرف ما يخرج عليها"[١].

٣- **اجتماع الحروف وتواليها:** "لعلماء اللغة ملاحظات طيبة تتصل بالمسموح به وغير المسموح به من توالي فونيمات العربية من الصوامت، وقد استدلوا بالتواليات غير المسموح بها على أنها ليست عربية"[٢]، ومنها:

- لا تجتمع الجيم والقاف في كلمة عربية، فمتى جاءتا في كلمة فاعلم أنها معربة، ومن ذلك: القبج والجوق[٣].
- لا تجتمع الصاد والجيم في كلمة عربية، ومن ذلك: الجص والصنجة[٤].
- ليس في كلامهم زاي بعد دال إلا دخيل، ومن ذلك: الهنداز والمهندز[٥].
- لا يجتمع في أصول أبنية العرب اسم فيه نون بعدها راء، ومن ذلك: نرجس ونورج[٦].

٤- **المعيار الثقافي والتاريخي:** "إن تأثر الثقافات بعضها ببعض ينبني عليه تأثير إحدى الثقافتين في الأخرى، ويكون هذا التأثير ناتجًا عن اتصال تاريخي بين أصحاب هذه الثقافات.

والغالب أن الألفاظ المقترضة تدل على أشياء ومفاهيم غير معروفة في بيئة اللغة المقترضة، ولم يغب هذا الدليل عن علماء العربية قديمًا، وبينوا أهمية الجوار في شيوع ألفاظ لغة دون أخرى"[٧].

---

(١) التعريب القديم والحديث - ص٥٦.

(٢) المرجع السابق - ص٦٠.

(٣) المرجع السابق – ص٦٠.

(٤) المرجع السابق – ص٦١.

(٥) المرجع السابق – ص٦٢.

(٦) المرجع السابق – ص٦٣.

(٧) ظاهرة التغير الدلالي في العصر الحديث (دراسة دلالية في ضوء المعجم الوسيط) – رسالة ماجستير – إعداد: حنين الهندي – إشراف الأستاذ الدكتور: محمد البع – الجامعة الإسلامية بغزة – كلية الآداب – ماجستير لغة عربية - ص١٥٧.

٥- **فقدان الأصل في العربية:** "المعرب دخيل في العربية فليس له أصل يشتق منه، أما في لغته الأصلية فله أصل يشتق منه وكلمات أخرى اشتقت من الأصل نفسه"(١).

نماذج للمعرب والدخيل في معلقة امرئ القيس:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضـــاءُ غيرُ مُفاضَـــةٍ ترائبُها مَصْـــقولَةٌ كالسَّـــجَنْجَلِ

السجنجل: أصلها زجنجل، وهي معربة تعني المرآه بالرومية، وقيل: هي سبيكة الفضة، أو الزعفران، أو ماء الذهب (٢).

وناســبت كلمة ســجنجل معنى البيت أكثر من زجنجل، كون حرف الســين من الحروف المهموسة عكس حرف الزاي الذي هو من الحروف المجهورة، فكانت صفة الهمس الأنسب لمعنى البيت الذي يتضمن معنى الغزل والوصف لمحبوبته.

إذَا قَـامَتـا تَضَـــوَّعَ المِسْـــكُ مِنْهُمَـا نَسِـيمَ الْصِّـبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ

وتضــحي فتيتُ المِســكِ فوقَ فراشــها نؤُومَ الضُّحى لم تَنْتُطِقْ عن تفضُّل

مسك: أصلها مُشْك، وتعني الطيب وهي معربة من الفارسية، وكانت العربية تسميه المشموم، وكلمة (مســك) كثيرة الورود في كثير من اللغات الأوروبية، مثل اليونانية، واللاتينية، والإنكليزية، والفرنسية، والإيطالية، والألمانية(٣).

وكلمة مسك أنسب من أصلها مشك ومن معناها الطيب لمعنى البيت الذي جاء كالبيت السابق عن الغزل والوصــف، فصــفة الهمس والرقة كانت أكثر قربًا لمعاني الغزل من صــفة التفشــي في حرف الشين.

نجد هذه الألفاظ اضافت تنوعا لغويا للمعلقة، ولها وقع رنان في الأذن، ولها ثقل في القصيدة، ولفت للعقل كونها غير مألوفة، وربما يرجع استخدام هذه الألفاظ لتناسب قافية البيت ووزنة فكانت الأنسب للاستخدام من معناها العربي.

---

(١) المعرب – لأبي منصور الجواليقي- تحقيق: د/ عبد الرحيم – دار القلم – ١٩٩٠م – دمشق – ط١ - ص٢٧.

(٢) المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم – الجواليقي – تحقيق: الدكتور ف.عبد الرحيم – دار القلم – ١٩٩٠م – دمشق – ط١ - ص٣٦٣.

(٣) المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم – الجواليقي - ص٥٩٨.

ثانيًا: تآلف الحروف وتنافرها:

الكلمة هي اللفة المفردة التي تتكون من حروف الهجاء، وهي الوحدة الأساسية في الأسلوب، لهذا اتصف العرب بالبلاغة وحسن البيان، فكان لديهم بصر بضروب الكلام ومسالكه، وقدرة على تمييز جيده ورديئه، فعملوا على تهذيب ألفاظهم، وانتقاء الملائم منها لأغراضهم المختلفة؛ فحظيت الكلمة بالعناية والتجويد، والتهذيب، والتقويم، وقد ثبت لهم هذا، وأثر عنهم، وليس أدل على ذلك من نقدهم ألفاظ الشاعر حين يرونها غير دقيقة، أو لا تفي بالمقصود[١]، ولما نزل القرآن الكريم، بهر العرب ببلاغته وسحرهم ببيانه، وأعجزهم بنظمه، وأرشدهم إلى مناهج في القول لم يقفوا عليها، ودفعهم هذا إلى إدامة النظر فيه، وشدة تأمله، والتأسي به في أساليبه، ومعانيه، وألفاظه، فكان لهذا أثره البالغ في تهذيب لغتهم، والتدقيق في انتقاء ألفاظهم وتجويدها[٢]، ليعبروا بها عما في نفوسهم، ولتدل على المقصود دلالة واضحة، يقول ابن جني: "اعلم أن حروف المعجم تنقسم على ضربين: ضرب خفيف، وضرب ثقيل، وتختلف أحوال الخفيف منهما، فيكون بعضه أخف من بعض، وتختلف أيضًا أحوال الثقيل منهما، فيكون بعضه أثقل من بعض. وفي الجملة فأخف الحروف عندهم وأقلها كلفة عليهم الحروف التي زادوها على أصول كلامهم، وتلك الحروف العشرة المسماة حروف الزيادة، وهي: الألف، والياء، والواو، والهمزة، والميم، والنون، والتاء، والهاء، والسين، واللام، ويجمعها في اللفظ قولك (اليوم تنساه) وإن شئت قلت (سألتمونيها)، وإن شئت قلت (هويت السمان)"[٣].

إن الاهتمام بتآلف أصوات الكلمة ينعكس على جمالية الجمل والعبارات والنصوص التي تتكون منها، وتآلف الكلمات يعني أن تتكون الكلمة المفردة من حروف متباعدة المخرج؛ ليسهل نطقها لخفتها على اللسان، أما تنافر الحروف فهو مجيئي الكلمة بحروف متقاربة المخرج، يصعب النطق بها، لثقلها على اللسان، و"هذه الحروف كلما تباعدت في التأليف كانت أحسن، وإذا تقارب الحرفان في مخرجيهما قبح اجتماعهما"[٤]، ومن قراءتنا للمعلقة نجد كلمات يصعب قراءتها وذلك راجع إلى تقارب مخارج الحروف المكونة لها، ومن ذلك كلمة (مستشزرات)، من قول الشاعر:

---

(١) ينظر: الأغاني - الأصفهاني - تحقيق: عبد الستار أحمد فراج - دار الثقافة – ١٩٥٥م – بيروت - (د.ط) – ج٩ – ص٢٤٠.

(٢) البيان والتبيين – الجاحظ – ج٢ ص٩

(٣) سر صناعة الاعراب – ابن جني – ج٢ – ص٤٢٧.

(٤) سر صناعة الاعراب – ابن جنبي – ص٦٥.

غدائِرُه مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلا تَضِلّ العِقاصُ في مُثَنَّى وَمُرْسَلِ

فتكون الكلمة من حرفين متقاربين هما (س) و (ش) و (ز) فتنافرت وثقلت على اللســـان، ولعل ثقلها وتنافرها تصــور لنا تجاعيد شــعرها وطريقة ربطها، وكيف هي هذه التجاعيد تغيب في بعضها كناية عن كثرتها، فناسبت هذه الكلمة بتنافر حروفها وصعوبة نطقها وتعقيدها، وصف كثرة شعرها وتجعده وتعقيده.

وكذلك الحال بالنسبة لكلمة (عقنقل)، من قوله:

فلمَّا أَجَزْنا ساحَة الحيّ وَانْتَحَى بنا بطنُ خَبْتٍ ذي حِقافٍ عَقَنْقَلِ

العقنقل: هو الرمل المنعقد المتداخِل، فاحتوت الكلمة على صـــوت العين الحلقي مع تكرير القاف، فانسجم هذا النطق مع صورة الرمال المنعقدة المتداخلة.

أما تباعد مخارج الحروف فهو الأفضــل والأصــل في الكلمة الواحدة لخفتها كونها لا تحتاج مجهودًا عضــليًا عند النطق بها، وكون العربي يميل في النطق إلى الخفة والسـهولة، فكانت الأغلبية لها، وماســوها فكان غريبا قليلًا نادرًا في العربية، ومن تآلف حروف اللفظة الواحدة، جميع كلمات الأبيات التالية، وغيرها الكثير في المعلقة:

قَفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِــقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمل

فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلى الْنَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي محْمَلِي

وَلَيلٍ كمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدو لَهُ علـيَّ بـأَنْواعِ الْـهمُومِ لـيبْتَـلـي

الفصل الثانـي

مكونات البنية الصوتية وعلاقتها بموضوعات المعلقة، ويحتوي على:

المبحث الأول: التكرار الصوتي.

المبحث الثاني: المقاطع الصوتية.

المبحث الثالث: الإبدال.

المبحث الرابع: النبر.

المبحث الخامس: التنغيم.

المبحث الأول: التكرار الصوتي

يعد أسـلوب التكرار من الأسـاليب التعبيرية التي تقوي المعاني وتعمق الدلالات، وترفع من القيمة الفنية للنصوص وذلك لما يضفيه عليها من أبعاد دلالية وموسيقية متميزة، فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة السابقة فقط بل تحمل دلالة جديدة بمجرد خضوعها لظاهرة التكرار.

إلى جانب ذلك يؤدي التكرار رسـالة دلالية غير صـريحة، رسـالة لا تحملها الأبيات مباشـرة ولا تؤديها مفردة بعينها، فهو يقوم بدوره الدلالي عبر التراكم الكمي للكلمة أو للجملة أو للحرف وبالتالي يعمق أثر الصورة في ذهن المتلقي.

مفهوم التكرار الصوتي:

في اللغة:

الإعادة والترديد، جاء في اللسـان: " كره وكر بنفسـه، يتعدى ولا يتعدى، والكرّ: مصـدره كر عليه، ويكر كرا تكرارا، عطف وكرّ عنه رجع وكر العدو يكر، ورجل كرّار ومكرّ، وكذلك الفرس.

وكر الشـيء وكركره :أعاده مرة بعد أخرى، والكرّة :المرة والجمع الكرّات ويقال: كررّت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه، وكركرته عن كذا كركرة إذا ردته والكرّ الرجوع على الشـيء قال أبو سـعيد الضـرير: قلت لأبي عمرو: ما بين تفعال وتفعال؟ فقال: تفعال اسم وتفعال بالفتح مصـدر"[1] وقد استقى الزمخشري مجموعة من المعاني المرتبطة بكلام العرب تدور كلها حول معنى واحد مشـترك هو الإعادة والترديد من ذلك: ناقة مكررة، وهي التي تحلب في اليوم مرتين .... وهو صـوت كالحشـرجة وبهذا المعنى أصـبح التكرار إعادة اللفظة وترديدها وأكثر من مرة[2].

(١) لسان العرب – ابن منظور – ج٥- ص٣٩٠ – مادة: (ك ر ر).

(٢) أسـاس البلاغة. أبو القاسـم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشـري، دار الفكر - ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م ج١ص ٥٤٠ (ي و م).

وفي الاصطلاح:

التكرار هو الإعادة من أجل التأكيد على اللفظ المكرر، قال الجرجاني "هو الإثبات بشـــيء مرة بعد أخرى"[١]، فهو لا يخرج عن حدود اعتباره إعادة للفظ أو للمعنى، إذا "هو الإعادة في بسط مفاهيمه هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا"[٢]، فالغرض منه التأكيد.

ونجد الثعالبي أورد في كتابه (فقه اللغة وأســرار العربية) فصـــلا بعنوان التكرير والإعادة ولكنه لم يذكر فيه شـيئاً عن المعنى الاصـطلاحي واكتفى بقوله: "من سـنن العرب في إظهار الغاية بالأمر"[٣]، فالتكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى.

يعد تكرار الأصـوات صـورة من صـور التكرار اللفظية الشـائعة في شـعرنا العربي، قديمه وحديثه، وله ميزة سمعية وأخرى فكرية: الأولى ترجع إلى موسيقاها، والثانية إلى معناها "فكما أن عودة النقرة على الوتر تحدث التجاوب مع ســـابقتها؛ فتأنس الأذن بازدواجها وتآلفها، فإن عودة الحرف في الكلمة تكسب الأذن هذا الأنس، ولو لم تكن لعودته ميزة أخرى تعود إلى معناه، فإذا كان مما يزيد المعنى شـــيئا، أفاد مع الجرس الظاهر جرســـا خفيا لا تدركه الأذن، وإنما يدركه العقل والوجدان وراء صورته"[٤].

فالتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار الصوت في السياق الشعري، وإنَّما يضاف إلى ذلك ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانبًا من الموقف النفســـي والانفعالي لدى الشـاعر، فكلّ تكرار يحمل في طياته دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضـها طبيعة السياق الشعري.

ولما كانت الأصـوات هي مادة تركيب الكلمة، فتكرارها في القصـيدة يقوم "بوظيفة إيجابية بارزة، وتتعدد أشـكاله وصـوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشـاعر به، وتتراوح هذه الأشكال بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة دون تغيير، وأشكال

(١) التعريفات – القاضـي الجرجاني – تحقيق: نصـر الدين تونسـي –شـركة القدس للتصـوير- القاهرة-٢٠٠٧-ط١-ص١٣.

(٢) القصيدة العربية الحديثة-محمد صابر عبيد –عالم الكتب الحديث-بيروت –لبنان-٢٠١٠-ط١-ص٢٠٠.

(٣) فقه اللغة – الثعالبي – تحقيق: أمين نسيب- دار جبل – بيروت- ١٩٩٦م-ط١-ص٤٢١.

(٤) التكرير بين المثير والتأثير – عز الدين السيد – عالم الكتب – ١٩٨٦م – ط٢ – ص١١.

أخرى أكثر تركيبًا وتعقيدًا، يتصرف فيها الشاعر في العنصر المكرر بحيث تغدو أقوى إيحاء"[١]، وهو من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دورًا تعبيريًا واضحًا، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى"[٢]، فمن بواعث التكرار الحالة النفسية للشاعر، وطبيعة النفس البشرية، وطبيعة الشعر، وغيرها من البواعث التي تدفع الشاعر إلى التكرار في أصواته ومقاطعه.

ولكن التكرار في ذاته ليس جمالًا يضاف إلى القصيدة، بل هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات، لأنه يمتلك طبيعة خادعة، فهو على سهولته وقدرته في إحداث موسيقي، يستطيع أن يضّلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري، فهو يحتوي على إمكانيات تعبيرية تغني المعنى إذا استطاع الشاعر أن يستخدمه في موضعه، وإلا فإنه يتحول إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة[٣].

وتجدر الإشارة إلى أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التكرار، فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية، وسِرُّ ذلك يعود إلى أن التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات فمثلًا في بحر الكامل :متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن، أضف إلى ذلك أن التفعيلة نفسها تقوم على تكرار مقاطع متساوية، وهذا التكرار المتماثل والمتساوي للمقاطع يخلق جوًا موسيقيًا، فالإيقاع ما هو إلا أنماط صوتية مكررة، وهذه الأنماط المكررة تثير في النفس انفعالًا ما "وللشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر"[٤].

إذن التكرار الصوتي أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري، وتؤدي وظيفة جمالية تكشف عن التأكيد الذي يسعى إليه الشاعر، وهو تكرار يتأثر ببعض جوانب حياة الشاعر الخاصة، وأداة قادرة على الكشف عما يدور في ذهنه، وإبراز أفكاره، وتصوير مشاعره، وأحاسيسه، وآلامه وهمومه، التي أصابته في حياته.

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة – علي العشري – مكتبة الرشد – الرياض – ٢٠٠٣ – ط٥- ص٥٧.

(٢) المرجع نفسه – ص٥٨.

(٣) قضايا الشعر المعاصر – نازك الملائكة – دار العلم للملايين –بيروت –٢٠٠-ط١١-ص٢٦٣ وما بعدها.

(٤) موسيقى الشعر _ إبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٥٢م – ط٢ - ص٨-٩.

ويتحقق التكرار عبر عدة انواع:

١. **تكرار الحرف:** وهو يقتضـــي تكرار حروف بعينها في الكلام، مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف ابعادا تكشف عن حالة الشاعر النفسية، كتكرار حرف (اللام) في المعلقة كما لاحظنا في الجدول السابق ص٢٥-٢٧.

٢. **تكرار اللفظة:** وهو تكرار اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ، واكســـابها قوة تأثيرية، مثل:

كلمة (الليل):

وَليلٍ كمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُـــدو لَهُ عليَّ بـأَنْواعِ الْـهمُومِ ليبْتَلـي

أَلا أَيُّهـا اللّيْـلُ الطّويـلُ أَلا انْجَلي بصُـبْحٍ وما الإِصْـباحُ مِنكَ بأَمْثَل

فيـا لـكَ مِن لَيْـلٍ كـأَنَّ نُجومَـهُ بـأَمْراسِ كتَّـانٍ إِلى صُـــمٍّ جنـدَلِ

في البيت الأول يتحدث لشـاعر عن الليل كموج البحر، الذي أغرقه في أنواع الهموم، وفي البيتين الثاني والثالث فهو يخاطب الليل ففي الثاني يطلب منه الانجلاء، وفي الثالث يخاطبه متعجبًا منه، ودل تكرار الكلمة على همه وحزنه، فربط الليل الذي ارخى ســـدوله، والليل الطويل الذي يطالبه بالانجلاء، والليل القوي الذي اثار تعجبه، بالهم والحزن فبدل أن يخاطب همه وحزنه خاطب الليل وأسقط عليه مشاعره وحواراته ونقاشاته، مثل:

كلمة (عذارى):

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتي فَيَـا عَجَبـاً مِنْ كُورِهَـا الْمتَحَمَّـلِ

فَظَلَّ الْعَذَارَى يَرْتِمَينَ بِلَحْمِهَا وَشَـــحْمٍ كهُدَّابِ الدِّمَقْسِ الْمَفَتّلِ

في البيت الأول وصف كرمه وشهامته بأن ذبح مطيته للعذارى، ثم في البيت الثاني ذكر كيف أعجبت هذه المطية العذارى، كأنه يصـف ويفخر بإكرامه لهن فتكررت اللفظة كتأكيد منه على مدى إثاره لهن على نفسه، ومن ذلك:

كلمة (يوم):

كَـأَنِّي غَـدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَـمُراتِ الْحَيِّ نَاقِف حَنْظَلِ

أَلا رُبَّ يَوْمٍ لَـكَ مِنْهُنَّ صَـــالِحٍ وَلا سِـــيمَّـا يَوْمٍ بِـدَارَةِ جُلْجُـلِ

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَـذَارَى مَطِيَّتي فَيَـا عَجَبـاً مِنْ كُورِهَـا الْمُتَحَمَّـلِ

وَيَوْمَ دَخَلْـتُ الْخِـدْرِ خَـدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَـالَـتْ لَـكَ الْوَيْلاتُ إِنَّـكَ مُرْجِلي

وَيَوْمـاً على ظَهْرِ الْكَثيـبِ تَعَذّرَتْ عَـلـيَّ وَآلَـتْ حَـلْـفَـةً لـم تَـحَـلّـلِ

في الابيات تكرر لفظ (يوم) كتأكيد من الشاعر على أهميته له، ففي البيت الأول يقصد به يوم الفراق، والبيت الثاني أكد على كلمة اليوم، فاستفتح البيت بالتوكيد والتنبيه على كلمة اليوم، وخصه بالذكر أكثر بإعادة اللفظة مرة أخرى في نفس البيت، وفي البيت الثالث خص يوم ذبحه لمطيته بالأهمية كتأكيد منه على كرمه، والبيت الرابع خص اليوم بالحديث لفرحته بلقاء محبوبته، والبيت الخامس كان يوم حلفت محبوبته أن تهجره، ففي كل الألفاظ خص الشاعر حدثًا ذات أهمية نفسية له، سواء فخر، أو فرح، أو حزن، لذلك تكررت هذه اللفظة أكثر من غيرها في المعلقة؛ لأهميتها ولكونها ذات معنى وذكرى مهمة في نفس الشاعر.

كلمة: (منزل):

قَفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِـقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمل

وَمَرَّ على الْقَنّـانِ مِنْ نَفَيَـانِـهِ فَأَنْزَلَ منْه العُصْـمَ من كلّ منزِلِ

تكررت كلمة (منزل) كصورة انفعالية عن الذكريات والوقوف على الاطلال.

٣. **تكرار العبارة او الجملة:** وهو تكرار يعكس الاهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم، اضافة الى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه.

ان ظاهرة التكرار ظاهرة لغوية عرفتها العربية في أقدم نصوصها التي وصلت الينا، نعني بذلك الشعر الجاهلي، ثم استعملها القرآن الكريم، ووردت في الحديث النبوي الشريف وكلام شعرًا ونثرًا، وفي العربية نجد تكرارا للحروف والجمل الاسمية والفعلية، ونجد كذلك الوانا تكرارية ايقاعية يقصد بها الى احداث نوع من الموسيقى اللفظية المؤثرة، وذلك نلاحظه في نظم الشاعر لمعلقته على وزن البحر الطويل (فعولن – مفاعيلن – فعولن - مفاعيلن)، وتكررت فيه القافية من أول بيت في القصيدة إلى آخر بيتٍ فيها، وكذلك بالنسبة للروي الذي كان حرف (اللام)، وكذلك محافظة الشاعر على الوزن والقافية، فشكل هذا المزيج ايقاعًا عاطفيًا لكامل القصيدة، دون تحديد بيت بعينه.

وظائف التكرار:

مـن خـلال الدراسـة السـابقة، نسـتخلص وظـائف التكـرار فـي ثـلاث نقـاط علـى النحـو الآتي:

١- الوظيفـة التأكيديـة: ويـراد بهـا اثـارة التوقـع لـدى المتلقـي، وتأكيـد المعـاني وترسـيخها في ذهنه، كتكراره كلمة (الليل) كتأكيد للمتلقي على همه.

٢- الوظيفـة الايقاعيـة: التكـرار يسـاهم فـي بنـاء ايقـاع داخلـي يحقـق انسـجاما موسـيقيا خاصـا، وذلـك مـن خـلال تكـراره للـوزن، والقافيـة، والـروي، مـن بدايـة المعلقـة لنهايتها.

المبحث الثاني: المقاطع الصوتية

حين يتكلم الإنسان فإنه ينطق بسلسلة من الأصوات المتتابعة، هذه الأصوات تترابط وتتآلف في مجموعات نسميها كلمات، ثم تنتظم الكلمات في جمل وعبارات، فتؤدي بذلك إلى معنى مقصود وواضح من المتكلم إلى المتلقي، فالكلمات حزم صوتية[١] متشابكة ومترابطة العناصر، لا يمكن تجزئتها صوتيا.

تعريف المقطع:

يعود المعنى الاصطلاحي للمقطع إلى الفارابي، فهو أول من ذكره، والمقطع عنده حصيلة اقتران حرف غير مصوت (صامت) بحرف مصوت (حركة)، فنجده يقول في ذلك "المقطع مجموع حرف مصوت وحرف غير مصوت"[٢].

ويعرفه عبد الصبور شاهين بأنه: "مزيج من صامت وحركة، يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها، ويعتمد على الإيقاع التنفسي؛ فكل ضغطة من الحجاب الحاجز على هواء الرئتين يمكن أن تنتج إيقاعا يعبر عنه مقطع مؤلف في أقل الأحوال من صامت وحركة(ص+ح)"[٣].

وقد عرفه أحمد مختار عمر بأنه "تتابع من الأصوات الكلامية، له حد أعلى أو قمة إسماع طبيعية، بغض النظر عن العوامل الأخرى مثل النبر والنغم الصوتي، تقع بين حدين أدنيين من الإسماع"[٤].

وقصد بالحد الأعلى قمة الإسماع في الحركات، أما الحدان الأدنيان من الإسماع فهما القمة أو النواة والقاعدة أو الهامش، والأصوات التي تشغل القمة هي الأصوات المقطعية وتشمل أصوات الحركات، أما الأصوات التي تشغل القاعدة أو الهامش فهي الأصوات غير المقطعية وتشمل الصوامت وأنصاف الحركات[٥].

---

(١) بمعنى التجمعات الصوتية، التي تتكون من صوامت تشكل المطلع، والخاتمة، اللذين يطلق عليهما اسم طرفي المقطع، ومن حركات تشكل النواة، أو القمة، أو المركز – علم الأصوات العربية – محمد جواد النوري- ص٢٣٤.

(٢) كتاب الموسيقى الكبير – الفارابي-تحقيق وشرح: غطاس عبد الملك خشبة، د/ محمود الحنفي- دار الكتاب الجديد – د.ت- القاهرة – د.ط - ص١٠٧٢.

(٣) المنهج الصوتي للبنية العربية – عبد الصبور شاهين – ١٩٨٠م – مؤسسة الرسالة – بيروت – د.ط - ص٣٨.

(٤) دراسة الصوت اللغوي – أحمد مختار عمر - ص٢٤١.

(٥) علم الأصوات العربية – محمد جواد النوري- ص٢٣٥-٢٥٣ بتصرف.

أنواع المقاطع الصوتية في العربية:

لكلّ لغة نظامها الخاص في تشـــكيل المقاطع، وتختلف عن غيرها في أنواع المقاطع التي تســـتخدمها؛ وذلك تبعًا لنظامها اللغوي الذي تســـير عليه تلك اللغة، واللغة العربية، كغيرها من اللغات، لها مقاطع خاصـة بها، وقد استخْلصتْ خصـائص النظام المقطعي للغة العربية مباشـرة من النصوص العربية سواء أكانت شعرًا أم نثرًا أم قرآناً، وإن كانت هذه الأنواع المقطعية ليست بدرجة واحدة من حيث الشيوع والاستخدام.

وتشـــتمل اللغة العربية على ســـتة أنواع من المقاطع، وفيما يأتي أنواع المقاطع في اللغة العربية:

١. **المقطع القصـــير (ص ح):** ويســـمى أيضـــاً بالمفتوح[١] والحر والمتحرك[٢]، ويتألف من صوتين: صامت متلو بحركة قصيرة، أي (ص ح)، مثل: مقاطع كلمة (خَرَجَ) الثلاثية: (خَـ + رَ + جَ).
٢. **المقطع المتوسـط المفتوح (ص ح ح):** وهو مكون من صـوتين: صـامت + حركة طويلة: (ص+ح ح)؛ ومن أمثلته حرف النهي (لَا).
٣. **المقطع المتوسـط المغلق (ص ح ص):** ويتألف هذا المقطع من صـامتين تتوسـطهما حركة قصيرة (ص + ح + ص)؛ ومن أمثلة هذا المقطع المقطعان المكونان للبنية كنتمْ: (كُـ + نْ) (تُـ + مْ).

هذه هي الأشـكال المقطعية الثلاثة من المقاطع العربية هي الشـائعة، وهي التي تكون الكثرة الغالبة من الكلام العربي، في حالتي الوصـل والوقف، بحيث لا يمكن أن يطرأ من الضـرورة ما يخلّ ببناء واحدة منها[٣].

أما عن توالي هذه المقاطع فجائز حيًنا، ومحظور حيًنا آخر: وتوالي المقاطع من النوع الأول المقطع القصـير (ص ح)، أو من النوع الثالث المتوسـط المغلق (ص ح ص) جائز مسـتسـاغ في الكلام العربي، وإن كانت اللغة العربية في تطورها تميل إلى التخلص من توالي النوع الأول، أما توالي النوع الثاني المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)، فهو "مقيد غير مألوف في الكلام العربي،

(١) المقطع المفتوح هو الذي ينتهي بحركة، عكس المغلق الذي ينتهي بصامت.
(٢) الأصوات اللغوية – عبد القادر عبد الجليل- دار الصفاء-عمان-١٩٩٨م-ط١-ص٢٢٠.
(٣) الأصوات اللغوية – إبراهيم أنيس-ص١٦٤.

ولا يسـمح الكلام العربي بتوالي أكثر من اثنين من هذا النوع[١]" في الكلمة المجردة الواحدة، وليس في الجملة.

وعن توالي المقاطع القصيرة قال رمضان عبد التواب: "إنه يكثر في النثر توالي ثلاثة مقاطع قصيرة، أو أكثر، في كلمة واحدة، أو في كلمات متتالية...، وهذا لا يمكن أن يحدث في الشعر؛ إذ لا يمكن أن تتوالى فيه أكثر من ثلاثة مقاطع قصيرة، في أي بحر من البحور بحال من الأحوال"[٢].

٤. **المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص):** يتكون من صامت + حركة طويلة + صامت (ص + ح + ح + ص) ومن أمثلته: كلمة (جال) حال الوقف عند النطق بها صامته (جَـ + ـا + لْ).
٥. **المقطع الطويل مزدوج الإغلاق (ص ح ص ص):** وهو مكون صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت (ص ح ص ص)، ومثاله: كلمة (فَضْل) في حالة النطق بها عند الوقف، أما النوعان الأخيران أي الرابع والخامس فقليلا الشيوع ولا يكونان إلا في أواخر الكلمات، حين الوقف[٣].
٦. **المقطع البالغ الطول المزدوج الإغلاق (ص ح ح ص ص):** ويتألف من: صامت + حركة طويلة + صامتين، (ص + ح ح + ص + ص) ومن أمثلته: كلمة (ضالْ) عند الوقف، حال النطق بها ساكنة[٤].

وتصنف المقاطع العربية من حيث معيار القوة والضعف الذي يعتمد على الزمن الذي يستغرقه النطق بلب المقطع (النواة والخاتمة) إلى:

١. **المقطع الضعيف:** "يكون المقطع ضعيفاً إذا كان اللب فيه مؤلفا من حركة قصيرة، متلوة بما لا يزيد على صامت قصير واحد، ومن أمثلته المقاطع الثلاثة في البنية: (درستم)، ويطلق على الزمن الذي يستغرقه نطق مثل هذا المقطع اسم (مورا)[٥].
٢. **المقطع القوي:** " ويقصد به المقطع الذي يستغرق زمن النطق به أكثر من (مورا)، ويتألف اللب فيه من أحد الأشكال التالية: حركة طويلة متلوة بخاتمة أو دونها، نحو: (مال) أو (ما)

(١) الأصوات اللغوية – ص١٦٥.
(٢) فصول في فقه اللغة – رمضان عبد التواب – مكتبة الخانجي – ١٩٩٩م – ط٦ - ص١٥٨.
(٣) الأصوات اللغوية – إبراهيم أنيس- ص ١٦٤.
(٤) علم الأصوات العربية – محمد جواد النوري- ص٢٣٩.
(٥) فصول في علم الأصوات – محمد جواد النوري – ص١٧٦-ص١٧٧.

في العربية، أو حركة قصيرة متلوة بصامتين أو أكثر نحو: (خُبْزْ)، أو حركة قصيرة متلوة بصامت طويل على الأقل نحو: (خطّ) في العربية، ويقصد بالصامت الطويل، الصامت المضعف الشديد كما في الكلمة السابقة، أما الصامت القصير فيقصد به الصامت غير المشدد الوحيد نحو (ضعْ)[١].

أثر المقطع في الانسجام الموسيقي للقصيدة:

نعرف أن نطق الأصوات إنما يكون بتجمعات من المقاطع، فالمقطع هو الذي يخرج الصوت إلى الحياة[٢]، وللمقاطع دورها العظيم في العملية الكلامية؛ فالمنطوق اللّغوي يتكون عمليًا من مقاطع، وليس من سلسلة خطية من الصوامت والحركات[٣]، فهي الهيكل التّنظيمي الذي تأتلف فيه الأصوات اللغوية؛ مشكلة بذلك الكلام.

ويتحدد وضوح المقطع الصوتي، بنوعية الأصوات التي تشكله. إن نوعية المقاطع هي التي تحدد قمم الوضوح في الكلمة، وتتفاوت نغمة الكلمة، وفقا لنوعية مقاطعها، كما تحدد المقاطع نوعية التشكيل المقطعي عند الشاعر، فالمقاطع المفتوحة التي تنتهي بحركة، تكون أوضح من المقاطع المغلقة التي تنتهي بصوت صامت، والشاعر الذي يميل في انتقاء الكلمات ذات المقاطع المفتوحة يزيد من قوة الوضوح في السلم الموسيقي الداخلي للقصيدة، وبخاصة إذا تفاعلت هذه القمم وانسجمت مع القوافي في نهايات الأسطر؛ لأن جميع هذه القمم تمثل نقاط الارتكاز السمعي، وتنسق تنغيم الأسطر، إذا وفق الشاعر في أعماق حسه في التقاط ذلك الانسجام، والّتوافق[٤].

كما أن الشاعر الذي يتوخى جودة نصه، يختار من اّللفظ ما مقاطعه سهلة في النطق، مراعيًا بذلك فطرة اّللسان الذي " يتحرك أولا، إلى الجزء الذي حركته إليه أسهل"[٥]، وينظم ألفاظه بشكل يسمح بتآلف تلك المقاطع، بشكل تنبعث معه موسيقى شعرية، غير أن اختيار الألفاظ، وتنظيمها، يحتاجان جهدًا كبيرًا من الشاعر، وذلك لبناء التفاعيل المحددة للمقاطع.

وفيما يلي تفصيل المقاطع الصوتية للمعلقة، حيث جاءت كالتالي:

---

(١) المرجع السابق – ص١٧٧.

(٢) الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث – تحسين عبد الرضا-دار دجلة – عمان-٢٠١١-ط١-ص٢٩٧.

(٣) علم الأصوات العربية- محمد جواد النوري-ص٢٤٩.

(٤) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري-قاسم البريسم-ص٤٨.

(٥) كتاب الحروف – الفارابي - -تحقيق: سين مهدي-دار المشرق –بيروت-١٩٩٠م-ط٢-ص١٣٦.

قِـ/فا – نبـ/ك – من – ذك/رى – حـ/بيـ/بٍ – و/من/ز/ل – بـ/سقـ/ط – الـ/لـ/وى – بيـ/ن – اد/دَ/خو/ل - فـ/حو/م/ل.

فَـ/تو/ضـ/ح – فلـ/مقـ/را/ة – لم – يعـ/ف – رسـ/مـ/ها – لـ/ما – نـ/سـ/جَتـ/ها – من – جَـ/نو/بٍ – و/شَمـ/ـأ/لِ.

ر/خا/ءً – تـ/سحـ/ح – ار/ريـ/ح – في – جـ/نـ/با/تـ/ها – كـ/سا/ها – اصـ/صـ/با – سحـ/ق – الـ/مـ/لا/ء/ – الـ/مـ/ذيـ/يـ/ل.

تـ/رى – بـ/عـ/ر – الـ/آ/را/م – في – عـ/ر/صا/تـ/ها – و/قيـ/عا/نـ/ها – كـ/ـأنـ/نـ/ه – حب/ب – فلـ/فـ/ل.

كـ/أنـ/ني – غـ/دا/ة – الـ/بيـ/ن – يو/م – تـ/حمـ/ملـ/وا – لـ/دى – سـ/مـ/را/ت – الـ/حي/ي – نا/قـ/ف – حنـ/ظـ/ل.

و/قو/فاً – بـ/ها – صحـ/بي – عـ/لي/ي - مـ/طيـ/يـ/هم – يـ/قو/لو/ن – لا – تهـ/لـ/ك – أ/سـى – و/تـ/جمـ/مـ/ل.

فـ/دع – عنـ/ك – شيـ/ئا – قد – مـ/ضى – لـ/سـ/بيـ/لـ/ـه – و/لـ/كن – عـ/لى – ما – غا//لـ/ك – الـ/يو/م – أقـ/بـ/ل.

و/قفـ/ت – بـ/ها – حتـ/تى – إ/ذا – ما / تـ/رد/دد/ت – عـ/ما/يـ/ـةُ – مخـ/زو/ن – بـ/شو/قٍ – مـ/وكـ/كـ/ل.

و/إن/ن – شـ/فا/ئي – عبـ/ر/ةٌ – مـهـ/را/قـ/ـةٌ – فـ/هل – عنـ/د - رسـ/مٍ – دا/ر/س – من – مـ/عو/و/ل.

كـ/دأ/بـك – من – أم/م – الـ/حـ/ويـ/ر/ث – قبـ/لـ/ها – و/جا/ر/تـ/ها – أم/م – ار/ر/با/ب – بـ/مأ/سـ/ل.

إ/ذا – قا/مـ/تا – تـ/ضو/و/عل – مسـ/ك – منـ/هـ/ما – نـ/سيـ/م – اصـ/صـ/با – جا/ءت – بـ/ريـ/يا – الـ/قـ/رنـ/فـ/ل.

فـ/فا/ضت – د/مو/ع – الـ/عيـ/ن – منـ/ني – صـ/با/بـ/ـةً – عـ/لى – انـ/نحـ/ر – حتـ/تى – بل/ل – دمـ/عي – محـ/مـ/لي.

أ/لا – رب/ب – يو/مٍ – لـ/ك – منـ/هن/ن – صا/لـ/ح – و/لا – سيـ/يـ/ما – يو/م – بـ/دا/ر/ة – جلـ/جـ/ل.

و/ يو/م – عـ/قر/ت – للـ/عـ/ذا/رى – مـ/طيـ/يـ/تي – فـ/يا – عـ/جـ/با – من – كو/ر/ها – الـ/مـ/تـ/حمـ/مـ/ل.

و/يا – عـ/جـ/باً – من – حلـ/لـ/ها – بعـ/د – رحـ/لـ/ها – و/يا – عـ/جـ/با – للـ/جا/ز/ر – الـ/مـ/تـ/بذ/ذ/ل.

فـ/ظلـ/ل – الـ/عـ/ذا/ري – ير/تـ/ميـ/ن – بـ/لحـ/مـ/ها – و/شحـ/مٍ – كـ/هد/دا/ب – الد/د/مق/س – الـ/مـ/فتـ/تـ/ل.

تـ/دا/ر – عـ/ليـ/نا – بسـ/سـ/ديـ/ف – صـ/حا/فـ/نا – و/يؤ/تى – إ/ليـ/نا – بلـ/عـ/بيـ/ط – الـ/مـ/ثمـ/مـ/ل.

و/يو/م – د/خلـ/ت – الـ/خد/ر – خد/ر – عـ/نيـ/ز/ةٍ – فـ/قا/لت – لـ/ك – الـ/ويـ/لا/ت – إنـ/ك – مر/جـ/لـ/ي.

تـ/قو/ل – و/قد – ما/للـ – غـ/بيـ/ط – بـ/نا – مـ/عاً – عـ/قر/ت – بـ/عيـ/ري – يا – امـ/ر/ألـ/ قيـ/س – فنـ/ز/ل.

فـ/قلـ/ت – لـ/ها – سيـ/ري – و/أر/خي – ز/ما/مـ/ـه – و/لا – تبـ/عـ/ديـ/ني – من – جـ/نا/ك – الـ/مـ/علـ/لـ/ل.

د/عي – الـ/بكـ/ر – لا – تر/ثي – لـ/ـه – من – ر/دا/فـ/نا – و/ها/تي – أ/ذيـ/قيـ/نا – جـ/نا/ة - الـ/قـ/رنـ/فـ/ل.

بـ/ثغـ/ر – كـ/مثـ/ل - إقـ/حـ/وا/ن – مـ/نو/و/ر – نـ/قـي/ي – اثـ/ثـ/نا/يا – أشـ/نـ/ب – غيـ/ر – أثـ/ـعـ/ل.

فـ/مثـ/لـ/ك - حبـ/لى – قد – طـ/رقـ/ت – و/مر/ض/عٍ – فـ/ألـ/هيـ/تـ/ها – عن – ذي – تـ/ما/ئـ/م – محـ/و/ل.

إ/ذا – ما – بـ/كى – من – خلـ/فـ/ها – انـ/صـ/ر/فت – لـ/ـه – بـ/شـق/ق – و/تحـ/تي – شقـ/قـ/ها – لم – يـ/حو/و/ل.

و/يو/ماً – عـ/لى – ظهـ/ر – الـ/كـ/ثيـ/ب – تـ/عذ/رت – عـ/لي/ي – و/آ/لت – حلـ/فـ/ـةً – لم – تـ/حل/ل.

أ/فا/طـ/م – مهـ/لاً – بعـ/ض – هـ/ذا – اتـ/تـ/دلـ/لي – وإن – كنـ/ت – قد – از/معـ/ت – صر/مي – فـ/أجـ/مـ/لي.

و/إن – كنـ/ت – قد – سا/ءتـ/ك – منـ/ني – خـ/ليـ/قـ/ـةً – فـ/سلـ/لي – ثـ/يا/بي – من – ثـ/يا/بـ/ك – تنـ/سـ/ل.

أ/غر/ر/ك – منـ/ني – أن/ن – حبـ/بـ/ك – قا/تـ/لي – و/أنـ/نـ/ك – مهـ/ما – تأ/مـ/ري – الـ/قلـ/ب – يفـ/عـ/ل.

و/أنـ/نـ/ك – قسـ/سمـ/ت – الـ/فـ/ؤا/د – فـ/نصـ/فـ/ـه – قـ/تيـ/ل – و/نصـ/ف – بلـ/حـ/ديـ/د – مـ/كبـ/بـ/ل.

و/ما – ذ/ر/فت – عيـ/نا/ك – إ/لا – لـ/تضـ/ر/بي – بـ/سهـ/ميـ/ك – في – أعـ/شا/ر – قلـ/ب – مـ/قتـ/تـ/ل.

و/بيـ/ضـ/ـة – خد/رٍ – لا – يـ/را/م – خـ/با/ؤ/ها – تـ/متـ/تـ/عـ/ت – من – لهـ/و – بـ/ها – غيـ/ر – معـ/جـ/ل.

تـــ/جا/وز/ت – أحـــ/را/سًا – إ/ليـــ/ها – و/معـــ/شـــ/رًا – عـــ/لي/ي – حـــ/را/صًا – لو – يـ/سر/رو/ن – مقـ/تـ/لي.

إ/ذا – ما / اثـ/ثـ/ريـ/يا – في - اســ/سـ/ما/ء – تـ/عر/ر/ضت – تـ/عر/ر/ض – أثـ/نا/ء – الـ/و/شا/ح – الـ/مـ/فصـ/صـ/ل.

فـ/جئـ/ت – و/قد – نضـــ/ضت – لـــ/نو/مٍ – ثـــ/يا/بـــ/ها – لـــ/دى – اســـ/ستـــ/ر – إلـــ/لا – لبـ/سـ/ـة – الـ/مـ/تـ/فضـ/ضـ/ل.

فـ/قا/لت – يـ/ميـ/ن – الـ/ـلا/ـه – ما/لـ/ك – حيـ/لـ/ـةٌ – و/ما – إن – أ/رى – عنـ/ك – الـ/غـ/وا/يـ/ـة – تنـ/جـ/لي.

خـ/رجـ/ت – بـ/ها – أمـ/شي – تـ/جر/ر – و/را/ء/نا – عـ/لى – أ/ثـ/ريـ/نا – ذيـ/ل – مر/طٍ – مـ/رحـ/حـ/ل.

فـ/لمـ/ما – أ/جز/نا – سا/حـ/ـة – الـ/حي/ي – و/انـ/تـ/حى – بـ/نا – بط/ن – خبـ/تٍ – ذي – قـ/فا/فٍ – عـ/قنـ/قـ/ل.

هـ/صر/ت – بـ/فو/دي – رأ/سـ/ها – فـ/تـ/ما/يـ/لت – عـ/لي/ي – هـ/ضيـ/م – الـ/كشـ/ح – ريـ/يا - الـ/مـ/خلـ/خـ/ل.

إ/ذا – إلـ/تـ/فـ/تت – نحـ/وي – تـ/ضو/و/ع – ريـ/حـ/ها – نـ/سيـ/م – اصـ/صـ/با - جا/ءت - ريـ/يا - الـ/قـ/رنـ/فـ/ل.

إ/ذا – قلـ/ت – ها/تي – نو/و/ليـ/ني – تـ/ما/يـ/لت – عـ/لي/ي – هـ/ضيـ/م – الـ/كشـ/ح – ريـ/يا - الـ/مـ/خلـ/خـ/ل.

مـ/هفـ/هـ/فـ/ـةٌ – بيـ/ضا/ء – غيـ/ر – مـ/فا/ضـ/ـةٍ – تـ/را/ئـ/بـ/ها – مصـ/قو/لـ/ـةٌ – كـ/اسـ/سـ/جنـ/جـ/ل.

كـ/بكـ/ر – الـ/مـ/قا/نا/ة – الـ/بـ/يا/ض – بـ/صفـ/ر/ةٍ – غـ/ذا/ها – نـ/ميـ/ر – الـ/ما/ء – غيـ/ر - مـ/خلـ/لـ/ل.

تـ/صد/د – و/تبـ/دي – عن – أ/سيـ/لٍ – و/تتـ/تـ/قي – بـ/نا/ظـ/ر/ةٍ – من – وحـ/ش – وجـ/ر/ة – مطـ/فـ/ل.

و/جيـ/دٍ – كـ/جيـ/د – ار/ريـ/م – ليـ/س – بـ/فا/حـ/شٍ – إ/ذا – هـ/يَ – نصـ/صتـ/ـه – و/لا – بـ/مـ/عط/ط/ل.

و/فر/عٍ – يـ/زيـ/ن – الـ/متـ/ن – أسـ/و/د – فا/حـ/مٍ – أ/ثيـ/ت – كـ/قنـ/وِ – انـ/نخـ/لـ/ـة – الـ/مـ/تـ/عثـ/كـ/ل.

غـ/دا/ئـ/ر/ه – مسـ/تشـ/ز/را/تٌ – إ/لى – الـ/ـعـ/ـلا – تـ/ضل/ل – الـ/عـ/قا/ص – في – مـ/ثنـ/نى – و/مر/سـ/ل.

و/كشـ/ـحٍ – لـ/طيـ/فٍ – كـلـ/جـ/ديـ/ل – مـ/خصـ/صـ/رٍ – و/سا/قٍ – كـ/أنـ/بو/ب – اسـ/سـ/قي/ي – الـ/مـ/ذلـ/لـ/ل.

و/يـ/ضـ/حى – فـ/تيـ/ت – الـ/مسـ/ك – فو/ق – فـ/را/شـ/ها – نـ/ؤو/م – اضـ/ضـ/حى – لم – تنـ/تـ/طق – عن – تـ/فضـ/ضـ/ل.

و/تعـ/طو – بـ/رخـ/صٍ – غيـ/ر – شئـ/نٍ – كـ/أنـ/نـ/ـه – أ/سا/ريـ/ع – ظبـ/ـيٍ – أو – مـ/سا/ويـ/ك – إسـ/حـ/ل.

تـ/ضي/ء – اظ/ظ/ـلا/م – بلـ/عـ/شا/ء – كـ/أذـ/نـ/ها – مـ/نا/ر/ة – ممـ/سى – را/هـ/ب – مـ/تـ/بتـ/تـ/ل.

إ/لى – مثـ/لـ/ها – ير/نو – الـ/حـ/ليـ/م – صـ/با/بـ/ـةٌ – إ/ذا – ما – اسـ/بـ/كـر/رت – بيـ/ن – در/عٍ – و/مجـ/و/ل.

تـ/سلـ/لت – عـ/ما/يا/ت – ار/ر/جا/ل – عن – اصـ/صـ/با – و/ليـ/س – فـ/ؤا/دي – عن – هـ/وا/ك – بـ/منـ/سـ/ل.

أ/لا – رب/ب – خصـ/مٍ – فيـ/ك – ألـ/وى – ر/ددتـ/ـه – نـ/صيـ/حٍ – عـ/لى – تعـ/ذا/لـ/ـه – غيـ/ر – مؤ/تـ/لي.

و/ليـ/لٍ – كـ/مو/ج – الـ/بحـ/ر – أر/خى – سـ/دو/لـ/ـه – عـ/لي/ي – بـ/أنـ/وا/ع – الـ/ـهـ/مو/م – لـ/يبـ/تـ/لى.

فـ/قلـ/ت – لـ/ـه – لمـ/ما – تـ/مطـ/طى – بـ/صلـ/بـ/ـه – و/أر/د/ف – أعـ/جا/زاً – و/نا/ء – بـ/كلـ/كـ/ل.

أ/لا – أيـ/يـ/ـها – الـ/لـ/ليـ/ل – اطـ/ط/ويـ/ل – أ/لا – انـ/جـ/لى – بـ/صبـ/حٍ – و/ما - الـ/إصـ/با/ح – منـ/ك – بـ/أمـ/ثـ/ل.

فـ/يا – لـ/ك – من – ليـ/لٍ – كـ/أن/ن - نـ/جو/مـ/ـه – بـ/كل/ل – مـ/غا/ر – الـ/فتـ/ل – شد/دت – بـ/يذ/بـ/ل.

كـ/أن/ن – اثـ/ثـ/ريـ/يا – علـ/لـ/قت – في – مـ/صا/مـ/ها – بـ/أمـ/را/س – كتـ/تا/ن – إ/لى – صم/م – جنـ/د/ل.

و/قر/بـ/ـة – أقـ/وا/مٍ – جـ/علـ/ت – عـ/صا/مـ/ها – عـ/لى – كا/هـ/لٍ - منـ/ني – ذ/لو/لٍ – مـ/رحـ/حـ/ل.

و/ وا/دٍ – كـ/جو/ف – الـ/عيـ/ر – قفـ/رٍ – قـ/طعـ/تـ/ـه – بـ/ـه – اذ/ذئـ/ب – يعـ/وي – كلـ/خـ/ليـ/ع – الـ/مـ/عيـ/يـ/ل.

فـ/قلـ/ت – لـ/ـه – لمـ/ما – عـ/وى – إن/ن – شأ/نـ/نا – قـ/ليـ/ل – الـ/غـ/نى – إن – كنـ/ت – لمـ/ما – تـ/مو/و/ل.

كـــ/ـــلا/نا – إ/ذا – ما – نا/ل – شيـــ/ئاً – أ/فا/تـــ/ـــه – و/من – يحـــ/تـــ/رث – حر/ثي – و/حر/ثـ/ك – يهـ/ز/ل.

و/قد -اغـ/تـ/دى – و/اط/طيـ/ر – في – و/كـ/نا/تـ/ها – بـ/منـ/جـ/ر/دٍ – قيـ/د – الـ/أ/وا/بـ/د – هيـ/كـ/ل.

مـ/كر/رٍ – مـ/فر/رٍ – مقـ/بـ/لٍ – مد/بـ/رٍ – كـ/جلـ/مو/د – صخـ/رٍ – حطـ/ط/ـه – اسـ/سيـ/ل – من – عـ/ل.

كـــ/ميـــ/تٍ – يـــ/زل/ل – الـــ/لبـــ/د – عن – حا/ل – متـــ/نـــ/ـــه – كـــ/ما – زلـــ/لـــ/ت – اصـ/صفـ/وا/ء – بلـ/مـ/تـ/نز/ز/ل.

عـ/لى – اذ/ذبـــ/ل – جيـــ/يا/شٌ – كـــ/أن/ن – اهـــ/تـــ/زا/مـــ/ـــه – إ/ذا – جا/ش – فيـــ/ـــه – حمـ/يـ/ـه – غلـ/ي – مر/جـ/ل.

مـــ/سح/ح – إ/ذا – ما – اســـ/سا/بـــ/حا/ت – عـــ/لى – الـــ/و/نى – أ/ثر/ن – الـــ/غـــ/با/ر – بلـ/كـ/ديـ/د - الـ/مـ/ركـ/كـ/ل.

يـ/زل/ل – الـ/غـ/ـلا/م – الـ/خف/ف – عن – صـ/هـ/وا/تـ/ـه – و/يلـ/وي – بـ/أثـ/وا/ب – الـ/عـ/نيـ/ف – الـ/مـ/ثقـ/قـ/ل.

د/ريـ/رٌ – كـ/خذ/رو/ف – الـ/و/ليـ/د – أمر/ر/ه – تـ/تا/بـ/ـع – كفـ/فيـ/ـه – بـ/خيـ/طٍ – مـ/وصـ/صـ/ل.

لـ/ـه – أيـ/طـ/لا – ظبـ/ـيٍ – و/سا/قا – نـ/ـعا/مـ/ـةٍ – و/إر/خا/ء – سر/حا/نٍ – و/تقـ/ريـ/ب – تنـ/فـ/ل.

ضـ/ليـ/عٌ – إ/ذا – اسـ/تد/بر/تـ/ـه – سد/د – فر/جـ/ـه – بـ/ضا/فٍ – فـ/ويـ/ق – الـ/أر/ض – ليـ/س – بـ/أعـ/ز/ل.

كـ/أن/ن – عـ/لى – الـ/متـ/نيـ/ن – منـ/ـه – إ/ذا – انـ/تـ/حى – مـ/دا/ك – عـ/رو/س – أو – صـ/ـلا/يـ/ـة – حنـ/ظ/ل.

كـ/أن/ن – د/ما/ء – الـ/ها/د/يا/ت – بـ/نحـ/ر/ه – عـ/صا/ر/ة – حـ/نا/ءٍ – بـ/شيـ/ب – مـ/رجـ/جـ/ل.

فـ/عن/ن – لـ/نا – سر/بٌ – كـ/أن/ن – نـ/عا/جـ/ـه – عـ/ذا/رى – د/وا/رٍ – في – مـ/ـلا/ءٍ – مـ/ذيـ/يـ/ـل.

فـ/أد/بر/ن – كلـ/جز/ع – الـ/مـ/ـفضـ/ضـ/ل – بيـ/نـ/ـه – بـ/جيـ/د – مـ/ـعم/م – في – الـ/عـ/شيـ/ر/ة – مخـ/و/ل.

فـ/ألـ/حقـ/نا – بلـ/ها/د/يا/ت – و/دو/نـ/ـه – جـ/وا/جـ/ر/ها – في – صر/ر/ةٍ – لم – تـ/زيـ/يـ/ل.

فـ/عا/دى – عـ/دا/ء – بيـ/ن – ثو/رٍ – و/نعـ/جـ/ـةٍ – د/را/كاً – و/لم – ينـ/ضح – بـ/ما/ءٍ – فـ/يغـ/سـ/ل.

فـ/ظل/ل – ط/ـها/ه – الـ/لحـ/ـم – من – بيـ/ن – منـ/ضـ/ـحٍ – صـ/فيـ/ف – شـ/وا/ءٍ – أو – قـ/ديـ/رٍ – مـ/عجـ/جـ/ل.

و/رحـ/نا – يـ/كا/د – اط/طر/ف – يقـ/صـ/ر – دو/نـ/ـه – مـ/تى – ما – تـ/ـر/ق – الـ/ـعيـ/ن – فيـ/ـه – تـ/سهـ/ـهـ/ل.

فـ/با/ت – عـ/ليـ/ـه – سر/جـ/ـه – و/لـ/جا/مـ/ـه – و/با/ت بـ/ـعيـ/ني - قا/ئـ/ماً – غيـ/ر – مر/سـ/ل.

أ/صا/ح – تـ/رى – بر/قاً – أ/ريـ/ـك – و/ميـ/ضـ/ـه – كـ/ـلمـ/ـع – الـ/يـ/ديـ/ن – في – حبي/ي – مـ/كلـ/لـ/ل.

يـ/ضي/ء – سـ/نا/ه – أو – مـ/صا/بيـ/ح – را/هـ/بٍ – أ/ما/ل – اسـ/سـ/ليـ/ط – بذ/ذ/با/ل – الـ/مـ/فتـ/تـ/ل.

قـ/ـعد/ت – لـ/ـه – و/صحـ/بـ/تي – بيـ/ن – ضا/ر/جٍ – و/بيـ/ن – الـ/عـ/ذيـ/ب – بعـ/د/ما – مـ/تـ/أمـ/لي.

عـ/ـلا – قـ/طـ/ناً – بشـ/شيـ/ـم – أيـ/مـ/ن – صو/بـ/ـه – و/أيـ/سـ/ر/ه – عـ/لى – اسـ/سـ/تا/ر – فـ/يذ/بـ/ل.

فـ/أضـ/حى – يـ/سح/ح – الـ/ما/ء – حو/ل – كـ/تيـ/فـ/ـةٍ – يـ/كب/ب – عـ/لى – الـ/أذ/قا/ن – دو/ح – الـ/كـ/نهـ/بـ/ل.

و/مر/ر – عـ/لى – الـ/قنـ/نا/ن – من – نـ/فـ/يا/نـ/ـه – فـ/أنـ/ز/ل – منـ/ـه – الـ/ـعصـ/ـم – من – كل/ل – منـ/ز/ل.

و/تيـ/ما/ء – لم – يتـ/رك – بـ/ـها – جذ/ع – نخـ/لـ/ـةٍ – و/لا – أ/جـ/ـماً – إلـ/لا – مـ/شيـ/داً – بـ/جنـ/د/ل.

كـ/ـأن/ن – ثـ/بيـ/راً – في – عـ/را/نيـ/ن – وبـ/لـ/ـه – كـ/بيـ/ر – أ/نا/سٍ – في – بـ/جا/دٍ – مـ/زمـ/مـ/ل.

كـ/أن/ن – ذ/رى – رأ/س – الـ/مـ/جيـ/مـ/ـر – غد/و/ةً – من – اسـ/سيـ/ل – و/الـ/أغـ/ثا/ء – فلـ/كـ/ـه – مغـ/ز/ل.

و/ألـ/قى – بـ/صحـ/را/ء – الـ/غـ/بيـ/ط – بـ/ـعا/عـ/ـه – نـ/زو/ل – الـ/يـ/ما/ني – ذي – الـ/عـ/يا/ب – الـ/مـ/حمـ/ـمـ/ل.

كـ/أن/ن – مـ/كا/كي/ي – الـ/جـ/وا/ء – غـ/ديـ/يـ/ـةً – صـ/بحـ/ن – سـ/ـلا/فاً – من – ر/حيـ/قٍ – مـ/فلـ/فـ/ل.

كـ/أن/ن – اسـ/سـ/با/ع – فيـ/ـه – غر/قى – عـ/شيـ/يـ/ـةً – بـ/أر/جا/ئـ/ـه – الـ/قصـ/وى – أ/نا/بيـ/ش – عنـ/صـ/ل.

ونلاحظ من التقطيع السـابق لكامل المعلقة أن جميع مقاطعها الصـوتية جاءت على الثلاثة الأنواع الشائعة في اللغة العربية، وهي كالتالي:

المقطع الصوتي	العدد
ص ح	١٣٣٢
ص ح ح	٥٢٠
ص ح ص	٧٢٥

حيث كان المقطع الصـــوتي القصـــير (ص ح) أكثر المقاطع وروداً في المعلقة، يليه المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، ثم المتوسط المفتوح (ص ح ح).

ويلاحظ أن المقـاطع بـأنواعهـا، القصـــيرة والمتوســـطـة والطويلـة، ترتبط بـالانفعـالات والمضـامين المختلفة؛ ومن اللافت للنظر أن المقاطع الثلاثة الأولى (القصـير المفتوح، والمتوسـط المفتوح، والمتوسط المغلق)، هي الأكثر شيوعا في الشعر العربي، وكانت هي الوحيدة في المعلقة، لما لها من توافق مع الحالات الشـعورية والتنفســية، على حين أن المقاطع (الطويل، والطويل مزدوج الإغلاق، والبالغ الطول المزدوج الإغلاق) لا تتوافق مع الحالات الشعورية والتَّنفُّسية، إلا في حالات الوقف، أو نهاية الكلام؛ ومن ثم تتوافق مع الآهات الحبيسة التي تخرج في هواء زفيري طويل يقتضـي الوقف بعدها حتى يلتقط الشـاعر أنفاسـه، ويواصـل أداءه الشـعري؛ ولذلك تتوافق وحالات معينة يجسد الشـاعر خلالها الفرح العميق، أو الحزن الطويل، الأمل الموصـول إلى مالا نهاية، أو الحزن الممتد إلى مالا نهاية[1]، ولهذا نجدها معدومة في المعلقة لغياب هذه المعاني، واقتصار الشاعر على مقاطع معينة خاصة بانفعالات محددة تكاد تكون محصورة في الغزل والفخر والبكاء على الأطلال كعادة القصـــيدة العربية القديمة جعل هذه المقاطع ملائمة للمعنى الأدبي للمعلقة، فطول المقطع وقصـره يرتبطان بالحالة النفسـية، والعواطف، والمضـامين التي تجسـدها القصيدة "وكّلما كان المقطع مغرقا في الطول توافق مع هذه الآهات الحبيسة التي يخرجها الشاعر في شكل دفقات هوائية شعورية صوتية تتجسد في الصيغة اللغوية للمقطع، وتتراص مع المقاطع الصوتية الأخرى"[2].

ومن الممكن أن نربط بين نبض القلب وقدرة الجهاز الصـوتي على النطق بعدد المقاطع، فالإنسـان في حالته العادية ينطق بثلاثة أصـوات مقطعية كلّ نبضـة واحدة، ونبضـات القلب تزيد كثيرا مع الانفعالات النفسية التي قد يتعرض لها الشـاعر في أثناء نظمه، فحالته النفسية في الفرح تختلف عنها في الحزن واليأس، وبالتالي تختلف نبضـات القلب في الحالتين، فتكون سـريعة يكثر عددها في الدقيقة حين يتملكه السرور، ولكنها بطيئة حين يستولي عليه الهم والحزن والجزع، ولا بد أن تتغير نغمة الإنشـاد تبعا للحالة النفسـية، فهي عند الفرح والسـرور متلهفة مرتفعة، وهي في اليأس والحزن بطيئة حاسـمة، ومن هنا يمكن عقد الصـلة بين العاطفة المسـيطرة على الشـاعر، والوزن الذي يختاره للتعبير عن تلك العاطفة، فالحالة النفسية تؤدي دورا بارزا في إمكانية النطق بمقاطعه الكثيرة، بحيث يمتلك الشـاعر القدرة على النطق بمقاطعه الكثيرة دون عناء، ودون أن

(١) من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري –مراد عبد الرحمن مبروك-ص٥٣.

(٢) المرجع نفسه – ص٥٤.

يشوبها إبهام في لفظها إذا كان هادئا وادعا، وأقلّ قدرة على هذا إذا سيطرت عليه الانفعالات حيث يكون متلهفًا سريع التَّنفُّس(١).

كما يستطيع الدارس أن يكشف الجوانب النّفسية، والشعورية، والاجتماعية التي أنتجت النص، وذلك من خلال ترتيب المقاطع في الكلمات، وتواليها على نسق معين؛ ولذا فإن النظام المقطعي للبنية اللفظية في العربية "يتميز إلى جانب التّناظر، أو التناسب الصوتي بين الصوامت، والحركات، وطول المقاطع بالعلاقة التبادلية بين الصيغة، أو البنية الإيقاعية والدلالة، ويظهر ذلك في الدور المهم للصيغة أو البنية في التحديد الدلالي لمعاني الأسماء، والأفعال.. وفي التمييز بين الإفراد والجمع...، وغير ذلك من الدلالات أو المعاني المتباينة ذات الإيقاعات المختلفة"(٢).

ومن هنا أصبح بإمكان الباحثة أن تتتبع النسيج المقطعي في القصيدة، وعلاقة تلك المقاطع بالمضامين والإيحاءات التي تبعثها القصيدة، ومدى ارتباط طول المقطع وقصره بالحالة النفسية، والعواطف والمضامين التي تجسدها القصيدة.

وتكرر المقطع القصير (ص ح) بعدد (١٣٣٢) مرة، ناسبت اضطراب الشاعر وحالة تشتته، وضياعه، وعدم الاستقرار النفسي الذي يعاني منه بعد البعد عن دياره.

(١) موسيقى الشعر – إبراهيم أنيس – ص١٧٥.

(٢) الدلالة الصوتية – كريم زكي حسام الدين-الأنجلو المصرية-القاهرة-١٩٩٢م-ط١-ص١٥٦-١٥٧.

المبحث الثالث: الإبدال

اعترت اللغة العربية الكثير من الظواهر الصوتية، ولعل أبرز هذ الظواهر هي ظاهرة الإبدال الصوتي الذي يؤدي إلى تغير الأصوات، والإبدال من الظواهر الصوتية التي اثارت اهتمام اللغويين قديماً وحديثا، واستحثت جهودهم للتعمق فيها فظهرت فيها عدة خلافات وأراء متنوعة، ورغم كثرة الخلافات في الإبدال فهو عامل مهم من عوامل ازدهار ألفاظ اللغة وثرائها، والإبدال يتعرض لصوامت اللغة وصوائتها ولا تكاد تخلو لغة من لغات العالم من هذه الظاهرة.

الإبدال لغة:

كلمة إبدال أصلها (بدل) ثلاثية صحيحة، وتعني: "بدل الشيء وبدله وبديله الخلف منه والجمع أبدال وتبدل الشيء وتبدل به واستبدله واستبدل به، كله اتخذ منه بدلاً وأبدل الشيء من الشيء وبدله اتخذه منه بدلاً، وأبدلت الشيء بغيره وبدله الله من الخوف أمناً، وتبديل الشيء تغييره وان لم يأت ببدل واستبدل الشيء بغيره وتبديله به إذا اخذ مكانه ... والأصل في الإبدال: جعل الشيء مكان شيء آخر كإبدالك من الواو تاء في تالله"[1].

تعريف الإبدال اصطلاحاً:

يدور مفهوم الإبدال حول كونه تغييرًا في أحد الحروف، لأسباب وعوامل كالتجانس واختلاف اللهجات، ومن هذه التعاريف نذكر:

ابن جني عرف الإبدال: إبدال حرف مكان حرف مع تقاربهما في المخرج، واتحاد الكلمتين في المعنى والمكان، وألا يتصرف أحدهما تصرفاً كاملاً، ومعنى اتحادهما في المكان: أي أن يكونا في بيئة واحدة[2]، أما الجرجاني فقال: "هو أن يجعل حرف موضع حرف آخر لدفع الثقل"[3].

---

(١) لسان العرب – ابن منظور – دار صادر – بيروت – ١٤١٤هـ - ط٣ – ج١١ – ص٤٨.

(٢) سر صناعة الإعراب – أبو الفتح عثمان بن جني – تحقيق حسن هنداوي – دار القلم – دمشق – ١٩٩٣م – ط٣ –ج١ – ص ٤٧ -١٨٠ - ٢١٠ - ٢٨٨ - ٢٥١.

(٣) التعريفات – علي بن محمد الجرجاني – تحقيق: إبراهيم الايباري – دار الكتاب العربي – بيروت -ط١- ١٤٠٥م – ص٢.

"هو التغيير الحاصل في لفظ من الألفاظ بتطور أحد الأصوات فيها إلى صوت آخر مع بقاء المعنى واحداً، نحو رجل مهذرب ومهذرم: كثير الكلام، والعنة والعلة: الجنون والبله في الإنسان"(١).

"والإبدال يخص الأحرف الصحيحة بمعنى أن نضع حرفا صحيحا مكان حرف صحيح آخر أو مكان حرف علة"(٢).

رغم تعدد التعريفات، فهي تؤكّد أنّ ظاهرة الإبدال وردت في اللغة العربية بشكل لا ينكر، وقد نقلت بنا مستويات من التطوّر الصوتي التي مرّت بها اللغة، وهذا من شأنه تأكيد أنّ التطوّر الصوتي، واختلاف اللهجات، يعدّان عاملين أساسيين في نشأة ظاهرة الإبدال، وأن تعدد اللهجات التي لئن تعدّدت فروعها واختلفت، فإنَّها في الأخير تلتقي في مصّب واحد هو اللغة العربية المشتركة.

علاقة الإبدال بعلم الأصوات:

الإبدال ظاهرة صوتية، بينه وبين علم الأصوات علاقة وثيقة، وذلك لأن الإبدال كما أسلفنا تغيير يحصل في حروف الكلمة، وتبعا لهذا التغيير يحدث تغيير في الأصوات، ثم تغير في الدلالة.

"والتغيرات الصوتية في أبنية الكلم، بين تقريب الصوت من الصوت، أو المجانسة بينهما، أو صيرورته الى مثله، أو مخالفته لما يحدث من التماثل من ثقل على اللسان في بعض الأبنية والصيغ فيتلخص منه بالتغير الى ما يخالفه، وهذا التقريب أو التجانس أو المخالفة يجر الى ظواهر لغوية متعددة كالقلب والإعلال، والإبدال والإدغام وغيرها مما هو من سنن العربية وقوانينها، ويتدخل في مثل هذه الظواهر قوة صفة الصوت وضعفه"(٣).

فالتغيرات الصوتية التابعة للإبدال لها أثرها في النص، تبعًا لصفات الحروف التي تغيرت بها حروف الكلمة الأصلية، فتكسب المعنى من صفاتها قوة أو شدة، أو رقةً أو همسًا.

---

(١) دراسات في علم الصرف – د/ عبد الله درويش – مكتبة الشباب المنيرة - ١٩٩٨م – ط٢ – ص٧٢.

(٢) في علم الصرف – حسين قطاني ومصطفى الكسواني – دار جرير للنشر والتوزيع – الأردن – ط١٤٣٢/١/١هـ - ٢٠١١م – ص١١٥.

(٣) مباحث في علم اللغة واللسانيات – د/ رشيد العبيدي – دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) – بغداد – ط١ – ٢٠٠٢م – ص٩٨.

الدواعي والأسباب اللغوية للإبدال:

حصـرت كتب اللغة ظهور الإبدال إلى عدة أسـباب لغوية وجسـدية واجتماعية وبيئية، نذكر منها اختصاراً:

- تفاعل الأصـوات: "وهو تأثر الصـوت اللغوي بما يجاوره قبله أو بعده من الحروف"[١]، "ويحقق التغيير في الأصـوات اقتصـارا في الجهد، وخفة في النطق، ويسـرا وسـهولة في تناغم الأصوات بعضها مع بعض حين إخراجها من مخارجها في الجهاز النطقي، ومع ذلك فان جميع ما يجري يكون تحت مفهومي:

١- المماثلة.

٢- المخالفة.

أما المماثلة: فتحقق لنا، التقارب بين صوتين أو التجانس، أو التماثل.

أما المخالفة: فتحقق لنا، التفريق بين الصـوتين المتجاورين أو الأصـوات المتجاورة فيتيسـر للناطق ان يجمع بين صوت وآخر لكونهما متخالفين"[٢].

- ومن حالات المماثلة: التقريب بين صـفتي الصـوتين: مثل: (زهر)، وصـيغة (أفتعل) منه نقول: (ازتهر) فتقع التاء وهي صـوت مهموس بعد الزاي وهي صـوت مجهور، فلا بد من أن نرتفع بصـوت التاء في الصـفة إلى صـوت الزاي ليتقاربا، فيتحول إلى (الدال)، فنقول: (ازدهر).
- "أمـا المخـالفـة: فـأمثلتهـا كثيرة ومنهـا: ابـدال الحرف نحو: دينـار من دنـار وتقصـــى من تقصص"[٣].

٣- التناوب بين الأصوات: " تبين من ملاحظة ظواهر التطور في مختلف اللغات الإنسانية، أن الأصـوات المتحدة النوع القريبة المخرج تميل بطباعها إلى التناوب وحلول بعضـها محل بعض، ... ففي العربية تناوبت أصوات اللين القصيرة (الفتحة – الكسرة – الضمة)، فمثل: (يعوم – يسمع – يلطم) تغيرت حركاتها الفصحى بأخرى في العامية"[٤].

---

(١) اللهجات العربية نشأة وتطورا – د/عبد الغفار حامد هلال – مكتبة وهبة – القاهرة -١٩٩٣م – ط٢- ص١٥٣.

(٢) الإبدال وعلاقته بعلم الأصـوات – مثنى جاسـم محمد – معهد إعداد المعلمات الصـباحي/بعقوبة - مجلة كلية الأدآب – العدد ١٠١ – ص٣١٣.

(٣) مباحث في علم اللغة واللسانيات – د/ رشيد العبيدي – دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) – بغداد – ط١ – ٢٠٠٢م – ص١٠١.

(٤) اللهجات العربية نشأة وتطورا – د/عبد الغفار حامد هلال – مكتبة وهبة – القاهرة -١٩٩٣م – ط٢- ص١٥٥.

٤- الاشـــتقاق: "قد تتفق كلمتان في جميع الحروف إلا حرفاً واحداً وأصـــلهما - في الحقيقة – مختلف، ومثال ذلك: (حثثوا - حثحثوا) و (آديته – عاديته)، فإذا أدركنا أصول الألفاظ على هذا النحو أمكننا تفسير ألفاظ كثيرة ظن أنها من الإبدال"(١).

٥- تغير المعنى: "تتغير معاني الألفاظ من آن لآخر تبعاً للأحوال التي تمر بها اللغة"(٢)، ومثال ذلك: "العزة يوصـــف بها المكان المنيع والرجل المنيع فالعزيز في الحالين غير الســـهل المباح"(٣).

و"قد انتهت الدراســـات اللغوية - قديماً وحديثاً - إلى أنه: (من ســـنن العرب إبدال الحروف وإقامة بعضها مقام بعض)، وأن لهذا الإبدال أسباباً ترجع إلى:

أ- اختلاف اللهجات العربية، مثل: إبدال الهاء ياء قال ابن ســـيده: "دهدهت الحجر ودهديته، هُما لغتان، الهاء في تميم والياء في أهل العالية" (٤).

ب- التطور الصـــوتي لبعض الأصـــوات العربية الناتج عن بعض عيوب النطق واختلاف الزمان والمكان والحياة الاجتماعية.

ج- التصحيف والتحريف، سواء أكان تصحيف الكتابة أم تصحيف السمع.

د- صنع الألفاظ واختلاقها، وإن كان بابها ضيقاً، فمن الصعب أن تفوت هذه الألفاظ على علماء اللغة دون وقفة فاحصة لها.

ه- التقليد والمحاكاة والرغبة في مجاراة أهل الحضر في كلامهم، وإن كان هذا الباب ضيقاً أيضاً، إذ كان من الصعب على البدوي ترك لغته إلى لغة غيره"(٥).

ويلاحظ أن الإبدال عملية طبيعية متوقعة الظهور في أي مجتمع لغوي، لأن أي لغة عرضة - بشـــكل طبيعي- جدا للتعرض لهذه الأســـباب كُلاً أو بعضـــاً مع مرور الزمن وتجدد الأجيال وتفرع المجتمعات، وهذا يدل على أن الإبدال اللغوي ظاهرة حقيقة طبيعية الحدوث، مهما تعددت الآراء والخلافات في حقيقته أو في أسبابه، بل إن هذه الخلافات تصب في حقيقة إثباته ووجوده.

---

(١) اللهجات العربية نشأة وتطورًا – ص ١٥٦.

(٢) المرجع نفسه – ص١٥٧.

(٣) المرجع نفسه – ص١٥٧.

(٤) المخصص – ابن سيده طبعة الأميرية ببولاق – ١٣٢٠هـ - بيروت - د. ط - ١٩/١٤.

(٥) النقد اللغوي في تهذيب اللغة – رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير – إعداد: حمدي السيد بدران – إشراف: أ.د: محمد حسن جبل – جامعة الأزهر – كلية اللغة العربية بالمنصورة – ١٤٢٠هـ - ب ١ – ص١٨.

الإبدال بين الصوامت:

إنّ إقامة صوت مكان آخر، مع بقاء سائر الأصوات على حالها، هي سُنَّة درج عليها العرب، ولهم متى شاءوا أن يبدلوا صوتاً بآخر، الإبدال ضرب من التطوّر الصوتي الذي خضعت له اللغة العربية، استمرّ استمراراً طبيعياً في الجاهلية بتأثير أسواق العرب، وفي الإسلام بفضل القرآن الكريم الذي حفظ لغتنا العربية ووحّد لهجاتها... وعن هذا التطوّر نشأت ألفاظ متشابهة في المبنى وفي المعنى." [١]. ويرجع الإبدال في كثير من الظواهر إلى اختلاف القبائل في النطق بأصوات الكلمة، كما في "كشط" تنطقها قريش بالكاف، على حين أن أسداً وتميماً تنطقها بالقاف "قشط"[٢]. وقد تضمنت المعلقة أمثلة للتبادل بين الصوامت:

بين الواو والياء والألف، يمكن تصنيفها على النحو الآتي:

جاء ذلك في لفظ (تضوع) من قول الشاعر:

إِذَا قَامَتا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمَ الْصِّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ

أصلها (ضوع) فأبدلت الواو ياء فيقال: تضيع وتضوع، جاء في لسان العرب: "ضاعَه يَضُوعُه ضَوْعاً وضَوَّعَه كلاهما حَرَّكه وراعَه وقيل حَرَّكَه وهَيَّجَه ... تَضَوَّعَتِ الرِّيحُ أَي تَحَرَّكَتْ ويقال ضاعَني أَمرُ كذا وكذا يَضُوعُني إِذا أَفْزَعَني ورجل مَضُوعٌ أَي مَذْعُورٌ ... ويقال لا يَضُوعَنْكَ ما تَسْمَعُ منها أَي لا تَكْتَرِثْ ... وضاعت الريحُ الغُصْنَ أَمالَتْه وضاعتني الريحُ أَثْقَلَتني وأَقْلَقَتني والضَّوْعُ تَضَوُّعُ الريحِ الطيبةِ أَي نَفْحَتُها وضاعتِ الرائحةُ ضَوْعاً وتَضَوَّعَت كلاهما نَفَحَتْ ... وضاعَ المِسْكُ وتَضَوَّعَ وتَضَيَّعَ أَي تحرّك فانتشرت رائحته"[٣]، "تضوع الطِّيب وتضيَّع: إذا فاح"[٤]، ويرجع سبب الإبدال هنا إلى اتحادهما في المخرج عند معظم العلماء وهو الجوف، واشتراكهما في معظم الصفات كالصفات كالمد والرخاوة والاستفال والانفتاح والإصمات.

- **الواو من الياء والألف:**

جاء ذلك في لفظ (عل) من قول الشاعر:

---

(١) النقد اللغوي في تهذيب اللغة – ب ١ – ص١٨.

(٢)الإبدال في ضوء اللغات السامية -دراسة مقارنة-، كمال ربحي: جامعة بيروت العربية، ١٩٨٠م – د.ط - ص٩٨.

(٣) لسان العرب – ابن منظور – دار صادر – بيروت – ١٤١٤هـ - ط٣ – ج٩ – ص٢٢٩ – ضوع.

(٤) كتاب الإبدال – أبي الطيب الحلبي- تحقيق: عزالدين التنوخي – ١٣٨٠هـ - دمشق – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق – د.ط -ج٢- ص٤٦٨.

مِكَـر مِفَـرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعـــاً كجُلْمُودِ صَخْرٍ حطّهُ السَّيْل من عَلِ

ورد معناها في معاجم اللغة "من علو الشيء، مثلثه، وعلاوته، بالضم، وعاليته: أرفعه، علا علوا، فهو عليٌّ، وعَلِيَ، كرضي"(١).

أبدلت العرب الواو من الياء والألف، فجاءت (علو) بالياء وجاءت بالألف، قال الزجاجي: "تقول: أتيتك من عَلاَ ومن علُو ومن عَلِيٍ"(٢).

ففي (عل) أبدلت الواو ياء، وحذفت الياء للضـــرورة الشـــعرية، وبقية الكســـرة دالة عليها، وغرض الإبدال تناسـب القافية، والتعاقب الصـوتي سـببه اتحادهما في المخرج عند معظم العلماء وهو الجوف، واشـــتراكهما في معظم الصـــفات كالصـــفات كالمد والرخاوة والاســـتفال والانفتاح والإصمات.

- **الهمزة والياء:**

أساريع: من قوله:

وَتَعْطو برَخْصٍ غيرِ شَثْن كأنهُ أساريعُ ظَبْيٍ أوْ مساويكُ إِسْحِل

" الأَسـارِيعُ شُـكُرٌ تَخْرُجُ في أَصـلِ الحَبلةِ والأَسـارِيعُ التي يتعلق بها العنب وربما أُكلت وهي رَطْبَةٌ حامضـــةٌ الواحِدُ أُسْـرُوعٌ واليَسْـرُوع واليُسْـروعُ والأَسْـرُوع دُودٌ يكون على الشـوْك والجمع الأَسارِيعُ وقيل الأَسارِيعُ دُودٌ حُمْرُ الرؤوس بيض الأَجساد تكون في الرمل تُشَبَّه بها أَصابع النساء وقال الأَزهري هي دِيدانٌ تظهر في الربيع مُخَطَّطة بســواد وحمرة ... وظَبْيٌ اســم وادٍ بِتِهامةَ يقال أَسارِيعُ ظَبْي كما يقال سِيدُ رَمْل وضَبُّ كُدْيةٍ وثَوْرُ عَدابٍ وقيل اليُسْرُوعُ والأُسْرُوعُ الدُّودةُ الحمراء تكون في البقْل ثم تنســلخ فتصــير فَراشــة "(٣)،"يقال لدويبة تنســلخ فتصــير فراشــة: يســروع وأسـروع"(٤)، فوجود علاقة صـوتية سـوغت وقوع الإبدال بينهما اشـتراكهما في عدة صـفات هي: الجهر والاستفال والإصمات والانفتاح.

---

(١) القاموس المحيط – مجد الدين الفيروزآبادي – تحقيق: محمد العرقسوسي – ٢٠٠٥م-مؤسسة الرسالة - بيروت -ط٨ – باب الواو - ص١٣١٤ – علا.

(٢) الإبدال والمعاقبة والنظائر – أبي القاسم الزجاجي – تحقيق: عز الدين التنوخي – ١٣٨١هـــ - دمشق – د.ط – ص٣

(٣) لسان العرب – ج٨ – ص١٥٣.

(٤) المرجع نفسه – ج٢ – ص٥٧٣.

- **الطاء والجيم:**

أطما: من قول الشاعر:

وَتَيْماءَ لَمْ يَتْرُكْ بها جِذْعَ نَخْلَةٍ وَلا أَطُمــاً إلا مَشِيــــداً بِجَنْدَلِ

أبدلت الطاء جيمًا في لفظ أطم، إذ أصلها أجم بمعنى البيت المربع المسطح، قال الجوهري: " الأَطْمُ مثل الأَجْمِ، يُخَفَّفُ ويُثَقَّلُ، والجمع آطامٌ، وهي حصـــونٌ لأهل المدينة. قال أوس بن مَغْراء السَـــعديّ: بَثَّ الجنودَ لهمْ في الأرض يقتُلهم ما بين بُصْـــرى إلى آطامِ نَجْرانا "[1]، يقال: "الأطم والأجم كل بيت مربع مسطح، وقيل هو الجوسق"[2]، فحدث إبدال بسبب تقارب المخارج الصوتية للحرفين -الطاء والجيم-، واشتراكهما في صفات الجهر والشدة والاصمات.

- **اللام والنون:**

جاء ذلك في لفظ (الشثن)، من قول الشاعر:

وَتَعْطو برَخْصٍ غيرِ شَثن كأنهُ أَساريعُ ظَبْيٍ أوْ مساويكُ إسْحِلِ

الَشـثن: جاء في لسـان العرب: "الشَّثْنُ من الرجال كالشَّثْل وهو الغليظ وقد شَـثِنَتْ كفُّه وقَدَمُه شَثَناً وشُثُونةً وهي شَثْنَة وفي صفته صلى الله عليه وسلم شَثْنُ الكفين والقدمين أَي أَنهما تميلان إلى الغِلَظِ والقِصَر وقيل هو الذي في أَنامله غلظ بلا قصر ويحمد ذلك في الرجال لأَنه أَشدُّ لقَبْضِهم ويذم في النسـاء ... والشُّـثُونة غِلَظُ الكف وجُسُـوءُ المفاصـل وأَسـد شَـثْنُ البراثِن خَشِـنُها وهو منه وشَـثِنَ البعير شَثَناً رَعَى الشَّوْك من العِضاهِ فغَلُظت عليه مشافره ... شَثْنٌ الفراء رجل مَكْبُونُ الأَصابع مثل الشَّثْنِ الليث الشَّثْنُ وشُثُونةً ... الشَّثَنُ بالتحريك مصدر شَثِنَتْ كفه بالكسر أَي خَشُنَتْ وغَلُظَتْ ورجل شَثْنُ الأَصـابع بالتسكين وكذلك العِضْو"[3]، وجاء في الصـحاح: " الشَثَنُ بالتحريك: مصـدر شَـثِنَتْ

(١) الصـــحاح تاج اللغة وصـــحاح العربية – إســماعيل الجوهري- تحقيق: أحمد عطار – دار العلم للملايين – ١٩٩٠م- ط٤ - ج٥ – ص١٨٥٨.

(٢) القلب والإبدال – ابن السـكيت - سـعى في نشـره وتعليق حواشـيه: د. أوغسـت هفنر – ١٩٠٣م – بيروت – المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين – د.ط - ص٤٩.

(٣) لسان العرب – ج١٣ – ص٢٣٢.

كفَّه، أي خشُنت وغلُظت، ورجل شَثْنُ الأصابع بالتسكين، وكذلك العضو، وِشثْنَتْ مشافر الإبل من أكل الشوك"[١].

وسبب الإبدال هنا بين النون واللام، تقارب المخارج الصوتية للحرفين، واشتراكهما في الجهر والتوسط والانفتاح والاذلاق.

الإبدال بين الصوائت:

كما يحدث بين الصوامت، يحدث الإبدال بين الصوائت، والتبدّلات التي تصيب هذا النوع من الأصوات، مردّها الأوّل إلى اختلاف اللهجات، قال ابن فارس (٣٩٥هـ) في "باب القول في اختلاف لغات العرب": "واختلاف لغات العرب من وجوه أحدهما، الاختلاف في الحركات كقولنا: "نَستعين ونِستعين" بفتح النون وكسرها، قال الفرّاء هي مفتوحة في لغة قريش وأسد، وغيرهم يقولونها بالكسرة" [٢]، وقد ورد ذلك في المعلقة في ثلاثة ألفاظ هي:

مِكَر مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كجُلْمُودِ صَخْرٍ حطّهُ السَّيْل من عَلِ

من عل: أي: من فوق، وفيه سبع لغات، يقال: أتيته من علُ، مضمومة اللام، ومن علو بفتح الواو وضمها وكسرها، ومن علىْ، بياء ساكنة ومن عالٍ مثل قاضٍ، ومن معال، مثل معاد، ولغة ثامنة يقال من علاء[٣].

قِفا نبكِ، من ذِكرى حبيبٍ، ومنزلِ بسِقطِ اللّوى بينَ الدَّخولِ، فَحَوْمَلِ

سقط: "منقطع الرمل حيث يستدق من طرفه، والسقط أيضا ما تطاير من النار، والسقط أيضا المولود لغير تمام، وفيه ثلاث لغات: سَقط وسِقط وسُقط، في هذه المعاني الثلاث"[٤].

ترى بَعَرَ الأَرْآمِ في عَرَصاتِها وقيعانها كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

(١) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية – إسماعيل الجوهري- تحقيق: أحمد عطار – دار العلم للملايين – ١٩٩٠م- ط٤ – ص٢١٤٢.

(٢) السابق: ٩٩.

(٣) شرح المعلقات السبع – الزوزني - دار احياء التراث العربي – ١٤٢٣هـ - ط١ – ص٦٤.

(٤) المصدر السابق – ص١٣.

فلفل: "قال في القاموس: كهدهد وزبرج، حب هندي. ونسب الصاغاني الكسر للعامة، وفي المصباح: الفلفل بضم الفاءين من الأبزار، قالوا: لا يجوز فيه الكسر"[1].

أثر الإبدال في المعلقة:

نلاحظ في الأمثلة السابقة من المعلقة تنوع لفظي لغوي كان بسبب الإبدال، جعل النص غنياً بجمعٍ من مشاعر الشاعر وأحاسيسه المختلفة المتنوعة باختلاف أغراض معلقته، ومع هذا التنوع الدلالي نسج الشاعر وحدة لغوية مزينة بالجماليات اللغوية التي استطاعت ايصال تلك العواطف المتنوعة للقارئ، ونقلت لنا صورة عن حياة الشاعر وبيئته، وأبرز السمات الخلقية في ذلك الوقت.

وابدال حروف بأخرى تتفق معها في بعض الأوجه، جعل صفات الأحرف الجديدة أثر ملائمة وقربا لمشاعره، مما زاد تلاءم مفردات النص وترابطها بالمعاني والموضوعات.

(١) المصدر السابق – ص١٤.

المبحث الرابع: النبر الصوتي

يتكون الأداء اللغوي من سلسلة من الألفاظ، وكل لفظ يتألف من أصوات مترابطة تشكل دلالة معينة، إلا أن هذه الأصوات المترابطة متفاوتة في القوة والوضوح السمعي و درجة الإسماع فيها لا تتوزع بالتساوي مع جميع الأصوات المكونة للمقطع الصوتي وذلك أن أي إنسان ينطق بلغته يميل عادة إلى الضـــغط على مقطع خاص من كل كلمة ليجعله أكثر وضـــوحا في الســـمع من غيره من المقاطع[١]، وهذه العملية الصـوتية والتي يقوم بها الإنســان أثناء الأداء الكلامي، تسـمى في الدرس الصـــوتي بالنبرة، وعليه "فالنبر ظاهرة صـــوتية تحدث على مســـتوى المقطع الصـــوتي لتكســـبه الوضـوح السـمعي مقارنة ببقية المقاطع الصـوتية المجاورة له، ويكون ذلك عن طريق نطق المقطع المنبور ببذل طاقة أكثر نسبيا ويتطلب من أعضاء النطق بذل مجهود أشد"[٢].

تعريف النبر:

لغة:

الارتكاز والضـــغط والجهارة والهمز والعلو، قال ابن منظور: "النَبْرُ بالكلام: الهمز، وكل شـيء رَفَعَ شـيئا فقد نبره ...، والمنْبُورُ: المهموز، والنَبْرَةُ: الهمزة...، ورجل نَبَّارٌ: فصـيح الكلام...، يقال: نَبَرَ الرجل نَبْرَةً: إذا تكل م بكلمة فيها علو...، والنَبْرُ: صـــيحة الفزع...، وانْتَبَرَ الجرح: ارتفع وورم...، والنَّبِيرُ: الجُبْنُ ...، ورجل نَبْرٌ: قليل الحياء ينبر الناس بلســـانه"[٣] فالنبر في اللغة بمعنى الهمز، وهو في الأصوات ما كان منها مرتفعا عاليا ذا قوة في السمع[٤].

اصطلاحا:

اتفق البـاحثون على أن النبر هو درجـة الضـــغط على مقطع معين، لكي يكون بـارزا نطقا وســـمعا عما ســـواه من المقاطع المجاورة له، على الرغم من اختلافهم في كون بعضـــهم يقر بأن المقطع المنبور مرتبط بدرجة الضغط النطقي، والبعض الآخر يجعله مرتبطا بالضغط في حد ذاته.

---

(١) نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة (والموت اضطرار) للمتنبي – نوارة بحيري – رســـالة دكتوراه – إشـــراف/محمد بوعمامة – قســـم اللغة العربية وآدابها – كلية العلوم الإنسانية- جامعة الحاج لخضر باتنة -٢٠٠٩-٢٠١٠ – ص١٤٥.

(٢) دراسة الصوت اللغوي – أحمد مختار عمر – ص٣٠٧.

(٣) لسان العرب – ابن منظور – ج٣- ص١٩٠ – (ن ب ر).

(٤) النبر في اللغة العربية مفهومه وقواعد حدوثه – محمد بولخطوط – حوليات الآداب واللغات – مجاد٠٥- عدد١٠ – ٢٠١٨/– كلية الآداب واللغات – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

والنبر مصطلح حديث في الدرس الصوتي نجد له عدة مفاهيم عند العلماء المحدثين، واللذين يجمعون على صعوبة تحديد مفهوم له، لذلك يقول بعض العلماء: "إشباع مقطع من المقاطع وذلك بزيادة ارتفاع موسيقاه، أو مداه، أو شدته"(١)، ومن هنا يتبين لنا وجود علاقة وثيقة بين النبر والمقطع الصوتي، حيث إن النبر يحدث في مقطع صوتي محدد فيخصه بقوة صوتية عن المقاطع الأخرى.

وسنورد فيما يأتي بعض التعريفات التي قدمها علماء العرب لهذا المفهوم:

تعريف "كمال بشر: " النبر يعني: نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبيا من بقية المقاطع التي تجاوره ...، ويتطلب النبر عادة بذل طاقة في النطق أكبر نسبيا، كما يتطلب من أعضاء النطق مجهودا أشد"(٢).

اما عبد الواحد حسن الشيخ، فيقول مبينا طبيعة إنتاجه ومصدره: " النبر كمية من الطاقة الفسيولوجية لنظام إنتاج الكلام، موزعة على القنوات الرئوية والتصويتية والنطقية"(٣).

وصرح تمام حسان بأن النبر بقوله: " وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا ما قورن ببقية الأصوات أو المقاطع في الكلام، ويتكون نتيجة عامل أو أكثر م عوامل الكمية، والضغط والتنغيم"(٤).

ورغم اختلاف التعريفات حول مفهوم النبر إلا أن أغلب علماء الأصوات اتفقوا على مفهوم النبر "بمعنى الضغط أو مزيد من الجهد والوضوح النسبي لمقطع من المقاطع بحيث يكون بارزا "(٥)، ومن المفهوم نلمس العلاقة بين المقاطع الصوتية والنبر، "حيث نستنتج الترابط بين المقطع الصوتي، وبين النبر، فمن الأسس الواضحة في مستوى الدراسات اللسانية والصوتية المعاصرة أن النبر يرتبط بحركة المقطع الصوتي وهو على المستوى الفيزيولوجي حركة ضغط تختص بإنتاج

(١) التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث – المطبعة العربية – تونس – ط٣ – ١٩٩٢م – ص٨٠.

(٢) فن الكلام – كمال بشر – دار الغريب للطباعة والنشر – القاهرة – ٢٠٠٣م- د.ط- ص٢٥٥.

(٣) التنافر الصوتي والظواهر السياقية – عبد الواحد حسن الشيخ – مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية – الإسكندرية – ط١-١٩٩٩م- ص٥٦.

(٤) مناهج البحث في اللغة – تمام حسان – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٧٧م- ط٢ – ص١٦٠.

(٥) المقطع في بنية الكلمة العربية (دراسة لغوية تطبيقية في القرآن الكريم) – مناع عبد الله شداد – بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في علم العربية – إشراف/عباس السر محمد علي – قسم الدراسات اللغوية والنحوية – كلية اللغة العربية جامعة أم درمان الإسلامية – ٢٠٠٩م – ص٥٦.

مقطع صـوتي مميز في اللفظ"[١]، والذي يكون "مصـحوبا في العادة بإيماءات واضـحة من اليد أو الرأس أو أجزاء الجسـم الأخرى"[٢]، مما يسـاهم في خلق صـورة لغوية كاملة الدلالة والوضـوح يسعى المتكلم في رسمها للمتلقي[٣].

أنواع النبر:

ينقسم النبر في اللغة العربية إلى قسمين، هما:

١. **نبر الكلمة:** ويعرف بأنه: "الضـغط على مقطع من مقاطع الكلمة وإبرازه تمييزا له عن غيره"[٤].

ونبر الكلمة يمكن تقسـيمها بحسـب القاعدة من حيث القوة والضـعف إلى قسـمين هما: أولي وثانوي، "والنبر الأولي يكون في كل كلمة، أما الثانوي فيكون في الكلمات التي تشـتمل على عدد من المقاطع يجعلها في وزن كلمتين مثل كلمة (اسـتغفار)، فإنها تشـتمل على نبر أولي على المقطع "فا"، وآخر ثانوي على المقطع (تغ)"[٥].

يفهم من خلال هذا القول إن النبر الأولي يكون في جميع الكلمات والصـيغ، فلا تخلو منه واحدة، أما الآخر؛ أي الثانوي فلا يكون إلا في الكلمات أو الصـيغ التي تكون طويلة نسـبيا (تشـتمل على عدد من المقاطع)، بحيث يمكن لهذه الكلمة أن تبدو للأذن كما لو كانت بمثابة كلمتين اثنتين.

نماذج من المعلقة على نبر الكلمة:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

---

(١) المرجع نفسه – ٢٠٠٩م – ص٥٦.

(٢) نظرية الانسـجام الصـوتي وأثرها في بناء الشـعر – دراسـة وظيفية تطبيقية في قصـيدة "والموت اضـطرار" للمتنبي – جامعة الحاج لخضر- د.ت – ط١ - ص١٤٩.

(٣) الدلالة الصوتية في شعر ابن سهيل الأندلسي-مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية- حياه دبابش – إشراف/ نعيمة سعدية – جامعة محمد خضير بسكرة – الجزائر- ٢٠١٦-٢٠١٧م- ص٣٩-٤٠.

(٤) مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي – نور الهدى لوش – المكتب الجامعي الحديث – الإسـكندرية - مصر-٢٠٠٦م – د.ط – ص١٣٤.

(٥) أثر القوانين الصـوتية في بناء الكلمة – فوزي الشـايب – عالم الكتب الحديث للنشـر والتوزيع – الأردن – ٢٠٠٤م- ط١- ص١٥٧-١٥٨.

الكلمة	المقطع المنبور	نوع المقطع المنبور	الكلمة	المقطع المنبور	نوع المقطع المنبور
قفا	قـ	(ص ح) قصير.	بسقط	ـسقـ	(ص ح ص) متوسط مغلق.
نبك	نبـ	(ص ح ص) متوسط مغلق.	اللوى	ـلـ	(ص ح) قصير.
من	من	(ص ح ص) متوسط مغلق.	بين	بيـ	(ص ح ص) متوسط مغلق.
ذكرى	ذكـ	(ص ح ص) متوسط مغلق.	الدخول	خو	(ص ح ح) متوسط مفتوح.
حبيب	ـبيـ	(ص ح ح) متوسط مفتوح.	فحومل	ـحو	(ص ح ص) متوسط مغلق.
ومنزل	منـ	(ص ح ص) متوسط مغلق.			

أفاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وإِنْ كُنْتِ قَدْ أزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

الكلمة	المقطع المنبور	نوع المقطع المنبور	الكلمة	المقطع المنبور	نوع المقطع المنبور
أفاطم	أفا	(ص ح ح) متوسط مفتوح.	كنت	كنـ	(ص ح ص) متوسط مغلق.
مهلا	مهـ	(ص ح ص) متوسط مغلق.	قد	قد	(ص ح ص) متوسط مغلق.
بعض	بعـ	(ص ح ص) متوسط مغلق.	أزمعت	ـمعـ	(ص ح ص) متوسط مغلق.
هذا	ها	(ص ح ح) متوسط مفتوح.	صرمي	صر	(ص ح ص) متوسط مغلق.
التدلل	ـدل	(ص ح ص) متوسط مغلق.	فأجملي	ـأجـ	(ص ح ص) متوسط مغلق.
وإن	إن	(ص ح ص) متوسط مغلق.			

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعـاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

الكلمة	القطع المنبور	نوع المقطع المنبور	الكلمة	المقطع المنبور	نوع المقطع المنبور
مكر	ـكر	(ص ح ص) متوسط مغلق.	كجلمود	ـمو	(ص ح ح) متوسط مفتوح.
مفر	ـفر	(ص ح ص) متوسط مغلق.	صخر	صخـ	(ص ح ص) متوسط مغلق.
مقبل	مقـ	(ص ح ص) متوسط مغلق.	حطه	حط	(ص ح ص) متوسط مغلق.
مدبر	مد	(ص ح ص) متوسط مغلق.	السيل	سيـ	(ص ح ص) متوسط مغلق.
معاً	مـ	(ص ح) قصير.	من	من	(ص ح ص) متوسط مغلق.
			عل	عـ	(ص ح) قصير.

إِذَا قَامَتا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمَ الْصِّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ

الكلمة	المقطع المنبور	نوع المقطع المنبور	الكلمة	المقطع المنبور	نوع المقطع المنبور
إذا	إ	(ص ح) قصير.	نسيم	ـسيـ	(ص ح ح) متوسط مفتوح.
قامتا	مـ	(ص ح) قصير.	الصبا	ـصـ	(ص ح) قصير.
تضوع	ـضو	(ص ح ص) متوسط مغلق.	جاءت	جا	(ص ح ح) متوسط مفتوح.
المسك	ـمسـ	(ص ح ص) متوسط مغلق.	بريا	ريّـ	(ص ح ص) متوسط مغلق.
منهما	منـ	(ص ح ص) متوسط مغلق.	القرنفل	رنـ	(ص ح ص) متوسط مغلق.

مِسَحِّ إِذا ما السَّابحاتُ على الوَنَى أثرنَ الْغُبارَ بالكَديدِ المرَكلِ

الكلمة	المقطع المنبور	نوع المقطع المنبور	الكلمة	المقطع المنبور	نوع المقطع المنبور
مسحّ	ـسح	(ص ح ص) متوسط مغلق.	الونى	و	(ص ح) قصير.
إذا	إ	(ص ح) قصير.	أثرن	ثر	(ص ح ص) متوسط مغلق.
ما	ما	(ص ح ح) متوسط مفتوح.	الغبار	ـبا	(ص ح ح) متوسط مفتوح.
السابحات	حا	(ص ح ح) متوسط مفتوح.	بالكديد	ديـ	(ص ح ح) متوسط مفتوح.
على	عـ	(ص ح) قصير.	المركل	كـ	(ص ح) قصير.

٢. **نبر الجملة:** يعرف هذا النوع من النبر بأنه: "الضـغط النسـبي على كلمة من كلمات الجملة أو على ما كان في حكم الكلمة الواحدة، ليكون ذلك الجزء المضـــغوط من الجملة أبرز من غيره من أجزاء الجملة، ويقع على ما يراد تأكيده، أو ما يستغرب من الجملة"(١).

"يقدم (خالد عبد الحليم العبسي) أمثلة توضح هذا النوع كما يلي: سافر حمزة أمس للحج برا / سافر حمزة أمس للحج برا / سافر حمزة أمس للحج برا / سافر حمزة أمس للحج برا / سافر حمزة أمس للحج برا.

ففي الجملة الأولى كان النبر على (ســـافر) لكون الحدث هو ما يراد تأكيده في الجملة، وفي الجملة الثانية كان النبر على (حمزة) لكون المسند إليه هو موطن الاستغراب أو ما يراد تأكيده، فقد يكون المسـافرون كثيرين، ولم يكن من المتوقع سـفر حمزة معهم، فوقع الضـغط على اسـمه تأكيدا لذلك، وفي الجملة الثالثة كان النبر على (أمس) لكون زمن الحدث هو محل الاســتغراب أو التأكيد؛ فقد يكون سفر حمزة إلى مكة أمرا عاديا، ولكن حصـوله أمس مع اقتراب زمن الحج مثلا هو محل الاسـتغراب، وفي الجملة الاربعة كان النبر على (للحج) لكون المكان الذي سـافر إليه حمزة هو ما يُستغرب منه أو يُراد تأكيده، فقد يكون حمزة رجلا كثير الأسفار، ويكون سفره أمرا معتادا لا غرابة

(١) النبر في العربية (مناقشة للمفاهيم النظرية ودراسة أكوستيكية في القرآن)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع- الأردن – ٢٠١١م- ط١ – ص٣٦.

فيه، إلا أنه غير معتاد أن يكون إلى مكة، وفي الجملة الخامسة كان النبر على (برا)، لأنه قد يكون سفر حمزة أمس إلى مكة أم ا ر عاديا، ولكن حصوله برا هو ما يراد تأكيده لسبب ما، فصحة حمزة مثلا لا تتحمل سفر البر، أو إن طريق البر غير آمنة أو نحو ذلك"[1].

نماذج من نبر الجملة في المعلقة:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

جاء النبر على جملة (قفا نبك)، ونوعه: (صيغة أمر).

أفاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وإِنْ كُنْتِ قَدْ أزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

وقع النبر على جملة (أفاطم مهلا)، ونوعه: نداء.

وإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْـــــراقة فَهَلْ عِنْدَ رَسْــمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

النبر وقع في جملة (فهل عند رسم دارس من معول)، ونوعه: استفهام.

أغَرَّكِ منِّي أن حبَّكِ قاتِلي وَأَنَّكِ مهما تأْمري الْقلبَ يَفْعَلِ

جملة (أغرك مني أن حبك قاتلي)، نوعه: استفهام.

الفرق بين نبر الكلمة ونبر الجملة:

فرق بعض العلماء بين النبر الصـرفي (نبر الكلمة)، والنبر السـياقي (نبر الجملة)،"يقيم تمام حسان مقارنة بسيطة بين النبر الصرفي (نبر الكلمة)، وبين النبر السياقي (نبر الجملة)، ونبر السياق مستقل عن نبر الصيغة الصرفية الذي شرحناه ولو أنه يتفق: فيقول معه في مواضع أحيانا، والفرق بين الدلالي والصـرفي، أو نبر السـياق ونبر الصـيغة، أن نبر السـياق يمكن وصـفه على عكس نبر الصـــيغة بأنه إما أن يكون تأكيديا، واما أن يكون تقرير يا، ويمكن تلخيص الفرق بين التأكيدي والتقريري في نقطتين: أولا: أن دفعة الهواء في النبر التأكيدي أقوى منها في التقريري، والأخرى: أن الصـوت أعلى في التأكيدي منه في التقريري، و أي مقطع في المجموعة الكلامية سواء أكان في وســطها أم في آخرها، صـــالح لأن يقع عليه هذا النوع من النبر، والمســافة بين أي حالتي نبر في

(١) النبر في اللغة العربية مفهومه وقواعد حدوثه – محمد بولخطوط – حوليات الآداب واللغات – مجاد٠٥- عدد١٠ – ٢٠١٨/– كلية الآداب واللغات – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر – ٢٥٦.

المجموعة الكلامية ســـواء أكان كلاهما أوليا أم ثانويا أم مختلفا، لا تتعدى أربعة مقاطع"[١] ومن ثم فنبر السياق مستقل عن نبر الصيغة الصرفية.

وقد عرفت العربية أنواعا أخرى من النبر، لكنها لم تبلغ في أهميتها ما بلغه كل من النبر الصرفي والنبر السياقي، ومن هذه الأنواع نذكر:

٣. **نبر الشدة: وهو:** "ضغط يستلزم علوا سمعيا نسبيا لمقطع على غيره من المقاطع، فتكون دفعة الزفير في أحد المقاطع أقوى من الآخر"[٢].
٤. **نبر الطول:** وهو: "طول التلفظ النسبي بالصوت ليكون أطول زمنا في النطق"[٣].

قواعد النبر في اللغة العربية:

"يمكن ملاحظة موقع النبر داخل الكلمة من خلال الضوابط التالية:

١. إذا توالت عدة مقاطع مفتوحة يكون الأول فيها منبورًا، ففي كلمة: "كَتَبَ" نجد ثلاثة مقاطع قصيرة مفتوحة، أولـها منبور.
٢. إذا ضمت الكلمة مقطعًـا طويلاً واحدًا، يكون النبر على هذا المقطع الطويل؛ كما في كلمة: "كِتاب"، نجد النبر على المقطع الثاني.
٣. إذا ضـمت الكلمة مقطعين طويلين، يكون النبر على أولـــهما؛ كما في كلمة: "كاتب"، نجد مقطعين طويلين، أولـهما مفتوح، والثاني مغلق، والنبر على المقطع الأول"[٤].

أهمية النبر:

يؤدى النبر وظيفة أساسية في اللغة العربية، وقد نبهنا المشتغلون باللسانيات إلى ذلك، فنرى الدكتور أنيس يقول: "ونطق اللغة لا يكون صـــحيحا إلا إذا روعي فيه موضـــع النبر"[٥]، ويقول

---

(١) النبر في اللغة العربية مفهومه وقواعد حدوثه – ٢٥٦.
(٢) النبر في العربية (مناقشة للمفاهيم النظرية دراسة أكوستيكية في القرآن) - خالد العبسي – ص٤١.
(٣) المرجع نفسه – ص٥٠.
(٤) العربية وعلم اللغة العام – د/محمد محمد داود –دار الغريب للطباعة والنشـــر- القاهرة -٢٠٠١م-د. ط – ص١٣١-١٣٢ – وينظر: الأصوات اللغوية – إبراهيم أنيس – ص١٧٢.
(٥) الأصوات اللغوية – إبراهيم أنيس – ص١٧١.

الدكتور بشـــر: "وللنبر وظائف لغوية مهمة، صـــرفية ودلالية فقد يســـتغل النبر أحيانا للتفريق بين الأسماء والأفعال في الإنجليزية"[١]، ومما ساقه الدكتور بشر من أمثلة على صدق كلامه كلمة فهي إما أن تكون اسما، وإما أن تكون فعلا، والذي يوضح هذه الماهية هو النبر.

فأهمية النبر متشعبة في مستوى الفونولوجيا والمورفولوجي والنحوي والعروضي، كما إنه يعمل على إشراق الكلمة ووضوحها ويساعد في التعبير عن عواطف المتكلم وانفعالاته، وصنع الإيقاع المناسب للمعاني في المستوى البلاغي.

"وقد أكدت البحوث الحديثة أهمية هذه الظاهرة في دراسة ظواهر اللغة العربية القديمة، كما إنها من أهم ما يعنى به الدارسون للهجات المعاصرة"[٢].

النبر في المعلقة ودلالاته:

ورد النبر في المعلقة كما يلي:

نوع المقطع المنبور	العدد
المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)	٤٧٩
المقطع القصير (ص ح)	٣٨٨
المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)	٦٧

النبر في القصـيدة يوضـح لنا مشـاعر الشـاعر حيث كان أغلبية النبر على المقاطع متوسـطة المفتوحة، وذلك لزيادة عمق المعاني، وتوضـيح مقاصـد الشـاعر من الفخر والشـجاعة، التي تحدث عنها كثيرا في مجمل المعلقة، فجاءت هذه المعاني مناسبة لما في نفسه موضحة مقاصده.

(١) علم اللغة العام: الأصوات العربية - د. كمال بشر- ص١٦٢.
(٢) النبر في اللغة العربية تقنين وتقعيد – مقال على الشـــبكة العنكبوتية للدكتور محمد محمود أبو الحســـن - http://www.nashiri.net – ٢٠١٧م.

واختلف وقوع النبر على المقـاطع تبعـا لاختلاف الغرض الشـــعري، ويتميز هـذا النبر بالوضــوح الصــوتي وإعطاء دلالات تجســيدية لما في نفس الشــاعر من معاني، لهذا كان للمقطع الصوتي المتوسط المفتوح الغلبة في المعلقة.

لذلك نعرف سبب كثرة النبر على المقطع الصوتي المتوسط المفتوح خلاف غيره من المقاطع بالرجوع لمعاني وموضــوعات المعلقة، فكان مناســبا لما فيها من معاني الشــجاعة والكرم والفخر والغزل، ثم نلاحظ النبر على المقطع القصـــير جاء بعده في الكثرة، حيث جاء في المعاني الداعمة للمعاني الأساسية، وكذلك بالنسبة للمقطع المتوسط القصير الذي جاء معظمه على كلمات ذات مقطع واحد، لغرض شد الأذهان لما بعدها من معاني.

المبحث الخامس: التنغيـــم (موسيقى الكلام)

التنغيم من مجالات علم الأصـوات الوظيفي، وهو يختص بموسـيقى الوحدات الصـوتية التي تتألف منها اللغة، فلكل لغة من اللغات صـــفات تنغيمية موســـيقية تتفرد بها عن غيرها من اللغات، فاللغة العربية تتفرد بكلماتها عند تنظيمها بطريقة خاصـة يقصـد بها التأثير في السـامع وليس الإفهام فقط.

وله أهميته في اللغة العربية حيث أفردت له أبحاثٌ خاصّـــةً به، وشـــغلت في علم اللســـانيات حيّزاً دراسيّاً مستقلاً، ثم تطور هذا العلم كثيراً خاصـة في الدول التي لها باع في مجال التكنولوجيا؛ إذ الأجهزة الحديثة المتطورة كانت خير عون للعلماء في القيام بالأبحاث والدراسات المتصلة بعلوم اللغة المختلفة.

تعريف التنغيم:

لغة:

التنغيم هو الأداء الموســـيقي واللحن، قال ابن منظور "نغم: النَّغْمةُ جَرْسُ الكلمة وحُسْـــن الصـــوت في القراءة وغيرها وهو حسَـــنُ النَّغْمةِ والجمع نَغْمٌ ... وكذلك نَغَمٌ قال ابن ســـيده هذا قول اللغويين قال وعندي أَن النَّغَم اسمٌ للجمع كما حكاه سيبويه من أَن حَلَقاً وفَلَكاً اسمٌ لجمع حَلْقةٍ وفَلْكةٍ لا جمعٌ لهما وقد يكون نَغَمٌ متحركاً من نَغْمٍ وقد تنَغَّم بالغِناء ونحوه وإنه لَيَتَنَغَّم بشـــيء ... والنَّغَم الكلام الخفيّ والنَّغْمةُ الكلام الحســـن وقيل هو الكلام الخفيّ نَغَم يَنْغَم ويَنْغِم قال وأُرى الضـــمةَ لغةً نَغْماً وسـكت فلان فما نَغَم بحرف وما تنَغَّم مثله وما نَغَم بكلمة ونغَم في الشـراب شَـرب منه قليلاً كنَغَب حكاه أَبو حنيفة وقد يكون بدلاً والنُّغْمةُ كالنُّغْبة عنه أيضاً"[1].

اصطلاحاً:

مصـــطلح التنغيم مصـــطلح حديث، ويعد إبراهيم أنيس أول من أدخل هذا المصـــطلح في الدراسات اللغوية العربية وعرفه بـ: "موسيقى الكلام"[2].

وعرفه محمود الســعران بقوله: "المصــطلح الصــوتي الدال على الارتفاع والانخفاض في درجة الجهر بالكلام"[3].

---

(١) لسان العرب – ج١٢ – ص٥٩٠ – (ن غ م).

(٢) الأصوات اللغوية – إبراهيم أنيس – ص١٧٦.

(٣) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي – محمود السعران – ص٢١٠.

أما الدكتور تمام حســـان فيقرن التنغيم في الكلام المنطوق ويماثله من حيث الأهمية بالترقيم في الكلام المكتوب قـائلاً: "غير أن التنغيم أوضـــح من الترقيم في الـدلالـة على المعنى الوظيفي للجملة"[١]، ويصــف التنغيم بأنه هياكل من الأنســاق النغمية ذات أشــكال محددة، ومن ثم فهو يعني تتابع مجموعة من الأصوات التنغيمية للدلالة على معنى معين[٢].

كما يدل التنغيم بمصــطلحه الصــوتي على مســتويات الارتفاع والانخفاض ويظهر ذلك من خلال تغير طبقة الصوت، حيث يصل تموج نسميه التنغيم[٣]، وهذا التغير يرجع إلى التغير في نسبة ذبذبة الوترين الصـــوتيين، هذه الذبذبة هي التي تحدث نغمة موســـيقية، لهذا من الملاحظ تنوع الدرجات الصــوتية النغمية في المســتويات النطقية لأنواع الفونيمات داخل نصــوص التراكيب، إذ يعتبر من الأساليب التي تدخل في مستويات الدلالة في اللغات.

ولم نجد عند اللغويين القدماء – في حد علمنا- مفهوما صـــريحاً للتنغيم، وإنما نقف حيال تلميحات تعبر عن التنغيم، ومن هذه التلميحات معالجة سـيبويه لموضـوع تقوية الصـوت المجهور وإضـــعافه في المهموس في باب الندبة حينما قال: "اعلم أن المندوب مدعو ولكنه متفجع عليه، فإن شـئت ألحقت آخر اللام الألف؛ لأن الندبة كأنهم يترنمون فيها"، وكذلك ما نجده عند ابن يعيش حين قرر أن (أما – وا) مختصة بالندبة؛ لأنها تفجع وحزن، ويراد رفع الصوت ومده لإسماع جميع[٤].

والملاحظ أن أكثر اللغويين ذكروا أن التنغيم في العربية، بأنه انخفاض وارتفاع في درجات الصــوت، وأنه وجد في النظام الصــوتي العربي، ولكنه لم يوضــع له اســم ويحدد بقوانين وقواعد تساعد على توضيحه أكثر.

أنواع النغمات:

النغمة تكون على مسـتوى الكلمة الواحدة، وهناك لغات تسـتخدمها اسـتخدامًا تمييزيًا، بمعنى درجة الصوت تؤدي إلى اختلاف المعاني للكلمة الواحدة، وتسمى باللغات النغمية، ومن أمثلتها اللغة الصــينية، أما اللغات الغير نغمية فهي اللغات التي لا تعتمد على النغمة للتفريق بين معاني الكلمات، مثل: اللغة العربية.

---

(١) اللغة العربية معناها ومبناها – تمام حسان – عالم الكتب – ٢٠٠٦م – ط٥ – ص٢٢٦.

(٢) مبادئ في اللسانيات – خولة طالب الإبراهيمي – دار القصبة للنشر – ٢٠٠٦م – الجزائر – ط٢ – ص٨٢.

(٣) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي – محمود السعران – ص١٩٢.

(٤) التنغيم والمفصـل والمطول: دراسـة لسـانية تقابلية بين العربية والإنجليزية - ريم إبراهيم وهيثم الثوايبة – مجلة امارابك – ٢٠١٥م – العدد ١٨ – ص٢٦.

وللنغمة أنواع مستخدمة سواء أكانت اللغة نغمية أم غير نغمية، مثل: النغمة العادية المستعملة في معظم الكلام، والنغمة العالية، والعالية جدا.

"وكذلك تختلف النغمات من حيث كونها ثابتة أو متغيرة، وهي:

١. نغمة مستوية، إذا كانت ثابتة.
٢. نغمة صاعدة، إذا اتجهت نحو الصعود.
٣. نغمة هابطة، إذا اتجهت نحو الهبوط.
٤. نغمة صاعدة هابطة، إذا غيرت نوعها في اتجاهين إلى الأعلى ثم إلى الأسفل.
٥. نغمة هابطة صاعدة، إذا غيرت نوعها في اتجاهين إلى أسفل ثم إلى أعلى"(١).

التنغيم في اللغة العربية الفصحى:

لكل لغة نماذج تنغيمية، وقد قسم الدكتور تمام حسان التنغيم في اللغة العربية الفصحى إلى ستة نماذج وقع عليها في دراسته للهجة عدن وحاول بعد ذلك أن يطبقها على الفصحى -كما يقول- لأنها وافية بالغرض وانتهى إلى الأشكال الآتية:

تنغيم هابط:

وهو الذي يتصف بالهبوط في نهايته، وله في العربية مواطن متعددة، منها:

١. **الجملة الخبرية:** "وهي الجملة التي تحتمل الصدق أو الكذب، وهذه الجمل غالباً ما تكون نغمتها العامة ميالة إلى قطعية الحدوث، وصرامة تقرير الأحداث"(٢)، ومن أمثلتها في المعلقة:

وَبَيْضةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُها تَمتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعجَلِ

شبه النساء بالبيض وذلك من عدة أوجه نذكر منها: "الصيانة والستر ... في صفاء اللون ونقائه لأن البيض لون صافي اللون"(٣)، والشاهد جملة: (تَمتَّعْتُ من لَهْوٍ بها)، جاءت بنغمة هابطة.

---

(١) دراسات في اللسانيات العربية، المشاكلة، التنغيم – رؤى تحليلية – عبد الحميد السيد – دار حامد للنشر والتوزيع – ٢٠٠٤م – ط١ – ص٥٢.

(٢) التنغيم والمفصل والمطول: دراسة لسانية تقابلية بين العربية والإنجليزية - ريم إبراهيم وهيثم الثوايبة – مجلة امارباك – ٢٠١٥م – العدد ١٨ – ص٢٦.

(٣) شرح المعلقات السبع – الزوزني - دار احياء التراث العربي – ١٤٢٣هـ - ط١ – ص٢١.

وَقِرْبَةِ أَقْوامٍ جَعَلْتُ عِصَامَها على كاهِلٍ منِّي ذَلُولٍ مُرَحّـــلِ

يقول: "ورب قربة أقوام جعلت وكاءها على كاهل ذلول قد رحل مرة بعد مرة أخرى مني، وفي معنى البيت قولان:

أحدهما: أن تمدح أثقال الحقوق ونوائب الأقوام من قرى الأضـياف وإعطاء العفاة والعقل عن القاتلين وغير ذلك، وزعم أنه قد تعود التحمل للحقوق والنوائب، واســتعار حمل القربة لتحمل الحقوق ثم ذكر الكاهل؛ لأنه موضــع القربة من حاملها وعبر بكون الكاهل ذلولًا مرحلًا عن اعتياده تحمل الحقوق.

الآخر: أنه تمدح بخدمته الرفقاء في السفر وحمله سقاء الماء على كاهل قد مرن عليه[1]، والشاهد جملة: (جَعَلْتُ عِصَامَها) بنغمة هابطة.

٢. **نـهاية الجمل التامة اللفظ والمعنى:** "فالنغمة الهابطة تدل على انتهاء الكلام وتمامه، مثل قولنا العرب أكرم الناس للضيف"[2]، مثل:

فَيَــا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَـهُ بكل مغار الفتل شــدت بيذبل

فهو يتعجب من الليل الطويل عليه بســبب حزنه كأن نجوم هذا الليل واقفة لا تتحرك وكأنها مربوطة بحبل شـديد الفتل بجبل اسـمه يذبل، كأن نجومه قد شـدت إلى يذبل بكل حبل محكم الفتل، والشاهد هنا: (فَيَــا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَـهُ) حيث جاءت بنغمة هابطة.

تنغيم صاعد:

"وهو الذي يتصـف بالصـعود في نهايته، وقد قصـر تمام حسـان التنغيم الصـاعد في العربية بالاستفهام بـ (الهمزة وهل)، فيقول: "نرى الشكل الثاني قاصرا على الاستفهام بالأداتين فقط.

وترى الباحثة أن قصر التنغيم الصاعد على الاستفهام بـ (الهمزة وهل) أمر فيه نظر؛ لأنه من الممكن أن تصعد النغمة الأخيرة في جملة الاستفهام بالظروف عند إرادة التعبير عن معان إضافية، كالدهشة والتعالي والتخصيص والتعجب، علاوة على أن أسلوب النداء محذوف الأداة أحيانا يفضي إلى الإجابة بنعم ولا كالاسـتفهام بـــ (الهمزة وهل)، نحو: مناداة شـخص بقوله: (محمد) وإجابته بـ (نعم).

(١) شرح المعلقات السبع – الزوزني - دار احياء التراث العربي – ١٤٢٣هـ - ط١ – ص٣٠.

(٢) المرجع نفسه.

ومن الأمثلة التطبيقية عليه:

١. أسلوب الاستفهام الذي يستوجب الجواب بنعم أو لا، مثل: محمود في البيت؟

وإنَّ شِفائي عَبْرَةٌ مُهرَاقَةٌ فهلْ عندَ رَسمٍ دارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

المعنى العام للبيت: "وإن برئي من دائي ومما أصابني وتخلصي مما داهمني يكون بدمع أصبّه ثم قال: وهل من معتمد ومفزع عند رسم قد درس، أو هل موضع بكاء عند رسم دارس؟ وهذا استفهام يتضمن معنى الإنكار، والمعنى عند التحقيق: ولا طائل في البكاء في هذا الموضع؛ لأنه لا يرد حبيبًا، ولا يجدي على صاحبه بخير، أو لا أحد يعول عليه ويفزع إليه في مثل هذا الموضع، أي: وإن مخلصي مما بي بكائي، ثم قال: ولا ينفع البكاء عند رسم دارس، أو ولا معتمد عند رسم دارس[١]"، والشاهد من البيت جملة (فهل عند رسم دارس من معول؟)، وهو تنغيم صاعد.

٢. أسلوب الاستفهام البلاغي عندما يخرج إلى معاني الاستبعاد والافتخار والأمر والتحذير والتخصيص، فهذه المعاني يحتاج فيها المتكلم إلى إظهار الثقة والاستعلاء، ولا يأتي له ذلك إلا من خلال التنغيم الصاعد[٢]، ومثال ذلك:

أغَرَّكِ منِّي أن حبَّكِ قاتِلي وَأَنَّكِ مهما تأمري الْقلبَ يَفْعَلِ

أي: "قد غرك مني كون حبك قاتلي، وكون قلبي منقاداً لك، بحيث مهما أمرته بشيء فعله، وألف الاستفهام دخلت على القول للتقرير لا للاستفهام والاستخبار"[٣]، والشاهد هنا جملة: (أغرك مني أن حب قاتلي؟)، حيث جاءت بتنغيم صاعد.

ألا رُبّ يَومٍ لكَ مِنْهُنّ صَالِحٍ ولا سيَّمَا يومٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

٣. الجمل التي تتضمن بعض العناصر الكلامية المحذوفة، كحروف النداء والاستفهام والاسم المنعوت، فيستطاع مناداة شخص اسمه محمد بقولنا: "يا محمد"، ومن الممكن مناداته

(١) شرح المعلقات السبع – الزوزني - دار احياء التراث العربي – ١٤٢٣هـ - ط١ – ص١٥.

(٢) التنغيم والمفصل والمطول: دراسة لسانية تقابلية بين العربية والإنجليزية - ريم إبراهيم وهيثم الثوايبة – مجلة امارابك – ٢٠١٥م – العدد ١٨ – ص٢٧.

(٣) شرح المعلقات السبع – الزوزني - دار احياء التراث العربي – ١٤٢٣هـ - ط١ – ص٢٠.

بحذف حرف النداء وتعويض المحذوف بالتنغيم المفضـــي إلى التطويل، فنقول: محمد، بإطالة الصوت بعد الميم الثانية، فيكون التنغيم الناتج من المد قام مقام أداة النداء[١]، مثل:

أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أَرِيكَ وَمِيضَهُ كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبيٍّ مُكَلّلِ

أراد الشاعر:

فقد أراد الشـاعر بجملة (أَصَـاحِ تَرَى بَرْقًا)، نغمة صـاعدة، حذفت منها (ياء) النداء، وكذلك (هل)، فأصلها (يا صَاحِبي هل تَرَى بَرْقًا).

٤. أسلوب النداء: وهو غالبا ما يتصدر الجملة، ولذلك يكتسب قدرة تعبيرية تتشكل من النغمية والشدة والطول والحدة المحملة بالطاقة الشعورية والانفعالية، وهذه النغمية التعبيرية للنداء صاعدة على عكس النغمية التعبيرية للجملة التي تليها"[٢]، ومن أمثلته:

وَيَوْمَ عَقَرْتُ للعَذارى مَطيّتِي فيا عجبًا من كورِها الْمُتَحَمَّلِ

فتعجب من حملهن رحل مطيته وأداته بعد عقرها واقتسامهن متاعه بعد ذلك. قوله: فيا عجبًا، الألف فيه بدل من ياء الإضـافة، وكان الأصـل فيا عجبي، وياء الإضـافة يجوز قلبها ألفًا في النداء نحو يا غلامًا في يا غلامي، فإن قيل: كيف نادى العجب وليس مما يعقل؟ قيل في جوابه: إن المنادى محذوف، والتقدير: يا هؤلاء أو يا قوم اشهدوا عجبي من كورها المتحمل فتعجبوا منه، فإنه قد جاوز المدى والغاية القصوى؛ وقيل: بل نادى العجب اتساعًا ومجازًا، فكأنه قال: يا عجبي تعال واحضر فإن هذا أو إن إتيانك وحضورك[٣]، والشاهد: (فيا عجبا)، جاء بنغمة صاعدة.

تنغيم مسطح:

وهو الذي يتصـف بثبات النغمة في النهاية حيث لا تكون صـاعدة ولا هابطة، وقد حدد تمام حسـان موطن هذا النوع، فقال: "وإذا وقف المتكلم قبل تمام المعنى وقف على نغمة مسـطحة"[٤]، مثل:

---

(١) التنغيم والمفصل والمطول: دراسة لسانية تقابلية بين العربية والإنجليزية - ريم إبراهيم وهيثم الثوايبة – مجلة امارابك – ٢٠١٥م – العدد ١٨ – ص٢٧.

(٢) المرجع السابق.

(٣) شرح المعلقات السبع – الزوزني - دار احياء التراث العربي – ١٤٢٣هـ - ط١ – ص١٦.

(٤) التنغيم والمفصل والمطول: دراسة لسانية تقابلية بين العربية والإنجليزية - ريم إبراهيم وهيثم الثوايبة – مجلة امارابك – ٢٠١٥م – العدد ١٨ – ص٢٧.

وَمَـا ذَرَفَـتْ عَـيْـنَـاكِ إلاَّ لِـتَـضْـرِبِــي بِسَـهْـمَـيْـكِ فِـي أعْـشَـارِ قَـلْـبٍ مُـقَتَّلِ

إن ذرف دمعك يحزنني مثل ضـرب السـهم لقلبي المقتل. سـمي بالتشـبيه الضـمني؛ لأنه لا يوضـع فيه المشـبه والمشـبه به في صـورة من صـور التشـبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب؛ ويؤتي به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن، والشاهد هنا جملة (وَمَـا ذَرَفَـتْ عَـيْـنَـاكِ إلاَّ لِـتَـضْـرِبِــي)، حيث جاءت بنغمة مسطحة.

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كجُلمودِ صَخرٍ حطّهُ السيلُ مِنْ عَل

الكر: العطف، يقال: كرّ فرسه على عدوه أي: عطفه عليه، والْمِكَر مفعل من كرّ يكرّ، ومفعل يتضـمن مبالغة كقولهم: فلان مسـعر حرب وفلان مقول ومصـقَعَ، ... مِفَرٍّ: مفعل من فرّ يفرّ فرارًا، ... الجلمود والجلمد: الحجر العظيم الصـــلب، والجمع جلامد وجلاميد. الصـــخر: الحجر، الواحدة صـخرة، وجمع الصـخر صـخور. الْحَطّ: إلقاء الشـيء من علو إلى سـفل، يقال: حطه يحطه فانحط. وقوله: كجلمود صخر، من إضافة بعض الشيء إلى كله مثل باب حديد وجبّة خز، أي: كجلمود من صخر.

يقول: هذا الفرس مِكَرّ إذا أريد منه الكرّ، ومِفَرّ إذا أريد منه الفر، ومقبل إذا أريد منه إقباله، ومدبر إذا أريد منه إدباره، وقوله: معًا، يعني أن الكر والفر والإقبال والإدبار مجتمعة في قوته لا في فعله؛ لأن فيها تضادًا، ثم شبهه في سرعة مَرِّه وصلابة خلقه بحجر عظيم ألقاه السيل من مكان عالٍ إلى حضـيض[1]، والشـاهد هنا (مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا) حيث جاءت الجملة بنغمة مسـطحة، لأن الوقوف عليها لا يؤدي إلى معنى تام.

(١) شرح المعلقات السبع – الزوزني - دار احياء التراث العربي – ١٤٢٣هـ - ط١ – ص٣٢.

الخاتمــة

الخاتمة

الحمد لله الذي بفضـــله تتم الصـــالحات، وتكمل المكرمات، وتذلل العقبات، أحمده تعالى وأشـكره أن أتمَّ عليّ إنجاز هذه الدراســة، فبعد أن تفيَّأت الطالبة ظلال هذه الدراســة الشـيّقة توصلت إلى النتائج التالية:

استطاعت الدراسة اثبات أن لكل عنصر من عناصر البنية الصوتية دورٌ لا يمكن تجاهله، وأثر واضح على مستوى الكلمة والمعنى.

اســتطاعت الدراســة أن تقدم درسًــا تطبيقياً على وجود علاقة بين اللفظ ودلالته، وهذه القضــية كانت محل خلاف بين العلماء حول إثبات هذه العلاقة أو نفيها، فإن الباحثة قد رجحت الرأي

القائل بوجود هذه العلاقة، وكذلك قدرة النظام الصـــوتي العربي اســـتيعاب الكثير من الدلالات المتنوعة، ومناسبة النظام لكل نوع من هذه الدلالات.

وجود قدرة دلالية لكل حرف عربي على التأثير في المعاني، وإيصـــال صـــورة حية عن بيئة وحياة المتكلم للقارئ والسامع.

توصلت الدراسة إلى أن الشاعر استطاع توظيف الأصوات الصامتة، والنبر والتنغيم، لأغراضـــه المتنوعة في المعلقة، حيث غلبت على المعلقة الأصـــوات الجهرية الشـــديدة، وقد جاءت مناسبة لفخره وحماسه وغزله ووصفه لفرسه.

كان للمقاطع الصـــوتية علاقة قوية بصـــفات الأحرف الجهرية التي غلبت على المعلقة، معظمها على المقاطع القصيرة، فنجد علاقة بين الجهر والرقة والمقاطع القصيرة، هذه العلاقة من الناحية التنفسية عند قوله للقصيدة.

خلو المعلقة من المقاطع الطويلة (ص ح ح ص، ص ح ص ص، ص ح ح ص ص)، وأن المقطع القصـــير (ص ح) هو القطع الأكثر حضـــورًا فيه؛ لأن العرب بنو أشـــعارهم على المقاطع القصيرة، كونها أسهل نطقًا، وأجمل موسيقيًا.

وضـــحت الدراســـة دور النبر والتنغيم في البنية الصـــوتية، كعاملين موضـــحين لمركز المعنى على مستوى المفردة أو الجملة، وغلبة النبر على المقاطع الصوتية المتوسطة المفتوحة في المعلقة رجع لرغبة الشـــاعر في الارتكاز على مقاطع معينة كانت الأكثرية منها على المد، مما ترك له المجال للمد في صوته وتنفسه، كدلالة على عمق المعنى المقصود في نفسه.

المصادر والمراجع

ثبت بأهم مصادر ومراجع الدراسة

- القرآن الكريم.
- الإبدال في ضـوء اللغات السـامية -دراسـة مقارنة-، كمال ربحي: جامعة بيروت العربية، ١٩٨٠م – د.ط.
- الإبدال والمعاقبة والنظائر – أبي القاسم الزجاجي – تحقيق: عز الدين التنوخي – ١٣٨١هـ - دمشق – د.ط.
- إتحاف العباد في معرفة النطق بالضاد-محمد نمر حماد-نابلس-١٣١٣هـ - د.ط.
- أسـباب حدوث الحروف – ابن سـينا – تحقيق: محمد الطيان ويحيى علم – مجمع اللغة العربية بدمشق – د.ت – د.ط.
- أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة – فوزي الشايب – عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع – الأردن – ٢٠٠٤م- ط١.
- أسـس علم اللغة – ماريو باي –ترجمة وتعليق أحمد مختار عمر-عالم الكتاب-القاهرة-١٩٨٣م-ط٢.
- أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدمة كتاب العين-أحمد محمد قدور-دار الفكر-دمشق-١٩٩٨م-ط١.
- الأصوات اللغوية- إبراهيم أنيس- مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة-١٩٨٧م – ط٥.
- الأصوات اللغوية – عبد القادر عبد الجليل- دار الصفاء-عمان-١٩٩٨م-ط١.
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث-مصطفى السعدني-منشأة المعرفة-الإسكندرية-١٩٨٧م – د.ط.
- البحر المحيط – محمد بن حيان – تحقيق: عادل أحمد – علي معوض – دار الكتب العلمية – ١٩٩٣م – ط١.
- البيان والتبيين-الجاحظ-تحقيق عبد السلام هارون- مكتبة الخانجي-القاهرة-١٩٩٨م-ط٧.
- تاريخ آداب اللغة العربية – جورجي زيدان – دار مكتبة الحياة – ١٩٨٣م – ط١.
- تاريخ الأدب العربي – عمر فروخ – دار العلم للملايين – د.ت – ط٨.
- التحليل اللغوي في ضـوء علم الدلالة، دراسـة في الدلالة الصـوتية والصـرفية والنحوية والمعجمية – دار النشر للجامعات-القاهرة -م٢٠٠٥- ط١.
- التصـريف العربي من خلال علم الأصـوات الحديث – المطبعة العربية – تونس – ط٣ – ١٩٩٢م.

- التعريفات – القاضي الجرجاني – تحقيق: نصر الدين تونسي –شركة القدس للتصوير- القاهرة -٢٠٠٧- ط١.
- التعريفات – علي بن محمد الجرجاني – تحقيق: إبراهيم الإبياري – دار الكتاب العربي – بيروت -١٤٠٥م – ط١.
- التكرير بين المثير والتأثير-عز الدين السيد-دار الطباعة المحمدية-القاهرة-٢٩٧٨م – د.ط، وطبعة عالم الكتب – ١٩٨٦م – ط٢.
- التنافر الصوتي والظواهر السياقية – عبد الواحد حسن الشيخ – مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية – الإسكندرية -١٩٩٩م – ط١.
- تهذيب اللغة - محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي - تحقيق عبد السلام هارون وآخرين- مكتبة الخانجي-١٩٧٦٠م – د.ط.
- دراسات في علم الصرف – د/ عبد الله درويش – مكتبة الشباب المنيرة - ١٩٩٨م – ط٢.
- دراسات في اللسانيات العربية، المشاكلة، التنغيم – رؤى تحليلية – عبد الحميد السيد – دار حامد للنشر والتوزيع – ٢٠٠٤م – ط١.
- دراسة الصوت اللغوي-أحمد مختار عمر – عالم الكتاب – ١٩٩٧م – القاهرة – د.ط.
- دراسة علم الأصوات-حازم علي كمال الدين-مكتبة الأدب-القاهرة-١٩٩٩م.
- الدلالات وأثر ها في تفسير القرآن الكريم – محمد سالم أبو عاص – دار الطباعة – ١٩٩٧م-ط١.
- الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية – صفية المطهري – منشورات اتحاد كتاب العرب – ٢٠٠٣م - دمشق – د.ط.
- الدلالة الصوتية – كريم زكي حسام الدين- الأنجلو المصرية-القاهرة-١٩٩٢م-ط١.
- الدلالة الصوتية في اللغة العربية – صالح سليم عبد القادر-مؤسسة الثقافة الجامعية الإسكندرية-٢٠١١م – د.ط.
- الدلالة اللغوية عند العرب – عبد الكريم مجاهد – دار الضياء – ١٩٨٥م – د.ط.
- دور الكلمة في اللغة- ستيفن أولمان – ترجمة: كمال بشر – دار غريب – القاهرة – ١٩٩٧م-ط١٢.
- روح المعاني - شهاب الدين الألوسي – تحقيق: علي عطية – دار الكتب العلمية – ١٤١٥م – بيروت – ط١.

- سـر صـناعة الإعراب – أبو الفتح عثمان بن جني – تحقيق: حسـن هنداوي – دار القلم – دمشق – ١٩٩٣م – د.ط.
- شرح المعلقات السبع – الزوزني - دار احياء التراث العربي – ١٤٢٣هـ - ط١.
- شرح القصائد العشر – التبريزي – إدارة الطباعة المنيرية – ١٣٥٢هـ - ط٢.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية – إسماعيل الجوهري- تحقيق: أحمد عطار – دار العلم للملايين – ١٩٩٠م- ط٤.
- الصـوت اللغوي في القرآن –محمد حسـين علي الصـغير- دار المؤرخ العربي-بيروت – د.ت – د.ط.
- الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث – تحسين عبد الرضا- دار دجلة – عمان-٢٠١١-ط١.
- العربية وعلم اللغة الحديث-محمد محمد داود-دار غريب-القاهرة-٢٠٠١-د.ط.
- العقد الفريد. أبو عمر، شـهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٤ هـ.
- علم الأصـوات – برتيل مالمبرج- ترجمة ودراسـة عبد الصـبور شـاهين-مكتبة الشـباب- القاهرة-١٩٨٤م- د.ط.
- علم الأصـوات بين القدماء والمحدثين-علي حسـن مزبان- دار شـموع الثقافة، الزاوية- ٢٠٠٣م- ليبيا- ط١.
- علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية –بسام بركة – مركز الإنماء القومي – ١٩٨٨م - لبنان – د.ط.
- علم الأصوات العربية –محمد جواد النوري – جامعة القدس المفتوحة – ٢٠٠٧م – ط١.
- علم الأصوات اللغوية- مناف محمد الموسوي-منشورات جامعة السابع من أبريل -١٩٩٣م –ط١.
- علم الأصوات النحوي – سمير شريف استيتية -مقولات التكامل ما بين الأصوات النحوية والدلالة -دار وائل للنشر والتوزيع-الأردن عمان-٢٠١٢.
- علم الدلالة – أحمد مختار – عالم الكتب – ٢٠٠٩م – ط٧.
- علم الدلالة – بالمر – ترجمة: مجيد الباشطة – ١٩٨٥م – جامعة المستنصرية – د.ط.
- علم الدلالة - بيار غيرو – ترجمة: أنطوان أبو زيد - عويدات للنشر والطباعة – ١٩٨٦م – د.ط.

- علم الدلالة – بيير جيرو – ترجمة: منذر عياشي – دار طلاس – دمشق – ١٩٩٢م- ط١.
- علم الدلالة – جون ليونز - ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشـــطة وحليم حســـين فالح وكاظم حسين باقر – منشورات كلية الآداب – ١٩٨٠م – العراق – د.ط.
- علم الدلالة – كلود جرمان وريمون لوبلان- ترجمة: نور الهدى لوشن، دار الفاضل-دمشق- ١٩٩٤م – د.ط.
- علم الدلالة أصـــوله ومباحثه في التراث العربي – منقور عبد الجليل- دراســـة – من منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق- د.ت – د.ط.
- علم الدلالة بين النظرية والتطبيق – فريد حيدر- مكتبة الأدب - القاهرة - ٢٠٠٥م – د.ط.
- علم اللغة العام – كمال بشر – القسم الثاني – دار المعارف – القاهرة – ١٩٧٠ – د.ت.
- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي- محمود السعران – دار الفكر العربي – ١٩٩٧م – القاهرة – ط٢.
- العمدة في محاسـن الشـعر وآدابه. أبو على الحسـن بن رشـيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـــ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـــ - ١٩٨١ م .
- عن بناء القصـيدة العربية الحديثة – علي العشـري – مكتبة الرشـد – الرياض – ٢٠٠٣ – ط٥.
- العين– الخليل بن أحمد الفراهيد –تحقيق الدكتور/ عبد الحميد هنداوي – دار الكتب العلمية – ٢٠٠٣م – ط١.
- فصول في علم الأصوات-محمد جواد النوري – مطبعة النصر التجارية - نابلس – ١٩٩١م – ط١.
- فصول في فقه اللغة – رمضان عبد التواب – مكتبة الخانجي – ١٩٩٩م – ط٦.
- فقه اللغة – الثعالبي – تحقيق: أمين نسيب- دار جبل – بيروت- ١٩٩٦م-ط١.
- فن الكلام – كمال بشر – دار الغريب للطباعة والنشر – القاهرة – ٢٠٠٣م- د.ط.
- فيزياء الدوريات الجسـيمات – هشـام جبر-ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر-١٩٩٤م- د.ط.
- في الأصـوات اللغوية دراسـة في أصـوات المدة العربية-غالب فاضـل المطلبي-منشـورات وزارة الثقافة – بغداد-١٩٨٤- د.ط.
- في التطوير اللغوي –عبد الصبور شاهين – مؤسسة الرسالة بيروت-١٩٨٥م-ط٢.

- في علم الصـرف – حسـين قطاني ومصـطفى الكسـواني – دار جرير للنشـر والتوزيع – الأردن – ط١/١/١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
- في اللهجات العربية – إبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة-١٩٩٠م-ط٨.
- القاموس المحيط – مجد الدين الفيروزآبادي – تحقيق: محمد العرقسـوسـي – ٢٠٠٥م- مؤسسة الرسالة - بيروت -ط٨.
- القصـيدة العربية الحديثة-محمد صـابر عبيد –عالم الكتب الحديث-بيروت –لبنان-٢٠١٠-ط١.
- قضايا الشعر في النقد الأدبي-إبراهيم عبد الرحمن-دار العودة-بيروت-١٩٨١م – د.ط.
- قضايا الشعر المعاصر – نازك الملائكة – دار العلم للملايين –بيروت –٢٠٠-ط١١.
- القلب والإبدال – ابن السكيت - سعى في نشره وتعليق حواشيه: د. أوغست هفنر – ١٩٠٣م – بيروت – المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين -د.ط.
- القيمة الوظيفية للصـوائت "دراسـة لغوية"-ممدوح عبد الرحمن-دار المعرفة الجامعية-الإسكندرية-١٩٩٨م- د.ط.
- الكتاب. سيبويه – تحقيق: عبد السلام هارون – مكتبة الخانجي بالقاهرة – ١٩٨٨م.
- كتاب الإبدال – أبي الطيب الحلبي- تحقيق: عزالدين التنوخي – ١٣٨٠هـ - دمشـق – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق – د.ط.
- كتاب الحروف – الفارابي - تحقيق: سين مهدي - دار المشرق – بيروت - ١٩٩٠م - ط٢.
- كتاب الموسـيقى الكبير – الفارابي-تحقيق وشـرح: غطاس عبد الملك خشـبة، د/ محمود الحنفي- دار الكتاب الجديد – د.ت- القاهرة – د.ط.
- لسـان العرب (كمل اسـم الكتاب) –محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصـري– دار صادر – بيروت – ١٤١٤هـ.
- اللغة بين القومية والعالمية –إبراهيم أنيس-دار المعارف-القاهرة-١٩٧٠م- د.ط.
- اللغة بين المعيارية والوصفية – تمام حسان – عالم الكتب – ٢٠٠٠م – القاهرة – ط٤.
- اللغة العربية معناها ومبناها – تمام حسان – عالم الكتب – ٢٠٠٦م – ط٥.
- اللهجات العربية نشأة وتطورا – د/عبد الغفار حامد هلال – مكتبة وهبة – القاهرة -١٩٩٣م – ط٢.
- اللهجات العربية نشأة وتطورا – د/عبد الغفار حامد هلال – مكتبة وهبة – القاهرة -١٩٩٣م – ط٢.

- مباحث في علم اللغة واللسانيات – د/ رشيد العبيدي – دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) – بغداد – ط١ – ٢٠٠٢م.
- مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي – نور الهدى لوش – المكتب الجامعي الحديث – الإسكندرية -مصر-٢٠٠٦م – د.ط.
- مبادئ في اللسانيات – خولة طالب الإبراهيمي – دار القصبة للنشر – ٢٠٠٦م – الجزائر – ط٢.
- مبادئ اللسانيات حاضنة اللغة العربية – أحمد قدور – دار الفكر – دمشق – ٢٠٠٧م-ط٣.
- محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات – خليفة بوجادي – بيت الحكمة – د.ت - د.ط.
- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها – ابن جني – تحقيق: علي ناصيف، وعبد الحليم النجار وعبد الفتاح شلبي – دار سزكين للطباعة والنشر – ١٩٨٦م – ط٢.
- مخارج الحروف وصفاتها- ابن الطلحان- تحقيق: محمد يعقوب تركستاني-جدة-١٩٨٤م – د.ط.
- مدخل إلى علم اللغة – محمود فهمي حجازي – دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة – د.ت -د.ط.
- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي- رمضان عبد التواب- مكتبة الخانجي-القاهرة- د.ط-١٩٨٢م.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها – جلال السيوطي – تحقيق وشرح: محمد المولى وآخرون- دار الجيل-بيروت- د.ت.
- المصطلح الصوتي في الدراسة العربية-عبد العزيز الصيغ- دار الفكر-دمشق-٢٠٠٠م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها – مطلوب أحمد-مكتبة لبنان ناشرون – بيروت - ١٩٩٣م-ط١.
- المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم – موهوب بن الخضر الجواليقي – تحقيق: الدكتور ف.عبد الرحيم – دار القلم– دمشق – ١٩٩٠م – ط١.
- مفهوم القوة والضعف في الأصوات العربية – محمد يحي الجبوري – دار الكتب العربية – ١٩٧١م – بيروت – د.ط.

- من الصـــوت إلى النص، نحو نســق منهجي لدراســة النص الشــعري- مراد عبد الرحمن مبروك-عالم الكتاب – ١٩٩٣م-القاهرة- د.ط.
- مناهج البحث في اللغة – تمام حسان – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٧٧م- ط٢.
- مناهج البحث في اللغة-تمام حسان-دار الثقافة-الدار البيضاء-١٩٧٤م-ط٢.
- المنهج الصـوتي للبنية العربية – عبد الصـبور شـاهين – ١٩٨٠م – مؤسـسـة الرسـالة – بيروت – د.ط.
- منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري-قاسم البريسم- دار الكنوز الأدبية – ٢٠٠م – د.ط.
- موسيقى الشعر _ إبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٥٢م – ط٢.
- النبر في العربية (مناقشة للمفاهيم النظرية ودراسة أكوستيكية في القرآن) – خالد العبسي - عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع- الأردن – ٢٠١١م- ط١.
- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي- تامر سلوم- دار الحوار- سوريا-١٩٨٣م-ط١.

- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع. جلال الدين السيوطي. تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر - د.ت.

الرسائل الجامعية:

- الإبدال وعلاقته بعلم الأصوات – مثنى جاسم محمد – معهد إعداد المعلمات الصباحي/بعقوبة - مجلة كلية الآداب – العدد ١٠١.
- أساليب التكرار في ديوان "العالم...تقريبا!"-رسالة ماجستير- اعداد: سليمة جيدل – اشراف: لخضر توي – سنة ٢٠١٤/٢٠١٥م- جامعة محمد خيضر بسكرة-تونس.
- التحليل الصـوتي للنص (بعض قصـار سـور القرآن أنموذجًا) - مهدي عناد أحمد قبها-رسـالة ماجستير غير منشورة-جامعة النجاح الوطنية-نابلس-فلسطين.
- دراسة تقابلية بين العربية والإنجليزية المستوى الفونيتيكي الفونولوجي التنغيم أنموذجًا – آمنة جامعي – إشراف سعيد عامر – بحث تخرج لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها – جامعة تلمسان – كلية اللغة العربية وآدابها – الجزائر – ٢٠١٤م.
- الدلالة الصـوتية في شـعر ابن سـهيل الأندلسـي-مذكرة لنيل شـهادة الماسـتر في الآداب واللغة العربية- حياه دبابش – إشـراف/ نعيمة سـعدية – جامعة محمد خضـير بسـكرة – الجزائر- ٢٠١٦-٢٠١٧م.

- الصـــوت والدلالة في شـــعر الصـــعاليك ثنائية الشـــنفري نموذجًا – عادل محلو – أطروحة دكتوراه، إشراف سعير هادف-كلية الآداب والعلوم الإنسانية- قسم اللغة العربية وآدابها-جامعة الحاج لخضر باتته ٢٠٠٠/٢٠٠٧
- المقطع في بنية الكلمة العربية (دراسـة لغوية تطبيقية في القرآن الكريم) – مناع عبد الله شـداد – بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في علم العربية – إشراف/عباس السر محمد علي – قسم الدراسات اللغوية والنحوية – كلية اللغة العربية جامعة أم درمان الإسلامية – ٢٠٠٩م.
- نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة (والموت اضـطرار) للمتنبي – نوارة بحيري – رسـالة دكتوراه – إشـراف/محمد بوعمامة – قسـم اللغة العربية وآدابها – كلية العلوم الإنسانية- جامعة الحاج لخضر باتنة -٢٠٠٩-٢٠١٠م.
- نظرية الحقول الدلالية دراسـة تطبيقية في المخصـص لابن سـيده – رسـالة دكتوراه – إعداد هيفاء كلنتن – جامعة ام القرى- ٢٠٠١م.
- النقد اللغوي في تهذيب اللغة – رســالة مقدمة لنيل درجة الماجســتير – إعداد: حمدي الســيد بدران – إشـــراف: أ.د: محمد جبل – جامعة الأزهر – كلية اللغة العربية بالمنصـــورة – ١٤٢٠هـ.

المجلات:

- التنغيم والمفصـــل والمطول: دراســـة لســـانية تقابلية بين العربية والإنجليزية - ريم إبراهيم وهيثم الثوايبة – مجلة اماراباك – ٢٠١٥م – العدد ١٨.
- الدلالة اللغوية وعلاقة اللفظ بالمعنى-فخر الدين الرازي-قســـم الأدب العربي-كلية الأدب واللغات-المركز الجامعي-الطارف-الزائر-العدد ٧-جون٢٠١٠.
- الدلالة والمعنى - أ.د.ج .دقي- (ملخص محاضـرات السـداسـي الأول) -مقياس علم الدلالة قسـم اللغة والأدب العربي-الشـعبة علوم اللسـان-جامعة بوضـياف-المسـيلة- 15 ديسـمبر 2015م.
- دور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربية – د/ ســـامي عوض -د/عادل نعامة - مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية - م ٢٨ - العدد (١)٢٠٠٦.
- علم الأصـوات عند العرب - مجلة مجمع اللغة العربية بدمشـق- مجلد٦٩-الجزء ٤- تشـرين الأول ١٩٩٤م.

- علم الأصوات اللغوية- مناف محمد الموسوي-منشورات جامعة السابع من أبريل -١٩٩٣م –ط١.
- قراءة جديدة لتراثنا النقدي- تامر سـلوم-دار الحقائق –دمشـق-١٩٩٣-مقال: موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية لتمام حسان.
- مخارج الأصوات بين القدماء والمحدثين – أ. عفاف شلغوم – قسم اللغة العربية – جامعة الزاوية – المجلة الجامعة – العدد ١٧- المجلد الثاني -أغسطس – ٢٠١٥م.
- النبر في اللغة العربية مفهومه وقواعد حدوثه – محمد بولخطوط – حوليات الآداب واللغات – مجاد٠٥- عدد١٠ – ٢٠١٨/– كلية الآداب واللغات – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.
- نظرية الحقول الدلالية والمعاجم المعنوية عند العرب، للدكتور/ محمود جاد الرب،مجلة مجمع اللغة العربية ٢١٥/١٧ -١٩٩٢م.

مواقع الانترنت:

- الخواص الوظيفية للصـوائت...كثرة الدوران – مقال لخثير عيسـى – ٢٠١١/٧/١٠م- http://www.alukah.net
- مقال (التكرار أهميته وأنواعه ووظائفه ومسـتوياته في اللغة) – علي إسـماعيل الجاف- ٢٠١٢- http://www.tellskuf.com
- موقع تفسـير ابن كثير http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/katheer/sura20-aya108.html
- النبر في اللغة العربية تقنين وتقعيد – مقال على الشبكة العنكبوتية للدكتور محمد محمود أبو الحسن - http://www.nashiri.net – ٢٠١٧م.

الفهارس الفنية

فهرس الآيات

اسم السورة	رقمها	الآيـــــــــــة	رقمها	الصفحة
طــه	٢٠	﴿فَلاَ تَسْمَعُ إِلاَّ هَمْسًا﴾	١٠٨	٣١٩

فهرس الموضوعات

إهـــــــداء ٣
الملخص ٥
مقدمـــة ..... أ
البنية الصوتية ٧
نبذة عن امرئ القيس ومعلقته ٩
توطئـــة: المستوى الصوتي ١٩
المبحث الأول: الصوت اللغوي ٢١
تعريف الصوت اللغوي: ٢١
أقسام الأصوات اللغوية: ٢٢
المبحث الثاني: الأصوات الصامتة ودلالتها ٢٤
الأصوات الصامتة: ٢٤
مخارج الحروف الصامتة عند القدماء: ٢٥
مخارج الحروف الصامتة عند المحدثين: ٢٨
الاختلاف بين القدماء والمحدثين: ٢٨
الملامح المميزة للصوامت، ودلالتها في النص الشعري: ٣٢
الجهر والهمس: ٣٢
التّفخيم والتّرقيق: ٣٦
الاحتكاك والانفجار: ٣٨
الصفير: ٤٢
التركيب: ٤٥
التفشي: ٤٦
الاستطالة: ٤٧
الأنفية/الغنة: ٤٨
المبحث الثالث: الأصوات الصائتة ودلالتها ٥٠
خصائص الحركات: ٥١
دلالة الحركات: ٥٣
ثالثًا: أنصاف الصوائت: ٥٥
المبحث الرابع: الخصائص الصوتية لألفاظ المعلقة ٥٧
أولاً: المعرب والدخيل: ٥٧

نماذج للمعرب والدخيل في معلقة امرئ القيس: ٦١
ثانيًا: تآلف الحروف وتنافرها: ٦٢
المبحث الأول: التكرار الصوتي ٦٥
مفهوم التكرار الصوتي: ٦٥
ويتحقق التكرار عبر عدة انواع: ٦٨
وظائف التكرار: ٧٠
المبحث الثاني: المقاطع الصوتية ٧١
أنواع المقاطع الصوتية في العربية: ٧٢
أثر المقطع في الانسجام الموسيقي للقصيدة: ٧٤
المبحث الثالث: الإبدال ٨٥
علاقة الإبدال بعلم الأصوات: ٨٦
الدواعي والأسباب اللغوية للإبدال: ٨٧
الإبدال بين الصوامت: ٨٩
الإبدال بين الصوائت: ٩٢
أثر الإبدال في المعلقة: ٩٣
المبحث الرابع: النبر الصوتي ٩٤
تعريف النبر ٩٤
نماذج من المعلقة على نبر الكلمة: ٩٦
نماذج من نبر الجملة في المعلقة: ١٠٠
الفرق بين نبر الكلمة ونبر الجملة: ١٠٠
قواعد النبر في اللغة العربية: ١٠١
أهمية النبر: ١٠١
النبر في المعلقة ودلالاته: ١٠٢
المبحث الخامس: التنغيـــم (موسيقى الكلام) ١٠٤
تعريف التنغيم: ١٠٤
أنواع النغمات ١٠٥
التنغيم في اللغة العربية الفصحى ١٠٦
الخاتمة ١١٢
ثبت بأهم مصادر ومراجع الدراسة ١١٤
فهرس الآيات ١٢٤
فهرس الموضوعات ١٢٥