الجمهـــورية الجـــزائرية الـــديمقراطية الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العـــلمي

جامعـــة عبـــاس لغـــرور – خنشلـــة–

كليـــــة الآداب واللغـــــــات

قســـم اللغـــة والأدب العـــربي

شعبـــــة الأدب العـــــــربي

التخصـــص لسانيـــات عامـــة

التشكيل الصوتي في قصيدة القمر لابن خفاجة الأندلسي

مذكرة مقدمة لقسم اللغة و الأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر 2

تقديم الطالبة :

منار عماميش

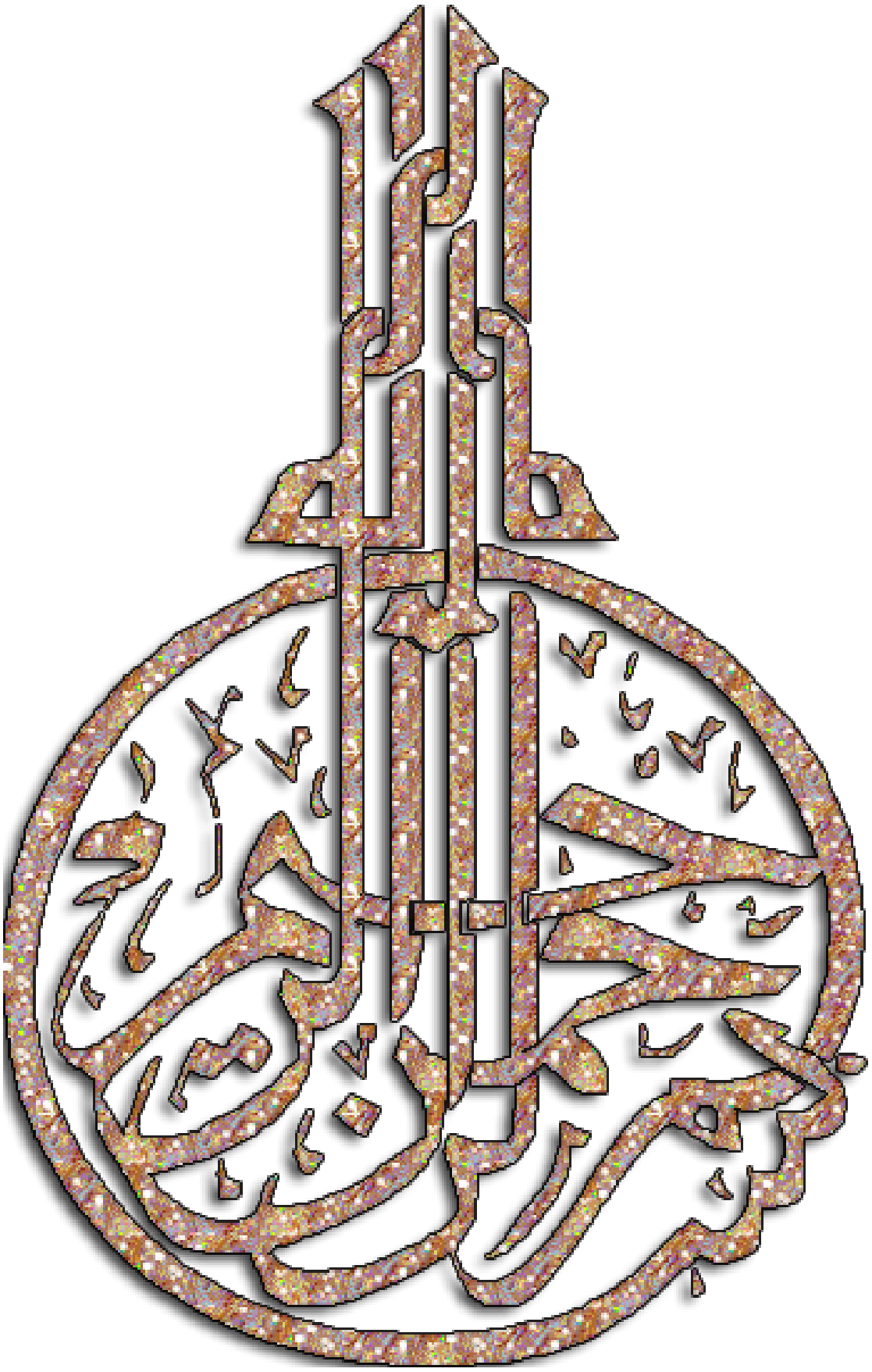
إشراف الأستـــاذة الدكتورة:

نوارة بحري

لجنة المناقشة :

أد/ صالح خديش	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	رئيسا
أد/ نوارة بحري	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	مشرفا و مقررا
د/ زواقري عادل	أستاذ محاضر ب	جامعة خنشلة	مناقشا

السنـــة الجامعية: 2019/2018



شكر و عرفان

اللهم لك الحمد واسع فضلك وعلى جزيل عطائك.

اتقدم بشكري و عرفاني بالجميل لأستاذتي المشرفة ،الأستاذة الدكتورة

"نوارة بحري"

على ما بذلته معي من جهد في قراءة المذكرة ، وإسداء النصح و التوجيه ،فقد كانت حريصة كل الحرص على تجلية الحقائق العلمية ، وضرورة إبرازها بالصورة الجيدة فجزاها الله عني كل الخير .

والشكر جزيل الشكر لوالدي الكرام وزوجي الغالي الذين كانوا سندا لي ماديا و معنويا .

كما أتقدم بخالص الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة ،الأستاذ الدكتور "صالح خديش" و الدكتور "عادل زواقري " على منحهم وقت لهذا العمل قصد تصويبه و تقويمه .

كما اتقدم بفائق التقدير لجامعة الشهيد "عباس لغرور" ،و أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها عامة ، و الدكتور "بسو حمزة" و الدكتور "عادل زواقري" خاصة فقد كان فضلهما علي مثمرا إلى يومنا هذا خاصة في فترة إعداد مذكرة ليسانس ،فلهم مني اسمى عبارات الشكر ولكل من علمني حرفا سائر مشواري الدراسي .

ثم الشكر لكل الذين تركوا بي أشياء سعيدة تجعلني أبتسم حين تبدو الحياة كئيبة على رأسهم إخواني و أخواتي (حسام الدين و زوجته شهرة ، محمد هاشم ،آية ،ياسمين ، لامية ،مروى ،سلمى) ولكل زميلاتي و صديقاتي .

و لكل من ذاقت السطور لهم فوسعهم قلبي .

مـــــقدمـة:

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، كما ينبغي لجلال وجهه و لعظيم سلطانه ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا و حبيبنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبع سنته إلى يوم الدين.

اختلفت اتجاهات دراسة علم الأصوات عند العلماء والدارسين، على أساس المنهج المتبع في دراستهم ، فضلا عن المدرسة التي ينتمون إليها.

كما أنه لا يمكن أن يغيب عن الباحث في الصوتيات دور اللغويين العرب قديما في الدراسات الصوتية، حيث اعتبر كتاب العين **للخليل ابن أحمد** مصدرا ذا وزن ثقيل في الدرس الصوتي العربي، فقد تحدث في مقدمته عن الجهاز الصوتي، كما فصل القول في مخارج الحروف وصفاتها، وقد تبعه في ذلك من بعده، إلا انه أوخذ على بعض الجزيئات التي صوبها العلم الحديث، و نتائج العلم الحديث عززت ما جاء به الخليل و لم تقلل منها ، ولهذا يؤخذ بما جاء به ليومنا هذا ، غير أن الدراسة الصوتية العربية لم تقتصر على ماجاء به **الخليل** فقط بل كان لعلماء التجويد فضلٌ واسعٌ ، و لبعض اللغويين مثل **ابن جني** وبعض الفلاسفة مثل **الفارابي، ابن سينا** ،وغيرهم ، فقد اهتموا بدراسة الأصوات منفردة من حيث مخارجها وصفاتها ، ومجتمعة من حيث تآلفها و انسجامها ، باعتبار أنها تخضع لقواعد معينة في تجاورها و تأليفها ، كما تجاوزوا هذا إلى دراسة الظواهر التي لا ترتبط بالأصوات في ذواتها فحسب ، كالمقطع و النبر و التنغيم ، وهذا أساس دراسة التشكيل الصوتي.

وهذا الإهتمام الكبير بكل تفصيل يخص الصوت منفردا بذاته أو ضمن التركيب يدل على أهمية التشكيل الصوتي ، فالتشكيل الصوتي مقياس للكشف عن الطريقة الجيدة في التأليف كما أن لمكونات البنية الصوتية دورا مهما جدا في إثارة التلقي وجذبه .

و تهدف هذه الدراسة إلى معرفة البنية الصوتية ودورها في الكشف عن حقائق لا يمكن الكشف عنها إلا من خلال البينةالصوتية، كالحقائق المتحصل عليها من النبر و التنغيم،

كذلك تهدف هذه الدراسة لإبراز جهود العرب القدامى في خدمة الدرس الصوتي، كذلك من أجل ابراز جماليات اللغة العربية من خلال بنيتها الصوتية .

ومن هذا المنطلق جاءت فكرة دراستي لهذا الموضوع، فكان موسوما ب:"التشكيل الصوتي في قصيدة القمر لابن خفاجة الأندلسي ".

ومن هنا تبلورت إشكالية الموضوع و المتمثلة في مدى إسهامات التشكيل الصوتي في الوصول إلى معاني ودلالات القصيدة ؟

- مامفهوم التشكيل الصوتي ؟
- ماهي وظيفة صفات الأصوات و مخارجها في القصيدة ؟
- ماهي المكونات الوظيفية في التشكيل الصوتي ؟
- هل ساهمت مكونات التشكيل الصوتي في إضفاء جماليات على القصيدة ؟

اختياري للموضوع نتيجة لمجموعة من الأسباب و الدوافع الموضوعية والذاتية، تتمثل الموضوعية في القيمة العلمية للموضوع و الكامنة في متنه و أهدافه البناءة، والوقوف على البنية الصوتية لقصيدة القمر باعتبار أنه لم يتطرق إليها من قبل من هذا الجانب، كما دفعتني أسباب ذاتية تتعلق بميولي لهذا النوع من الدراسات التي تبحث في جوهر الأشياء انطلاقا من الأعماق وصولا إلى السطح، كما دفعني حبي للشعر ورغبتي في الغوص في جمالياته و معانيه من خلال لغتة وموسيقاه ، كما ان شعر ابن خفاجة من ارقى الأشعار التي تتوافق مع ذوقي الخاص.

ومن ضمن الأسباب أيضا حرصي على استكمال متطلبات شهادة الماستر .

وأهم سبب دفعني لتناول هذا الموضوع هو أن الجانب الصوتي الميداني مهمل نوعا ما في جامعتنا على الرغم من استحقاقه لقدر أكبر من الإهتمام .

تطللب موضوع هذا البحث في دراسته منهجا خاصا يناسبه ، وقد اقتضت بداية الدراسة أن أعتمد المنهج الوصفي غالبا باعتباره الأنسب في عرض المفاهيم التمهيدية الواردة في المدخل وفي عرض صفات الأصوات و مخارجها وقواعد التشكيل الصوتي و

وحداته إلا أن الفصل التطبيقي اقتضى اعتماد المنهج الإحصائي فهو الأمثل لمعرفة أبعاد التشكيل الصوتي في القصيدة ، فنتائج الإحصاءات وحدها تقرر هذا .

ورغم أهمية هذا الموضوع إلا أنني لاحظت قلة الدراسات الصوتية التطبيقية، وقد يعود هذا إلى قلة الكتابة في التشكيل الصوتي في كتب مستقلة، فغالبا مايكون موضوع التشكيل الصوتي مُتَضمنا في مباحث من الكتب اللغوية القديمة أو من الكتب المتخصصة في الصوتيات، فالدراسة التطبيقية الصوتية الوظيفية لم تنل القدر الكافي من الدراسة مقارنة بغيرها من الدراسات الأخرى، إلا أن هذا الكلام لا ينفي وجود دراسات سبق وأن أولت عنايتها بهذا المجال ومنها :

- التشكيل الصوتي في اللغة العربية فنولوجيا العربية ، ترجمة الدكتور **ياسر الملاح** و مراجعة الدكتور **سليمان محمد محمود العاني** إلا أن أغلب اهتمام هذا الكتاب منصب في الجانب الفسيولوجي للصوت .
- **نوارة بحري** ، نظرية الإنسجام الصوتي في بناء الشعر ، دراسة وظيفية على قصيدة "والموت اصطرار" للمتنبي ، أطروحة دكتوراه .
- **مشعل سليمان حامد الخوالدة** ، فصاحة الكلمة العربية في ضوء علم الأصوات الحديث ، أطروحة دكتوراه .

و غيرها من الدراسات ، أما الجدة في بحثي تمثلت في الانفراد بالتشكيل الصوتي أما أساس الجدة فعلا فتكمن في القصيدة ذاتها فلم تدرس بهذه الدراسة من قبل على الرغم من كونها قصيدة لشاعر يمتلك أذنا داخلية في شعره .

و قد أعانتني جملة من المصادر و المراجع في إنجاز البحث ، أهمها :

- **ابن سينا** ، رسالة أسباب حدوث الحروف ، تحقيق محمد حسان الطيان و يحي ميرعلم.
- **ابن الأثير ضياء الدين** ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تحقيق أحمد الحوفي و بدوي طبانة .
- **ابن جني** سر صناعة الإعراب ، تحقيق حسن هنداوي .

- **غانم قدور الحمد** ، المدخل إلى علم الأصوات العربية .
- **رمضان عبد التواب** ، التطور اللغوي ، بحوث و مقالات في اللغة ، المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي .
- **تمام حسان** ، اللغة العربية معناها و مبناها .
- **نوارة بحري** ، نظرية الإنسجام الصوتي في بناء الشعر ، دراسة وظيفية تطبيقية على قصيدة "و الموت اضطرار" للمتنبي ، أطروحة دكتوراه .

إصافة إلى العديد من المصادر والمراجع الأخرى التي ساهمت في إثراء بحثي .

وقد قسمت بحثي هذا إلى مقدمة وهي فاتحة العرض ، ثم مدخل و فصلان و خاتمة وهي حوصلة للموضوع .

أما المدخل فتناولت فيه المفاهيم التمهيدية و هي (الصوت ، التشكيل الصوتي ، الفصاحة) و هذه المصطلحات هي مفاتيح بوابة البحث .

ويلي هذا المدخل الفصل الأول وهو عبارة عن دراسة نظرية، حاولت من خلالها توضيح الجانب النظري الذي يمس التشكيل الصوتي فكان المبحث الأول عن مخارج الحروف و صفاتها وفق نتائج الدرس الصوتي بين القديم والحديث ، ثم عرصت في البحث الثاني قواعد التشكيل الصوتي التي يقوم عليها، وهي متعلقة بتأليف الكلمة و طبيعتها من حيث المخرج ، من حيث صفتي الذلاقة والإصمات ، ومن حيث تجاور الحروف، وفي المبحث الثالث تقديم لأثر التشكيل الصوتي في فصاحة اللفظ و هو عنوان الفصل ككل، وفي هذا المبحث عرض لوحدات التشكيل الصوتي (المقطع ، النبر، التنغيم)، وأثر التشكيل الصوتي في فصاحة اللفظ من حيث(التماثل والتقارب والتباعد) .

أما الفصل الثاني فكان تطبيق لما ورد في الفصل النظري على قصيدة القمر ، و تمت الدراسة التطبيقية وفق ثلاث مباحث ، المبحث الأول يمس الجانب الموسيقي (الموسيقى الخارجية و الداخلية) ثم مبحث في النبر و التنغيم و وظيفة كل منهما في القصيدة ، أما المبحث الأخير فكان في ظاهرة المماثلة و تجلياتها في القصيدة ، كما تَقَدَّمَ هذه المباحث

الثلاث تمهيد للفصل تضمن لمحة عن حياة الشاعر و القصيدة و شرح مختصر لمعنى القصيدة .

ثم انتهى البحث بخاتمة لخصت أهم النتائج المتحصل عليها .

وقد واجهتني بعض الصعوبات خلال فترة إنجاز هذا البحث ومنها :

- قلة الدراسات الصوتية المتخصصة التي تتناول البحث مباشرة .
- صعوبة التعامل مع المصطلحات الصوتية نظرا للتراكم المصطحي .

و لا يفوتني في هذا المقام أن أحمد الله عز و جل ، و أن أتقدم بخالص شكري وجزيل عرفاني للأستاذة الفاضلة الدكتورة " نوارة بحري " التي كانت لي نعم العون و المَرشد ، فقد تعبت معي كثيرا و صبرت علي و على هذا البحث ، فإليها مني أصدق عبارات الإمتنان راجية من المولى عز و جل أن يوفقها و يسدد خطاها .

المدخل: مفاهيم تمهيدية

تمهيد: يعتبر الدرس الصوتي من أهم أوجه الدراسات اللغوية، فقد كان الإهتمام به في القديم بشكل لا يقل عنه في الدرس الحديث، فقد برع الهنود فيه والعرب واليونان أيضا، وكان الهدف من الدراسة في الأغلب هدفا دينيا، ولهذا كان متضمنا في مباحث من البلاغة والصرف والنحو وغيرها، أي أنه لم يكن مستقلا بذاته حتى القرن الرابع الهجري بمجيء مُؤَلَف مستقل لدراسة علم الأصوات **لابن جني** عنوانه "سر صناعة الإعراب"، وبعد هذه الدراسات القديمة وبتطور العصر ومواكبة العلوم له، تطور علم الأصوات، وتغيرت نظرة وهدف الدراسة الصوتية عند علماء العصر الحديث واختلفت فروعه، وأصبح كل فرع يهتم بجانب معين ، ومن بين هذه الفروع:

علم الأصوات النطقي وهو الذي "يدرس الصوت اللغوي وكيفية نطقه وطبيعته، ويسمى أيضا الفسيولوجي، وهذا يتطلب معرفة ما يجري عند إحداث الصوت من حركة أعضاء النطق، ووضع اللسان في الفم، وشكل الشفتين، وسائر الجوارح في الجهاز النطقي".[1]

وعلم الأصوات السمعي وهو" يبحث في جهاز السمع وفي العملية السمعية ذاتها وطريقة استقبال الأصوات اللغوية وإدراكها "[2].

وعلم الأصوات الفيزيائي و" يدرس الأصوات اللغوية بعد تكونها في الجهاز الصوتي وخروجها إلى الوسط الناقل عبارة عن ذبذبات متناسقة وكلام متناسق، ينتقل الى أذن السامع موجات صوتية في الهواء، ويعرف هذا الجانب (بالأكوستيكي): (Acoustic) أو (الفزياوي): (physical)"[3].

تعريف الصوت: Sounds, sons

لغة: ورد مفهوم الصوت في المعجم الوسيط على أنه "الأثر السمعي الذي تُحْدِثُهُ

[1] رشيد عبد الرحمن العبيدي: معجم الصوتيات، دار الكتب والوثائق العراقية، العراق، ط1، 2007، ص124.
[2] محمد علي الخولي، معجم علم الاصوات، مطابع الفرزدق التجارية ،ط1، 1982، ص114.
[3] رشيد عبد الرحمن العبيدي، معجم الصوتيات، ص124.

تَمَوُّجَاتٌ ناشئة من اهتزاز جسم (ما) مج و– اللحن يقال: غنى صوتا، (وهو مذّكر، وقد انته بعضهم)– والذِّكْرُ الحسن– والرأي نبديه كتابة أو مشافهة في موضوع مقرر أو شخص ينتخب، (محدثة) (ج) أصواتٌ، وإسم الصوت عند النحاة : كل لفظ حُكِيَ به صوت، أو صُوِّتَ بع لزجر، أو دعاء، أو تعجب، أو تحسر"[1].

اصطلاحا: عرف الصوت بأنه عبارة عن " موجات تنتشر في الهواء بشرعة 340 متر في الثانية، أما في الأوساط الأخرى (كالسوائل، والغاز، والاجسام الصلبة) فإن له سرعة وقدرة تتبعان من درجة مرونتها، وتنشأ الموجة بدورها من ذبذبة (حركة متكررة) يمكن أن تكون دورية أو غير دورية، بسيطة أو مركبة"[2].

ويعرف **ابن سينا** الصوت بتقديره أن السبب القريب للصوت هو "تموج الهواء دفعة بسرعة وقوة من اي سبب كان، واشترط أمر القرع فيه ممكن أن لا يكن سبب كليا للصوت بل سبب اكثريا" [3] ويقول أيضا في حد الحرف "والحرف هيئة للصوت عارضة له يتميز بها عن صوت آخر مثله في الحدة والثقل تميز في المسموع"[4] وفي حده هذا نجد أن **ابن سينا** يعرف الحرف على انه الصوت اللغوي والذي يتميز عن باقي الاصوات الاخرى كأصوات الطبيعة.

ويعرف **إبن جني** الصوت بقوله :"الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا"[5].

كما يعرف الصوت اللغوي علماء العربية بأنه :" الأثر السمعي الحاصل من احتكاك الهواء بنقطة من نقاط الجهاز الصوتي عندما يحدث في هذه النقطة انسداد كامل أو

[1] ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص527.
[2] برتيل مالمبرج ،علم الاصوات،،تعر عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، دط، دت، ص11.
[3] ابن سينا، ابو علي بن عبد الله، رسالة أسباب حدوث الحروف، تح محمد حسان الطيان ويحي مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، دط، دت، ص103.
[4] المرجع نفسه، ص60.
[5] ابن جني، أبو الفتاح عثمان، سر صناعة الإعراب، تح حسن هنداوي، عالم الكتب ،مصر،دط، دت، ج1، ص6.

ناقص ليمنع الهواء الخارج من الجوف من حرية المرور، مثل الباء التي هي نتيجة إنسداد كامل في الشفتين، ومثل السين التي هي نتيجة إنسداد ناقص في اطراف الأسنان"[1]

ما هو متفق عليه في التعريفات المذكورة هو أن معنى الصوت اللغوي كل ما خرج من الجهاز الصوتي سواء أكان يحمل معنى في ذاته كالكلمة أم لا يحمل معنى في ذاته كالحرف كما اتفقوا على انه أثر سمعي أي يدرك بحاسة السمع ينتجه الجهاز الصوتي ويستقبله الجهاز السمعي.

إلا أننا نجد اختلافا عند **ابن سينا** عن غيره باعتباره للحرف هو الصوت اللغوي في حين فرق الكثير من العلماء بين الحرف والصوت بإعتبار "الصوت هو ذلك الذي نسمعه ونحسه، أما الحرف فهو ذلك الرمز الكتابي، الذي يتخذ وسيلة منظورة، للتعبير عن صوت معين، أو مجموعة من الأصوات لا يؤدي تبادلها في الكلمة، إلى اختلاف المعنى"[2].

وفي تعريف **ابن جني** السابق معنى للفرق بين الصوت والحرف لكن الفرق الذي وضعه المحدثون يختلف عما جاء به القدامى، يقول **تمام حسان** في كتابه اللغة بين المعيارية والوصفية "هو فرق بين العمل والنظر...، فالصوت عملية نطقية تدخل في تجارب الحواس، وعلى الأخص السمع ، البصر... أما الحرف فهو عنوان مجموعة من الأصوات، يجمعها نسب معين، فهو فكرة عقلية لا عملية عضلية، و إذا كان الصوت مما يوجده المتكلم، فإن الحرف مما يوجده الباحث... وهذه التفرقة بين الصوت والحرف على هذا النحو نتوصل بها إلى جعل الحرف متساويا للإصطلاح الغربي: "فونيم".[3]

لم يفرق علماء اللغة القدامى بين الحرف والصوت في حين فرق بعضهم بينهما بأن الحرف هو المقطع الذي يعرض له الصوت في حين اختلف عنهم المحدثين بإكساب الحرف خاصية الخطية والكتابة كما وجدوا أنه مرادف ""للفونيم" وهو من المصطلحات الصوتية الغربية.

تعريف التشكيل الصوتي:

[1] محمد الانطاكي ،المحيط في الاصوات العربية نحوها و صرفها،دار الشرق العربي ،بيروت، ط3،دت،ج1،ص13
[2] . عبد القادر شاكر ، علم الأصوات العربية علم الفنولوجيا ،دار الكتب العلمية ، دط ،دت ، ص34.
[3] رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997، ص84.

التشكيل لغة: Formalization, Formalisation ورد التشكيل في كتاب العين على أنه من الفعل شَكَّلَ "ويُشَكِّلُ به أي يُشَبَّه ، وهي شكيلة، أي شبيهة ، و الغراب شكل الغراب، أي شبيهه، والشَّكْلُ : المثل، يقال: هذا على شكل هذا، أي على مثل هذا، وفلان شكل فلان أي مِثْلُهُ في حالاته، وقوله [جل و عز]: {وَآخَرُ مِنْ شَكْلِهِ أَزْوَاجٌ} يعني بالشكل ضربا من العذاب على شكل الحميم، والغساق أزواجا: أي ألوانا"[1].

وورد في قاموس المحيط: "تَشَكَّلَ: تَصَوَّرَ، وشَكَّلَهُ تَشْكِيلاً: صَوَّرَهُ، والمشاكلة: الموافقة، كالتَشَاكُلِ و فيه أشكلة من أبيه و شُكْلَةٌ بالضم، وشاكل، أي شَبَهٌ وهذا اشكل به أي أشبه"[2] .

وجاء التشكيل في المعجم الوسيط "شَكَّلَ، الشيء صَوَّرَهُ، ومنه الفنون التشكيلية، وشَكَّلَ الزهر أَلَّفَ بين أشكال متنوعة منه "[3]

–إذن فالتشكيل في اللغة من شَكَّلَ، يُشَكِّلُ تَشْكِيلاً، بمعنى شَبَّهَ والشَكْلُ هو الصورة أو الشبه، والتشكيل هو التصوير أو التأليف بين أشياء متنوعة والجمع بينها.

التشكيل إصطلاحا: يعد هذا المصطلح ترجمة (Phonology) في اللغة الانجليزية، فنجده كما قال **عبد العزيز الصيغ** "ينقل مرة كما هو في اللغة الانجليزية فسمي (الفنولوجيا)، ويترجم مرة اخرى إلى تسميات عدة منها (التشكيل الصوتي) و(علم وظائف الاصوات)، (وعلم الاصوات التنظيمي)، و(علم الاصوات)...وترجمات اخرى مدرجة في الترجمات السابقة مثل (علم الاصوات التشكيلي) والذي هو تحرير للترجمة السابقة التشكيل الصوتي "[4]

ونجد مفهوم التشكيل الصوتي بصورة واضحة ومبسطة في قوله أن دراسة الأصوات لا تقتصر على الدراسة الطبيعية فحسب بل هي دراسة خاضعة لقواعد معينة في تجاورها، وارتباطها، ومواقعها، وكونها في هذا الحرف أو ذاك، وإمكان وجودها في مقطع معين

[1] الخليل بن احمد الفراهيدي، العين، تح مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي،سلسلة المعاجم و الفهارس، ج5، باب الكاف والشين واللام معهما، ص295، 296.
[2] الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة باشراف نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005، ص1019، مادة [ش،ك،ل].
[3] ابراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ص491.
[4] عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، إعادة1، 2008، ص 213.

دون غيره، وتكريرها من عدمه، ثم دراسة الظواهر التي ترتبط بالأصوات (الصحاح والعلل) من حيث هي، بل بالمجموعة الكلامية بصفة عامة، كالموقعية، والنبر والتنغيم، ودراسة الأصوات من هذه النواحي الأخيرة دراسة لسلوكها في مواقعها اكثر مما هي دراسة للأصوات نفسها وهذه هي دراسة التشكيل الصوتي.[1]

وقد أورد **تمام حسان** تعريفا دقيقا للغوي الفرنسي **لجان كانتينو jean canteneau** فرق فيه بين علم الأصوات والتشكيل الصوتي بقوله " إن علم الأصوات دراسة للظواهر الصوتية والتشكيل الصوتي دراسة لوظائف الأصوات"[2].

إذن فالتشكيل الصوتي هو دراسة نظرية تقعيدية متصلة بالسياق والتركيب والنسيج اللغوي والوظائف التي يؤديها العنصر اللغوي في موقعه، فأساس الدراسة الوظيفية هي البحث عن المعنى ليست دراسة وصفية شكلية فقط ،لهذا فإن التشكيل الصوتي يبتدأ من حيث ينتهي علم الأصوات العام، ويقول **تمام حسان** أن علم التشكيل الصوتي لا يقتصر همه على تقسيم الأصوات إلى حروف، وإنما يتناول بعد ذلك طائفة من التغيرات الصوتية بحسب الموقع، وقد أطلقنا عليها إسم الموقعيات Prosodies أو الظواهر الموقعية، ومن ذلك التماثل بين الحرفين المتعاقبين في السياق حيث يتقارب مخرجاهما ...، ومن ذلك النبر والتنغيم،...و يتناول التشكيل الصوتي كذلك دراسة مقاطع اللغة، ويجري التفريق بين ما هو صوتي وما هو تشكيلي من هذه المقاطع "[3].

إذن فالتشكيل الصوتي يعنى بالصوت ، والحرف ، والموقع، والمقطع ولكل منها معنى وظيفي يهتم به التشكيل الصوتي.

تعريف الفصاحة:

الفصاحة لغة: وَرَدَ في القاموس المحيط :" البيان، فَصُحَ، كَكَرُمَ، فهو فصيح،و فَصُحَ من فُصَحَاء ، وفِصاح من فُصُحْ ، وهي فصيحة من فصاح وفصائح، أو اللفظ الفصيح: ما يدرك حُسْنُه بالسمع و فَصُحَ الاعجمي ككرم: تكلم بالعربية، و فُهِمَ عَنْهُ ، او كان عربيا

[1] ينظر تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الانجلو، مصر، دط، 1990، ص 111.
[2] المرجع نفسه، ص111.
[3] تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2000، ص119، 120.

فازداد فصاحة، كَتَفْصُحْ أو أَفْصَحَ تكلم بالفصاحة ويوم فِصْحٌ بالكسر، ومُفْصِحٌ: بلاغيم، و أفصح اللبن: ذهبت رغوته" .[1]

كما ورد مفهوم الفصاحة في المعجم الوسيط هي "البيان وسلامة الألفاظ من الإبهام وسوء التأليف ويقال رجل فصيح يحسن البيان ويميز جيد الكلام من رديئه، وكلام فصيح سليم واضح يدرك السمع حسنه والعقل دِقَّتَهُ، ولسان فصيح طلق يعين صاحبه على إجادة التعبير"[2].

وجاء لفظ الفصاحة في الصحاح "فصح: رجل فصيح وكلامه فصيح، أي طَلْقٌ ، ويقال: كل ناطق فصيح، وما لا ينطق فهو أعجم ، وفَصُحَ العَجَمِيُ بالضم فَصَاحَة: جاءت لغته حتى لا يلحن ، وتَفَصَّحَ في كلامه وتَفَاصَحَ تكلف الفصاحة ، وتقول أيضا: فَصُحَ اللبن: اذا أخذت عنه الرغوة".[3]

الفصاحة اصطلاحا: وهي في اصطلاح أهل المعاني عبارة عن الألفاظ البينة الظاهرة، المتبادرة إلى الفهم، والمأنوسة الاستعمال بين الكتاب والشعراء لمكان حسنها وهي تقع وصفا للكلمة، والكلام، والمتكلم، حسبما يعتبر الكاتب اللفظة وحدها أو مسبوكة مع أخواتها.[4]

ويعرف **ابن سنان الخفاجي** الفصاحة في كتابه سر الفصاحة "الفصاحة الظهور والبيان، ومنها أفصح اللبن إذا انجلت رغوته، وفصح فهو فصيح قال الشاعر: وتحت الرغوة اللبن الفصيح ويقال أفصح الصبح إذا بدا ضوءه، وأفصح كل شيء إذا وضح"[5].

ويفرق بين الفصاحة والبلاغة في قوله:" أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني، لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص234.
[2] ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ص690.
[3] الجوهري: اسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تح محمد محمد تامر وآخرون، دار الحديث، القاهرة، دط، 2009، ص890.
[4] ينظر السيد احمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت، ص19.
[5] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب، بيروت، ط1، 1982، ص58.

معنى يفضل عن مثلها بلاغة، وإن قيل فيها إنها فصيحة، وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغا" [1].

ويقتصر معنى الفصاحة عند علماء البلاغة :" في رقة الألفاظ وجمالها وبيان التعبير ووضوحه" [2]

ووردت لفظة الفصاحة في القرآن الكريم والسنة الشريفة في أكثر من موقع يقول تعالى في سورة القصص الآية 34 {وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا} ويقول صلى الله عليه وسلم (أنا أفصح العرب بيد أني من قريش) ولا تخرج لفظة الفصاحة فيه عن معناها اللغوي وهو الظهور والبيان وعندما دخلت كلمة الفصاحة الدراسة البلاغية ارتبطت بلفظة البلاغة واصبح رجال البلاغة الأوائل لا يفرقون بينهما، بل كانوا يستعملون احداهما مكان الأخرى كما فعل **الجاحظ** في كثير من المواقع في كتابه البيان والتبيين"[3].

ما يوصف بالفصاحة : شروط الفصاحة عند علماء العربية سلامة اللفظ من عيوب ثلاث هي:

1-تنافر الحروف: وينشأ عنه ثقلها على اللسان والسمع، وهو نوعان : تنافر شديد مثل (المُعْخُع) وتنافر خفيف مثل (مستشزرات).

2-مخالفة الوضع: أي أن تخالف الكلمة ما ثبت عن الواضع.

3-غرابة الإستعمال: وهو أن تكون الكلمة وحشية غير ظاهرة المعنى، وهذا لسببين: عدم تداولها، أو أن تستوجب حيرة لدى السامع لترددها بين معنيين[4].

نلاحظ أن المعنى الذي اصطلح عليه علماء البلاغة مصطلح الفصاحة لا يخرج عن المعنى الذي ورد في المعاجم وهو اجمالا البيان والوضوح.

[1] المرجع نفسه، ص59.
[2] احمد مطلوب، أساليب بلاغية ، الفصاحة، البلاغة، المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980، ص 12.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص 13.
[4] ينظر يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص 44،43.

الفصل الأول: التشكيل الصوتي وأثره في فصاحة اللفظ

1-مخارج الأصوات وصفاتها

1-مخارج الاصوات عند القدامى والمحدثين

2-صفات الأصوات عند القدامى والمحدثين

2-قواعد التشكيل الصوتي

1-من حيث المخرج

أ-الميل إلى التخلص من توالي الأمثال

ب-كراهة اجتماع الحروف المتقاربة المخارج.

2-من حيث الذلاقة والإصمات

3-من حيث تجاوز الحروف

3-أثر التشكيل الصوتي في فصاحة اللغة.

1-وحدات التشكيل الصوتي (المقطع، النبر، التنغيم)

2-أثره في فصاحة اللفظ (المماثلة، المقاربة، التباعد)

يتضمن هذا الفصل قواعد و وحدات التشكيل الصوتي و كيفية التنظير لها .

المبحث الأول: مخارج الأصوات وصفاتها

المطلب الأول: مخارج الحروف: يطلق مصطلح مخارج الحروف على مجموعة الأعضاء التي تشترك في عملية إحداث الصوت اللغوي، أي أعضاء الجهاز النطقي" وصيغة مَخْرَجْ على –زنة مَفْعَلْ– هي إسم مكان خروج الشيء من موضع معين، ويسمى المكان الذي يخرج منه الصوت اللغوي في الجهاز النطقي بالمخرج، وكان **الخليل ابن أحمد** أول من استعمله"[1] وقد أجمع العلماء العرب من النحويين على دعاها بالمخارج، إلا أن **ابن دريد** – في مقدمة جمهرته سماها المجاري، وتفرد **ابن سينا** بتسميتها المحابس"[2].

المخرج: الموضع الذي ينشأ منه الحرف، ويكون لازما في أحد هذه الأعضاء – أعضاء النطق[3]– المعروفة فنسمي اللسان والحلق (مخرجا)[4].

الحرف: فهو" الصوت الذي يصدر من المخرج بحيث يتم باصطدام عضو في عضو، يصطدم اللسان بالحنك، أو الشفة السفلى بالشفة العليا، أو بإقفال الحلق ونحو ذلك، ومتى انقطع الصوت هذا هو الحرف"[5]

قسم **الخليل ابن احمد** مخارج الحروف حسب ذوقه إلى سبعة عشر مخرجا، أما سيبويه فالمخارج عنده ستة عشر، وتبعه في ذلك جملة من العلماء من بعده[6] وهذه المخارج هي " الحلق وقسمه ثلاثة أقسام: أقصاه (وعني به الحنجرة) ووسطه وأناه، والحنك وأقسامه (وذكر ثلاثة منها) واللسان وأقسامه، والأسنان و أشار إلى أصولها [7] والثنايا

[1] رشيد عبد الرحمن العبيدي: معجم الصوتيات، ص171.
[2] ينظر خليل ابراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ، بغداد، د ط، 1983، ص24.
[3] وهي الأعضاء المسؤولة عن انتاج الكلام وتنقسم غلى قسمين: الاعضاء النطقية الثابتة والأعضاء النطقية المتحركة، أما الثابتة فتتضمن الأسنان والفك العلوي واللثة والغار والجدار الخلفي للحلق والانف، و أما المتحركة فتشتمل الشفتين واللسان والطبق والفك السفلي واللهاة والحنجرة والوترين الصوتيين والرئتين والحاجب الحاجز- من الموسوعة الحرة ويكيبيديا 23 نوفمبر 2018 الساعة 22:32 http://ar.xikipedia.org/w/index.php ?title=اعضاء النطق.31706252=oldid@
[4] ينظر: سومة ابراهيم بن سعد الدوسري، شرح المقدمة الجزرية، دار الحضارة، الرياض، ط1، 2004، ص38.
[5] المرجع نفسه، ص39.
[6] ينظر رشيد عبد الرحمن العبيدي، معجم الصوتيات، ص 166.
[7] أصولها لحمة الثنايا العليا أي اللثة أو منبت الثنايا العليا.

(أصولها واطرافها) والحنك [1] والشفتين، الخيشوم والذي يقابل الفراغ الأنفي عند المحدثين"[2]

ومنه فإن مخارج الحروف عند **سيبويه** هي:

الحلق وهو ثلاثة أقسام" فأولها من أسفله و أقصاه مخرج الهمزة والألف والهاء، هكذا يقول **سيبويه**، وزعم **ابو الحسن** أن ترتيبها : الهمزة ذهب إلى أن الهاء مع الألف، لا قبلها ولا بعدها...ومن وسط الحلق مخرج العين والحاء، ومما فوق ذلك مع أول الفم مخرج الغين والخاء"[3].

اللسان:" ومما فوق ذلك من أقصى اللسان مخرج القاف، ومن أسفل من ذلك وأدنى إلى مقدم الفم مخرج الكاف، ومن وسط اللسان، بينه وبين وسط الحنك الأعلى، مخرج الجيم والشين والياء، ومن أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج الضاد، ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان، ومن بينهما وبين ما يليها من الحنك الأعلى، مما فويق الضاحك والناب والرباعية والثنية، مخرج اللام، ومن طرف اللسان بينه وبين فويق الثنايا مخرج النون ومن مخرج النون غير انه أدخل في ظهر اللسان قليلا لإنحرافه إلى اللام مخرج الراء"[4].

طرف اللسان والثنايا: "ومما بين طرف اللسان و اصول الثنايا مخرج الطاء والدال والتاء، ومما بين الثنايا وطرف اللسان مخرج الصاد والزاي والسين، ومما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا مخرج الظاء والذال والثاء"[5].

الشفة السفلى وأطراف الثنايا: "من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العلا مخرج الفاء"[6].

الشفتين: "ومما بين الشفتين مخرج الباء والميم والواو"[7].

---

[1] الحنك: هو التركيب الفاصل بين جوف الانف وجوف الفم فهو سقف الفم و ارضية الانف، يمتد الحنك نحو الخلف ليفصل جزئيا بين البلعوم الانفي والبلعوم الفموي و ينقسم الحنك الاعلى إلى أقسام ثلاثة:
الامامي: وفيه الاسنان وأصولها، الوسط : وهو الجزء الصلب من الحنك الاعلى، الخلفي: وهو الجزء اللين من الحنك الأعلى ، ومنه تتدلى اللهاة، من الموسوعة الحرة ويكيبيديا، ديسمبر 2018 http://ar.wikipedia.org/wiki/الحنك.

[2] خليل ابراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، ص22.

[3] ابن جني، سر صناعة الإعراب، ص46.

[4] المرجع نفسه، ص47.

[5] المرجع نفسه، ص47.

[6] المرجع نفسه، ص48.

[7] المرجع نفسه، ص 48.

الخياشم: " ومن الخياشم مخرج النون الخفية، ويقال الحفيفة أي الساكنة"[1].

ولا يقصد بالنون الحفية الساكنة تلك التي سبق ذكرها بين اللام والراء "وإنما يريد بها التي تسمع خفية من غير إدغام أو إظهار، ووصفها بالساكنة لأنها حينئذ لا تكون متحركة البتة ...وللتفريق بين النونين فقال: (ويدلك على ان النون الساكنة إنما هي من الانف والخياشم أنك لو امسكت بأنفك ثم نطقت بها لوجدتها مختلفة، وأما النون المتحركة، فمن حروف الفم كما قدمنا، إلا أن فيها بعض الغنة من الأنف"[2] .

وهذا تقسيم **سيبويه** لمخارج الصوت بداية من أقصى الحلق وصولا إلى الشفتين وفق ترتيب تصاعدي:

1-أقصى الحلق : ء، أ، هـ

2-وسط الحلق: ع، ح.

3-أدنى الحلق: غ، خ.

4-أقصى اللسان ومما فوق ذلك: ق.

5-أسفل اللسان وأدنى إلى مقدم الفم: ك

6-وسط اللسان ووسط الحنك الأعلى: ج، ش، ي

7-أول حافة اللسان وما يليه من الأضراس: ض.

8-حافة اللسان من ادناها إلى منتهى الطرف والحنك الاعلى: ل.

9-طرف اللسان وفويق الثنايا: ن.

10-ما بين طرف اللسان و فويق الثنايا أدخل في ظهر اللسان: ر.

11-ما بين طرف اللسان و اصول الثنايا: ط، د، ت.

12-بين الثنايا وطرف اللسان: ص،ز ، س.

13-بين طرف اللسان و اطراف الثنايا: ظ، ذ،ث.

14-بين الشفة السفلى و اطراف الثنايا: ف.

[1] المرجع نفسه، ص48.

[2] حسام سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، دار الرشيد، العراق، ط1، 1980، ص311.

15–بين الشفتين: ب، م، و.

16–الخياشم : النون الخفيفة الساكنة (النون التي بها غنة).

على الرغم من وجود اختلافات بين العلماء في عدد مخارج الاصوات إلا أنه "أحسن الأقوال ما ذكره **سيبويه** وعليه العلماء من بعده"[1].

ويقول صاحب المقدمة :

مَخَارِجُ الحُرُوفِ سَبْعَةَ عَشَرْ *** عَلَى الَّذِي يَخْتَارُهُ مَنِ اخْتَبَرْ
فَأَلِفُ الجَوْفِ وأُخْتَاهَا وَهِي *** حُرُوفُ مَدٍّ لِلْهَوَاءِ تَنْتَهِي
ثُمَّ لأَقْصَى الحَلْقِ هَمْزٌ هَاءُ *** ثُمَّ لِوَسْطِهِ فَعَيْنٌ حَاءُ
أَدْنَاهُ غَيْنٌ خَاؤُهَا والْقَافُ *** أَقْصَى اللِّسَانِ فَوْقُ ثُمَّ الْكَافُ
أَسْفَلُ وَالْوَسْطُ فَجِيمُ الشِّينُ يَا *** وَالضَّادُ مِنْ حَافَتِهِ إِذْ وَلِيَا
لاضْرَاسَ مِنْ أَيْسَرَ أَوْ يُمْنَاهَا *** وَاللاَّمُ أَدْنَاهَا لِمُنْتَهَاهَا
وَالنُّونُ مِنْ طَرْفِهِ تَحْتُ اجْعَلُوا *** وَالرَّا يُدَانِيهِ لِظَهْرٍ أَدْخَلُوا
وَالطَّاءُ وَالدَّالُ وَتَا مِنْهُ وَمِنْ *** عُلْيَا الثَّنَايَا والصَّفِيْرُ مُسْتَكِنْ
مِنْهُ وَمِنْ فَوْقِ الثَّنَايَا السُّفْلَى *** وَالظَّاءُ وَالذَّالُ وَثَا لِلْعُلْيَا
مِنْ طَرَفَيْهِمَا وَمِنْ بَطْنِ الشَّفَهْ *** فَالْفَا مَعَ اطْرافِ الثَّنَايَا المُشْرِفَهْ
لِلشَّفَتَيْنِ الْوَاوُ بَاءٌ مِيْمُ *** وَغُنَّةٌ مَخْرَجُهَا الخَيْشُومُ[2]

وفي هذه المقدمة:

"ينسب **ابن الجزري** هذا المذهب إلى **الخليل ابن احمد**، لكن هذه النسبة ليست دقيقة، لأن **الخليل** لم يقل إن المخارج سبعة عشر، وإن كان قد جعل لحروف المد مخرجا مستقلا هو الجوف وسماها هوائية"[3].

ونجد مسألة الإختلاف في المخارج حتى عند المحدثين، وهي عندهم عموما:

[1] رشيد عبد الرحمان لعبيدي، معجم الصوتيات، ص168.
[2] إبن الجزري محمد بن محمد بن محمد بن علي بن يوسف، المقدمة، تح أيمن رشدي سويد، دار نور المكتبات، جدة، ط4، 2006، ص 1،2.
[3] غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار، الاردن، ط1، 2004، ص85.

1-الأصوات الشفتانية (Bilabial Sounds): وهي التي تخرج من بين الشفتين ويوجد في العربية صوتان هما (م) و(ب)[1] وينسبون إليها كذلك (الواو) اللينة غير أن الشفتين تنطبقان في نطق الباء والميم، في حين أنهما لا تنطبقان في نطق الواو[2].

2-الأصوات الشفوأسنانية: (Labiodental Sounds) تخرج من بين الثنايا العليا والشفة السفلى، ويخرج في العربية صوت واحد هو (ف).[3]

3-الأصوات البين أسنانية (Interdental Sounds): بوضع طرف اللسان بين الأسنان العليا والسفلى منفرجة إنفراجا قليلا مثل (ذ) و(ث) و(ظ) في العربية.[4]

4-الأصوات اللثو أسنانية (Alveo-dental sounds): وتخرج من بين اصول الثنايا وما يليها من اللثة وطرف اللسان، ويخرج من هذا المخرج : (ت)، (ط)، (د)، (ن)، (ض)، (ل)، (ر)، (س)، (ز)، (ص).[5]

5-**الأصوات الغار الثوية (palato-alveolar):**هي الأصوات التي تخرج من بين الغار واللثة مع مقدم اللسان وهي : (ي)، (ش)، (ج).

6-الأصوات الطبقية (Valar Sounds) :الأصوات التي تخرج من بين الحنك اللين ومؤخر اللسان، ويخرج منها في العربية (ك).

7-الأصوات اللهوية (uvular Soubds): وهي المنطقة الواقعة بين اللهات ومؤخر اللسان، ويخرج منها الأصوات التالية: (ق)، (خ)، (غ).

8-الأصوات الحلقية (Pharyngeth Sounds): الأصوات الحلقية التي تخرج من الحلق هي (ح)، (ع) ويخرج هاذان الصوتان عندما يقارب لسان المزمار الجدار الحلقي فيقع مخرجهما بين لسان المزمار والجدار الحلقي.

9-الأصوات الحنجرية(Glottal sonds): يخرج من الحنجرة صوتان (ء)و(هـ) ومخرج هذين الصوتين المزمار وهو الفتحة الواقعة بين الرقيقتين الصوتيتين.[6]

---

[1] منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 2001، ص54.
[2] رشيد عبد الرحمان لعبيدي، معجم الصوتيات، ص106.
[3] منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ص 64.
[4] جان كانتينو، علم الاصوات العربية ، تعر صالح القرمادي، الجامعة التونسية، دط، 1996،ص22.
[5] منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ص 64.
[6] المرجع نفسه ص65،64.

-تحديد مخارج الأصوات بطريقة تجمع طريقة **سيبويه** وطريقة المحدثين:[1]

الموضع	الوصف	رموز الاصوات (الحروف)
1-بين الشفتين	شفوي	ب، م، و
2-بين اطراف الثنايا العليا وباطن الشفة السفلى	أسناني شفوي	ف
3-بين طرف اللسان وأطراف الثنايا	أسناني	ذ، ث، ظ
4-بين طرف اللسان وأطراف الثنايا	أسناني لثوي	س، ص، ز
5-بين مقدم اللسان وأول اللثة	لثوي امامي	د، ت، ط، ض
6-بين مقدم اللسان وآخر اللثة	لثوي خلفي	ل، ر، ن
7-بين وسط اللسان والغار (وسط الحنك)	غاري	ج، ي، ش
8-بين اقصى اللسان والطبق (اقصى الحنك)	طبقي	ك
9- بين اقصى اللسان واللهاة (آخر الحنك)	لهوي	ق
10-أدنى الحلق	ادنى حلقي	غ، خ
11-وسط الحلق	حلقي	ع، ح
12-الحنجرة (بين الوترين الصوتيين)	حنجري	ء، هـ

يختلف الترتيب القديم لمخارج الحروف عما هو عليه عند المحدثين فالترتيب القديم يبدأ من أقصى الحلق إلى الشفتين، ترتيبا تصاعديا، معتمدين في بيان مخارج الحروف على الحس الصوتي الدقيق والذوق الذي يتمتع به **الخليل**، إلا أن الترتيب الشائع عندنا الآن يبدأ من الشفتين وينتهي إلى الحنجرة، ترتيبا تنازليا، معتمدين فيما توصلوا إليه على حداثة العلم والاجهزة الآلية المتطورة وبعض العلوم كعلم التشريح ولهذا فإن ما وصلوا إليه أدق مما توصل إليه القدامى لكن هذا لا يقلل من شأن جهودهم وإنما يثريها.

ألقاب الحروف:

[1] غانم قدور الحمد ،المدخل الى علم الاصوات العربية ،95.

تجمع مخارج الحروف في ألقاب عشر:

1-الأحرف الجوفية الهوائية: وهي احرف المد الثلاثة التي تسمى ايضا احرف اللين وهي الالف، الواو الساكنة المضموم ما قبلها، والياء الساكنة المكسور ما قبلها، ويراد بالجوف الذي تنسب إليه فراغ الحلق والفم، حيث ينقطع مخرجها، وسميت هوائية لأنها تنتهي بانقطاع هواء الفم[1].

2-الحروف الحلقية: وهي الهمزة والهاء والعين والحاء المهملتان والغين والخاء المعجمتان ولقبت بذلك لخروجها من الحلق.

3-الحروف اللهوية: وهما حرفان: القاف والكاف، ويقال لهما: اللهويان نسبة إلى "اللهاة".[2]

4-الأحرف الشجرية: وهي ثلاثة: الجيم، والشين ، والياء غير المدية، ومخارجها متقاربة، ونسبت إلى شجر الفم، وهو ما بين وسط اللسان وما يقابله من الحنك الأعلى.

5-الأحرف الذلقية: وهي ثلاثة، اللام، والنون المظهرة، والراء، واللام هي اوسع الحروف مخرجا، إذ تخرج من حافتي اللسان وما يحاذيهما من لثة الضاحكتين والنابين والرباعيتين... وتسمى ذلقية لخروجها من ذلق اللسان: أي طرفه.[3]

6-الأحرف النطعية: بكسر النون وفتح الطاء وهي الطاء والدال المهملتان والتاء المثناة، وتسمى هذه الأحرف الثلاثة نطقية لمجاورة مخرجها نطع غار الحنك الاعلى وهو سقفه لا لخروجها منه كما قيل.

7-الحروف الاسلية: وهي الصاد والسين المهملتان والزاي ولقبت بذلك لخروجها من اسلة اللسان أي طرفه لا مستقره كما قيل.[4]

8-الأحرف اللثوية: وهي : ثلاثة: الضاء والذال والثاء، ومخارجها متقاربة، ما بين ظهر اللسان مما يلي رأسه وبين رأسي الشفتين العليين وتسمى لِثَوِيَة: لخروجها من قرب اللثة.

[1] صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، لبنان، دط، 2009، ص278.
[2] عبد الفتاح السيد العجمي المرصفي، هداية القارىء إلى تجويد كلام الباري، مكتبة طيبة، المدينة المنورة، ط2، دت، ص 71، 72.
[3] صبحي صالح، دراسات في فقه اللغة، ص279.
[4] عبد الفتاح السيد العجمي المرصفي، هداية القارىء إلى تجويد كلام الباري، ص 73.

9-الأحرف الشفهية او الشفوية: وهي اربعة: الفاء، والياء، والميم، والواو غير المدية، وتسمى شفوية لأن مخرجها إلى الهواء رأسي الشفتين غير أن الفاء مما بين باطن الشفة السفلى ورأس الثنتيتين، والثلاثة الباقية مما بين الشفتين معا.[1]

10-الأحرف الخيشومية: وهي النون الساكنة، والتنوين، حين إدغامهما بغنة أو اخفائهما، والنون والميم المشددتان.[2]

المطلب الثاني : صفات الحروف:

الصفات: جمع صفة، والصفة في اصطلاح أهل اللغة والتجويد هي "كيفية عارضة للحرف عند حصوله في المخرج من جهر ورخاوة، و ما أشبه ذلك" [3] وقد وجد اختلاف في مسألة عدد صفات الحروف أيضا فمنهم من عدها سبعة عشر صفة ومنهم من عدها أربعة واربعين صفة، ومنهم من انقصها إلى اربعة عشر صفة، والمختارة هي سبعة عشر صفة، وهي على قسمين: قسم له ضده، وقسم لا ضد له، فالذي له ضد خمس وضده خمس، والذي لا ضد له سبع"[4].

1-الصفات التي لها ضد: "الهمس وضده الجهر، والشدة والتوسط وضدهما الرخاوة، والإستعلاء وضده الاستفال، والإطباق وضده الإنتفاخ، والإذلاق وضده الإصمات"[5].

وإليك بيان ذلك بالتفصيل:

أولا: المجهور والمهموس: يقول **سيبويه:**" فالمجهور: حرف أُشْبِعَ الإعتماد في موضعه، و مَنَعَ النَّفسَ أن نجرد معه حتى ينقضي الإعتماد عليه ويجري الصوت ...و اما المهموس فحرف أُضَعِفَ الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه و أنت تعرف ذلك اذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النفس، ولو أردت ذلك مع المجهورة لم تقدر عليه"[6] وكان هذا مفهوم الجهر والهمس عند **سيبويه** وقد تبعه في هذا مان تلاه فعند

[1] صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص 279، 280.
[2] المرجع نفسه، ص280.
[3] محمد الصادق قمحاوي، البرهان في تجويد القرآن، المكتبة الثقافية، بيروت، دط، دت، ص15.
[4] ينظر المرجع نفسه، ص15.
[5] المرجع نفسه، ص 15.
[6] سيبويه ابي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، والرفاعي، الرياض، ط2، 1982، 1982، ج4، ص434.

الجهر يمنع النفس من الجريان إلى حين خروج الحرف أما في المهموس فهو عكس ذلك بحيث يكون جريان الصوت وجريان النفس في الآن ذاته.

ويصف البعض الجهر بأنـه يتميز بالشدة او القوة في صوته ويصفه الآخرون بأنه الأصوات التي تخرج من الصدر وهي: ء، أ، ع، غ، ق، ج، ي، ض، ل، ن، ر، ط، د، ز، ظ، ذ، ب، م، و.[1]

كما تتصف الأصوات المهموسة بأنها الاصوات الضعيفة والتي لا تخرج من الصدر بل مخرجها الفم والمهموس من الحروف: هـ، ح، خ، ك، ش، س، ت، ص، ث، ف.[2]

ثانيا: الشدة والرخاوة والتوسط: الشدة "لزوم الحرف لموضعه لقوة الاعتماد عليه في المخرج حتى حبس الصوت عند الجريان معه فكان فيه شدة أي قوة ولذا سمي شديدا "[3] والشديد من الحروف :ء، ق، ك، ج، ط، ت، د، ب[4].

أما الرخاوة فضد الشدة ومعناها" ضعف لزوم الحرف لموضعه لضعف الاعتماد عليه في المخرج حتى جرى معه الصوت فكان فيه رخاوة أي لين ولذا سمي رخوا"[5] والحروف الرخوة ثلاثة عشر:"هـ،ج، غ، خ، ش، ص، ض، ز، س، ظ، ث، ذ، ف"[6]

أما التوسط فهو بين الشدة والرخاوة "وهو كون الحرف بين الصفتين (اي صفة الشدة وصفة الرخو) بحيث يكون عند النطق به ينحبس بعض الصوت معه ويجري بعضه ولذا سمي متوسطا وحروفه خمسة جمعها **الحافظ ابن الجزري** في مقدمته والطيبة في قوله :(بن عمر) وهي اللام والنون والعين و الميم والراء[7].

ثالثا: الإستعلاء والاستفال: الاستعلاء وهو "ارتفاع اللسان الى الحنك الاعلى عند النطق بالحرف فيرتفع الصوت معه ولذلك سمي مستعليا و حروفه سبعة جمعها الحافظ بن الجزري في المقدمة والطيبة في قوله (خص ضغط قظ) وهي الخاء والصاد والغين

[1] ينظر منصور بن حامد الغامدي، الصوتيات العربية، ص90.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص91.
[3] عبد الفتاح السيد عجمي المرصفي، هداية القارىء إلى تجويد كلام الباري، ص80.
[4] منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ص91.
[5] عبد الفتاح السيد عجمي المرصفي، هداية القارىء إلى تجويد كلام الباري، ص80.
[6] منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ص91.
[7] عبد الفتاح السيد عجمي المرصفي، هداية القارىء إلى تجويد كلام الباري، ص80.

والطاء والقاف والظاء[1]، أما الاستفال فهو عكس الاستعلاء و" الحروف التي تكتسب صفة التسفل لا يتصعد الى الحنك فيها اللسان ولا يستعلي بعد الإعتماد على المخرج.

وحروف الاستفال غير حروف الاستعلاء السبعة (خ ، غ، ق، صن ض، ط، ظ)[2] أي جميع الحروف الهجائية عدا حروف الاستعلاء السبع.

رابعا: الإطباق والإنتفاخ: الاطباق وتطلق هذه الصفة التي ينطبق اللسان بها على الحنك (حروف الاطباق) وهي الصاد والضاد والطاء والظاء"[3] والفرق بين الاطباق والإستعلاء هو "كون الاطباق أخص من الاستعلاء لأنه يلزم من الاطباق الإستعلاء ولا يلزم من الاستعلاء الإطباق فكل مطبق مستعل وليس كل مستعل مطبقا"[4].

أما الإنتفاخ فهو عكس الإطباق "وهي الحروف التي لا ينطبق اللسان بها على الحنك، بعد اعتمادك على مخارجها، بل يكون الصوت محصورا في موضعها فقط، في حين تكون حروف الانطباق:" ض، ص، ط، ظ مطبقة اللسان على الحنك الأعلى، وهذا يعني أن الحروف المنفتحة هي غير المطبقة"[5].

خامسا: الإذلاق والإصمات[6]: الإذلاق أو الذلاقة تعددت معاني الذلاقة "ومن معانيها في اللغة الفصاحة والخفة وفي الإصطلاح الاعتماد عند النطق بالحرف على ذلق اللسان والشفة وقيل غير ذلك وحروفها ستة جمعها **الحافظ ابن الجزري** في المقدمة والطيبة في قوله "فِرَّ مِنْ لُبِّ" وهي الفاء والراء والميم والنون واللام والباء الموحدة، وسميت بذلك لذلاقتها أي خفتها وسرعة النطق بحروفها لأن بعضها يخرج من ذلق اللسان أي طرفه...وبعضها يخرج من ذلق الشفة"[7].

أما صفة الإصمات وهي ضد الذلاقة "معناها في اللغة المنع وفي الإصطلاح منع حروفه من أن يبنى منها وحدها في كلام العرب كلمة رباعية الاصول أو خماسية لثقلها

[1] المرجع السابق، ص 81.
[2] رشيد عبد الرحمان العبيدي، معجم الصوتيات، ص36.
[3] المرجع نفسه، ص45.
[4] عبد الفتاح السيد عجمي المرصفي، هداية القارىء إلى تجويد كلام الباري، ص82.
[5] رشيد عبد الرحمان العبيدي، معجم الصوتيات، ص56.
[6] وهذا التقسيم تفرد به العلماء العرب ولا يعرفه المحدثون –الدكتور خليل إبراهيم عطية في البحث الصوتي عند العرب، ص52.
[7] عبد الفتاح السيد عجمي المرصفي، هداية القارىء إلى تجويد كلام الباري، ص83.

على اللسان فلا بد من أن تكون في الكلمات الرباعية الأصول أو الخماسية حرف من الحروف المذلقة لتعدل خفته تقل حرف الاصمات ولهذا أسميت بالحروف المصمتة ...وحروف الإصمات ثلاثة وعشرون حرف هي الباقية من حروف الهجاء بعد الحروف الستة المقدمة للذلاقة"[1] أي أنه ما كان حروف الذلاقة الستة "ف، ر، م، ن، ل، ب" فهو مذلق خفيف، وما عدا هذه الحروف الستة فهو مصمت.

وبعدما ذكر الصفات العشر ذوات الأضداد ننتقل إلى ذكر الصفات السبع التي لا ضد لها.

2-الصفات التي لا ضد لها:

أولا: الصفير: وهو "صوت زائد يشبه صوت الطائر عند النطق بحروفه الثلاث وهي الصاد والزاي والسين، وأقواها في الصفير الصاد لاستعلائها و اطباقها، فالزاي لجهرها، فالسين لهمسها ، وقد قيل : ا صوت الصفي في الصاد يشبه صوت الإوز ، وفي الزايي شبه صوت النحل، وفي السين صوت الجراد أو العصفور"[2].

إذن فإن سبب التسمية هو تشابه الاثر السمعي الذي تصدره الأصوات الصفيرية مع صوت الصفير.

ثانيا: القلقلة: وهي "صوت يشبه النبر عند الوقف على عدد من الاصوات و إرادة إتمام النطق بهن، ويعرفونها بقولهم بأنه اضطراب الحرف في مخرجه عند النطق به ساكنا حتى يسمع له نبرة قوية"[3]،

وقد اولى علماء التجويد عناية كبيرة لهذه الصفة وعدوا حروفها ومواضعها، فأصوات القلقلة عندهم مجموعة في قولهم (قطب جد) وبهذا يكونوا قد تبعوا من قبلهم من علماء العربية وقد اشترطوا حصول القلقلة في الصوت اجتماع الشدة والجهر[4*]

ومراتب القلقلة ثلاثة:

---

[1] المرجع السابق، ص83.
[2] لخضر ديلمي، التحليل الفيزيائي لصفات الأصوات العربية دراسة مخبرية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، 2017-2018، ص56.
[3] المرجع نفسه ،ص51
1 ينظرالمرجع نفسه ص 53.
* وهذا الشرط يمثل السبب الأساسي لحدوث هذا الصوت فإجتماع الشدة والجهر يمنع جريان الصوت وجريان التنفس.

1–قلقلة كبرى وذلك في الحرف المشدد الموقوف عليه.

2–قلقلة وسطى وذلك في الحرف المتطرف غير المشدد حال الوقف عليه سواء أكان متحركا وعرض له السكون، أم ساكنا في الحالين.

3–قلقلة صغرى: وذلك في الحرف الساكن المتوسط أو الساكن المتطرف الموصول بما بعده.[1]

ثالثا : اللين: واللين "في اللغة السهولة وقيل في معناه ضد الخشونة، وفي الاصطلاح خروج الحرف من مخرجه من غير كلفة على اللسان وله حرفان: الواو والياء الساكنتان المفتوح ما قبلهما نحو (الخَوفُ) و(البَيْتُ) وسميا كذلك لخروجهما بلين وعدم كلفة على اللسان"[2] أ ي انها الحروف السهلة التي لا تكلفة ولا استعصاء في نطقها بل على عكس ذلك.

رابعا: الإنحراف:[3] وهو في اللغة الميل، وفي الإصطلاح ميل الحرف بعد خروجه من مخرجه حتى يتصل بمخرج غيره، وله حرفان اللام والراء على الصحيح وسمي حرفاه بذلك لانحرافهما عن مخرجهما حتى اتصلا بمخرج غيرهما فاللام فيها انحراف إلى طرف اللسان والراء فيها انحراف إلى ظهره وميل قليل الى جهة اللام ولذلك يجعلها الالثغ لاما"[4]، أي أنه انحراف الحرف عند خروجه من مخرجه إلى مخرج غيره وهذا يحدث في صوتا اللام والراء وهذا لتقارب مخرجيهما.

خامسا: التكرير: التكرار لغة إعادة الشيء مرة بعد مرة، وسمي تكريرا وتكرارا أما اصطلاحا فهو ارتعاد طرف اللسان عند النطق بحرف الراء ...فوصفه **مكي** بقوله "كان طرف اللسان يرتعد به" ووصفه **ابن الطحان** بقوله "تضعيف يوجد في جسم الراء" ووصفه **ابن عقيل** بقوله "كأنك نطقت بأكثر من حرف"[5].

---

[1] لخضر ديلمي، التحليل الفيزيائي لصفات الاصوات العربية دراسة مخبرية، ص55.
[2] المرجع نفسه ، ص55
[3] ويستعمل المحدثون صفة الجانبية والحافية كمرادفين لصفة الإنحراف عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي ، ص184-186.
[4] عبد الفتاح السيد عجمي المرصفي، هداية القارىء إلى تجويد كلام الباري،ص 89.
[5] ينظر لخضر ديلمي، التحليل الفيزيائي لصفات الاصوات العربية دراسة مخبرية، ص62

أما علماء التجويد فالغرض من معرفة صفة التكرير عندهم وترك العمل بها عكس ما تقدم من الصفات وما هو آت إذ الغرض منها العمل بمقتضاها، وطريقة اخفاء التكرير في الراء كما قال الجعبري إنه يلصق اللافظ ظهر لسانه بأعلى حنكه لصقا محكما مرة واحدة بحيث لا يرتعد لأنه متى ارتعد حدث من كل مرة راء.[1]

سادسا: التفشي:" من معانيه في اللغة الإنتشار وفي الإصطلاح انتشار الريح في الفم عند النطق بالحرف، وله حرف واحد على الصحيح وهو الشين وسمي بذلك لانتشار الريح في الفم عند النطق به حتى اتصل بمخرج الظاء المعجمة"[2]. اي انه تفشي الريح في الفم عند النطق بحرف الشين.

سابعا: الاستطالة: الإستطالة "في اللغة الامتداد وفي الاصطلاح امتداد الصوت من أول حافة اللسان إلى آخرها وهي صفة حرف واحد هو الضاد المعجمة و سمي كذلك لإستطالته مخرجا وصوتا و حتى اتصل بمخرج اللام" [3].

وقد أشار **الحافظ ابن الجزري** في المقدمة إلى هذه الصفات التي سبق ذكرها سواء التي لها ضد أو التي لا ضد لها في قوله في باب صفات الحروف:

صِفَاتُهَا: جَهْرٌ وَرِخْوٌ مُسْتَفِلْ مُنْفَتِحٌ مُصْمَتَةٌ وَالضِّدَّ قُلْ

مَهْمُوسُهَا :فَحَثَّهُ شَخْصٌ سَكَتَ شَدِيدُهَا لَفْظُ: أَجِدْ قَطٍ بَكَتْ

وَبَيْنَ رِخْوٍ وَالشَّدِيدِ : لِنْ عُمَرْ وَسَبْعُ عُلْوٍ خُصَّ ضَغْطٍ قِظْ حَصَرْ

وَصَادُ ضَادٌ طَاءُ ظَاءٌ: مُطْبَقَه وَفَرَّ مِنْ لُبِّ: الحُرُوفُ المُذْلَقَهْ

صَفِيرُهَا صَادٌ وَزَايٌ سِينُ قَلْقَلَةٌ قُطْبُ جَدٍّ وَاللِّينُ

وَاوٌ وَيَاءٌ سَكَنَا ، وَانْفَتَحَا قَبْلَهُمَا وَالإِنْحِرَافُ صُحِّحَا

في اللاَّمِ وَالرَّا، وَبِتَكْرِيرٍ جُعِلْ وَلِلتَّفَشِّي الشِّينُ ضَاداً اسْتَطِلْ[4]

وهناك من اضاف صفتين أخريين من الصفات اللازمة التي لا ضد لها وهما:

[1] ينظر عبد الفتاح السيد عجمي المرصفي، هداية القارىء إلى تجويد كلام الباري،ص 89.
[2] المرجع نفسه، ص90.
[3] المرجع نفسه، ص90.
[4] ابن الجزري المقدمة فيما يجب على قارىء القرآن أن بعلمه، ص3،2.

صفة الخفاء: وهي في اللغة الاستتار، وفي الاصطلاح خفاء صوت الحرف، وحروفه اربعة وهي: حروف المد الثلاثة والهاء وسميت كذلك لأنها تخفى في اللفظ اذ اندرجت بعد حرف قبلها ، اما الخفاء في حروف المد فلسعة مخرجها لأنه مقدر كما تقدم في المخارج ... وأما في الهاء فلاجتماع صفات الضعف فيها ولذا قويت بالصلة اذا كانت ضمير.[1]

صفة الغنة: الغنة في اللغة صوت من الخيشوم وقد عرفها الشيخ **عبد الحق البنهاوي** بأنها في اللغة صوت اَغَنَّ لا عمل للسان فيه، أما في الإصطلاح فهي صفة ملازمة للنون ولو تنوينا والميم سكنتا أو تحركتا ظاهرتين أو مدغمتين أو مخفاتين[2] .

اذن فالغنة صفة ملازمة للنون والميم في كل حالتيهما وهي صوت يصدر من الخياشم.

وتنقسم الصفات إلى صفات قوية وصفات ضعيفة:

"فالصفات القوية اثنتا عشر صفة وهي: الجهر، والاستعلاء، والاطباق، والاصمات والصفير، والقلقلة، والانحراف، والتكرير، والتفشي والاستطالة، والغنة، وأقواها القلقلة، فالشدة، فالجهر، فالإطباق، فالاستعلاء، فالباقي، والصفات الضعيفة هي الهمس، والرخاوة والاستفال، الانفتاح والذلاقة ، واللين، والخفاء، وأما صفة التوسط : فلا توصف بضعف ولا قوة"[3].

صفات الحروف عند المحدثين:

أولا: الجهر والهمس: ميز المحدثون الجهر من الهمس باهتزاز الوترين الصوتيين، وهذا استنادا لما توصلوا إليه من نتائج الوسائل الحديثة والمختبرات العلمية المجهزة بالآلات المساعدة الخاصة بالجهاز الصوتي والكشف عن الأصوات، فالوتران الصوتيان هما المسببان في إنتاج النغمة الموسيقية التي تسمى "الجهر" والجهر ذو علاقة بفتحة المزمار، فهو يكون حينما تكون الفتحة ضيقة فالمزمار مؤلف من الحبال الصوتية، فينفتح عند تباعدها وينغلق باقترابها، أما الانغلاق التام فلا يدخل في الحسبان، أما الانفتاح فمرة

[1] ينظر عبد الفتاح السيد عجمي المرصفي، هداية القارىء إلى تجويد كلام الباري،ص 91.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص91.
[3] محمد الصادق قمحاوي، البرهان في تجويد القرآن، المكتبة الثقافية، بيروت، دط، دت، ص18.

واسعة وأخرى ضيقة، ففي المرة الأولى لا يحدث اهتزاز لجريان الهواء بحرية أما في المرة الثانية فيحدث اهتزازت صوتية [1] هذا هو الشرح الدقيق للجهر عند المحدثين وفق ما توصلوا إليه من نتائج الوسائل والآلات الحديثة .

والأصوات المجهورة في اللغة العربية عند المحدثين هي "ثلاثة عشر: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن يضاف إليها كل أصوات اللين...بما فيها الواو والياء"[2] .

أما الهمس فهو عكس الجهر فالمراد به "هو صمت الوتر بين الصوتين معه، رغم أن الهواء في اثناء اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث ذبذبات يحملها الهواء الخارجي على حاسة السمع فيدركها المرء"[3].

فالأصوات المهموسة عند المحدثين "اثنا عشر: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه"[4].

ولبعض الأصوات المجهورة في اللغة العربية نظائرها مهموسة مثل د، ذ، ز، ض، ع، غ ونظائرها بالترتيب ت، ث، س، ط، ح ، خ كما أن البعض المجهور لا مهموس له مثل: ش، ص، ف، ق، ك، ه[5].

كان الإختلاف بين القدماء والمحدثين في الجهر والهمس أقل بكثير من الاتفاق فالاختلاف كان فقط "بزيادة ثلاثة أصوات على اصوات المحدثين" وهذه الاصوات هي (الهمزة والقاف والطاء) التي عدها المحدثون غير مجهورة"[6].

ثانيا: الشدة والرخاوة: والشدة هي "أن ينحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع وينتج عن هذا الحبس أو الوقوف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا فهذه الاصوات

[1] ينظر، عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص95،96.
[2] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية،مكيبة الأنجلو المصرية، ط5 ،1995،ص21.
[3] المرجع نفسه، ص20.
[4] المرجع نفسه، ص21.
[5] ينظر المرجع نفسه، ص22.
[6] عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي، ص98.

باعتبار الحبس أو الوقف يمكن تسميتها بـ "الوقفات" « stop » ولكنها باعتبار الانفجارية تسمى الاصوات الانفجارية « Plosives » [1].

والاصوات الشديدة وفق ما توصل إليه المحدثون هي "(ب ت د ط ض ك ق) وكذلك الهمزة...وهذه الاصوات الشديدة نفسها لدى القدماء عدا صوت الجيم الذي يراه المحدثون صوتا شديدا يختلط بنوع من الخفيف"[2]

لم يختلف المحدثون عما جاء به القدامى سوى في اختلاف بسيط وهو تصنيف حرف الجيم لدى القدامى في قائمة الحروف الشديدة وهذا الأمر الوحيد الذي لم يتفقوا عليه كما نجد أن تعريف القدامى والمحدثين لا يختلف في المعنى وإنما فقط في الصياغة فصياغة المحدثين لمفهوم الشدة أوضح منه عند القدامى إلا أن المحدثين استبدلوا مصطلح الشدة بمصطلحات اخرى كالانفجارية والوقفية.

أما الرخاوة فعكس الشدة وتعرف عند المحدثين بمصطلح الاحتكاكية « Fricatives » وتحدث "بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيا يحدث في خروجه احتكاكا مسموعا"[3].

والأصوات الرخوة متفق عليها بين المحدثين والقدامى عدا صوت الضاد الذي كان يعد من الأصوات الرخوة حيث أن هذا الصوت لحقه تغيير في نطقه الآن وهذا التغيير يخالف النطق القديم والاصوات الرخوة عند المحدثين هي (ف ث س ص ش خ ح هـ ذ ظ ز غ ع) وهي ثلاثة عشر صوتا، ويؤكد سيبويه الأصوات الرخوة ثلاثة عشر أيضا وهي الاصوات نفسها إلا أنه وضع بدلا من العين صوت الضاد[4].

لم يستبدل المحدثون فقط مصطلح الشدة بالانفجارية بل استعملوا مصطلح الاحتكاكية بدل الرخاوة، فمصطلح "الانفجارية" و"الاحتكاكية" هما المصطلحين الأكثر شيوعا واستعمالا لدى المحدثين وهذا تأثر بالترجمة والاصطلاحات الغربية.

---

[1] نوارة بحري، مباحث في علم الأصوات، دار قانة، باتنة، ط1،2018، ص128، 129.
[2] عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص 118.
[3] نوارة بحري، مباحث في علم الأصوات، ص 130.
[4] ينظر عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص 123، 124.

أما التوسط بين الشدة والرخاوة فقد أطلق الدكتور **تمام حسان** تسمية (الأصوات الاستمرارية) وهي (الراء واللام، والميم والنون والواو والياء) كما أن الشائع عند المحدثين هو عدم استخدام عبارة بين (الشدة والرخاوة).[1]

ثالثا: الإطباق والانفتاح: أما الإطباق فهو أن يرتفع مؤخر اللسان نحو أقصى الحنك الاعلى في شكل مقعر على هيئة ملعقة بينما يكون طرفه ملتحما مع جزء آخر من اجزاء الفم مشكلا محبسا من المحابس الصوتية المختلفة. والنطق بالإطباق يعطي الصوت طابعا من الضخامة والفخامة، وتسمى الأصوات المنطوقة بهذه الطريقة الاصوات المطبقة والمطبقات في العربية أربعة هي الصاد، والضاد والطاء والظاء[2]

أما الانفتاح: وهو ضد الإطباق أي ضد انحصار الصوت بين اللسان والحنك فهو "جريان النفس لإنفراج ظهر اللسان عند النطق بالحرف وعدم اطباقه على الحنك الأعلى، وهذه الحروف خمسة وعشرون، وهي: أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي ا"[3] من الواضح اتفاق المحدثين في صفتي الاطباق والانفتاح فالتعريفات سيان عدا اختلاف العبارة فقط كما أن صفات الإطباق الأربعة متفق عليها بين المحدثين والقدامى وبالتالي فمن المتفق بينهم أيضا أن ما تبقى من الحروف عدا الحروف المطبقة هي حروف منفتحة.

رابعا: الاستعلاء والاستفال: أما الاستعلاء فهو "خروج صوت الحرف من أعلى الفم، وذلك لعلو اللسان عند النطق بالحرف إلى الحنك الأعلى، وحروف الاستعلاء سبعة ، وهي خ ص ض ط ظ غ ق"[4] الحروف المستعلية عند علمائنا القدامى نفسها المستعلية في العصر الحديث، فلم تخرج عما جاء به القدامى في قولهم "خص ضغط قظ"، أما الاستفال فعكس الاستعلاء فهو "خروج صوت الحرف من أسفل الفم، وذلك لتسفل اللسان عند النطق بالحرف الى الحنك الأسفل، و حروف الاستفال إثنان وعشرون، وهي أ ب ت

[1] المرجع السابق، ص31.
[2] محمد الانطاكي، دراسات في فقه اللغة، دار الشرق العربي، بيروت، ط4، دت ،ص136.
[3] صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص 282.
[4] المرجع نفسه، ص 282.

ث ج ح د ذ ر ز س ش ع ف ك ل م ن هـ و ي ا"[1] لم يذكر اي اختلاف بالنسبة لصفتي الاستعلاء والاستفال بين العلماء القدامى وعلماء العصر الحديث وهذا يدل على جودة ما أتى به علماءنا قديما كما يعزز ما جاء به التراث القديم لتوافق دقته مع نتائج الاجهزة الحديثة والعلم الحديث.

كما انه يجدر بنا الإشارة إلى "إستخدام المحدثون مصطلح التفخيم بدل الاطباق والإستعلاء، كما استخدموا مصطلح الترقيق بدل (الانفتاح والاستفال) ، إلا أن وجهات النظر متطابقة بين القدامى والمحدثين فلم يقدم المحدثون أي إضافات تذكر.

القلقلــة: "وهي تسمية لا تخرج في عموم معناها عن معنى القلقلة، إذ هي من (لقلق الشيء بمعنى: حركه، واللقلقة : الصوت في حركة واضطراب)"[2].

وتتسم هذه الصفة باجتماع صفتي الجهر والشدة وهو ما يقابل مصطلح "وقفات انفجارية" في التعبير الحديث وسميت هذه الأصوات بالقلقلة لأنها تستوجب قلقلتها أي تحريكها تحريكا خفيفا – أو بصُويْتِ حسب تعبير **ابن جني**– إذا جاءت ساكنة.[3]

والأصوات المقلقلة تشمل "القاف والجيم والطاء والدال والباء" [4] ويختلف المحدثون في عد الأصوات المقلقلة مع القدماء وهذا الاختلاف على أساس شرط اجتماع الشدة والجهر في القلقلة، ولأن هذه الأصوات ليست كلها مجهورة وليست كلها شديدة لديهم.[5]

فمن حيث الشدة لدينا القاف والطاء والباء والدال أصوات شديدة و يعقبها إنفجار مفاجئ أي وقفات انفجارية إذن فالحكم فيها صحيح ودقيق أما بالنسبة لحرف الجيم فالأمر يحتاج نظر وتأمل وهذا لإختلاف نطق حرف الجيم في القديم والحديث وهذا الاختلاف يضفي إلى إعفاء حرف الجيم من صفة الشدة.

[1] المرجع السابق، ص282.
[2] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة ، دط، 2000، ص378، 379.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص378.
[4] ابراهيم عطية في البحث الصوتي عند العرب، ص59.
[5] ينظر، عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص 157.

أما من حيث الجهر فلا خلاف في أن الباء والجيم والدال أصوات مجهورة أما بالنسبة لحرفي القاف والطاء فالأمر يحتاج إلى تأمل أيضا لنفس السبب السابق في حرف الجيم وهو اختلاف صور النطق بهما بين القديم والحديث فنجد في هذا كلام.[1]

الصفير: وهو الصوت الذي "يسمع عند نطق ثلاثة أصوات حيث يضيق جدا مجرى الهواء عند مخرجها فتحدث عند النطق بها صفيرا عاليا وأصوات الصفير: هي الصاد، والسين، والزاي."[2]

أما سبب التسمية فلأنها "أندى في السمع وهذا يعود إلى كثرة الرخاوة فيها عن بقية الأصوات الرخوة"[3].

ومصطلح الصفير هو المصطلح السائد والمستعمل عند المحدثين فلم يزيدوا شيئا عما جاء به وقاله القدماء.[4]

اللين: اللين عند المحدثين "هو المصوت، وأصوات اللين هي الأصوات (المصوتة) أو الحركات، ويكون المخرج متسعا بحيث يمر الهواء دون حوائل تعترضه، وهم يوافقون بذلك **المبرد** واكثر العلماء علما أن **الخليل** استخدمه للمعنى نفسه وكذلك **سيبويه**".[5]

وأصوات اللين عند المحدثين: "هي الياء والواو والألف"[6] أي أن المحدثين زادوا حرف الألف على صوتا اللين عند القدامى وهي عندهم : الواو والياء فقط.

الغنة: الغنة هي "صوت يجري في الخيشوم"[7]

ونجد الغنة الخالصة وهي صوت النون الخفيفة وتخرج من الخياشم أو التجويف الأنفي والغنة غير الخالصة وهي التي تكون مع صوتي الميم والنون، حيث يشترك في نطقهما الألف بالغنة والفم بالتصويت الناتج عن إبتعاد عضوي النطق، فالغنة صوت وهي النون الخفيفة وهي صفة لأن هذا الصوت يحدث عند نطق الميم والنون ولذلك يقال ميم الغنة

[1] ينظر كمال بشر، علم الأصوات ، ص 381، 385.
[2] عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص157.
[3] المرجع نفسه، ص158.
[4] ينظر المرجع نفسه، ص159.
[5] المرجع نفسه، ص164.
[6] المرجع نفسه، ص 160.
[7] المرجع نفسه، ص165.

ونون الغنة[1] لم يختلف العلماء القدامى والمحدثين في هذه الصفة وهي صفة مميزة للصوت الصادر عن الخياشم أو التجويف الأنفي ولهذه الصفة صوت مميز.

الإنحراف: وهو من الصفات المنفردة ومعناه "خروج الهواء من أحد جانبي اللسان أو كليهما معا، ولذلك يسمى عند المحدثين lateral"[2].

والصوت الذي يحمل صفة الإنحراف هو اللام "واللام في البحث الصوتي الحديث صوت لثوي يتم نطقه باتصال طرف اللسان باللثة، وارتفاع الطبق، الذي يؤدي إلى اغلاق المجرى الانفي عن طريق اتصاله بالجدار الخلفي للحلق".[3]

صفة الانحراف هي صفة حرف اللام عند المحدثين وهذا الحرف متفق عليه بين العلماء القدامى والمحدثين إلا أن القدامى زادوا صوت حرف الراء وعللوا هذا بتقارب مخارج الحرفين.

التكرار: والتكرار صفة للصوت الذي يحدث عندما " تتكرر ضربات اللسان على اللثة تكرارا سريعا والصوت المكرر: هو صوت الراء"[4]

ومعنى التكرار متفق عليه بين المحدثين والقدامى كما أنهم اتفقوا كذلك بتخصيص هذه الصفة لحرف راء دون غيره.

الاستطالة: وهي "صفة الضاد وربما كان السبب في هذه التسمية وجود تلك الزائدة الانحرافية في الضاد"[5].

وسبب التسمية "لامتداده من اول حافة اللسان حتى اتصل بمخرج اللام، لما فيه من القوة والجهر والاطباق والاستعلاء حتى استطال مخرجه"[6].

استخدم علماء التجويد المحدثون مصطلح الإستطالة لوصف الضاد أما المحدثون من دارسي الأصوات العربية، فأهمل اغلبهم ذكر هذه الصفة وهذا لأن الضاد الموصوفة

---

[1] ينظر المرجع السابق، ص 165.
[2] خليل ابراهيم عطية، في البحث الصوتي عند العرب، ص60.
[3] المرجع نفسه، ص60.
[4] عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي، ص183.
[5] جان كانتينو، دروس في علم الاصوات العربية، ص38.
[6] خليل ابراهيم عطية، في البحث الصوتي عند العرب، ص61.

بالاستطالة هي الضاد القديمة حيث أنها لم تعد محققة اليوم.[1]

التفشي: وهذه الصفة عندما " يشغل الصوت من عرض اللسان مساحة ينتج بها هذا الوشيش، صوت التفشي: وهو صوت الشين".[2]

ويعرفه **كانتينو** "التفشي: هو خاصية حرف الشين وذلك لأن اللسان يتفشى فعلا على الحنك في وسطه نوع من القناة ينطلق منها النفس".[3]

تعد صفة التفشي من الصفات التي اتفق فيها العلماء المحدثين مع العلماء القدامى فعندهم تنفرد هذه الصفة بصوت حرف الشين يتفشى الهواء في الفم عند النطق به.

ألقاب صفات الحروف:

كما سبق الذكر أن لمخارج الحروف ألقاب، إلا أنه يجدر الذكر أيضا إلى أن لصفات الحروف لقبان وهما :

المذلقة: وهي" ستة أحرف: ب ر ف ل م ن، وهي أخف الحروف وأسهلها وأكثرها امتزاجا بغيرها، لسرعة النطق بها، ولا يجوز الخلط بين الاحرف الذلقية مخرجا، والمذلقة صفة"[4] والفرق بين الذلقية والمذلقة هو أن الذلقية لا تخرج من ذلق اللسان أما المذبقة فمنها ما يخرج من ذلق اللسان ومنها ما يخرج من ذلق الشفة، فصفة الذلاقة تحمل شمول وعموم أما في مخرج الذلاقة تضييق وتحديد.[5]

المصمتة: ضد المذلقة، وهي ما تبقى من الأحرف الستة المذلقة، وهي الحروف التي يصعب على اللسان النطق بها، ولهذا لا تنفرد في كلمة مؤلفة من ثلاثة أحرف وسميت مصمتة لأنها منعت أن تختص ببناء كلمة في لغة العرب إذ كثرت حروفها. [6]

تخضع مخارج الحروف وصفاتها لمعاينة، تختلف هذه المعاينة بين القدامى والمحدثين وفق الامكانيات المتوفرة طبعا، ففي القديم لم يكن لديهم سوى حاسة الذوق والملاحظة في حين أن علماء العصر الحديث يتمتعون بتسهيلات وامكانيات كبيرة تتمثل في نتائج

[1] ينظر لخضر ديلمي، التحليل الفيزيائي لصفات الاصوات العربية، ص135.
[2] عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص180.
[3] جان كانتينو، دروس في علم الاصوات العربية، ص38.
[4] صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص283.
[5] ينظر المرجع نفسه، ص284.
[6] ينظر المرجع نفسه، ص284.

البحوث والدراسات والعمليات الجراحية والأجهزة والآلات المجهزة خصيصا للصوت وفق هذه المعاينات باختلاف وسائلها توصل علماء العصر الحديث والقديم إلى مخارج الحروف وصفاتها وكلما تجددت المعاينة والملاحظة تجددت المصطلحات واستحدثت التسميات إلا أن الاختلاف بين العصرين القديم والحديث من حيث تحديد مخارج الاصوات وصفاتها لم يكن كبيرا بل كان في بعض الجزئيات فقط، وهذا الاختلاف عادة ما يكون بسبب تغير صور النطق بين العصرين وقلة الاختلاف هذه وكثرة الاتفاق يعزز ما توصل إليه علماؤنا قديما ويثبت جدارتهم وتمكنهم.

المبحث الثاني : قواعد التشكيل الصوتي

تتمثل قواعد التشكيل الصوتي في التنظير لكيفية تأليف الكلمات في اللغة من الناحية الصوتية أي أنها تهتم بطريقة جمع الاصوات في الكلمة من حيث إمكانية ذلك وعدم، وهذا طبعا وفق خصوصية اللغة، وقواعد التشكيل الصوتي المتعلقة بطريقة تأليف أصوات الكلمة في اللغة العربية منها ما تكون من حيث المخرج ومنها من حيث الذلاقة والإصمات ومنها من حيث تجاوز الحروف. وهي من أجل تحقيق الإنسجام في التركيبة الصوتية في للكلمة.

المطلب الأول: من حيث المخرج : وينقسم إلى قسمين:

1-الميل إلى التخلص من توالي الامثال: يعتبر توالي الأمثال من الظواهر الصوتية التي تكرهها اللغة العربية ولهذا تذهب إلى التخلص منها لأنها تسبب ثقلا وصعوبة في النطق، ومن المعروف بالتأكيد كراهة اللغة العربية للثقل بكل أشكاله، فتوالي الأمثال هو أن يتوالى أو يتتابع حرفان متماثلان، بمعنى" ما يشمل المقاطع ذات الاصوات الصامتة المتماثلة أو المتقاربة في المخارج، ويحدث ذلك في أول الكلمة أو في وسطها، أو في آخرها"[1] يقول **بروكلمان** "إذا توالى مقطعان أصواتهما صامتة متماثلة، أو متشابهة جدا، الواحد بعد الآخر في اول الكلمة، فإنه يكتفي بواحد منهما، بسبب الإرتباط الذهني بينهما"[2]

[1] رمضان عبد التواب، بحوث ومقالات في اللغة، مكتبة الخانجي القاهرة ودار الرفاعي الرياض. ط1، 1982، ص27.
[2] المرجع نفسه، ص27.

وفي هذا القول نجد طريقة علمية للتخلص من توالي الأمثال وهي بحذف واحد من الحرفان المتماثلان ولم يحدد في قوله المحذوف والمتروك بل صرح فقط بأنه من المفترض حذف أحدهما. ومن طرق التخلص من توالي الأمثال "أن يقلب أحد الصوتين صوتا آخر ،من تلك الأصوات التي لا تتطلب مجهودا عضليا ، كاللام والميم والنون"[1]

لأن الغاية الأسمى من التخلص من توالي الامثال هي التخلص من الثقل ومن صعوبة النطق ومن انواع ظاهرة توالي الأمثال:

1-صيغ تَفَعَلَ وتَفَاعَلَ وتَفَعْلَلَ، مع تاء المضارعة: فنجد تكرار في بداية المقطع؛ مثل (تتقدم) و(تتقاتل) و(تتبخر) وحذف أحد هذين المقطعين كثير الورود في العربية وهذه الظاهرة شائعة في القرآن الكريم فوردت كلمة (تَذَكَرُونْ) 17 مرة بالحذف، في مقابل : (تَتَذَكَرُونْ) 3 مرات بلا حذف فنجد مثلا في سورة الأنعام 52/6 قوله تعالى (لعلكم تَذَكَرُونْ) وأمثلة الحذف في القرآن الكريم كثيرة الورود.

كما ورد الحذف عند الشعراء ايضا ومن امثلة ذلك :

فَما تَدومُ عَلى حالٍ تَكونُ بِها كَما تَلَوَّنُ في أَثوابِها الغولُ

وَما تَمَسَّكُ بِالوَصلِ الَّذي زَعَمَت إِلّا كَما تُمسِكُ الماءَ الغَرابيلُ[2]

كما نجد أمثلة في النثر أيضا ففي سيرة النبي صلى الله عليه وسلم يقول إبن هشام :" فلما رآها رسول الله صلى الله عليه وسلم تَصَوَّبَ من العقنقل" .

أما في حال توالي ثلاث مقاطع متماثلة ، كما ورد في قول **القطامي**:

وخير الأمر ماستقبلت منه وليس بأن تَتَبَّعَهُ اتباعا

والأصل: تَتَتَبَعُهُ، والحذف هنا ضروري[3] والأمثلة في هذا كثيرة .

2-نون الأفعال الخمسة "(يفعلون وتفعلون ويفعلان وتفعلان وتفعلين) مع نون الوقاية قبل ياء المتكلم ، أو مع ضمير المتكلمين المنصوب، وكذلك الفعل المسند إلى نون

[1] رمضان عبد التواب، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1997، ص64.
[2] ينظر رمضان عبد التواب، بحوث ومقالات في اللغة، ص 28-31.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص 30.

النسوة قبل هاتين الحالتين وهذه الظاهرة كثيرة الورود في الشعر"[1] فتحذف نون الافعال الخمس

في هذه الحالات كقول **الأعشى**:

أبا لهوت الذي لا بد أنى ملاق لا أباك تخوفيني

أي تخوفينني ... وليست وليست ضرورة الشعر هي المتسببة في هذا الحذف، كما قد يتوهم، إذ ورد في النثر كذلك ، فقد ورد في سيرة ابن هشام :" أفلا تعطوني...."[2] الأمثلة في حذف النون في الحالات المذكورة كثيرة.

3-إن وأَنَّ و لكنّ و كأنّ و لعلّ: مع نون الوقاية قبل ياء المتكلم أو ضمير المتكلمين المنصوب ، يقول إبن هشام ؛ متحدثا عن نون الوقاية : إنها تلحق قبل ياء المتكلم المنتصبة بالحرف " نحو ؛أنتي ، وهي جائزة الحذف مع إنّ وأنّ و لكن وكأن، وغالبة الحذف مع لعل، وقليلة مع ليت" والسبب في غالبية الحذف مع لعل أن اللام والنون من الحروف المائعة أي تتشابهان في صفة واحدة.[3]

ويقول **المبرد** :"(فالذي ذكرنا مما يحذف قولك : إنني، وكأنني ، ولعلني، لأن هذه الحروف مشبهة للفعل مفتوحة الأواخر، فزدت فيها النون، كما زدتها في الفعل لتسلم حركاتها، ويجوز فيهن الحذف، فتقول: إنّي و كأنّي ولكنّي) والحذف مع هذه الأحرف هو الشائع في القرآن الكريم".[4]

4-كلمة: (بني) الداخلة على معرف باللام القمرية؛ مثل يلحارث، وبلهاجيم، وبلعنبر، وبلقين، يعني: بني الحارث، وبني الهجيم، وبني العمير، وبني السقين وذلك كثير الورود في كتب التراث العربي.[5]

5-الأفعال الخمسة مع نون التوكيد: والحذف هنا لازم مطرد في اللغة العربية.[6]

6- دخول حرف الجر (على) على معرف بال القمرية: مثل قول **الفرزدق**:

---

[1] المرجع السابق، ص 33.
[2] رمضان عبد التواب، التطور اللغوي، ص73.
[3] ينظر رمضان عبد التواب ، بحوث ومقالات في اللغة، ص 38.
[4] المرجع نفسة، ص 38.
[5] ينظر المرجع نفسه، ص39.
[6] ينظر رمضان عبد التواب، بحوث ومقالات في اللغة، ص38.

وما سبق القيسُّى من ضعف حيلة ولكن طفت عَلْمَاءِ قُلْفَة خالد.[1]

عَلْمَاءِ والأصل فيها على الماء فتم الحذف عند اتصال حرف الجر على والمعرف بال القمرية.

7- دخول حرف الجر (من) و(عن) على معرف بال القمرية: " قال **ابن منظور** :(قال **ابو اسحاق**: ويجوز حذف النون من (من) وعن عند الألف واللام للالتقاء الساكنين، وحذفها من (من) أكثر من حذفها من (عن) لأن دخول (من) في الكلام أكثر من دخول (عن)"[2]

8-الفعل (استطاع) ومضارعه: في قوله تعالى :(فما اسْتَطَاعُوا له نَقْباً) (الكهف 97/18) ؛ وقوله تعالى: (ذلك تأويل مالم تَسْطِعْ عليه صَبْرا) (الكهف 82/18).[3]

9-مضمر ابن عند إضافته إلى ياء المتكلم : "وهذا الحذف لازم إذ يقال دائما :"بُنَيٌ"و أصله : بُنْنيِّيٌ "[4]

10-مثال ميت، وهين، ولين، و نحوها: "إذ تخفف أحيانا فيقال: مَيْتٌ، وهَيْن، ولَيْنٌ، وهذا معناه حذف المقطع فرارا من تكرار الياء"[5]

11-عبارة أَيْمُنُ الله، يقال فيها : "أَيْمُ الله"[6]

12-الفعل المضارع إذا كان نوني الفاء وهو مسند لجماعة المتكلمين :" ذكرها إبن هشام فقال: وقد يجيىء هذا الحذف في النون، ومنه على الأظهر قراءة عامر وعاصم: وكذلك نُجِيَ المؤمنين، أصله : نُنَجِي ، بفتح النون الثانية ، وقيل الأصل : نُنْجِي ، بسكونها، فأدغمت كإجاصة و إجّانة، وإدغام النون في الجيم لا يكاد يعرف"[7]

[1] المرجعالسابق، ص 41.
[2] المرجع نفسه، ص 42-43.
[3] المرجع نفسه، ص 47.
[4] المرجع نفسه ص 48.
[5] المرجع انفسه، ص 48.
[6] المرجع نفسه، ص 48.
[7] المرجع نفسه، ص 49.

13-إجتماع الهمزتين في اول الكلمة: مضارع وزن (أفعل) : وبالتحديد في المضارع المسند إلى ضمير المتكلم حيث أن الأصل في مضارع الفعل أكرم مع ضمير المتكلم هو (أُؤكْرِمُ) فصار بعد الحذف (أُكْرِمُ) تم سارت المعاملة مع الباقي على هذه الصيغة.[1]

وتوالي الأمثال باب واسع في اللغة نال نصيبه من اهتمام اللغويين والبلاغيين ولا يمكن تفصيل جميع صوره وأنواعه لتجنب الإطالة والملل.

2-كراهة إجتماع الحروف المتقاربة المخارج: يحاول المتكلمون في نطقهم لأصوات اللغة تحقيق حد أعلى من الأثر بحد أدنى من الجهد، ولهذا يحاولوا تجنب التحركات النطقية التي يمكن الإستغناء عنها.[2]

تكره العربية إجتماع الحروف المتقاربة المخارج لنفس العلة في كراهة توالي الأمثال، وهي الثقل والتكلف في النطق والإجهاد العضلي أثناء عملية النطق بها مجتمعة سواء في الكلمة الواحدة أو في كلمتين متتاليتين " وقد أشار **ابن دريد** إلى ما ينجر عن تقارب مخارج الأصوات أثناء عملية النطق فقال:(واعلم أن الحروف إذا تقارب مخارجها كانت أثقل على اللسان منها إذا تباعدت لأنك إذا استعملت اللسان في حروف الحلق دون حروف الفم ودون حروف الذلاقة كلفته جرسا واحدا وحركات مخلفة)"[3]

وهذا الثقل والإجهاد العضلي سببه أن " التقارب في المخرج لا يكون إلا في عضو واحد من اعضاء النطق، من غير أن يكون بين الحرفين فاصل، كالهمزة من أقصى الحلق، والعين من وسطه"[4] وهذا التقارب يؤدي إلى التنافر الصوتي[5] و"قد شبه **الخليل** النطق بالحروف المتقاربة بمشية المقيد، الذي يتعثر كلما اراد المشي، لأنه ينقل رجله من مكان ليعيدها إلى المكان نفسه، وكذا اللسان عندما يحاول النطق بحروف متقاربة يرتفع من المخرج ليعود إلى المخرج نفسه، فيعسر ذلك عليه"[6]

---

[1] ينظر المرجع السابق، ص 50-51.
[2] ينظر أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي، ص 372.
[3] نوارة بحري، نظرية الإنسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة "والموت إضطرار" للمتنبي، اطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، إشراف محمد بوعمامة، 2009-2010، ص 110.
[4] صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، ص217.
[5] نشاز صوتي ينجم عن تجاور عدة أصوات غير متناغمة ثقيلة على السمع أو صعبة على النطق وهي مجتمعة في كلمة واحدة أو في كلمات متجاولاة، محمد علي الخولي، معجم الاصوات ، ص 47
[6] مشعل سليمان حامد الخوالدة، فصاحة الكلمة العربية في ضوء علم الاصوات الحديث، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2009، ص52.

ولقد أدرك علماء العربية خاصة نظام توزيع الأصوات على مدارج النطق حيث تجيء الأصوات المؤلفة للكلمة منسجمة متناسقة خالية من الثقل، وليس بينها تنافر يؤذي السمع وبإدراكهم هذا استطاعوا وضع ما يشبه أن يكون قواعد صوتية لما ينبغي أن يكون عليه تأليف الكلمة من أصوات، حيث قرروا أن العربية تتجنب (الزاي مع الظاء، والسين والصاد والذال، وجمع الجيم مع القاف، والظاء، والطاء، والغين، والصاد) وجمع (الحاء مع الهاء) و وقوع الهاء قبل العين،و الخاء قبل الهاء إلى آخر ما قرروا في هذا الباب[1]

وتأليف اللفظة المفردة في اللغة العربية ينقسم ثمانية أقسام:[2]

أولها: أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج فيجب على الناظم تجنب تكرار الحروف المتقاربة في اللفظة الواحدة لأنها عكس هذا يدل على قبح التأليف[3] فاللفظة المؤلفة من حروف متقاربة المخارج تؤدي إلى تنافر بين أصوات الكلمة فيصبح التأليف حينها قبيح وغير مستحسن سواء عند النطق أو السمع.

ثانيا: "أن تجد اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها، لا من أجل تباعد الحروف فقط، بل لأمر يقع في التأليف، ويعرض في المزاج، كما يتفق في بعض النقوش على ما بيناه فيما تقدم"[4] أن تبنى اللفظة على ما يستحسنه السمع وتنفيذ هذا الامر يتفق مع القسم القسم الأول المذكور.

ثالثا ورابعا: "أن تكون الكلمة غير وحشية ولا عامية، لأن هذين القسمين أيضا لا علقة للتأليف بهما وإنما يفيح الكلام إذا كثر فيه الوحشي والعامي"[5]

خامسا: "وهو ان تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح"[6] حتى تتحقق فصاحة اللفظ وتجنب اي لبس فيها.

سادسا:" أن تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره فللتأليف فيه تعلق بحسب

[1] ينظر كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار غريب، القاهرة، دط، دت، ص196.
[2] ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ،ص97.
[3] ينظر المرجع نفسه ، ص97.
[4] المرجع نفسه، ص 107.
[5] المرجع نفسه، ص 107.
[6] المرجع نفسه، ص 108.

إضافة الكلمة إلى غيرها ، فإن القبح يختلف بحسب ذلك"[1] وهو يتعلق بتأليف الكلمة على أساس أن تتفق مع غيرها والتركيب ونظم الكلام.

سابعا:"إجتناب الكلمة الكثيرة الحروف– فلا علقة للتأليف بهذا، إلا أن ظهور قبحه أجلى إذا ترادفت فيه الكلمات الطوال"[2] أن تتألف الكلمة المفردة بأقل ما أمكن من الحروف لأن كثرة الحروف تضفي إلى وحشية الكلمة وهذا مكروه.

ثامنا: " وهو التصغير" فلا علاقة للتأليف به إذا كان لا يتعدى الكلمة بإنفرادها، لكي أقول : إن تكرار التصغير والنداء والترخيم والنعت والعطف والتوكيد وغير ذلك من الأقسام والإسهاب في ايرادهما معدود في جملة التكرار، ويجب التوسط فيه "[3] طبعا لأن لكل شيء مقدار لا يستحسن تجاوزه.

إلا أنم وفق ما ذكر في أقسام تأليف الكلمة الفردة فإن أهم الأقسام وأشملها هو القسم الأول فكراهة توالي الأمثال تظفي إلى استحسان اللفظ وتجنب الوحشية والعامية وكذلك سهولته وليونته وطلاوته، لأنه في حال إجتماع المتقاربين دائما يتقدم أقواهما وهذا عائد لأمرين: احداهما: أن رتبة الأقوى أسبق، وأعلى، والآخر: أنهم إنما يقدمون الأثقل ويؤخرون الأخف من قبل أن المتكلم في اول نطقه أقوى نفسا، وأظهر نشاطا، فقدم أثقل الحرفين، وهو على اجمل الحالين"[4] فالعربية تميل دائما غلى التخفيف والسهولة في النطق النطق ولهذا تكره اجتماع المتقاربان وفي حال اجتمعا وإن الأسهل والأيسر في النطق أن يتقدم الأثقل والأقوى لأن في البداية يكون المتكلم قد أخذ نفسا ولم يجهد بعد فتكون بهذه الطريقة اسهل على الاقل.

ويقول **ابن جني** في اجتماع المتقاربين لأن هذا يؤدي إلى أمرين كلاهما مكروه فإما أن يدغموا مع بعض الأصلين وهذا بعيد، وإما أن يقربوه منه حتى يجعلوه من مخرجه، ثم لا يدغموه، وهذا كله انتكاث وتراجع لأنه إذا بلغ من قربه فيه فمثلا في كلمة سويق في

[1] المرجعالسابق، ص110.
[2] المرجع نفسه، ص 110.
[3] المرجع نفسه، ص 110.
[4] عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1986، ص 168.

تقريب السينمن الصاد تقلب السين صادا لأنك لم تخرج السين من مخرجها، ولا بلغت بها مخرج القاف فيلزم إدغامها فيها وكذلك الحال في قولك اصتبر، اصطبر[1]

والأمثلة في هذا عديد ومفاد ما اورد **ابن الجني** هنا أن اجتماع المتقاربان يؤدي إلى مشكلة لغوية في نطق الحروف ومخارجها أو إدغام غير المتماثلين.

فللكلمة الثلاثية إثنا عشر تركيبا وفق تلائم حروفها من حيث تقارب مخارج حروفها وتباعدها وهي: [2]

الأول: الانحدار من المخرج الأعلى إلى الأوسط إلى الأدني :(ع د ب)

الثاني: الانتقال من المخرج الأعلى إلى الأدنى إلى الأوسط :(ع ر د)

الثالث: الانتقال من المخرج الأعلى إلى الأدنى إلى الأعلى :(ع م ه)

الرابع: الانتقال من المخرج الأعلى إلى الأوسط إلى الأعلى :(ع ل ن)

الخامس: الانتقال من المخرج الأدنى إلى الأوسط إلى الأعلى :(ب د ع)

السادس: الانتقال من المخرج الأدنى إلى الأعلى إلى الأوسط:(ب ع د)

السابع: الانتقال من المخرج الأدنى إلى الاوسط إلى الأدنى:(ف ع م)

الثامن: الانتقال من المخرج الأدنى إلى الأوسط إلى الأدنى:(ف د م)

التاسع: الانتقال من المخرج الأوسط إلى الأعلى إلى الأدنى:(د ع م)

العاشر: الانتقال من المخرج الأوسط إلى الأدنى إلى الأعلى:(د م ع)

الحادي عشر: الانتقال من المخرج الأوسط إلى الأعلى إلى الأوسط:(ن ع ل)

الثاني عشر: الانتقال من المخرج الأوسط إلى الأدنى إلى الأوسط:(ن ع ل)[3]

ولعل أحسن هذه التراكيب المذكورة وأكثرها استعمالا هي:

1-الإنحدار من المخرج الأعلى إلى الأوسط إلى الأدنى ، وهو الأكثر والأشيع

2-الانتقال من المخرج الأوسط إلى الأدنى إلى الأعلى، ويمثل هذا التركيب درجا في الكلمة لأنه انتقال غير حاد وهو أقل من سابقه في الشيوع.

[1] ينظر المرجع السابق، ص 170.
[2] المرجع نفسه ،ص229، 230.
[3] تحسين عبد الرضا، الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث، دار دجلة، عمان، 2011، ص228-229.

3-الانتقال من المخرج الاعلى إلى الأدنى إلى الأوسط، ويمثل هذا التركيب انحدارا حادا، لكنه بتضاءل ويبدو مقبولا بالصعود إلى الأوسط.

4-الانتقال من المخرج الأدنى إلى الأوسط إلى الأعلى، ويبدوا هذا صعود متدرج مقبول.

5-الانتقال من المخرج الاوسط إلى الأعلى إلى الادنى، فهو صعود فنزول ومثل هذا التركيب متقبل.

وخلاصة ما قيل في قول ابن جني "واحسن التأليف ما بوعد فيه بين الحروف، فمتى تجاور مخرجا الحرفين فالقياس ان لا يأتلفا"[1]

المطلب الثاني : من حيث الذلاقة والإصمات: والمقصود بالذلاقة والإصمات هنا ألقاب الصفات وليس مخرجي الحروف فكما سبق الذكر، أن صفات الأصوات تجتمع في لقبين وهما الذلاقة ويقصد بها الحروف التي " التي تعتمد على ذلق اللسان وهو صدره وطرقه وهي ستة (مر بنفل) والمصمتة هي ما صمت عنها أن تبنى منها كلمة رباعية أو خماسية كعراة من حروف الذلاقة وقد أوضح ابن جني تبعا للخليل ابن احمد أنه لابد في كل كلمة رباعية أو خماسية مجردة من وجود حرف أو أكثر من هذه الحروف الستة المذلقة(وذلك أنك متى رأيت اسما رباعيا أو خماسيا غير ذي زوائد فلا بد فيه من حرف من هذه الستة أو حرفين وربما كان فيه ثلاثة وذلك نحو جعفر ففيه الفاء والراء...)[2].

فلا يجوز أن تتألف كلمة متكونة من أربعة أحرف أو خمسة من حروف مصمتة دون ان تشتمل على حروف مذلقة فإذا " أراد متكلم أن يتكلم بكلمة على خمسة أحرف، ليس فيها من حروف الذلق، أو الإطباق حرف أو أكثر، فمثل هذا وإن كان مؤلفا فهو غير مفيد"[3] فلا يمكن أن تكون كلمة تحمل معنى أو مفيدة تتكون رباعية أو خماسية مكونة من احرف الإصمات فقط فإما أن تكون احرف مركبة ولا تحمل معنى ولا فائدة وإما تكون غير عربية ودخيلة على اللغة :" وقد جيء شيء من ذلك بالنص عليه وهو قليل جدا منه

[1] عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية، ص166.
[2] المرجع نفسة، ص 146.
[3] تحسين عبد الرضا، الصوت والمعنى، ص231.

المسجد، والعسطوس، والدهدقة، والزهزقة على ان العين والقاف قد حسنتا الحال لصناعة العين ولذاذة مستمعها وقوة القاف وصحة جرسها ولا سيما وهناك الدال والسين وذلك أن الدال لانت عن صلابة الطاء وارتفعت عن خوفت التاء والسين أيضا لانت عن استعلاء الصاد ورقت عن جهر الزاي فعذبت وانسلت"[1] هذا أن حروف الذلاقة لينة وفيها سهولة وطلاوة ولهذا تعذب السمع وتسهل النطق.

فكما ذكر **الخليل** أن الحروف الستة لما ذلقت ومذلت بهن اللسان وسهلت عليه في المنطق كثرت في أبنية الكلام، فليس شيء من بناء الخماسي التام يعرى منها أو من بعضها، كما

أورد كلمات ليس فيها أحد هذه الحروف مثل الكشكعثج، والخصعتج وقال انها مولدات، لا تجوز في كلام العرب، لأنه ليس فيها شيء من حروف الذلك والشفوية"[2] .

وحروف الذلق الستة تنسب إلى حيزين مخرجين هما:

1-الحيز الشفوي: أي من الشفتين، ويضم الفاء والياء والميم.

2-الحيز الذلقي: أي من ذلق السان، وهو من طرفه ويشمل: الراء واللام والنون[3].

تعد الحروف المصمتة حروف ثقيلة النطق لأنها مصمتة ولهذا يمكن ان تنفرد في كلمة واحدة طويلة فيجب أن تجتمع من الاحرف المذلقة حتى تسهل جريان الكلمة على اللسان.

ولا تنطبق هذه القاعدة على الكلمات الثلاثية والثنائية فيجوز فيها تأليف الكلمة من الحروف المصمتة بلا مزاج من حروف الذلاقة، مثل خدع، وهو حسن لفصل ما بين الخاء والعين والعين والدال، فإن قَلَبْتَ الحروف قبح، فعلى هذا القياس فالف ما جاءك منه، وتدبره، فإنه اكثر من أن يحصى[4].

[1] عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية، ص 146-147.
[2] المرجع نفسه، ص 147.
[3] نوراة بحري، نظرية الإنسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، ص 117.
[4] ينظر، السيوطي عبد الرحمن جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح محمد أحمد جاد المولى بك، المكتبة العصرية، بيروت، د ط ، دت، ج1، ص195.

المزج بين اصوات الكلمة بين الذلقية والمصمتة يكون افضل من حيث سهولة النطق وعذوبة المسمع، وبما ان العربية تكره الثقل فلا نجد الحوف المصمتة مجتمعة في كلمة من اربعة أحرف فأكثر حتى اننا نجد الحروف المذلقة أكثر استعمالا في الكلمات العربية سواء في الكلمات القصيرة أو الطويلة لسهولتها و عذوبتها

المطلب الثالث –من حيث تجاوز الحروف:

1–من حيث المصاحبة والتقديم وتأخير: لاحظ علماء العربية أنه في تأليف الكلمات لا يتقدم فيها حرف معين على حرف معين ومنه توصلوا إلى أن :أقل الحروف تألفا في كلمة بلا فصل بينهما حروف الحلق، الهمزة، والهاء، والعين والحاء والغين، وإذا اريد اجتماع اثنين منهما في كلمة فصل بينهما نحو :(هدأت، وحبأت، وعبىء، وخيعل، وعيهب ، وحضأت

النار، وحطأت به الأرض، فهي – حروف الحلق– حكمها أن لا تتجاورغير مفصولة"[1]

.

ولكن هذا الحكم غير مطلق لأنه بجوز تجاوزها في موضع معينة ويعود هذا الجواز لقوة التقدم على التأخر كما اورد ابن دريد[2] ومواضع جواز تجاوزها هي:

1–إذا ابتدىء بالهمزة أمكن أن يجاورها أحد حروف الحلق الثلاثة (الهاء، والحاء، والخاء) نحو (أهل، إهاب، أحد، أحنة، أخذ، آخر) وقد تتقدم الهاء والهمزة نحو: بهأت، فهىء اللحم.

2–تأتلف الهاء مع العين على أن تتقدم العين عليها، وقد قال ابن دريد في ذلك، نحو عهد وعهر، وعهن.

3–يمكن أن تأتلف العين مع الخاء، ولا تكون فيها العين إلا متأخرة على الخاء، نحو: نجع، ونخع[3].

[1] تحسين عبد الرضا، الصوت والمعنى، ص227.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص227.
[3] المرجع نفسه: ص 227.

ومن الحروف ايضا التي لا يمكن تجاورها "حروف اقصى اللسان (القاف، والكاف، والجيم) وهذه تأتي بعد حروف الحلق في قوة حروفها، إذ لا نجد في الكلام نحو (مج)، ولا (جق)، ولا (كج)، ولا (قك)، ولا (كث).

أما في قولهم (يأجج) و(مأجج) وسكك، فذلك جائز لأن الحرف مكرر، من قبل أن المكرر معرف في أكثر احواله بالإدغام"[1] ففي حروف أقصى اللسان وأقصى الحلق لا يمكن مجاورتها لا بتقديم ولا بتأخير حيث لا يمكن أن تجتمع في تركيب واحد.

فكما سبق الإشارة إلى انه " مما يحسن التأليف فيه كثيرا، تباعد مخرجي الحرفين المتجاورين، فإن تجاور المخرجان و القياس أن لا يأتلفا، فالبدء بالأقوى من الحرفين ، وتأخر اضعفهما، وقد اورد **ابن جني** امثلة لهذا نحو: (أرك–و ورل) و(وتد–ومحتد) وقد مثل بمثالين من امثلة ابن دريد السابقة وفيها تقدم الراء الام ، والتاء الدال، لأن الراء أقوى من اللام، والتاء اقوى من الدال" [2].

فمعرفة الحرف الأقوى تأهل على معرفة منزلة الحرف في التقديم والتأخير،" وتأتلف الراء مع اللام والنون إذا تقدمت على كل منهما ، ولو قدمت منهما على الراء، لم يجز ذلك"[3] وإذا اجتمعت الراء واللام والنون يشترط تقدم الراء فعكس ذلك غير جائز.

وفي القول في تجاور التاء والدال والطاء " تأتلف التاء مع الدال ، والطاء مع الدال إذا كانت التاء والطاء مبتدأتين، مثل: وتد، والوطد، انا في غير ذلك فإنها لا تأتلف، لا بتقديم ولا بتأخير" [4] في حال اجتمعت الدال والطاء أو الدال والتاء فيجب تأخير الدال أو لا يجتمعا في تركيب واحد.

أما في حروف الصفير فلا تأتلف حروفه لا بتقديم ولا بتأخير، فلم يرد في كلام العرب (رس، وسر، ورص، وصر، وسص، وصس) إطلاقا[5].

كما لا تأتلف الظاء، والذال، والثاء والضاد، لا بتقديم ولا بتأخير[6]

---

[1] المرجع السابق ، ص 228.
[2] المرجع نفسه، ص 226-227.
[3] مشعل سليمان حامد الخوالدة، فصاحة الكلمة العربية في ضوء علم الاصوات الحديث، ص74.
[4] المرجع نفسه، ص74.
[5] ينظر المرجع نفسه ، ص74.
[6] ينظر المرجع نفسه ، ص75

أما بالنسبة للغاء والباء والميم "الباء من حروف الشفة ولذلك لا تأتلف مع الفاء والميم "الباء من حروف الشفة ولذلك لا تأتلف مع الفاء والميم، أما الفاء فلا تقارنها متقدمة ولا متأخرة، إلا في قولنا: تبسم، و قذ يدخل بينهما دخيل في مثل: عبام، وهي في كل الاحوال يقل تاليفها معها"[1].

وأيضا بعض الحروف التي لا يمكن مجاوتها ولا تركيب بعضها مع بعض لا يتقديم ولا بتأخير وهي السين، والتاء، والصاد، والزاي، والظاء، وما ذلك إلا لتقارب مخارج هذه الحروف تقاربا يؤدي إلى الثقل، والتعاظل في النطق[2].

كما ان الجاحظ في كتابه البيان والتبيين قد تناول هذه القضية وقدم بعض الحروف التي لا يمكن أن يقترن بعضها مع بعض "فقال في اقتران الحروق:" الجيم لا تقارن الظاء، ولا القاف، ولا الطاء، ولا العين، يتقديم ولا بتأخير، والزاي لا تقارن الظاء، ولا السين، ولا الضاد، ولا الدال، بتقديم ولا بتأخير، وهذا باب كبير، وقد يكتفى بذكر القليل حتى يستدل به عبى الغاية التي إليها يجرى"[3].

و يمكن توضيح هذا في جدول يبين مالا يأتلف من حروف العربية "كما بين العلماء، حيث يضم الحرف، ويليه مالا يأتلف معه من الحروف، وبينها رمز (وهو السهم) يشير إتجاهه إلى هيئة التنافر، إما بتقديم الحرف الأول (←)، أو بتأخيره (→)، أو بكليهما (↔)، وذلك على النحو التالي":[4]

الحرف	الرمز	مالا يأتلف معه من الحروف					
س	↔	ث	ذ	ص	ض	ظ	
ث	↔	ذ	ز	ص	ض	ظ	س
ث	←	ش					
ذ	↔	ز	ص	ض	ط	ظ	س

[1] ينظر المرجع السابق ، ص75
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 55.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص 55.
[4] المرجع نفسه ،ص 75.

ذ	←	ش	غ				
ز	↔	ص	ظ	س			
ز	→	ش	ض				
ص	↔	ض	ط	ظ			
ص	←	ج	ش				
ص	→	د					
ض	↔	ط	ظ	ش			
ض	←	ق					
ض	→	د	ج				
ظ	↔	ط	ج	د			
ظ	←	ح	ق	ش	خ		
ج	↔	ط	غ	ق			
ح	↔	خ	ع	غ	ه		
خ	↔	غ					
خ	→	ع					
د	←	ز	ط	ت			
ش	→	س					
ع	↔	غ					
غ	→	ق					
د	↔	د	ا				
ه	←	ع	د				
غ	↔	ه					
ق	↔	ك	ج				

ك	↔	ج					
ل	←	ر	ن				
ت	←	د	ط				
ب	↔	ف	م				
ف	↔	م					
د	→	خ					

إلا أن علماء العربية القدامى" لم يفرقوا بين التجاور التام الذي تجتمع فيه الصوامت دون صائت يفصلهما، وبين التجاور غير التام الذي تكون فيه الصوائت القصيرة فاصلا، يفصل صامتا عن الآخر، أما الدرس الصوتي الحديث، فإنه يفرق بين هذين النوعين من التجاور، إذ قسم التجاور إلى تجاور تام، وتجاور غير تام"[1] أي أن العلماء القدامى عمموا الحكم في التجاور فلم يفرقوا بين التجاور التام وغير التام مثلما فعل المحدثون" فكلمة (الهعجع) التي استشفها الخليل وغيره، تشتمل على ثلاثة من حروف الحلق التي تجاورت، لكن تجاورها لم يكن بدرجة واحدة فصوتا الهاء والعين تجاورهما غير تام، لأن الصائت القصير، وهو (الضمة) فصل بينهما، وكذا الحال في تجاور صوتي الخاء والعين، في حين كان التجاور بين العين والخاء تجاورا تاما، فلم يفصل بينهما صائت قصير"[2]. من المؤكد أن التجاور التام بسبب الثقل والتعاضل في النطق إلا أن التجاور غير التام لا يزيل ذلك، قد يقلل نوعا ما من حدته لكن يبقى الثقل والتنافر موجودان، فالتجاور عموما يتسبب في الثقل والكلفة الشديدة، فتستعسر أعضاء النطق عملية النطق بالإنطلاق من المخرج والعودة إلى نفس المخرج في نفس الوقت فعض الحروف ثقيلة ولا يمكن مجاورتها لأحرف مشابهة لها.

2-ميل الحروف المتجاورة إلى تحقيق الإنسجام الصوتي: تتألف الكلمة العربية من اصوات متلائمة وحروف غير المتنافرة وكلها فصيحة، وهذا ما يحقق إنسجام صوتي بين

[1] مشعل سليمان حامد الخوالدة، فصاحة الكلمة العربية في ضوء علم الأصوات الحديث، ص78.
[2] المرجع نفسه، ص78.

حروفها، ذلك " أن الحروف تختلف قوة وضعفا، وتتباين في جرسها، ورناتها وتبنى عن لان الكلمات تختلف معانيها بحسب مواقع الأصوات المؤلفة لها، ووقع تلك الأصوات على جهاز السمع، وبذا تنعقد مزلتها في آدائها للمعنى، وفي تأشيرها إلى انفعالات خاصة، وألوان من الإحسان تؤثر في الإبانة، فالحروف اللينة الهاديء جرسها تبعث في النفس الراحة، والاصوات القوية تناسب مواقف الزجر والتعنيف، والاصوات المحدودة تناسب مواطن النصح والإرشاد"[1].

ففي تذوق الأمثلة السابقة الواردة في تجاور الحروف من حيث المصاحبة والتقديم والتأخير في "(الراء، واللام، والتاء والدال) ساكنات، وتقف عليها، نجد ان الصوت ينقطع عند التاء بجرس قوي، لكنه ينقطع عند الدال بجرس خفي، ويمكن بيان ذلك بقولنا: (إت) (إد)و مثلها الراء واللام، نجد أن في الراء تكرار، والوقوف على اللام يكون الصوت معه لينا وغنة" [2].

كما نلاحظ أن في "بعض الحروف يلحقها صويت، تبعا للوقف عليها إلى تبدد النفس، زضياع القوة الصوتية معه بخلاف ما إذا إنتقل اللسان منه إلى غيره إذا كان متحركا، فإن ذلك الصويت لا يكون له وجود، وبذلك يتأتى النطق المأمول، فعندما نقول –مثلا–: أح، أص. نسمع صدى ذلك الحرف وما له من أثر صوتي طويل، ولكنه يتبدد إذا وصل ذلك الحرف بغيره متحركا، مثل: حضر، صبر، فالوصل يمنع من إشباع ذلك الصويت"[3]

فالوصل يحقق الإنسجام الصوتي هنا ويساعد في النطق بطريقة أيسر.

وقد ورد حديث في قلب تاء وزن افتعل وافتعال بحرف الطاء "إنما أبدلت تاء الإفتعال إثر المطبق طاء لاستثقال اجتماع التاء مع الحرف المطبق لما بينهما من إتفاق المخرج وتباين الصفة، إذا التاء من حروف الهمس، والمطبق من حروف الإستعلاء فأبدل من التاء حرف إستعلاء من مخرج المطبق، و اختيرت الطاء لكونها من مخرج التاء"[4] ومثال ذلك إذا قلت إصتبر: اصطبر، فأنت قد قربت التاء من الصاد بأن قلبتها إلى اختها، في

[1] تحسين عبد الرضا، الصوت والمعنى، ص 233.
[2] المرجع نفسه، ص 228.
[3] عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية ، ص 187.
[4] المرجع نفسه، ص 169.

الإطباق الإستعلاء والطاء مع ذلك في جملة مخرج التاء"[1]، فالأصل في اصطبر هي اصتبر وقلبت التاء طاء حتى يتحقق الإنسجام الصوتي وتَخِفُ عملية النطق أكثر.

إلا أن في بعض الأحيان تؤدي الصياغة القالبية، والسياق الصوتي، إلى "تجاور الأصوات المتجانسة أو المتقاربة، فإن تسوية الوضع الصوتي تقتضي حدوث تفاعل وصراع بين الأصوات، فيأثر بعضها في بعض، ولهذا التأثير درجات فقد يبلغ التأثير مرحلة يتحول فيها الصوت المتؤثر إلى جنس الصوت المؤثر، وقد يخلع عليها بعض من صفاتها فقط، و إن لم يكن هناك مجال للتأثير، عمدت اللغة إلى التفريق بينهما بطريقة أو بأخرى"[2] في حال عدم تحقيق الإنسجام الصوتي بين الحروف فإن اجتماعهما يكون غير ممكن فقد يجتمع المتماثلان والمتجانسان والمتقاربان إلا أنه يتم تسوية هذا بالتأثير المتبادل بين الحروف وفي حال عدم حدوث التفاعل المراد فإن الإجتماع يكون غير ممكن.

ونتيجة ما تقدم ذكره أن قواعد التشكيل الصوتي من مجالات إهتمامات الدرس اللغوي والبلاغي عند العرب قديما إنطلاقا من حرصهم على تجويد ألفاظهم وانتقائها وتجنيبها ما قد يشينها أو يعيبها وجودة اللفظ وفصاحته لا تتم إلا من خلال هذه القواعد (تجنب توالي الامثال وتقارب مخارج الحروف في الكلمة الواحدة والعلاقة بين الحروف المتجاورة من حيث تقديم أحدهما على آخر أو تأخيره ومن حيث تحقيق الإنسجام الصوتي، فكلما اختلفت أحوال الحروف حسن التأليف ، وكل هذه القواعد مستنبطة من دقة الملاحظة التي كان يتمتع بها علماء العربية قديما فاستنتجوا هذه القواعد التي تقوم عليها طبيعة الكلمة العربية.

المبحث الثالث: أثر التشكيل الصوتي في فصاحة اللفظ

المطلب الأول–وحدات التشكيل الصوتي: يتكون التشكيل الصوتي من وحدات:

المقطع Syllable:

[1] المرجع السابق، ص 170.
[2] مشعل سليمان حامد الخوالدة، فصاحة الكلمة العربية في ضوء علم الأصوات الحديث، ص 66.

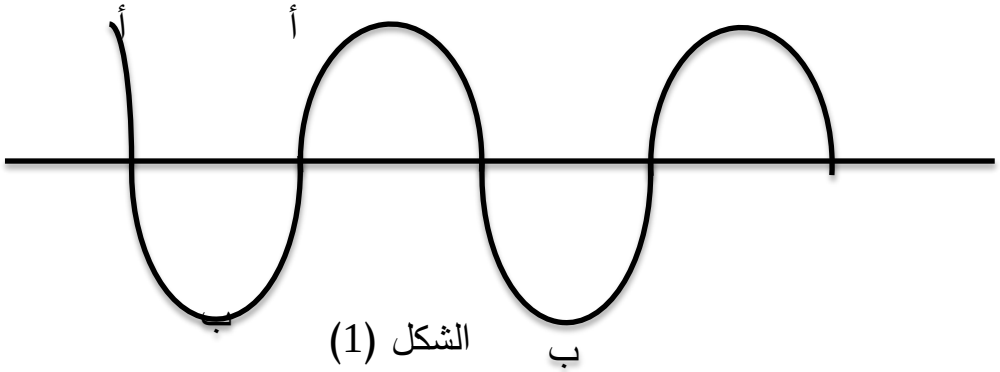
لغة: ورد المقطع في لسان العرب "والمقطعُ غاية ما قُطِعَ، يقال: مَقْطَعُ الثوب و مَقْطَعُ الرملِ الذي لا رمل وراءه، والمقطع: الموضع الذي يقطع فيه النهر من العابر، ومقاطع القرآن: مواضع الوقوف، ومبادئه: مواضع الإبتداء"[1] صيغة كلمة المقطع على وزن إسم المكان مَفْعَلْ وفي تعريف ابن منظور أورد كلمة موضع أكثر من مرة أي أن المقطع في اللغة هو مكان القطع.

إصطلاحا : تعددت التعريفات واختلفت بإختلاف وجهات نظر علماء الاصوات إلا أنه يمكن حصرها في اتجاهين رئيسيين هما:

أ-**الاتجاه الصوتي الفونيتيكي:** وقد وردت عدة تعريفات عند اصحاب هذا الإتجاه ومنها **أتو يسبرسن Otto jesperson** بأنه "المسافة بين الحدين الأدنيين للسماع"، ومن هذا القبيل أيضا تعريف **ماريو باي Mario Pei** له بأنه عبارة عن قمة إسماع peak of sonority غالبا ما تكون صوت علة، مضافا إليها اصوات اخرى عادة –ولكن ليس حتما– تسبق القمة وتلحقها، أو تسبقها وتلحقها"[2] ركز أصحاب هذا الإتجاه على الجانب السمعي أي يعتبر أصحاب هذا الإتجاه المقطع هو الذبذبات الصوتية التي تنتقل في الهواء لتصل إلى أذن السامع وهذا هو مفهوم المقطع كما **ذكرأتو يسبرسن Otto jesperson** في قوله السابق الذكر، كما يعرفه البعض على أنه " ينشأ نتيجة لحركة الرئتين واندفاع الهواء منهما دفعة واحدة، تسمح بخروج هذا القدر من الاصوات بهذه الكيفية التي يحس بها الناطق العضوي والسامع على السواء"[3] منطلق هذا الإتجاه فيزيولوجي يركز على الجانب العضوي عند الإنسان سواء في عملية إنتاج الكلام و إصدار المقطع أو في استقباله وتلقيه عبر الجهاز السمعي.

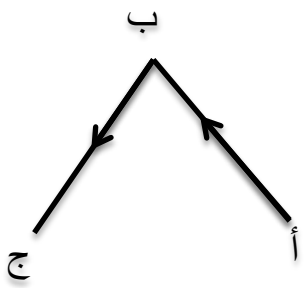
ويمكن تمثيل المقطع بالشكل التالي :[4]

[1] ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ج8، ص278.
[2] فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، عالم الكتب الحديث،الاردن،ط2004،ص98.
[3] عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية، ص 199.
[4] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص284.



الشكل (1)

و حد المقطع الصوتي في الشكل التالي:[1]



الشكل (2)

ومن خلال الشكلين (1) و(2) يتضح أنه للمقطع جزءان أساسيان احدهما يعرف بـ (القمة والآخر (القاعدة) أو (الوادي) أو (الهامش)"[2] فالقمم تمثل أعلى الأصوات وضوحا في السمع وما عداها يمثل القواعد والهوامش[3].

ب-الإتجاه الفونولوجي: تعددت التعريفات عند اصحاب هذا الإتجاه و مما قيل في حد المقطع الفونولوجي تعريف **دي سوسير Ferdinard de Ssausure** "الوحدة الاساسية التي يؤدي الفونيم[4] وظيفة داخلها"[5] كما أنه هناك من يعرفه بأنه " وحدة تحتوي على صوت علة واحد- واحد فقط- إما وحده أو مع سواكن بأعداد معينة وبنظام معين" ويعرفه الدكتور **رمضان عبد التواب** بأنه "كمية من الاصوات، تحتوي على حركة واحدة ،

[1] فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ص 99.
[2] عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية، ص 200.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص200.
[4] الفونيم: Phoneme وهو الوحدة المتميزة الصغرى التي يمكن تجزئة سلسلة التعبير إليها كتاب أحمد مختار عمر دراسة الصوت اللغوي ،ص161.
[5] أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي، ص286.

يمكن الإبتداء بها والوقوف عليها "[1] يتفق **رمضان عبد الوهاب** في تعريفه هذا مع التعريف الذي سبق ايراده.

كما يعرفه الدكتور **إبراهيم أنيس** بنفس المعنى وبصوت أو اكثر من الأصوات الساكنة ، ويعرفه **عبد الرحمان أيوب** بصورة اوضح هو "مجموعة من الاصوات التي تمثل قاعدتين تحصران بينهما قمة "[2] .

وعموما لا يوجد تعريف فونولوجي عام لأن التعريف الفونولوجي الدقيق يجب ان يختص بلغة معينة فلكل لغة نظامها المقطعي المعين.[3]

يختلف تعريف المقطع اختلاف جذري عند الفنيتيكيين والفنولوجيين فعند الفينيتيكيين يرتكز على الجانب الفيزيولوجي بالدرجة الاساس في حين يتعلق الأمر عند الفنولوجيين بالحركة وما تبعها من سواكن فيتحدد المقطع عندهم بالحركة، وإجمالا هذا بعض ما قيل في حد المقطع بالنسبة للإتجاهين فلكل اتجاه وجهة نظر مختلفة طبعا وفق المنطلق والإهتمام.

أنواع وأشكال المقاطع: تختلف اشكال المقاطع وتتعدد في اللغة الواحدة أو في اللغات المختلفة، و اشكال المقاطع الموجودة في اللغة العربية الفصحى ثلاثة فقط و هي :"(س[4] ع[5]) و (س ع س) و (س ع س س) و يمكن عن طريق اطالة العلة أن تصبح ستة إذا رمزنا للعلة برمزين هكذا : (س ع ع) و (س ع ع س) و (س ع ع س س) و مثالها على التوالي: ضَـ من (ضرب) –لَم– شَعْبْ– مَا–بَاعْ– أوْ ضَالْ من ضالين– راد" [6] وقد اهمل الدكتور تمام حسان و الدكتور ابراهيم انيس الشكل السادس، إلا أن تمام حسان زاد نوع جديد هو (ع س) و مثل له بـ "ال التعريفية" على أساس انها تبدأ بفتحة و يليها لام مشكلة بالسكون .

[1] المرجع السابق، ص 286.
[2] فوزي الشايب،اثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة ،ص99.
[3] ينظر: نوارة بحري، نظرة الإنسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، ص 141.
[4] س: ترمز السين (س) إلى الساكن.
[5] ع:ترمز العين (ع) إلى العلة.
[6] ينظر احمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص302.

وبالنسبة للشكلين اللذين يجتمع فيها س س لا يسمح بهما إلا في حال الوقف وهذا وفق خاصية اللغة العربية بعدم امكانية التقاء الساكنين إلا في الوقف[1] .

و أنواع المقاطع في العربية أربعة هي:

1-**قصيرة:** وهي المقاطع التي تتكون من صامت حركة قصيرة ويرمز لها بالمز "ص ج"، وتمثل هذا النوع من المقاطع ، مقاطع الفعل كَتَبَ (ka/ta/ba).

2-**متوسطة:** وهي نوعان:

أ-مفتوحة: وهي المقاطع التي تتكون من صامت وحركة طويلة ويرمز إليها بالرمز (ص ح ح) ويمثلها كل من "ما"، و"في"، و"ذو".

ب-مغلقة: وهي تلك التي تتكون من صامت +حركة قصيرة+ صامت، ويرمز إليها بالرمز (ص ح ص) ويمثله كل من "قَدْ" ، ومن "مِنْ" و"خُذْ".

3-**طويلة:** وهي نوعين ايضا:

أ-طويل مفرد الإغلاق ويتكون من صامت+حركة طويلة+ صامت، ويرمز إليه بالرمز "ص ح ح ص" ويمثله المقطع "ضال" من "الضالين" و مثله المقطع "مين" من "المسلمين" وذلك في حال الوقف.

ب-طويل مزدوج الإغلاق ويتكون من صامت+حركة قصيرة+ صامت+صامت، ويرمز إليه بالرمز (ص ح ص ص) ويمثله كلمة : بِنْتْ، و شَمْسْ، وقط، و حَدّ، وذلك في حالة الوقف فقط.

4-مديدة: ولا تكون إلا وقفا، وتتكون من صامت وجركة طويلة وصامت طويل ويرمز إليه بـ"ص ح ح ص ص" نحو سَارّْ، وحَارّْ، وقفا.[2]

هذه هي المقاطع العربية فكل مقطع منها ينتهي بحركة هو مقطع مفتوح وكل مقطع ينتهي بصامت هو مغلق، فالمقاطع العربية إما مغلقة أو مفتوحة [3].

خصائص البنية المقطعية:

[1] ينظر : أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 302.
[2] فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ص 99.
[3] المرجع نفسه، ص99.

تختص البنية المقطعية في اللغة العربية بمجموعة من الخواص هي:

1-أن جميع الاشكال المقطعية العربية تبتدىء بصامت ومن ثم فلا وجود في المقاطع العربية لمقاطع تبتدىء بحركة.

2-أنه لا يلتقي صامتان في مقطع واحد في بداية الكلمة، ولا في حشوها ولا في آخرها إلا

في حالة الوقف فقط.

3-وكما لا يلتقي صامتان فإنه لا تلتقي حركتان أيضا في مقطع واحد.

4-اقتصار ورود بعض المقاطع العربية على حالة الوقف فقط، وذلك مثل المقطع الطويل "ص ح صص"، والمقطع المديد "ص ح ح ص ص" وقلة ورود المقطع الطويل بنوعيه عن المقطع المديد في انه قد يد في الشعر أحيانا في بعض الاوزان المقيدة القافية.

5-تقصير الحركة الطويلة في المقاطع المغلقة.[1]

6-كره العربية لتوالي المقاطع القصيرة.

7-كره العربية لتوالي المقاطع الطويلة المفتوحة.

8-ميل العربية إلى إغلاق المقاطع المفتوحة في غير الشعر.[2]

هذه خصائص المقاطع في العربية بالإجمال.

النبر: Accent, Stress

لغة: جاء في معجم "لسان العرب" في تفسير مادة "نبر" باي الراء فصل النون "النبر بالكلام: الهمز. قال : وكل شيء رفع شيئا، فقد نبره، والنبر مصدر نَبَرَ الحَرْفَ نَبْرا هَمَزَهُ و في الحديث: قال رجل للنبي صلى الله عليه وسلم : يا نبي الله، فقال لا تنبر بإسمي أي لا تَهْمِزْ ... والنبْرُ: هَمْزُ الحرف ولم تكن قريش تهمز في كلامها... ورجل نَبَّار فصيح الكلام، ونَبَّارٌ بالكلام ، فصيح بليغ، وقال اللحياني: رجل نبار صَيَّاحٌ . ابن

[1] المرجع السابق، ص 102، 103.
[2] المرجع نفسه،ص 103.

الأنباري: النبر عند العرب ارتفاع الصوت و يقال: نبر الرجل نَبْرَةٌ إذا تكلم بكلمة فيها علو."[1]

إصطلاحا : اتسم النبر بعدة تعريفات، ومنها تعريف الدكتور **تمام حسان** " وضوح نسبي لصوت او مقطع، إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام".[2]

و يعرفه الدكتور **كمال بشر**: "معنى هذا أن المقاطع تتفاوت فيما بينها في النطق قوة وضعفا، فالصوت أو المقطع المنبور، ينطق ببذل طاقة أكثر نسبيا، ويتطلب من اعضاء النطق مجهودا أشد، لاحظ مثلا الفرق في قوة النطق ضعفه، بين المقطع الاول في (ضَرَبَ) والمقطعين الأخيرين (ضَ/رَ/بَ) نجد (ضَ) ينطق بإرتكاز اكبر من زميله في الكلمة نفسها"[3]

يقصد هنا بالنبر هو الإرتكاز على مقطع معين في الكلمة أكثر من غيره من المقاطع المجاورة في الكلمة ذاتها وهذا الارتكاز يخلف أثره في نطق الكلمة حيث ان المقطع المنبور يكون اوضح نسبيا من غيره ويعرفه المستشرق الفرنسي **جان كانتينو** بأنه: "الضغط على مقطع معين بزيادة العلو الموسيقي، أو التوتر، أو المدة، أو عدد من هذه العناصر معا، بالنسبة إلى عناصر المقطع المجاورة ذاتها"[4].

2-أنواع النبر:[5]

1-نبر مدة: فيسمى نبر مدة إن ادى إلى زيادة طول المقطع المنبور بالنسبة لما يجاوره من المقاطع.

2-نبر شدة: و يدعى نبر شدة إذا أدى إلى زيادة شدة المقطع المنبور بالنسبة لما يجاوره من المقاطع.

3-نبر حدة.

[1] ابن منضور، لسان العرب ج5، ض189.
[2] رمضان عبد التواب، التطور اللغوي، ص 126.
[3] المرجع نفسه، ص126.
[4] غانم قدور الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربية، ص239.
[5] ينظر، محمد الأنطاكي، دراسات في فقه اللغة، ص 205.

3-**مواضع النبر في العربية:** تختلف مواضع النبر من لغة لأخرى فمواضع النبر في العربية تقوم على قواعد معينة وهي :

أولا- قواعد ابراهيم انيس:[1] للتعرف على مواضع النبر في الكلمة العربية:

أ-تنظر إلى المقطع الاخير فإن كان من النوعين الرابع والخامس، فهما موضع النبر، لأنهما من مقاطع الوقف.

ب-وإن لم يكن كذلك ينظر إلى المقطع قبل الأخير فإن كان من النوع الثاني أو الثالث فهو موضع النبر.

ت- إن كان المقطع قبل الأخير من النوع الأول تنظر إلى ما قبله فإن كان مثله أي من النوع الأول أيضا، يقع النبر على المقطع الثالث، في العدد من الأخير.

ث-يقع النبر على المقطع الرابع حين تعد من الاخير في حالة واحدة هي أن تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير من النوع الأول.

ثانيا-قواعد تمام حسان:[2]

أ-يقع النبر على المقطع الأخير في الكلمة إذا كان من النوعين الرابع و الخامس (صامت+صامت طويل+صامت)، أو (صامت+صائت قصير+ صامت+صائت) وهما من مقاطع الوقف، مثاله : قال: استقال، قل ،في حالات الوقف.

ب-يقع النبر على المقطع قبل الأخير إذا كان من النوعين الثاني والثالث (صامت+صائت طويل)، أو (صامت+صائت قصير+ صامت)، مثاله عَلَمَ، سَلَمَ، عبدكَ، يتوفاكم قاتل.

ت-يقع النبر على المقطع قبل الأخير أيضا إذا كان من النوع الاول (صامت+صائت قصير) مبدوءة به الكلمة أو مسبوقا بصدر الحافي: كتب، حسب، محترم- انحبس.

ث-يقع النبر على المقطع الذي يسبق المقطع قبل الأخير، إذا كان المقطع الاخير يقع ما قبله في إحدى الصورتين:

[1] تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى، ص 393.
[2] المرجع نفسه، ص 393، 394.

1-(ص ح+ ص ح ص)، مثاله : علمك، حاسبك.

2-(ص ح+ ص ح ح) مثاله: علموا- حاسبوا، ولا يقع النبر على مقطع سابق لهذا الأخير.

ثالثا: قواعد محمد الأنطاكي :[1]

أ-إذا كانت الكلمة مؤلفة من مقطع واحد فالنبر عليه مطلقا، أيا كان شكله مثال: صَهْ- مه-قم-عد-لا- لم.

ب-إذا كانت الكلمة مؤلفة من مقطعين فالنبر على المقطع الثاني مطلقا (العد يكون من الاخير إلى الاول) فالأخير هو الأول، لأن المقطع الاول لا ينبر في عربيتنا مطلقا: قام

(قا)، عودا (عو)، بها (ب)، لكم (ل).

ت-إذا كانت الكلمة كثيرة المقاطع ، مؤلفة من ثلاثة مقاطع فأكثر، ننظر إلى المقطع الثاني فإذا كان من النوع الثاني (صامت+صائت طويل)، أو من النوع الثالث (صامت+صائت قصير+ صامت)، او من النوع الرابع (صامت+صائت طويل+ صامت) أو من النوع الخامس (صامت+ صائت قصير+ صامت+صامت) فالنبر واقع عليه، و إلا كان النبر على الثالث مطلقا ، ويلاحظ أن النبر لا يتعدى المقطع الثالث في حال من الاحوال.

1-النبر يقع على المقطع الثاني : فداكم (دا) – يستهدي (ته)

2-النبر على المقطع الثالث: استغفر (تغ)- يتعلم (عل) -مقاتل (قا)

رابعا : قواعد سليمان العاني[2]

أ-أن الكلمة المؤلفة من سلسلة من المقاطع من النوع الاول، فالنبر يقع على المقطع الاول/ كتب (كَ)، درس (دَ)

[1] المرجع السابق، ص 394، 395.
[2] تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى، ص 395.

ب–إذا احتوت الكلمة على مقطع طويل واحد فقط فإنه يتقبل النبر كاتب (كا)، معلمة (علـ)

ت–يقع النبر على المقطع الطويل الاقرب إلى آخر الكلمة، إذا كانت الكلمة تحوي على مقطعين طويلين أي من النوعين الثاني أو الثالث، وقد يقع على المقطع الأقرب إلى بداية الكلمة، مثاله: رئيسهن (ئـ)، أو (هن) – مستودعاتهم (عا) أو (تو).

وهذا إجمالا ما يتعلق بقواعد النبر في الكلمة العربية تتفق هذه القواعد الاربعة في نقاط وتختلف في اخرى.

كما ان للنبر دور تمييز– في بعض اللغات– فيفرق بين الصيغ أو المعاني فيها، بحيث لا يفهم المراد إلا بوجوده ومن هذا الصنف اللغات الهندواروبية القديمة ...، اما بالنسبة للغة العربية فتستخدم النبر، لكن ليس له أثر تمييزي فيها، ولذا سكت النحاة العرب عنه، إلا أن بعض الباحثين يرى عكس هذا ومثالهم في عبارة: كريمو الخلق يقول: فلعل التمييز بين المفرد والجمع كان بالنبر فالنبر على المقطع الاول للدلالة على المفرد وعلى المقطع الثاني دلالة على الجمع والمثال الآخر في : ليلى –ليلاء: فالتفريق بينهما – عند من لا يهمز من العرب– كان على طريق النبر[1].

التنغيم : Intonation/ Intention

لغة: ورد في لسان العرب في باب الميم، فصل النون في تفسير المادة "نغم": "النغمة: جَرْسُ الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها، وهو حسَنُ النغمة، والجمع : نَغْمٌ،... والنغم الكلام الخفي، والنَّغْمَةُ : الكلام الحسن، وقيل: هو الكلام الخفي، نَغَمَ، يَنْغَم و يَنْغِم؛ قال: و ارى الضمة لغة نَغْماً، وسكت فلان فما نَغَمَ بحرف وما تَنَّغَمَ مثله، وما نَغَم بكلمة. ونغَم في الشراب شرب منه قليلا كنَغَبَ؛ حكاه أبو حنيفة، وقد يكون بدلا. والنُّغْمة : كالنُّغْبة ؛ عنه أيضا "[2].

[1] ينظر عبد الفتاح حامد هلال، أصوات اللغة العربية، ص 217، 219.
[2] ابن منظور لسان العرب، ج12، ص590.

إصطلاحا: يعد التنغيم مصطلح من إصطلاحات المحدثين أول من اولى إهتمامه به من الباحثين العرب هو الدكتور **إبراهيم أنيس،** فهو عنده موسيقى الكلام فقد ثبت لديه بعد الدراسة أن الإنسان أثناء عملية الكلام لا يتبع درجة صوتية واحدة في نطق الاصوات، فالأصوات التي يتكون منها المقطع الواحد قد تختلف في درجة الصوت، وكذلك الكلمات قد تختلف فيها، إذ الإختلاف في درجة الصوت له اهمية كبرى في كثير من اللغات...فتوالي الدرجات الصوتية تشكل نظاما يسميه (النغمة الموسيقية) [1].

فالتنغيم "هو الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق"[2] وهذا الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في سياق معين يشكل صيغة تنغيمية وهي "منحى نغمي خاص بالجملة يعين على الكشف عن معناها النحوي" [3] و مفاد هذا أن التنغيم يحدث في مقطع معين في كلمة معينة نتاجا عن سياق معين وهو متعلق بالجملة ككل وليس بالكلمة معزولة عن التركيب ولهذا يمتلك وظيفة الكشف عن معاني نحوية، فالتنغيم في الكلام " يقوم بوظيفة الترقيم في الكتابة، غير أن التنغيم أوضح من الترقيم بأنه "ارتفاع الصوت وانخفاضه مراعاة للظرف المؤدى فيه، أو تنويع الآداء للعبارة حسب المقام المقولة فيه"[4] يؤكد هذا التعريف مع ما شبق ذكره كما أنه أشمل ففيه ذكر لإرتفاع الصوت وانخفاظه و انه يتعلق بالعبارة أو الجملة كما أنه يحدد وفق المقام أو السياق، وينبني على هذا الإختلاف في درجة الصوت أن يتميز منه نوعان [5]

1-النغمة أو التنون (Ton) وفيه تؤدي درجات الصوت هذه دورها المميز على مستوى الكلمة، ولذا تسمى (تونات الكلمة) أو نغمات الكلمة(word tones) .

2-التنغيم (intonation) و تؤدي درجات الصوت فيه دورها المميز على مستوى الجملة أو مجموعة الكلمات.

[1] ينظر: تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى، ص396.
[2] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 226.
[3] المرجع نفسه، ص 226.
[4] عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية، ص 225.
[5] تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى، ص396، 397.

فما كان عدد مستوى الكلمة فهو النغمة tone، حينما يكون على مستوى الجملة فهو التنغيم Intention.

فمصطلح التنغيم "من مصطلحات علم الأصوات الوظيفي، مهمته حل الكثير من الغشكالات الدلالية اللغوية، التي تتصل بالأصوات وسياقات الكلام التنظيمية، إذ تتحدد الصور النطقية بموجب انماطه، من صعود وهبط واستقرار [1] فالصعود بالصوت أو الهبوط به أو ثبوته تحمل معاني ودلالات معينة فمثلا في قول القائل: ما اتاك رجلٌ، واحتملت المعاني نذكر تحليلها، وقد ذكرها ما أتاك رجلٌ.

1-إذا اراد العدد أكثر من ذلك –النغمة مستوية ثابتة.

2-إذا أراد الجنس، أمرأة اتتك – النغمة صاعدة.

3-إذا اراد النوع، أتاك الضعفاء- النغمة هابطة.

فالنغمة في تحديد العدد تكون مستوية، والنغمة المستوية في العادة تدل على الأسلوب الاخباري ولا تحمل اي خروج عن المعنى الحقيقي، أما في حين دلت الجملة على الجنس فتصعد درجة الصوت إلى قولنا (أتاك) لتستقل على كلمة (رجل)، وحين هبوط درجة الصوت توحي النغمة إلى النوع[2]

ومن اشهر انواع النغمات وهي :[3]

1-النغمة الصاعدة: وتعني وجود درجة منخفضة في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر علو منها.

2-النغمة الهابطة: وتعني وجود درجة عالية في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر انخفاضا.

3-النغمة المستوية: وتعني وجود عدد من المقاطع تكون درجاتها متحدة، وقد تكون هذه الدرجات قليلة او متوسطة أو كثيرة.

[1] المرجع السابق، ص 399.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص402، 403.
[3] غانم قدور الحمد، المدخل غلى علم الاصوات العربية، ص244.

والوظيفة الأساسية التي تؤديها هذه النغمات هي كما ذكر فيما سبق نحوية ودلالية "فالجملة الواحدة قد تكون خبرية أو استفهامية، والتنغيم هو الفيصل في الحكم والتمييز بين الحالتين، وبذلك نستطيع عن طريق التنغيم أن نقرر نوع الاسلوب الذي ينتمي إليه الحدث الكلامي كالخبر أو الإستفهام أو التقرير أو التعجب "[1].

والصلة بين النبر والتنغيم وثيقة "فلا يمكن إنفكاكها ولذلك يكثر أن يقف المرء عند أحد المعاني باحثا عما إذا كان هذا المعنى وظيفة النبر بمفرده أو التنغيم بمفرده ثم لا يستطيع الجزم بأنه وظيفة أحدهما على إنفراد"[2].

أما وفق دراسة الدكتور **سلمان العاني** للعلاقة بين النبر ودرجة الصوت فهو يقرر أن "درجة الصوت تختلف عن النبر، لأنها لا تنبني على شدة الصوت ولكنها تعتمد بشكل أساسي على الذبذبة الأولية النسبية التي تتوالى إلى داخل التعبير، بل كما يمكن لدرجة الصوت أن تعمل مستقل عن النبر فإنه يمكن أن يجتمعا على نفس المقطع ويعمل في النظام النغمي كما يعرضه الدكتور **سلمان العاني** أربع مستويات لدرجة الصوت، وتعرف هذه المستويات بالأرقام؛

وعلى النحو التالي:[3]

1-درجة منخفضة.

2-درجة متوسطة.

3-درجة عالية.

4-درجة عالية جدا.

وهذه المستويات نسبية وليست مطلقة، وموجز نتائج الدراسة هو:[4]

الجملة الخبرية: النمط الغالب 2-2-1.

الامر: النمط الغالب 2-3-1

الاستفهام: النمط الغالب3-2-1.

---

[1] المرجع السابق، ص 244.
[2] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص230.
[3] غانم قدور الحمد، المدخل إلى علم الاصوات العربية، ص244.
[4] المرجع نفسه، ص 245.

النداء: النمط الغالب 2-3-1.

التعجب: النمط الغالب 2—1.

ومن هذا التحليل يتضح أن الجمل الخبرية تتميز بنمط متوسط ومنخفض من النغمات، بينما يتميز أسلوب الطلب بأنواعه بنمط عال من النغمات.

من المؤكد أن مساهمة النبر والتنغيم في الكشف عن المعاني والدلالات تضفي أثرها الواضح في فضاحة اللفظ ووضوحه والوصول إلى المعنى ولهذا أولى علماء الصوتيات الوظيفية تحديدا إهتماما واضحا بهما فالنبر هو درجة الضغط على مقطع معين حتى يكون واضحا سمعا ونطقا مما جاوره من المقاطع، والتنغيم هو التنوع في مستوى درجة الصوت أثناء النطق بجملة معينة في مقطع معين أو كلمة معينة –وفق سياق معين ، وبه يتضح المعنى والغرض من الجملة المنطوقة.

المطلب الثاني-أثر التشكيل الصوتي في فصاحة اللفظ:

1-من حيث المماثلة والمقاربة: تعد المماثلة والمخالفة من الظواهر الصوتية التي تختص بها العربية وهي متعلقة تحديدا ببناء الكلمة وطبيعتها، وقد اهتم بهذه المسألة علماء اللغة القدامى والمحدثين " وعند تلمس ظاهرة المماثلة عند المحدثين نجد ان الامر لا يختلف كثيرا عنه عند القدماء، فقد انصب حديثهم في هذه الظاهرة على الأصوات الصامتة من حيث المماثلة في في الجهر والهمس، والتفخيم والترقيق ، والتدوير وعدمه، والمماثلة في المخرج إضافة إلى حديثهم عن أنواع هذه المماثلة: تامة او جزئية، متقدمة او متأخرة، مباشرة أو غير مباشرة، اما الحديث عن المماثلة في الحركات فكان مختصرا إذا ما قيس بالحديث عن المماثلة في الصوامت"[1].

ووفق علماء الصوتيات تتصنف المماثلة في عدة اشكال وهي ملخصة فيما يلي: [2]

[1] زيد خليل القوالة، الحركات في اللغة العربية، دراسة في التشكيل الصوتي، عالم الكتب الحديث، الاردن، دط، دت، ص 66.
[2] غانم قدور الحمد، المدخل إلى علم الاصوات العربية، ص206-207.

1-بحسب إتجاه التأثير: إذا اثر الصوت الاول في الثاني كانت المماثلة مُقْبِلَة، ويسميها بعض الدارسين تقدمية، وإذا اثر الصوت الثاني في الأول كانت مُدْبِرَة، وتسمى رجعية أيضا، فإن كان التأثير مشتركا بين الصوتين كانت متبادلة، وتسمى مزدوجة.

وإدراك بعض علماء السلف هذه الانواع من المماثلة، وإن لم يطلق عليها ما اطلقه المحدثون من مصطلحات، ...وذكر ذلك ابن يعيش أيضا بقوله: "والإدغام على ثلاثة أضرب: ضرب يقلب الأول إلى لفظ الثاني، ثم يدغم فيه، وهذا حق الإدغام وضرب يقلب فيه الثاني إلى لفظ الأول، فيتماثل الحرفان فيدغم الاول في الثاني، وضرب يبدل الحرفان معا فيه مما يقاربهما ثم يدغم أحدهما في الآخر".

2-بحسب درجة التأثير: إذا انقلب الصوت إلى مثل الصوت الآخر، كانت المماثلة كلية او كاملة، و إذا تأثر الصوت بالصوت الآخر تأثر لا يصل إلى صيرورته مثل الآخر كانت المماثلة جزئية أو ناقصة، وامثلة ذلك في العربية كثيرة ومتنوعة، اكتفي هنا بالإشارة إلى ادغام النون الساكنة اذا كانت بغير غنة فالمماثلة كلية، و ذلك نحو : (من ربهم)، ومن (من لم يتب)، فإن كان الإدغام بغنة كانت المماثلة جزئية، وذلك في نحو (من يقول) و(من وال).

3- بحسب الإتصال والإنفصال: إذا كان الصوت المؤثر متصلا بالصوت الآخر كانت المماثلة متصلة أو تجاوزية ، وإذا كان منفصلا كانت المماثلة منفصلة أو تباعدية ، والمماثلة المتصلة امثلتها في العربية كثيرة ومتنوعة لكن المنفصلة امثلة اقل، ومنها قلب السين صادا بتأثير الطاء في مثل: سراط ← صراط ومسيطر ←مصيطر.

أما بالنظر غلى التراث الصوتي العربي القديم فأكثر انواع المماثلة دراسة فيها جاءت تحت أبواب وعناوين متعددة أشهرها باب الإدغام والمقاربة.[1]

أولا: المقاربة (المماثلة الجزئية): المضارعة المشابهة والمقاربة "وهي من مصطلحات سيبويه، وسماها إبن جني في "الخصائص" بالادغام الاصغر، وذلك حين قال: "قد ثبت

[1] ينظر المرجع السابق، ص 207.

أن الإدغام المؤلوف المعتاد إنما هو تقريب صوت من صوت و هو في الكلام على ضربين:

أحدهما: أن يلتقي المثلان على الأحكام التي يكون عنها الإدغام، فيدغم الاول في الآخر

الآخر: أن يلتقي المتقاربان على الأحكام التي يسوغ معها الإدغام فتقلب احدهما إلى لفظ صاحبه فتدغمه فيه... فهذا حديث الإدغام الأكبر."[1]

و[2]الإدغام الاصغر هو "تقريب الحرف من الحرف وإدناؤه منه، من غير إدغام يكون هناك ، وهو ضروب..."

ومن صور المقاربة التي أشار غليها سيبويه و ابن جني وغيرهما تتدرج في الحالات التالية:

1-الجهر والهمس والشدة والرخاوة: ومن أمثلة هذا : في بنية صيغة (افتعل) من (دان، ذكر، زاد) ونحوها: (ادتان، اذتكر، ازتاد) فالتاء مهموسة ولا تتناسب مع الدال المجهورة قبلها والذال والزاي مع جهرهما يمثلان اقصى مراحل الرخاوة والتاء شديدة، ومن أجل الإقتصاد في الجهد العضلي تحول تاء الافتعال إلى دال، وهي النظير المجهور للتاء حتى يتحقق الإنسجام الصوتي فتصبح (إدّان، اذدكر، ازداد) كما يلجأ العربي إلى زيادة التماثل في الكلمتين الأخيرتين فيقول في الأولى (اذّكر – بابدال الدال ذال و إدغامها في الدال السابقة وهذا ما يعرف بالتأثر التقدمي، وقد يحدث في هذا المثال العكس فيكون التأثر رجعي بقلب الذال دال فيقول (ادكر)، وعليه قوله تعالى :(وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ)، أما في (ازداد) فيقول العربي (ازّاد) بقلب الدال زاي وإدغامها في الزاي التي قبلها .[3]

والأمثلة في هذا الحال كثيرة ولا تقتصر على ما ذكر.

[1] المرجع السابق، ص 208.
[2] المرجع نفسه، ص208.
[3] ينظر عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية، ص 232، 233.

2-الترقيق والتفخيم: ويقول **عبد الوهاب القرطبي** في التفخيم "إن التفخيم والإطباق والإستعلاء واد واحد"[1].

وحروف التفخيم مطلقا هي حروف الاطباق والإستعلاء أما الحروف المرفقة فهي جميع الحروف ماعدا حرف الواو واللام فأما الراء فأصلها التفخيم وقد ترفق لموجب ما أما اللام فأصلها الترقيق وقد تفخم.[2]

ويمكن تقسيم الاصوات المفخمة في اللغة العربية إلى ثلاثة أنواع:[3]

1-أصوات كاملة التفخيم، أو مفخمة من الدرجة الاولى وهي الصاد، والضاد ، والطاء، والظاء، واللام المفخمة.

2-أصوات ذات تفخيم جزئي، أو مفخمة من الدرجة الثانية، وهي: الخاء والغين، والقاف.

3-صوت يفخم في موقع ويرقق في موقع، وهو الراء.

ومن امثلة صور المقاربة بين صوت مرفق ومفخم " أن تقع السين قبل صوت مستقبل فتقرب منه بقلبها صادا، وذلك قولهم في سقت: صُقْتُ، وفي سَلَخَ، وفي ساخط: صاخط"[4] و من امثلة هذا أيضا صيغة "افتعل" مما فاؤه أحد اصوات الإطباق مثل (صرع-صنع-ضرع-ضغن-طلع-طهر-ظعن-ظهر) فيحدث هنا أن تتجاوز تاء الإفتعال وهذه الأصوات المفخمة المستعلية المطبقة فيصعب النطق على اللسان (اصترع-اصتنع-اضترع-اضتغن-اضتلغ-اطتهر-اظتعن-اظتهر) من اجل تحقيق الانسجام الصوتي يقتضي تحويل تاء الافتعال الى صوت من مخرج التاء يحمل صفة الاطباق، فيصبح القول بهذا الشكل: (اصطرع-اصطنع-اضطرع-اضطغن-اطلع-اطهر-اظطعن)[5] والامثلة كثيرة ولا يمكن حصرها.

[1] غانم قدور الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربية، ص210.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص211.
[3] زيد خليل القرالة، الحركات في اللغة العربية، ص67، 68.
[4] غانم قدور الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص211.
[5] ينظرعبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية، ص 231.

كما ان للمقاربة صور أخرى قد تتعلق بالفصحى وقد تتعلق باللهجات، كما يمكن أن تكون من صور اللحن التي يجب تجنبها، ومنها:[1]

1-التأنيف او الغنة، فقد تلحق صفة الغنة بعض الاصوات القريبة من النون، ومثالها: جَعَلْنَا، قُلْنَا، أَنْزَلْنَا، وغيرها فيجب التحفظ من إعطاء اللام غنة هنا، فإنه لحن، وكذلك يجب الحذر من اعطاء حروف المدغنة ، لما بينها من الشبه.

2-المضارعة في الحركات: ومن مثال ذلك قول العرب، شِعِير، بِعِير، ورِغِيف وهذه لغة بعض العرب أرادوا بها تقريب حركة الحرف الاول من حركة الحرف الثاني طلبا للخفة.

ثانيا: الإدغام (المماثلة الكلية):

الإدغام أعلى صور المماثلة بين الاصوات، فالإدغام يؤدي إلى قلب الصوت إلى مثل نظيره، ونطقها نطقا واحدا، ويعرفه **ابن السراج** في قوله:(هو وَصْلُكَ حرفا ساكنا بحرف مثله من موضعه من غير حركة تفصل بينهما ولا وقف، فصيران بتداخلهما كحرف واحد، ترفع اللسان عنهما رفعة واحدة، ويشتد الحرف)[2].

والإدغام على ضربين:[3]

الأول: أن يلتقي المثلان على الأحكام التي يكون عنها الإدغام فيدغم الأول في الآخر، وذكر أن الحرف الأول من المثلين إما أن يكون ساكن في الأصل كالطاء الأولى من قطّع والكاف من سكّر، وإما ان يكون متحركا في الأصل ولكنه يسكن لأجل الإدغام نحو الدال من شَدَّ واللام من معتلَّ، وذلك أن شدَّ اصلها شدَدَ لأنها من باب نصر، ومعتل متعل من العلة فأصله معتلَلْ.

الثاني: ان يلتقي المتقاربان على الأحكام التي يصوغ معها الإدغام فتقلب أحداهما إلى لفظ صاحبه فتدغمه فيه، و مُثّل لذلك بكلمة وَدَّ في اللهجة التميمية و أصلها وتد سكنت

[1] ينظر غانم قدور الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص214،212.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص214.
[3] حسام سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، ص341.

التاء كما سكنت اللام في نحو علم، ثم قلبت دالا وادغمت في الدال. وقد مر ذلك في اللهجات ومنه ايضا إمّحى وإمّاز، و اصّبر و اتّاقل عنه.

وعلة الإدغام عند العرب كما قال ابن جني "إنما فعلوا ذلك كراهة اجتماع مثلين متحركين"[1]

أنواع الإدغام في العربية: أشهر أواع الإدغام في العربية :[2]

أ-ينقسم الإدغام بحسب نوع العلاقة بين الصوتين على ثلاثة أقسام: ادغام متماثلين، وإدغام متجانسين، و إدغام متقاربين.

المتجانسان ما اتفقا مخرجا و اختلفا صفة، كالدال والطاء، والثاء والدال، وكاللام والراء عند الفراء و من تابعه.

المتقاربان ما تقاربا في المخرج أو في الصفة، كالدال والسين ، والثاء والتاء، و الضاد والشين.

المثلان ما اتفقا مخرجا وصفة، كالباء والباء، والتاء والتاء، والجيم والجيم، واللام واللام.

وتقسيم الادغام على هذا النحو يستند إلى أصل الصوتين المدغمين قبل الإدغام وليس الى ما يؤول غليه الصوتان عند الادغام، لأن الصوتين المتجانسين والمتقاربين يتحولان الى متماثلين عند الادغام ، وسقول ابن يعيش في شرح المفصل "فإذا التقى حرفان متقاربان ادغم الأول منهما في الثاني ولا يمكن ادغامه حتى يقلب إلى لفظ الثاني فعلى هذا لا يصح الادغام إلا في مثلين ...لأن لكل حرف منهما مخرج غير الآخر ولا يمنع ذلك في المتماثلين لأن المخرج واحد"[3].

ب- ينقسم الإدغام إلى : كامل وهو ما يتحول فيه الصوت الأول إلى مثل الصوت الثاني، وناقص وهو ما يبقى من صفات الصوت الأول شيء، والادغام الناقص يختلف عن المضارعة والمقاربة، فهو وإن كان من جنس المماثلة الجزئية إلا أن ينطبق عليه

[1] المرجع السابق، ص 342.
[2] ينظر غانم قدور الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص220.
[3] ابن علي ابن يعيش النحوي، شرح المفصل، ادارة الطباعة المنيرية، مصر، دط، دت.ج10، ص132.

تعريف الإدغام المتضمن وصل صوت ساكن بصوت متحرك، وإرتفاع آلة النطق بهما ارتفاعة واحدة، لكن تبقى من الصوت الاول بعض الصفات .

والصفة الباقية من الحرف الأول:

إما غُنَّةٌ، وهي ادغام النون الساكنة والتنوين في الواو والياء.

وإما إطباق في ادغام الطاء المهملة في التاء، المثناة الفوقية، نحو: (أَحَطْتُ) (النمل:22)

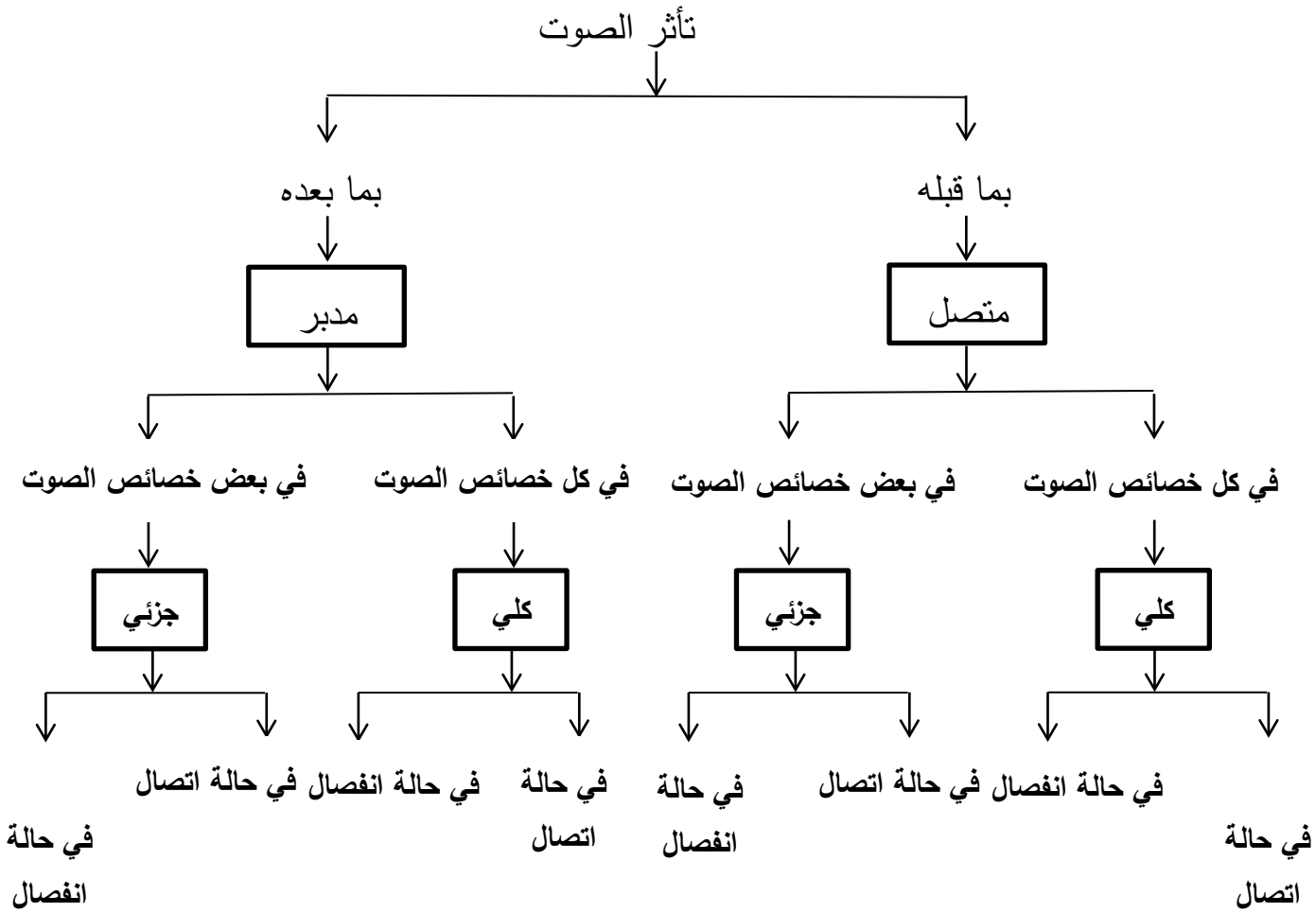
و إما استعلاء، وهو في ادغام القاف والكاف في (أَلَمْ نَخْلُقْكُمْ) (المرسلات:20).

ج–وينقسم الإدغام إلى واجب وجائز وممتنع ويستمد هذا إلى عدد من الاعتبارات منها ما يتعلق بنوع العلاقة بين الصوتين، فالإدغام بين المتماثلين يغلب عليه الوجوب بين المتقاربين يغلب عليه الجواز، ومنها طبيعة الصوت وصفاته، مما كان من الأصوات بتصف بصفة لا يدغم فيها هو أنقص منه، فلا يدغم الاول في الثاني ابقاء على تلك الصفة، ومنها مراعاة شكل الكلمة بعد الادغام، فإن أدى الإدغام إلى حصول لبس مع وزن آخر أو كلمة أخرى امتنع الادغام، ومنها كون الادغام في كلمة او كلمتين، فما كان من الإدغام في كلمة كان إلى الوجوب اقرب، وما كان في كلمتين فإنه يغلب عليه الجواز.

واستيعاب جميع صور الإدغام الواجبة والجائزة والممتنعة يحتاج إلى مجال أوسع وتعرف اللغة العربية بكراهة توالي الأمثال واجتماع المتقاربين وقانون المماثلة بعمل بدوره على التخلص من هذه الظواهر التي قد تشوب اللفظ العربي الذي يتسم بالفصاحة ويكره الثقل واللبس.

وقد لخص **رمضان عبد التواب** أشكال التأثر الصوتي الناتج عن المماثلة في :[1]

[1] رمضان عبد التواب، التطور اللغوي، ص31.



2-من حيث التباعد: ومن المعلوم وكما سبق الذكر أن أحسن التأليف في الكلمات يكون من حروف متباعدة المخارج "فكلما تباعدت في التأليف كانت احسن، و إذا تقارب الحرفان في مخرجيهما قبح اجتماعهما، ولا سيما حروف الحلق، ألا ترى إلى قلتها بحيث يكسر غيرها، وذلك نحو الضغيغة، والمهه، والفهه، وليس هذا ونحوه في كثرة، حديد، وجديد، وسديد، وشديد،...، ولا في كثرة الألل، والبلل، والثّل، والجلل، والحلل، والخلل[1] ومعظم اللغة العربية دائرة على تباعد المخارج، لأن الواضع قسمها في وضعه إلى ثلاثة أقسام: ثلاثيا، ورباعيا وخماسيا ، فالثلاثي من الألفاظ هو الاكثر ولا يوجد فيه ما يكره استعماله إلا الشاذ النادر، أما الرباعي فإنه وسط بين الثلاثي والخماسي في الكثرة عددا واستعمالا، أما الخماسي فإنه الأقل، ولا يوجد فيه ما يستعمل و إلا الشاذ النادر، وعلى

[1] ابن جني، سر صناعة الإعراب، ص 65، 66.

هذا فإن أكثر اللغة مستعمل على غير مكروه... ولهذا اسقط الواضع حروفا كثيرة في تأليف بعضها مع بعض استثقالا واستكراها ومن امثلة الحروف الممنوع اجتماعها في كلمة واحدة والتي لم يؤلف بين حروفها [1] "حروف الحلق كالحاء والخاء والعين، وكذلك لم يؤلف بين الجيم والقاف، ولا بين اللام والراء، ولا بين الزاء والسين، وكل هذا دليل على عنايته بتأليف المتباعد المخارج دون المتقارب"[2] وهذا الكلام كلي فيه حكم التعميم، لكن هذا لا يمنع من وجود بعض الأمثلة المخالفة لهذا من الشواذ كلمة الهعخع، والمستشزرات وغيرها، لكن الأصل في العربية يدخل في إطار هذا التعميم وفي اطار ما قيل وما هو ملحوظ في كلام العرب من حُسْنٍ في تأليف كلماتها و لو أن الامر قد يَشُذُّ أحيانا كثيرة.

ومقياس إدراك حسن اللفظ من قبحه يرجع الى "حاسة السمع ، فإذا استحسنت افظا أو استقبحته وُجِدَ ما تستحسنه متباعد المخارج، وما تستقبحه متقارب المخارج، واستحسانها واستقباحها إنما هو قبل اعتبار المخارج لا بعده" [3] لأنه باعتبار المخارج قبل حاسة السمع يكون هذا اعسر و نأخذ الوقت أكثر أما باعتبار حاسة السمع يتذوق العربي الكلمة ثم يستنتج منها القبح أو الحسن ثم اعتبار المخارج بعد هذا.

وعلى الرغم من أن فصاحة اللفظ تعتمد أساسا على التأليف المتباعد من الحروف أن هذا التباعد في مخارج حروف الكلمة الواحدة "يؤدي إلى التنافر، وصعوبة النطق بالكلمة ، وهو ما ذهب إليه الروماني (ت:384هـ) عندما قال (التلاؤم تعديل الحروف في التأليف)، وقصد بتعديل الحروف أن تكون مخارج حروف الالفاظ شديدة البعد أو شديدة القرب، وليس الأمر كذلك، فإن تباعد مخارج الحروف ليس وحده السبب في التنافر، او ثقل النطق بالكلمة و إنما أن يكون كذلك إذا ما اجتمع مع التباعد صفة اخرى، هي عدم ترتيب المخارج المتباعدة"[4] ومن هذا ما نبه إليه الخفاجي "عندما ضرب مثالا بكلمة من القرآن هي (ألم) [1: الفيل] التي تباعدت مخارج حروفها، ولم تثقل على اللسان، وذلك أن

[1] ينظر بن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح احمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر، القاهرة، دط، د ت، ج1، ص172.
[22] المرجع نفسه، ص172.
[3] المرجع نفسه ، ص 173.
[4] هارون نوح معابدة، التآلف الصوتي في القرآن الكريم، دراسات، علوم الشريعة والقانون، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، 2016، ص 333.

مخارج هذه الحروف مرتبة من الداخل إلى الخارج (الخفاجي 1969)، فالهمزة تخرج من اقصى الحلق واللام من ادنى حافتي اللسان والميم من بين الشفتين"[1].

وهذا المثال يوضح أن التباعد الشديد في مخارج حروف الكلمة ليس السبب الوحيد في التنافر فلو كان السبب الوحيد لما اجتمعت حروف كلمة (الم) ولما فيها من تباعد مخارج حروفها لكن ترتيب توالي حروفها منع التنافر والقبح. "وقد بين علماء التجويد أن تباعد الحروف من الاسباب التي تمنع الادغام وتجعل حكم النطق بالحرفين المتباعدين الاظهار وجوبا عند القراءة، كما في الهمزة مع اللام في قوله تعالى (تَأْلَمُونْ) [النساء 104]، وكذلك في اظهار النون الساكنة والتنوين إذا ما وفق بعدها حرف من الحروف الحلقية،... وعلة الإظهار في التباعد كما قال السعيدي (ت:410هـ): (إنما ظهرت النون الساكنة عند حروف الحلق لأنها تخرج من ذلق اللسان، وهي بعيدة من الحلق)"[2].

وعلة الاظهار عند **ابن الجزري** "إن النون والغنة بَعُدَ مخرجهما عن مخارج حروف الحلق، وإنما يقع الادغام في اكثر الكلام لتقارب مخارج الحروف، فإذا تباعدت وجب الإظهار، الذي هو الأصل. (ابن الجزري 1997)[3] ومن الامثلة الواردة في قبح تأليف الحروف المتباعدة " أنه يقال (مَلَعَ) إذعدا، فالميم من الشفة، والعين من حروف الحلق، واللام من وسط اللسان، وكل ذلك متباعد، ومع ذلك فإن هذه اللفظة مكروهة الاستعمال ينبو عنها الذوق السليم، ولا يستعملها من عنده معرفة بفن الفصاحة.

وها هنا نكتة غريبة، وهو أن اذا عكس حروف هذه اللفظة صارت (علم) وعند ذلك تكون حسن لا مزيد على حسنها" [4] وهذا اذا دل على شيء فإنه يدل على انه لو كان التباعد الشديد بين مخارج الحروف المؤلفة للكلمة يسبب القبح والتنافر لما تشكلت حروف (مَلَعَ) و (علم) على حسن وقبح فالعلة الأساس في تحقيق الفصاحة هي ترتيب المخارج وترتيب الحروف وفق ذلك، ففي (عَلَم) العين من حروف الحلق واللام من وسط اللسان والميم من الشفة فهذا الترتيب لا يمثل عسرا في الانتقال بين المخارج ونطق الكلمة هنا

[1] المرجع السابق، ص333.
[2] المرجع نفسه، ص333.
[3] المرجع نفسه ، ص 334.
[4] ابن الاثير، المثل السائر، ج1، ص 174.

يعد حسن في حين اجتماع نفس هذه الحروف في كلمة (مَلَع) وهو عكس ترتيب الكلمة الاخرى ترتيب غير مستحسن وتسبب في قبح الكلمة و استهجانها.

وخلاصة هذا الفصل النظري أن فصاحة الكلمة العربية تعود إلى تشكيلها الصوتي، والقواعد المستنبطة من قبل علمائنا العرب قديما من ملاحظتهم الدقيقة لكلام العرب بكل تفاصيله، ومن اجل معرفة هذه القواعد والتمعن فيها يجب أولا معرفة مخارج الاصوات وصفاتها لأنها أساس بنية الكلمة واساس قواعد التشكيل الصوتي، فقواعد التشكيل الصوتي هي القواعد التي يتألف منها اللفظ في العربية، وتقوم هذه القواعد على التقارب والتباعد والتماثل في مخارج الاصوات وصفاتها و امكانية حدوث الاجتماع فيما بينها من عدمه كما تتعلق أيضا بالحالات الاستثنائية وكيفية المعاملة معها، وهذا كله يدخل ضمن فصاحة اللفظ وانسجام الأصوات المتآلفة فيما بينها، وإجمالا فصاحة اللفظ تعتمد أساسا على تأليف الحروف المتباعدة المخارج، من غير تباعد شديد مما يؤدي إلى التنافر، ولا تقارب شديد مما يثقل على اللسان ويستهلك جهدا عضليا أكثر في عملية النطق.

الفصل الثاني: التشكيل الصوتي في قصيدة القمر لابن خفاجة الأندلسي

- **تمهيد**(القصيدة ، لمحة عن حياة الشاعر ، المعنى العام للقصيدة)

1-الموسيقى:

أ-الموسيقى الخارجية.

أ-الوزن

ب-القافية

ج-الروي

ب-الموسيقى الداخلية

أ-التكرار الصوتي للأصوات المنفردة.

ب- التكرار الصوتي للأصوات المجتمعة.

2-النبر والتنغيم

أ-**النبر**

ب-التنغيم

3-ظاهرة المماثلة

أ-المماثلة الكلية (الإدغام الكلي)

ب-المماثلة الجزئية الإدغام الجزئي ، المقاربة)

وهنا فصل تطبيقي عملي لما سبق ذكره في قواعد التشكيل الصوتي وطبيعة بناء الكلمة العربية على أنموذج من شعر ابن خفاجة الاندلسي وهي قصيدته "القمر".

القصيدة: القمر [1]

لَقَد أَصبَحتُ إِلى نَجواكَ مِن قَمَرٍ وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعيِ وَالنَظَرِ
لا أَجتَلي مُلَحاً حَتّى أَعي مُلَحاً عَدلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ
وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ فَقَرَّطِ السَمعَ قِرطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ
فَلَو جَمَعتَ إِلى حُسنِ مُحاوَرَةٍ حُزتَ الجَمالَينِ مِن خُبرٍ وَمِن خَبَرِ
وَإِن صَمَمْتَ فَفي مَرآكَ لي عِظَةٌ قَد أَفصَحَت لِيَ عَنها أَلسُنُ العِبَرِ
تَمُرُّ مِن ناقِصٍ حَوراً وَمُكتَمِل كَوراً وَمِن مُرتَقٍ طَوراً وَمُنحَدِرِ
وَالناسُ مِن مُعرِضٍ يَلهو وَمُلتَفِتٍ يَرعى وَمِن ذاهِلٍ يَنسى وَمُدَّكِرِ
يَلهو بِساحاتِ أَقوامٍ تُحَدِّثُنا وَقَد قَضوا فَمَضَوا إِنّا عَلى الأَثَرِ
فَإِن بَكَيتُ وَقَد يَبكي الخَليلُ فَعَن شَجوٍ يُفَجِّرُ عَينَ الماءِ في الحَجَرِ

لمحة لحياة الشاعر ابن خفاجة الاندلسي: (450–533هـ، 1058–1138م)

إسمه:"**ابراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الاندلسي**، يكنى أبا إسحاق"

حياته: ولد بجزيرة شقر شرقي الأندلس، وفيها قضى معظم شبابه وشيخوخته، وقد تركت فيه الجزيرة بمناظرها الطبيعية الجميلة أثرا في شاعريته[2]...وقد كان شاعرا وكاتبا ممتازا، كما كان نزيه النفس لم يتكسب بشعره، ولم يمدح رجاء الرفد، عرف بالتأنق في مظهره ومطعمه، ولم يشتغل بعمل ولم يتزوج قط، وقد عاش في سعة من العيش بسبب ضيعة كان يمتلكها، وتهيأت له ظروف مواتية سمحت له بطلب العلم ومخالطة العلماء[3]و أهم مرحلتين في حياة الشاعر:" أولهما مرحلة الترف والشباب والإغراق في الملذات والأخرى مرحلة النضج، وتوجست الحياة والخوف من الموت خوفا مرضيا، ولذلك أعاد النظر في بعض قصائده الأولى سائلا الله العفو والغفران"[4] عاش الشاعر مرحلته الأولى

[1] ابن خفاجة الاندلسي، الديوان عجروسة، مصر، دط، دت، ص60،61.
[2] مجموعة من العلماء والباحثين، الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة الموسوعة للنشر والتوزيع، ط2، ج10، ص124.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص124.
[4] المرجع نفسه، ص 124.

في ترف وإغراق في الملذات وهذا بفضل ما كان يمتلكه من خيرات فعندما بلغ به العمر أصبح يخشى فقدان كل هذه النعم والخيرات والملذات ويموت فتمسكه الشديد بالحياة شكل له خوفا مرضيا من الموت، فقد كان "عمر الشاعر اكثر من 82 عاما، وعاش في أثناء هذا العمر الطويل إلى أن مات عنه اصحابه واحدا بعد الآخر، وظل وحيدا يراقب رحلته الاخيرة في قلق وترقب، وكان إلفه لمرابع الصبا يذكره دائما بمن رحل من اصحابه ومن بقي، وقد يشط به هذا الإحساس إلى ان يزور المقابر ويندب اصحابه فيها" [1] وبقي الشاعر في وجدة يتأنس بالطبيعة وينفرد بها.

وقد كتب الشعر في مختلف أغراضه المعروفة إلا أن المدح أقلها، كما أن الرثاء ورؤية الموت لهما وقع خاص في نفس ابن خفاجة، ومن اكثر قصائده شهرة قصيدة وصف الجبل.[2]

المعنى العام للقصيدة :(قصيدة القمر لإبن خفاجة الأندلسي)

تجسد هذه القصيدة النظرة التأملية النابعة من الوعي والإدراك عند الشاعر، فهو يتأمل الكون من منطلق إيماني عقائدي، والشاعر يستخدم عبارات وألفاظا دالة على وعيه العميق وإعماله لعقله وجوارحه، كقوله "لقد أصخت" ودلالة الفعل أصخت تختلف عن دلالة الفعل استمعت فالإصخاء أبلغ من الإصغاء، فهو السمع مع الإمعان فيه، كما يقول بين الوعي والنظر، أي انه يرى ويعي، ويسمع ويبصر وهذا في الشطر الثاني من البيت الثاني حيث يقول" عدلا من الحكم بين السمع والبصر، فلم يقل بين السمع والنظر، لأن النظر مصدره العين فيرتبط بها أما البصر فمصدره القلب ويرتبط به لهذا تستخدم عبارة بصيرة القلب لا نظرة القلب، وهذا يدل على عاطفة الشاعر وحضورها في القصيدة، فالشاعر يتأمل القمر بإصخاء ووعي وبصر ونظر وسمع، وهذه العبارات تدل على حال الشاعر و التخبط بين هذه المتضادات كما تدل على حضوره الكلي وهو يتأمل ويناجي القمر بقلبه وعقله، كما أن زمن الأفعال كان له نصيب في الدلالة فالزمن الماضي في البيت الأول في قوله "أصخت" و"بت" يدل على أن الشاعر لم يتأمل القمر ويناجيه للمرة

[1] عبد ربي نوال، الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة الاندلسي، مقاربة أسلوبية، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، 2010-2011، ص17.
[22] ينظر مجموعة من العلماء والباحثين، الموسوعة العربية العالمية، ص124، 125.

الأولى أما في انتقاله إلى الزمن الحاضر في قوله اجتلي و أعي، وهذا يدل على ان الشاعر على هذا الحال فيما مضى لكن لم ينقضي بل مازال كما هو الحال في حاضره؛ أي أن الامر ليس بجديد.

كما ان مناجاة القمر تحديدا لها دلالة فالقمر رمز من رموز الزمن، وهذا الرمز ليس اعتباطا بل يحمل في طياته اهمية الزمن ودوره في هذه الدوامة التي يتخبط فيها وهي ثنائية الموت والحياة، وهو يصور هذه الثنائية في البيت السادس في صورة فنية رائعة حيث يصف ولادة القمر وفنائه عبر مراحل.

فيقول:" **تَمُرُّ مِن ناقِصٍ حَوراً وَمُكتَمِل كَوراً وَمِن مُرتَقٍ طَوراً وَمُنحَدِرِ**"

كما ان للقمر جانبا مشتركا بينه الانسان وبين الإنسان وهو أن غالبا ما يكون للقمر جانب مظلم وجانب مضيء، وهذا في الناس أيضا لهذا يقول "و الناس من معرض وملتفت وناس ومدكر، فمنهم من في النور ومنهم من في الضلال، ثم يقر الشاعر في البيت قبل الأخير بكل إيمان ويقين بالمصير المحتوم وأنه لا مفر منه ، لهذا اعتمد مؤكدا من مؤكدات الكلام و هو إن في قوله "إنا على الاثر" ويقصد على اثر من قضوا فمضوا ورحلوا عن الدار الدنيا، أما في البيت الاخير يستسلم الشاعر لعاطفته وينفجر بالبكاء لموت خلانه الذين وافتهم المنية فسبقوه، فالشاعر يضعف أمام قوة الموت ويستسلم أمامها، وكأن الشاعر في هذه القصيدة عموما يشخص القمر بتشبيهه بالإنسان ورصده لصورة تنعكس على الانسان.

أما الفكرة العامة للقصيدة فتدور حول ثلاثية الموت والحياة والزمن وهذا ما جعل القصيدة تحمل طابع الحزن والاسى والشجن.

المبحث الأول : الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية في القصيدة:

تعد الموسيقى من أهم سمات الشعر الناتجة عن الإبداع الفني والإحساس المرهف، فتضفي جماليات معنوية وحسية، فموسيقى الشعر هي "كل ما في الشعر من خصائص صوتية ذات تأثير جمالي أو تعبيري تميزه عن النثر"[1] فالموسيقى الشعرية تتعلق بالجانب

[1] أزاد محمد كريم البلاجلاني ، القيم الجمالية في الشعر الاندلسي عصري الخلافة والطرائف، دار غيداء، دط، 2013، ص337.

الصوتي في الشعر "فأذاننا لا يمكن لها ان تقبل الشعر بلا إيقاع موسيقي جميل، لأن الانفعال الحسي بالشعر مبعثه الأثر الصوتي"[1].

و لموسيقى الشعر قسمان كما هو متفق عليه لدى العلماء والباحثين.

المطلب الأول:الموسيقى الخارجية: وهي الموسيقى المتعلقة بالقالب الشكلي الخارجي للقصيدة وهي لا تتوفر إلا في الشعر، وهي مجال إهتمام علم العروض.

أ-**الوزن:** الوزن هو القالب الشكلي الذي يصب الشاعر فيه إبداعه، وهو عنصر مهم من عناصر الشعر ودعامة من دعائمه فهو عند **ابن رشيق** (أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية) كما انه يكسب الشعر جمالا ويهبه موسيقى عذبة، ويجعله أسهل على اللسان و أقرب إلى القلوب.[2] ومنه فإن الوزن هو القالب الذي يتشكل فيه الشعر ويأخذ شكله منه؛ فهو أساس بناء الشعر فلا يمكن أن يبنى إلا عليه.

وقد جاءت قصيدة ابن خفاجة لوصف القمر -المخصوصة بالدراسة هنا- على وزن البحر البسيط "مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.[3]

*التقطيع العروضي للبيت الأول من القصيدة:

لقد أصخت إلى نحواك من قمرن وتبت أدلج بين الوعي والنظري

لَقَد أَصَختُ إِلى نَجواكَ مِن قَمَرٍ وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعيِ وَالنَظَرِ							
لقدأصخ	ت إلى	مجواك من	قمرن	وبتت أد	لج بي	ن لوعي ون	نظري
0//0//	0///	0//0/0/	0///	0//0//	0///	0//0/0/	0///
متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
مخبونة	مخبونة	سالمة	مخبونة	مخبونة	مخبونة	سالمة	مخبونة

مخبونة = التفعيلة التي دخل عليها زحاف الخبن وهو حذف السكان الثاني منها.

السالمة = التفعيلة التي لم يصبها أي تغيير.

وكما هو متفق عليه فالبحر البسيط نوعان:[4]

1-العروض مخبونة والضرب مخبونة :

[1] المرجع السابق، ص337.
[2] ينظر حسين علي الدخيلي، دراسات نقدية لظواهر في الشعر، دار الحامد، ط1، 2011، ص73.
[3] غازي يموت ، بحولر الشعر العربي عروض الخليل ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط2 ، 1992 ، ص65
[4] المرجع نفسه، ص 65، 66.

.... فعلن .... فعلن

الصدر ← → العجز

العروض = التفعيلة الاخيرة من الصدر

الضرب = التفعيلة الاخيرة من العجز

2-العروض مخبون والضرب مقطوع:

.... فعلن .... فاعل

هذا فيما يخص العروض والضرب، أما بالنسبة لتفعيلات الحشو، والمكونة أساسا من (مستفعلن) و(فاعلن) فيصيبها بعض التغيرات على النحو التالي :[1]

أ-يصيبها الخبن فتصبح متفعلن (//0//0)

ب-يصيبها الطي فتصبح مستعلن (/0///0)

ج-يصيبها الخبل أي الخبن والطي معا فتصبح متعلن(////0).

وهذا الأخير نادر الورود، على عكس الأول فهو الاكثر ورودا كما أن الزحاف في (متفعلن) في الحشو يكون في اول الشطر الأول الثاني، ويعد حسنا جميلا، أما في (مستعلن) المطرية فيراها الدارسون قبيحة شاذة، تنفر منها الآذان.

2-**فاعلن:** أما فاعلن فيصيبها الخبن فتصبح (فعلن)، وقد تسلم من الزحاف فترد صحيحة على وزن (فاعلن) وهاتان الصورتان تردان بكثرة في الشعر قديمه وحديثه، بنسبة واحدة تقريبا.

بعض أبيات القصيدة على وزن البحر البسيط:

لا أَجتَلي مُلَحاً حَتّى أَعي مُلَحاً عَدلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ

وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ فَقَرَّطِ السَمعَ قِرطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ

فَلَو جَمَعتَ إِلى حُسنٍ مُحاوَرَةً حُزتَ الجَمالَينِ مِن خُبرٍ وَمِن خَبَرِ

-التقطيع العروضي للأبيات:

لا أَجتَلي مُلَحاً حَتّى أَعي مُلَحاً

[1] ينظر المرجع السابق، ص 66، 67، 68.

لا اجتلي	ملحن	حتى اعي	ملحن
0//0/0/	0///	0//0/0/	0///
مستفعلن سالمة	فعلن مخبونة	مستفعلن سالمة	فعلن مخبونة

عَدلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ			
عدلن من ل	حكم بي	ن سسمع ول	بصري
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///
مستفعلن سالمة	فاعلن سالمة	مستفعلن سالمة	فعلن مخبونة

وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ			
وقد ملأ	ت سوا	د لعين من	وضحن
0//0//	0///	0//0/0/	0///
متفعلن مخبونة	فعلن مخبونة	مستفعلن سالمة	فعلن مخبونة

فَقَرَّطِ السَمعَ قِرطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ			
فقررط س	سمع قر	ط لأنس من	سمري
0//0//	0//0/	0//0/0/	0///
متفعلن مخبونة	فاعلن سالمة	مستفعلن سالمة	فعلن مخبونة

فَلَو جَمَعتَ إِلى حُسنٍ مُحاوَرَةً			
فلو جمع	ت الى	حسن محا	ورتن

0///	0///0/	0///	0//0//
فعلن مخبونة	مستعلن مطوية	فعلن مخبونة	متفعلن مخبونة

حُزتَ الجَمالَينِ مِن خُبرٍ وَمِن خَبَرِ			
خبري	خبرن ومن	لين من	حزت لجما
0///	0//0/0/	0//0/	0//0/0/
فعلن سالمة	مستفعلن سالمة	فاعلن سالمة	مستفعلن سالمة

ومن هذه الأبيات المختارة تأكيد لما ورد ذكره من تفعيلات البحر البسيط وما قد يطرأ عليها من تغييرات وهي زحاف الخبن والطي أو ان ترد سالمة خالية من أي تغيير.

ب-القافية: تعد القافية أيضا ركنا اساسيا من اركان الشعر التي يعتمد عليها الشعراء في نظمهم، وقد اختلف الدارسون في تحديد مفهومها، ومن هذه المفاهيم:[1]

1-هي آخر كلمة في البيت.

2-هي آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله.

3-هي آخر مقطع صوتي في البيت.

4-هي وحدة موسيقية في نهاية البيت الشعري تعتمد على عدد معين من الحركات والسكنات.

والأصح والأوضح في هذه التعريفات هو التعريف الذي يقول بأنها آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله، ومن خلال هذا التعريف فإن القافية التي نظم إبن الخفاجي قصيدته عليها هي: /0///0.

وأمثلتها في القصيدة بالترتيب كالتالي:

[1] ينظر: عبد الرحمن فارسي، الإيقاع الخارجي في شعر أبي الربيع الدين التلمساني، مجلة الآداب، جامعة تلمسان، العدد12، أكتوبر، 2007، ص32.

وَنْنَظَرِ، وَلْبَصَرِيْ، مِنْ سَمَرِيْ، مِنْ خَبَرِيْ، نُ لْعِبَرِيْ، مُنْحَدِرِيْ، مُدْكَرِيْ، لَلْأَثَرِيْ، فِلْحَجَرِيْ.

إذن فبداية القافية متحرك ونهايتها ساكن ووسطها ساكن مع متحركا

جـ- الروي: وهو "الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب عليه فيقال "سينية" و"دالية" وهكذا: ولا يكون الحرف حرف مد ولا هاء"[1]، فالروي هو آخر حرف في القصيدة ولا يكون حرف مد ولا هاء سكت، وروي القصيدة هنا حرف الراء ومنه فالقصيدة رائية .

دائما إختيار الشاعر لحرف روي قصيدته يحمل دلالات تعبيرية، وصورة لنفسية الشاعر أثناء نظمه القصيدة، وحرف الراء كما ذكر في الفصل السابق حرف مجهور، ذلقي، يخرج من ذلق اللسان، وهذا ما يجعله من الحروف المائعة، كما ان حرف الراء ينفرد عن سائر الحروف بصفة التكرير، أي إهتزاز اللسان أثناء النطق به، وحرف الراء في هذه القصيدة يعبر ويصف حالة الشاعر النفسية، فالشاعر هنا يتأمل القمر وهو يفكر في الموت والحياة والزمن، فهو في موقف يفكر بين الماضي والحاضر وبالخلان الذين سرقتهم منه المنية، فغادروا الحياة وتركوه وحيدا يتأمل القمر ويحاكيه عما يخالج نفسه من حزن ووحدة واضطراب بين ثلاثية الموت والحياة والزمن.

ولم يعتمد الشاعر حرف الراء في رويه فقط بل أورده في عدة مرات متوزعة في القصيدة ، من امثلة وروده في القصيدة البيت السادس فيقول فيه الشاعر:

تَمُرُّ مِن ناقِصٍ حَوراً وَمُكتَمِل كَوراً وَمِن مُرتَقٍ طَوراً وَمُنحَدِرِ

يجسد هذا البيت ظاهرة صوتية جلية وهذه الظاهرة ناجمة عن تكرار صوت الراء في ست كلمات من هذا البيت خلفت إيقاعا وصورة فنية رائعة في قوله (حورا، كورا، طورا) فهذا التكرار في الحرف بحركة واحدة وصورة واحدة وهي التنوين بالفتح (را،را، را) كسر رتابة الإيقاع وأضفى جمالية، فهذا الصوت يترك صداه في نفس المتلقي.

المطلب الثاني : الموسيقى الداخلية للقصيدة:

[1] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، تح سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 113

تتعلق الموسيقى الداخلية بكل ما من شأنه أن يخلق نغما داخليا في النص سواء على مستوى التراكيب أو الالفاظ أو الاصوات، ويقول **محمد مندور** "بأن موسيقى الشعر ليست دخيلة عليه، ولا مستعارة من فن آخر لأنها نابعة من أداة التعبير الشعري نفسها وهي اللغة "[1] فموسيقى الشعر لا تستمد من فن آخر بل تستمد من ذاتها لأن الموسيقى وسيلة من وسائل اللغة .

الجانب المخصوص بالدراسة هنا هو المستوى الصوتي أي دراسة الموسيقى الداخلية للنص على مستواها الصوتي، تحديدا ظاهرة التكرار الصوتي:

أ-**تكرار الأصوات المنفردة:** والمخصوص بالذكر هنا إحصاء عدد تكرار الاصوات منفردة لمعرفة أكثر الأصوات التي أولاها الشاعر عنايته، فإن الصوت إن تكرر كثيرا على مستوى القصيدة بشكل ملحوظ، فإنه يحمل مظهرا موسيقيا له قيمته داخل القصيدة "فالواقع أن هناك بين الأصوات ومركبات الأصوات فروقا في القدرة التعبيرية وهذا هو سر الكلمات التي تعبر بأصواتها عن معناها... وكل الموسيقيين يعرفون أن النغمات المختلفة تناسب التعابير عن الاحاسيس المختلفة إن قليلا أو إن كثيرا"[2] فظاهرة تكرار الحروف بإعتبار أنها حاملة عدة صفات تعبر بدورها عن ما يخالج نفسية الشاعر، تجعل من القصيدة موسيقى تعبيرية واصفة لوجدان و احاسيس ومشاعر الشاعر، التي قد تعجز الألفاظ عن وصفها، ومنه تتجلى أهمية التكرار الصوتي الذي يمثل ظاهرة من مظاهر الموسيقى الداخلية التعبيرية الحاملة للعواطف الجياشة التي كانت تجتاح الشاعر وقت نظمه لهذه القصيدة.

ونتاج العملية الإحصائية للأصوات المنفردة لقصيدة القمر **لإبن خفاجة الاندلسي**، تم حصرها في الجدول التالي:

الحرف	صفاته	عدد مرات التكرار	النسبة المئوية للتكرار	أمثلة من القصيدة

[1] محمد مندور، الادب وفنونه، الفجالة، القاهرة، ط5، 2006، ص27.
[2] جوزيف فندرسين، اللغة: تر عبد الحميد الدواخيلي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، دط، 2014، ص 236.

الألف	مجهور، منفتح، مستفل، لين	43	11.02%	نجواك، النظر، ملجأ، إلى، لا، عدلا، سواك، كورا، ذاهل.....
ل	مجهور، متوسط، منفتح، مستفل، منحرف	37	9.48%	لقد، ادلج، ملحا، عدلا، العين، إلى ، الجمالين...
م	مجهور، متوسط ، منفتح، مستفل	35	8.97%	قمر، من، الحكم، السمع، سمر، محاورة، صممت..
ن	مجهور، متوسط ، منفتح، مستفل	33	8.46%	نجواك، النظر، بين، من، الأنس، ناقص، منحدر...
و	مجهور، متوسط ، منفتح، مستفل، لين	30	7.69%	و، سواد، فلو، محاورة، حورا، كورا، يلهو.....
ر	مجهور، متوسط ، منفتح، مستفل، مكرر	25	6.41%	قمر، العبر، النظر، البصر، طورا، منحدر، الأثر، سمر...
ي	مجهور، متوسط ، منفتح، مستفل، لين	21	5.38%	بين، أعي، بكيت، الخليل، في، عين....
ت	مهموس، إنفجاري، منفتح، مستفل	19	4.87%	أصخت، جمعت، ملأت، محاورة، حزت، مكتمل، مرتق،....
الهمزة	مجهور، إنفجاري، منفتح، مستفل	16	4.10%	ملأت، أصخت، أدلج، أقوام، الأثر، فإن ....
ع	مجهور، إحتكاكي، منفتح، مستفل	15	3.84%	الوعي، أعي، عدلا، السمع، العين، عنها، عظة، العبر....

ح	مهموس، إحتكاكي، منفتح، مستفل	14	3.58%	ملحا، الحكم، وضح، حسن، محاورة، حورا، منحدر، تحدثنا....
د	مجهور، إنفجاري، منفتح، مستفل، مقلقل.	13	3.33%	لقد، سواد، منحدر، مدكر، عدلا، تحدثنا ....
ق	مجهور، إنفجاري، منفتح، مستعلي، مقلقل.	12	3.07%	قمر، قرطن لقد، مرتق، أقوام، ناقص...
س	مهموس، إحتكاكي ، منفتح، مستفل، صفيري	12	3.07%	السمع، سواد، الأنس، سمر، حسن، ألسن...
ف	مجهور، إحتكاكي ، منفتح، مستفل	11	2.82%	فقرط، ففي، أفصحت، ملتفت، فعن، يفجر.....
ب	مجهور، إنفجاري، منفتح، مستفل، مقلقل.	10	2.56%	بت، بين، البصر، خبر، بكيت، يبكي،....
ج	مجهور، منفتح، مستفل، مقلقل.	9	2.30%	نجواك، أدلج، أجتلى، الجمالين، شجو،حجر....
ك	مهموس، إنفجاري، منفتح، مستفل.	8	2.05%	نجواك، مرآك، مكتمل، كورا، مدكر.....
ص	مهموس، احتكاكي، مطبق، مستعل، صفيري.	5	1.28%	البصر، أصخت، صممت، أفصحت.....
خ	مهموس، إحتكاكي، منفتح، مستعل	4	1.02%	خبر، الخليل، خبر، أصخت
ض	مجهور، إنفجاري، مطبق، مستعل	4	1.02%	وضح، معرض، قضوا، فمضوا
هـ	مهموس، احتكاكي، منفتح،	4	1.02%	عنها، ذاهل، يلهو

	مستقل			
ط	انفجاري، مجهور، مطبق، مستعل، مقلقل	3	0.76%	فقرط، قرط، طور
ث	مهموس، احتكاكي، منتفخ، مستفل	2	0.51%	تحدثنا، الأثر
ظ	إحتكاكي، مطبق، مستعلي	2	0.51%	النظر، عظة
ذ	مجهور، إحتكاكي، منفتح، مستفل	1	0.25%	ذاهل
ز	مجهور، إحتكاكي، منفتح، صفيري	1	0.25%	حزت
ش	مهموس، إحتكاكي، منفتح، مستفل، متفشي	1	0.25%	شجر

لابد هنا من الإشارة إلى ملاحظتين:

الأولى: أن مجموع مرات تكرار الحروف بإختلافها، هو (390).

الثانية: أن النسبة المئوية المتحصل عليها وفق المعادلة التالية:

عدد مرات التكرار×390/100

دلالة الجدول:

ركز الشاعر عنايته على بعض الاصوات بشكل ملفت للنظر، وهي من الاصوات ذوات الوقع في السمع، وهي حرف الألف حيث تكرر ثلاث واربعين مرة وهو صوت مجهور، منتفخ، لين، وهو حرف من حروف المد الصائتة ذات النفس الطويل، وهو يعبر عن الإستغاثة وهنا الشاعر يستغيث بالقمر في مناجاته له ليؤنس وحدته ويحاوره، فأنسب الحروف لهذا الغرض هو حرف ألف المد لما يملك من نفس أطول حتى تصل إلى

المستغاث به في لحظة يأس ومن امثلة وروده في البيت الثامن تسع مرات:[1]

يَلهو بِساحاتِ أَقوامٍ تُحَدِّثُنا وَقَد قَضوا فَمَضَوا إِنّا عَلى الأَثَرِ

ثم يلي هذا الحرف حرف اللام فقد تكرر سبعا وثلاثين مرة وهذا الحرف مجهور، متوسط، منتفخ، منحرف، وهذا الحرف يدل على الحزن والأسى، ومن أمثلته في القصيدة وروده في البيت الأول خمس مرات: [2]

لَقَد أَصَختُ إِلى نَجواكَ مِن قَمَرٍ وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعيِ وَالنَظَرِ

كما ورد في البيت الثاني ثمان مرات:[3]

لا أَجتَلي مُلَحاً حَتّى أَعي مُلَحاً عَدلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ

ويليه حرف الميم، وقد ورد خمسة وثلاثين مرة وهو صوت مجهور، متوسط، منتفخ، ومن دلالاته الخنوع والضعف، ومن أمثلته وروده في البيت السادس من القصيدة سبع مرات.[4]

تَمُرُّ مِن ناقِصٍ حَوراً وَمُكتَمِلٍ كَوراً وَمِن مُرتَقٍ طَوراً وَمُنحَدِرِ

ثم يليه حرف (النون) في المرتبة الرابعة فقد تردد ثلاثا وثلاثين مرة وهو حرف مجهور، متوسط، يحمل دلالة الحزن والألم، وقد ورد حرف النون في البيت الرابع أربعة مرات: [5]

فَلَو جَمَعتَ إِلى حُسنِ مُحاوَرَةً حُزتَ الجَمالَينِ مِن خُبرٍ وَمِن خَبَرِ

وتكرر حرف الواو ثلاثين مرة ليحتل المرتبة الخامسة بعد النون، وهو حرف مجهور متوسط، لين، ومن دلالته أنه يدل على التوالي وهذا يعني أن الشاعر يعيش حالة حزن وأسى بشكل متوالي، ومن أمثلته في القصيدة تكرره في البيت السابع خمس مرات:[6]

وَالناسُ مِن مُعرِضٍ يَلهو وَمُلتَفِتٍ يَرعى وَمِن ذاهِلٍ يَنسى وَمُدَّكِرِ

ثم يحتل حرف الراء المرتبة السادسة من حيث تكراره في القصيدة، فقد ورد خمسا وعشرين مرة، وهو حرف مجهور متوسط ، مكرر وهذا الحرف يدل على الإضطراب وما

[1] ابن خفاجة الأندلسي ، الديوان، ص 61.
[2] المصدر نفسه ، ص60.
[3] المصدر نفسه، ص61
[4] المصدر نفسه، ص 60
[5] المصدر نفسه، ص 60.
[6] المصدر نفسه، ص61.

فيه من اضطراب في اللسان عند النطق به كما أن هذا الحرف يولد إيقاعا متميزا وقد تكرر سبع مرات في البيت السادس:[1]

تَمُرُّ مِن ناقِصٍ حَوراً وَمُكتَمِل كَوراً وَمِن مُرتَقٍ طَوراً وَمُنحَدِرِ

وفي البيت الثالث أربع راءات:[2]

وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ فَقَرَّطِ السَمعَ قِرطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ

ويلي الراء الياء فقد وردت واحدا وعشرين مرة، وهو حرف مجهور متوسط، لين، ودلالة هذا الحرف الضياع والخسارة والفقدان، وورد هذا الحرف في البيت الثاني ثلاث مرات:[3]

لا أَجتَلي مُلَحاً حَتّى أَعي مُلَحاً عَدلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ

ودلالة الفقدان في القصيدة تعود على فقدان الشاعر لخلانه فقد وافتهم المنية وسبقوه إليها، ويليه حرف التاء وهو في المرتبة الثامنة على مستوى الأصوات عامة وفي المرتبة الأولى على مستوى الأصوات المهموسة لأنه أول حرف مهموس، إنفجاري، وعدد تكراره تسعة عشر مرة وهو صوت يحمل دلالة الحزن والبكاء والتعب والمعاناة، وهذا لكونه إنفجاريا يجهد النفس عند إخراجه، ومن أمثلته في القصيدة:[4]

وَإِن صَمَمتَ فَفي مَرآكَ لي عِظَةٌ قَد أَفصَحَت لِيَ عَنها أَلسُنُ العِبَرِ

فقد تكرر حرف التاء هنا ثلاثة مرات في صممت وعظة و أفصحت وبعدها حرف الهمزة، وهو حرف مجهور، انفجاري، منفتح، وقد تكرر ستة عشر مرة، ودلالة هذا الحرف التعب والألم والضنى والتهوع، فالشاعر بتكراره لهذا الحرف يريد التعبير عن حزنه الشديد واستحضاره الدائم لجدلية (الموت والحياة) التي أرقته، ومن أمثلة الهمزة في القصيدة في البيت الخامس:[5]

وَإِن صَمَمتَ فَفي مَرآكَ لي عِظَةٌ قَد أَفصَحَت لِيَ عَنها أَلسُنُ العِبَرِ

[1] الديوان ، ص60.
[2] المصدر نفسه، ص 60
[3] المصدر نفسه، ص ص60
[4] المصدر نفسه، ص 60.
[5] المصدر نفسه ، ص60.

ففي هذا البيت[1] أربع همزات وفي البيت الأول ثلاث همزات:

لَقَد أَصَختُ إِلى نَجواكَ مِن قَمَرٍ وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعيِ وَالنَظَرِ

ودلالتها كما سبق الذكر، وبعد الهمزة حرف العين وقد تكرر في القصيدة خمسة عشرة مرة، وهو حرف مجهور، احتكاكي، منفتح، ولهذا الصوت وقع خاص كما أنه يناسب نفسية الشاعر الحزينة كغيره من الحروف التي سبقته، فهذا الحرف يدل على الالم والمعاناة ومن أمثلة وروده في القصيدة، قوله في البيت الثاني: [2]

لا أَجتَلي مُلَحاً حَتّى أَعي مُلَحاً عَدلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ

عند قراءة هذا البيت يجد القارىء أن لحرف العين وقع مميز يشعر به القارىء والسامع كما أن لهذا الحرف دلالة تنعكس على نفسية الشاعر، ولهذا الحرف وظيفتين وظيفة إيقاعية ووظيفة دلالية

كما يوجد هذا الحرف بشكل بارز في البيت التاسع على الرغم من أنه تكرر فقط مرتين اثنين:

فَإِن بَكَيتُ وَقَد يَبكي الخَليلُ فَعَن شَجوٍ يُفَجِّرُ عَينَ الماءِ في الحَجَرِ[3]

فهذا البيت يحمل من الحزن ما يفجر عين الماء في الحجري من شدة الحزن والرغبة في البكاء، ففي هذا البيت ما يكفي من ألم وشجو وضنى، وتتالت الأصوات وفق الترتيب التالي: حرف الحاء (14) مرة، وحرف الدال (13) مرة، وحرف القاف (12) مرة، وحرف السين (12) أيضا، وحرف الفاء (11) مرة، وحرف الباء (10) مرات، والجيم (9) مرات، زالكاف (8) مرات، والصاد (5) مرات، والخاء (4) مرات، والضاد كذلك (4) مرات، والهاء (4) مرات، والطاء (3) مرات، والثاء مرتان (2) ، والظاء كذلك (2) مرتان، والذال مرة واحدة والشين مرة فقط والزاي كذلك مرة واحدة.

يعبر هذا التكرار عن اختيار الشاعر للأصوات التي لها وقع إيقاعي صاخب وكذلك لها دلالات موحية عن النفسية المتعبة والحزينة التي عانى منها الشاعر في صمت حتى

[1] المصدر السابق، ص 60.
[2] المصدر نفسه، ص60.
[3] المصدر نفسه، ص61.

أجهر بها بطريقة أو بأخرى من خلال هذه الأصوات الناطقة الشاخصة لحالته النفسية المزرية.

ب-**تكرار الاصوات المجتمعة:** والمخصوص بالذكر هنا الأصوات المجتمعة في صفة معينة كالأصوات المهموسة والمجهورة وغيرها، وإحصائها في القصيدة وأبياتها، لمعرفة عدد مرات تكرارها ونسبتها المئوية، وهذا يكون بمثابة باب أو جسر يوصلنا إلى الذات الباطنية للذات المبدعة، فالتركيز والإهتمام بأصوات دون غيرها يدل بطريقة ما على شخصية الشاعر ونفسيته، وفي الجدول التالي حصر لهذه الأصوات:

الصفات	مرات تكرارها في كل بيت	عدد تكرارها في القصيدة	نسبتها المئوية	من أمثلتها
المجهورة (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و،ي)	البيت1: 35 مرة	291	43,56%	ظ(1)،ل(5)،ألف(4)،ن(5)،و(4)..
	البيت2: 35 مرة			ل(6)، م(5)،ع (3)،ب(2)...
	البيت3: 32 مرة			م(5)،د(2)،ع(2)،ر(4)،ط(2)...
	البيت4: 30 مرة			ي(1)،ج(2)،ف(4)،م(5)،ز(1)...
	البيت5: 28 مرة			ن(3)،د(1)،م(3)،ل(4).....
	البيت6: 30 مرة			م(7)،و(6)،ر(7)،د(1).....
	البيت7: 35 مرة			ل(4)،ن(5)،د(1)،ع(2)،ض(1)..
	البيت8: 34 مرة			الالف(9)،و(5)،د(3)،ب(1)....
	البيت9: 32 مرة			ج(4)،ي(7)،ع(3)،الالف(3)....
اللين (أ، و،ي)	البيت1: 10 مرة	94	14,07%	الألف(4)، و(4)، ي(2)
	البيت2: 12 مرة			الألف(8)، و(1)، ي(3)
	البيت3: 08 مرة			الألف(4)، و(3)، ي(1)
	البيت4: 8 مرة			الألف(3)، و(3)، ي(1)
	البيت5: 7 مرة			الألف(3)، و(1)، ي(3)
	البيت6: 10 مرة			الألف(4)، و(6)
	البيت7: 12 مرة			الألف(4)، و(5)، ي(3)

	البيت8: 15 مرة			الألف(94)، و(5)، ي(1)
	البيت9: 12 مرة			الألف(3)، و(2)، ي(7)
الإنفجارية (ب،ت، ذ، ط، ض، ك، ق، ء)	البيت1: 13 مرة	82	12,27%	ت(3)، ء(3)،د(2)، ق(2)....
	البيت2: 09 مرة			ت(3)، ب(2)،ء(2)، د(1)،ك(1).
	البيت3: 11 مرة			ت(1)، ق(3)،ط(2)، ض(1)،ء(2).
	البيت4: 06 مرة			ت(3)، ء(1)،ب(2)
	البيت5: 11 مرة			ق(1)، ت(3)،ء(4)، ك(1)،د(1)
	البيت6: 09 مرة			ق(3)، ت(3)،ك(2)، د(1)،ط(1).
	البيت7: 05 مرة			ت(1)، ك(1)،د(2)، ض(1).
	البيت8: 11 مرة			ق(3)، ت(1)،د(3)، ء(3)،ب(1).
	البيت9: 07 مرة			ت(1)، ك(2)،د(1)، ء(1)،ب(2).
المهموسة (ث،ت، ح، خ، س، ش، ض، ط، ف، ق، ك،ه)	البيت1: 06 مرة	70	10,47%	ت(3)، ك(1)،ص(1)، خ(1)
	البيت2: 11 مرة			ت(3)، ك(1)،ص(1)،س(2)، ح(4)
	البيت3: 07 مرة			ت(1)، ح(1)،س(5)
	البيت4: 09 مرة			ت(3)، خ(2)،ح(3)،س(1)
	البيت5: 08 مرة			ت(3)، ص(2)،ح(1)،س(1)، ه(1)
	البيت6: 08 مرة			ت(3)، ك(2)،ص(1)، ح(2)
	البيت7: 06 مرة			ت(1)، ك(1)، س(2)، ه(2)
	البيت8: 09 مرة			ت(1)، ح(2)،س(1)،ص(2)، ه(1)
	البيت9: 06 مرة			ت(1)، ك(2)،خ(1)،ح(1)، ش(1)
الإحتكاكية (ف،ث،س،ص،ش، خ، ح، ه، ذ، ظ، ز، غ)	البيت1: 04 مرة	69	10,32%	ع(1)، ص(1)، خ(1)، ض(1)
	البيت2: 10 مرة			ص(1)، س(2)،ع(3)، ح(4)
	البيت3: 08 مرة			ع(2)،ح(1)،س(5)
	البيت4: 06 مرة			ع(1)،ح(3)،س(1)،ف(1)
	البيت5: 11 مرة			ص(2)،ع(3)،ح(1)،س(1)،ف(3)
	البيت6: 03 مرة			ص(1)،ح(2)
	البيت7: 08 مرة			ع(2)،س(2)،ف(1)،ه(2)،ذ(1)

	البيت8: 10 مرة			ع(1)،ح(2)،س(1)،ص(2)،ف(1)،
	البيت9: 09 مرة			خ(1)،ع(2)،ح(1)،ف(4)،ش(1)
الإستعلاء (خ، ص، ظ، ض،ط، غ، ق)	البيت1: 05 مرة	29	4,34%	ق(2)،ص(1)،خ(1)،ظ(1)
	البيت2: 01 مرة			ص(1)
	البيت3: 06 مرة			ق(3)،ض(1)،ط(2)
	البيت4: 02 مرة			خ(2)
	البيت5: 03 مرة			ق(1)، ص(2)
	البيت6: 04 مرة			ص(1)، ق(2)،ط(1)
	البيت7: 01 مرة			ض(1)
	البيت8: 05 مرة			ق(3)،ص(2)
	البيت9: 02 مرة			خ(1)،ق(1)
الصفيرية (ص،س،ز)	البيت1: 01 مرة	20	2,99%	ص(1)
	البيت2: 03 مرة			ص(1)،س(2)
	البيت3: 05 مرة			س(5)
	البيت4: 02 مرة			س(1)،ز(1)
	البيت5: 03 مرة			س(1)، ص(2)
	البيت6: 01 مرة			ص(1)
	البيت7: 02 مرة			س(2)
	البيت8: 03 مرة			س(1)،ص(2)
الإطباق (ط،ظ،ص،ض)	البيت1: 02 مرة	13	1,94%	ص(1)، ظ(1)
	البيت2: 01 مرة			ص(1)
	البيت3: 03 مرة			ظ(2)، ض(1)
	البيت5: 02 مرة			ص(2)
	البيت6: 02 مرة			ص(1)، ط(1)
	البيت7: 01 مرة			ظ(1)
	البيت8: 02 مرة			ص(2)

لابد من الإشارة إلى ملاحظتين:

الأولى: أن مجموع مرات تكرار الحروف المجتمعة في كل بيت على مستوى القصيدة ككل هو: 668.

الثانية: النسبة المئوية المتحصل عليها وفق المعادلة التالية :

عدد مرات التكرار×668/100.

دلالة الجدول:

تبين من خلال هذه الإحصائية أن :

1-الأصوات المجهورة: تحتل مركز الصدارة مقارنة بغيرها من الأصوات فقد ترددت على مستوى القصيدة ككل بنسبة 43,56% وهذه نسبة عالية جدا ولا تقارن بغيرها من الحروف، فهي تمثل الأصوات الطاغية على القصيدة، فقد يصل عدد ترددها في البيت الواحد إلى 35 مرة، ولا يقل ترددها في البيت الواحد عن الثمان والثلاثين حرفا، وإجمالا وصلت إلى 291 حرف مجهور في القصيدة، وهذا رقم ضخم بالنسبة لقصيدة تتكون من تسع أبيات فقط، وقد حققت هذه الأصوات لقوتها ووضوحها دورا هاما في الإحياء والدلالة عن حال الشاعر النفسية المتعطشة للأنس ولصوت يخرجه من حالة الهدوء والوحدة التي يعيشها مما جعله يناجي القمر ويحاول محاورته والتأنس به، كما أن هذه الاصوات قدمت صورة شاخصة لحالة الشاعر النفسية المتأزمة والصعبة، فقام بإختيار هذه الاصوات باعتبارها الأنسب لإخراج نجواه والكلام الذي كان يعاني منه في باطنه في صمت مؤلم، فأجهر بها وأخرجها بصوت مجهور واضح يمنحه أنس لما لها من إيقاع يذهب السكون والصمت السائد، ولما لها من قوة تعبيرية لائقة، ومن امثلة الاصوات المجهورة في القصيدة يمكن إيراد بيتين كاستشهاد فقط لهذه الأصوات ففي البيت الثالث نجد (32)صوت مجهور :[1]

وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ فَقَرَّطِ السَمعَ قِرطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ

[1] ابن خفاجة الأندلسي، الديوان، ص60.

وفي هذا البيت ورد حرف الواو (3) مرات، وحرف الراء(4) مرات، وحرف الميم (5)مرات، وحرف الدال(2) مرتان، وحرف اللام (4) مرات، وحرف الهمزة (2) مرتان، وحرف الألف والضاد (1)مرة، ومجموعها 32 حرفا مجهورا في بيت واحد.

وفي البيت الأول (35) حرف مجهور:[1]

لَقَد أَصَختُ إِلى نَجواكَ مِن قَمَرٍ وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعيِ وَالنَظَرِ

فالحروف المجهورة في هذا البيت هي : اللام ورد (5) مرات، د(2)، الهمزة (3)، الألف (4)، ن(5)، ج(2)، و(4)، م(2)، الراء(2)، ب(2)، ي(2)، ع(1)، ظ(1)، وبجمع تكرارات كل حرف من هذه الحروف نتحصل على 35 أي مرات تكرار الحروف المجهورة في البيت هي (35) مرة.

2-أصوات اللين: تحتل أصوات اللين المرتبة الثانية بعد الأصوات المجهورة، فقد تكررت 94 مرة، ونسبة تكرارها معتبرة وهي 14,07% ويصل ترددها في البيت الواحد إلى خمسة عشرة مرة ولا يقل عن سبعة مرات، وقد تميزت هذه الحروف عن غيرها بصفة المد أي استطالة النفس عند النطق بها، وهي الأكثر حضورا بعد الاصوات المجهورة، وهي تعبر عن انفعالات الشاعر وانشغالاته النفسية بالإضافة إلى أنها تضفي جانبا موسيقيا رائعا تأنس به النفس، وإنشغال الشاعر هنا يتركز على جدلية الموت والحياة ومن أمثلة ورودا في القصيدة، يقول الشاعر في البيت الثامن: [2]

يَلهو بِساحاتِ أَقوامٍ تُحَدِّثُنا وَقَد قَضوا فَمَضَوا إِنّا عَلى الأَثَرِ

وحروف اللين في هذا البيت سجلت: الألف (9)، الواو (5)، الياء (1)، والمجموع الكلي هو (15) مرة تكررت فيها أصوات اللين.

3-الأصوات الإنفجارية: وهي في المرتبة الثالثة حيث أنها وردت بنسبة 12,27% ومرات تكرارها 82 مرة، كما أنها ترددت في البيت الأول ثلاثة عشر مرة ولا تقل عن 5 مرات في البيت الواحد، وقد ساهمت هذه الاصوات لشدتها وقوتها وايقاعها المتكلف في

[1] المصدر السابق، ص60.
[2] المصدر نفسه، ص61.

الإيحاء والدلالة على نفسية الشاعر الحزينة والمتأزمة كما أن لها وقع موسيقي متميز وبارز ومن امثلتها في القصيدة البيت الخامس:[1]

وَإن صَمَتَ فَفي مَرآكَ لي عِظَةٌ قَد أَفصَحَت لِيَ عَنها أَلسُنُ العِبَرِ

وسجلت الحروف الإنفجارية في هذا البيت ما يلي: ق(1)، ت(3)، الهمزة (4)، ك(1)، د(1)، ب(1) والمجموع الكلي هو (11) مرة تكررت فيها أصوات الإنفجارية.

4-**الأصوات المهموسة:** وردت الأصوات المهموسة في القصيدة بنسبة لا تقارن مع الاصوات المجهورة فقد وردت سبعون مرة في القصيدة ونسبتها 10,47% وعدد مرات تكرارها في أبيات القصيدة يتراوح بين الإحدى عشر مرة والتسع والسبع مرات، لكن هذا لا يعني أنها لم تترك أثرها في موسيقى القصيدة بل على العكس فقد كان لهذه الأصوات أثرها في الإيقاع الموسيقي والجانب الإيحائي فيعتلي الشاعر بالأصوات المجهورة والإنفجارية فالأصوات المهموسة تمثل ضعف الشاعر وحسه المرهف وإنكساره أمام الموت والفراق والحياة المضنية، فهذه الأصوات أضفت جمالية من نوع خاص، لكن عدم الإكثار منها يدل على أن الشاعر أراد المناجاة بصوت عالي واضح فقط ولا يعني انه ليس لهذه الحروف أهمية ودلالة بل رأى أنه في المجهورة مبتغاه فحسب ومن امثلتها في القصيدة البيت الثاني:[2]

لا أَجتَلي مُلَحاً حَتّى أَعي مُلَحاً عَدلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ

والحروف المهموسة في هذا البيت : ت(3)، ك(1)، ص(1)، س (2)، ح(4) والمجموع الكلي هو (11) مرة تكررت فيها الأصوات المهموسة

وفي البيت الرابع:[3]

فَلَو جَمَعتَ إِلى حُسنٍ مُحاوَرَةً حُزتَ الجَمالَينِ مِن خُبرٍ وَمِن خَبَرِ

والحروف المهموسة في هذا البيت هي: ت(3)، خ(2)، ح(3)، س(1) المجموع الكلي (9)مرات.

[1] الديوان،ص 60.
[2] االمصدر نفسه، ص60.
[3] المصدر نفسه، ص 60.

5-**الإحتكاكية:** وردت الأصوات الإحتكاكية (69) مرة ونسبتها 10,32%، لم ترد مرات كثيرة في أبيات القصيدة فقد تصل إلى (3) مرات في البيت الواحد، ولا تزيد عن (11) مرة، وهذه الأصوات عكس الإنفجارية فهي تدل على الإنخفاض والضعف، فخروج هذا الصوت يكون بمرور الهواء واحتكاكه بمخرجه، وهذا الصوت يعكس الأحاسيس والعواطف المستترة التي يحملها الشاعر في وجدانه بين الحزن والأسى لفراق الخلان والتضمر من الوحدة ومن المصير المحتوم ومن امثلتها في القصيدة البيت الثامن :[1]

يَلهو بِساحاتِ أَقوامٍ تُحَدِّثُنا وَقَد قَضوا فَمَضَوا إِنّا عَلى الأَثَرِ

والحروف الإحتكاكية في هذا البيت هي : ع(1)، ح(2)، س(1)ن ص(2)، ف(1)، هـ(1)، ث(2)، والمجموع الكلي هو (10) مرات لتكرارها في هذا البيت.

6- **الإستعلاء:** وردت هذه الحروف (29) مرة فقط بنسبة 4,34% وهي نسبة ضعيفة فالشاعر لم يعتمدها كثيرا في بناء قصيدته ولكنها ساهمت في موسيقى النص فالمزج بين الحروف يعطي النص جمالية أكثر، ومن أمثلتها في القصيدة البيت الخامس: [2]

وَإِن صَمَتَ فَفي مَرآكَ لي عِظَةٌ قَد أَفصَحَت لِيَ عَنها أَلسُنُ العِبَرِ

وحروف الإستعلاء في هذا البيت هي: ق(1)، ص(2) ، المجموع الكلي هو (3) مرات وردت فيها أصوات الإستعلاء في هذا البيت.

7- **الصفيرية:** لم يولي الشاعر عناية كبيرة بالحروف الصفيرية وهذا لحالته النفسية المتعبة فالحروف الصفيرية لا تخدم الشاعر في نقل عواطفه ووصف حالته فقد كان يود الصراخ والبكاء، ولهذا وردت فقط (20) مرة بنسبة 2,99% ومن أمثلتها في القصيدة البيت الثالث:[3]

وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ فَقَرَّطِ السَمعَ قِرطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ

[1] المصدر السابق، ص 61.
[2] المصدر نفسه، ص60.
[3] المصدر نفسه، ص60.

وحروف الصفيرية في هذا البيت هي: ورد حرف السين (5) مرات وهو حرف صفيري يوحي في هذا البيت بالإستعطاف والتوسل، وهذا ما يقصده الشاعر في هذا البيت فهو يحاول إستعطاف القمر لمحاورته والتأنس به .

8- **الإطباق:** ترددت حروف الإطباق بأقل نسبة فهي في المرتبة الأخيرة لما يعرف عنها من ثقل، فعدد تكرارها (13) مرة و نسبتها 1,94% و هذه نسبة ضئيلة جدا و غير معتبرة تقريبا، ومن أمثلتها البيت الثالث: [1]

وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ فَقَرَّطِ السَمعَ قِرطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ

ففي هذا البيت وردت ثلاث حروف من الحروف الإطباقية وهي ص(1) مرة وط(2) مرتان .

*يعد التكرار أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس ويدل على إنفعالات الشاعر، فقد ساهمت هذه الأصوات في الكشف عما يكمن في نفس الشاعر من احاسيس ومشاعر كان يكتمها في صمته، فإختياره هذا دليل على خبرته الشعرية وحسه الفني ووعيه العميق بالبنية الصوتية، فقد إختار من الأصوات ما ساهم في نقل مشاعره وإنفعالاته ومكنوناته، زيادة على هذا فإن هذه الأصوات وهذا التكرار الراكز أثرى أيضا الجانب الإيقاعي لموسيقى القصيدة، فقد منحت القصيدة نوعا من الموسيقى العالية.

*إجمالا من خلال هذا التحليل وهذه الدراسة في موسيقى القصيدة الداخلية والخارجية توضح أن الشاعر اعتمد الموسيقى الصاخبة العالية، وهذا من خلال إعتماده البحر البسيط وروي الراء الذي يعرف بجهره ووضوحه وتكريره، ومن خلال إعتماده على مزيج من الأصوات والتي طغت عليها الأصوات المجهورة والإنفجارية، واعتماد الشاعر الموسيقى الصاخبة وهو يناجي القمر أي ليلا حيث من المعروف أنه ما يناسب الليل هو الهدوء والشاعر عكس المألوف وأسلوبه هذا يدل على الحالة التي كان يعيشها، فقد كان في وحدة وهدوء ممل وخوف وجملة من الأحاسيس التي ترفض الهدوء وتتطلب إعلاء

[1] المصدر نفسه، ص 61.

الصوت من أجل الخروج من الجو الذي بات يقلقه، وهذا اختيار مناسب جدا ليس لليل وإنما لنفسية الشاعر ورغبته الجامحة بالحديث و إيصال ما بداخله بأعلى صوته.

المبحث الثاني: النبر والتنغيم

لا يمكن الحديث عن النبر والتنغيم إلا بعد دراسة المقطع فبتحديد مقاطع القصيدة فقط يمكننا تحديد مواضع النبر والتنغيم، فالمقطع كما ورد تعريفه من قبل هو "مجموعة من الاصوات التي تمثل قاعدتين تحصران بينهما قمة "[1] وهذا التعريف الذي قدمه **عبد الرحمان أيوب** يوضح أهمية المقطع في دراسة النبر والتنغيم، فأولا يجب إحصاء مقاطع أبيات القصيدة

المطلب الأول : البنية المقطعية للقصيدة:

يقول الشاعر في البيتين الأولين:[2]

لَقَد أَصَختُ إلى نَجواكَ مِن قَمَرٍ وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعـيِ وَالنَظَرِ

لا أَجتَلي مُلَحاً حَتّى أَعي مُلَحاً عَدلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ

فعندما ينطق المتكلم البيتين الشعريين السابقين بشكل مقطعي فإنه ينطقهما: (لَ ،قَد أَ، (صَخ، تُ، إِ، لَيْ، نَجْ، وَا، كَ، مِنْ، قَ، مَ، رنْ، وَ، بِتْ، تُ، أُدْ، لِ، جُ، بَيْ، نَلْ، وَعْ، يِ وَنْ، نَ، ظَ، رِ) (لَاْ، أَجْ، تَ لِيْ، مُ، لَ، حَنْ، حَتْ، تّيْ، أَ، عِيْ، مُ، لَ، حنْ، عَدْ، لَنْ، مِ، نَلْ، حُكْ، مِ، بَيْ، نَسْ، سَمْ، عِ، وَلْ، بَ، صَ، رِ).

الكلمة	المقطع	نوعه
لَقَدْ	(ص ح) (ص ح ص)	قصير + متوسط مغلق
أَصَختُ	(ص ح) (ص ح ص) (ص ح)	قصير + متوسط مغلق+قصير
إِلَى	(ص ح) (ص ح ح)	قصير + متوسط مفتوح
نَجواكَ	(ص ح) (ص ح ص) (ص ح)	متوسط مغلق+متوسط مفتوح+قصير
مِنْ	(ص ح ص)	متوسط مغلق

[1] فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ص100.
[22] الديوان، ص60.

قَمَرٍ	(ص ح) (ص ح) (ص ح ص)	قصير + قصير +متوسط مغلق
وَبِتُّ	(ص ح) (ص ح ص) (ص ح)	وقصير بتُ(متوسط مغلق+قصير)
أُدلِجُ	(ص ح ص) (ص ح) (ص ح)	متوسط مغلق +قصير +قصير
بَينَ الوَعيِ	(ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح)	متوسط مغلق + متوسط مغلق + متوسط مغلق +قصير
وَالنَظَرِ	(ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح)	متوسط مغلق +قصير +قصير +قصير
لَا	(ص ح ح)	متوسط مفتوح
أَجتَلي	(ص ح ص) (ص ح) (ص ح ح)	متوسط مغلق+قصير +متوسط مفتوح
مُلَحاً	(ص ح) (ص ح) (ص ح ص)	قصير +قصير +متوسط مغلق
حَتّى	(ص ح ص) (ص ح ح)	متوسط مغلق+متوسط مفتوح
أَعي	(ص ح) (ص ح ح)	قصير +متوسط مفتوح
مُلَحاً	(ص ح) (ص ح) (ص ح ص)	قصير +قصير +متوسط مغلق
عَدلاً	(ص ح ص) (ص ح ص)	متوسط مغلق+ متوسط مغلق
مِنَ الحُكمِ	(ص ح) (ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح)	قصير +متوسط مغلق+متوسط مغلق+قصير
بَينَ السَمعِ	(ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح)	متوسط مغلق+متوسط مغلق+متوسط مغلق+ قصير
وَالبَصَرِ	ولبصر(ص ح ص)(ص ح)(ص ح) (ص ح)	متوسط مغلق+قصير +قصير +قصير

التعليق: يشكل البناء المقطعي لهذين البيتين (1) و(2) من (56) مقطعا تنوعت بين المقطع القصير والمقطع المتوسط بنوعيه المغلق والمفتوح:

1-عدد المقاطع القصيرة في البيتين: (27) مقطع سبع وعشرون.

2-عدد المقاطع المتوسطة المغلقة في البيتين: (23) مقطع ثلاثة وعشرون.

3-عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة في البيتين: (6) مقاطع ستة مقاطع.

يخلق اختلاف المقاطع وتنوعها تنوع في الإيقاع، وهذه الإيقاعات مرتبطة بالقيمة الموسيقية الخاصة بالأصوات، وهي لا تنفصل عن إحساس الشاعر الاليم، وهذا النمط من المقاطع يبنى على إنسجام النص، ورؤية الشاعر، كما انه كل نوع من هذه الأنواع يضفي دلالة، ومن خلال الإحصائية المقدمة لعدد كل نوع من هذه المقاطع، فإن الامر الملاحظ هنا هو أن عدد مرات تكرار المقاطع القصيرة (وهي مفتوحة تنتهي بمتحرك) وعدد مرات تكرار المقاطع المتوسطة المغلقة متقاربان فعدد المقاطع القصيرة سبعة وعشرون، وعدد المقاطع المتوسطة المغلقة ثلاثة وعشرون، أما عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة فهي أقل بكثير فتكرارها فقط ستة مرات، ودلالة هذه المقاطع وفق مع تنعكس عنه في النص، أن المقاطع القصيرة تدل على الحركة والإضطراب والتخبط الداخليان في نفس الشاعر فهو يأخذ ويعطي مع القمر في محاورته وفق ما يدور بداخله، أما المقاطع المغلقة فهي تنتهي بصامت ساكن، والسكون ينسجم مع تجسيد عجز الشاعر عن محاربة أفكاره اليائسة والتخلص منها، من أجل الوصول إلى الإستقرار النفسي الذي ينشده، كما تضمنت هذه المقاطع في سياقها معاني الحسرة والألم مثل (رِنْ، بِتْ، أَدْ، بَيْ، وَعْ، لَنْ...)، أما المقطع المتوسط المفتوح جاء قليلا مقارنة بالمقاطع الأخرى، فجاءت لتغيير وتجديد الإيقاع بنفس شعري طويل، كما أن هذا النوع عادة ما ينبني عن تأوهات صادرة عن نفس متألمة كانت مختبئة تحت جارحة الشاعر، فخرجت من الأعماق لتعبر عما أحست به، ومن أمثلتها (عِيْ، لَا، لِي، وَا، تَى)

ويقول الشاعر في البيتين التاليين:[1]

وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ فَقَرَّطِ السَمعَ قِرطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ

فَلَو جَمَعتَ إِلى حُسنٍ مُحاوَرَةً حُزتَ الجَمالَينِ مِن خُبرٍ وَمِن خَبَرِ

فعند النطق بهذين البيتين بشكل مقطعي فإنه يكون كالتالي: (وَ، قَدْ، مَ، لَأْ، تُ، سَ، وَا، دَلْ، عَيْ، نِ، مِنْ، وَ، ضَ، حِنْ، فَ، قَرْ، رِ، طِسْ، سَمْ، عِ، قِرْ، طَلْ، أُنْ، سِ،

[1] الديوان، ص60.

مِنْ، سَ، مَ، رِ) (فـَ، لَوْ، جَ، مَعْ، تَ، إِ، لَىْ، حُسْ، نِ ، مُ، حَا، وَ، رَ، تن، حُزْ، تَلْ، جَ ما، لَيْ، نِ، مِنْ، خُبْ، رِنْ، وَ، مِنْ، خَ، بَ، رِ)

الكلمة	المقطع	نوعه
وَقَد	و (ص ح) قد (ص ح ص)	قصير +متوسط مغلق
مَلَأْتُ	(ص ح)(ص ح ص) (ص ح)	قصير +متوسط مغلق+ قصير
سَوادَ العَينِ	(ص ح)(ص ح ح)(ص ح ص)(ص ح ص) (ص ح)	قصير +متوسط مغلق+متوسط مغلق+قصير
مِن وَضَحٍ	(ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح ص)	متوسط مغلق+ قصير +قصير +متوسط مغلق
فَقَرَّطِ السَمعَ	(ص ح) (ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح)	قصير +متوسط مغلق+ متوسط مغلق+ متوسط مغلق+قصير
قِرطَ الأُنسِ	(ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح)	متوسط مغلق+ متوسط مغلق+ متوسط مغلق+قصير
مِن سَمَرٍ	(ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح)	متوسط مغلق+قصير +قصير +قصير
فَلَو	(ص ح) (ص ح ص)	قصير +متوسط مغلق
جَمَعتَ	(ص ح) (ص ح ص) (ص ح)	قصير +متوسط مغلق+قصير
إِلى حُسنٍ	(ص ح) (ص ح ح) (ص ح ص) (ص ح)	قصير +متوسط مفتوح+متوسط مغلق+قصير
مُحاوَرَةً	(ص ح) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح) (ص ح ص)	قصير +متوسط مفتوح +قصير + قصير + متوسط مفتوح
حُزتَ الجَمالَينِ	(ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح ص) (ص ح)	متوسط مغلق+متوسط مغلق+قصير +متوسط مفتوح+ متوسط مغلق+ قصير
مِن	(ص ح ص)	متوسط مغلق
خُبرٍ	(ص ح ص) (ص ح ص)	متوسط مغلق+ متوسط مغلق

وَمِن	(ص ح) (ص ح ص)	قصير+متوسط مغلق
خَبَرِ	(ص ح) (ص ح) (ص ح)	قصير+ قصير+قصير

التعليق على الجدول: يشكل البناء المقطعي للبيت الثالث والرابع من (54) وقد تنوعت كما في البيتين السابقين أي نفس الأنواع التي ورد في البيت الأول والثاني وهي المقطع القصير والمقطع المتوسط المغلق والمقطع المتوسط المفتوح وورد تكرار كل نوع من هذه الانواع كما يأتي:

1-عدد المقاطع القصيرة (26) ستة وعشرون مقطعا .

2-عدد المقاطع المتوسطة المغلقة (25) خمسة وعشرون مقطعا.

3-عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة (3) ثلاثة مقاطع.

لم يختلف الحال بين المشهد الأول والمشهد الثاني فالشاعر إعتمد المقاطع القصيرة والمتوسطة المغلقة ودمج فقط ثلاث مقاطع من النوع المتوسط المفتوح، وهذا المزج بين هذه المقاطع يجسد نفس الصورة ونفس الإنطباع الذي رأيناه في المشهد الأول ولا توجد إضافة سواء على المستوى الدلالي أو المقطعي أو حتى الإيقاعي فقد اعتمد الشاعر وتيرة واحدة في الأربع أبيات الاولى ولم يجدد فيها الإيقاع، وفقد كان الشاعر يحاول إقناع القمر من أجل محاورته حتى يتخلص من السكون الوحدة ، ويأنس به

يقول الشاعر في البيتين الخامس والسادس:[1]

وَإن صَمَمتَ فَفي مَرآكَ لي عِظَةٌ قَد أَفصَحَت لِيَ عَنها أَلسُنُ العِبَرِ

تَمُرُّ مِن ناقِصٍ حَوراً وَمُكتَمِلٍ كَوراً وَمِن مُرتَقٍ طَوراً وَمُنحَدِرِ

والشكل المقطعي لهذين البيتين باعتبار كيفية النطق بهما كالتالي:

(وَ، إِنْ، صَ، مَمْ، تَ، فَ، في، مَرْ، آ، كَ، لي، عِ، ظَ، تُنْ، قَدْ، أَفْ، صَ، حَتْ، لِيَ، عَنْ، هَا، أَلْ، سُ، نُلْ، عِ، بَ، رِ) (تَ، مُرْ، رُ، مِنْ، نا، قِ، صِنْ، حَوْ، رنْ ، وَ، مُكْ، تَ، مِ، لِنْ، كَوْ، رنْ، وَمِنْ، مُرْ، تَ، قِنْ، طَوْ، رنْ، وَ، مُنْ، حَ، دِ، رِ)

[1] الديوان، ص60.

الكلمة	المقطع	نوعه
وَإِن	(ص ح) (ص ح ص)	قصير +متوسط مغلق
صَمَمتَ	(ص ح)(ص ح ص) (ص ح)	قصير +متوسط مغلق+ قصير
فَفي	(ص ح)(ص ح ح)	قصير +متوسط مغلق
مَرآكَ	(ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح)	متوسط مغلق+ متوسط مفتوح+قصير
لي عِظَةٌ	(ص ح ح) (ص ح) (ص ح) (ص ح ص)	متوسط مفتوح +قصير+ قصير متوسط مغلق
قَد أَفصَحَت	(ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ص)	متوسط مغلق+ متوسط مغلق+ قصير + متوسط مغلق
لِيَ عَنها	(ص ح ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ص)	متوسط مفتوح+متوسط مغلق +متوسط مفتوح
أَلسُنُ العِبَرِ	(ص ح ص) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح)	متوسط مغلق+قصير+ متوسط مغلق+قصير +قصير +قصير
تَمُرُّ مِن	(ص ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ص)	قصير +متوسط مغلق+قصير +متوسط مغلق
ناقِصٍ	(ص ح ح) (ص ح) (ص ح ص)	متوسط مفتوح+قصير +متوسط مغلق
حَوراً	(ص ح ص) (ص ح ص)	متوسط مغلق + متوسط مغلق
وَمُكتَمِل	(ص ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح ص)	قصير+ متوسط مغلق+ قصير +قصير+ متوسط مغلق
كَوراً	(ص ح ص) (ص ح ص)	متوسط مغلق+متوسط مغلق
وَمِن	(ص ح) (ص ح ص)	قصير +متوسط مغلق
مُرتَقٍ	(ص ح ص) (ص ح) (ص ح ص)	متوسط مغلق+ قصير +متوسط مغلق
طَوراً	(ص ح ص) (ص ح ص)	متوسط مغلق +متوسط مغلق
وَ	(ص ح)	قصير
مُنحَدِرِ	(ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح)	متوسط مغلق+ قصير+ قصير+ قصير

دلالة الجدول:

أولا : الإحصائيات التي قدمها الجدول:

مجموع المقاطع في هذا المشهد هو (55) مقطعا، اختلفت بين القصير والمتوسط المغلق والمتوسط المفتوح، أما بالنسبة لعدد ورود كل منها فهي كالآتي:

1-المقاطع المتوسطة المغلقة سجلت (25) خمس وعشرين مقطعا.

2-المقاطع القصيرة كان عددها (24) أربعة وعشرون مقطعا.

3-المقاطع المتوسطة المفتوحة وعددها (6) ستة مقاطع.

في هذا المشهد إختلاف نوعي قليلا مقارنة بما سبق تحليلهم، فالشاعر اعتمد المقطع المتوسط المغلق في المرتبة الأولى، خاصة في البيت الثاني فقد أوردها بشكل متكرر ومتقاربة حتى أنها ولدت إيقاع مختلف في قوله (حورا، كورا، مرتق، طورا...) وكأن الشاعر بهذه المقاطع الساكنة يصف ظاهرة ثابتة غير متغيرة وهي ظاهرة تطور القمر في مراحله المختلفة، فهذه المراحل تمر بشكل روتيني ثابت لا جديد فيها، كما أن الشاعر يأخذ منها العبرة أن هذا الأمر محتوم ولا يمكن تغييره، وطبعا هو يرى في هذه المراحل صورة الإنسان وهو يكبر ويمر بمراحل في حياته لكن مصيره كمصير القمر في آخر مراحله وهو "الموت"، وهذا السكون الذي عبر عن ثبوت مراحل تطور القمر عبر كذلك عن سكون الشاعر وعجزه أمام هذه الحقيقة التي لا محالة منها وليس بيده شيء ليستطيع التغيير، كما أن المقاطع القصيرة عبرت عما بين هذه المراحل من حركات قصيرة يمر بها القمر بشكل غير ملحوظ حتى يصل إلى مرحلة معينة، ولهذا فالإنسان يكبر شيئا فشيء دون أن يشعر بذلك حتى يصل إلى مرحلة يشعر فعلا أنه تغير فيقف ويسكن ويتأمل وهو يعي جيدا إلى ما وصل وما ينتظر، وهذه الحركات القصيرة أفادت كثيرا في إيصال الصورة والفكرة كما يليق بهذا المقام، وهذا حقق جمالية فائقة، مما لامس روح المتلقي وخاطب عقله ووجدانه، وهذا من خلال إحساسه بالذات الشاعر، كما انه هو الذي قال

ذلك وليس غيره، أما بالنسبة للمقاطع المتوسطة المفتوحة فقد كانت بمثابة العنصر المساعد من الناحية الإيقاعية من أجل النهوض بالإيقاع، وهذا يبرز فنية وجمالية فائقة.

ويقول الشاعر في المشهد الاخير من قصيدته: [1]

وَالناسُ مِن مُعرِضٍ يَلهو وَمُلتَفِتٍ يَرعى وَمِن ذاهِلٍ يَنسى وَمُدَّكِرِ

يَلهو بِساحاتِ أَقوامٍ تُحَدِّثُنا وَقَد قَضوا فَمَضَوا إِنّا عَلى الأَثَرِ

فَإِن بَكَيتُ وَقَد يَبكي الخَليلُ فَعَن شَجوٍ يُفَجِّرُ عَينَ الماءِ في الحَجَرِ

إعادة كتابة هذا المشهد وفق شكله المقطعي (كما ينطق): (وَنْ، نَا، سُ، مِنْ، مُعْ، رِ، ضنْ، يَلْ، هو، وَمُلْ، تَ، فِ، تنْ، يَرْ، عى، وَ، مِنْ، ذا، هِ، لنْ، يَنْ، سَى، وَ، مُدْ، دَ، كِ، رِ، يَلْ، هو، بِ، سَا، حَا، تِ، أَقْ، وَا، منْ، تُ، حَدْ، دِ، ثُ، نا، وَ، قَدْ، قَ، ضُو، فَ، مَ، ضُو، إِنّْ، نا، عَ، لَلْ، أَ، ثَ، رِ)(فَ، إِنْ، بَ، كَيْ، تُ، وَ، قَد، يَبْ، كلْ، خَ◌َ، لي، لُ، فَ، عَنْ، شَجْ، ونْ، يُ، فَجْ، جِ، رُ، عَيْ، نَلْ، ما، ءِ، فلْ، حَ، جَ، رِ).

الكلمة	المقطع	نوعه
وَالناسُ	(ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح)	متوسط مغلق+متوسط مفتوح+قصير
مِن مُعرِضٍ	(ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ص)	متوسط مغلق+ متوسط مغلق+قصير +متوسط مغلق
يَلهو	(ص ح ص) (ص ح ح)	متوسط مغلق+متوسط مفتوح
وَمُلتَفِتٍ	(ص ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح ص)	قصير+متوسط مغلق+قصير+قصير+ متوسط مغلق
يَرعى	(ص ح ص) (ص ح ح)	متوسط مغلق+متوسط مفتوح
وَمِن	(ص ح) (ص ح ص)	قصير+ متوسط مغلق
ذاهِلٍ	(ص ح ح) (ص ح) (ص ح ص)	متوسط مفتوح +قصير+متوسط مفتوح
يَنسى	(ص ح ص) (ص ح ح)	متوسط مغلق+متوسط مفتوح

[1] الديوان، ص 61.

وَمُدَّكِرِ	(ص ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح)	قصير+ متوسط مغلق + قصير +قصير +قصير
يَلهو	(ص ح ص) (ص ح ح)	متوسط مغلق+متوسط مفتوح
بِساحاتِ	(ص ح) (ص ح ح) (ص ح ح) (ص ح)	قصير +متوسط مفتوح+متوسط مفتوح+قصير
أَقوامِ	(ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح ص)	متوسط مغلق+متوسط مفتوح+متوسط مغلق
تُحَدِّثُنا	(ص ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ح)	قصير+ متوسط مغلق+ قصير +متوسط مفتوح
وَقَد	(ص ح) (ص ح ص)	قصير +متوسط مغلق
قَضوا	(ص ح) (ص ح ح)	قصير +متوسط مفتوح
فَمَضَوا	(ص ح) (ص ح) (ص ح ح)	قصير+ قصير + متوسط مفتوح
إنّا عَلى الأَثَرِ	(ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح)	متوسط مغلق+متوسط مفتوح +قصير+ متوسط مغلق+قصير +قصير +قصير
فَإن	(ص ح) (ص ح ص)	قصير +متوسط مغلق
بَكَيتُ	(ص ح) (ص ح ص) (ص ح)	قصير +متوسط مغلق+قصير
وَقَد	(ص ح) (ص ح ص)	قصير +متوسط مغلق
يَبكي الخَليلُ	(ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح) (ص ح ح) (ص ح)	متوسط مغلق+ متوسط مغلق+قصير+ متوسط مفتوح+قصير
فَعَن	(ص ح) (ص ح ص)	قصير +متوسط مغلق
شَجوٍ	(ص ح ص) (ص ح ص)	متوسط مغلق+ متوسط مغلق
يُفَجِّرُ	(ص ح) (ص ح ص) (ص ح)	قصير +متوسط مغلق+قصير +قصير
عَينَ الماءِ	(ص ح ص) (ص ح ص) (ص ح ح) (ص ح)	متوسط مغلق+ متوسط مغلق+ متوسط مفتوح+قصير
في الحَجَرِ	(ص ح ص) (ص ح) (ص ح) (ص ح)	متوسط مغلق+قصير +قصير +قصير

دلالة الجدول:

بعد هذا التحليل المقطعي تبين عدد المقاطع بأنواعها في هذه المقطوعة والعدد الإجمالي لهذه المقاطع هو (83) ثلاثة وثمانون مقطعا، أما التفصيل فهو كالآتي:

1-عدد المقاطع القصيرة: (37) سبعة وثلاثون مقطعا.

2-عدد المقاطع المتوسطة المغلقة: (30) ثلاثون مقطعا.

3-عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة :(16) ستة عشر مقطعا.

لكن بعد هذا التحليل تبين أن البيتين الأولين أي البيت السابع والثامن يمثلان مشهدا منفصلا عن البيت الأخير فهو يمثل مشهدا آخر، و إجمال المقاطع في كل مشهد هو :

المشهد الأول الذي يمثل البيتين (السابع والثامن) يسجل (55) مقطعا، توزعت كالآتي:

1-المقاطع القصيرة (23) مقطعا.

2-المقاطع المتوسطة المغلقة (18) مقطعا.

3-المقاطع المتوسطة المفتوحة (14) مقطعا.

أما المشهد الأخير والذي يمثله البيت التاسع والاخير فعدد مقاطعه (28) مقطعا وتوزعت هذه المقاطع كالتالي:

1-المقاطع القصيرة: (14) مقطعا.

2-المقاطع المتوسطة المغلقة: (12) مقطعا.

3-المقاطع المتوسطة المفتوحة: (2) مقطعا.

ومن خلال هذه الارقام تبين أن البنية المقطعية بين المشهدين مختلفة فالمشهد الأول حافل بالمقاطع المفتوحة (القصيرة والمتوسطة) مقارنة بالمقاطع المتوسطة المغلقة فقد قل صداها على عكس ما سبق، لعل هذا يحيل إلى نفسية الشاعر ففي هذا المشهد يعبر الشاعر عن إنشغال الناس بأمور دنيوية أنستهم مصيرهم ومصير من سبقهم ففي هذا المعنى حركية وهذه الحركية تعود على الناس وهم يلهون ويرعون في الحياة الدنيا ولم

يقفوا ليتأملوا مصيرهم المحتوم ولهذا أكثر الشاعر هنا من المقاطع المفتوحة الدالة على الحركة، أما المقاطع المغلقة فهي تعود على نفسية الشاعر وعجزه عن توعية الناس ولفت نظرهم لما ينتظرهم والسكون أنسب ما قد يعبر عن حال الشاعر في هذا الوضع فالشاعر في حالة سكون، يتأمل مصير البشرية جمعاء بما فيها هو، وهو عاجز عن تغيير هذا المصير وعن جعل البشرية يدركون أنهم ليسوا بخالدين، و إلا فقد خلد من سبقهم من أقوام كانوا يعيشون في نفس ساحاتهم لكنهم قضوا، فمضوا (رحلوا ولاقوا مصيرهم) فهذه المقاطع جسد خيال الشاعر وفكره بأوضح صورة .

أما في المشهد الأخير فقد أكثر الشاعر من المقاطع المتوسطة المغلقة وهذا يعود على حالته النفسية الحزينة واليائسة والمحبطة وهذه المشاعر لا يناسبها إلا هذا النوع من المقاطع الساكنة المغلقة، أما بالنسبة للمقاطع القصير فهي تدل على الحركة الهادئة للدموع فالشاعر يبكي عن شجو وعند فقد الأخلة والرفاق وهذه المشاعر وهذه الحالة التي عاشها الشاعر من حزن وألم ويأس وبكاء في صمت تعلل قلة المقاطع المفتوحة حيث وردت المقاطع المتوسطة المنفتحة فقط مرتان.

المطلب الثاني :النبر:[1] يعد النبر وحدة من وحدات التشكيل الصوتي وقد ورد ذكره في الفصل السابق، كما تمت الإشارة إلى أنه كان مهملا في الدرس اللغوي العربي القديم، وهذا الأمر لم يمنع علماء العربية المحدثين من عرب ومستشرقين من الإهتمام بالنبر في العربية ومن الإعتراف به و ان له وظيفة دلالية قد تساهم في معرفة المذكر والمؤنث كما ذكر فيما سبق، و له وظيفة أيضا في المساعدة على معرفة بدايات الكلمات ونهاياتها، ولتحديد مواقع النبر في الكلمة العربية اجتهد عدد من العلماء في وضع قواعد لهذا الأمر و من هؤلاء العلماء سليمان العاني، فقد قدم قواعد في كيفية تحديد مواقع النبر في الكلمة بطريقة واضحة مع التمثيل لها كما أنه جمعها في ثلاثة نقاط : أولا في حالة تألف الكلمة من سلسلة من المقاطع من النوع الأول، فالنبر يقع على المقطع الأول: كتب (ك).

ثانيا: إذا احتوت الكلمة على مقطع طويل واحد فإنه يتقبل النبر كاتب (كا)

[1] النبر : أن المقاطع تتفاوت فيما بينها في النطق قوة وضعفا، فالصوت أو المقطع المنبور، ينطق ببذل طاقة أكثر نسبيا، ويتطلب من أعضاء النطق مجهودا اشد" رمضان عبد التواب، التطور اللغوي، ص 126.

ثالثا: يقع النبر على المقطع الطويل الأقرب إلى آخر الكلمة، إذا احتوت الكلمة على مقطعين طويلين أي من النوعين الثاني أو الثالث، وقد يقع على المقطع الأقرب إلى بداية الكلمة، مثاله: رئيسهن، (ئي) أو (هن)، مستودعاتهم (عا) أو (تو)"[1]

وطبقا لهذه القواعد يمكن استخراج مواضع النبر في قصيدة القمر لإبن خفاجة الأندلسي :

في البيت الأول:

البيت	لقد	أصخت	إلى	نجواك	من	قمر	وبت	أدلج	بين	الوعي	والنظر
مواطن النبر	قد	صخ	لى	وا	من	رن	بت	أد	بي	وع	ان
المقطع	الاول (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	الاول (ص ح ح)	الثاني (ص ح ح)	مطلق (ص ح ص)	الاول (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	الثالث (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	الرابع (ص ح ص)

من الملاحظ أن النبر قد وقع أغلبه على المقاطع المغلقة، حيث وقع على تسعة مقاطع مغلقة في هذا البيت، مقابل 2 مقاطع من المقاطع المفتوحة، وهذا للتعبير عن الحيز المغلق الذي كان فيه الشاعر فهو يتأمل القمر ويناجيه فهو يتخبط بين الوعي والنظر ولا يخرج عنهما.

البيت الثاني:

البيت	لا	أجتلي	ملحا	حتى	أعي	ملحا	عدلا	من	الحكم	بين	السمع	والبصر
مواطن النبر	لا	لي	حن	حت	عي	حن	عد	من	حك	بي	سم	لب
المقطع	مطلق (ص ح ح)	الأول (ص ح ح)	الاول (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	الأول (ص ح ح)	الاول (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	مطلق (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	الرابع (ص ح ص)

[1] تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى، ص395.

في هذا البيت أيضا وقع النبر على المقاطع المغلقة في الغالب، حيث وقع على تسعة مقاطع مغلقة مقابل ثلاث مقاطع فقط مفتوحة، وهذا يدل على نفس الدلالة السابقة فالشاعر لا يزال منغلقا في دوامته، فالشاعر في هذه الأبيات وهو يتأمل ويناجي القمر أشبه بالشعراء الصوفيين في تصوفهم، ولهذا الشاعر نبر على المقاطع المغلقة أكثر من المفتوحة بكثير فهذا يتوافق ومبتغاه الروحي.

في البيت الثالث:

البيت	وقد	ملأت	سواد	العين	من	وضح	فقرط	السمع	قرط	الأنس	من	سمل
مواطن النبر	قد	لأ	وا	عي	من	حن	قر	سم	قر	أن	من	س
المقطع	مطلق (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	الثاني (ص ح ح)	مطلق (ص ح ص)	الأول (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	مطلق (ص ح ص)	الثالث (ص ح)

طغى النبر في هذا البيت على المقاطع المغلقة، فقد وقع على إحدى عشر مقطعا مقابل مقطع واحد مفتوح وهذا المقطع المفتوح في كلمة "سواد" والنبر في هذه الكلمة بالذات على المقطع المفتوح يدل على إنتشار السواد وتفشيه، والسواد كما هو شائع يحمل دلالة الظلام والحزن والغموض، فالشاعر لم يغير في مواطن نبر الكلام بين المقاطع فقط اعتمد النبر على المقاطع المغلقة التي يرى فيها نفسه.

البيت الرابع:

البيت	فلو	جمعت	إلى	حسن	محاورة	حزت	الجمالين	من	خبر	ومن	خبر
مواطن النبر	لو	مع	لى	حس	حا	حز	ما	من	خب	من	خ

المقطع	مطلق (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	الأول (ص ح ح)	الثاني (ص ح ص)	الرابع (ص ح ح)	الثاني (ص ح ص)	الثالث (ص ح ح)	مطلق (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	مطلق (ص ح ص)	الثالث (ص ح ح)

نوع الشاعر في هذا البيت في مواطن نبره بين المقاطع المغلقة والمقاطع المفتوحة فقد وقع النبر على المقاطع المغلقة سبع مرات، ووقع على المقاطع المفتوحة أربع مرات متوزعة على البيت في كلتا الشطرين وهذا ما أضفى إيقاعا مميزا، وهذا التغيير في الجانب الإيقاعي يدل أيضا على المعاني التي يحملها هذا البيت فالشاعر يتحدث عن الحسن والجمال من أجل إقناع القمر للإنضمام إلى محاورته، ولهذا وظف النبر في المقاطع المفتوحة لأنها تدل على إنفتاح الشاعر على محاورة القمر أما نبره على المقاطع المغلقة فهو يدل على نفسيته المتألمة.

البيت الخامس:

البيت	وإن	صممت	ففي	مرآك لي	عظة	قد	أفصحت	لي عنها	ألسن	العبر
مواطن النبر	إن	مم	في	مر	تن	قد	أف	عن	أل	ع
المقطع	مطلق (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	مطلق (ص ح ح)	الثالث (ص ح ص)	الأول (ص ح ص)	مطلق (ص ح ص)	الثالث (ص ح ص)	مطلق (ص ح ص)	الثالث (ص ح ص)	الثالث (ص ح ح)

وظف النبر في هذا البيت على المقطع المغلق تسع مرات، مقابل مرة فقط على المقطع المفتوح وهذا الانغلاق يدل على انغلاق القمر وعدم انفتاحه على محاورة الشاعر فقد أفاد النبر على هذا النوع من المقاطع في الدلالة.

البيت السادس:

البيت	تمر	من	ناقص	حورا	ومكتمل	كورا	ومن	مرتق	طورا	ومنحدر
مواطن النبر	مر	من	نا	حو	لن	رن	من	مر	رن	من

المقطع	الثاني (ص ح ص)	مطلق (ص ح ص)	الثالث (ص ح ح)	الثاني (ص ح ص)	الأول (ص ح ص)	الأول (ص ح ص)	مطلق (ص ح ص)	الثالث (ص ح ص)	الأول (ص ح ص)	الرابع (ص ح ص)

وقع أغلب النبر في هذا البيت على المقاطع المغلقة فهي تسع مقاطع مغلقة منبورة، مقابل نبر مقطع واحد من المقاطع المفتوحة، فالشاعر في هذا البيت يصف ظاهرة تطور القمر من ناقص ومكتمل ومرتفأ ومنحدر وهذه الظاهرة ثابتة وهذا ما يؤكده غلبة الاسماء على هذا المقطع والأسماء تدل على الثبوت عكس الافعال ففيها حركية ولهذا الشاعر اعتمد حتى في نبره على المقاطع المغلقة حتى تتوافق مع وصفه لظاهرة تطور القمر ومراحلها، كما ان الشاعر يرى في هذه الظاهرة المصير المحتوم وهذا بدوره يحزن الشاعر ويدخله في دوامة الموت والحياة.

البيت السابع:

البيت	**والناس**	**من**	**معرض**	**يلهو**	**وملتفق**	**يرعى**	**ومن**	**ذاهل**	**ينسى**	**ومدكر**
مواطن النبر	نا	من	ضن	هو	مل	عى	من	ذا	ين	مد
المقطع	الثاني (ص ح ح)	مطلق (ص ح ص)	الأول (ص ح ص)	الأول (ص ح ح)	الرابع (ص ح ص)	الأول (ص ح ح)	مطلق (ص ح ص)	الثالث (ص ح ح)	الثاني (ص ح ص)	الرابع (ص ح ص)

وقع النبر في هذا البيت على ستة مقاطع مغلقة و أربعة مقاطع مفتوحة أي أن الشاعر في هذا البيت أضاف أربعة مقاطع موزعة بطريقة حسنة على البيت، وهذا النبر على هذه المقاطع في هذا البيت يدل على الحركية الموجودة فيه، كما أن الشاعر وظف الافعال على عكس البيت السابق وهذه الأفعال وهذه المقاطع المفتوحة تدل على الحركية التي شغلت الناس عن رؤية مصيرهم، أما بالنسبة للست مقاطع المنبورة المغلقة فهي تدل على أسى الشاعر ونفسيته المتألمة.

البيت الثامن:

البيت	**يلهو**	**بساحات**	**أقوام**	**تحدثنا**	**وقد**	**قضوا**	**فمضو**	**إنا**	**على**	**الأثر**
مواطن النبر	هو	حا	وا	حد	قد	ضو	ضو	إن	لى	أ
المقطع	الأول (ص ح ح)	الثاني (ص ح ح)	الثاني (ص ح ح)	الثالث (ص ح ص)	مطلق (ص ح ص)	الاول (ص ح ح)	الاول (ص ح ح)	مطلق (ص ح ص)	الأول (ص ح ح)	الثالث (ص ح ص)

من الملاحظ أن هذا البيت خالف سابقيه ، فعدد المقاطع المنبورة المفتوحة ستة من عشرة، مقابل أربع مقاطع منغلقة، وهذا النبر على هذا الشاكلة يولد إيقاعا مختلفا و مستحبا، كما انه يدل على الحركية بكثرة، فقد استعمل المقطع المتشكل من حركتين قصيرة وطويلة (ص ح ح) وهذا ما تحمله دلالة قضوا فمضوا أي رحلوا كما أن الشاعر في هذا البيت يعترف بمصيره وهذا دليل على الإنفتاح، فهو لم يتعصب ويتهرب بل إنفتح واعترف بإيمانه بأنه على أثر من سبقه ومن رحلوا وهذا الإيمان أرسى إنفتاحا طغى على نفسية الشاعر، وهذا الأثر النفسي إنجلى في نبره على المقاطع، أما النوع الآخر المنغلق والذي تكرر أربع مرات فهو للتنويع والتجديد في الإيقاع.

البيت التاسع:

البيت	**فإن**	**بكيت**	**وقد**	**يبكي**	**الخليل**	**فعن**	**شجو**	**يفجر**	**عين**	**الماء**	**في**	**الحجر**
مواطن النبر	إن	كي	قد	كي	لي	عن	شج	فج	عي	ما	في	ح
المقطع	مطلق (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	مطلق (ص ح ص)	الأول (ص ح ح)	الثاني (ص ح ح)	مطلق (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	الثاني (ص ح ص)	الثاني (ص ح ح)	مطلق (ص ح ح)	الثالث (ص ح)

هذا البيت متنوع فالنبر يقع سبع مرات على المقاطع المغلقة و يقع خمس مرات على المقاطع المفتوحة، وهذا من الناحية الإيقاعية جيد ومحمود، أما من الناحية الدلالية

فالمنبور من المقاطع على المغلقة يدل على حزن الشاعر وشجوه أما المنبور منها على المفتوحة فيدل على سيلان الدمع وتفجره في العين فالشاعر لم يبخل بدموعه على خلانه الذين غادروه ورحلوا ليلاقوا ربهم ، ولا على نفسه فهو على الأثر.

*وظف الشاعر النبر بطريقة إحترافية فقد ساهم هذا النبر في نقل معان وأحاسيس وصور إلى المتلقي بشكل دقيق، وهذا يدل على الخبرة الشعرية التي يتمتع بها إبن خفاجة.

المطلب الثالث : التنغيم L'intonation: يعد التنغيم وحدة من وحدات التشكيل الصوتي التي تؤدي وظيفة ودور في المعنى، ولهذا يصنف من مصطلحات علم الأصوات الوظيفي، وهو من الملامح الصوتية الصارخة التي لا تتجلى إلا في اللغة المنطوقة، وهو متعلق بالمعنى والدلالة كما يتعلق بالعنصر الموسيقي، و فيما يلي دراسة تطبيقية للتنغيم في قصيدة القمر:

التنغيم وأسلوب النداء:

النداء هو "طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف مناب "أنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء"[1] ولا يقتصر معناه دائما على وجود الأداة، لأنه قد تحذف الأداة ويتحور الأسلوب من خلال النغمة التي تتخلل الكلمة أو العبارة، فالنغمة هي القرينة الدالة على الأسلوب وتغني عن الأداة المحذوفة.

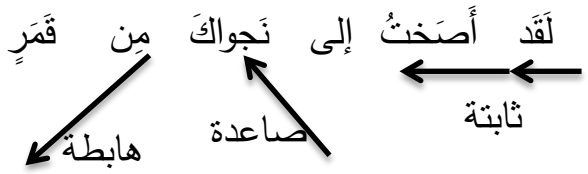
يقول الشاعر في البيت الأول:

لَقَد أَصَختُ إِلى نَجواكَ مِن قَمَرٍ وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعيِ وَالنَظَرِ[2]

تضمن حرف الجر "من" النداء، هنا حذف الأداة أبلغ من ذكرها حيث ان الشاعر وقف وقفة متأمل مناجيا القمر بصوت رهيب في ليلة من الليالي يناجيه دون أداة وقد كانت المدود (تطويل حروف العلة على مستوى القصيدة) عوض عن الأداة، كما تعتبر النغمة وحدها هي القرينة الدالة على النداء.

ففي الشطر الأول من البيت الأول جاءت مستويات النغمة كالتالي:

[1] السيد أحمد الهاشمي ، جوهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ن ص 89.
[2] الديوان، ص60.



وهذا المنحنى يوضح المستويات الثلاث وهي الدرجة المتوسطة في البداية ثم الدرجة العالية ثم الدرجة المنخفضة، وهذا النمط هو الغالب في أسلوب النداء، فالإرتفاع بالصوت يدل على لفت الإنتباه، ثم الإنخفاض يدل على اللطف والإنحناء وكأن الشاعر ينادي ثم يطأطأ رأسه.

التنغيم و أسلوب الشرط:

تتكون جملة الشرط من ثلاثة أركان : الأداة، جملة الشرط، جملة جواب الشرط، ويشترط فيها الترتيب السابق، فلا تقدم ما يجب تأخيره، ولا تأخر ما يجب تقديمه في أركانها، فأداة الشرط موصولة بجملة الشرط دون سكتة بينهما، وكأن الأسلوب في تنغيمه قسمان : الأداة والشرط معا، ثم الجواب ، ففي حالة النطق بها تعتبر ركنان فقط.

يقول الشاعر في البيت الرابع:

فَلَو جَمَعتَ إلى حُسنٍ مُحاوَرَةً حُزتَ الجَمالَينِ مِن خُبرٍ وَمِن خَبَرِ[1]

يمثل الركن الأول (الشطرالأول) سكتة واضحة ليبدأ الجواب بعدها، وهذا الوضوح النغمي يؤدي إلى المراد من الكلام، وبه تمام الفائدة في أسلوب الشرط ودون هذا الأسلوب يكون ناقصا محتاجا إليه، وبما أن التنغيم أساس الفهم في أسلوب الشرط، حيث تتمثل في خفض الصوت في جملة الجواب ورفعه في جملة الشرط لأن الجواب نهاية للكلام.

والملاحظ أن السكتة الموجودة بين الشرط والجواب في البيت الرابع تختلف عن السكتة الموجودة بين جملتي الشرط والجواب المقترنتين بالفاء، كما هو الحال في البيت الخامس والمقارنة بين الحالتين كالتالي:

فَلَو جَمَعتَ إلى حُسنٍ مُحاوَرَةً (سكتة) حُزتَ الجَمالَينِ مِن خُبرٍ وَمِن خَبَرِ

وَإن صَمَمتَ فَفي مَرآكَ لي عِظَةٌ قَد أَفصَحَت لِيَ عَنها أَلسُنُ العِبَرِ[2]

[1] المصدر نفسه، ص60.
[2] المصدر السابق، ص60.

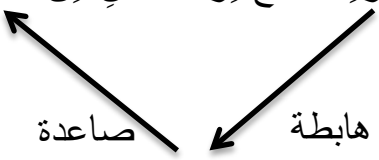
في الشاهد الأول سكتة واضحة بين جملتي الجواب والشرط، أما في الشطر الاول من الشاهد الثاني فتختلف السكتة لإقتران الجملتين بالفاء، فالفاء هو الفارق والرابط بين جملة الشرط وجملة الجواب، فقد لعبت الفاء دورا صوتيا نغميا، تمثل في ان جملة الشرط و جملة الجواب المقترنتين بالفاء يكون فيها زمن النغمة أو السكتة الفاصلة بين الركنين أسرع مقارنة بالجملة الشرطية التي لا يقترن جوابها بالفاء، والنغمة في جملة الشرط صاعدة وفي الجواب هابطة كما هو الحال في الجملة التي سبقتها، لكن الفرق يكمن في غرض الشاعر في الحالتين:

فغرض الشاعر في الشاهد الأول هو التمني وهنا استخدم أداة الشرط "لو" وقد ارتفع بالنغمة الصاعدة في جملة الشرط لرغبة الجامحة في محاورة القمر وتبادل أطراف الحديث معه، ثم إعتمد النغمة الهابطة في جوابه من أجل إلتماس الطلب بلطف لعله يتمكن من إقناعه للإنضمام إليه، أما في الشاهد الثاني الشاعر يؤكد للقمر أنه وإن أعرض كل هذا الإعراض فإن في مرآه فقط عظة وعبرة، أي ان الشاعر يكف في هذا البيت عن إقناع القمر ويتخلى عن محاورته بالإكتفاء فقط بمرآه، ولهذا يصعد بالنغمة الصاعدة في جملة الشرط لغضبه وإصراره، ثم ينخفض في الجواب ليأسه بأنه السبيل الوحيد و انه يرى ويعي ويتألم.

التنغيم والأمر:

والأمر أسلوب إنشائي قد يكون حقيقيا وقد يكون مجازيا وله عدة أغراض (كالدعاء، الإلتماس، الإرشاد ، التهديد، الإباحة، الإهانة، التمني...) وغيرها، يقول الشاعر في الشطر الثاني من البيت الثالث:

فَقَرَّطِ السَمعَ قِرطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ [1]



[1] الديوان، ص60.

إستخدم إبن خفاجة أسلوب الأمر في هذا الشطر بغرض التمني فالشاعر يتمنى أن يزين أذنه بصوت أنيس يأنس وحدته وهو القمر فقد استخدم النغمة الهابطة في طلبه لأنه يعرف أنه مجرد تمني وليس أمر حقيقي و يمكن تنفيذ، ثم استخدام النغمة الصاعدة لمحاولة إقناعه بالأنس والسمر، وإنتهاء هذا البيت بالنغمة الصاعدة يدل على أن كلام الشاعر لم ينتهي وأنه يستأنف كلامه في البيت الموالي .

التنغيم والنبر:

فالنبر هو مجموع المقاطع المنبورة ، في المقاطع المنبورة في البيت السادس أثر نغمي واضح.

يقول الشاعر:

تَمُرُّ مِن ناقِصٍ حَوراً وَمُكتَمِل كَوراً وَمِن مُرتَقٍ طَوراً وَمُنحَدِرِ [1]

تمثل النبر في هذا البيت على المقاطع المغلقة تحديدا على التنوين فقد كان التماثل النغمي المنبعث من التنوين أثر واضح من خلال الوقفات السريعة مما أضفى جرسا متميزا، كما ان هذا النبر وقع أسماء الفاعل (ناقص، مكتمل، مرتق، منحدر) وهي صيغة صرفية لها إيحاء تمثل في تجسيد المراحل التطورية للقمر وما يطرأ عليه من زيادة ونقصان، ومن إرتقاء وانحدار، فالشاعر تأمل في هذه المراحل أكثر ما تأمله في الاقمر ذاته، حيث عقد علاقة تلازمية بين القمر والإنسان من خلال حالات القمر وتغيرها وهذا ما يحصل للإنسان في حياته من تقلبات.

تعكس هذه الامثلة أهمية ودور التنغيم في فهم دلالات خفية لا يمكن فهمها بالإستغناء عن النغمة، "فالتنغيم عنصر صوتي تتراوح شدته بين الإرتفاع والإنخفاض على مستوى الحدث الكلامي، وهو يخص الجملة أو أجزاء منها، ولا يخص الكلمات المفردة، وعليه فإن الربط بين النبر والتنغيم يكمن في أن النبر وإن كان ضغطا على مقطع من مقاطع الكلمة، فإن حصيلة الإنبار تشكل التنغيم ومن هنا يحق لنا أن نطلق مصطلح التنغيم تجوزا على النبر، وعلى كل ظاهرة صوتية أخرى يتشكل من مجموعة ما يسمى

[1] المصدر نفسه، ص60.

بموسيقى الكلام وذلك كالسكتة– أو الوقفة– التي تدل على نقطة الإتصال من عدمه بين مقاطع الحدث الكلامي الواحد" [1].

وكما لاحظنا في المثالين المتعلقين بالأسلوب الشرطي أن النغمة فيه تكون هابطة في الجواب وصاعدة في الشرط، وتعليل أنه ينتهي بنغمة هابطة أن "ذلك دليلا على عدم تمام الكلام، لأن تمامه يحصل بجواب الذي ينتهي بنغمة هابطة، فتكون دليلا على إكتمال المبنى والمعنى"[2].

وإجمالا يعد النبر والتنغيم وحدتان أساسيتان في الوصول إلى المعنى والمراد الذي يرمي إليه الدارس وهو الدلالة، فالنبر والتنغيم والمقطع يمكن الوصول إلى دلالات يمكن إستنتاجها بالإستغناء عن هذه الوحدات الصوتية ولهذا لتعلقها بطريقة النطق والكلام والطريقة تذهب بالمعنى إلى مناحي مختلفة ولهذا تلعب دورا أساسيا في فهم مرامي النص.

المبحث الثالث: المماثلة

المماثلة: تعد المماثلة من أهم الظواهر الصوتية، وهي تتعلق بطبيعة الكلمة وتأليفها، وهذه الظاهرة ليست جديدة فقط اصطلاحها بهذا المصطلح هو الجديد، فهي عند العلماء تعرف بالإدغام والمقاربة، وكما سبق وذكر في الفصل النظري أن المماثلة نوعان:

المطلب الأول : مماثلة كلية: (الإدغام) ويعرفه إبن السراج في قوله "هو وَصْلُكَ حرفا ساكن بحرف مثله من موضعه من غير حركة تفصل بينهما ولا وقف، فيصيران بتداخلهما كحرف واحد، ترفع اللسان عنهما برفعة واحدة، ويشتد الحرف"[3].

والإدغام بدوره أنواع، وهي مذكورة فيما سبق من حيث طبيعة الصوتان (متجانسان، متماثلان، متقاربان) ومن حيث طبيعة التحول في الكلمة بعد الإدغام (ناقص أو كامل) وتطبيق هذا على القصيدة كالتالي:

1-الإدغام الكامل: (يتحول فيه الصوت الأول إلى مثل الصوت الثاني)

[1] نوارة بحري، مباحث في علم الاصوات، ص27.
[2] المرجع نفسه، ص 27، 28.
[3] غانم قدور الحمد، المدخل إلى علم الاصوات العربية، ص214.

1–في البيت الأول في القصيدة الفعل "بتُّ" وأصله بات فعل ماضي ناقص من اخوات كان وأصلها في التصريف مع ضمير المتكلم المفرد (بتْتُ) ولكراهة توالي الأمثال في العربية أدغمت التاءان وهو حرفان متماثلان صفة ومخرجا ونوع الإدغام هنا كامل، متصل ، مدبر.

2–في البيت الأول وردت ظاهرة الإدغام في كلمة "النّظر" والأصل فيها النْنَظَر ولنفس السبب السابق أدغمت النون الساكنة الاولى في النون المفتوحة الثانية فأصبحتا حرفا واحدا مشددا وهو إدغام كلي في حالة إتصال، مدبر.

3–في البيت الثاني في كلمة حتَّى أدغم المتماثلان التاء الساكنة الأولى –(حَتْتَى) – والتاء المفتوحة الثانية، والإدغام هنا كلي، متصل ، مدبر .

4–في الشطر الثاني من البيت الثاني ادغام كامل وهو إدغام متماثلين صفة ومخرجا، في كلمة (السّمع) فأصلها السْسَمع، وحالها حال ما سبقها ادغام كلي متصل مدبر (تأثر بما بعده) فالسين الساكنة الاولى أدغمت في السين المتحركة وأخذت حركتها وهي الفتحة.

5–في البيت الثالث وضف الشاعر فعل يحمل ظاهرة المماثلة الكلية وهو "فرَّط" على وزن فعْلِ وقد كان الإدغام هنا كلي مدبر في حالة إتصال كما أنه من إدغام المتماثلين باعتباره راءان.

6– في كلمة مرآك في البيت الخامس، ظاهرة إدغام كلي متصل مقبل فأصلها مرأَأْك بمد الألف فأدغمت الألف المتحركة الأولى في الألف الساكنة الثانية فأصبحا حرفا واحدا.

7–في البيت السادس في الفعل تمرُّ: أصلها مرَرَ على وزن فَعَلَ وهذا ماكروه في عربيتنا لهذا سُكِّنت الراء الأولى لأجل الإدغام و أصبحت مرَّ، تَمَرُّ، وهو إدغام كلي متصل.

8–في البيت الثامن كلمة "تحدثنا" إدغام كامل لحرفين متماثلين صفة ومخرجا، فالأصل فيهما حَدْدَثَ فَعَلَلَ وهو فعل رباعي، فأدغمت عين الفعل الساكنة في لامه وأخذت حركتها فأصبحت حَدَّثَ، يُحَدِّثُ، فالإدغام هنا كلي متصل مدبر.

9-"إِنَّا" في البيت الثامن في الشطر الثاني منه، أصلها "إِنْ" حرف نصب وتوكيد و"نا" ضمير متصل وهو ضمير المتكلمين و الإدغام هنا كلي متصل مدبر.

10-في البيت التاسع في كلمة " يُفَجِّرُ" تحديدا في حرف الجيم إدغام متماثلين كلي متصل مدبر، فأصل الفعل فَجْجَرَ فَعْلَلَ وهو رباعي أدغم الجيم الأولى وهي ساكنة وتمثل عين الفعل مع لامه المفتوحة فأصبح الفعل فَجَّرَ، يُفَجِّرُ.

2-**الإدغام الناقص:** (يبقى فيه شيء من صفات الحرف الأول)

1-في البيت الأول في كلمة "أصخت" أثر صوت الصاد على صوت التاء فأكسبها صفة الإطباق في إدغام الطاء المهملة في التاء المثناة الفوقية، ولهذا سمي الإدغام ناقصا لأن حرف الطاء لم يدغم في التاء كلية وإنما بقيت صفة الإطباق فقط فتكتب تاء لكن تكسب صفة الإطباق في الطاء فتنطق هكذا (أَضَخْطُ).

2-في البيت السادس في قوله " ◌َمِن مُرتَقٍ" فالإدغام يتمثل في النطق عند النطق بهذه العبارة تكون هكذا (مِمُرْتَقٍ) فتصبح النون كأنها غير موجودة وهو إدغام ناقص في حالة إنفصال مدبر.

3-" مِن مُعرِضٍ" في البيت السابع إدغام ناقص منفصل مدبر، يعرف هذا الإدغام فقط عتد النطق به فينطق (مِمُعْرِضٍ) تنغم النون في الميم.

4-في البيت السابع يقول الشاعر (وَمُلتَفِتٍ يَرعى) إدغام ناقص يكمن في إدغام النون الساكنة والتنوين في الياء وهو إدغام منفصل مدبر ولكن في هذه الحالة ينطق هكذا "مُلْتَفِتِ يَرْعَى" مع إبقاء صفة الغنة

5- " شَجوٍ يُفَجِّرُ" إدغام ناقص يكمن في إدغام النون الساكنة والتنوين مع إبقاء صفة الغنة، فتنطق "شُجْوٍ يُفَجِّرُ" وهو إدغام منفصل مدبر.

وهذا كل ما ورد في باب المماثلة الكلية (الإدغام الكلي) في القصيدة ولكن هناك أمثلة من المماثلة الجزئية (المقاربة) وهي فقط أربع أمثلة وردت في هذه القصيدة وهي بالتفصيل بعد التعريف بالمماثلة الجزئية .

المطلب الثاني: المماثلة الجزئية (المقاربة): "سماها **ابن جني** في الخصائص بالإدغام الأصغر، وذلك حين قال : (قد ثبت أن الإدغام المألوف المعتاد إنما هو تقريب صوت من صوت وهو في الكلام على ضربين:

أحدهما: أن يلتقي المثلان على الأحكام التي يكون عنها الإدغام، فيدغم الأول في الآخر.

الآخر: أن يلتقي المتقاربان على الأحكام التي يسوغ معها الإدغام فتقلب أحدهما إلى لفظ صاحبه فندغم فيه"[1].

إذن فالإدغام الاصغر أو المقاربة، أو المماثلة الجزئية، كلها مصطلحات تدل على إدناء حرف من حرف يقاربه صفة او مخرجا ولهذا النوع من الإدغام صور عدة وحالات ذكرت فيما سبق.

أما هنا فتطبيق على الأمثلة الواردة في القصيدة:

1-**الغنة:** ومثالها في القصيدة في قوله : " مِن وَضَحٍ" في البيت الثالث فتدغم النون في الواو ولكن تبقى الغنة لهذا صنفت في المماثلة الجزئية ولم تصنف في الإدغام الناقص، فإبقاء الغنة هو الأمر الفاصل في هذا.

-كما نجد نفس المثال في البيت الرابع في قول الشاعر"خُبرٍ و" فالتنوين مع النون أدغما لكن مع إبقاء صفة الغنة.

2-**التفخيم:** أصل حرف الراء التفخيم لكنه قد يتخلى عن هذه الصفة في حالات، وهذه الحالات لها علاقة بالمماثلة الجزئية ومثالها في القصيدة في البيت السادس في كلمة "مُنحَدِرِ" فحرف الراء في هذه الكلمة مرقق وهذا لأنه سبق بحرف الكسرة وهذا أخذ هذه الصفة على الرغم من أن أصله التفخيم.

3-الجهر والهمس: في قوله "مُدَّكِرِ" في البيت السابع والأصل فيها مذتكر فالتاء مهموسة والذال مجهورة، والذال رخوة والتاء شديدة ومن اجل الإقتصاد في الجهد العضلي تحولت تاء الإفتعال إلى دال وهي النظير المجهور للتاء حتى يتحقق الإنسجام الصوتي

[1] غانم قدور الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربية، ص208.

فتصبح (مذدكر) ثم لجأ العربي إلى زيادة التماثل، وذلك بإبدال الذال دال وإدغامها الدال وهذا ما يعرف بالتأثر الرجعي.

وهذا كل ما يتعلق بظاهرة المماثلة في قصيدة القمر لإبن خفاجة أما بالنسبة للمخالفة وهي تجري عكس مجرى المماثلة، فلم تتجلى هذه الظاهرة في هذه القصيدة.

ومن الواضح بعد هذه الدراسة أن الشاعر تحرى في قصيدته استعمال الكلمات المتسمة بالإنسجام الصوتي في تأليفها "أضف إلى هذا أن العرب يراعون في اجتماع الحروف في الكلمة الواحدة وتوزعها وترتيبها حدوث الإنسجام الصوتي والتآلف الموسيقي، وقد إنتبه إلى ذلك السلف من علماء اللغة واستخرجوا بعض هذه القواعد الصوتية التي راعاها العرب في تأليف الألفاظ من الحروف.[1] وهذا خلاصة ما يمكن قوله في طريقة تأليف ألفاظ قصيدة **ابن خفاجة** في مناجاته للقمر.

وخلاصة هذا الفصل التطبيقي أن قصيدة القمر حافلة بالظواهر الصوتية كما ان الأصوات الموظفة فيها تحمل دلالة معبرة وناطقة تدل على وعي الشاعر العميق بالبنية الصوتية وحسه المرهف، فقد استطعنا رؤية روحه المتألمة من خلال بنيته الصوتية، كما أن الموسيقى المعتمدة في هذه القصيدة خدمت الشاعر جدا في إيصال مشاعره وأحاسيسه التي تخالج نفسه، وذلك من خلال الموسيقى الخارجية والداخلية، والنبر والتنغيم فقد تظافرت مكونات البنية الصوتية لتنقل دلالات وإيحاءات تصف الذات الشاعرة وتقربها من المتلقي، وهذه الدلالات تتمثل في صورة الحزن والأسى التي تنعكس على الشاعر أثناء نضمه القصيدة.

[1] محمد مبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، دط، دت، ص250.

خـــاتـمـة

لقد حاول هذا البحث ان يسهم بالدراسة النظرية و التطبيقية للتشكيل الصوتي ،وعلاقته في التأثير على فصاحة الكلمة العربية و قد توصل هذا البحث إلى مجموعة من النتائج تمثلت فيما يلي :

1.أن التشكيل الصوتي خاضع لقواعد معينة ترتبط بتجاور الحروف وارتباطها مع بعضها البعض ، كما تتعلق بالموقعية والنبر و التنغيم ،و هي دراسة لسلوك الاصوات في موقعها أكثر مما هي دراسة للأصوات ذاتها .

2.من خلال الأصوات يمكن استشعار المعنى و الإقتراب منه ، و الدراسة التطبيقية لقصيدة ابن خفاجة خير دليل لهذا الحكم ، فالأصوات المجهورة مثلا عكست حزن الشاعر و نفسيته المتألمة وقربتها من المتلقي .

3.أن الأصوات متنوعة الوظائف ، وظيفة في إيصال و تكوين المعنى بحيث تتفق خصائص الأصوات مع دلالات مختلفة مثل نفسية المتكلم و غرضه في الكلام ، و وظيفة موسيقية و تتحقق هذه الوظيفة من خلال انسجام البنية الصوتية ككل فهذا الأمر يولد نغم موسيقي تأنس له النفس و تطرب له الأذن.

4.أن أهم المكونات الوظيفية للتشكيل الصوتي هي" التكرير الصوتي للحروف المنفردة و المجتمعة، والمقطع و النبر و التنغيم " .

5.أن تجاور الحروف يقتضي حسن التوزيع عند التأليف و الإتصال، لوجود تأثير متبادل بينها ،ومن خصائص العربية أنها حسنة التأليف والتوزيع .

6.أن النبر يلعب دورا في توجيه المعنى و إيضاحه .

7.أن أهمية التنغيم تتجاوز الترقيم الموجود في الكتابة ، إلى إبراز قيم دلالية في السياق الكلامي .

8.يعد انسجام المقاطع الصوتية سبب في حلاوة الإيقاع و عذوبة النغم ، كما أن تنوع المقاطع يدل على الرغبة في كسر رتابة الإيقاع إضافة إلى أنها تتوافق والمقتضى الدلالي .

9.تظافر مكونات البنية الصوتية ينقل دلالات و إيحاءات تصف الذات الشاعرة و تقربها من المتلقي .

10. أن البنية الصوتية ترسم لوحة فنية كاملة ذات ألوان عاكسة لدلالات تاركة صداها في نفس المتلقي .

11. تمثل قصيدة القمر لابن خفاجة الأندلسي انعكاسا لدلالة الحزن الواضحة من خلال مزيج مكونات بنيتها الصوتية ، فتسمع من خلالها آنات الشاعر و آهاته.

كانت هذه أهم النتائج و الخلاصات التي توصلت إليها من خلال بحثي في التشكيل الصوتي في قصيدة القمر .

وآمل أن أكون قد وفيت و لو بالقليل في هذه الدراسة .

و الله ولي التوفيق

قـائـمة المصـادر والمراجـع

❖ **القرآن الكـريم برواية ورش.**

o **المصـادر :**

1. ابن الأثير ضياء الدين :

✓ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي و بدوي طبانة ، نهضة مصر ، القاهرة ، دط ، دت، ج 1

2. ابن الجزري محمد بن محمد بن محمد بن علي بن يوسف :

✓ المقدمة ، تحقيق أيمن رشيد سويد ، دار نور المكتبات ، جدة ، ط 4 2006،

3. ابن جني أبو الفتح عثمان :

✓ سر صناعة الإعراب ، تحقيق حسن هنداوي ، عالم الكتب، مصر، دط ، دت ، ج1

4. ابن خفاجة الأندلسي :

✓ الديوان ، عجروسة مصر ، دط ، دت.

5. ابن سنان الخفاجي :

✓ سر الفصاحة ، دار الكتب، بيروت ، ط1 ،1982.

6. ابن سينا أبو علي الحسين بن عبد الله :

✓ رسالة أسباب حدوث الحروف ، تحقيق محمد حسان الطيان و يحي ميرعلم ، مطبوعة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، دط ، دت .

7. ابن علي بن يعيش النحوي:

✓ شرح المفصل ، إدارة الطباعة المنيرية ، مصر ، دط ، دت، ج 10.

8. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم :

✓ لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، دط ، دت ، ج 8 و 12.

9. الجوهري إسماعيل بن حماد :

✓ الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية ، تحقيق محمد تامر و آخرون ، دار الحديث ، القاهرة ، دط ، 2009.

10. الخليل بن أحمد الفراهيدي :

✓ العين ، تحقيق مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي ، سلسلة المعاجم و القواميس ، دط ، دت ، ج 5 .

11. سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قمبر:

✓ الكتاب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة و الرفاعي الرياض ، ط2 ، 1982 ، ج 4 .

12. السيوطي عبد الرحمن جلال الدين:

✓ المزهر في علوم اللغة و أنواعها ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى بك ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دط ، دت.

13. الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب:

✓ القاموس المحيط ، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف نعيم العرقسوسي ، الرسالة ، بيروت ، ط 8 ، 2005.

o **المراجع:**

1) الكتب العربية :

14. إبراهيم أنيس:

✓ الأصوات اللغوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط5 ، 1995.

15. إبراهيم أنيس و آخرون:

✓ المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق ، ط4 ، 2004.

16. **إبراهيم بن سعد الدوسري:**

✓ شرح المقدمة الجزرية ، دار الحضارة ، الرياض ، ط1 ، 2004.

17. **أحمد مطلوب:**

✓ أساليب بلاغية (الفصاحة البلاغة المعاني) ،وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط1 ، 1980.

18. **أزاد محمد كريم البلاجلاني:**

✓ القيم الجمالية في الشعر الأندلسي ، عصري الخلافة و الطرائف، دار غيداء ، دط ، 2013.

19. **تحسين عبد الرضا الوزان:**

✓ الصوت المعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث ، دار دجلة ، عمان ، ط1، 2011 .

20. **تمام حسان:**

✓ اللغة العربية معناها و مبناها ، دار الثقافة ، لبمغرب ، دط ، 1994.

✓ مناهج البحث في اللغة ، مكتبة الأنجلو ، مصر ، دط، 1990.

✓ اللغة بين المعيارية و الوصفية ،عالم الكتب ، القاهرة ، ط4 ، 2000.

21. **حسام سعيد النعيمي :**

✓ الدراسات اللهجية و الصوتية عند ابن جني ، دار الرشيد ، العراق ، ط1 ، 1980 .

22. **حسين علي الدخيلي:**

✓ دراسات نقدية لظواهر في الشعر ، دار الحامد ، ط1 ، 2011.

23. **خليل ابراهيم العطية :**

✓ في البحث الصوتي عند العرب ، دار الجاحظ ، بغداد ، دط ، 1983 .

24. رشيد عبد الرحمن لعبيدي:

✓ معجم الصوتيات ، دار الكتب و الوثائق العراقية ، ط1 ، 2007.

25. رمضان عبد التواب:

✓ المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث العلمي ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 3، 1997.

✓ التطور اللغوي مظاهره و علله و قوانينه ، مكتبة الخانجي ،القاهرة ، ط2 ، 1997.

✓ بحوث ومقالات في اللغة ، مكتبة الخانجي القاهرة ، و دار الرفاعي الرياض، ط1 ، 1982.

26. زيد خليل القرالة:

✓ الحركات في اللغة العربية دراسة في التشكيل الصوتي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، دط، دت .

27. السيد أحمد الهاشمي:

✓ جواهر البلاغة في المعاني و البيان و بديع ، تحقيق يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دط ، دت .

28. صبحي الصالح:

✓ دراسات في فقه اللغة ، دار العلم للملايين ، لبنان ، دط ، 2009 .

29. عبد العزيز الصيغ:

✓ المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، دار الفكر ، دمشق ، إعادة 1، 2008.

30. **عبد الغفار حامد هلال:**

✓ أصوات اللغة العربية ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط2 ، 1996.

31. **عبد الفتاح السيد عجمي المرصفي:**

✓ هداية القارئ إلى تجويد كلام الباري ، مكتبة طيبة ، المدينة المنورة ، ط 2 ، دت.

32. **عبد القادر شاكر:**

✓ علم الأصوات العربية علم الفنولوجيا ،دار الكتب العلمية ، دط ،دت.

33. **غازي يُموت:**

✓ بحور الشعر العربي عروض الخليل ، دار الفكر اللبناني، بيروت ، ط2 ، 1992.

34. **غانم قدور الحمد:**

✓ المدخل إلى علم الأصوات العربية ، دار عمار ، الأردن ، ط1، 2004 .

35. **فوزي الشايب:**

✓ أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة ، عالم الكتب الحديث ، دط ، 2004.

36. **كمال بشر:**

✓ علم الأصوات ، دار غريب ، القاهرة ، دط ، 2000.دراسات في علم اللغة ، دار غريب ، القاهرة ، دط ، دت .

37. **مجموعة من العلماء و الباحثين:**

✓ الموسوعة العربية و العالمية ، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع ، ط2 ، 1999 ، ج 10.

38. **محمد الأنطاكي:**

✓ المحيط في الأصوات العربية ونحوها و صرفها ، دار الشرق العربي ، بيروت ، ط 2 ، دت ، ج1 .

✓ دراسات في فقه اللغة ، دار الشرق العربي ، بيروت،ط4 ، دت.

39. محمد الصادق قمحاوي:

✓ البرهان في تجويد القرآن ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، دط ، دت.

40. محمد علي الخولي:

✓ معجم علم الأصوات ، مطابع الفرزدق التجارية ،ط1 ، 1982.

41. محمد مبارك:

✓ فقه اللغة و خصائص العربية ، دار الفكر، لبنان ، دط، دت .

42. محمد مندور:

✓ الأدب و فنونه ، الفجالة ، القاهرة ، ط5 ، 2006.

43. محمود مصطفى:

✓ أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض و القافية ، تحقيق سعيد محمد اللحام ، عالم الكتب ، بيروت ، ط1 ، 1996.

44. منصور بن محمد الغامدي:

✓ الصوتيات العربية ، مكتبة التوبة ، الرياض ، ط1 ، 2001 .

45. نوارة بحري:

✓ مباحث في علم الأصوات ، دار قانة ، باتنة ، ط1، 2018.

46. هارون نوح معابده:

✓ التآلف الصوتي في القرآن الكريم ، دراسات علوم الشريعة و القانون ، عمادة البحث العلمي ، الجامعة الأردنية ، دط ، 2016.

47. يوسف أبو العدوس:

✓ مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني علم البيان علم البديع ،دار المسيرة ، عمان ، ط1 ، 2007.

2) الكتب المترجمة :

48. برتيل مالمبرج:

✓ علم الأصوات ، تعريب ، عبد الصبور شاهين ، مكتبة الشباب ، د ط ، دت .

49. جان كانتينو :

✓ علم الأصوات العربية، تعريب صالح القرمادي ، الجامعة التونسية ، د ط ، 1996 .

50. جوزيف فندريس:

✓ اللغة ، ترجمة عبد الحميد الدواخلي و آخرون ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، د ط ، 2014 .

3) المجلات :

51. عبد الرحمن فارسي:

✓ مجلة الآداب ، جامعة تلمسان ، العدد 12 ، أكتوبر 2007.

4) المذكرات و الرسائل الجامعية :

52. لخضر ديلمي:

✓ التحليل الفزيائي لصفات الأصوات العربية دراسة مخبرية ، أطروحة دكتوراه ، جامعة باتنة ، 2017-2018.

53. مشعل سليمان الخوالدة :

✓ فصاحة الكلمة العربية في صوء علم الأصوات الحديث ، أطروحة دكتوراه ، الجامعة الأردنية ،2009.

54. نوارة بحري :

✓ نظرية الإنسجام الصوتي في بناء الشعر ، دراسة وظيفية تطبيقة على قصيدة "و الموت اضطرار" للمتنبي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2009-2010 .

5) المواقع الإلكترونية :

55. الموسوعة الحرة ويكيبيديا ، 23 نوفمبر 2018 ، الساعة 22:32.
https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title_أعضاء_النطق_&old=31706252

56. الموسوعة الحرة ويكيبيديا ، ديسمبر 2018.
https://ar.wikipedia.org/wiki/الحنك

فهرس الموضوعات الصفحة

المقدمة.....أ_ج

التمهيد: تمهيدية مفاهيم.....6

الصوت :.....6

أ- لغة.....6

ب -اصطلاحا.....7

التشكيل الصوتي: 8

أ - لغة.....9

ب-اصطلاحا.....9

الفصاحة:.....10

أ- لغة.....10

ب -اصطلاحا.....11

ج -شروط الفصاحة 12

الفصل الأول :التشكيل الصوتي وأثره في فصاحة اللفظ 13

المبحث الأول: مخارج الأصوات وصفاتها.....14

المطلب الأول : مخارج الحروف :..... 14

الفهرس

أ-عند القدامى 15

ب-عند المحدثين 17

ج-ألقاب الحروف.....19

المطلب الثاني: صفات الحروف 21

أ-عند القدامى 21

ب-عند المحدثين.....27

ج-ألقاب صفات الحروف.....34

المبحث الثاني : قواعد التشكيل الصوتي 35

المطلب الأول: من حيث المخرج..... 35

أ-الميل إلى التخلص من توالي الأمثال 35

ب-كراهة اجتماع الحروف المتقاربة المخارج.....39

المطلب الثاني : من حيث الذلاقة و الإصمات 43

المطلب الثالث : من حيث تجاور الحروف.....45

أ-من حيث المصاحبة و التقديم و التأخير.....45

ب- ميل الحروف المتجاورة إلى تحقيق الإنسجام الصوتي.....49

المبحث الثالث: أثر التشكيل الصوتي في فصاحة اللفظ.....51

الفهرس

المطلب الاول:–وحدات التشكيل الصوتي (المقطع ، ،النبر التنغيم).....51

أ–المقطع :.....51

–تعريف المقطع لغة.....52

–اصطلاحا: *اتجاه الصوتي الفونيتيكي.....52

* الإتجاه الفونولوجي.....53

–أنواع أشكال و المقاطع 54

_خصائص البنية المقطعية.....55

ب–النبر :.....56

– تعريف النبر (لغة ، اصطلاحا).....57_56

– أنواع النبر.....57

– مواضع النبر.....57

ج– التنغيم :.....60

–تعريف التنغيم (لغة ، اصطلاحا).....60

– أنواع النغمات.....62

المطلب الثاني: أثره في فصاحة اللفظ (من المماثلة و المقاربة و التباعد).....64

– من حيث المماثلة المقاربة 64

الفهرس

أ_ المقاربة (المماثلة الجزئية).....65

ب–الإدغام (المماثلة الكلية).....68

– من حيث التباعد 71

الفصل الثاني: التشكيل الصوتي في قصيدة المطر لابن خفاجة الأندلسي.....75

تمهيد(لمحة عن حياة الشاعر، القصيدة، شرح عام للقصيدة).....75_79

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية والداخلية 79

المطالب الأول: الموسيقى الخارجية 79

ا–الوزن.....79

ب–القافية.....82

ج–الروي.....83

المطاب الثاني: الموسيقى الداخلية.....84

أ– التكرار الصوتي للأصوات المنفردة.....84

ب– التكرار الصوتي للأصوات المجتمعة.....91

المبحث الثاني: النبر و التنغيم.....99

المطلب الأول : المقطع.....99

المطلب: الثاني النبر.....109

المطلب الثالث : التنغيم.....116

المبحث الثالث : ظاهرة المماثلة.....119

المطلب الأول : المماثلة الكلية (الإدغام الكلي).....120

المطلب الثاني : المماثلة الجزئية(الإدغام الجزئي، المقاربة).....122

الخاتمة.....126_125

قائمة المصادر و المراجع .....134_127

الفهرس

الفهرس

ملخص:

تهدف دراسة "التشكيل الصوتي " في قصيدة ابن خفاجة الأندلسي "القمر" ، للبحث من وجهة نظر موضوعية علمية بحتة بين القديم و الحديث عن تقسيم الكلمة و طبيعتها و دراستها دراسة وصفية مستقلة ثم دراستها في التركيب مع اخضاعها للقوانين و الظواهر الصوتية التي لها تأثير وتحمل دلالات شاخصة لمكنون الكلمة و العبارة و النص ، فالتشكيل الصوتي دراسة وظيفية للظواهر الصوتية التي لها دور في الأخذ بالمعنى من زاوية إلى زاوية معاكسة، وهذا يمثل جمالية اللغة العربية و قوتها حتى في أصغر وحدتها و هو "الصوت" .

This study seeks to investigate the phonology in Ebn khafaja El Andalosi “The moon”, frond purely objective and scientific point of view between the past and the recent classification of the Arabic word and its nature, and this studying it individually, a descriptive study, then in structure with the use of the phonetic phenomenon which it affects and holds a descriptive signs to the word, sentence and text. Phonology is a functional study of the phonetic phenomenon which in turn has a part in understanding meaning from different angles, and this symbolizes the beauty and power of the Arabic language even in its smallest units “sound”.