الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

تخصص: لسانيات تطبيقية

التشكيل الصوتي وأثره الجمالي في قصيدة "مدح البادية" للأمير عبد القادر

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

❖ بن عثمان ياسمين
❖ مرزوق زينب

إشراف الأستاذ:

❖ د/عيسى شاغة

أعضاء لجنة المناقشة

01	أ.د/ فتيحة بوتمر	رئيسا	جامعة البويرة
02	أ.د/ عيسى شاغة	مشرفاً	جامعة البويرة
03	أ/ إلياس جوادي	مناقشا	جامعة البويرة

السنة الجامعية: 2022/2021

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، الذّي بعث رحمة وهداية للعالمين، ومن تبعه إلى يوم الدّين، أمّا بعد:

إنّ اللغة العربية من أعظم اللغات و أشرفها، فقد جعلها الله عز وجل لغة كتابه العظيم "القرآن الكريم". و قد خصّت بمزايا عديدة لا توجد في لغات أخرى أبرزها احتواء أبجديتها على حرف منعدم في جميع اللغات وهو "الضاد"، ولهذا يطلق عليها لغة الضاد.

ولقد بدأت أولى الدراسات اللغوية العربية بوضع ضوابط لقراءة القرآن الكريم(ما يعرف بنقط الإعراب)، على يد العالم أبو الأسود الدؤلي(ت69 هـ) لحماية القرآن وحفظه من اللحن والزيغ بسبب اختلاط الألسنة واحتكاك العرب مع الأعاجم آنذاك. فكانت هذه أول محاولة لدراسة أصوات العربية، والانطلاقة الفعلية لأحد أهم علومها. لتتوالى بعدها الدراسات والجهود على يد أكبر العلماء للبحث والإلمام بكل جوانب ومستويات هذه اللغة (الصوتية، النحوية، الصرفية، والدلالية).

ولعلّ المستوى الصوتي هو المستوى الذي حضي بعناية كبيرة والكثير من الاهتمام والدراسة منذ القدم وإلى غاية يومنا هذا، لأنه الركيزة واللّبنة الأولى لأي دراسة لغوية في كل اللغات. وخاصة اللغة العربية لارتباط مادته بالقرآن الكريم. فكان العلماء يرتحلون إلى البادية لالتقاط الألفاظ من العرب الأقحاح، وتدوين طريقة نطقهم لها مع التركيز على مخارج الأصوات وصفاتها. وقد نجم عن هذه الدراسات نشأة علم متكامل المعالم والأسس هو علم الأصوات.

ولهذا وقع اختيارنا على دراسة هذا الموضوع الموسوم ب"التشكيل الصوتي وأثره الجمالي في قصيدة مدح البادية للأمير عبد القادر-أنموذجا-"، محاولين الإجابة على العديد من التساؤلات أبرزها ما يلي:

1-ماذا نقصد بالتشكيل الصوتي؟

2-ماهي الظواهر الصوتية التي تندرج ضمن مباحثه؟

3- مدى تجلي هذه الظواهر في القصيدة؟

4-ما هو الإيقاع الصوتي وما علاقته بالمقطع؟

5-هل للمقطع حضور في الدراسات العربية القديمة؟

6-ما معنى المماثلة والمخالفة؟

7-ما هو النبر وما هي قواعده؟

8-وهل كانت العرب تنبر في كلامها؟

9-هل للتنغيم دور في معرفة حال المتكلم أم لا؟

أمّا عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع فهو اقتراح مشرفنا الفاضل لعلمه بمدى شغفنا بعلم الأصوات. وأيضا من أجل التعمق في هذا العلم والخوض في مباحثه التي لم ندرسها من قبل، وكان هذا تحدي بالنسبة لنا، خاصة أننا واجهنا بعض الصعوبات من حيث ندرة بعض المراجع واستحالة العثور عليها في المكتبات، و صعوبة فهم بعض الظواهر بصفتها جديدة علينا.

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة سابقا، قمنا بتقسيم بحثنا إلى مقدمة، ومدخل، وفصلين ثم خاتمة.

أمّا المدخل فتحدثنا فيه عن الصوت بصفة عامة والصوت اللغوي بصفة خاصة، وعلم الأصوات بفرعيه (العام والوظيفي).

ثمّ الفصل الأوّل الذّي يجمع بين النظري والتطبيق فخصصناه لدراسة الظواهر الصوتية المقطعية الموجودة في القصيدة وهي المماثلة والمخالفة.

وبالنسبة للفصل الثاني المعنون بالظواهر فوق المقطعية، تناولنا فيه ثلاث مباحث صوتية تمثلت في الإيقاع الصوتي والمقطع، وظاهرتي النبر والتنغيم.

وطوينا هذا البحث بخاتمة شاملة و جامعة لكل النتائج المتوصّل إليها.

ومن أجل الوصول إلى مبتغى الدراسة والبحث وتحقيق نتائج مرضية حول هذا الموضوع، سرنا وفق منهجين باعتبار أنهما أكثر منهجين ملائمين لدارسة الصوت دراسة دقيقة و معمقة هما:

المنهج الوصفي التحليلي: اعتمدنا عليه في وصف الظواهر الصوتية وتحليل أثرها في القصيدة.

المنهج الإحصائي: وأمّا المنهج الإحصائي فاقتضت الدراسة وجوده من أجل حساب عدد المقاطع ونسبة تواترها في القصيدة.

ويسعى هذا البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، تتمثل في:

1-الإحاطة والإلمام بأحد أهم علوم اللغة العربية وهو علم الأصوات.

2-دراسة ظواهر صوتية غير معروفة عند الطلاب، ومحاولة شرحها قدر الإمكان.

3-معرفة أهمية هذه الظواهر في اللغة العربية.

4-توسيع باب الدراسة في هذا المجال.

ولقد استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع التي مكنتنا من استكمال هذا البحث أولها كتابي تمام حسان "مناهج البحث في اللغة"، و"اللغة العربية معناها ومبناها"، وكتاب "الأصوات اللغوية " لإبراهيم أنيس. و"معجم العين: للخليل ابن أحمد الفراهيدي، ومعجم "لسان العرب" لابن منظور، من أجل وضع المفاهيم اللغوية لبعض المصطلحات، وأيضا كتاب "سر صناعة الإعراب" لابن جني الذي يعد من أهم الكتب في مجال الصوتيات.

وفي الأخير الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل، فإن أصبنا فبتوفيق من الله، وإن أخطأنا فحسبنا أنّا اجتهدنا.

مدخـــل

مدخل:

1-ماهية الصوت والصوت اللَغوي:

إنّ الأصوات التّي ينتجها الإنسان تختلف عن الأصوات الأخرى كأصوات الحيوانات والأصوات الموجودة في الطّبيعة كصوت الأشجار وصوت النّهر وغيرها، وهنا سنبيّن ما هو الصّوت وما هو الصّوت اللّغوي.

1- 1مفهوم الصّوت:

يعتبر الصّوت وسيلة للتّواصل بين جميع الكائنات الحيّة، وخاصّة بين البشر، فهم يستعملونه للمحادثة والتّعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم. ويعتبر التّواصل أساسيا في اكتساب الفرد للكثير من الخبرات.

1-1-1التّعريف اللّغوي للصّوت:

جاء في لسان العرب في مادة (ص و ت): "الصّوت جمع أصوات، وقد صَاتَ، يَصُوتُ، صَوِتًا وأصات به. كلّه نادى، ويُقالُ: صَوّتَ، يُصَوِّتُ، صوِيتًا، فهو مُصَوِّتٌ. وذلك إذا صَوَّتَ بإنسان فدعاه. ويقال صَاتَ، يَصُوتُ صَوتًا فهو صَائِتٌ معناه صَائِحٌ"[1]

وجاء في مقاييس اللّغة (صوت) الصّاد والواو والتّاء أصل صحيح وهو الصّوت، وهو جنس لكلّ ما وقر في أذن السّامع، يُقالُ هذا صَوتُ زَيدٌ، ورجل صَيِّتٌ، إذا كان شديد الصوت، وصَائِتٌ إذا صَاحَ"[2]

1-1-2التّعريف الاصطلاحي :

يعرّف إخوان الصّفا الصّوت بقولهم :"اِعلم أنّ أصل الأصوات وهوما حدث من تصادم الأجرام وحركات الأجسام. والصّوت قرع يحدث من الهواء إذا صدمت الأجسام بعضها

---

[1]- ابن منظور ،لسان العرب ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت،ط1999،3،ج3،ص435.

2-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة ، تح عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر، دمشق، ج3،ص318.

بعضا، فتحدث بين ذنيك الجسمين حركة عرضية تسمى صوتا بأي حركة تحركت ولأي جسم صدمت، ومن أي شيء كانت."[1]

وعرّفه إبراهيم أنيس بأنه ظاهرة طبيعية ندرك أثرها كنها، فقد أثبت علماء الصّوت بتجارب لا يتطرق إليها الشّك أنّ كلّ صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز..."[2]

فالصّوت إذن هو ظاهرة لا تحدث إلّا إذا اصطدمت الأشياء بقوة وعنف وكان الاحتكاك بين الأجسام شديدًا.

1-2-مفهوم الصّوت اللّغوي:

إنّ الاهتمام بالصّوت اللّغوي ليس أمرا جديدا إنّما هو قديم قدم النطق الانساني. وقد اهتمّت به بعض الأمم منهم الهنود والعرب اللّذان أوليا اهتماما كبيرا به. لأنّ الدّافع الدّيني كان هو المحرك الأساسي للبحث في أصوات هاتين اللّغتين، وبعدها تطور كثيرا الدرس الصّوتي عند العرب والغرب.

فقد عرّفه بن جني بقوله:" اِعلم أنّ الصّوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشّفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفًا"[3]

أمّا كمال بشر فيقول:" الصّوت اللّغوي أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا، أعضاء النطق والملاحظ أنّ هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدّلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة، ويتطلب الصّوت اللّغوي وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة محدّدة، أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة محددة أيضا."[4]

ويعرّفه ابن سينا أيضا فيقول: "الصّوت سببه القريب تموّج الهواء ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان."[5]

---

[1]-إخوان الصفا- رسائل إخوان الصفا، مكتب الإعلام الإسلامي،إيران،1405،مجلد3،ص95.
[2]- د إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ، ص05.
[3]-ابن جني، سر صناعة الإعراب ، تح حسن هنداوي، دار القلم،ط1985،1،ج1،ص06.
[4]-كمال بشر، علم الأصوات ،دار غريب، القاهرة،2000،ص 118.
[5]--ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، مطبعة المؤيد، القاهرة، 1332،ص06.

فالصّوت اللّغوي إذن يحدث "عندما يستشعر الإنسان للكلام العادي فيستنشق الهواء فيمتلئ به صدره قليلا، وإذا أخذ في التكلم فإن عضلات البطن تتقلص قبل النطق بأول مقطع صوتي ثم تتقلص عضلات القفص الصدري بحركات سريعة تدفع الهواء إلى أعلى عبر الأعضاء المنتجة للأصوات."[1]

ومن هذه التعريفات نستنتج أن الصوت اللغوي حدث إنساني يخص البشر دون غيرهم من الكائنات الحية. فعندما يقوم الإنسان بإصدار أي صوت فإن الهواء يخرج من الرئتين ويصطدم بالأوتار الصوتية فتهتز الأوتار، وعند اهتزازها تتكون موجات صوتية تخرج من الفم على شكل أصوات مختلفة في الأداء، فهنا يكون الصوت متعلقا بأعضاء ثم يخرج في شكل ذبذبات تنتشر في الهواء وتحدث نتيجة اصطدام الهواء بالموجات الصوتية ثم يصل إلى أذن السامع فيدركه العقل.

فالصوت إذن في مفهومه العام هو عبارة عن موجات ضغط تنشأ عن جسم مهتز، وهو كل ما تدركه الأذن.

2-بين الفونيتيك والفونولوجيا:

اهتم علماء اللّغة قديما-خاصة العرب-بدراسة الأصوات وتحليلها ومعرفة ماهيتها. واعتبروها أول خطوة في أي دراسة لغوية، إلّا أنّ دراسة الأصوات آنذاك لم يخصص لها مجال خاص، إنّما كانت ضمن دراسات أخرى نحوية، أو صرفية، أو بلاغية...إلخ. حتى جاء العالم الفذ أبو الفتح عثمان ابن جني الذّي شكّل على يديه نقلة نوعية وعلامة فارقة في زمنه. بحيث أنه أول من استخدم مصطلح الصوت بدلا من الحرف، وهو أول من أفرد للمباحث الصوتية كتابا مستقلا لتكون علما مستويا قائما بذاته تحت عنوان: "سر صناعة الإعراب" الذي تحدث فيه عن جزيئات هذا العلم، محددا السمات المميزة لكلك صوت صفة ومخرجا. ولهذا عدَّهُ بعضهم رائدًا للدراسات الصوتية، وعدُّوا كتاب أهمّ كتاب تراثي في الصوتيات. ولقد تعددت تعريفات هذا العلم واختلفت من باحث لآخر كل حسب مجال تخصصه، فقد تناوله المعجميون(الخليل بن أحمد الفراهيدي)، والنحاة(سيبويه)، والنقاد(الجاحظ)، والأطباء(ابن سينا)، والقراء أيضا(ابن مجاهد). ومن بين التعريفات

---

[1]-أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب،1997 ،ص111.

الشاملة التي حصلنا عليها، هو تعريف اللّغوي كريستال الذي "يرى أن هذا العلم يدرس خصائص صنع الصوت البشري، وعلى نحو خاص تلك الأصوات المستعملة في الكلام، ويزودنا بطرق لوصفها، وتصنيفها، وكتابتها[1]." فعملية إنتاج الأصوات اللغوية تمر بمراحل ثلاث هي: إطلاق الصوت من المتكلم، وانتقاله عبر الهواء، واستلامه وإدراكه من المتلقي. فهذا ما يختص به علم الأصوات من بيان لمخارج الأصوات، وصفاتها وطرق نطقها. وأيضا كيفية إنتاجها، وانتقالها واستقبالها، وإدراكها عللا مستو الجهاز العصبي.

2-1أقسام علم الأصوات:

أمّا من حيث مستوى الدراسة الصوتية وهدفها، فينقسم علم الأصوات إلى قسمين متكاملين هما:

2-1-1علم الأصوات العام la phonétique

يعرفه كمال بشر بأنه علم" يدرس الأصوات من حيث كونها أحداثا منطوقة بالفعل actual speech events لها تأثير سمعي معين auditory effect دون نظر في قيم هذه الأصوات أو معانيها في اللّغة المعيّنة: إنّه يعنى بالمادة الصوتية لا بالقوانين الصوتية. وبخواص هذه المادة أو الأصوات بوصفها ضوضاء noise، لا بوظائفها في التركيب الصوتي للغة من اللغات" [2]

ويعدّ هذا العلم" فرعا من فروع علم اللّسان أو اللّسانيات، وهو العلم الذي يدرس الأصوات اللّغوية دراسة علمية باستعمال الأجهزة والمخابر"[3]

1-2علم الأصوات الوظيفي la phonologie

هو العلم الذي" يدرس الصوت الإنساني في تركيب الكلام، ودوره في الدراسات الصرفية والنحوية والدلالية في لغة معينة، كدراسة أصوات اللغة العربية، ودورها في الصرف العربي، وفي تراكيب اللغة العربية، ودلالاتها."[4]

---

[1]-أ.د محمد جوادي النوري، علم الأصوات العربية، جامعة القدس المفتوحة،ط1،ص07.

[2]-كمال بشر، علم الأصوات، ص66.

[3]-خولة طالب الإبراهيمي ،مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، للنشر، حيدرة الجزائر،ط2000،2-2006،ص43.

[4]-عصام نور الدين ، علو وظائف الأصوات اللّغوية، الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني، بيروت ،دط، دت ، ص24.

وعرّفه كمال بشر بأنه علم "يبحث في الأصوات من حيث وظائفها في اللغة. ومن حيث إخضاع المادة الصوتية للتقعيد." بمعنى أنه يبحث في وظائف الأصوات داخل التركيب اللغوي، وتأثير القوانين الصوتية عليها ضمن السياق الصوتي. وتحديد الفروق الصوتية في لغة معينة. ويطلق على هذا العلم عدة مصطلحات، منها: علم الأصوات التنظيمي، علم الأصوات التركيبي، وعلم الأصوات التشكيلي(والذي هو موضوع بحثنا) ولقد تطرق تمام حسان إلى هذا الموضوع في كتابه" مناهج البحث في اللغة" حيث قال فيه:" إنّ دراسة الأصوات التي تجري في الكلام من حيث هي حركات عضوية، مقترنة بنغمات صوتية هي ما نسميه علم الأصوات ولكن دراسة الأصوات، غير مقصور على هذه الناحية الدراسية الطبيعية فحسب، بل هي تخضع لقواعد معينة في تجاورها، وارتباطاتها ومواقعها وكونها في هذا الحرف أو ذاك وإمكان وجودها في هذا المقطع أو ذاك، وكثرة ورودها وقلته، ثم دراسة الظواهر التي لا ترتبط بالأصوات. "الصحاح والعلل" من حيث هي. بل المجموعة الكلامية بصفة عامة، كالموقعية والنبر والتنغيم ودراسة الأصوات من هذه النواحي الأخيرة دراسة لسلوكها في مواقعها أكثر ممّا هي دراسة للأصوات نفسها. وتلك هي دراسة التشكيل الصوتي."[1]

ويعرّفه كانتينو فيقول: "إنّ الأصوات دراسة للظواهر الصوتية، والتشكيل الصوتي دراسة لوظائف الأصوات."[2]

فالتشكيل الصوتي إذن، أو علم وظائف الأصوات(الفونولوجيا)، غيرها من المصطلحات التي تمّ تداولها في الدرس الصوتي، هو علم يهتك بدراسة الأصوات اللّغوية داخل التركيب(البنية اللّغوية)، وتحديد الخصائص الصوتية ووصف الأنظمة الفونيمية الموجودة في لغة من اللغات. ويتناول الظواهر الصوتية كالفونيم والمقطع، ومباحث سياقية النبر والتنغيم، والوقف والسكت... وكذا التطورات والتغيرات التشكيلية كالمماثلة، والمخالفة، والإدغام. ومنع التقاء الساكنين...

[1]-تمام حسّان، مناهج البحث في اللّغة مكتبة الأنجلو المصرية،د،ص111.
[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصــل الأول:

الظواهــر المقطعية

المبحث الأوّل: المماثلة الصّوتية

1-مفهوم المماثلة:

تعتبر المماثلة من الظواهر الصوتية الشائعة في اللسانيات العربية، والتي تلعب دورا هاما فيها، والباحث في الموضوعات الصوتية للّغة يجدها من الظواهر التي عولجت وتمّ تناولها من طرف العلماء المحدثون بكثرة، وأولوها اهتماما بالغا. فهي ظاهرة صوتية موجودة منذ القدم وقد تطرق إليها القدامى ولكنهم لم يتعمقوا فيها ولم يقعدوا لها، كما أنهم قد درسوها تحت مسميات عدة كالمضارعة، الإبدال(البدل)، الإدغام، القلب أو الإقلاب وغيرها...أمّا مصطلح المماثلة فهو حديث نسبيا جاء به المحدثون ويقابل مصطلح ASSIMILATION في اللغات الأخرى، فاللسانيون العرب والغرب قعّدوا لهذه الظاهرة وقنّنوها وصاغوا لها تعريفات مختلفة نذكر منها:

– يعرفها دانيال جونز:" بأنها إحلال صوت محل صوت آخر تحت تأثير صوت ثالث في الكلمة الواحدة أو الجملة"[1]

–"هي تعديل صوت ليصبح أكثر تماثلا"[2]، وهذا التعريف يتوافق مع ما قاله ماريوباي بأنّ المماثلة هي "جعل الصوتين غير المتماثلين متماثلين".[3]

–يرى بروسنهان بأن المماثلة "هي التعديلات التكيفية للصوت حين مجاورته للأصوات الأخرى"[4]

–ويضيف فندريس أنّ المماثلة هي" تشابه، وذلك عندما يستعير أحد الصوتين عنصرا أو أكثر من عناصر الصوت الآخر إلى حد الاختلاط به"[5]

–تُعرفُ أيضا بأن "يلتقي في الكلام صوتان من مخرج واحد أو مخرجين متقاربين فيحاول أحدهما أن يجذب الآخر من ناحيته ويجعله يتماثل معه في صفاته كلها أو بعضها"[6]،

---

[1]-ابراهيم خليل العطية، في البحث الصوتي عند العرب،ص71.
[2]-محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجاريةط1982،1،ص162.
[3]-ماريوباي، أسس علم اللغة، تر. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة،ط1987،8، ص147.
[4]-شادي مجلي عيسى سكر، المماثلة الصوتية في اللغة العربية، شبكة الألوكة،ص05.
[5]-جزاء محمد المصاروة، المماثلة في العربية، رؤية جديد،العدد03، 2017، ص190.
[6]-ينظر، ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية،ص106.

ومعنى هذا" أن ينحو صوتان متجاوران أو أكثر نحو التماثل أو التقارب في المخرج أو الصفات"[1].

-هي تأثر الأصوات اللغوية بعضها ببعض في الكلام، وهذا التأثر يحدث عند مجاورة الأصوات لبعضها وتقاربها في الصفات والمخارج.

-فالمماثلة إذن هي تغيرات تحدث في الصوت بسبب تقاربه من صوت آخر يجاوره، يؤثر فيه فيصبح مثله أو شبيها به، وهدفها الأساسي هو تسهيل النطق والاقتصاد في الجهد العضلي.

2-أنواع المماثلة:

تشتمل المماثلة على عدة أنواع قد قسّمها الدارسون وعلماء اللغة وفقا لثلاث اعتبارات:

-**الاعتبار الأول:** حسب اتجاه التأثير، وينقسم إلى نوعين:

أ-**مماثلة تقدمية:** وهي تأثير الصوت الأول من الكلمة في الصوت الثاني، فيأخذ الصوت الثاني من صفة الصوت الأول أو يقلب إلى حرف أكثر منه قوة مثل (ازتهر)***(ازدهر) بحيث أثر صوت الزاي في التاء التي بعده، فقلبت التاء دالا لتقاربهما من المخرج، وانسجام الزاي مع الدال لأن كلاهما صوتان مجهوران. ويكون هذا النوع في صيغة افتعل. (هذا النوع من المماثلة لم يرد في القصيدة)

ب-مماثلة رجعية: وهي عكس التقدمية، بحيث يؤثر الصوت الثاني في الأول الذي قبله مثل:

فيها العُذارى **قَدْ جَعَلْنَ** كُوى مُرَقَعاتٌ بأَحْداقٍ منَ الحور[2]ِ

المماثلة هنا في كلمتي(قد جعلن) حيث تنطق(قجّعلن)، وذلك لتأثير حرف الجيم على الدال لتقاربهما من المخرج. فأدخل حرف الدال في الجيم الذي بعده(أي حرف الجيم أثر في الدال قبله)

---

[1]- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر ،دمشق،1998،ص279.

[2]-الأمير عبد القادر، الديوان، في مدح البادية، تح ممدوح حقي، ص22.

-**الاعتبار الثاني:** حسب قوة التأثير:

أ-**مماثلة كلية:** وهي أن يوافق الصوت الأول الصوت الثاني فيأخذ صفته ومخرجه، ومعنى هذا أن يصبح الصوت المتأثر نفس الصوت المؤثر، أي يتطابقان. ونسمي هذا التطابق أو التوافق بالإدغام، وأمثلته كثيرة في القصيدة وسنذكر بعض الأبيات التي وجدت فيها:

لا تَذْمُمَنّ بُيوتًا **خَفَّ** مَحمَلُها

وتَمدَحَنَّ بُيوتَ **الطّينِ** والحَجَرِ[1]

يَومَ **الرَّحيلِ** إذا **شَدَّتْ** هَوادِجُنا

شَقائقُ **عَمُّها** مُزْنٌ منَ المَطَرِ[2]

تَمشي الحُداةُ لَها منْ خلْفِها زَجَلٌ

أشْهى منَ **النَّايِ** و**السِّنطيرِ** والوَتَرِ[3]

نُباكِرُ **الصَّيدَ** أحيانًا فَنَبْغَتُهُ

فالصَّيدُ منَّا مَدى الأوقاتِ في ذَعَرِ[4]

نلْقى الخِيامَ وَقدْ **صَفَّت** بها فَغَدَت

مِثْلَ **السَّماءِ** زَهَتْ بالأَنْجُمِ الزُّهُرِ[5]

فالمماثلة موجودة في المثال الأول في كلمة (خفَّ) والتي أصلها (خَفَفَ) ثم أصبحت الفاء الأولى ساكنة(خَفْفَ)، ثم أدغمت الفاء الأولى في الثانية وأصبحت(خَفَّ)، أي الفاء الأولى والثانية أصبحتا حرفا واحدا مشدّدا. ونفس الشيء بالنسبة للأمثلة التي بعدها

(شَدَّ) (شَدَدَ) (شَدْدَ) (شَدَّ)

---

[1]-الأمير عبد القادر، الدّيوان، ص 22
[2]-المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[5]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(عَمُّها) (عَمَمَ) (عَمْمَ) (عَمَّ)

(صَفَّتْ) (صَفَفَ) (صَفْفَ) (صَفَّ)

نلاحظ أنَّ هذه الأمثلة جاءت كلّها على وزن فَعَلَ، ثمّ أصبحت على وزن فَعْلَ بتسكين عين الفعل ثم أدغمت العين في اللام.

أمّا بالنسبة للأمثلة الأخرى فالمماثلة في كلمات (الرّحيل)، (النّاي)، (السّنطير)، (الصّيد)، (السّماء) وقعت على لام التعريف، ففي كلمة (الرّحيل) اللّام هنا كانت لاما قمرية وليست لاما شمسية، ولكن لقربها من مخرج الرّاء تغيرت اللّام إلى راء أخرى تليها مباشرة(أرْرَحيلِ) ثم أدغمت الرّاء الساكنة في الرّاء المتحركة فأصبحتا حرفا واحدا مشدّدا، وأصبحت لام التعريف تكتب ولا تنطق، ونفس الشيء بالنسبة للكلمات الأخرى، نحو:

(النّاي) ⟵ (أنْنَاي)

(السّنطير) ⟵ (أَسْسِنْطير)

(الصّيد) ⟵ (أصْصَيْد)

(السّماء) ⟵ (أسْسَماء)

وبهذا تعتبر لام التعريف من بين ظواهر المماثلة الأكثر شيوعا وعموما في الاستعمال، وتختفي اللّام مع ثلاثة عشر صوتا هم(ت, ث, د, ذ, ر, ز, س, ش, ص, ض, ط, ظ, ن) لقربها من مخارج هذه الأصوات وضعف موقعها، نظرا لقوة موقع الأصوات الأخرى[1]

ب-جزئية: وهي قلب الصوت المهموس صوتا مجهورا أو العكس، فيأخذ الصوت المتأثر من صفة الصوت المؤثر أو يقترب من مخرجه، ولكنه لا يطابقه كليا ويمكن أن يتطابقا نطقا فقط وليس كتابة، مثل قلب النون ميما عند مجاورتها للباء، مثل:

رأَيْتَ في كُلِّ وَجهٍ مِنْ بَسائِطِها

سِرْبًا منَ الوَحشِ يَرعى أَطيَبَ الشَّجَرِ[2]

---

[1]-ينظر، عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت،دط،1980، ص212.

[2]-الأمير عبد القادر الديوان،ص22.

(مِنْ بسائطها): أثرت الباء هنا في النون التي قبلها فقلبتها ميما منطوقة أي(مِمْ بسائطها)، التأثير هنا وقع على النطق فقط.

وتكرر هذا النوع في البيت الآتي:

فَكَمْ ظَلَمنا ظَليمًا في نَعامَتِهِ

وَإِنْ يَكُنْ طَائِرًا في الجَّوِ كالصَّقَرِ[1]

(إِنْ يَكُنْ): هنا أدغمت أو أدخلت النون في الياء ولكنها أبقت على صوتها فعند النطق بها تصبح(إِيَّكُنْ)، بتشديد الياء ولكن صوت النون لا يختفي تماما بل يكون موجودا بنسبة ضئيلة.

-**الاعتبار الثالث:** حسب التجاور وهي أيضا نوعان:

أ-**تجاورية:** أو كما يسميها البعض متّصلة أو مباشرة، وهي أن لا يفصل بين الصوت المؤثر والصوت المتأثر أي صوت آخر، سواء كان صوتا صامتا أو صائتا، مثلما ذكرنا في الأمثلة السابقة، كتأثير الجيم في الدال قبله في (قد جعلن)، وتأثير الباء في النون(من بسائطها)، فالتأثير هنا مباشر لأنه لا يفصل بين الصوتين أي صوت آخر.

ب-تباعدية (منفصلة): وهي أن يؤثر الصوت في الآخر بطريقة غير مباشرة، كتأثير حرف الطّاء في السين عندما يكون قبله ويفصل بينهما صوت آخر صامتا أو صائتا كان. ويكون هذا التأثير إما في النطق والكتابة معا، أو في النطق وحده فقط. مثل:

أوْ كُنْتَ أصْبَحتَ في الصَّحراءِ مُرتَقِيًا

بِساطَ رَملٍ بهِ الحَصباءُ كالدُّرَرِ[2]

فكلمة (بِساطَ) تنطق(بِصاطَ)، لأنّ الطاء حرف مطبق أثّر في السين بصفته حرفا مهموسا تأثيرا غير مباشر، رغم أنّ بينهما صائت فأخذ بذلك السين من الطاء صفته والتي هي الإطباق.

[1]- الأمير عبد القادر الديوان،ص22.
[2]-المرجع نفسه، الصفحة فسها.

و لهذا نقول أنّ للمماثلة انواع يمكن أن نربطها ببعضها ونستخلص منها الأنواع التالية:

-مماثلة تقدمية كلية تجاورية

-مماثلة تقدمية جزئية تجاورية

-مماثلة تقدمية كلية تباعدية

-مماثلة تقدمية جزئية تباعدية

-مماثلة رجعية كلية تجاورية

-مماثلة رجعية جزئية تجاورية

-مماثلة رجعية كلية تباعدية

-مماثلة رجعية جزئية تباعدية

ولقد وردت جميع الأنواع في القصيدة ما عدا المماثلة التقدمية، لأنها تأتي على صيغة (افتعل) ولم يرد أي فعل في القصيدة بهذه الصيغة. أمّا بالنسبة للأنواع الأخرى فالمماثلة الكلية هي الموجودة بكثرة والطاغية في القصيدة.

المبحث الثّاني: المخالفة الصوتية

تعتبر المخالفة ظاهرة بارزة في اللغة العربية لما لها من وجود كبير في الأفعال والأسماء، وهي ضدّ المماثلة. فهي تعمل على التّفريق بين الأصوات المتماثلة و زيادة مدى الاختلاف بينها.

1-مفهوم المخالفة الصوتية:

لقد تحدّث علماء اللغة والنّحاة العرب القدامى في مؤلّفاتهم ،و درسوها تحت مسمّيات أخرى ضمن أبواب متفرّقة فعبّروا عنها بكراهية التضعيف، أو كراهية اجتماع حرفين من جنس واحد، أو اجتماع الأمثال مكروه، أو استثقلوا اجتماع حرفين و غيرها، ويعدّ الخليل بن أحمد الفراهيدي من الأوائل الذين تطرقوا لهذه الظّاهرة و سمّاها "بالمغايرة" و دليل ذلك قوله:"...فإذا اجتمع في الكلمة حرفان غيّروا الحرف الأخير كما قال الله عزّ و جلّ {وقد خاب من دسّاها}والأصل دسّسها.[1]

أمّا سيبويه فقدم أمثلة لهذه الظّاهرة وقد ذكرها في باب سمّاه "هذا باب ما شذّ فأبدل مكان اللّام الياء لكراهية التّضعيف وليس مطّرد فقال" و ذلك قولك: تسرّيت.و تظنّيت و تقصّيت من القصّة وأمليت كما أنّ التّاء في أسنتوا مبدلة من الياء. أرادوا حرفا أخفّ عليهم منها."[2]

أما المحدثين من العرب والغرب فقد تعمقوا فيها و وضعوا لها عدة مفاهيم و أناع نكر منهم:

المخالفة عند إبراهيم أنيس هي "قلب أحد الصّوتين المتماثلين إلى صوت آخر للتّفريق بين الصّوتين المتقاربين."[3]

---

[1]-الخليل بن أحمد الفراهيدي، الجمل في النحو، تح. فخر الدين قباوة، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط1،ص94

[2]-سيبويه، الكتاب، تح. عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ج4، ط1،ص244.

[3]-ينظر، ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص139.

و تعرّف بأنها "جنوح أحد الصّوتين المتماثلين في الكلمة إلى أن ينقلب إلى صوت مغاير"[1]

وذكر أحمد مختار عمر أنّ المخالفة هي" تعديل الصّوت الموجود في سلسلة الكلام بتأثير صوت مجاور، ولكنّه تعديل عكسي يؤدي إلى زيادة مدى الخلاف بين الصّوتين"[2]، فهي إدخال تعديلات على صوتين متجاورين تماثَلا تماثلاً تامّا"[3]، كما يرى أن المخالفة تستخدم لإعادة الخلافات التي لا غنى عنها ولإبراز الفونيمات في صورة أكثر استقلالية.

أمّا غانم قدّوري الحمد فقال: "وهي أن يميل الصّوتان المتماثلان إلى زيادة مدى الخلاف بينهما".[4]

كما أضاف علام ربيع أنّها "محاولة لإيجاد الاختلاف بين المتماثلين، وذلك لأنّ الصوتان المتماثلان قد يتطلبان جهدا عضليا كبيرا للنطق بهما ولذلك فإنّ المتكلّم لا يجد حلاّ آخر سوى أن يخالف بين المتماثلين سواء في الصفة أو في المخرج".[5]

و من علماء اللغة الغربيين الذين عرّفوا المخالفة نجد:

ماريو باي حيث قال : "المخالفة هي جعل الصّوتين المتماثلين غير متماثلين"[6]

أمّا برتيل مالمبرج فقال: "هي تغيير أصواتي يهدف إلى الاختلاف بين وحدتين أصواتيتين"[7]

كما يضيف فندريس أن "التخالف هو المسلك المضاد للتشابه، ويحصره في أن يعمل المتكلّم حركة نطقية مرة واجدة و كان من حقّها أن تعمل مرّتين وأعطى مثالا لذلك وهي الكلمة اللاّتينية arborem (أر بورم) و تعني شجرة نشأت الكلمتان الأسانية arbol و البروقنسية alber فالمتكلم هنا اقتصر على القيام بحركة واحدة بدل القيام بحركتين فالحركة اتي قام بها تتطلب إنتاج الراء واستعاض في الأخرى بحركة من الحركات الّتي

---

[1]-غالب فاضل المطلبي، في الأصوات اللغوية، منشورات دار الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ص183.
[2]-أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص384.
[3]-ينظر، عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، دارالفكر اللبناني، بيروت، ط1992،1، ص240.
[4]-غانم قدوري الحمد، مدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار، عمان، ط1، 2004ص05.
[5]-عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، مكتبة الرشد ناشرون، الرياض، 2009 ، ص109.
[6]-ماريوباي، أسس علم اللغة،ص147
[7]-برتيل مالمبرج، علم الأصوات،تر.عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، ص44.

تنتج اللاّم المائعة.كما عرّج إلى أنّ النتيجة من التّخالف هي اختفاء الصوت فقط لا أكثر لا أقل"[1]

فالمخالفة إذن تعمد إلى صوتين متماثلين تماما في كلمة م الكلمات، فيغيّر أحدهما إلى صوت آخر، يغلب أن يكون من أصوات العلّة الطّويلة، أو من الأصوات المتوسّطة أو المائعة، وهي اللاّم و الميم و النون والراء.[2]

و تتحقّق المخالفة الصّوتية في عدة أشكال:

الشّكل الأوّل: في الأصوات المشدّدة أو المضعّفة نحو قولهم : دنّار و قرّاط(دينار و قيراط) حيث يتحوّل أحد النّونين الأولى إلى الياء و تحوّل الرّاء في الثانية إلى ياء كذلك، و من أمثلتها :

أمللت ⟸ أمليت

تقصّص ⟸ تقصّي

تسرّر ⟸ تسرّي

الشّكل الثاني: و يتمثّل في حذف أحد المتماثلين أي مخالفة بالحذف، و مثال ذلك:

تتذكّرون ⟸ تذّكّرون

تتنزّل ⟸ تنزّل

الشّكل الثّالث: و يكون بإدخال الألف بين الهمزتين المجتمعتين في كلمة واحدة مثل:

(أأنذرتهم) عند المخالفة تدخل ألف بين الهمزتين فتصبح (آانذرتهم)

2-أنواع المخالفة:

[1]-ينظر، فندريس، اللغة، تع. عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو مصرية،ص94.
[2]- رمضان عبد التّواب، التّطور اللّغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2 ، 1990،ص 57.

أ-**المخالفة المقبلة المتّصلة:** وهي أن يؤثّر الصّوت الأوّل في الصّوت الثاني المتّصل، و الّذي يكون مماثلا له تمام المماثلة، فيتحوّل إلى صوت لين طويل والثّاني بأحد الأصوات الشّبيهة بها، مثل: كرّاسه كرناسة ⬅ررن ⬅ رن

ب-**المخالفة التقدمية المنفصلة:** تكمن في الحركات حيث يكون إعراب جمع المؤنث السالم بالكسر عوضا عن الفتح في حالة النصب، وأيضا تغيير بعض الحروف في بعض الكلمات ، مثل: بغداد ⬅ بغدان

ج-**المخالفة الرجعية المتصلة:** وهي تأثير الصوت الثاني في الأول المتصل، مثل: قيراط أصلها قرّاط ، دينار أصلها دنّار، إيجاص أصلها إنجاص..

د-**المخالفة الرجعية المنفصلة:** وهي تأثير الصوت الثاني في الأول المنفصل، مثل: تلاثة في الدارجة أصلها ثلاثة في اللغة.

وهذه الأنواع من المخالفة لم نسجل لها أي تواجد في القصيدة.

هـ-**مخالفة الكم أو الكمية:** وتخص المقاطع الصوتية، فهي تقصير لحركة الغائب في الكلمات، ومن أمثلتها في القصيدة:

بِهِ ⬅ بِهِي

تَعْلَمُ ⬅ تَعْلَمُو

يَزِيدُ ⬅ يَزِيدُو

فَنَبْغَتُهُ ⬅ فَنَبْغَتُهُو

نَعامَتِهِ ⬅ نَعامَتِهِي

يُصَدِّقُهُ ⬅ يُصَدِّقُهو

نَتْرُكُه ⬅ نَتْرُكُهُو

يَظْهَرُ ⬅ يَظْهَرُو

بَشِّرْهُ ⬅ بَشِّرْهُو

لِمُحِبٍّ ⟵ لِمُحِبِّي

عنه ⟵ عَنهُو

نتركه ⟵ نتركهو

ومن الكلمات التي حصلت فيها المخالفة في القصيدة نجد :

تذممنّ أصلها تذمم ⟵ إضافة نون التوكيد الثقيلة (مخالفة بالزيادة)

يمرر أصلها يمرّ ⟵ حذف الشدّة (مخالفة بالحذف)

الدّرَرِ أصلها الدُّرُرِ ⟵ إبدال الضمة فتحة لمجاورتها ضمّة أخرى قبلها.

تعذِرُني أصلها تعذُرُني ⟵ إبدال الضمة الأولى كسرة و ذلك لاستثقال النطق بالضّمّتين معا.(مخالفة تقدمية).

السنطير أصلها سنطور ⟵ إبدال الواو ياء.

تَخَل أصلها تتخيّل ⟵ تجريد الفعل من التاء الأولى و حذف الياء المشددة.

3-أسباب حدوث المخالفة:

تحدث المخالفة لعدّة أسباب، هناك من يرى أنّها نفسية، وهناك من يرى أنّها دلالية، و هناك من يرى أنّها بلاغية، فالخليل بن أحمد الفراهيدي يرى أن سبب المخالفة هو تنافر الأصوات المتماثلة، أما المستشرق الألماني برجشتراسر فيقول أنّ المخالفة عاملها نفسي " أمّا التّخالف فالعلّة فيه نفسيّة محضة، نظيره الخطأ في النّطق، فإنا نرى كثيرا من النّاس ما يخطؤون في النّطق و يلفظون بشيء غير الّذي أرادوه، و أكثر ما يكون هنا إذا تتابعت حروف شبيهة ببعضا البعض، لأنّ النّفس يوجد فيها قبل النّطق بكلمة تصوّرات الحركات اللاّزمة على ترتيبها، و يصعب عليه لإعادة تصوّر بعينه بعد حصوله بمدّة قصيرة، ومن هنا ينشأ الخطأ، إذا أسع الإنسان في نطق جملة محتويّة على كلمات

تتكرّر و تتابع فيها حروف متشابهة، و كثيرا ما يتسامر الصّبيان بالتّسابق إلى نطق أمثال هذه الجمل بسرعة و بدون خطأ".[1]

أما العامل أو السّبب الآخر هو البلاغي بحيث تكون المخالفة في الحرف المشدّد فلا يكتفي الملقي للكلام بالضغط على الحرف و تشديده ليؤثّر بالسامع بل يضيف حرفا آخر يزيد من جمال و سلاسة الكلمة المنطوقة.

العامل الأخير وهو العامل الدّلالي فإذا كانت المماثلة تيسير للنطق فإنّ المخالفة تيسير للدّلالة و من الّذين يرون أن المخالفة تسهل و تيسر علينا دلالة بعض الألفاظ هو أحمد مختار عمر فقال" و إن كانت ضرورية لتحقيق التّوازن و تقليل فاعليّة عامل المماثلة، فالعلماء ينظرون إلى المماثلة على أنّها قوّة سالبة في حياة اللّغة لأنّها ترمي إلى تخفيض الخلافات بين الفونيمات كلما أمكن، و يتخيلون أنه لو ترك العنان للمماثلة لتعمل بحرية فربما انتهت إلى إلغاء التّفريق بين الفونيمات ، ذلك التفريق الّذي لا غنى عنه للتفاهم، و بذلك فإنّ عامل المخالفة يستخدم لإعادة الخلافات التي لا غنى عنها لإبراز الفونيمات في صورة أكثر استقلالية".[2]

[1]- برجشتراسر، التطور النحوي للغة العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط2، 1994، ص 34،

[2]- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 384

خلاصة:

المماثلة و المخالفة ظاهرتين شائعتين و بارزتين في جميع اللّغات, و كلاهما تهدفان إلى الإقتصاد في الجهد اللّغوي و تيسير والنطق من جهة و تيسير الدّلالة من جهة أخرى، فهما ظاهرتان متعاكستان، المماثلة تجمع و تماثل بين الأصوات المتنافرة و المخالفة تباعد بين الأصوات المتماثلة و المتشابهة. فمن خلال هذه التعريفات اتّضح لنا أن المخالفة و المماثلة ظاهرتان موجودتان منذ القدم و درستا كظاهرة صوتية وليس كمصطلح وهما ظاهرتان شائعتان في جميع اللغات و ليس في العربية فقط.

الفصل الثاني: الظواهر فوق المقطعية

المبحث الأول: الإيقاع الصوتي

يلعب الإيقاع دورًا هامًا في نظم وصقل بنية النصوص النثرية عامة والشعرية خاصة. فهو يقوم على التأثير في سمع المتلقي وبذلك تحريك الجانب العاطفي والفكري له. وفي بحثنا هذا سنتطرق إلى الإيقاع في الشعر فقط لتوافقه وارتباطه بموضوع البحث.

1-مفهوم الإيقاع:

نظرا لاتساع مفهوم الإيقاع واختلاف اتجاهات الباحثين في دراستهم له، وجدنا بعض الصعوبة في حصر مفهومه والوقوف على رأي واحد. فيعرفه جان كانتينو بأنه "تردد ارتسامات سمعية متجانسة بعد فترات. ذات مدى متشابه"[1]، أي هو" إحساس بالتكرر المنتظم لمجموعات. كل منها يشتمل على أحداث متشابهة ومتعاقبة."[2]

ولا يخلو أي نص لغوي من الإيقاع، وخاصة القرآن الكريم الذي يكمن إعجازه في نظمه ونسق مفرداته. "والإيقاع من أهم السمات في القرآن الكريم، حيث تجتمع فيه كل عناصر النظم، من اتساق وانسجام واختيار للألفاظ ومناسبتها وملاءمتها لذلك، بالإضافة لخاصيتي الركنية والتجاور فيخرج لنا بصوت شجي ممزوج بالشعور والإحساس، ويطلق على هذا الصوت الإيقاع."[3]

ويعرفه كمال أبو ديب بأنه" الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية، ذات حيوية متنامية، تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية، تختلف تبعا لعوامل معقدة. الإيقاع إذن، حركة متنامية يمتلكها التشكل الوزني حين تكتسب فئة من نواه خصائص متميزة عن خصائص الفئة أو الفئات الأخرى فيه."[4]

---

[1]-جان كانتينو، دروس في علم الأصوات العربية، تر صالح القرمادي، الجامعة التونسية ،تونس، دط،1966،ص197.

[2]-عبد العزيز أحمد علام ،عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات ص355.

[3]-صالح زيدور، الأسلوبية الصوتية في القرآن الكريم، جامعة أحمد بن بلة(1)،وهران (الجزائر)،ص162.

[4]-كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي،دار العلم للملايين،بيروت،ط1،كانون الأول،1974،ص230-232

وهذا التعريف يتوافق مع قول الفارابي بأن الإيقاع " موضوعه يختص بنظم اللّحن في طرائق ضابطة لأجزائه على أزمنة معينة تقاس عليها الأصوات في مواضع الشدّة واللّين."[1]

من خلال هذه التعريفات نستنتج أن الإيقاع لا يكون دفعة واحدة في النص اللغوي، بل يكون متسلسلا وفق وتيرة معينة وعلى فترات محددة.

وعند الحديث عن موضوع الإيقاع لا بد من ذكر عنصر ملازم له، وأغلب الباحثين جعلوه مرادفا لمفهومه. وهو التكرار، "فالإيقاع تناوب وتكرار لعناصر متشابهة داخل الكلام، فهذا الانتظام والتردد هو ما يحدّد معنى الإيقاع...والإيقاع في القصيدة هو العنصر الذي يميّز الشعر عن غيره."[2]

ويتحقق الإيقاع في الشعر من خلال بناء القصيدة على أبيات شعرية موزونة ومقفّاة. تحمل في طياتها رسالة ومعنى مراد إيصاله. وذلك بانتقاء ألفاظ تتلاءم مع غرض القصيدة، وبناء أصوات(مقاطع صوتية)تتوزع وفق وتيرة معينة، يعتمد فيها الشاعر على تقنية التكرار.

2-أنواع الإيقاع:

2-1-**الإيقاع الداخلي**: أو كما يسمّيه البعض الموسيقى الدّاخلية و يعتبر بمثابة الإناء الذي يصع فيه الشاعر جمالياته، ويعّد من أبرز صفات الشعر لا يزيد فقط من جماليته بل يعكس الحالة الشعورية و النفسية للشاعر، وقد عرّفه أحد الباحثين بأنّه "الانسجام الصّوتي الّذي ينبع من التّوافق الموسيقي بين الكلمات و دلالتها أو بين الكلمات بعضها ببعض"[3]

وينتج هذا الإيقاع نتيجة الانسجام الذي يحدث بين الكلمات و دلالتها أو بين الكلمات و بعضها البعض.

---

[1]- أبو نصر الفارابي، الموسيقى الكبير،تح غطاس عبد الملك خشبة،دار الكاتب العربي، القاهرة، دط، دت،ص23.

[2]-عز الدين المناصرة، يوري لوتمان...الناقد الروسي من تحليل النص الشعري إلى سيميائية الثقافات، تم الإطلاع عليه في 25-06-2022.رابط الموقعhttps:alrai.com

[3]-يامنة جحيش بلقاسم ذوادي، الإيقاع الداخلي في شعر الأمير عبد القادر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 10،عدد4،سنة2021،ص05.

ومن مكونات هذا الإيقاع نجد:

ا-**التكرار**: ويعدّ من أهم القيم الصّوتية للإيقاع الداخلي وهو ثلاثة أنواع (التكرار الصّوتي، التّكرار اللفظي)

-**التّكرار الصّوتي**: وهو تكرار الصّوت في أكثر من موضع، ففي قصيدة مدح البادية نجد أن الشاعر الأمير عبد القادر كرّر حرف النون في كل أبيات القصيدة فمعظم أبيات القصيدة وجد في كلماتها حرف النّون، فالنّون حرف قويّ وذو صوت رنّان فهو صوت ظاهر و بارز وكثرة تكراره دلالة على الاعتزاز و الثقة بالنّفس و هذه بعص الأبيات الّتي تكرّر فيها:

لا تذممنّ بيوتا خفّ محملها

و تمدحنّ بيوت الطين و الحجر

لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني

لكن جهلت و كم في الجهل من ضرر

تستنشقنّ نسيما طاب منتشقا

يزيد في الرّوح لم يمرر على قدر

فكم ظلمنا ظليما في نعامته

و إن يكن طائرا في الجوّ كالصّقر

وكذلك نجد تكراره لحرف القاف في كلمات البيت التالي:

قال الألى قد مضوا قولا يصدّقه

قول و نقل و ما للحق من غير

-**التّكرار اللّفظي**: وهو تكرار اللفظة أو العبارة أكثر من مرّة في القصيدة (القصيدة الّتي بين أيدينا ليس فيها هذا النوع من التّكرار)

ب-المحسّنات البديعية: و تعتبر من الوسائل الّتي يستعين بها الشاعر أو الكاتب للتعبير عن مشاعره و أحاسيسه، وتسمّى أيضا بالألوان البديعيّة أو المحسّنات اللّفظيّة وهي عدّة أنواع(الطباق، الجناس، السّجع، التّصريع، المقابلة...)وغيرها ونحن هنا سنحاول تعريف بعضها و نمثّل لها من القصيدة الّتي بين أيدينا.

1-الطباق: أو كما يسمّيها البعض المطابقة، وهو الجمع بين الشّيء و ضدّه في سياق واحد أو في كلمة واحدة مثل:

أو كنت في صبح ليل هاج هاتنه

علوت في مرقب أو جلت بالنظر

فالطباق رهنا في كلمة (صبح) و (ليل) فهذا النوع من المحسنات البديعية يزيد في الكلام رونقا وبهاء ولا يقف عند هذا الحدّ بل يتعدّى إلى أن هناك مغزى دقيق و معنى لطيف وراء الجمع بين الأمور المتضادّة.

2-المقابلة: وهي أعمّ من المطابقة و تكون في النّثر و الشّعر فإذا كانت جملة في نص نثري أتى الكاتب بضدّها في الجملة الّتي تليها، أمّا بالنّسبة إلى الشّعر فإذا أتى الشاعر بكلمات في صدر البيت فإنّه يأتي بأضدادها في عجزه، وتكون مرتّبة فصدر البيت في الشّطر الأول يقابله ضدّه من العجز في الشّطر الثاني فلا يخالفه فإن خالفه لا تكون هناك مقابلة.

وفي القصيدة الّتي بين أيدينا هناك مقابلات كثيرة نذكر منها بعض الشّواهد:

يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر

و عاذلا لمحبّ البدو و القفر

لا تذممنّ بيوتا خفّ محملها

و تمدحنّ بيوت الطّين والحجر

لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن جهلت و كم في الجهل من ضرر

ففي البيت الأول عاذرا تقابلها عاذلا، والحضر تقابلها البدو، وفي البيت الثّاني تذممنّ ضدّها تمدحنّ، وفي البيت الثالث تعلم يقابله تجهل.

فالمقابلة تبيّن لنا أن الشّاعر متمكّن من البلاغة، والفرق بينها و بين الطّباق أنّ الطّباق لا يكون ألاّ في كلمة واحدة أو كلمتين، أما المقابلة فقد تتعدّى عشر كلمات في جملة واحدة ، فمثلا جملة متكوّنة من أربع أو خمس كلمات نستطيع أن نأتي بضدّها كلّها في الجملة الّتي تليها، أما الطباق فلا.

2-2-الإيقاع الخارجي: و يتكوّن من الوزن و القافية.

1-الوزن: هو عبارة عن نوع من أنواع الإيقاع فهو يعتمد على توالي المقاطع داخل التّفعيلة الشعرية الواحدة و داخل البيت الشعري في آن واحد ، فهو عبارة عن موسيقى ناتجة عن تتابع التّفعيلات في القصيدة و به يعرف البحر الّذي بنيت عليه القصيدة.

قد عرّفته نازك الملائكة بقولها" هو الرّوح الّتي تكهرب المادّة الأدبيّة و تصيّرها، فلا شعر من دونه، مهما حشد الشّاعر من صور و عواطف، بل إنّ الصّور و العواطف لا تصبح شعريّة بالمعنى الحقيقي إلاّ إذا لمستها أصابع الموسيقى و تنبض في عروقها الوزن"[1]

و من هنا سنحاول تقطيع بعض أبيات القصيدة الّتي بين أيدينا تقطيعا عروضيّا لمعرفة أوزانها و إلى أي بحر تنتمي و ماهو حرف رويّها.

يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر

و عاذلا لمحبّ البدو و القفر

يا عاذرن لمرئن قد هام فلحضري

وعاذلن لمحبب لبدو لقفري

0///0/ /0/ 0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0//0/0/0/// 0//0//

[1]-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد،1967،ص193.

مستفعلن مستفل مستفعلن

لا تذممنّ بيوتا خفّ محملها

و تمدحنّ بيوت الطّين و الحجري

لا تذممنن بيوتن خفف محملها

و تمدحنن بيوت ططين ولحجري

0///0/ /0/0 /0// /0//0// 0///0//0/0/0///0//0/0/

لو كنت تعلم ما في البدو تعذرن

لكن جهلت و كم في الجهل من ضرر

لو كنت تعلم ما فلبدو تعذرني

لكن جهلت و كم فلجهل من ضرري

0/// 0 /0/0/ 0// /0//0// 0///0//0/0/0///0//0/0/

فالقصيدة مبنية على بحر البسيط و الّذي تفعيلته مستفعلن وهذه التّفعيلة قد طرأت عليها بعض الزّحافات و العلل، و هذا البحر من البحور الّتي تبنى عليها قصائد المدح و الفخر والرومانسية و الفروسية.

2-القافية: يعرّفها ابراهيم أنيس بأنّها "عدّة أصوات تتكرّر في آخر الأسطر و الأبيات في القصيدة، و تكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشّعريّة، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السّامع ترددها و يستمتع بهذا التّردّد الّذي يطرق الآذان في فترات زمنيّة منظّمة و بعدد معيّن من مقاطع ذات نظام خاص يسمّى الوزن"[1]

حيث تعدّ القافية عنصرا أساسيا و مهمّا في بناء القصيدة.

[1]-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، دار القلم، بيروت، ط4، 1986، ص246

فالقصيدة الّتي بين أيدينا انتهت معظم كلماتها الأخيرة بحرف الرّاء، فقد تنوّع حرف الرّوي فيها تارة الرّاء و تارة الياء و تارة الهاء و تارة الألف، و لكنّ الغالب هو حرف الرّاء.

فالوزن و القافية عنصران مهمّان في بناء القصيدة فالقافية تعتبر قرينة للوزن.

ومن هنا نستنتج أن الإيقاع الدّاخلي لا ينفصل عن الإيقاع الخارجي فأحدهما يكمّل الآخر، لأن الإيقاع الدّاخلي يتناغم مع الجرس الموسيقي الّذي يحدثه الوزن و القافية (الايقاع الخارجي).

ذكرنا فيما سبق أنّ التكرار أهمّ عنصر في الإيقاع، والآن سننتقل إلى عنصر آخر لا يقل أهمية عن سابقه، وهو المقطع. فالمقطع الصوتي هو بناء الإيقاع ووحدته، وبه تتشكّل أبيات القصيدة. ولا تقتصر وظيفته على هذا فقط، إنّما هو مهد لدراسة بعض الظواهر الصوتية المهمة في اللغة، وسنقف على أهميته في الجزء القادم من المبحث.

3-المقطع:

إنّ مكونات الدرس اللّغوي متكاملة ومتداخلة فيما بينها. والمقطع يمثل الركيزة والحجر الأساس الذي يعتمد عليه خلال هذه الدراسات، وخاصة في دراسة الفونيمات فوق التركيبية، كالنبر والتنغيم والفاصلة الصوتية.. فلا يمكننا دراستها دون الرجوع إلى المقطع، ولهذا سنحاول معرفة ما هو المقطع وما هي أنواعه وخصائصه في النظام اللغوي العربي، وهل كان له نصيب في الدراسات الصوتية العربية القديمة أم لا؟

3-1مفهومه:

3-1-1المقطع عند القدامى:

يعدّ الفارابي أوّل علماء العربية الذين تناولوا المقطع بمفهومه الحديث في كتابه "الموسيقى الكبير" حيث قال: "كلُّ حرفِ غيرِ مصوِّتٍ اتُّبِعَ بمُصَوِّتٍ قصيرٍ قُرِنَ بهِ فإنّهُ المقطعُ القصيرُ والعرب يسمّونه الحرفُ المتحرّكُ...وكلُّ حرفٍ غيرِ مصوّتٍ قُرِنَ به

مصوّتٌ طويلٌ، فإنَّا نسمّيه المقطعُ الطويلُ."[1] ويتبين لنا من خلال ها التعريف أنّ الفارابي جعل نوعين للمقطع، النوع الأوّل هو المقطع القصير، ويعني به أنّ الحرف الساكن إذا لازمه متحرك أي حركة قصيرة(الفتحة، الضمة، والكسرة)فهو مقطعا. أمّا النوع الثاني فهو المقطع الطويل والذي يتكون من حرف صامت متبوع بحركة طويلة(ألف المد، واو المد، وياء المد).

وورد مصطلح المقطع عند ابن جني في كتابه "سر صناعة الإعراب" بدلالتين في قوله: "اعلم أنّ الصوت...مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمّى المقطع أينما عرض له حرفا.» فالدلالة الأولى لقوله مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته هي مكان خروج الصوت من جهاز النطق. أمّا الدلالة الثانية فتدل على الصوت وما يحدثه من صدى وتغير عند خروجه.

كما تطرق إليه ابن الدّهان فقال: " أنّ بين الألفاظ والمعاني المقاطع. والمقاطع تنقسم إلى خفيفة وثقيلة. فالخفيف مركب من صامت ومصوّت، والثقيل من صامتين ومصوّت، لأنّ المصوت إمّا أن ينطق به في أقصر زمان يكون فيه اتصال الصامت إلى الصامت وإلى السمع. وهو المقطع المقصور والسبب الخفيف العروضي مثل: لَنْ، وإمّا أن ينطق به في ضعف الزمان أو أضعافه، ويسمّى مقطعا ممدودا والوتد المفروق العروضي مثل: قَاعْ."[2] ويتّضح لنا من خلال قوله أنّ للمقطع عدة أشكال وأنواع سنذكرها فيما بعد.

ومن هنا يمكن أن نخلص أنّ المقطع في الدراسات العربية القديمة، كمصطلح بارز المعالم له مفهومه الخاص لم يكن له وجود في بحوث العلماء. إلّا الفارابي الذي أشار إليه في كتابه الضخم " الموسيقى الكبير" بمفهومه الصوتي الحديث دون التعمق فيه، كما أفردنا سابقا. وبجانبه ابن جني الذي ذكره كمصطلح فقط عند تناوله لمفهوم الصوت اللغوي. أما باقي العلماء ولم يتسنى لنا ذكرهم جميعا فقد ربطوا مفهومه بالدراسة العروضية وعرّفوه على هذا الأساس.

---

[1]-أبو نصر الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير،ص1075.

[2]-غانم قدوري الحمد ،المدخل إلى علم الأصوات العربية ،ص188.

3-1-2عند الغرب المحدثين:

هناك جملة من العلماء الغربيين الذين درسوا المقطع وصاغوا له تعريفا محددا، فيعرفه دانيال جونز بأنه "سلسلة من الأصوات تشتمل على قمة إسماع"[1]

وعرّفه كانتينو: "بأنّه الفترة الفاصلة بين عمليتين من عمليات غلق جهاز التصويت(سواء أكان مغلقا أو جزئيا)هي التي تمثل المقطع."[2] فقد اعتمد على الجانب العضوي من العملية الكلامية عند تعريفه للمقطع.

ونجد أيضا دي سوسير قد وضع تعريفا له فقال "أنّ الصوامت تتجمع حول الحركات تبعا لدرجة الانفتاح. فالحد المقطعي يوجد حيث يكون الانتقال من صوت أكثر انغلاقا غلى صوت أكثر انفتاحا."[3]

ويظهر لنا أنّ تعريف دي سوسير هو الأكثر دقة وشمولية وأقرب إلى الفهم من بين التعريفات السابقة.

3-1-3المقطع عند العرب المحدثين:

لقد توسع العرب في دراستهم للمقطع لأنهم تأثروا بالدرس الصوتي الغربي، واختلفوا في وضع تعريف محدد وشامل له.

فعبد الرحمان أيوب يعرفه بأنه " مجموعة من الأصوات التي تمثل قاعدتين تحصران بينهما قمة. ويمكن كما سبق تقسيم الكلام إلى مقاطع بمجرد السماع. ولكن ليس من الممكن على وجه التحديد تعيين النقطة التي ينتهي عندها المقطع ليبدأ بعدها المقطع الذي يليه. وذلك لأنّ الكلام الإنساني متداخل الأجزاء بحيث يكتسب الجزء القوي شيئا من ضعف الجزء الضعيف الذي يليه أو الذي يسبقه. وبالعكس يكتسب الضعيف شيئا من قوة سابقه أو لاحقه."[4]

---

[1]-كمال الدّين ،دراسة في علم الأصوات ،مكتبة الآداب، القاهرة،ط1999،1،ص87.

[2]-جان كانتينو،دروس في علم أصوات العربية،ص191.

[3]-حاجيات راضية، ظواهر التشكيل الصوتي لدى اللّغويين العرب- سيبويه وإبراهيم أنيس أنموذجا-،أطروحة دكتوراه في اللّغة والأدب العربي،جامعة جيلالي إلياس سيدي بلعباس،2018-2019،ص207.

[4]- عبد الرحمان أيوب، أصوات اللّغة، مطبعة الكيلاني،ط1968،2،ص139.

بينما يرى ابراهيم أنيس " أنّ الباحث يحتاج إلى تقسيم الكلام إلى مقاطع صوتية، وأنّ المقطع تبنى عليه في بعض الأحيان الأوزان الشعرية، وبه يعرف نسج الكلمة في لغة من اللغات."[1]

أمّا رمضان عبد التواب فيرى بأنّ المقطع "عبارة عن كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها."[2]

وعرّفه يحيى عبابنة فقال "المقطع الصوتي هو مجموعة من الأصوات لتي تمثل قواعد صوتية مكونة من أصوات صامتة تتلوها قمة مكونة من أصوات العلة..."[3]

ومن هنا نستنتج أنّ المقطع في أبسط تعريفاته عبارة عن مجموعو من الأصوات التي ينطقها الإنسان وتكون مكونة من فونيم أو أكثر.

3-2أنواع المقاطع:

يختلف النظام المقطعي ويتعدد من لغة إلى أخرى، وخاصة بين اللغات التي لا تشترك في نفس الخصائص الصوتية، ونخصّ بالحديث اللغة العربية التي تملك نظام مقطعي خاص بها، والذي يختلف عن النظام المقطعي الخاص باللغات اللّاتينية كالفرنسية، والإنجليزية وغيرها..

لقد قسّم علماء اللغة المحدثون المقاطع الصوتية إلى ثلاثة أنواع رئيسية، انطلاقا من معيارين هما:

أولا: من حيث طول المقطع وقصره

ثانيا: من حيث شكل نهاية المقطع(الانفتاح والانغلاق)

وبذلك يندرج ضمن هذين المعيارين المقاطع التالية:

أ-**المقطع القصير**: ويتكون من صامت + حركة ويرمز له ب(ص ح)، ومثاله حرف العطف (وَ)،وحرفي الجر (الباء) و(اللّام).

---

[1]-إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية،ص87.

[2]-رمضان عبد التواب ،مدخل إلى علم اللّغة، مكتبة الخانجي،القاهرة،ط3،1997،ص101.

[3]-يحيى عبابنة ،دراسات في فقه اللّغة والفونولوجيا العربية ،دار الشروق،عمان،ط1،2000.ص15.

ب-المقطع المتوسط: وله شكلان: الأول يتألف من صامت + صائت طويل ويرمز له ب(ص ح ح)، مثل: يا، ها، لا.. والثاني يتكون من صامت + صائت قصير + صامت، ويرمز له ب(ص ح ص)، مثل: لَمْ، قَدْ، لَوْ..

ج-المقطع الطويل: هو عبارة عن صامت + حركة طويلة يتبعها صامت على النحو الآتي(ص ح ح ص)، مثل: تُوتْ، دَارْ، نَابْ..

وله وجه ثان يتمثل في صامت + حركة قصيرة بعدها صامتين (ص ح ص ص)، مثل: لَيْثْ، كَيْفْ، زَيْتْ..

لقد تمّ تصنيف هذه الأنواع الثلاثة طبقا للمعيار الأول، أي من حيث طول المقطع، والآن سنذكر تصنيفات المعيار الثاني:

أ-المقطع المغلق: هو المقطع الذي ينتهي بصوت صامت(ص).

ب-المقطع المفتوح: هو المقطع الذي ينتهي بحركة(ح).

ومن خلال ما سبق نلاحظ أنّ المقاطع المغلقة هي:

-مقطع متوسط مغلق (ص ح ص)

-مقطع طويل مغلق (ص ح ح ص)

-مقطع طويل مغلق (ص ح ص ص)

والمقاطع المفتوحة هي:

-مقطع قصير مفتوح (ص ح)

-مقطع متوسط مفتوح(ص ح ح)

وبذلك مجموع المقاطع في اللغة العربية هو خمسة مقاطع، وهناك من رجح أكثر من ذلك.

وللوقوف على هذه الأنواع وتوزعها في القصيدة وما تحمله من دلالات، ارتأينا أن نحصي مقاطع أبيات القصيدة أولاً.

3-3التقطيع اللغوي:

البيت الأول

يَا عَاذرًا لِامرِئٍ قدْ هامَ في الحَضَرِ

وعاذِلًا لِمُحِبِّ البدْوِ والقَفَرِ"[1]

يا عاذرَنْ لِمْرئِنْ قد هام فِلْحَضَرِ

وعَاذِلَنْ لِمُحِبْبِ لْبَدْوِ وَلْقَفَرِ

يـــا/ عـا/ ذ / رن /لـم / ر / ئـن / قد / هام/ فل/ ح/ ض/ ر/

ص ح ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/

ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح/

و /عـا / ذ /لـن /ل /م /حـب /بل / بد / و/ ول / ق / ف / ر /

ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح

ص ح ص/ص ح/ص ح /ص ح/

البيت الخامس

أَو جُلْتَ في رَوْضةٍ قدْ رَاقَ مَنظَرُها

بِكُلِّ لَوْنٍ جَميلٍ شَيِّقٍ عَطِرِ[2]

أو جُلتَ في رَوْضَتِنْ قدْ راق مَنْظرُها

[1]-الأمير عبد القادر، الديوان، في مدح البادية، ت ممدوح حقي،ص22.
[2]-الأمير عبد القادر، الدّيوان، ص22

بِكُلْلِ لَوْنِنْ جَميلِنْ شَيْيِقِنْ عَطِرِ

أو / جل / ت / في / رو / ض / تن / قد /

را / ق / من / ظ / ر /ها /

ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ص

ص ح ح/ ص ح/ص ح ص/ص ح /ص ح/ص ح ح/

ب / كل / ل / لو / نن / ج / مي / لن / شي /

/ي / قن / ع / ط / ر /

ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ص/

ص ح/ص ح ص/ص ح /ص ح/ ص ح/

تستنشقنّ نسيما طاب منتشقا

يزيد في الرّوح لم يمرر على قذر

تستنشقنن نسيمن طاب منتشقن

يزيد فرروح لم يمرر على قذر[1]

تس/ تن/ ش/ قن/ ن ن/ سي/ من/ طا / ب/ من/ ت/ ش/ قن

ص ح ص/ ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ ص ح/ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ص ح/ ص ح ص

ي/ زي/ د/ فر/ رو/ ح/ لم/ يم/ رر/ على/ ق/ ذ/ ر

[1]-الأمير عبد القادر، الدّيوان،ص 22.

ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/
ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ص.

أو كنت في صبح ليل هاج هاتنه

علوت في مرقب أو جلت بالنّظر

أو كنت في صبح ليلن اج هاتنه

علوت في مرقبن أو جلت بننظر

أو/ كن/ ت/ في/ صب/ ح/ لي/ لن/ ها/ ج/ ها/ ت/ ن/ ه

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح
ص/ ص ح ح / ص ح/ ص ح ح/ صح/ ص ح/ ص ح.

ع/ لو/ت/ في/ مر/ق/ بن/ أو/ جل/ ت/ بن/ ن/ ظ/ ر

ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح
ص/ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح.

رأيت في كلّ وجه من بسائطها

سربا من الوحش يرعى أطيب الشّجر

رأيت في كلل وجهن من بسائطها

سربن من لوحش يرعى أطيب ششجر

ر/ أي/ ت/ في/ كل/ل/ و ج/هن/ من/ ب/ سا / ئ/ ط/ ها

ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/
ص ح ص/ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح

سر/ بن/ ير/عى/ أط/ ي/بش/ ش/ ج/ ر

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح

فيا لها وقفة لم تبق من حزن في قلب مضنى ولا كدا لذي ضجر

فيا لها وقفتن لم تبق من حزنن في قلب مضنى ولا كددن لذي ضجر

ف/ يا/ل/ ها / وق/ ف/ تن/ لم/ تب/ ق/ من/ ح/ ز/ ن

ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح

في/ قل/ ب/ مض/ نى/ و/ لا/ كد/ دن/ ل/ ذي/ ض/ ج/ ر

ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح

نباكر الصّيد أحيانا فنبغته فالصيد منّا مدى الأوقات في ذعر

نباكر صصيد أحيانن فنبغته فصصيد مننا مد لأوقات في ذعر

ن/ با/ك/ رص/صي/د/ أح/ يا/ نن/ ف/نب/غ/ ت/ ه

ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح

فص/ صي/ د/ من/ نا/ م/دل/ أو/ق/ ت/ في/ ذ/ ع/ ر

ص ح ص/ ص ح ص/ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح

فكم ظلمنا ظليما في نعامته

و إن يكن طائرا في الجوّ كالصّقر

فكم ظلمنا ظليمن في نعامته

و إن يكن طائرن فلجوو كصصقر

ف/كم / ظ/ لم/ نا/ ظ/ لي/ من/ في/ ن/ عا/ م/ ت/ ه

ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ح/ ص ح/ ص ح

و/ إن/ ي/ كن/ طا/ ئ/ رن/ فل/ جو/ و/ كص/ ص/ ق/ ر

ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح

يوم الرحيل إذا شدّت هوادجنا

شقائق عمّها مزن من المطر

يو/ مر/ ر/ حي/ ل/ إ/ ذا/ شد/ دت/ ه/ وا/ د/ ج/ نا

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

ش/ قا/ ئ/ ق/ عم/ م/ ها/ ممز/ نن/ م/ نلا/ م/ ط/ ر

ص ح/ ص ح ح/ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

فيها العذارى وفيها قد جعلن كوى

مرقّعات بأحداق من الحور

في/ هل/ ع/ ذا/ رى/ و/ في/ ها/ قد/ ج/ عل/ ن/ ك/ وى

ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص

م/ رق/ ق/ عا/ تن/ ب/ أح/دا/قن/ م/ نل/ حو/ ر

ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ص ح/ ص ح ص/ص ح ح/ ص ح.

تمشي الحذاة لها من خلفها زجل

أشهى من النّاي والسّنطير والوتر

تم/ شل/ ح/ ذا/ة/ ل/ ها/ من/خل/ف/ ها/ ز/ ج/ لن

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص حص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص.

أش/ هى/ م/نن/ نا/ ي/ وس/ سن/ طي/ ر/ ول/ و/ت/ ر

ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح /ص ح/ ص ح/

و نحن فوق جياد الخيل نركضها

شليلها زينة الأكفال و الخصر

و/ نح/ن/ فو/ق/ ج/ يا/ دل/ خي/ل/ نر/ ك/ض/ها

ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح

ش/لي/ل/ها/ زي/ن/تل/ أك/فا /ل/ ول/ خ/ ص/ ر

ص ح/ ص ج ج/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح حج/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح

نطارد الوحش و الغزلان نلحقها

على البعاد و ما تنجو من الضمر

ن/طا/ ر/دل/ وح/ش/ ول/غز/ لا/ن/ نل/ح/ق/ها

ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح

ع/لل/ ب/عا/ د/ و / ما/ تن/جو/ م/ نض/ ض/م/ر

ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح

نروح للحيّ ليلا بعدما نزلوا

منازلا ما بها لطخ من الوضر

نروح للحيي ليلن بعدما نزلو

منازلن ما بها لطخن منلوضر

ن/رو/ح/ لل/ حي/ي لي/لن/ بع/د /ما/ ن/ز/لو

ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص/ح ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

م/نا/ز/لن/ما/ ب/ ها/ لط/ خن/ م/ نل/ و/ض/ ر.

ص ح/ص ح ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح.

ترابها المسك بل أنقى و جاد بها

صوب الغمائم بالأصال و البكر

ترابهلمسك بل أنقى و جاد بها

صوب لغمائم بلآصال ولبكر

ت/را/ ب/ هل/ مس/ك/ بل/ أن/ قى/ و/ جا/د / ب/ ها

ص ج/ ص ح ح /ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

صو/بل/ غ/ ما/ ئ/م/ بل/ آ/ صا/ ل/ ول/ ب/ ك/ ر.

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح.

نلقى الخيام و قد صفّت بها فغدت

مثل السّماء زهت بالانجم الزهر

نلقلخيام وقد صففت بها فغدت

مثل سسماء زهت بلأنجم ززهر

نا/قل/ خ/ يا/ م/ و/ قد/ صف/فث/ب/ها/ ف/غ/دت

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح.

مث/لس/س/ما/ء/ ز/هت/بل/ أن/ج/مز/ز/ه/ر

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح.

قال الألى قد مضوا قولا يصدّقه

نقل و عقل وما للحقّ من غير

قال لألى قد مضو قولن يصددقه

نقلن و عقلن و ما للحقق من غير

قا/لل/أ/لى/ قد/ م/ ضو/ قو/لن/ ي/ صد/د/ق/ه

ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ص ح/ ص ح/ ص ح

نق/لن/ و / عق/ لن/ و / ما/ ل/ حق/ ق/ من/ غ/ ي/ ر

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح

الحسن يظهر في بيتين رونقه

بيت من الشِّعر أو بيت من الشَّعر

الحسن يظهر في بيتين رونقه

بيتن من ششعر أو بيتن من ششعر

ال/ حس/ن/ يظ/ ه/ ر/ في/ بي/ تي/ن/ رو/ ن/ق/ ه

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح

بي/تن/ م/ نش/شع/ ر/ أو/ بي/تن/ م/ نش/شع/ر

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح

أنعامنا إن أتت عند العشيّ تخل

أصواتها كدويّ الرّعد بالسحر

أنعامنا إن أتت عند لعشيي تخل

أصواتها كدويي ررعد بسسحر

أن/ عا/ م/ نا/ إن/ أ/تت/ عن/ دل/ ع/ شي/ي/ ت/ خ/ل

ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص

أص/ وا/ ت/ ها/ ك/ د/ وي/ ير/ رع/ د/ بس/س/ح/ ر

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ صح.

سفائن البرّ بل أنجى لراكبها

سفائن البحر كم فيها من الخطر

سفائنن لبرر بل أنجى لراكبها

سفائن لبحر كم فيها من لخطر

س/ فا/ ئ/نل/ بر/ ر / بل/ أن/ جى/ ل/ را/ك/ب/ها

ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح

س/ فا/ ئ / نل/ بح/ ر / كم/ في/ ها / م/ نل/ خ/ ط / ر

ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص / ص ح/ ص ح/ ص ح.

*هذا نموذج لكيفية تقطيعنا لأبيات القصيدة، ولم نضع تقطيع القصيدة كاملا لكي لا نقع في التمطيط والإطالة

عند تقطيعنا لأبيات القصيدة وجدنا تباينا في أنواع المقاطع وعددها، وسنوضح ذلك من خلال هذه الجداول:

1-الجدول الأول:

نوع المقطع	عدد مرات وروده في القصيدة	نسبته
المقطع القصير	457	46,11%
المقطع المتوسط المغلق	340	34,30%
المقطع المتوسط المفتوح	194	19,57%
المقطع الطويل المغلق	0	0%
المقطع الطويل المفتوح	0	0%

الجدول رقم1:يوضح مجموع المقاطع كاملة في القصيدة

*عدد المقاطع كاملة في القصيدة بلغ 991 مقطعا صوتيا.

2-الجدول الثاني:

نوع المقاطع		عدد مرات تكراره	نسبته
المقطع القصير	ص ح	457	46.11%
المقطع المتوسط	ص ح ح	194	53.88%
	ص ح ص	340	
المقطع الطويل	ص ح ح ص	00	0%
	ص ح ص ص	00	

الجدول رقم 2: يوضح عدد المقاطع من حيث الطول والقصر.

3-**الجدول الثالث:**

نوع المقطع		عدد مرات وروده	نسبته
المقاطع المفتوحة	ص ح	457	65,69%
	ص ح ح	194	
المقاطع المغلقة	ص ح ص	340	34,30%
	ص ح ص ص	00	
	ص ح ح ص	00	

الجدول رقم 3: يمثل عدد المقاطع من حيث شكلها.

من خلال عملية الإحصاء التي قمنا بها يتّضح لنا أن المقطع القصير(ص ح) هو الذي أخذ النصيب الأكبر في القصيدة بنسبة 46,11 ، ثم يأتي بعده المقطع المتوسط المغلق بنسبة 33,26 ، ويليه المقطع المتوسط المفتوح بنسبة 19,57 . كما سجلنا انعدام ورود المقطع الطويل بنوعيه في القصيدة، وهذا راجع إلى قلة وجوده في العربية، نظرا لاقترانه بحالة الوقف على الكلام.

أمّا سبب انتشار المقطع القصير في القصيدة مقارنة بالأنواع الأخرى، راجع إلى توافقه مع بناء اللغة العربية، فهو خفيف سلس على لسان القارئ وسمع المتلقي. وقد استعمله الشاعر ليختم به قافية الأبيات ليسهّل عملية القراءة، وليوضّح معاني القصيدة من فخر واعتزاز وتغني بجمال البادية. ولهذا اختار كلمات تكرر فيها هذا المقطع بشكل متوالي ومنتظم، نحو: القَفَرِ، الحَجَرِ، عَطِرِ، ضَجَرِ، ذَعَرِ...حتى يتمكن المتلقي أيضا من رسم البادية في خياله والتأمل فيها. كما ساهم هذا المقطع في تحريك أبيات القصيدة وضبط إيقاعها الصوتي من البداية إلى النهاية، من خلال توزعه بشكل منتظم، ودمجه مع بقية الأنواع الأخرى.

وبالنسبة للمقطع المتوسط المغلق الذي يأتي في المرتبة الثانية من حيث تكراره في القصيدة، فكان له الدور البالغ في خلق التوازن الموسيقي والتنويع من الجرس الصوتي، فلاحظنا تآلفه مع المقطع القصير والمقطع المتوسط المفتوح في العديد من الأبيات، في كلمات تعبر عن الوصف وتصوير مشهد جمالي عن الصحراء وحياة البدو، مثل: بيوتًا، جميلٍ، نسيمًا، ظليمًا، طائرًا، مرقّعاتٍ، أحداقٍ، حليبٍ..

كما لاحظنا تكرره في نفس لكلمة على نحو ثابت، مثل: لَيْلٍ، وَجْهٍ، مُزْنٌ، لَطْخٌ، نَقْلٌ، عَقْلٌ...

فهذا المزيج والتلاحم بين هذه المقاطع الثلاث، مكّن من خدمة الغرض الشعري للقصيدة المتمثل في المدح والوصف.

أمّا النوع الثالث المتمثل في المقطع المتوسط المفتوح فكان تواجده في القصيدة قليلا نوعا ما، مقارنة بالنوعين السابقين، مع هذا كان له دور في تدعيم وتقوية معاني الأبيات. وإضافة لمسة فنية عليها بانتقاء وتوظيف كلمات ممدودة، مثل: "عاذرا، الصحراء، السنطير، السماء..." وتوزيعها بشكا متباين بين أبيات القصيدة. ممّا أعطى النص إيقاعا عذبا ونغما متنوعا.

وبالنسبة لانفتاح المقطع وانغلاقه، ومن خلال النتيجة التي توصلنا إليها بإحصائنا لعدد المقاطع في القصيدة، وجدنا أنّ المقطع المفتوح تفوق على المقطع المغلق بنسبة بلغت 64,68% .ويعود هذا إلى نظم القصيدة وختم أبياتها بحرف متحرك تمثل في (الرّاء). ليحدد بذلك الإيقاع الصوتي للقصيدة عند كل فاصلة صوتية.

وبهذا يمكن أن نقول أنّ التنوع المقطعي في القصيدة ونَسجِه على نحو متعدد ومختلف في جل أركانها، كان له دور فعال في تلوين النص الشعري وضبط الإيقاع الصوتي وجَعلِه مسترسلا، خفيفا، لطيفا على أذن السامع من حيث ترابط وتكرار هذه المقاطع على نحو معين.

3-4خصائص المقطع الصوتي:

سنخصّ بالذكر في هذا الجزء خصائص المقطع في اللغة العربية، وما توصلنا إليه من نتائج وملاحظات حول هذا الموضوع:

-لا يبدأ المقطع بحرف صامت فقط، وكما هو معروف أنّ اللغة العربية لا تبدأ بساكن على عكس بعض اللغات(الفرنسية مثلا).

-لا يمكن أن تبدأ الكلمة العربية بصامتين(ص ص)، ولكن يمكن أن تنتهي بصامتين في حالة الوقف فقط كما أشرنا سابقا، مثل كلمة(سَيْفْ).

-لا يمكن أن يتوسط الكلمة العربية ساكنين

-لا يمكن توالي أكثر من صائتين(ح ح) في الكلمة العربية.

-أقل ما تتكون منه الكلمة العربية هو مقطع واحد.

-لا يمكن أن تبدأ الكلمة بمقطع من النوع الطويل لأنه مقترن بحالة الوقف.

- لا يمكن أن تختوي الكلمة في اللغة العربية على أكثر من خمسة مقاطع، فإذا زادت عن ذلك في ليست مجردة.

خلاصة القول وبالنظر إلى نتائج البحث توصلنا إلى أنّ المقطع موجود منذ القدم في الدراسات العربية، وليس وليد هذا العصر، حتى لو لم تفرد له مباحث خاصة. ولا ننكر أهميته في الدراسة العروضية، ودوره في تسهيل عملية تقطيع البيت إلى تفعيلات ووصع البحور الشعرية. وكم هو أساسي في تحليل بعض الظواهر الصوتية، ولم يتفق العلماء على وضع مفهوم خاص وثابت له بسبب الاختلاف والتباين بين قواعد لغة وأخرى. وتجدر الإشارة إلى أنّ هناك من يرى أنّه لا أهمية للمقطع في الدراسات اللغوية أمثال: "سويت"، "رويشل"، و "سكريبْتو"

المبحث الثاني: النّبر

في القديم لم تكن الإشارة إلى النبر بالمصطلح اللساني الحديث، بل كانوا يطلقون عليه مسميات عدة كالهمز والعلو والإشباع والارتكاز ومطل الحركات... وغيرها من المصطلحات، فقام الدارسون المحدثون تقديم اجتهادات في هذا المجال أمثال ابراهيم أنيس وتمام حسان اللّذان درسا الأنظمة القديمة للغة العربية وأعادوا النظر في قضية النبر وأرسوا قواعده. وفي هذا المبحث سنحاول الإجابة على إشكالية مهمة وهي: هل النبر موجود في اللغة العربية الفصحى أم لا؟

1-مفهوم النبر:

1-1النبر في اللغة:

جاء في معجم لسان العرب:" النبر بالكلام الهمز، قال وكل شيء رفع شيئا فقد نبره، والنبر مصدر، نَبَرَ الحرف يَنْبُرُهُ نَبْرًا هَمَزَهُ... والنَّبْرُ هَمْزُ الحرف... والمنبور المهموز، والنَّبرَةُ الهَمزَةُ"[1]

وفي معجم الوسيط "نبر الشيء نبرًا: رَفَعَهُ. ويقال: نَبَرَ في قراءته أو غنائه: رفع صوته وَ الحرف: هَمَزَهُ... النَّبرُ في النطق: إبراز أحد مقاطع الكلمة عند النطق. النَّبرَةُ: كل مرتفع من شيء."[2]

1-2النبر في الاصطلاح:

يعرّفه ابراهيم أنيس من الناحية الفيزيولوجية بأنه: "نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد. فعند النطق بمقطع منبور نلحظ أنّ جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط إذ تنشط عضلات الرئتين نشاطا كبيرا، كما تقوى حركات الوترين الصوتيين ويقتربان أحدهما من الآخر ليسمحا بتسرب أقل مقدار من الهواء، فتعظم لذلك سعة الذبذبات. ويترتب عليه أن يصبح الصوت عاليا واضحا في السمع. هذا في حالة الأصوات المجهورة، أمّا مع الأصوات المهموسة فيبتعد الوتران الصوتيان أحدهما عن

---

[1]-إبن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مجلد6،ج55، ص 4323.

[2]-مجمع اللّغة العربية ،معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،مصر،ط4،2004،ص897.

الآخر أكثر من ابتعادهما مع الصوت غير المنبور. وبذلك يتسرب مقدار أكبر من الهواء."[1]

وهذا ما يؤكده الدكتور ابراهيم خليل العطية من خلال قوله بأنّ النبر" علوٌّ في بعض مقاطع الكلمة(بالقياس إلى المقاطع الأخرى) يكون مصحوبا أحيانا بارتفاع في درجة الصوت. وينتج هذا العلو من زيادة اندفاع الهواء الخارج من الرئتين حيث يشتد تقلص عضلات القفص الصدري."[2]

ويضيف الدكتور عبد القادر عبد الجليل بأنّ النبر" هو أحد الفونيمات فوق التركيبية لا يدخل مباشرة في تركيب البنى اللغوية، لكنه يفضي إلى أغراض المتكلمين النطقية قوة وضعفا، شدة وليونة، ويقتضي طاقة وجهدا عضليا."[3] فالكلمات– كما قال تمام حسان– التي نتكلمها من أصوات متتابعة ينزلق كل تتابع منها من سابقه. وليست هذه الأصوات بنفس القوة وإنّما تتفاوت قوة وضعفا بحسب الموقع، وكون صوت من الأصوات في الكلمة أقوى من بقيتها يسمى النبر."[4]

كما عرفه أيضا في كتابه اللغة العربية معناها ومبناها فقال: "هو ازدياد وضوح جزء من أجزاء الكلمة في السمع عن بقية ما حوله منة أجزائها."[5] وفرّق بين النبر في الكلمة الذي يعتبره ظاهرة موقعية من خلال السياق فيقول : " هو الظاهرة الموقعية لأنه نبر الجملة المستعملة فعلا وهي ميدان الظواهر المقطعية."[6] والنبر الصرفي الذي يراه متعلق بالكلمة المفردة فيقول: " نبر الكلمة المفردة أو الصيغة المفردة على الأصح وهو نبر صامت صمت القاعدة نفسها وصمت اللغة من بعدها."[7]

فمن خلال هذه التعاريف يتضح لنا أنّ النبر عبارة عن بروز لأحد المقاطع أو الأصوات في الكلمة الواحدة ممّا يجعله واضحا في السمع على غيره من المقاطع المجاورة له.

---

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية،ص97.
[2]- د. خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب ، ص62.
[3]- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، جامعة آل البيت، اللأردن،1998،ط1،ص113.
[4]-تمام حسّان، مناهد البحث في اللّغة،ص168.
[5]-تمام حسّان،اللّغة العربية معناها و مبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء(المغرب)،طبعة1994،ص170.
[6]-المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[7]-المرجع السابق ،الصفحة نفسها.

فالنّبر إذن عنصر نغمي يقترن بالطول والشدّة ويرتبط ارتباطا وثيقا بالمقاطع اللغوية التي يكون موقعه فيها.

2-مواضع النبر[1]:

يتم تحديد موضع النبر في الكلمة العربية عن طريق تقطيع الكلمة إلى مقاطع صوتية أولا، ثم عدها من الآخر إلى الأول، أي من اليسار إلى اليمين(عد عكسي) وهذا ما ذهب إليه كل من ابراهيم أنيس وتمام حسان. وسنذكر الآن مجمل المواضع التي ذكرها ابراهيم أنيس في كتابه "الأصوات اللغوية"، وسنمثل لها بأمثلة من القصيدة:

1-يقع النبر على المقطع الأول من اليسار(المقطع الأخير)،إذا كان المقطع طويلا من النوعين (ص ح ص ص) و (ص ح ح ص) ولا يتحقق هذا إلا في حالة الوقف على الكلمة، نحو:

-مُؤْمِنونْ ⟸ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح ص / فالنبر هنا يقع على المقطع الاخير(نون) (ص ح ح ص)

-رَأَيْتْ ⟸ ص ح / ص ح ص ص / النبر هنا يقع على المقطع (أيت) (ص ح ص ص)

كافِلِينْ ⟸ ص ح ح / ص ح / ص ح ح ص/ النبر هنا يقع على المقطع (لين) (ص ح ح ص)

و لكن في القصيدة لم نسجل أي حالة من هذا النوع لأنَّ الشاعر لم ينظم قصيدته على وقف.

2 إذا لم يكن المقطع الأخير من الكلمة طويلا، و كان من النوع المتوسط (ص ح ص)أو (ص ح ح) أي يجب ألا يكون من النوع القصير و مسبوقا بمثله (ص ح) ننظر إلى المقطع الذي قبله, هو موضع النبر و هذه بعض الأمثلة من القصيدة:

يا **عاذِرًا** لِامْرِئٍ قدْ هامَ في الحَضَرِ

[1]- ينظر،إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية،ض99.

وَعاذِلًا لِمُحِبِّ البَدْوِ والقَفَرِ[1]

عَاذِرًا ⬅ عاذرن ⬅ ص ح ح / ص ح / ص ح ص/ النبر هنا على المقطع (ذ)

لامْرِيءٍ ⬅ لمرئن ⬅ ص ح ص / ص ح /ص ح ص/ النبر هنا على المقطع (ر)

أوْ جُلْتَ في **روْضَةٍ** قدْ راقَ منْظَرُها

بِكُلِّ **لَونٍ** جَميلٍ شَيِّقٍ عَطِرِ[2]

رَوْضَةٍ ⬅روضتن ⬅ ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ النبر هنا على المقطع (ض)

لَوْنٍ ⬅ لونن ⬅ ص ح ص / ص ح ص / النبر هنا على المقطع (لو)

تَسْتَنشِقَنَّ **نَسيمًا** طابَ مُنْتَشَقًا ⬅ يَزيدُ في الرُّوحِ لمْ **يَمْرُرْ** على قَذَرِ[3]

نَسيمًا ⬅نسيمن ⬅ ص ح / ص ح ح / ص ح ص / النبر هنا على المقطع (سي)

يَمْرُرْ ⬅ ص ح ص / ص ح ص/ النبر هنا على المقطع (يمر)

أوْ كُنتَ في صُبْحِ **لَيْلٍ** هاجَ هاتِفُهُ عَلَوْتَ في **مَرْقَبٍ** أوْ جُلْتَ بالنَّظَرِ[4]

لَيْلٍ ⬅ ليلن ⬅ ص ح ص / ص ح ص/ النبر هنا على المقطع (لي)

مَرْقَبٍ ⬅ مرقبن ⬅ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص /النبر هنا على المقطع (ق)

فيهَا العُذارى وفيها قدْ جَعَلْنَ كُوى مُرَقَّعاتٍ **بِأحداقٍ** منَ الحورِ[1]

---

[1]-الأمير عبد القادر، الديوان، في مدح البادية، تح ممدوح حقي،ص22.
[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]-المرجع نفسه. الصفحة نفسها.
[4]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بِأَحْداق ⟸بأحداقن ⟸ص ح / ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ النبر هنا على المقطع (دا)

و ذكر ابراهيم انيس بان المقطع قبل الاخير هو موضع النبر الاكثر شيوعا في اللغة العربية.[2]

2-إذا توالت ثلاثة مقاطع من النوع القصير (ص ح)،(و يكون هذا غالبا في الفعل الماضي), فيكون النبر على المقطع الثالث من اليسار إلى اليمين نحو:

لوْ كُنتَ تَعلَمُ ما في البَدْوِ تَعذِرُني
لكِنْ جَهِلتَ و كمْ في الجَهلِ من **ضَرَرِ**[3]
فَيا لَها وَقفَةٍ لم تُبْقِ منْ حَزَنٍ
في قَلْبِ مُضْنى ولا كِدًّا لِذي **ضَجَرِ**[4]
نُباكِرُ الصَّيدَ احْيانًا فَنبْغتُهُ
فالصَّيدُ منَّا مَدى الأوْقاتِ في **ذَعَرِ**[5]
قالَ الأُلى قدْ مَضَوْا قَوْلاً يُصَدِّقُهُ
نَقْلٌ وعَقْلٌ وما لِلْحَقِّ منْ **غِيَرِ**[6]
نحنُ المُلوكُ فَلا تَعْدِلْ بنا أحَدًا
وأَيُّ عَيشٍ لِمنْ قدْ بَاتَ في **خَفَرِ**[7]
نُبيتُ نارَ القُرى تَبْدُو لِطارِقَتِنا
فيها المُداواةُ منْ جوعٍ ومنْ **خَصَرِ**[8]

فكلمات: ضَرَرِ، ضَجَرِ، ذَعَرِ، غِيَرِ، خَفَرِ، خَصَرِ تقطع على النحو التالي:

---

[1]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[2]-إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، ص100.
[3]--الأمير عبد القادر، الديوان، في مدح البادية، تح ممدوح حقي،ص22.
[4]-المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[5]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[6]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[7]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[8]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

ص ح/ص ح/ ص ح/ فالنبر اذن يقع على المقاطع (ض , ض, ذ, غ ,خ ,خ) على التوالي.

3-أمّا الموضع الرابع و الأخير حسب ابراهيم أنيس فلا يختلف كثيرا عن سابقه,فإذا احتوت الكلمة على ثلاثة مقاطع من النوع القصير وختمت بمقطع مختلف نوعه عن البقية، وقع النبر في الكلمة على المقطع الرابع حين نعد من الأخير مثل: عَرَبَةٌ، حَرَكَةٌ، فالنبر يكون على المقطع(ع ,ح).[1]

وقد أضاف بعض العلماء مواضع أخرى للنبر تتمثل في ما يلي:

* إذا كانت الكلمة أحادية المقطع و يحدث هذا في حالة الوقف، يكون النبر في هذه الحالة على الكلمة كاملة مثل:

-قد ⟸ ص ح ص

- يا ⟸ ص ح ح

- في ⟸ ص ح ح

- لا ⟸ ص ح ح

-من ⟸ ص ح ص

-كم ⟸ ص ح ص

-لو ⟸ ص ح ص

-إن ⟸ ص ح ص

-على ⟸ ص ح ص

-الكلمة التي تحتوى على مقطع متوسط مفتوح (ص ح ح)، يكون النبر عليه بغض النظر عن موقعه في الكلمة.[2] مثل :

---

[1]- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص100.

[2]- ينظر، عبد الحميد زاهيد، نبر الكلمة و قواعده في اللّغة العربية دراسة صوتية، دار وليلي للطباعة والنشر، المغرب،1999،ط1،ص47.

لا تَذْمُمَنَّ بُيوتًا خَفَّ مَحْمَلُها

وَتَمْدَحَنَّ **بُيوتَ** الطّينِ والحَجَرِ [1]

–بُيوتَ ص ح / ص ح ح / ص ح / موضع النبر هو (يو)

أوْ كُنتَ في صُبحِ لَيلٍ هاجَ **هاتِنُهُ**

عَلَوْتَ في مَرْقَبٍ أوْ جُلْتَ بالنَّظَرِ [2]

هاتنه ⟸ ص ح ح / ص ح / ص ح/ ص ح/ موضع النبر هو (ها)

نُباكِرُ الصَّيدَ **أحْيانًا** فَنَبْغَتُهُ

فالصَّيْدُ منَّا مَدى الأوْقاتِ في ذَعَرِ [3]

نُباكِرُ ⟸ص ح / ص ح ح / ح/ ص ح/ موضع النبر هو(با)

أَحْيانًا ⟸ص ح ص / ص ح ح/ ص ح ص/ موضع النبر هو (يا)

ونَحنُ فوقَ جِيادِ الخَيلِ نَركُضُها

شَليلُها زينَةُ **الأكْفالِ** والخَصَرِ [4]

الاكفال ⟸ص ح ص /ص ح ص/ ص ح ح/ص ح/ موضع النبر هو (فا)

سَفائِنُ البَرِّ بلْ أنْجى لِراكِبِها

سَفائِنُ البَحرِ كمْ فيها منَ الخَطَرِ [5]

سفائن ⟸ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ص ح/ موضع النبر هنا (فا)

نَحُن **المُلوكُ** فَلا تَعدِلْ بِنا أحَدًا

---

[1]-الأمير عبد القادر، الديوان،ص22.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- الأمير عبد القادر،الديوان،ص24
[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وأَيُّ عَيْشٍ لِمَنْ قد باتَ في خَفَرِ[1]

المُلوكُ ⬅ ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ ص ح/ موضع النبر هنا (لو)

وإنْ **أساءَ** عَلَينا الجَارُ عِشْرَتُهُ

نَبينُ عَنهُ بِلا ضَرٍّ ولا ضَرَرِ[2]

أساءَ ⬅ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ موضع النبر هنا (سا)

مَا في **البَداوَةِ** منْ عَيْبٍ تُذَمُّ بهِ

إلّا **المُروءَةُ** والإحْسانُ بالبَدرِ[3]

البداوةُ ⬅ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ص ح/ ص ح/ موضع النبر هنا (دا)

المُروءَةُ ⬅ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح / ص ح/ ص ح/ موضع النبر هنا (رو)

-إذا كانت الكلمة مضعفة، فالنبر في هذه الحالة يقع على المقطع المكّون من الحرف المشدّد والحركة التي بعده[4]. والأمثلة عديدة في القصيدة نذكر منها:

يَا عاذِرًا لِامْرِئٍ قد هامَ في الحَضَرِ

وعاذِلًا **لِمُحِبِّ** البَدوِ والقَفَرِ[5]

لِمُحِبِّ ⬅ لْمُحْبِبِ ⬅ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح موضع النبر هو (ب)

لا تَذْمُمَنَّ بُيوتًا **خَفَّ** مَحمَلُها

و**تَمْدَحَنَّ** بُيوتَ الطِّينِ والحَجَرِ[6]

خَفَّ ⬅ خَفْفَ ⬅ ص ح ص/ ص ح موضع النبر هو (ف)

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]-المرجع السابق الصفحة نفسها.
[4]-ينظر، عبد الحميد زاهيد، نبر الكلمة وقواعده في اللّغة العربية،ص49.
[5]-الأمير عبد القادر، الديوان، ص22.
[6]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تَمْدَحنَّ ⟸ تَمْدَحَنْنَ ⟸ ص ح ص/ ص ح/ص ح ص/ص ح موضع النبر هو (ن)

يَومَ الرَّحيلِ إذا **شَدَّتْ** هوادِجُنا

شَقائِقُ **عَمُّها** مُزْنٌ منَ المَطَرِ[1]

شَدَّتْ ⟸ شَدْدَتْ ⟸ ص ح ص/ ص ح ص موضع النبر هو (د)

عَمُّها ⟸ عَمْمُها ⟸ ص ح ص/ص ح/ص ح ح موضع النبر هو (م)

ما في البَداوَةِ منْ عَيْبٍ **تُذَمُّ** بهِ

إلّا المُروءَةُ والإحْسانُ بالبَدْرِ[2]

تُذَمُّ ⟸ تُذَمْمُ ⟸ ص ح/ ص ح ص/ص ح موضع النبر هو (م)

إلّا ⟸ إلْلَا ⟸ ص ح ص/ص ح ح موضع النبر هو (ل)

3-أنواع النّبر:

ينقسم النّبر إلى نوعين: نبر الكلمة و نبر الجملة.

3-1-**نبر الكلمة:** و ينقسم بدوره غلى قسمين (نبر أولي و نبر ثانوي)

3-1-1-**النّبر الأوّلي:** و يكون في كل كلمة (وقد مثّلنا له سابقا)

3-1-2-**النّبر الثّانوي:** و يكون في الكلمات الّتي تحتوي على مقطعين أو أكثر، مثل:

أو جلت في **روضة** قد راق منظرها

بكلّ لون جميل **شيّق** عطر[3]

فكلمة **روضة** عند تقطيعها نجد فيها مقطعين متوسّطين و مقطعا قصيرا.

1-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3- الأمير عبد القادر، الديوان، ص 22.

روضتن ⬅رو (ص ح ص)، ض (ص ح)، تن (ص ح ص)، فالنّبر الثّانوي يقع هنا على المقطع المتوسّط الأوّل (رو).

و كلمة **شيّق** مثلها، شييقن(ص ح ص /ص ح /ص ح ص)وقع النّبر الثّانوي على (شي ⬅ص ح ص) .

أو كنت أصبحت في الصّحراء مرتقيا

بساط رمل به **الحصباء** كالدّرر[1]

فكلمة **الحصباء** عند كتابتها كتابة صوتيّة تصبح (حصباء) و تقطيعها هو:

حص (ص ح ص)، با (ص ح ح)، ء (ص ح).

فالنّبر الثانوي هنا يقع على المقطع الأوّل (حص ⬅ ص ح ص).

تستنشقنّ نسيما طاب منتشقا

يزيد في الرّوح لم يمرر على قذر[2]

تستنشقنن ⬅ تس (ص ح ص)/ تن (ص ح ص)/ ش (ص ح)/ قن (ص ح ص)/ ن(ص ح)، فالنّبر الثّانوي في : تس (ص ح ص).

فهذه بعض الأمثلة عن النّبر الثّانوي الّذي يقع على المقطع الّذي يسبق المقطع المنبور أوّليا.

3-2-نبر الجملة: و يطلق عليه اسم النّبر الدّلالي أو النّبر السّياقي، ويقع على أي مقطع في السلسلة الكلاميّة، و يكون بالضغط على كلمة معيّنة في الجملة المنطوقة، و تكون أبرز من غيرها، ومن أمثلته في القصيدة نجد:

لو كنت **تعلم** ما في البدو تعذرني

لكن جهلت و كم في **الجهل** من ضرر

---

[1]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها

[2]- الأمير عبد القادر،لدّيوان،ص22.

تستنشقنّ نسيما **طاب** منتشقا

يزيد في الرّوح لم يمرر على **قذر**

أو كنت في صبح ليل هاج **هاتنه**

علوت في مرقب أو جلت **بالنّظر**

فيا لها وقفة لم تبق من **حزن**

في قلب مضنى ولا **كدّا** لذي ضجر

نباكر الصّيد أحيانا **فنبغته**

فالصّيد منا مدى الأوقات في ذعر

فيها **العذارى** وفيها قد جعلن كوى

مرقّعات **بأحداق** من الحور

و نحن فوق جياد الخيل **نركضها**

شليلها زينة **الأكفال** و الخصر[1]

نطارد الوحش والغزلان **نلحقها** على البعاد وما تنجو من **الضّمر**

نروح للحىّ ليلا بعدما **نزلوا** منازلاّ ا بها لطخ من **الوضر**

ترابها **المسك** بل أنقي و جاد بها صوب الغنائم بالآصال والبكر

نلقى **الخيام** و قد صفّت بها فغدت مثل **السماء** زهت بالأنجم الزهر

قال الألى قد مضوا قولا **يصدّقه** نقل و عقل وما للحق من غير

الحسن يظهر في بيتين **رونقه** بيت من الشَّعر او بيت من الشِّعر

أنعامنا إن أتت عند العشي تخل أصواتها كدويّ **الرّعد** بالسحر

1-الأمي عبد القادر،الدّيوان ص24.

سفائن البرّ بل أنجي **لراكبها** سفائن البحر كم فيها من الخطر

لنا المهارى و ما **للرّيم** سرعتها بها و بالخيل نلنا كلّ **مفتخر**

فخيلنا دائما **للحرب** مسرجةّ من استغاث بنا **بشّره** بالظفر

نحن الملوك فلا تعدل بنا **أحدا** وأي عيش لمن قد بات في خفر

لا نحمل الضيم مّمن جار **نتركه** وأرضه و جميع العزّ في السفر

و إن أساء علينا **الجار** عشرته نبين عنه بلا **ضرّ** ولا ضرر

نبيت نار القرى تبدو **لطارقتنا** فيها المداواة من جوع و من خصر

عدوّنا ما له ملجا ولا وزر وعندنا عاديات **السبق** و الظفر

شرابها من حليب ما يخالطه

ماء و ليس حليب **النوق** كالبقر

أموال أعدائنا في كلّ **آونة** نقضي بقسمتها بالعدل و القدر

ما في **البداوة** من عيب تذمّ به إلاّ **المروءة** والإحسان بالبدر

وصحّة **الجسم** فيها غير خافية والعيب والداء مقصورعلي الخضر

من لم يمت عندنا **بالطعن** عاش مدى

فنحن أطول خلق اللّه في العمر

4-النبر في العربية:

لقد تضاربت آراء العلماء حول وجود النبر في اللغة العربية الفصحى من عدمه، فهناك من أقر بوجوده مثل بروكلمان الي قال: "في اللغة العربية القديمة، يدخل نوع من النبر، تغلب عليه الموسيقية، ويتوقف على كمية المقطع، فإنه يسير من مؤخرة الكلمة نحو

مقدمتها، حتى يقابل مقطعا طويلا، فيقف عنده، فإذا لم يكن في الكلمة مقطع طويل، فإنّ النبر يقع على المقطع الأول منها."[1]

وفي المقابل ند المستشرق الألماني برجشتراسر يعارض وينفي وجود النبر في اللغة العربية بقوله: " أنّه لا نص نستند عليه في إجابة مسألة، كيف كان حال العربية الفصيحة في هذا الشأن. وممّا يتضح من اللغة نفسها، ومن وزن شعرها، أنّ الضغط لم يوجد فيها، أو لم يكد يوجد، وذلك أنّ اللغة الضاغطة، يكثر فيها حذف الحركات غير المضغوطة، وتقصيرها، وتضعيفها، ومد الحركات المضغوطة، وقد رأينا أنّ كل ذلك نادر في اللغة العربية."[2]

ورأي برجشتراسر صائب في نقطة ما، كون أنّه لا يوجد نص أو دليل فعلي يوحي بوجود النبر في اللغة العربية. لأنّ النحاة وعلماء اللغة القدماء لم يدرسوا النبر ويقعّدوا له مثلما كان الأمر مع قضايا وظواهر العلوم الأخرى. وهكذا يرى أيضا ابراهيم أنيس فيقول في هذا الشأن: "وليس لدينا من دليل يهدينا إلى موضع النبر في اللغة العربية، كما كان ينطق بها في العصور الإسلامية الأولى، إذ لم يتعرض له أحد من المؤلفين القدماء."[3]

وربما يعود سبب إعراض النحاة عن ظاهرة النبر كونه " لم يؤد دورا متميزا يحمل الدارسين على ملاحظته وتدوين قواعده، كما أنّه لم يكن بارزا بروزا واضحا يسهل تحديده، ممّا جعل العلماء يسكتون عنه، لكنهم كما يبدو لم يكونوا غافلين عن تلك الظاهرة تماما."[4] فالمقصود هنا أنّ علماء اللغة لم يدرسوا النبر ويضعوا له قواعد خاصة ويسجلوه في أبحاثهم على أنّه ظاهرة صوتية متكاملة، وليس أنّ العرب لم تكن تنبر في كلامها العادي.

الأمر وحسب أنّ النبر لم يحظى بالعناية الكافية من قبل علماء العربية، حتى ولو أنّهم أشاروا إليه إشارة طفيفة في ثنايا أبحاثهم. ولهذا لا يمكن الوقوف على رأي واحد والأخذ به لشدة اختلاف الآراء بن مؤيد ومعارض. ومع ذلك نميل إلى فكرة وجود النبر في اللغة العربية، بفعل المجهودات التي يقوم بها الدارسين المحدثين من خلال تجاربهم

---

[1]- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللّغة،ص103.

[2]- المرجع نفسه،ص104.

[3]-إبراهيم أنيس، الأصوات اللل"غوية،ص99.

[4]-غانم قدوري الحمد ،المدخل إلى علم أصوات العربية،ص238.

العلمية ومحاولاتهم لإرساء نظام هذه الظاهرة الصوتية، وتأطير قواعد شاملة لها في اللغة العربية.

المبحث الثالث: التنغيم

1-مفهوم التنغيم:

1-1التنغيم في اللغة:

ورد في معجم مقاييس اللغة في مادة نَغَمَ أنّ " النغمة هي جرس الكلام وحسن الصوت بالقراءة وغيرها. وهو النَّغَمُ. وتَنَغَّمَ بالغناء وغيره."[1]

ويعرّفه ابن منظور بقوله:" النغمة جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها وهو حسن النغمة."[2]

1-2التنغيم في الاصطلاح:

يعد التنغيم مصطلحا مهما في علم الأصوات، كونه فونيما ثانويا فوق التركيب ومصاحبا للأداء الكلامي. فقد تطرّق إليه الباحثون وتوقفوا عند الوظيفة المعنوية له، وفائدته بوصفه قرينة معنوية. ومن هؤلاء الباحثين الذين عرّفوا التنغيم نجد محمود السعران الذي قال: "هو المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع والانخفاض في درجة الجهر في الكلام."[3]

وكذلك الدكتور أحمد مختار عمر الذي عرّفه بأنه: "تتابعات مطردة من مختلف أنواع الدرجة الصوتية، على جملة كاملة أو أجزاء متتابعة. وهو وصف للجمل وأجزاء الجمل وليس للكلمات المختلفة المنعزلة."[4] وهذا يعني أنّ التنغيم لا يكون في الكلمة المفردة بل هو خاص بالجملة.

كما يضيف تمام حسان أنّ التنغيم هو "ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام."[5] وقد شبهه بالترقيم في الكتابة غير أنّ التنغيم يكون في الكلام المنطوق ويكون أوضح منه لأنه

---

[1]- ابن فارس، مقاييس اللّغة، مادة نغم،ص452.
[2]- ابن منظور ،لسان ا لعرب ،مادة نغم،ص4490.
[3]-محمود السعران، علم اللّغة- مقدمة للقارئ العربي-،دار النهضة العربية،بيروت،ص196.
[4]-أحمد مختار عمر ،دراسة الصوت اللّغوي،ص229.
[5]-تمام حسّان، اللّغة العربية معناها ومبناها،ص164.

يؤثر في نفس السامع ويتطلب الانتباه، أما الترقيم فيكون في حالة جمود لأنه عبارة عن إشارات مكتوبة فقط."[1]

فتعريف تمام حسان يتطابق مع تعريف رمضان عبد التواب الذي قال: "أمّا التنغيم فهو رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام للدلالة على المعاني المختلفة في الجملة الواحدة"[2]،فهو تغيرات تنتاب صوت المتكلم من صعود إلى هبوط، ومن هبوط إلى صعود، لبيان مشاعر الفرح والغضب والنفي والاثبات والتهكم والاستهزاء والاستغراب."[3]

ومنهم من يطلق عليه مصطلح موسيقى الكلام، "فالكلام عند إلقائه تكسره ألوان موسيقية لا تختلف عن الموسيقى...وتظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاضات وتنويعات صوتية أو ما نسميها نغمات الكلام."[4]

ونستنتج من هذه التعريفات أنّ التنغيم هو إعطاء الكلام نغمات معينة تنتج من اختلاف درجة الصوت أي ارتفاع الكلام وانخفاضه في السلسلة الكلامية، ويمكننا تحديد درجة الصوت من خلال عدد الذبذبات التي ينتجها الوتران الصوتيان.

هناك من العلماء المحدثين من يفرقون بين مصطلح النغمة ومصطلح التنغيم. فالنغمة يكون ارتفاع الصوت فيها وانخفاضه على مستوى الكلمة فقط، أمّا التنغيم فيكون على مستوى الجملة. كما أجمعوا على أنّ هناك معيارين نستطيع من خلالهما تحديد التنغيم.

أ-المعيار الأول: يعتمد على نغمة الحرف الأخير وهي إما هابطة تصدر من أعلى إلى أسفل، وتظهر في الاثبات والاستفهام والنفي والشرط والدعاء، وإما صاعدة تتجه من أسفل إلى أعلى وتظهر في الاستفهام ب "هل" أو الهمزة فقط. وإما مسطحة تظهر عند التوقف دون تمام المعنى.[5]

ب-المعيار الثاني: يعتمد على المدى بين أعلى نغمة وأخفضها في الصوت، وهي إما واسعة وتكون باندفاع في عمود الهواء المتجه من الرئتين إلى الخارج عبر أعضاء النطق

---

[1]-ينظر، تمام حسّان، مناهج البحث في اللّغة،ص226.
[2]-رمضان عبد التواب، المدخل إلى عنم اللّغة ،ص107.
[3]-د. خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب،ص63.
[4]-كمال بشر، علم الأصوات،ص355.
[5] ينظر تمام حسّان، اللّغة العربية معناها و مبناها،ص220.

فيحدث صوتا عاليا، ويستخدم في الخطاب. أو متوسطة وتكون باندفاع أقل من سابقتيها وتستخدم في العبارات البائسة والحزينة.[1]

2-وظائف التنغيم:

أشرنا سابقا إلى أنّ التنغيم مرتبط بأداء المتكلم من انخفاض وارتفاع في درجات الصوت على مستوى الجملة، ولا تقتصر أهميته على تزيين الاكلام فقط، بل له دور فعال في إزالة اللبس والغموض في تحديد المعنى المقصود. وذكر كمال بشر وغيره من الدارسين وظائف التنغيم المتعددة، منها وظائف موجودة في جميع اللغات، ومنها خاصة بلغات معينة فقط سنذكرها فيما يلي:

-**الوظيفة الأولى:** هي الوظيفة النحوية والتي تعتبر أساسية للتنغيم، فيها ندرك أنماط الجمل هل هي إخبارية أو استفهامية أو تعجبية أو غيرها...

-**الوظيفة الثانية:** هي الوظيفة الأدائية وهناك من يطلق عليها الوظيفة السياقية لأنها مرتبطة بالمكان والمقام والظرف الذي يقال فيه الكلام (أي أنّ النغمة تكون حسب السياق).

-**الوظيفة الثالثة:** هي الوظيفة الدلالية والتي بها نفرق بين المعاني، فالكلمة > عندما تؤديها بنغمة يكون لها معنى ودلالة، ولكن عندما نغير النغمة أو طريقة نطقها يتغير المعنى وتتغير الدلالة. فهناك لغات أوروبية يطلق عليها اسم اللغات النغمية (كاللغة السويدية).

الوظيفة الرابعة: هي الوظيفة التعبيرية أو التأثيرية والتي تدل على ما يوجد في نفس المتكلم وتعرف من خلالها حالته النفسية هل هو في حالة فرح أم حزن، أو دهشة أو خوف.

---

[1]-ينظر ، تمام حسّان، اللّغة العربية معناها و مبناها،ص220

-**الوظيفة الخامسة:** وهي الوظيفة الاجتماعية حيث يرى علماء اللغة أنّه من خلال طريقة أداء الكلام تعرف الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها المتكلم ومن خلالها تعرف ثقافته.

3-أنواع التنغيم:

لقد تطرق الكثير من الباحثين إلى ظاهرة التنغيم، فدرسوها ووضعوا لها وظائفا وأنواعا تختلف -بشكل قليل- من باحث إلى آخر. فبالرغم من تعدد الدراسات وكثرتها إلّا أننا سنعتمد في تقسيمنا للأنواع على باحثين هما كمال بشر وتمام حسان، فقد قسم كمال بشر التنغيم إلى نوعين هما:

أ-النغمة الصاعدة: وتعني أنّ الكلام يصعد في نهايته أي أنّ الكلام يبدأ منخفضا ثم يرتفع شيئا فشيئا حتى ينتهي. وتكون في الجمل الاستفهامية التي يكون جوابها (نعم) أو (لا) مثل: هل جاء زيد؟ والجمل التي يكون فيها الكلام غير تام لأنه مرتبط بالكلام الذي يليه. ويكون ذلك في الجزء الأول من الجملة الشرطية مثل: (إذا ذهبت...سأتبعك) ويطلق عليها كمال بشر الجملة المعلقة.

ب-النغمة الهابطة: وهي عكس النغمة الصاعدة أي أنّ الكلام ينخفض في نهايته، فيبدأ مرتفعا ثم ينخفض شيئا فشيئا ونجد هذا النوع في الجمل الإخبارية (التقريرية) مثل: (جاء زيد) وفي الجمل الاستفهامية المقترنة بأدوات الاستفهام التالية(كيف، متى، أين، لماذا، كم)مثل: كم كتابا قرأت؟ وفي الجمل الطلبية التي نجد فيها فعل الأمر، مثل: اذهب من أمامي.

أما تمام حسان فقد أضاف نغمة ثالثة وهي النغمة المستوية أو المسطحة والتي يكون الكلام فيها على مستوى واحد إما منخفض أو مرتفع أو متوسط.

4- التنغيم في القصيدة:

1-النغمة الهابطة: وهي النغمة التي استهل بها الشاعر قصيدته، لقوله:

يَا عاذِرًا لِامْرِئٍ قد هامَ في الحَضَرِ

وعاذِلًا لَمُحِبِّ البدْوِ والقَفَرِ

لا تَذْمَمَنَّ بيُوتًا خَفَّ مَحْمَلُهَا

وتمْدَحَنَّ بيُوتَ الطّينِ والحَجَرِ

فهذان الأسلوبان يتطلبان ارتفاعا في الكلام في بدايته، ثم ينخفض شيئا فشيئا حتى ينتهي. كما وردت أيضا في مواضع أخرى في الجمل الإخبارية التي تحمل أسلوب المدح مثل:

نُباكِرُ الصيْدَ أحْيانًا فَنَبْغتُهُ

فالصَيْدُ منَّا مدَى الأوْقاتِ في ذَعَرِ

الحُسْنُ يظْهرُ في بيْتَيْنِ روْنَقُهُ

بيتٌ من الِّشعْرِ أو بيتٌ منَ الشَّعَرِ

سفائِنُ البَّرِ بل أنْجى لراكِبِها

سفائِنُ البحرِ كم فيها منَ الخَطَرِ

نَبيتُ نارَ القُرى لِطارِقَتِنا

فيها المُداواةُ منْ جوعٍ ومنْ خَصَرِ[1]

وتجلت أيضا في الشطر الثاني من البيت السادس والعشرين، نحو:

نحنُ المُلوكُ فلَا تعْدِلْ بنا أَحَدًا

وأَيُّ عَيْشٍ لِمَنْ قد باتَ في خَفَرِ

وفي الشطر الأول من البيت الذي يليه:

لا نَحْمِلُ الضَّيْمَ مِمَّنْ جارَ نتْرُكُهُ

1- الأمير عبد القادر ، الدّيوان، ص23

وأيضا في عجز البيت الأخير:

فَنَحْنُ أطْوَلَ خَلْقِ اللهِ في العُمُرِ

2-النغمة الصاعدة:

فقد تجلت في الأبيات التي بدأت بأدوات الشرط، ونذكر منها:

لوْ كُنتَ تَعلَمُ ما في البَدْوِ تعْذُرُني

لكِنْ جَهَلْتَ وكمْ في الجَهلِ منْ ضَرَرِ

أوْ كُنتَ أصْبَحتَ في الصَحراءِ مَرتَقِيًا

بِساطَ رَملٍ بهِ الحصْباءُ كالدُّرَرِ

ووردت أيضا في مواضع أخرى في جمل إخبارية تحتوي على أسلوب مدح نذكر منها:

فيَا لَها وَقْفَةٍ لمْ تُبْقِ منْ حَزَنٍ

في قَلْبِ مُضْنَى ولَا كِدًّا لِذي ضَجَرِ

نُطارِدُ الوحْشَ والغِزْلانَ نلْحَقُها

على البِعادِ وما تَنْجُو منَ الوَضَرِ

نلْقى الخِيامَ وقد صَفَّتْ بِها فَغَدَتْ

مِثْلَ السَّماءِ زَهَتْ بِالأنْجُمِ الزُّهُرِ

أنْعامُنا إنْ أتَتْ عِنْدَ العَشِيِّ تَخَلْ

أصْواتُها كَدَوِيِّ الرَّعْدِ بالسَّحَرِ

لنَا المَهارى ومَا للرِّيمِ سُرعَتُها

بها وبالخَيْلِ نِلْنا كُلَّ مُفْتَخَرِ

3-النغمة المستوية:

كان لها نصيب أيضا في القصيدة ونجدها في الأبيات التالية:

رَأَيتَ في كلِّ وَجهٍ من بَسائطِها

سَربًا منَ الوَحْشِ يَرْعى أَطْيَبَ الشَّجَرِ

تَمْشي الحَداةُ لَها منْ خَلْفِها زَجَلٌ

أشْهى منَ النّايِ والسِّنْطيرِ والوَتَرِ

وإنْ أساءَ علَيْنا الجارُ عِشْرَتُهُ

نُبينُ عَنهُ بِلا ضَرٍّ ولا ضَرَرِ

شَرابُها منْ حَليبٍ ما يُخالِطُهُ

ماءٌ ولَيسَ حَليبُ النُّوقِ كالبَقَرِ[1]

هذه بعض الأبيات التي ذكر فيها أنواع التنغيم الثلاثة، فقد لاحظنا أنَّ النغمات توزعت بطريقة عشوائية في القصيدة. فتارة تكون هابطة وتارة صاعدة وأحيانا مستوية، لأنّ الشاعر استعمل عدة أساليب في بناء هذه القصيدة. فبدأ بأسلوب اللوم والعتاب للّذين يرون أنّ البادية ليست فيها سبل العيش الملائمة، ويحتقرون سكانها الذين هم الشعب الجزائري، لأنّ هذه القصيدة موجهة للمستعمر الفرنسي. ثم استعمل أسلوبا آخر وهو أسلوب المدح، فبدأ بمدح البادية والتغني بالطبيعة التي توجد فيها وكأنها لوحة فنية، وتحدث عن نقاوة هوائها الذي يبعث على الجدّ والنشاط. كما وصف أيضا الحيوانات الموجودة فيها وقارن بين حليب البقر وحليب الناقة فوصفه بأنه أصفى وأجود ومفيد من حليب البقر، ومن أسلوب المدح ذهب إلى أسلوب الفخر والاعتزاز، فقد افتخر بأصله وبداوته، وتكلم عن أصالة وعراقة وجود الشعب الجزائري. فقد تمكن من الوصول لمبتغاه والخروج لنا بهذه التحفة الفنية الراسخة في ذهن كل جزائري محب لوطنه ومعتز بأصله

[1]- الأمير عبد القادر، الدّيوان، ص 25

،خاصة أنّ ألفاظ القصيدة سهلة وبسيطة يسهل حفظها ولكنها قوية وعميقة من حيث المعنى.

ومن خلال هذه الدراسة استنتجنا أنّ التنغيم عبارة عن ظاهرة صوتية تلعب دورا هاما في اللغة العربية واللغات الأخرى، فبواسطته تُعرف حالة لإنسان ومشاعره. أي من خلال نبرة المتكلم نفهم ما يدور في خلده على الفور. كما أخذ نصيبا وافرا من الدراسة من قبل العلماء المحدثين خلال توسعهم في دراسات القدامى، لأنهم أشاروا له فقط ولم يضعوا له مبحثا خاصا كما فعل المحدثون. فالتنغيم له صلة وثيقة بالنبر، بحيث لا يمكن التطرق إلى التنغيم دون دراسة النبر، كما لا يمكننا دراسة النبر دون دراسة المقطع فكلهم مرتبطون ببعضهم ارتباطا وثيقا.

خاتمــة

بناءً على ما تمّ تقديمه ودراسته في هذا البحث خلصنا إلى جملة من النتائج هي:

-الصوت في مفهومه العام هو مجموع كلي لكلمات رُكبت بصورة خاصة، والصوت اللغوي هو الصوت الذي يخص الإنسان دون غيره من الكائنات الأخرى.

-علم الأصوات هو علم قائم بذاته، وهو فرع من فروع اللسانيات، فهو يقوم بدراسة الصوت الإنساني بصفة عامة، ويقوم على دراسة العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية، ويتفرع هذا العلم إلى علم الأصوات العام(الفونيتيك)، وعلم الأصوات الوظيفي(الفونولوجيا) أو علم التشكيل الصوتي.

-علم الأصوات العام يقوم بدراسة الأصوات المنطوقة أي كيفية إنتاج الأصوات خارج السياق.

-علم الأصوات الوظيفي يدرس الأصوات داخل التركيب، أي صمن سياقها التي وردت فيه.

-تتجلى الظواهر الصوتية المقطعية على شكل قوانين، ونحن قمنا بدراسة قانونين شائعين في اللغة العربية واللغات الأخرى هما قانوني المماثلة والمخالفة.

-يعمل هذين القانونين على الاقتصاد في الجهد العضلي، خلال نطق بعض الأصوات جرّاء تجاورها.

-المماثلة الصوتية تيسير في النطق.

-المخالفة الصوتية تيسير في الدلالة.

-الإيقاع أساس البنية الشعرية، وبه تعرف الحالة النفسية للشاعر.

-صعوبة وضع مفهوم ثابت ومحدد للإيقاع لاختلاف وجهات نظر العلماء واتساع مجال البحث فيه.

-المقطع أحد أهم عناصر الإيقاع.

-المقطع هو الخطوة الأولى لدراسة الظواهر فوق التركيبية.

-للمقطع ثلاثة أنواع رئيسية هي: المقطع القصير، المقطع المتوسط، والمقطع الطويل.

-يختلف المقطع العربي عن المقطع الموجود في اللغات الأخرى.

-النبر ظاهرة صوتية مهمة في اللغة.

-لا يمكن تحديد النبر في الكلمة إلا بتقسيمها إلى مقاطع أولا.

-النبر موجود في العربية، حتى ولو لم تفرد له مؤلفات خاصة.

-اختلاف العلماء حول موضع النبر في الكلمات العربية.

-التنغيم من الفونيمات غير التركيبية.

-التنغيم أو موسيقى الكلام هو مصطلح يدل على انخفاض وارتفاع درجة الصوت أثناء الكلام.

-التنغيم ظاهرة تخص الجانب المنطوق من الكلام.

-التنغيم من الظواهر الصوتية التي تشترك فيها معظم اللغات.

-يلعب التنغيم دورا بارزا في الكشف عن الدلالة وحال المتكلم.

وفي الختام نسأل الله التوفيق والسداد وأن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

1-ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، دط، دت.

2-ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، دار القلم، بيروت،ط.1986،4

3- ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، مطبعة المؤيد، القاهرة، .1332

4- ابن منظور ،لسان العرب ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت،ط3،ج1999،3

5-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة ، تح عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر، دمشق، ج.3

6- ابن جني، سر صناعة الإعراب ، تح حسن هنداوي، دار القلم،ط1،ج1985،1

7- أبو نصر الفارابي، الموسيقى الكبير،تح غطاس عبد الملك خشية،دار الكاتب العربي، القاهرة، دط، دت.

8- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب،.1997

9- إخوان الصفا- رسائل إخوان الصفا، مكتب الإعلام الإسلامي،إيران،1405،مجلد3

10-تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1994.

11- تمام حسّان، مناهج البحث في اللّغة ، مكتبة الأنجلو المصرية،دط،.1990

12- الخليل بن أحمد الفراهيدي، الجمل في النحو، تح.فخر الدين قباوة، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط.1994

13- خولة طالب الإبراهيمي ،مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، للنشر، حيدرة الجزائر،ط2000،2-.2006

14- خليل ابراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1983.

15- رمضان عبد التواب ،مدخل إلى علم اللّغة، مكتبة الخانجي،القاهرة،ط1997،3

16- سيبويه، الكتاب، تح. عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ج4، ط1

17- عبد الحميد زاهيد، نبر الكلمة و قواعده في اللّغة العربية دراسة صوتية، دار وليلي للطباعة والنشر، المغرب،ط1999،1

18- عبدالرحمان أيوب، أصوات اللّغة، مطبعة الكيلاني،ط2، 1968

19- عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت،دط،.1980

20- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، جامعة آل البيت، اللأردن،ط1، 1998

21- عبد العزيز أحمد علام ،عبد اللّه ربيع محمود، علم الصوتيات ،مكتبة الرشد ناشرون،الرياض،.2009

22- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر ،دمشق،.1998

23- عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، دارالفكر اللبناني، بيروت،ط1، 1992

24- غالب فاضل المطلبي، في الأصوات اللغوية، منشورات دار الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية.

25- غانم قدوري الحمد ،المدخل إلى علم الأصوات العربية ،دار عمار،عمان،ط1، 1992

26--كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي،دارالعلم للملايين،بيروت،ط1،كانون الأول،.1974

27-كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، .2000

28- كمال الدّين ،دراسة في علم الأصوات ،مكتبة الآداب، القاهرة،ط1، 1999

29- محمد جوادي النوري، علم الأصوات العربية، جامعة القدس المفتوحة،ط1

30- -محمود السعران، علم اللّغة- مقدمة للقارئ العربي-،دار النهضة العربية، بيروت.

31- محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدقالتجارية،ط1982،1

32- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد،.1967

33--يحيى عبابنة ،دراسات في فقه اللّغة والفونولوجيا العربية ،دار الشروق،عمان،ط2000،1

الكتب المترجمة:

1-برتيل مالمبرج، علم الأصوات، تر عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب.

2-جان كانتينو، دروس في علم الأصوات العربية، تر صالح القرمادي، الجامعة التونسية ،تونس، دط،1966.

3-فندريس، اللغة، تع. عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو مصرية.

4-ماريوباي، أسس علم اللغة، تر. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة،ط8،1987

المجلات:

1- شادي مجلي عيسى سكر، المماثلة الصوتية في اللغة العربية، شبكة الألوكة.

2- يامنة جحيش بلقاسم ذوادي، الإيقاع الداخلي في شعر الأمير عبد القادر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 10،عدد4،سنة2021.

الرسائل الجامعية:

1-حاجيات راضية، ظواهرالتشكيل الصوتي لدى اللّغويين العرب- سيبويه وإبراهيم أنيس أنموذجا-،أطروحة دكتوراه في اللّغة والأدب.

2-صالح زيدور، الأسلوبية الصوتية في القرآن الكريم، جامعة أحمد بن بلة(1)،وهران (الجزائر).

المقالات:

1- عز الدين المناصرة، يوري لوتمان...الناقد الروسي من تحليل النص الشعري إلى سيميائية الثقافات، تم الإطلاع عليه في 25-06-2022.رابط الموقعhttps:alrai.com

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر و عرفان	
إهداء	
مقدّمة	أ
مدخل	05
ماهية الصّوت والصّوت اللّغوي	06
مفهوم الصّوت	06
1-2مفهوم الصّوت اللغوي	07
بين الفونيتيك و الفونولوجيا	08
علم الأصوات العام	09
علم الأصوات الوظيفي	09

الفصل الأوّل:الظواهر المقطعية	11
المبحث الأوّل:المماثلة الصّوتية	12
مفهومها	12
أنواعها	13
المبحث الثّاني:المخالفة الصّوتية	18
مفهومها	18
أنواعها	20
الفصل الثّاني:الظواهر فوق المقطعية	25
المبحث الأول: الإيقاع الصّوتي	26

مفهومه	26
أنواعه	27
المقطع	32
مفهومه	32
عند القدامى	32
عندالغرب المحدثين	34
عند العرب المحدثين	34
أنواعه	35
التّقطيع اللّغوي	37

خصائص المقطع الصوتي	50
المبحث الثاني: النبر	51
مفهومه	51
النبر في اللغة	51
النبر في الاصطلاح	51
مواضع النبر	53
أنواع النبر	59
النبر في العربية	62
المبحث الثالث: التنغيم	65

مفهوم التنغيم	65
التنفيم لغة	65
التنغيم اصطلاحا	65
وظائف التنغيم	67
أنواع التنغيم	68
التنغيم في القصيدة	68
خاتمة	73
قائمة المصادر و المراجع	76
فهرس الموضوعات	80