

الفصل الثاني

الدراسة الصوتية

1. التنعيم.
2. النبر.
3. المقطع.

أولاً: التنغيم:

وقيل: "هو رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام، للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة"⁽¹⁾. وقيل: "هو إعطاء الكلمات نغمات معينة تنتج من اختلاف درجة الصوت التي تُحدّد وفق عدد الذبذبات التي يولّدها الوتران الصوتيان"⁽²⁾.

إنّ تنغيم الجملة هو محصّلة نهائية لثلاثة أمور:

1 — نغمة الكلمة.

2 — النمط التنغيمي⁽³⁾.

3 — التغيرات النغمية الناشئة عن الانتقال من نغمة كلمة إلى نغمة كلمة أخرى، وتسمى بنغمة الاتصال أو المجاورة.

وبناءً على ما تقدّم يمكننا القول: التنغيم من الظواهر الصوتية التي تساعد في تحديد الدلالة، لأنّ تغير النغمة قد يتبعه تغير في الدلالة، وقد وجد بعض الباحثين أنّ الفونيمات* تقسم إلى نوعين:

فونيمات رئيسية، وفونيمات ثانوية، أمّا الفونيمات الرئيسية فهي تلك العناصر التي تكون جزءاً أساسياً من الكلمة المفردة وذلك كالباء والتاء والياء... الخ، وأمّا الفونيمات الثانوية فهي ظاهرة أو صفة صوتية ذات مغزى في الكلام المتصل؛ فهي لا تكون جزءاً من تركيب الكلمة، بل تظهر وتلاظ فقط حين تضم كلمة إلى أخرى، أو حين تستعمل الكلمة الواحدة بصورة خاصة، كأن تستعمل جملة، ومن ثمّ سميت الفونيمات الرئيسية بالفونيمات التركيبية، وسميت الفونيمات الثانوية بالفونيمات ما فوق التركيبية ومن أمثلة الفونيمات الثانوية النبر والتنغيم⁽⁴⁾.

(1) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخابجي بالقاهرة، ط2 1985م، ص 206.

(2) اللغة العربية ثوابت ومتغيرات، دراسات في التغير اللغوي، الدواعي والآفاق، د. محمد عبدو فلفل، دار الينابيع، ط1، 2002م، ص 187.

(3) يقصد الكاتب بالنمط التنغيمي تحديد الإمكانيات الأساسية التي يترتب عليها تغير صوتي أو نحوي. دراسة السمع والكلام د. سعد مصلوح، عالم الكتب (د.ط)، 1980 م، ص 260.

(*) الفونيم: "هو أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني" مبادئ اللسانيات، أحمد محمد قنّور، ص 104.

(4) علم اللغة العام، الأصوات د. كمال محمد بشر، دار المعارف بمصر، (د.ط)، 1970، ص 210 بتصرف وكذلك ينظر: التنغيم ودلالاته في العربية، يوسف عبد الله الجوارنة، مجلة الموقف الأدبي، صادرة عن اتحاد الكتاب العرب، س81، ع369 / 2002م، ص 36.

وإذا ما حاولنا استجلاء وظائف التنغيم في الجملة وجدنا إجماع الباحثين حول هذه الوظائف ودورها في الجملة يقول أحدهم: "وقد أدرك النحاة العرب القدماء قيمة النغمة الصوتية في تحويل الجملة من باب إلى باب ولكنهم لم يكتبوا عنه كثيراً"⁽⁵⁾.

ويقول آخر: "وللنبر والتنغيم وظيفة حيوية في كل اللغات ولهما أهمية كبرى في بيان خصائص الكلام الإنساني"⁽⁶⁾.

وقد كان للتنغيم دورٌ واضحٌ في تحديد المعنى وفهم الدلالة في جميع الأمثال المدروسة، ونكتفي هنا بتناول أمثلة منها ندرجها فيما يلي:

— "أتى أجد على لبد"⁽⁷⁾.

فهذا المثل يكون التنغيم في نطقه محورياً رئيسياً في تحديد دلالاته، فإذا نطقنا المثل بنغمة صاعدة* من الأسفل إلى الأعلى قد يفيد معنى التعجب والاستهجان، وإذا نطقنا المثل بنغمة هابطة من الأعلى إلى الأسفل قد يفيد معنى التقرير، وإذا نطقنا المثل بنغمة مسطحة أو مستوية يمكن أن نفهم منه معنى الإخبار وهنا نلاحظ علاقة التنغيم بالنبر تتضح بجلاء، "فلا يحدث تنغيم دون نبر للمقطع الأخير في الجملة أي في الكلمة التي تقع في آخر الجملة"⁽⁸⁾.

— "أفواهها مجاسها"⁽⁹⁾.

أيضاً هنا نلاحظ دور التنغيم في تحديد دلالة المثل، فإذا نطقنا المثل بنغمة صاعدة يمكن أن نفهم منه معنى التعجب، وإذا نطقنا المثل بنغمة هابطة قد تفهم منه معنى التقرير، وإذا نطقنا بنغمة مستوية

(5) في نحو اللغة وتراكيبها، منهج وتطبيق في الدلالة، د. خليل أحمد عمارة، مؤسسة علوم القرآن، ط2، 1990 م، ص 173.

(6) علم اللغة العام، د. كمال محمد بشر، ص 210.

(7) جمهرة الأمثال، العسكري، 113/1 وفسره بقوله: الأبد: الدهر.

(*) اعتمدنا هنا الطريقة التي استخدمها الدكتور تمام حسان في التنغيم فقد صنف التنغيم إلى نوعين هما: النغمة الهابطة من أعلى إلى أسفل على آخر مقطع وقع عليه النبر، والنغمة الصاعدة من أسفل إلى أعلى على آخر مقطع وقع عليه النبر، وهناك نغمة سماها النغمة المسطحة لا هي بالصاعدة ولا بالهابطة، (اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، ص 226).

(8) الدلالة اللغوية عند العرب، د. عبد الكريم مجاهد، دار الضياء، (د.ط و د.ت)، ص 177.

(9) مجمع الأمثال، الميداني، 27/2، أصله أن الإبل إذا أحسنت الأكل، اكتفى الناظر بذلك عن معرفة سمنها، كان فيه غنى جسها.

قد نفهم منه معنى الإخبار. وتتضح هنا الصلة الوثيقة بين النبر والتنغيم، فالصوت أو المقطع الذي يضغط عليه في النطق يسمى صوتاً منبوراً⁽¹⁰⁾.

فنحن لو نطقنا كلمة مجاسها بضممة على حرف السين، لوجدنا أنّ الأصوات فيها متساوية نبراً، لكن عندما نطقنا الكلمة بالتضعيف (مجاسّها) فإن حرف السين تفاوت في النبر عن الأصوات والمقاطع الأخرى، وهذا ما يجعله ينقل الكلمة إلى بنية أخرى ذات دلالة جديدة، وهذه الدلالة تشكل جزءاً أساسياً من دلالة التنغيم، لأنه لا يحدث تنغيم دون نبر للمقطع الأخير في الجملة.

— "أكثر الأغنياء أغنياء"⁽¹¹⁾.

إذا نطقنا المثل بنغمة صاعدة من الأسفل إلى الأعلى يمكن أن نفهم من المثل معنى السخرية، وتغيير النغمة في نطقنا لتصبح هابطة من الأعلى إلى الأسفل يمكن أن يخرج المثل إلى معنى التقرير ونطقه بنغمة مستوية قد يخرج المعنى إلى الإثبات، فهنا نلاحظ "أنّ التنغيم في الكلام المنطوق كالترقيم في الكلام المكتوب، فالترقيم وضع إشارات في حالة جامدة ليس لها تأثير التنغيم الذي يصاحب الحديث فينبه ويثير ويتطلب حالة من الانتباه والمتابعة لما يجري فهو يقوم بوظيفة دلالية بما يصاحبه أيضاً من قرائن كإشاحة الوجه وتجهمه أو إقباله وانفراج أساريره"⁽¹²⁾.

— "رجلٌ ظلومٌ غشوم"⁽¹³⁾.

وهنا أيضاً عندما ننطق المثل بنغمة صاعدة من الأسفل إلى الأعلى يمكن أن نفهم منه معنى التهكم والسخرية، وتغيير نطقنا للمثل ليصبح بنغمة هابطة من الأعلى إلى الأسفل قد يخرج المثل إلى معنى التعجب، أما إذا نطقنا المثل بنغمة مستوية فقد نفهم منه معنى الإثبات.

— "نزلت بين المجرّة والمعرة"⁽¹⁴⁾.

(10) الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، 1971، ص 171.

(11) خاص الخاص، الثعالبي، ص 56 وقد قاله في ذم العين.

(12) الدلالة اللغوية عند العرب، د. عبد الكريم مجاهد، ص 178.

(13) الزاهر في معاني كلمات الناس، لأبي بكر بن القاسم الأنباري، تحقيق: د. حاتم الضامن، مؤسسة الرسالة، ط1، 1992، 33/2: وفسره بقوله: الذي يأخذ ما ليس له، ويضع الأشياء في غير مواضعها، والغشوم: الذي يخبط الناس ويأخذ كل ما قدر عليه.

(14) مجالس ثعلب، لأبي العباس أحمد بن يحيى، 612/2، وفسره بقوله: هما حيّان من الأحياء، والمجرّة: هي مجرّة السماء والمعرة ما وراءها من ناحية القطب الشمالي، وسميت معرة لكثرة النجوم بها، وأصله أن رجلاً سأل آخر عن منزله فأخبره أنه ينزل بين حيين من العرب، فقال نزلت بين المجرّة والمعرة، أراد حيين عظيمين ككثرة النجوم.

أيضاً هنا إذا حاولنا نطق المثل بنغمة صاعدة من الأسفل إلى الأعلى يمكن أن نفهم معناه على الاستفهام "نزلت بين المجرة والمجرة" وإذا ما حاولنا نطقه بنغمة هابطة من الأعلى إلى الأسفل يمكن أن نفهم معناه على التقرير، أما نطقه بنغمة مستوية فقد نفهم معناه على الإعجاب.

— "أحزم الفريقين الركين" (15).

فإذا نطقنا المثل بنغمة صاعدة من الأسفل إلى الأعلى يمكن أن نفهم معناه معها على التعجب "أحزم الفريقين الركين"! وإذا ما حاولنا نطقه بنغمة هابطة من الأعلى إلى الأسفل قد تخرج معناه إلى الإخبار. وكذلك نطقه بنغمة مستوية قد تخرج معناه إلى التأكيد.

— "الإيناس قبل الإيساس" (16).

هنا أيضاً عندما ننطق المثل بنغمة صاعدة من الأسفل إلى الأعلى قد يفيد التنغيم معها معنى الاستفهام الإيناس قبل الإيساس؟ أو التعجب: الإيناس قبل الإيساس، وتغيير النغمة لتصبح هابطة من الأسفل إلى الأعلى قد يخرج المثل إلى معنى التقرير، أما نطقه بنغمة مستوية فقد تخرج معناه إلى الإخبار.

— "تركه الله حتّا فتّا لا يملأ كفاً" (17).

فهذا المثل يتألف من جملتين يتضح معناهما معاً من خلال التنغيم فهو ينطق بالصورة التالية:
"تركه الله حتّا فتّا لا يملأ كفاً"؟ ذات نغمة صاعدة من الأسفل إلى الأعلى قد تفيد معنى الاستفهام.
"تركه الله، حتّا فتّا، لا يملأ كفاً" ذات نغمة هابطة من الأعلى إلى الأسفل قد تفيد معنى التهكم والسخرية.

"تركه الله حتّا فتّا، لا يملأ كفاً" ذات نغمة هابطة من الأعلى إلى الأسفل قد تفيد معنى الحالية أي وهو لا يملأ كفاً.

"تركه الله حتّا فتّا لا يملأ كفاً" ذات نغمة مستوية لا صاعدة ولا هابطة قد تفيد معنى التقرير.

من خلال ما تقدّم يمكننا استنتاج ما يلي:

(15) جهمرة الأمثال، العسكري، 415/1، لم يذكر حول معناه شيء، وبالعودة إلى لسان العرب وجدنا مادة ركب.

432/10 الركيك والركاكة والأرك من الرجال: الفصل الضعيف في عقله ورأيه.

(16) مجمع الأمثال، الميداني، 82/1 وفسره: يقال: أنسه أي أوقعه في الأنس وهو نقيض أوحشه، والإيساس الرفق بالناقة عند الحلب وهو أن يقال لها بس بس، يضرب في المداراة عند الطلب.

(17) كنز الحفاظ، أبو يوسف السكيت، ص 572 وفسره بقوله: إذا دُعي على الإنسان.

- 1 — التنغيم تغيرات موسيقية تتناوب الصوت من صعود إلى هبوط أو من انخفاض إلى ارتفاع، تحصل في كلامنا وأحاديثنا لغاية وهدف، وذلك حسب المشاعر والأحاسيس التي تنتابنا من رضى وغضب ويأس ونفي أو إثبات، فنستعين بهذا التغير النغمي الذي يقوم بدور كبير في التفريق بين الجمل.
- 2 — اختصاص التنغيم بالعمل على مستوى الجملة وليس على مستوى الكلمة، وهذا واضح في الأمثال السابق ذكرها.
- 3 — لا يمكن وضع نظام جاهز للتنغيم يمكن إتباعه، فهو كما رأينا محكوم بالموقف الكلامي، وبالظروف المحيطة بكل من المرسل والمتلقي.
- 4 — هناك علاقة وثيقة بين النبر والتنغيم، فلا يحدث تنغيم دون نبر للمقطع الأخير في الجملة وفي ذلك يقول أحدهم: "هناك رابطة قوية بين النبر والتنغيم، فلا بد أن تنتهي نغمة التنغيم صاعدة أو هابطة على مقطع منبور"⁽¹⁸⁾.
- 5 — للتنغيم دلالة نحوية، حيث يلعب دوراً في التمييز بين التراكيب الاستفهامية والتقديرية دون استخدام أدوات أو أسماء تفيد الاستفهام. وفي ذلك يقول أحدهم: "التنغيم هو الذي يبرز خصائص بعض الأساليب والتراكيب التي تكون محذوفة بعض عناصرها فمثلاً هناك التراكيب التي تحتوي على أدوات استفهام وليست استفهامية وتلك التي لا تحتويها والسياق يشير إلى الاستفهام فيها"⁽¹⁹⁾.
- 6 — التنغيم في الكلام المنطوق كالترقيم في الكلام المكتوب. وفي ذلك يقول أحدهم: "التنغيم يميز لغة الخطاب عن اللغة المكتوبة، فهو في الأولى كما الترقيم في الثانية، كل منهما يقوم بوظيفة دلالية في تحديد المعنى"⁽²⁰⁾.

(18) الدلالة اللغوية عند العرب، د. عبد الكريم مجاهد، ص 180.

(19) التنغيم ودلالته في العربية، يوسف عبد الله الجوارنة، مجلة الموقف الأدبي، ص 39.

(20) المرجع نفسه، ص 38.

ثانياً: النبر:

"وهو وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قُورِنَ ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام"⁽²¹⁾. و يعرفه آخر بقوله: "فاعلية فيزيولوجية تتخذ شكل ضغط أو إقبال يوضع على عنصر صوتي معين في كلمات اللغة"⁽²²⁾.

والنبر في العربية يتحقق بوجود عاملين:

1 — الوظيفة الدلالية المكتسبة في الكلمة.

2 — البنية الصوتية للكلمة الناتجة باعتبارها ذاتاً مستقلة موجودة وجوداً فيزيائياً كاملاً⁽²³⁾.

إن التعاريف السابقة للنبر تقودنا إلى القول: إن المقطع الذي يعلو فيه صوتنا ويقوى عن مستوى الكلام العادي يعدّ منبوراً، فالمتكلم في أثناء حديثه سواء كان صوته قوياً أم ضعيفاً — بشرط الوضوح السمعي — يعلو صوته أو يقوى أحياناً عن مستواه العادي. عندها يمكننا القول: إنّ المتكلم ينبر في كلامه بمعنى أنّ هناك مقاطع ارتفعت درجة صوتها فاكستبت وضوحاً زائداً بالمقارنة مع المقاطع الأخرى⁽²⁴⁾.

وذهبت فئة من الباحثين إلى إنكار وجود النبر في العربية معللين ذلك تعليلات مختلفة من ذلك قولهم: "إنّ اللغة الضاغطة كثيراً ما يحدث فيها حذف الحركات غير المضغوطة، وتقصيرها وتضعيفها، ومدّ الحركات المضغوطة"⁽²⁵⁾. وكذلك قولهم: "ليس لدينا من دليل يهدينا إلى موضع النبر في اللغة العربية كما كان يُنطق بها في العصور الإسلامية الأولى، إذ لم يتعرّض له أحدٌ من المؤلفين القدماء"⁽²⁶⁾. ويعلق الدكتور رمضان عبد التّوّاب على قول برجستراسر السابق فيقول: "هذا هو رأي المؤلف، أما أنّه ليس لدينا نص نستند إليه في معرفة حالة النبر في العربية القديمة فهذا صحيح، وأما أنّ العربية لم تكن تنبر، فإننا نشك في ذلك الذي قاله برجستراسر، وهو يغفل في كلامه التطوّر

(21) مبادئ اللسانيات، أحمد محمد قدور، ص 116.

(22) في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، د.كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، ط2، 1981م، ص 220.

(23) المرجع نفسه، ص 308.

(24) الدلالة اللغوية عند العرب، د. عبد الكريم مجاهد، ص 169 بتصرّف.

(25) التطوّر النحوي للغة العربية، محاضرات ألقاها المستشرق الألماني برجستراسر في الجامعة المصرية عام

1929، د. رمضان عبد التّوّاب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط4، 2003 م، ص 72.

(26) الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص 172.

اللغوي، وتأثير الشعوب التي غزتها العربية بعاداتها القديمة في النبر، وأثر ذلك في اختلاف موضعه من الكلمة⁽²⁷⁾.

ونحن نميل إلى معرفة العرب القدماء للنبر وإن لم يذكروه بالاسم، فالمفهوم كان واضحاً في أذهانهم ويمكننا الاستشهاد على ذلك بقول أحدهم: "وأنت تحسّ هذا من نفسك إذا تأملتته وذلك أن تكون في مدح إنسان والثناء عليه، فتقول كان والله رجلاً! فتزيد في قوة اللفظ بالله هذه الكلمة، وتتمكن في تمطيط اللام وإطالة الصوت بها وعليها أي رجلاً فاضلاً أو شجاعاً أو نحو ذلك⁽²⁸⁾. وقد رأينا أن للنبر* دوراً واضحاً في تحديد دلالة الأمثال المدروسة، وسنعرض فيما يلي مجموعة من الأمثال تعكس هذا الدور وتؤكد بهجاءه ومن ذلك نذكر قولهم:

— "أغلظ المواطئ الحصا على الصفا"⁽²⁹⁾.

انطلاقاً من تعريفنا السابق للنبر، نحاول الآن ملاحظة دور النبر* في تحديد الدلالة، وتغيير المعنى عند السامع على مستوى الجملة أو السياق، مع ملاحظة تركزه على مقطع من المقاطع في أكثر من كلمة في المثل فإذا قلنا: أغلظ المواطئ الحصا على الصفا، ورفعنا صوتنا في كلمة (الحصا) وضغطنا على أحد مقاطعها دلّ ذلك على أنّ المتكلم لديه شك في مكان الدوس، وإذا ما حاولنا تغيير موضع النبر ليصبح في كلمة (الصفا) وضغطنا على أحد مقاطعها دلّ ذلك أن المتكلم لديه شك في نوعية الأرض المداس عليها.

— "إنّ ألبها لها"⁽³⁰⁾.

(27) التطوّر النحوي للغة العربية، رمضان عبد التواب، ص 72.

(28) الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الخانجي بالقاهرة، ط4، 2003، 370/2. (* حللنا الأمثال هنا وفق الطريقة التي أشار إليها إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 175، وهنا اعتمدنا نبر السياق في تحديد المعنى على خلاف تحليلنا في الفصل السابق حيث اعتمدنا نبر الكلمات.

(29) مجمع الأمثال، الميداني، 16/2. وفسّره بقوله: أي موطئ الحصى. ولم يزد على ذلك، بالعودة إلى لسان العرب مادة وطئ وجدنا 195/1 وطئ الشيء يطؤه وطأ: داسه. الصفا: مادة صفا 414/14 موضع بمكة، والصفا: اسم أحد جبلي المسعى، والصفا: العريض من الحجارة الأملس. يضرب للأمر يتعذر الدخول فيه والخروج منه.

(•) اعتمدنا هنا في التطبيق نبر السياق أو الجمل وهو أن يعمد المتكلم إلى كلمة في جملة فيزيد من نبرها ويميزها على غيرها من كلمات الجملة، رغبة منه في تأكيدها أو الإشارة إلى غرض خاص، وقد يختلف الغرض من الجملة تبعاً لاختلاف الكلمة المختصة بزيادة نبرها. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص 175.

(30) جمهرة الأمثال، العسكري، 142/1، وفسّره بقوله: معناها أن جدّ القوم وجماعتهم لهم وليس لك، وهو من قولهم تألبوا عليه إذا اجتمعوا.

فإذا ضغطنا على أحد مقاطع كلمة (ألبها) ورفعنا صوتنا نرى أن النبر يمكن أن يفيد معنى التأكيد على أن الجدّ هو المقصود، وإذا غيّرنا المقطع المنبور ليصبح في كلمة (لها) وذلك بزيادة الضغط على أحد مقاطع رأينا أن النبر يمكن أن يفيد معنى التأكيد على أن الجد هو جدهم.

— "تركت دارهم حوثاً بوثاً"⁽³¹⁾.

وهنا كذلك إذا حاولنا زيادة شدة الصوت ورفعته في كلمة (حوثاً) نجد أن النبر قد أفاد معنى الشك في حدوث التفرّق، وتغيير موضع النبر ليصبح في كلمة (دارهم) قد يجعل النبر يخرج إلى معنى الشك في مكان التفرّق.

— "الخور بعد الكور"⁽³²⁾

فإذا حاولنا زيادة شدة الصوت في كلمة (الخور) وذلك بالضغط على أحد مقاطعها، نرى أن النبر قد أفاد معنى الشك في حدوث النقصان، وتغيير المقطع المنبور ليصبح في كلمة (الكور) قد يجعل النبر يخرج إلى معنى الشك في حدوث الزيادة.

— "شربَ فما نَقَعَ ولا بَضَعَ"⁽³³⁾.

وهنا نرى كذلك أن زيادة شدة الصوت، والضغط على أحد مقاطع كلمة (نقع) يمكن أن يجعل النبر يخرج إلى معنى تقرير عدم شفاء الغليل والاكتفاء، وتغيير المقطع المنبور ليصبح في كلمة شربَ يجعل النبر يخرج إلى معنى تقرير فعل الشرب.

— "من أخذ من النها وش والمهاوش"⁽³⁴⁾.

وهنا نرى أنّ زيادة شدة الصوت ورفعته في كلمة (النها وش) قد يخرج النبر إلى معنى تأكيد فعل النهش، وتغيير المقطع المنبور ليصبح في كلمة (المها وش) قد يجعل النبر يخرج إلى معنى تأكيد وقوع النهش في مكان المهاوش.

(31) مجمع الأمثال، الميداني، 195/1، وفسّره بقوله: أي أثّرت بحوافر الدوّاب وخربت، يقال: تركتهم حوثاً بوثاً، وحوث بوث، وحيث بيث، إذا مزّقهم وبدّدهم.

(32) العقد الفريد، ابن عبد ربه، 96/3، وفسّره بقوله: الخور: النقصان، الكور: الزيادة، يضرب في الذلّ بعد العزّ.

(33) مجمع الأمثال، الميداني، 518/1، وفسّره بقوله: يقال: بضعت من الماء: رويت ونقعت أي شفيت غليلي، يضرب لمن لا يسأم أمراً.

(34) مجالس ثعلب، أبو العباس، 36/1، وفسّره بقوله: النهاوش والمها وش أخذ من نهش الحيّة والمعنى يأخذه من النهب وينفقه في غير حيلة. والمها وش: مواضع من الرمل إذا وقعت فيها رجل البعير لا تكاد تخرج.

— "النار ولا العار"⁽³⁵⁾. وكذلك نرى هنا أنّ الضغط على أحد مقاطع كلمة (النار) ورفع الصوت فيها، قد يجعل النبر يخرج إلى معنى الشك في النار، وتغيير المقطع المنبور ليصبح في كلمة (العار) قد يخرج النبر إلى معنى الشك في وقوع (العار).

— "في كل خبرة عبرة"⁽³⁶⁾.

وهنا أيضاً نرى أنّ الضغط على أحد مقاطع (خبرة) ورفع الصوت فيها، قد يجعل النبر يخرج إلى معنى الشك في الخبر، وتغيير المقطع المنبور ليصبح في كلمة (عبرة) قد يخرج النبر إلى معنى الشك في وقوع العبرة.

وهنا أيضاً نرى أنّ الضغط على أحد مقاطع كلمة (خبرة) ورفع الصوت فيها، قد يجعل النبر يخرج إلى معنى الشك في الخبر، وتغيير المقطع المنبور ليصبح في كلمة (عبرة) قد يخرج النبر إلى معنى الشك في وقوع العبرة.

ومن خلال ما تقدّم يمكننا استخلاص النتائج التالية:

- 1 — النبر هو وضوح ظاهر لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام.
- 2 — ما دمنا نربط بين النبر والعلو النسبي للصوت، فإنّ عامل الشدة يكون هو المسؤول المباشر عن درجة النبر، بحيث تكون كمية الشدة في المقطع المنبور أعلى منها في المقطع غير المنبور.

(35) المستقصى، الزمخشري، 351/1.

(36) العقد الفريد، ابن عبد ربه، 77/3.

ثالثاً: المقطع:

المقطع الصوتي "هو كمية من الأصوات، تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها"⁽³⁷⁾. والمقطع: "مجموعة من الأصوات التي تمثل قاعدتين تحصران بينهما قمة"⁽³⁸⁾. ويعرفه آخر بقوله: "هو مجموعة من الأصوات المفردة تقع بين كل انفتاح من انفتاحات الفم أثناء الكلام وبين الانفتاح الذي يليه"⁽³⁹⁾.

إن اللغة العربية تتميز بمجموعات من المقاطع عند النطق بها، تتكوّن كل مجموعة من عدة مقاطع ينضم بعضها إلى بعض، وينسجم بعضها مع بعض، فهي وثيقة الاتصال، وبذلك ينقسم الكلام العربي إلى تلك المجموعات من المقاطع، وكل مجموعة اصطلاح على تسميتها بالكلمة، وقد تتكوّن هذه الكلمة من مقطع واحد، وقد تتعدّى ذلك إلى عدة مقاطع تكون وثيقة الصلة فيما بينها، ولا يكون بينها انفصال في أثناء النطق بها⁽⁴⁰⁾. وقد تعدّدت آراء الباحثين في تصنيف المقاطع، وتعدّدت مصطلحاتهم*.

واختلفوا كذلك في أهمية المقطع فبعضهم صرّح بأنه لا أهمية له مثل سويت الذي قال: إن القسم الوحيد الذي يتحقّق في الكلام عملياً هو المجموعات النفسية التي تعود إلى الضرورة العضوية للتنفس، وكانت الدراسة التجريبية للعملية الكلامية السبب في التخفيف من غلواء هؤلاء المهاجمين بعد أن ثبت أن الصدر لا يواصل ضغطاً ثابتاً خلال المجموعة النفسية، وأن عضلات الصدر تنتج نبضة منفصلة لكل مقطع⁽⁴¹⁾.

وترجع أهمية المقطع في الدراسة الصوتية إلى أسباب كثيرة منها:

(37) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبد التواب، ص 101.

(38) أصوات اللغة، د. عبد الرحمن أيوب، مكتبة الشباب، (د.ط و د.ت) ص 139.

(39) الوجيز في فقه اللغة، محمد الأنطاكي، دار الشروق، ط2، 1969م، ص 254.

(40) الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص 163 بتصرّف.

(*) محمد الأنطاكي استخدم لفظة الطليق وقسم المقاطع إلى مفتوح ومغلق ومضاعف الإغلاق، وقسمها من حيث الطول والقصر إلى قصير ومتوسط وطويل (الوجيز في فقه اللغة، ص 257). في حين قسم الدكتور سعد مصلوح المقطع إلى مقطع ثنائي وثلاثي ورباعي من حيث عدد الصوتيات، أما من حيث الكلمة فقد قسمه إلى قصير ومتوسط وطويل وبالغ الطول (دراسة السمع والكلام، ص 277) وكذلك ينظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبد التواب، ص 102.

(41) دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط1، 1976 م، ص 237.

1 — اللغة كلام، والمتكلمون لا يستطيعون نطق أصوات الفونيمات كاملةً بنفسها، وإنما ينطقون الأصوات في شكل تجمّعات هي المقاطع، ومن هنا يخرج الفونيم إلى الحياة من خلال المقطع⁽⁴²⁾.

2 — المقطع حقيقة موجودة، ويؤكد ذلك اكتشاف بعض الطرق الكتابية التي استخدمت المقطع رمزاً في كتابتها⁽⁴³⁾.

3 — المقطع هو مجال العمل بالنسبة للنبر السابق ذكره لأنّ النبر يعمل على مستوى المقطع بينما يعمل التنغيم على مستوى الجملة.

4 — دراسة المقطع تسهّل علينا الحكم على نسيج الكلمة العربية و نسيج ما ليس بعربي من الكلمات⁽⁴⁴⁾.

وسنعرض الآن لأبرز المقاطع العربية* الشائعة في النسيج الصوتية لبعض الأمثال العربية المدروسة التي قمنا بجمعها من قائمة الأمثال المدروسة أو المتناولة في البحث، لنصل من خلالها إلى النتائج المرجوة:

— "بَعْدَ الهياط والمياط"⁽⁴⁵⁾.

وبالتحليل نلاحظ الآتي إذا سكتنا على المقطع الأخير:

بَعْ	دَلْ	هَـ	يَاطْ	وَلْ	مَ	يَاطْ
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص

— "البلايا على الحوايا"⁽⁴⁶⁾.

(42) دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، ص 238.

(43) المرجع نفسه، ص 239 وننظر كذلك: الوجيز في فقه اللغة، محمّد الأنطاكي ص 256.

(44) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 169.

(*) رأينا هنا اعتماد المصطلحات التالية في تقطيعنا للأمثال حيث أطلقنا اسم المقطع القصير المفتوح على المقطع (ص ح)، والمقطع الطويل المفتوح على (ص ح ح)، والمقطع الطويل المغلق على (ص ح ص)، والمقطع المديد المقل ب صامت على (ص ح ح ص)، والمقطع المديد المقل ب صامتين على (ص ح ص ص).

(45) مجمع الأمثال، الميداني 140/1 قال يونس بن حبيب: الهياط: الصياح والمياط: الدفع، أي بعد شدة وأذى ويروى بعد الهيط والميط. قيل: الهيط: القصد والميط: الجور أي بعد الشدة الشديدة ومنهم من يجعله من الصياح والجلبة.

(46) مجمع الأمثال، الميداني، 148/1، وفسره بقوله: قاله عبيد بن الأبرص يوم لقي النعمان بن المنذر في يوم يؤسه، والحوية والسوية: كساء يحشى بالثمام ونحوه ويدار حول سنام البعير والحوية لا تكون إلا للجمال، فأما السوية فإنها تكون لغيرها. ومعنى المثل: البلايا تساق إلى أصحابها على الحوايا، أي لا يقدر أحد أن يفرّ ممّا قدر له.

وبالتحليل نلاحظ المقاطع التالية:

أَلْ	بَ	لَا	يَا	عَ	لِيْ	حَ	وَا	يَا
ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

— "أَتَيْتُ فَلَانًا فَمَا أُرْغَانِي وَلَا أَثْغَانِي"⁽⁴⁷⁾.

وبالتحليل نلاحظ المقاطع التالية:

أَ	تِيْ	تُ	فُ	لَا	نَنْ	فَ	مَا	أُرْ	غَا	نِيْ	وَ	لَا	أَثْ	غَا	نِيْ
ص	ص	ص	ص	ص	ص ح	ص ح	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص
ح	ح	ح	ح	ح ح	ص	ص	ح ح	ح ح	ح ح	ح ح	ح	ح ح	ح ح	ح ح	ح ح

— "التَّجْدُ وَلَا التَّبْدُ"⁽⁴⁸⁾.

وبالتحليل نلاحظ المقاطع التالية:

اتْ	تَ	جَلْ	لُ	دُ	وَ	لات	تَ	بَلْ	لُ	دُ
ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص	ص ح ص	ص ح	ص ح
						ص	ح			

— "تَرَكْتُ فَلَانًا سَادِحًا رَادِحًا"⁽⁴⁹⁾.

وبالتحليل نلاحظ المقاطع التالية:

تَ	رَكْ	تُ	فُ	لَا	نَنْ	سَا	دَ	حَنْ	رَا	دَ	حَنْ
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 ح	ص ح	ص ح ص

— "جِيءَ بِهِ مِنْ حَيْثُ أَيْسَ وَلَيْسَ"⁽⁵⁰⁾.

(47) الأمثال، أبو عكرمة الضبي، ص 27 وفسره: أبي لم يعطني إيلاً ولا غنماً، والثغاء أصوات الشاء.

(48) مجمع الأمثال، الميداني، 90/1، وفسره بقوله: يعني أنَّ التجلّد ينجيك من الأمر لا التّبّد ونصب التجلد على معنى الزم التجلد ولا تلزم التّبّد، ويجوز الرفع على تقدير حَقْ أو شَأْنُكَ التّجلّد. وهذا من قول أوس بن حارثة لأبيه فقال: يَا مَالِكَ التّجلّد وَلَا التّبّد.

(49) الإتياع والمزاوجة، ابن فارس، ص 60، وفسره بقوله: سَدَحْتُ فَلَانَةً وَرَدَحْتُ إِذَا أَخَصَبْتُ وَحَسَنْتُ حَالَهَا. هذا مأخوذٌ من سدح وردح بالمكان أي أقام به، وهو يضرب في الرجل إذا أصاب حاجته يقال: سدح و ردح، وفلان سادح أي مخصب لأنه إذا أخصب انسدح مستقياً.

(50) المستقصى، الزمخشري، 36/2، وفسره بقوله: ليس إنما كان لا أيس فأسقطوا الهمزة وجمعوا بين اللام والياء لأن العرب تقول ائنتني من حيث أيس ولا أيس أي من حيث هو ولا هو. لم يذكر مناسبة المثل.

وبالتحليل نلاحظ المقاطع التالية:

جي	ء	ب	هـ	من	حي	ث	أي	س	و	لي	س
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح

— "الخلاءُ بلاءٌ"⁽⁵¹⁾.

وبالتحليل نلاحظ المقاطع التالية:

ال	خ	لا	ء	بـ	لا	ء
ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح

— "عاشرينا وأخبرينا"⁽⁵²⁾.

وبالتحليل نلاحظ المقاطع التالية:

عا	ش	ري	نا	و	أخ	بـ	ري	نا
ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

— "السّلاح ثمّ الكفاح"⁽⁵³⁾.

وبالتحليل نلاحظ المقاطع التالية إذا سكتنا على المقطع الأخير:

اس	س	لاخ	ثم	مل	كـ	فاح
ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص

— "نَجَارُها نارها"⁽⁵⁴⁾.

وبالتحليل نلاحظ المقاطع التالية:

ن	جا	ر	ها	نا	ر	ها
ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح

(51) جمهرة الأمثال، العسكري، 358/1. وقال: المثل للقمان بن عاد قاله عندما التفت حوله و لم ير أحداً. أما مناسبتة فعندما خرج يطوف ووجد امرأة جالسة مع رجل تحدثه، فوقف لقمان فحياً، فلم يرداً عليه ثم سلم الثانية فرداً ونظرا فلم يجدا حولهما أحد. لم يذكر فيم يضرب.

(52) المستقصى، الزمخشري، 526/2، فسر سابقاً.

(53) خاص الخاص، الثعالبي، 120، وقال: يضرب في الجند أصحاب السلاح.

(54) مجمع الأمثال، الميداني، 387/2، فسر سابقاً.

— "هو الشعارُ دون الدنار" (55).

وبالتحليل نلحظ المقاطع التالية:

هـ	وش	ش	عا	رُ	دو	ند	د	ثا	ر
ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح

— "كالباحثة عن حتفها بظلفها" (56).

وبالتحليل نلحظ المقاطع التالية:

كلُ	با	حـ	ثـ	ةـ	عنـ	حتـ	فـ	ها	بـ	ظلـ	فـ	ها
ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

— "لي الغادرة والمتغادرة والأفيل النادرة" (57).

وبالتحليل نلحظ المقاطع التالية:

ليل	غا	د	ره	ول	م	تـ	غا	د	رة
ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص

ولـ	أـ	في	لـ	انـ	نا	د	ره
ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص

— "من سعى رعى" (58).

وبالتحليل نلحظ المقاطع:

مَنْ	سَ	عِ	رَ	عِ
ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح

— "قد أنصف القارة من رامها وردّ أولها على أхраها" (59)

(55) المصدر نفسه، 471/2، فسر سابقاً.

(56) المجهول، ص 86، وفسره بقوله: أي كالشاة التي تبحث عن سكين لتذبح بها، بعد أن لم يجد الذابح ما يذبحها به، فبحثت عن السكين برجلها وهي مربوطة حتى وجدتتها وذبحت بها.

(57) أمثال العرب، المفضل الضبي، ص 155، الغادرة: الباقية، والأفيل: تصغير إفال الولد الصغير من الإبل، ويقال في الطمع.

(58) مجمع الأمثال، الميداني، 371/2.

(59) المجهول، ص 81، فسر سابقاً.

وبالتحليل المقطعي نلاحظ المقاطع التالية:

قَدْ	أَنْ	صَ	فُلْ	قَا	ر	ة
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح

مَنْ	رَا	مَا	هَا	وَ	رَدْ	دَ
ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح

أَوْ	لَا	هَا	عَ	لِي	أَخْ	رَا	هَا
ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح

— "المحاجة قبل المناجزة" (60).

وبالتحليل نلاحظ المقاطع التالية:

الْ	م	حَا	جَ	زَ	قُبْ	لِلْ	مُ	نَا	ج	زَ
ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص

— "النجاح مع الشَّراح" (61).

وبالتحليل نلاحظ المقاطع التالية:

انْ	نَ	جَا	حُ	م	عَشْ	شَ	رَا	ح
ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح

— "شاوروهين وخالفوهين" (62).

وبالتحليل المقطعي نلاحظ المقاطع التالية:

شَا	و	رُو	هِن	و	خَا	لِ	فُو	هِن
ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص

وبعد هذا العرض التحليلي للمقطع في بعض الأمثال المدروسة نستنتج ما يلي:

(60) العقد الفريد، ابن عبد ربه، 79/3، وفسره بقوله: المحاجة: الممانعة، والمناجزة: سرعة القتال، أي الكفّ عن الشرّ قبل وقوعه وفرّ مما لا طاقة لك به.

(61) مجمع الأمثال، الميداني، 388/2، وقال: أي اشرح لي أمري فإنّ ذلك ممّا ينجح حاجتي.

(62) زهر الأكم، اليوسي، 240/3، وفسره: أي النساء.

- 1 — شيوع المقطع الطويل المفتوح (ص ح ح) الذي ينتهي بأحد حروف المدّ في الأكثرية العظمى من الكلمات التي تقع موقع الإبتاع والمزاوجة، يليه المقطع القصير المفتوح (ص ح) في الدّرجة الثانية ومن ثمّ المقطع الطويل المغلق (ص ح ص) في الدّرجة الثالثة، أمّا الدّرجة الرابعة فكانت للمقطع المديد المقفل بصامت (ص ح ح ص) يليه المقطع المديد المقفل بصامتين (ص ح ص ص).
- 2 — ميل السّلف إلى أداء المثل بطريقة فيها نوع من المدّ، وهذا يخلق نوعاً من التجانس الموسيقي والجرس في الكلام إننا نلاحظ "مبلاً غرزيّاً في كل كتلة من عدّة مقاطع تشبه الفقرات القصار أو العبارات القصيرة، فإذا تردّدت في أواخر هذه الكتل مقاطع بعينها شعرنا بسهولة ترديدها وأحسننا بغيطة وسرور حين سماعها وبعث فينا هذا الرّضا والاطمئنان إليها"⁽⁶³⁾.
- 3 — الاشتراك الملحوظ في عدد المقاطع بين الكلمة التي تقع موقع التابع، والكلمة التي تقع موقع المتبوع، وهذا بدوره يخلق نوعاً من الجرس والإيقاع يساعد على تذكّر المثل واستدعائه في الذاكرة.
- 4 — جمال المثل ورونقه إنّما يكمن في الكلمتين اللتين تقعان موقع التابع والمتبوع، نظراً لتشابه مقاطعهما في النطق وتمتعهما برنين خاص يؤثّر في السامعين، فضلاً عن تشابههما في عدد المقاطع وفي هذا يقول أحد الباحثين أيضاً: "ومن أهم خصائص البناء اللغوي للمثل العربي الاهتمام أكثر من مؤلف المثل أو ضاربه بالمعنى والمبنى للمقطع الأخير من المثل بحيث يشير هذا الجزء أو التركيب الأخير إشارة صوتيّة وإشارة معنوية إلى أهم ما يهدف إليه المثل"⁽⁶⁴⁾.
- 5 — اقتصار المقطع القصير المفتوح (ص ح) في معظم الأمثال المدروسة على حروف الميم و الباء والقاف واللام على الترتيب، والقاسم المشترك الملحوظ بين هذه الحروف هو أنّها جميعها تتصف بالشدّة والجهر، والشدّة صفة من صفات القوة، وهذا يتناسب مع المثل الذي يقال في موضع الاستشهاد بقوة الرأي، وإقامة الحجّة، ومما يؤكد ذلك ما ذكره أحد القدماء حيث قال: "وإنّما ضرب العلماء الأمثال لأنّ الخبر في نفسه إذا كان ممكناً فهو يحتاج إلى ما يدلّ عليه وعلى صحته والمثل مقرون بالحجّة"⁽⁶⁵⁾.

(63) موسيقى الشّعْر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، 1972م، ص11 — 13.

(64) الأمثال العربية، دراسة نقدية، مصطفى أبو العلا، ص48.

(65) نقد النثر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، (د.ط) 1933م، ص57.