الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر- باتنة

Université de Batna

Université de Batna

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

نظرية الإنسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر

دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة " والموت اضطرار" للمتنبي

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية

إعداد الطالبة:

نوارة بحري

إشراف الدكتور:

محمد بوعمامة

لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور: محمد خان	أ. ت. ع	جامعة بسكرة	رئيسا
الدكتور: محمد بو عمامة	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	مشرفا و مقررا
الدكتور: الزبير القلي	أستاذ محاضر	جامعة سطيف	عضوا
الدكتور: لخضر بلخير	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضوا
الدكتور: صالح خديش	أستاذ محاضر	جامعة خنشلة	عضوا.

السنة الجامعية 2009 – 2010

إهـــــداء:

إلى التي حملتني وهنا على وهن .... أمي.

إلى الذي علمني كيف أتعلم من الحياة .....أبي.

على من تجمعني بهم صلة الرحم ورابطة الأخوة والدم... إخوتي

إلى فلذات كبدي، وزينة حياتي: يوسف- هاجر- زكريا- أمنية.

إلى الذي شحذ عزيمتي بالإرادة والتحدي – زوجي الغالي.

إلى كل هـــــــــؤولاء ..... أهدي ثمرة هذا الجهد.

شكـــــــر وعـــــرفـــــان

يشرفني ويسعدني أن أدون في هذه الصفحة أخلص العبارات وأصدق الكلمـــات شكـــرا وعرفانا بفضـــائل الأســـتاذ الدكتـــور " محمد بوعمامة" الذي كـــان له الفضـــل في اقتـــراح هذا العنوان وجعله يتحـــول من مجـــرد فكـــرة إلـــــى رســـالة، زيادة علـــى رعايتـــه للموضوع بالنصائح القيمـــة، والتوجيهات السديدة خدمـــة للبحث العلمـــي والرقـــي به.

كما أتـــوجه بالشكـــر الجـــزيل لأســـرة قســـم اللغـــة العربيـــة وآدابها – باتنـــة، وإلـــى كل مـــن ساعدنـــي فـــي إنجـــاز هذا العمـــل.

تمهيـــد:

كما هو معلوم أن الخطاب الشعري يعد بنية لغوية متكاملة، مادته الخام هي الأصوات المتآلفة مع بعضها، فهو نص ينضح بالعطاء وينبض بالحياة، كما يزخر بالدلالات والمعاني النابعة من الحالة النفسية والشعورية، ولعل العواطف والأحاسيس أهم العناصر التي يقوم عليها، بل إنه تجربة شعرية غير محصورة فوتوغرافيا، فالشعر "هو اللغة الإنسانية الأولى من حيث تعبير ذو طبيعة حسية يخضع لنوع من التنظيم أو التشكيل، يبين عن شعور بلغ درجة الإنفعال، فحرك الخيال الذي تأطر في سلسلة من الصور".[1]

والشعر ظاهرة فنية إبداعية تستعمل فيه علامات اللغة الطبيعية لتوصيل المضمون، الذي هو بناء معقد، وجميع العناصر المكونة له دالة، ويتوجب على الشاعر حين نظمه لقصيدته مراعاة ما يسمى بالتشكيل الصوتي حتى ينعكس في نصه الإبداعي نوع من الانسجام الناشئ أساسا من توزع خاص للصوامت والصوائت داخل الكلمة المفردة، أو النسيج اللغوي المتلاحم (سلسلة كلامية) "ذلك أن والانسجام الصوتي من الظواهر البارزة في اللغات، فإذا ما اشتملت كلمة على بعض الأصوات المتباينة نراها تتغير وفي أثناء هذا التغير تحاول تقريب تلك الأصوات فيما بينها، ومن هنا تقع عملية التأثير والتأثر بين الأصوات اللغوية، والتي هي مصدر التغيرات الصوتية ".[2]

فظاهرة الإنسجام الصوتي خاضعة لموقعية الأصوات وتآلفها في شكل تتابعي معين ليعطي هذا التناسق الصوتي دلالة معينة، وبهذا تحقق اللغة التفاهم بين أفراد المجتمع، كما تنقل التجارب والخبرات الإنسانية للأخر(المتلقي).

فاللغة وسيلة اتصالية إنسانية والصوت مادتها الخام، ولعل تعريف ابن جني (ت391هـــ) من أدق التعريفات لها حيث قال: "حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ".[3]

كما عرفها ابن خلدون بقول: "اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئة عن القصد لإفادة الكلام فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في أمة بحسب اصطلاحاتهم".[4]

وعليه فالكلام البشري يعد بمثابة سلاسل صوتية يرتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا، فالمتكلم لا يعبر عن خلجات نفسه، ولا يبين عن مقاصده وأغراضه بأصوات مفردة منعزلة مجردة، بل ينتج كلمات وجملا وعبارات مادتها الأساسية (الأصوات) في اللغة المنطوقة، والحروف في اللغة المكتوبة. وفي هذا المقام قال ابن سينا (ت428هـــ): "ولما كانت الطبيعة الإنسانية محتاجة إلى المحاورة لاضطرارها إلى المشاركة

1- د/محمد حسن عبد الله: **الصورة و البناء الشعري**، دار المعارف، 1981، ص 43.

2- د/جيلا لي بن يشو: **بحوث في اللسانيات**، الدرس الصوتي العربي المماثلة و المخالفة، مصطلحات 1428هـ- 2007م المماثلة والمخالفة وظواهرها في العربية الفصحى، دار الكتاب الحديث، ص 24.

3- ابن جني (الفتح بن عثمان): **الخصائص**، تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية.د.ت، د.ط، ج1، ص 33.

4- ابن خلدون: **المقدمة**، ص 1254.

والمجاورة، انبعثت إلى اختراع شيء يتوصّل به إلى ذلك (...). فمالت الطبيعة إلى استخدام الصوت ووفقت من عند الخالق بآلات تقطيع الحروف وتركيبها معا ليدل بها على ما في النفس من أثر". [1]

فالأصوات اللغوية لا تحمل معنى في حد ذاتها بل "يجب أن توضع في شكل تتابعي محدد معين، مكونة كلمات أو مجموعة من الكلمات".[2]

هذه الوحدات الصوتية تمثل "المظاهر الأولى للأحداث اللغوية، كما أنها بمثابة اللبنات الأساسية التي يتكون منها البناء الكبير "[3]. نتيجة تفاعلها مع بعضها البعض داخل النسيج اللغوي. وليس التفاعل بين الأصوات وتجاورها في السلسلة الكلامية صالحا دوما؛ ذلك لأنه هناك اعتبارات تحدد ورود صوت معين في موقع محدد أو عدم وروده، فمخرج الصوت وصفاته العامة و الخاصة من الأسس الهامة التي تحدد التشكيل الصوتي داخل الكلمة المفردة أو التركيب اللغوي.

فالتشكيل الصوتي له كبير الأثر في الكلام العادي، و الخطاب الشعري خاصة، ذلك لأنه عملية تقوم على التأمل من أجل اكتناه المعاني المعقدة، ويعود هذا التعقيد إلى المواقف الغامضة المتداخلة التي تكتنفه، الأمر الذي يوجب على الباحث واللغوي استنطاق النص الشعري و فك مغاليقه.

وبناء النصوص المكتوبة أو المنطوقة يقوم أساسا على مبدأ الإنسجام الصوتي، والإتساق حيث "يحتل اتساق النص و انسحابه موقعا مركزيا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجالات تحليل الخطاب ولسانيات الخطاب/النص، ونحو النص، وعلم النص، حتى إننا لا نكاد نجد مؤلفا ينتمي إلى هذه المجالات، خاليا من هذين المفهومين (أومن أحدهما)، أو من المفاهيم المرتبطة بهما كالترابط والتعالق وما شاكلهما".[4]

إلا أن الإنسجام يعد أهم من الاتساق "حيث يتطلب بناء الإنسجام من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص و تولده. بمعنى تجاوز رصد المتحقق فعلا(أو غير المتحقق) أي الإتساق، إلى الكامن(الإنسجام)".[1]

فاللغات البشرية عموما تحرص على تحقيق نوع من الإنسجام والتواؤم والتوافق بين الأصوات المشكلة للكلمة تحقيقا لسهولة النطق واختزال الجهد العضلي، وكذا تحقيق حد أعلى من الوضوح السمعي. لذلك فاللغات تحرص على أن تؤلف الأصوات المفردة "بطرائق اصطلاحية في كلمات ذات دلالات اصطلاحية" [2] لتحمل هذه الأصوات معنى معينا، أي كلمات ذات دلالة، والتي بدورها تشكل جملا يحدث بواسطتها التواصل والتفاهم بين أفراد المجتمع البشري الواحد. ولكن اللغات تتعدد وتختلف فيما بينها اختلافا بينا، فعلى الرغم من أنها تشترك جميعا في كونها نظاما من الأصوات إلا أنها تختلف في طبيعة هذا النظام.

1- ابن سينا: **(العبارة) الشفاء**، تحقيق محمود الخضيري، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1970، ص 21.
2- ماريوباي: **أسس علم اللغة**، ص 41.
3- زين كامل الخويسكي: **الجملة الفعلية في شعر المتنبي منفية واستفهامية ومؤكدة**، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ص 278.
4- محمد خطابي: **لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 05.
1- المرجع السابق، ص 06.
2- محمود السعران: **علم اللغة، مقدمة للقارىء العربي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،(د.ت)، ص 63.
3– محمد المبارك: **فقه اللغة وخصائص العربية**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، 1981، ص 249.

ذلك أن لكل لغة نظاما خاصا بها يميزها عن غيرها من اللغات، ونظرا أيضا لاختلاف الأمزجة من مجتمع لأخر، فما اللغة إلا تعبير عن مزاج المجتمع والأمة.

وبما أن الكلمة هي الوحدة المعجمية المكونة للغة، والكلمة مادتها الأساسية الوحدات الصوتية، المتآلفة والمتفاعلة لتشكل كيان اللغة المنطوقة، فإن الأصوات تمثل المظاهر الأولى للأحداث اللغوية، ولعل أهم ما يميز الأصوات العربية هو توزعها على مدرج صوتي واسع ومتنوع "ذلك أن الحروف العربية تتدرج وتتوزع في مخارجها ما بين الشفتين من جهة وأقصى الحلق من جهة أخرى فتجد الفاء والباء والواو الساكنة ومخارجها من الشفتين من جانب والحاء والهاء والعين والهمزة ثم الغين والخاء على التدرج ومخارجها من الحلق أقصاه فأدناه من جانب آخر، وتتوزع باقي الحروف العربية بينهما في هذا المدرج".[3]

هذا التوزيع الصوتي على الجهاز النطقي يكسب الكلمات المفردة والجمل والعبارات نوعا من الإنسجام الصوتي والتوافق والتآلف الموسيقي، فكلما كان الكلام خاليا من التعقيد، سهل التركيب، عذب الألفاظ، بعيدا عن التكلف كان له وقع في القلوب، وتأثير في النفوس.

وظاهرة الإنسجام الصوتي – باعتبارها من مظاهر التشكيل الصوتي– النابعة أساسا من تأثر الأصوات ببعضها البعض في المتصل من الكلام خاصة النص الشعري يهدف إلى اقتصاد في الجهد العضلي أثناء عملية النطق والتعبير عن الأفكار والمعاني بسهولة ويسر دون مشقة وعناء، إضافة إلى ارتقائه بالنص الشعري وجعله وسيلة تعبيرية تتضح بالقيم الموسيقية والإيقاعية التي تهز المشاعر وتؤثر في النفوس، وقد تنبه علماء اللغة القدماء لهذه الظاهرة الصوتية و مزاياها انطلاقا من نظام اللغة العربية. "فألفاظ اللغة العربية تتألف من تلك الحروف الهجائية المألوفة لنا، ويتكون لتلك الألفاظ العربية نسج خاص، إذا حاد عنه اللفظ قيل إنه غير عربي".[2] فاستخرج علماء اللغة بعض القواعد الصوتية في تأليف الألفاظ من الحروف "كتجنبهم جمع الزاي مع الظاء، والسين والضاد والذال، والجيم مع والقاف والظاء والطاء والغين والصاد، والحاء مع الهاء، والهاء قبل العين، الخاء قبل الهاء، والنون قبل الراء، واللام قبل الشين.[3]

وتحقيقا للإنسجام الصوتي والتوافق الموسيقي الخاضع لموقعية الأصوات وتأليفها في شكل تتابعي معين محدد ليعطي هذا التناسق الصوتي دلالة معينة؛ حرصت اللغة العربية أيما حرص على تأليف كلماتها بنظم أصوات متباعدة المخارج لتحقق بذلك تنوعا موسيقيا وتوافقا إيقاعيا. كما تخرج الأفكار ناضحة وأساليب تأديتها منقحة مهذبة معبرة ومؤثرة.

2- إبراهيم أنيس: **دلالة الألفاظ** ط3، 1976 ، ص 76.
3-محمدالمبارك: **فقه للغة وخصائص العربية**، ص 250.

مقدمة

مقدمـــــة:

يعد النص اللغوي وحدة كبرى شاملة تتشكل من أجزاء مختلفة، تقع من الناحية النحوية على مستوى أفقي، ومن الناحية الدلالية على مستوى رأسي؛ أما المستوى الأول يتكون من وحدات نصية صغرى تربط بينها علاقات نحوية ذو طبيعة خطية أفقية تظهر على مستوى تتابع الكلمات والجمل، أما المستوى الثاني يتكون من تصورات كلية تربط بينها علاقات الترابط الدلالي المنطقي تعكسها أساسا الكلمات والجمل.

فتحليل النص كبنية متكاملة يجب تجزئته إلى عناصر لغوية صغرى تساهم في فهم النص وسبر أغواره وفك مغاليقه. فالبنية النصية بنية لغوية معقدة ذات أبعاد أفقية متدرجة هرميا، فهي خليط متكامل من مستويات متشابكة (الفونولوجيا، والمورفولوجيا، وعلم النحو، وعلم الدلالة، وعلم التداولية) يُرتَكَزُ فيها أساسا على التحليل المضموني للنص بفك تماسك الجمل التي هي أساسا **جزء** داخل **كل** منسجم تتجمع تحتها أبنية صغرى، وعليه فتحليل التص أساسا يعتمد على رصد أوجه الربط والترابط والإنسجام وكذا التفاعل بين الأبنية الجزئية الصغرى والأبنية الكبرى المجتمعة في هيكل تجريدي منتظم متكامل.

يعد النص الأدبي نصا معرفيا يزخر بالمعارف الإنسانية، هذا الأخير يمثل مدونة قابلة للتحليل اللغوي إلى أقسام مستويات هي "مستويات التحليل اللغوي". والنصوص الشعرية خاصة تعد حقلا خصبا لهذه الدراسات العلمية لما تزخر به من قيم صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية ومعجمية، فاخترت لذلك التواصل مع عمالقة تراثنا المجيد خاصة من كان له باع طويل، وشيوع في مجال البطولة والشاعرية معا، ولعل أشهرهم: "أبو الطيب المتنبي" الذي جمع بين الفروسية والشاعرية النادرة، حيث داعب الكلمة كما داعب السيف. فالمتنبي يدافع بشعره عن شخصه وقومه ومواليه، كما يضرب عنهم بحسامه مواجها الخطوب ببسالة وشهامة وعزة نفس، حيث جمع بين السيف القاطع والقلم المفحم المجلي للأفكار والمشاعر والأحاسيس ومهيجا للعواطف، فهو من الشعراء الأفذاذ المفلقين؛ فقد أحسن وأجاد في سبك اللفظ على المعنى، كما حظي في شعره بالحكم والأمثال إلى جانب اختصاصه بالإبداع في وصف مواقف القتال وتصويرها تصويرا حسيا حتى أنه إذا خاض في وصف وقائع معركة كان لسانه أمضى من ِنصالها، وأشجع من أبطالها، واستشعر السامع والقارىء من خلال شعره مشاهد الحرب كما هي في الواقع. بهذه الثنائية ذاع صيته، وشاع اسمه في الآفاق، ليس هذا فحسب بل حذا الشعراء بعده حذوه، وجعلوه منهجهم ومثلهم الأعلى في المدح والفخر والحماسة. هذا الشاعر المتمرس ظل اسمه مقرونا بالبطولة والبسالة والمواقف الرشيدة من آمال جسام وعظمة الإقدام وعلو الهمة والطموح إلى السؤدد. من هذا المنطلق، وفي ضوء هذا السياق اخترت موضوع دراسي هذه الموسومة: **نظرية الإنسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر "دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة: « والموت اضطرار» للمتنبي"**.

وهو اختيار مقصود يستند إلى سببين وجيهين فيما أحسب:

يتعلق الأول بالشاعر؛ وما عرف عنه من شهامة وبطولة وطموح إلى الرفعة والمجد، وإلى الفخر بشخصه وبسيف الدولة؛ فالمتنبي فارس فحل وشاعر فذّ ينافح عن الأرض والعرض، ويدافع عن التراب

والتراث ويطمح لإلى الإمارة والحكم بكلتا الوسيلتين: السيف والقلم بكل براعة. فشعر المتنبي شهادة ناطقة صادقة لروح العصر العباسي وما امتاز به من جزالة وأناقة عبر عنه المتنبي بشاعرية، وإحساس مرهف، وعاطفة قوية، ونزعة وجدانية خالصة.

أما السبب الثاني؛ وأحسب أنه الأهم والذي يخص شعر المتنبي والذي أذاع صيته، فديوانه بمثابة صورة حية لحالات نفسية وتجارب معاشة صاغها في قصائد ومقطوعات مصبوغة بروح العصر الذي عاش فيه، فجاء تعبيره صادقا عن كل حالاته الشعورية المتباينة من مدح، وفخر، وهجاء، ورثاء، وشكوى .... ، كما جارى في نظمه لأشعاره فحول الشعراء بربطه الصلة بين العصر العباسي والعصور السابقة، فجاءت أشعاره بمثابة حديث نفس مرهفة رقيقة في حالات الوجد والحب والغزل، وحديث نفس ثائرة منفعلة متوهجة في حالات الهجاء والفخر والحماسة. وبما أن الشعر فن قائم على أساس انفعالي وعاطفي فإن الإيقاع يظل واحدا من أشد الأشكال تعبيرا عنه وأحد العناصر الأساسية المحققة لشعرية الشعر وجماليته، فجاءت الموسيقى مطواعة منقادة حاملة لجملة المشاعر الذاتية والقومية بصدق ودقة تصوير مصبوغة بحس رقيق وذوق دقيق ينم عن امتلاك الشاعر لناصية اللغة ليجعل النص الشعري أكثر حيوية ونشاطا.

وعليه فروعة الموسيقى وروعة التصوير وصدق التجربة الشعرية فضلا عن تمثله لروح الشعر العربي وفقهه بأسراره وتذوقه الدقيق له عوامل مكنته من تبوئه هذه المكانة الرفيعة.

يعد شعر المتنبي من عيون الشعر العربي الذي لا يزال يفتح المجال للبحث والدراسة لاستنطاق نصوصه الشعرية، واستكشاف بنيانها وتأكيد أصالتها، فشخصية المتنبي وشعره عني بهما الكثيرون حيث كتبت حوله دراسات كثيرة أكثر من أن تحصى هو جدير بها بحكم ما تفرد به عن غيره من الشعراء من مغازلة الألفاظ والتلاعب بأصواتها فلانت هذه الأخيرة وصارت مطواعة منقادة له، مما أسال الكثير من الحبر من شرح ونقد وتعليق؛ مثال ذلك شرح ابن جني، وابن فورجة، وابن القطاع الصقلي، وابن الإفليلي، والتبريزي وابن الوكيع وعبد الرحمن البرقوقي...

أمام هذه الكثرة، وهذا التنوع اشتدت رغبتي في ارتياد هذه الدراسة التي آمل أن تضيف شيئا، وأن تميط اللثام عن بعض الجوانب التي لم تدرس، ولعل دراستها تستكمل البناء الذي أقامته ما قُدّم من دراسات حول المتنبي وشعره و" **نظرية الإنسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر** "**دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة: « والموت اضطرار»** للمتنبي عنوان البحث، وموضوعه هو دراسة صوتية أسلوبية مؤسسة على قيم صوتية ودلالية، ذلك أن الخطاب الشعري بنية ألسنية (لغوية) نحاول استنطاق المعنى فيه بالتوغل في بنية النسيج اللغوي صوتيا ودلاليا، ذلك أن اللغة بناء متكامل، كما أنها الوسيلة الوحيدة لبناء النص الشعري، كما أنها البوابة التي يدلف منها النص، وتبليغ الرسالة بعد سبر أغواره وكشف أسراره، وفتح مغاليقه. فالدراسة العلمية للنص الأدبي تتخذ طرقا متعددة وأساليب مختلفة ومناهج تُلائم طبيعة الدراسة، كل هذا قصد استنطاق النص وتقريبه إلى المتلقي الذي يُعدّ منتجا للنص ومبدعا له. وإذا كان الدرس الصوتي والدلالي من مستويات التحليل اللغوي، والدرس الأسلوبي من أساليب الدرس العلمي يتفرغ بكل إمكاناته للنص الإبداعي في حد ذاته دون إغفال مبدع النص الذي يعد من أسس الفهم السليم للخطاب الشعري باعتباره الذات المبدعة المنتجة

المتكلمة الفاعلة المرسلة، والنص الإبداعي لا يمكن عزله بأي حال من الأحوال عن الظروف، والملابسات المحيطة به سواء من الناحية السياسية، والاجتماعية، والدينية، والثقافية؛ ذلك لأن الشعر–والأدب بصفة عامة– شديد التأثر بما يجري حوله من أحداث. هذه المؤثرات الخارجية تضفي قدرا من المعلومات والإضاءات المعرفية التي تساهم في فهم النص من جوانب متعددة، وبناء على ما سبق تَطلّب منهج الدراسة أن تتوزع مادة البحث على أربعة فصول تتصدرها مقدمة وتقفوها خاتمة.

لم تكن الدراسة الصوتية بمنأى عن بقية الدراسات اللغوية، بل هي فرع من فروع اللغة، ومستوى من مستوياته التي لا يمكن تجاهلها، أو غض الطرف عنها؛ لأن الأصوات هي الوحدات الصغرى التي تُبنى عليها الكلمات والجمل والعبارات، لهذا فإن أية دراسة تفصيلية لبنية تستوجب دراسة تحليلية لأصواتها.

لقد كان الدرس الصوتي في تراثنا العربي الأرضية الأساسية التي مهدت لعلم الأصوات لما امتاز به من دقة، والعامل الأساسي الذي ولّد الدراسة الصوتية هو "**القرآن الكريم**" المعجزة الخالدة، الأمر الذي دفع الكثيرين من علماء اللغة المحدثين عربا وأجانب يَصُبُّون اهتمامهم عليه ويولونه عناية فائقة، فاتسعت بذلك رقعة البحث الصوتي لتمس الأدب خاصة الشعر الذي هو ديوان العرب، وأحد مصادر اللغة، وغايتنا في هذا البحث هو إظهار الصلة بين وحدات التشكيل الصوتي (المقطع، النبر، التنغيم، الموسيقى) التي لها كبير الأثر في الخطاب الشعري ودلالته، ذلك أن التشكيل الصوتي عملية تقوم على التأمل من أجل اكتناه المعاني المعقدة، ويعود هذا التعقيد إلى المواقف الغامضة المتداخلة، ولعل السبيل لفك هذا التعقيد هو التركيز على الحالة النفسية، وقوة الإرتكاز، ووحدة النغمة، وطول المقطع وقصره...الخ في النص الشعري.

إضافة إلى إظهار الإنسجام الصوتي في الشعر الذي ينضح بالموسيقية المعبرة عن تدفقات عاطفية معينة، والإنسجام الصوتي ظاهرة من ظواهر التطور في الأصوات وحركات الكلمات، يحدث في مقاطع الكلمة الواحدة، والمقاطع المتجاورة، لأجل غاية واحدة هي: التوافق الحركي والتناسق الصوتي، واقتصاد في الجهد المبذول، مثال ذلك إذا اشتملت الكلمة على حركات متباينة تميل في تطورها إلى الإنسجام والتوافق والتواؤم بين هذه الحركات لئلا ينتقل اللسان من ضم إلى كسر إلى فتح، كما هو من ظواهر التطور الصوتي والدلالي.

إن الإنسجام الصوتي من مظاهر التماثل الحركي في اللغة العربية تفطن له القدماء اعتمادا على السمع؛ فالأذن الموسيقية والذوق السليم، والحس المرهف عوامل ساهمت في تطور وبلورة هذه الظاهرة وجعلها من المباحث الصوتية الهامة، والتي تميز اللغة العربية كما ميزت غيرها من اللغات.

وظاهرة الإنسجام الصوتي فتحت المجال واسعا للبحث والدراسة الصوتية عند العرب، حيث تناولوا الكثير من المواضيع والمباحث التي تدخل ضمن هذه الظاهرة كالإمالة، والإشمام، والإدغام، والإبدال، والمماثلة، والمخالفة وغيرها... وأهم مبدأ يقوم عليه الإنسجام الصوتي هو مبدأ "المجهود الأدنى في سبيل الإنتاج الأقصى"، ذلك أن المتكلم باللغة مَيَّال إلى الإقتصاد في بذل المجهود العضلي وهو يتكلمن ويستعمل لذلك أسهل الأصوات وأخفها، ويتجنب أثقلها وأشقها، فالأصوات المهموسة في اللغة العربية مثلا حين النطق

بها تحتاج إلى جهد عضلي يفوق الجهد المبذول عند نطق الأصوات المجهورة، لذلك تقل نسبة شيوع المهموسات مقارنة بالمجهورات.

مبررات اختيار الموضوع:

ثمة مبررات عدة حفزتني لخوض غمار هذا البحث الموسوم "**نظرية الإنسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر**" دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة « **والموت اضطرار**» للمتنبي"، أجملتها فيمايلي:

1- الإسهام في إبراز أحد أسرار اللغة العربية وهو" **الإنسجام الصوتي**" والذي يعتمد على التحليل الفيزيولوجي لكشف العلاقات الجزئية بين الأصوات المتقاربة والمتجاورة في المخارج، والمتفقة في الصفات، وإظهار مدى تأثر الأصوات اللغوية المتآلفة والمكونة لبنية الكلمة الواحدة أو سياق الجملة، وما يؤديه هذا التأثر من إحداث تغيرات صوتية سواء على مستوى الصوامت أو الصوائت.

2- قلة الدراسات المتخصصة بهذا الموضوع بصورة تطبيقية، وما جاء في صلب ظاهرة الإنسجام الصوتي جاء مبثوثا متفرقا في كتب القدامى والمحدثين، مما جعل اهتمامي ينصب حول هذا الموضوع الشاق والشيق في الوقت نفسه، علما أن موضوعي المختار يستوجب عُدَّة معرفية واسعة بالدراسات الصوتية، آمل أن تكون هذه الإسهامة بمثابة لبنة تميط اللثام عن جانب حيوي في لغتنا العربية.

3- محاولة ربط الصلة بين الإنسجام الصوتي وظواهر لغوية أخرى كالإبدال، والإدغام والتكرير الصوتي، وما ينجر عنه من توافق صوتي يُسهل النطق ويختزل الجهد العضلي عند الأداء الفعلي للكلام، فضلا عن ما يزيله من الثقل الكامن بين الأصوات. فالإنسجام يعد أحد الأذرع التي يعتمد عليها في اختصار اللغة، كما يكسب الأصوات المتآلفة في بنية الكلمة جَرْسًا موسيقيا له قيمة فنية وجمالية وإيقاعية إلى جانب دلالة محددة، فالإنسجام يكسب الكلمة حلاوة النغم، وحسن التلقي والقبول.

4- إظهار أثر نظرية السهولة والتسيير في الإنسجام الصوتي للكلمة أو الجملة، فهو من وسائل التخفيف والتقليل من عمل الجهاز الصوتي، إضافة إلى الصلة بين وحدات التشكيل الصوتي (المقطع، النبر، التنغيم، الموسيقى) التي لها كبير الأثر في النص الشعري ودلالته.

ولقد أدركت منذ البداية وعورة البحث في هذا الموضوع نظرا لكثرة المصطلحات الصوتية التي تندرج ضمن هذه الظاهرة الصوتية، كالإبدال، والإدغام، والمماثلة، والمخالفة، والتجنيس وغيرها... الأمر الذي يستوجب الإحاطة بما ألف من دراسات قديمة وحديثة تتماشى وطبيعة الموضوع لفك أسرار ظاهرة الإنسجام الصوتي وسبر أغوارها.

إشكالية الموضوع أو مشكلة البحث:

تعد اللغة وعاء الفكر، عن طريقها يمكن للإنسان إخراج أفكاره الدفينة من حيز الكتمان إلى حيز الوجود، وإضافة إلى وظيفتها التواصلية تمتاز اللغة البشرية بميزات عدة من بينها ظاهرة "التأثر الصوتي" أو "المجاورة الصوتية" التي تؤدي إلى تغييرات صوتية نتيجة تأثر الأصوات اللغوية ببعضها البعض عند النطق

بها، ليحدث بذلك نوع من التوافق والإنسجام والتواؤم بين الأصوات المتنافرة في المخارج والصفات، هذا التغير نتيجة التأثر يعتبر تحقيقا فعليا للإنسجام الصوتي، وتفسيرا لعملية النطق، واقتصادا في الجهد العضلي.

أمام هذه الظاهرة الصوتية وفوائدها من الناحية الصوتية والموسيقية هناك أسئلة تطرح نفسها بإلحاح:

1- إلى أي مدى يؤثر الإنسجام الصوتي في بنية الخطاب الشعري ؟
2- إظهار مدى تضحية اللغة العربية ببعض الظواهر الصوتية والعروضية تحقيقا للإنسجام الصوتي.
3- أين تكمن فاعلية الإنسجام الصوتي في الإرتقاء بالنص الشعري كبنية لغوية متكاملة انطلاقا من فصاحة كلماته وجمله ؟

حدود المشكلة:

تتمثل حدود المشكلة في النقاط التالية:

1- الصلة بين وحدات التشكيل الصوتي وأثرها في فصاحة الكلمة.
2- الغاية من التأثر الصوتي بأنواعه في تحقيق الإنسجام الصوتي للكلمة.
3- علاقة الإنسجام الصوتي بالإدغام ونظرية السهولة والتسيير.

يعد النص الشعري بناء لغويا متكاملا ينضح بالعطاء، وينبض بالحياة، ويزخر بالدلالات والمعاني النابعة من الحالة النفسية والشعورية، ولعل العواطف والأحاسيس أهم العناصر التي يقوم عليها. والشعر باعتباره ظاهرة فنية تنعكس فيه ظاهرة الإنسجام الصوتي الناشئة عن توزيع خاص للصوامت داخل الكلمة المفردة، أو النسيج اللغوي (سلسلة كلامية).

فظاهرة الإنسجام الصوتي خاضعة لموقعية الأصوات وتأليفها في شكل تتابعي معين، محدد ليعطي هذا التناسق الصوتي دلالة معينة، وبهذا تحقق اللغة أهم وظائفها وهي التواصل والتفاهم بين أفراد المجتمع البشري.

فالإنسجام الصوتي يذلّل الثقل، ويكسر العوائق التي تعسر حركة اللسان، فتأثر الأصوات في بعضها البعض في المتصل من الكلام خاصة النص الشعري يهدف إلى نوع من المماثلة والمشابهة بينها ليزداد مع مجاورتها قربها في الصفات أو المخارج، فتأثر هذه الأصوات ببعضها عند النطق بعا يحدث نوعا من التوافق والتواؤم والإنسجام بين الأصوات المتنافرة في المخارج أو الصفات وتحقيق الإنسجام الصوتي في النص الشعري خاصة والسلاسل الكلامية عموما مربوط بظواهر صوتية أخرى كالإدغام، والمماثلة، والمخالفة، التي تهدف إلى الإقتصاد في المجهود العضلي لبلوغ الغرض المنشود عن طريق أقصر؛ أي التعبير عن الأفكار والمعاني بسهولة ويسر دون مشقة وعناء.

الفصـــل الأول
القيمة الدلالية الصوت اللغوي وتطبيقاتها على القصيدة

المبحث الأول :

1-الجهاز الصوتي (وتحديد مخارج الأصوات العربية).

2-تحديد مخارج الأصوات العربية:

أ-عند علماء العربية القدماء.

ب-عند علماء العربية المحدثين.

المبحث الثاني :

دلالة الصوت على المعنى.

المبحث الثالث:

صفات الأصوات اللغوية (الصوامت)

أ- الصفات ةالعامة

ب-الصفات الخاصة

المبحث الرابع:

صفات الصوائت اللغوية:

1 -الصوائت الطويلة.

2-الصوائت القصيرة.

المبحث الأول: الجهاز الصوتي

بما أننا أمام موضوع الإنسجام الصوتي باعتباره ظاهرة صوتية تتشابك مع غيرها من ظواهر التشكيل الصوتي كالإبدال والإدغام والتضعيف وتخفيف الهمز، فإن طبيعة البحث تستوجب وصف الجهاز الصوتي، وذكر مخارج الأصوات، وصفاتها.

1/-الجهاز النطقي: هو مجموع الأعضاء التي تسهم مع بعضها البعض في عملية التكلم فالجهاز الصوتي الإنساني والذي يعد مصدرا للأصوات اللغوية يتكون من ثلاثة أقسام:

ا- أعضاء التنفس الذي تقدم الهواء الجاري المطلوب لإنتاج معظم الأصوات اللغوية.

ب- الحنجرة التي تنتج معظم الطاقة الصوتية المستعملة في الكلام، وتعد بمثابة صمام ينظم تدفق تيار الهواء.

ج- التجاويف فوق المزمارية، التي تقوم بدور حجرات الرنين، وفيها تتم معظم أنواع الضوضاء التي تستعمل في الكلام.[1]

وتضم هذه الأقسام الثلاثة عدة أعضاء أهمها:

1- عملية التنفس (شهيق/زفير).
2- الرئتين.
3- القصبة الهوائية.
4- الحنجرة.
5- الحلق.
6- اللسان.
7- اللهاة.
8- الحنك الأعلى.
9- التجويف الأنفي.
10- الأسنان.
11- أصول الأسنان واللثة.
12- الشفتين.

وما تجدر الإشارة إليه هو أن تسمية هذه الأعضاء باسم الجهاز النطقي تسمية مجازية؛ لأن النطق ما هو إلا وظيفة ثانوية لهذه الأعضاء، فلكل عضو منها وظائف أخرى لها أهميتها في حياة الإنسان. قال الدكتور محمد فهمي حجازي: "إن الوظيفة الفيزيولوجية الأساسية للإنسان ليست تكوين أصوات، بل هي المضغ، ووظيفة اللسان الأساسية هي: التذوق، كما أن هواء الزفير المكون للأصوات اللغوية يخرج من الرئتين في إطار عملية التنفس وهي عملية

[1]- أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، عالم الكتب، القاهرة،1991، ص 100، و انظر د/ حنفي بن عيسى: **محاضرات في علم النفس اللغوي**، ش، و،ت، ن، الجزائر، ط2، 1980، ص ص121- 122.

فسيولوجية أساسية لا يستغني عنها الكائن الحي. فأعضاء النطق تقوم –إذن– بوظائف أساسية، أضيفت إليها عند الإنسان وظيفة هي تكوين الأصوات اللغوية".[1]

من خلال ما سبق نصل إلى حقيقة مفادها أن " النطق ليس أكثر من وظيفة ثانوية تؤديها هذه الأعضاء إلى جانب قيامها بوظائفها الرئيسية التي ُخلقت من أجلها، ولهذا فإن عجز الإنسان عن الكلام لإصابته بالبكم لا يعني على الإطلاق عجز أعضائه هذه عن القيام بوظائفها الأخرى التي تحفظ على صاحبها الحياة، فلسان الأخرس يقوم بجميع الوظائف التي يقوم بها لسان غير الأخرس فيما عدا الكلام بطبيعة الحال".[2]

إن الأعضاء المكونة للجهاز النطقي متكاملة، فإصدار صوت شفوي مثلا"الباء" لا يعني اقتصار نطقه على الشفتين فقط، بل يتدخل في نطقه اندفاع الهواء من الرئتين، وانطباق الشفتين، مع خروج الهواء مندفعا وبسرعة وقوة مع تذبذب الوترين الصوتين، وبذلك يتشكل صوت الباء وهو "وقفة انفجارية شفوي مجهور".[3] ونظرا لأهمية هذا الجهاز النطقي في إصدار الأصوات اللغوية يتوجب علينا إيراد تعريف مقتضب بأعضاء النطق.

1–**القصبة الهوائية (wandpipe):** وهي فراغ رنان مكون من حلقات غضروفية متراصة فوق بعضها البعض بشكل عمودي، فيها يتخذ الهواء مجراه قبل أن يبلغ الحنجرة، تستغل في بعض الأحيان في تحديد درجة الصوت خاصة إذا كان الصوت عميقا.

2.**الحنجرة (larynx):** هي تجويف غضروفي ذات اتساع معين يكون الجزء الأعلى من القصبة الهوائية، يشتمل على ثلاثة غضاريف:

العلوي منها: " ناقص الإستدارة من الخلف وعريض بارز من الأمام، ويعرف الجزء الأمامي منه بتفاحة آدم".[1]

أما **الغضروف الثاني:** تام الاستدارة يقع أسفل الغضروف الأول.

وأما **الغضروف الثالث:** مكون من قطعتين موضوعتان فوق الغضروف الثاني، يقوم هذا الأخير بدعم الغضروفين الأول والثاني بالتحكم في حركة فتحة المزمار.

3. **الأوتار الصوتية (vocal cords):** شبيهة بشفتين ممتدتان أفقيا بالحنجرة من الخلف إلى الأمام، ويلتقيان عند تفاحة آدم، والفراغ بين الوترين الصوتيين يسمى بالمزمار"وفتحة

---

[1]- د/محمود فهمي حجازي: **المدخل إلى علم اللغة**، دار الثقافة للطباعة والنشر بمصر، ط2، 1978، ص 36.

[2]- د/ عبد الرحمن أيوب: **أصوات اللغة**، مطبعة الكيلاني، القاهرة، 1968، ص 40.

[3]- انظر د/كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 248.

1- د/ إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، 1979، ص 18.

المزمار تنقبض وتنبسط بنسب مختلفة مع الأصوات. ويترتّب على هذا اختلاف نسبة شد الوترين واستعدادهما للإهتزاز، فكلما زاد توترهما زادت نسبة اهتزازهما في الثانية، فتختلف تبعا لهذا درجة الصوت".[2]

4. **الحلق (pharynx):** هو الجزء الواقع بين الحنجرة والفم، وقد يسمى هذا الجزء بالفراغ الحلقي، أو التجويف الحلقي، وهو فراغ واقع بين أقصى اللسان والجدار الخلفي للحلق " مهمته كونه فراغا رنانا يضخم الأصوات عند صدورها من الحنجرة، فضلا عن أنه مخرج لطائفة من الأصوات اللغوية".[3]

5. **اللسان (tongue):** وهو من أهم أعضاء النطق، فهو عضو يمتاز بالحركية والمطاوعة والمرونة والإمتداد والإنكماش، ولأهميته سميت اللغات به. قال الله تعالى: «بلسان عربي مبين »[4]، وقد قسم علماء الأصوات أوضاع اللسان وأشكاله إلى ثلاثة أقسام هي:

1–أقصى اللسان أو مؤخره: وهو الجزء المقابل للحنك اللين، أو ما يسمى بأقصى الحنك.

2–وسطه أو مقدمه: وهو الجزء الذي يقابل الحنك الصلب أو ما يسمى بوسط الحنك.

3– طرف اللسان: وهو الجزء المقابل للثة.[1]

6. **الحنك (palate):** يشار إليه أحيانا بـــ: الحنك الأعلى، أو سقف الحنك، أو سقف الفم، والحنك " هوالعضو الذي يتصل به اللسان في أوضاعه المختلفة، ومع كل وضع من أوضاع اللسان بالنسبة لجزء من الحنك الأعلى تتكون من مخارج كثيرة الأصوات".[2]

والحنك عادة يقسم في الدراسات الصوتية إلى ثلاثة أجزاء هي:

– مقدم الحنك أو اللثة (بما في ذلك أصول الأسنان العليا).

– وسط الحنك أو الحنك الصلب (الغار).

– أقصى الحنك أو الحنك اللين(الطبق).[3]

7. **اللهاة(uvula):** " وهي قطعة متحركة تتدلى إلى الأسفل من طرف أقصى الحنك، وتعمل صماما للهواء الخارج من الحنجرة".[4] هذا العضو له دخل في نطق القاف العربية الفصيحة.

---

[2] - المرجع نفسه، ص 17.

[3] - خليل إبراهيم العطية: **في البحث الصوتي عند العرب**، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط 1983، ص 16.

[4] - سورة الشعراء، الآية 195.

[1] - انظر د/ كمال بشر: **علم الأصوات**، دار غريب، القاهرة، 2000 م، ص 138.

[2] - إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 18.

[3] - انظر كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 139.

[4] - خليل إبراهيم العطية: **في البحث الصوتي عند العرب**، ص 18.

8. **التجويف الأنفي:** وهو فراغ يندفع خلاله الهواء الخارج من الرئتين عن طريق الأنف لتنطق الميم والنون العربيتين، كما أنه "يستغل كفراغ رنان يضخم بعض الأصوات حين النطق".[5]
9. **الأسنان (Teeth):** من أعضاء النطق الثابتة، وقد قسمها علماء الأصوات إلى قسمين: أسنان عليا، وأسنان سفلى. هذه الأخيرة (أي الأسنان) لها وظائف هامة في نطق بعض الأصوات كالدال والتاء والفاء.
10. **الشفتان (Lips):** وهي من أعضاء النطق المتحركة وتتخذ أوضاعا مختلفة حال النطق مما يؤثر في نوع الأصوات وصفاتها خاصة الحركات. "وقد تنطبق الشفتان انطباقا تاما كما قد تنفرجان ويتباعد ما بينهما إلى أقصى حد، وبين هاتين الدرجتين من الانطباق والانفتاح درجات مختلفة".[1]

واستغلال حركة الشفتين والانتفاع بهما مختلف، "فمن الشعوب من تتميز عادات النطق لديهم بكثرة الحركة في الشفتين ومنهم من يقتصدون في هذا كالعرب بوجه عـــام، أو الناطقين باللغة العربية".[2]

هذه هي أعضاء النطق المكونة للجهاز النطقي، ومن غير هذه الإلمامة لا يمكن لدارس اللغة استيعاب ميكانيكية الجهاز النطقي. وما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام هو إضافة عضو آخرا لا يقل أهمية عن أعضاء النطق المذكورة، ونعني بذلك" الرئتين"، فعملية التنفس لا تتم بغير الرئتين ومن ثم لا تتم عملية النطق، بل تنعدم الحياة بدونهما. وبعد هذا التعريف الموجز لأعضاء النطق أدرج شكل الجهاز النطقي بأعضائه المكونة له وأسمائها كما وضعه علماء اللغة المحدثين (الشكل رقم1).

---

[5] - إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 18.
[1] - كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 140.
[2] - إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 19.

1.الشفاه Lips 9. مؤخر اللسان Back of tongue

2.الأسنان Teeth 10.الحلق Pharynx

3.أصول الأسنان(ومقدم الحنك) Teeth-ridge 11.لسان المزمار Epiglottis

4.الحنك الصلب(وسط الحنك) Hard palate 12.موقع الأوتار الصوتية Position of vocal cords

5.الحنك اللين (أقصى الحنك) soft palat 13.ذلق اللسان(نهايته) Tip of tongue

6.اللهاة Uvbul 14.منطقة الحنجرة (من الأمام) Larynx (Position of)

7.طرف اللسان Blade of tongue 15.القصبة الهوائية windpipe

8.مقدم اللسان (وسط اللسان) Front of tongue

الشكل رقم 01

الملاحظ على أعضاء الجهاز النطقي أنه يمتاز بجملة من الصفات أجملها د/عاطف مذكور في النقاط التالية:

[1] - شكل الجهاز النطقي مأخوذ من كتاب كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 133.

1.أكثر هذه الأعضاء ثابت لا يتحرك، أما الأعضاء المتحركة فهي: الوتران الصوتيان، واللهاة واللسان والشفتان.

2.معظم الأصوات اللغوية تصدر عن التجويف الفموي باستثناء صوتي الميم والنون فإنهما يصدران عن التجويف الأنفي.

3.حدوث خلل على مستوى عضو من هذه الأعضاء يؤثر على إصدار الأصوات تأثيرا محددا، أما إذا كان الخلل في الوترين الصوتيين يتعذر النطق تماما.[1]

وقد أشار بعض الدارسين إلى مناطق أخرى في الجهاز النطقي لها الدور الكبير في العملية النطقية للأصوات، ومنحها بذلك صفات معينة تميز بعضها عن بعض، والشكل التالي(*) يوضح ذلك. هذه المناطق الأربعة تسمى بالتجاويف وهي:

1. الحلق(التجويف الحلقي).
2. الفم(التجويف الفموي).
3. التجويف الأنفي.
4. التجويف الشفوي (عند استدارة الشفتين).

الشكل رقم 02

هذه التجاويف الأربعة بمثابة أجهزة أساسية يتم بها يتم إنتاج الأصوات اللغوية وتشكيلها، ومنحها صفات تميزها عن بعضها البعض، والملاحظ أن هذه التجاويف منها الثابت كالتجويفين الحلقي والأنفي، ومنها المتحرك كالتجويفين الفموي والشفوي فهما متغيران في الشكل والجسم بسبب حركات اللسان داخل الفم.

وما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام إن علماء العربية القدامى كانت لهم إسهامات جليلة في التعريف بالجهاز الصوتي (النطقي) عند الإنسان مستعينين في ذلك بما تهيأ لهم من وسائل النطق الذاتي، واعتمادهم على الملاحظة الذاتية Introspection، فرغم انعدام الوسائل الآلية، والمختبرات الدقيقة إلا أن "عطاءهم كان وفيرا كثيرا مع شحة هاتيك الوسائل وبدائيتها في كثير

---

[1] - انظر عاطف مدكور: **علم اللغة بين التراث والمعاصرة**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت،1987، ص 110.

* - الشكل رقم (2) منقول عن (مالمبرج): **علم الأصوات phonetics**.

من الأحيان. وقد دفعهم حبهم للغة القران مع اصطناع هجائية صوتية لها – أن خانهم التوفيق في بعض جزئياتها– فما خانهم التوفيق فيها جميعا".[1]

هذا الإهتمام بالجهاز النطقي وأعضائه نجده واضحا في أعمالهم بدءا بالخليل بن أحمد الفراهيدي وغيرهم من رجال القراءة والإقراء وعلماء البلاغة.[2] ولعل أول من وضع تخطيطا توضيحيا للجهاز النطقي هو "السكاكي" في كتابه "مفتاح العلوم"، هذا العالم اللغوي الذي هداه فكرهه، وقادته عبقريته لهذا الصنيع امتاز "عمن سبقه من علماء العربية بمحاولة رسم(شكل مصور) لمخارج الأصوات ربما كانت الأولى من نوعها في هذا الجانب، لاكتفاء السالفين بالشرح المقتضب للمخارج، أما السكاكي فقد جمعهما معا".[3]

ورسم الجهاز النطقي للسكاكي موضح في الشكل(*) التالي:

الشكل رقم 03

فرغم بساطة هذا الرسم التخطيطي للجهاز النطقي إلا أنه "يحمل عبق الماضي المجيد بأصالته ويفصح عن صدق واضعه وإخلاصه لحرفته".[1]

ولعل ما زاد من قيمة هذا الشكل المتواضع واحتفاء المحدثين به هو محاولة واضعه توزيع أصوات العربية على أحيازها ومخارجها، وقد علق د/كمال بشر عن هذا الصنيع بقوله: "وعلى الرغم مما يبدو من تجاوزات في هذا التوزيع، حسب مذاقنا لهذه الأصوات الآن، فمازالت المحاولة في مجملها دليلا على عمق التفكير وسعة المعرفة بأصول الدرس الصوتي،

---

[1] - خليل إبراهيم العطية: **في البحث الصوتي عند العرب**، ص 27.
[2] - انظر كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 142.
[3] - خليل إبراهيم العطية: **في البحث الصوتي عند العرب**، ص 27.
[*] - الشكل رقم (3) مأخوذ من كتاب **علم الأصوات** لـ: د/كمال بشر، ص 144 وكتاب في **البحث الصوتي عند العرب** لخليل ابراهيم العطية، ص 28.
[1] - كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 144.

وتعرف أبعاده ومناحيه، الأمر الذي يدعو المحدثين–والحداثيين منهم بوجه خاص– إلى الإلتفات إلى تراث الأمجاد ومحصولهم الفكري علّهم ينالون منه أو يضيفون إليه بالتفسير والتحليل". [2]

2– تحديد مخارج الأصوات:

المخرج لغة: خرج – خروجا، ومخرجا من موضعه: برز.[3]

المخرج: موضع خروج الحرف من الفم وظهوره وتميزه عن غيره.[4]

المخرج اصطلاحا: هو موضع النطق، وهو النقطة التي يتم فيها أو عندها إعاقة مجرى الهواء حبسا أو تضييقا، والحـــرف هو ذلك الصدى أو الجرس الذي يسمـــع نتيجة لهذا الحبس أو التضييق، واختيار مخرج الحرف محققا بالتلفظ بهمزة الوصل بالحرف بعدها ساكنـــا أو مشددا.[5] وعرفه د/وفاء كامل فايد: "هو النقطة التي يلتقي عندها عضوان من أعضاء النطق ليمر هواء الزفير بينهما، ويحدث الصوت".[6]

–**المخرج:** هو "موضع ينحبس عنده الهواء ويضيق مجراه عند النطق بالصوت".[1] وقد "عرف عند بعض الدارسين العرب الأقدمين باسم (المجرى) أو(المحبس): أما عند علماء الأصوات الغربيين فيطلق عليه موضع النطق(d'articulation point)".[2] ويتم تحديد مخرج الصوت بأن نسكنه، أو نشدده، ثم ندخل عليه همزة الوصل محركة بأي حركة، فحيث انتهى به الصوت فهو مخرجه.

وتحديد المخارج اختلف فيه الدارسون لأصوات العربية بين أربعة عشر، وستة عشر وسبعة عشر مخرجا، وذهب علماء التجويد إلى أنها سبعة عشر على رأي الخليل في كتابه "العين"، وتبعه في هذا المذهب المختار جمهور القراء الأقدمون، ووافقهم في ذلك علماء اللغة والصوتيات المحدثون أمثال د/ إبراهيم أنيس، و د/ تمام حسان وغيرهما.

---

[2] - المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
[3] - البستاني (فؤاد إفرام): **منجد الطلاب**، دار المشرق، لبنان، ط12، ص158 .
[4] - المنجد الأبجدي: دار المشرق، بيروت، لبنان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط8، ص920.
[5] - انظر ريمون طحان: **الألسنية العربية**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، 1972، ص 43، وابن الجزري: **النشر في القراءات العشر**، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، د.ت، ص 199.
[6] - د/وفاء كامل فايد: **الباب الصرفي وصفات الأصوات**، دراسة في الفعل الثلاثي المضعف: **عالم الكتب**، القاهرة، ط1، 2001، ص 17.
[1] – محمد رشاد الحمزاوي: **المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية**، ص 58.
[2] - نور الهدى لوشن: **مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، المكتبة الجامعية الأزاربطة، الإسكندرية،2000، ص103.

أ- تحديد مخارج الأصوات عند علماء العربية القدماء:

ُعدّ الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) أول من قدم لدراسة علمية للأصوات تتمثل في تصنيفه لأصوات العربية حسب هيئة النطق بها، أو وفقا للأحياز والمخارج، فرتب الحروف على مخارجها الصوتية انطلاقا من حسه المرهف وعلمه الواسع بالموسيقى، فجاء ترتيبه لأصوات العربية في معجم "العين" على النحو التالي:

ع-ح-هـ-خ-غ/ق-ك/ج-ش-ض/ص-س-ز/ط-د-ت/ظ-ذ-ث/ر-ل-ن/ف-ب-م/و-أ-ي. [3]

وقال عن هذا التقسيم: "فالعين والحاء والهاء والخاء والغين حلقية، لأن مبدأها من الحلق، والقاف والكاف لهويتان "لأن مبدأهما من اللهاة. والجيم والشين والضاد شجرية، لأن مبدأهما من شجر الفم، أي مخرج الفم، والصاد والسين والزاي أسلية، لأن مبدأها من نطع الغار الأعلى. والظاء والذال والثاء لثوية، لأن مبدأها من اللثة، والراء واللام والنون ذلقية، لأن مبدأها من ذلق اللسان، والفاء والباء والميم شفوية، وقال مرة: شفهية لأن مبدأها من الشفة، والياء والواو والألف والهمزة هوائية في حيز واحد، لأنها هاوية في الهواء، لا يتعلق بها شيء.[1] فالخليل رتب أصوات العربية ترتيبا أساسه مخرج الصوت بادئا بأصوات الحلق جاعلا لها أقسام، ثم أصوات أقصى الفم وأوسط الفم و أدنى الفم ثم الشفتين.

ما قام به الخليل في تقسيمه للأصوات إلى مجموعات لا يختلف كثيرا عما قرره علم اللغة الحديث. "أما ترتيب المجموعات على هذا السلم، وكذلك ترتيب بعض الحروف داخل المجموعة الواحدة فيختلف نوعا ما عما يقرره علم الأصوات. ومن يدري لعله لو كان قد أتيح للخليل أن يشتغل في معامل الأصوات التي يسرها لنا العصر الحديث لكان قد وصل إلى نتائج أدق من هذا وإنا لنزداد إكبارا له حين نعلم أنه قد سبقنا إلى ذلك بنحو اثنى عشر قرنا من الزمان".[2] فالخليل رتب المجموعات الصوتية انطلاقا من عمقها في الحلق وتدرج إلى الحروف الشفوية وختم هذا الترتيب بأحرف العلة.

---

[3] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: **العين**، تح د/مهدي المخزومي ود/ابراهيم السامرائي،منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ج1، ص 53.

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: **العين**، ج1، ص 65.

[2] - د/ عبد الله درويش: **المعاجم العربية مع اعتناء خاص بمعجم(العين)** للخليل بن أحمد.مطبعة الرسالة، 1956، ص 75.

وقد نظم بعض الأدباء ترتيب الخليل للأصوات منهم أبو الفرج مسلمة بن عبد الله بن دلان المعافري الجزيري بقوله:

يا سائلي عن حروف العين دونكما في رتبة ضمهـــا وزن وإحصـــاء
العين والحاء ثم الهاء والخـــــاء والغين والقاف ثم الكاف أكفـــاء
والجيم والشين ثم الضاد يتبعهـــا صـــاد وسين وزاي بعدها طـــاء
والدال والتاء ثم الطـــاء متصـــل بالظـــاء ذال وثـــــاء بعدهـــا راء
واللام والنون ثم الفـــاء والبـــاء والميم والواو والمهموز واليـــاء. [3]

فالخليل تذوق الحروف الأبجدية، فهداه تفكيره إلى الترتيب الصوتي، فابتدأ بالعين لأنها أعمق الحروف مخرجا، ولم يبتدئ بالهمزة أو بالألف "ولقد فطن الخليل على أن الهمزة أعمق الحروف مخرجا لكنه وجد من تغيرها سببا في عدها ضمن حروف العلة. وفطن أيضا إلى أن الهاء ما هي إلا إرسال الهواء خارج الحلق، ولذا وجد أن العين أصلح حروف الحلق للبدء بها".[1]

فالخليل برع في تحديد مخارج الحروف بدقة، وخير دليل على ذلك موافقة هذا التحديد لما توصل إليه العلم رغم انعدام الوسائل والإمكانات الآلية والمخابر المتخصصة، وقد قال الليث بن المظفر منوها بصنيع أستاذه المبتكر في تقسيمه للحروف على مخارجها بأنه: "كان ذواقة إياها، وأنه كان يفتح فاه بالألف، ثم يُظهر الحرف نحو أب، أت، أح، أع، أغ، فوجد العين أدخل الحروف في الحلق فجعلها أول الكتاب".[2] لذلك وسم معجمه بـــ "العين" نسبة إلى أول صوت حلقي حسب سلم الأصوات الذي وضعه. وما يجب الإعتراف به أن الخليل بن أحمد يعد جهبذا من جهابذة العرب لما قدمه في مجال الدراسات اللغوية وهذا ينم عن ذكاءه المتوقد، فكان رائدا في علم الصوتيات. بعده جاء تلميذه سيبويه(ت180هـــ) الذي حذا حذوه في ترتيب الأصوات العربية حسب مخارجها.فقد ذكر عدد الحروف العربية ومخارجها وصفاتها واختلافها في "الكتاب" وذلك في باب عقده للإدغام وقال عنه: "هذا باب عدد الحروف العربية، ومخارجها، ومهموسها ومجهورها، وأحوال مجهورها ومهموسها واختلافها".[3]

---

[3] – السيوطي: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، شرح وتعليق محمد جاد المولى بك وآخرون/ المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ج2، ص 89.

[1] - د/ عبد الله درويش: **المعاجم العربية**، ص75.

[2] - الخليل بن احمد الفراهيدي: **العين**، ج1، ص52.

[3] - سيبويه: **الكتاب**، تح محمد عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان ،ط1، د ت، ج4، ص 431.

وجاء ترتيب سيبويه للأصوات العربية حسب مخارجها مخالفا لترتيب الخليل على النحو التالي: ء هــ أ/ع ح/غ خ/ ق ك/ج ش ي ض/ ل ن ر/ط د ت/ز س ص/ظ ذ ث/ ف ب م و/ فسيبويه عد المخارج ستة عشر مخرجا وقسمها بهذا الترتيب قائلا: فللحلق منها ثلاثة. فأقصاها مخرجا:

- الهمزة والهاء والألف.
- ومن أوسط الحلق مخرج: العين والحاء.
- وأدناها مخرجا من الفم: الغين والخاء.
- ومن أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى مخرج القاف.
- ومن أسفل من موضع القاف من اللسان قليلا ومما يليه من الحنك الأعلى مخرج الكاف.
- ومن وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى مخرج الجيم والشين والياء.
- ومن بين أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج الضاد.
- ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فويق الثنايا ُمخرج النون.
- ومن ُمخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا لانحرافه إلى اللام مخرج الراء.
- ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء، والدال، والتاء.
- ومما بين طرف اللسان وفويق الثنايا مخرج الزاي، والسين، والصاد.
- ومما بين اللسان وأطراف الثنايا مخرج الظاء والذال، والثاء.
- ومن باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا مخرج الفاء.
- ومما بين الشفتين مخرج الباء، والميم، والواو.
- ومن الخياشيم مخرج النون الخفيفة.[1]

وهكذا أعاد سيبويه تصنيف أصوات اللغة العربية بطريقة أكثر دقة، فتناول الأصوات اللغوية تناولا شاملا من حيث المخارج والصفات مستفيدا من علم أستاذه.

فترتيب سيبويه اتفق كثيرا مع الدراسات اللغوية الحديثة وهذا دلالة على دقة تقسيمه لترتيب مخارج الأصوات العربية.إلا أن المستشرق (برجيشتراسر) يعقب على تقسيم القدماء لمخارج الحروف حيث قال في هذا الصدد:

1- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص ص 433، 434 .

"فهذا كله صحيح ما فيه شك من وجهة نظر علماء الغرب، غير أنه فيه نقصا مخلا؛ لأن المخرج يشترك فيه أكثر من حرف واحد لأنه يمكننا أن نلفظ من مخرج واحد أحرفا عديدة مختلفة في صفاتها، وعلى ذلك فلا يكفي لمعرفة الحرف وتمييزه تحديد المخرج وحده دون علاقة ثانية هي صفة الحرف".[4]

وقد ذكر المحدثون جملة من الملاحظات على ما ذكره سيبويه في المخارج أهمها:

ا-أنه وضع الألف مع الهمزة والهاء من أقصى الحلق رغم أن الألف ليست من حروف الحلق، وقد اختلفت آراء الباحثين المحدثين حول هذه المسألة، ففريق يقول أن الذين نقلوا عن سيبويه قد حملوا كلامه أمرا لم يقصده حين ذكر الألف بعد الهمزة. فربما أراد بكلمة (الألف) تفسير المقصود من كلمة (الهمزة) التي كانت ربما مصطلحا صوتيا غير مألوفا في عهده، أو حديث العهد بين الدارسين فأراد توضيحه بذكر مرادف له أكثر شهرة وألفة. [5]

أما د/ أحمد مختار عمر يرى أنه "من المحتمل أن يكون سيبويه قد وصف ذلك النوع من الألف المشوب بهمزة، ومن العرب من يقلب الألف همزة قلبا كاملا في بعض اللهجات العربية فيقولون دأبة في دابّة".[6]

لم تتوقف القضية عند هذين العلمين في اللغة العربية وقضاياها، فقد استنتج د/عبد المجيد عابدين بعد أن استعرض الآراء السابقة وخلاصة ما توصل إليه أن سيبويه كان يعني بالألف ألف المد. وقد تسمى اللف اللينة وهي حركة طويلة، ليست حرفا صامتا، وعلى هذا المفهوم يكون سيبويه قد التبس عليه الأمر حين وضع ألف المد مع جملة الأصوات الصامتة؛ لأن هذه الألف من الحركات فلا مجال لذكرها في جملة الحروف الصوامت.[7]

ب-تختلف مخارج الأصوات التالية في العربية المعاصرة عن مخارجها عند سيبويه، وهي الغين والخاء فهما من أقصى الحنك لأن أدنى الحلق من القاف وهي لهوية، وليست من مكان ما من الحنك الرخو.

ج-ذكر سيبويه الخياشيم بوصفها مخرجا للنون الخفيفة وهذا غير صحيح لأن النون الخفيفة صورة من صور النون التي مخرجها المخرج الثامن، والتي الخياشيم معها دور أيضا هو

---

[4]- برجشتراسر: **التطور النحوي للغة العربية**، ص 07.
[5]- د/ إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 116.
[6]- د/ أحمد مختار عمر: **البحث اللغوي عند العرب**، ص 85.
[7]- د/ عبد المجيد عابدين: **محاضرات في علم اللغة الحديث الإسكندرية**، 1986، ص 12.

إحداث الغنة أي صفة. الأنفية فيها[8]، أي أنها لا تمثل وحدة صوتية مستقلة. وهذا جدول يبين مخارج الحروف عند قدامى اللغويين العرب.[9]

	حرف الهجاء	مخرجه
1	الهمزة	من أقصى الحلق
2	الباء	من الشفتين مع انطباقهما
3	التاء	من ظهر رأس اللسان وأصول الثنايا العليا
4	الثاء	من طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا
5	الجيم	من وسط اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى
6	الحاء	من وسط الحلق
7	الخاء	من أدنى الحلق من جهة اللسان
8	الدال	من ظهر رأس اللسان وأصول الثنايا العليا
9	الذال	من طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا
10	الراء	من طرف اللسان مع ظهره ما يلي رأسه
11	الزاي	من طرف اللسان مع ما بين الثنايا العليا قريبة إلى السفلى مع انفراج قليل بينهما
12	السين	من طرف اللسان مع ما بين الثنايا العليا قريبة إلى السفلى مع انفراج قليل بينهما
13	الشين	من وسط اللسان مع ما فوقه من الحنك العلى
14	الصاد	من طرف اللسان مع الثنايا العليا والسفلى، قريبة إلى السفلى مع انفراج قليل بينهما.
15	الضاد	من إحدى حافتي اللسان مع ما يحاذيه من الأضراس

[8]- د/ محمد فتيح: **في الفكر اللغوي**، دار المعرفة، د.ت، ص 139.

[9]- محمد أحمد معبد: **المخلص المفيد في علم التجويد**، نشر دار السلام للطباعة، القاهرة، ط2، 1984م، ص ص 80،81.

		العليا
16	الطاء	من رأس اللسان وأصول الثنايا العليا
17	الظاء	من طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا
18	العين	من وسط الحلق
19	الغين	من أدنى الحلق من جهة اللسان
20	الفاء	من بطن الشفة السفلى مع أطراف الثنايا العليا
21	القاف	من أقصى اللسان مع ما فوقه من الحنك العلى
22	الكاف	من أقصى اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى، تحت مخرج القاف.
23	اللام	ما بين حافتي اللسان معا بعد مخرج الفاء مع ما يحاذيها من اللثة.
24	الميم	من الشفتين معا إذا كانت مظهرة ومن الخيشوم إذا كانت مخفاة مدغمة.
25	النون	من طرف اللسان مع مايحاذيه من لثة الأسنان العليا
26	الهاء	من أقصى الحلق
27	الواو	المدية وتخرج من جوف الفم والحلق وغير المدية تخرج من الشفتين مع انفتاحهما.
28	الياء	المدية تخرج من جوف الفم والحلق وغير المدية من وسط اللسان.
29	الألف	تخرج من جوف الفم والحلق ولا تكون إلا مدية

ولم يذكر تقسيم آخر لمخارج الأصوات بعد هاذين العلمين، وما أن أطل القرن الرابع الهجري أطل ابن جني(ت 392 هـ) الذي ألف كتابا فريدا في علم الأصوات العربية أطلق عليه اسم: "سر صناعة الإعراب" والذي تضمن مباحث متنوعة تناولت الصوت من الناحية العضوية والوظيفية وتظهر عبقرية ابن جني في هذا المجال عند وصفه لجهاز النطق عند الإنسان بقوله: "شبه بعضهم الحلق والفم بالناي، فإن الصوت يخرج فيه مستطيلا أسلس كما يجري الصوت في الأنف غفلا بغير صنعة، فإذا وضع الزامر أنامله على خروق الناي وراوح بين أنامله، اختلفت الأصوات وسُمعَ لكل خرق منها صوت لا يشبه صاحبه فكذلك إذا قطع

الصوت في الحلق والفم، ونظير ذلك أيضا وتر العود فإن الضارب إذا ضربه وهو مرسل سمعت له صوتا، فإن حصر آخر الوتر ببعض أصابع يسراه أدى صوتا آخر فإن أدناه قليلا سمعت غير الاثنين ثم كذلك كلما أدنى بأصبعه فالوتر في هذا التمثيل كالحلق والحصر بالأصابع كالذي يعرض للصوت في مخارج الحروف من المقاطع وجريان الصوت فيه غفلا غير محصور كجريان الصوت في الألف الساكنة". [10] ومن المدهش أنه سمى دراسة الأصوات علما، وإن كان لا يعني بالأصوات ما يعنيه الدرس الصوتي الحديث، إذ هي عنده قسم للحروف ولذلك سماه "علم الأصوات والحروف". فصنيع ابن الجني لم يخرج به عما قاله سيبويه والخليل في وصف الحروف وتعدد المخارج.

أما في القرن الخامس الهجري، تعرض ابن سينا (428هـ) في رسالته "أسباب حدوث الحروف" إلى قضايا جوهرية تتعلق بالجانب العضوي والفيزيائي للصوت، يقول إبراهيم أنيس: "ولما وقفنا على هذه الرسالة منذ بضع سنوات استرعى انتباهنا أنها تعالج طرفا من الدراسة الصوتية اللغوية علاجا فريدا يختلف اختلافا بينا عن علاج سيبويه وأمثاله عن علماء العربية. فقد جاء حديث ابن سينا في رسالته حديث العالم بأسرار الطبيعة، حين أشار إلى كنه الصوت. وأسبابه، وحديث الطبيب المشرح حين وصف أجزاء الحنجرة واللسان، وتميز كلامه بمصطلحات لا نعرف أن غيره من علماء العربية يشترك فيها". [11]

فابن سينا رتب أصوات العربية من الداخل إلى الخارج كما يلي:

الهمزة، الهاء، العين، الحاء، الخاء، الغين، القاف، الكاف، الجيم، الشين، الضاد، السين، الصاد، الزاي، الطاء، التاء، الدال، الثاء، الذال، الظاء، اللام، الراء، الفاء، الباء، الميم، النون، الواو الصامتة، الياء الصامتة، المصوتات: الألف الصغرى والكبرى، الواو الصغرى والكبرى، الياء الصغرى والكبرى.

فمن خلال هذا الترتيب نجد فروقا بين ما قام به ابن سينا ومن سبقه من علماء اللغة (الخليل وسيبويه، وابن جني)، والجدول التالي يوضح هذه الفروق:[12]

الخليل (بن أحمد	سيبويه ابن جني	ابن سينا

[10]- ابن جني (أبو الفتح عثمان): **سر صناعة الإعراب**، تح حسن هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985، ج1، ص08.
[11]- د / إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص137.
[12]- الجدول مأخوذ من كتاب: د/ أحمد مختار عمر، **أنا و اللغة والمجتمع**، ط1، 2002م، عالم الكتب، القاهرة، ص ص 49- 51.

الفراهيدي)

ع	همزة	همزة	همزة
ح	ألف	ألف	هـــ
هـــ	هـــ	هـــ	ع
خ	ع	ع	ح
غ	ح	ح	خ
ق	غ	غ	غ
ك	خ	خ	ق
ج	ك	ق	ك
ش	ق	ك	ج
ض	ض	ج	ش
ص	ج	ش	ض
س	ش	ي	س
ز	ي	ض	ص
ط	ل	ل	ز
د	ر	ر	ط
ت	ن	ن	ت
ظ	ط	ط	د
ث	د	د	ث
ذ	ت	ت	ذ
ز	ص	ص	ظ
ل	ز	ز	ل
ن	س	س	ز
ف	ظ	ظ	ف
ب	ذ	ذ	ب
م	ث	ث	م
و	ف	ف	ن

ا	ب	ب	و
ي	م	م	ي
	و	و	الألف
			الواو
			الياء

الملاحظ على ترتيب ابن سينا لأصوات العربية يمتاز بجملة من النقاط:

1. عدم مجاورته الألف والهمزة خلافا ما فعله سيبويه وابن جني باعتباره أن الألف ليست من أصوات الحلق.
2. قدّم الكاف على القاف مخالفا سيبويه في ذلك.
3. أبعد الواو والياء إلى ما بعد انتهائه من الصوامت.
4. أتم قائمة أصوات العربية انطلاقا من مخارجها بأصوات العلة(القصيرة والطويلة).
5. وضع الميم والنون متتاليين رغم اختلاف مخرجهما نتيجة اشتراكهما في صفة الأنفية.[13]

لم يتوقف أمر الحديث عن أصوات العربية وترتيبها وفق مخارجها عند هؤلاء العلماء فقط، بل نجد غيرهم أمثال الزمخشري الذي أورد في الجزء الأخير من كتابه "المفصل" قولا عدّد فيه مخارج الحروف لمعرفة متقاربتها من متباعدتها:

"ومخارجها ستة عشر فللهمزة والهاء والألف أقصى الحلق والعين والحاء أوسطه وللغين والخاء أدناه وللقاف أقصى اللسان وما فوقه من الحنك للكاف من اللسان والحنك ما يلي مخرج القاف للجيم والشين والياء وسط اللسان وما يحاذيه من وسط الحنك وللضاد أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس وللام مادون أول حافة اللسان إلى منتهى طرفه، وما يحاذي ذلك من الحنك الأعلى ُفويقَ الضاحك والناب والرباعية والثنية وللنون ما بين طرف اللسان وفويق الثنايا وللراء ما هو أدخل في ظهر اللسان قليلا من مخرج النون وللطاء والدال والتاء مابين اللسان وأصول الثنايا وللصاد والزاي والسين ما بين الثنايا وطرف اللسان وللظاء والذال والثاء ما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا وللفاء وباطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا وللباء والميم والواو مابين الشفتين".[14]

---

[13]- انظر المرجع نفسه، ص 51.

[14]- الزمخشري: **المفصل في علم العربية**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2،1981، ص ص 393-394.

أما في حقل القراءات القرآنية الذي ازدهرت فيه الدراسة الصوتية نجد ابن الجزري(ت833 هـــ) في كتابه « النشر في القراءات العشر» الذي حذا حذو الخليل في تقسيم مخارج الأصوات إلى سبعة عشر مخرجا قائلا: ".... وقد اختلفوا في عددها فالصحيح المختار عندنا، وعند من تقدمنا من المحققين كالخليل بن أحمد الفراهيدي، ومكي بن أبي طالب، وأبو القاسم الهندلي وأبي الحسن شريح، وأبي الحسن وغيرهم، سبعة عشر مخرجا".[15]

وطريقة تحديد المخرج عنده هي " أن تلفظ بهمزة الوصـــل، وتأتي بالحـــرف بعدها ساكنـــا، أو مشددا".[16] وتقسيمه لمخارج الأصوات جاء بالترتيب التالي:

أولا: الجوف: وفيه مخرج واحد: وهو مخرج حروف المد الثلاثة:

الألف: ولا يكون ما قبلها مفتوحا.

الواو الساكنة: ولا يكون ما قبلها إلا مضموما.

الياء الساكنة:المكسور ما قبلها.

وقد أشار ابن الجزري إلى هذا المخرج بقوله:

فألف الجوف وأختاها .'. هي: حروف مد للهواء تنتهي.

ثانيا: الحلق: وفيه ثلاثة مخارج تخرج منه ستة أحرف وهي:

1. أقصى الحلق: للهمزة والهاء.
2. وسط الحلق: للعين والحاء.
3. أدنى الحلق: للغين والخاء.

ثالثا: اللسان: وفيه عشرة مخارج لثمانية عشر حرفا مقسمة كما يلي:

1- أقصى اللسان:

أ-أقصى اللسان مما يلي الحلق وما فوقه من الحنك الأعلى: للقاف.

ب-أقصى اللسان من أسفل مخرج القاف من اللسان قليلا وما يليه من الحنك الأعلى: للكاف.

2- وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى: للجيم والشين والياء.

3- حافة اللسان:

---

[15]- ابن الجزري: **النشر في القراءات العشر**، القاهرة ، ص 198.

[16]- المصدر السابق، ص ص 198- 199.

أ- أول اللسان وما يليه من الأضراس العليا من الجانب الأيسر عند الأكثر، ومن الأيمن على الأقل: للضاد.

ب- حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرفه وما بينهما، وبين ما يليها من الحنك الأعلى: للام.

4- طرف اللسان:

أ- طرف اللسان أسفل مخرج اللام قليلا للنون مع ما يحاذيه من لثة الأسنان.

ب- طرف اللسان مائلا إلى الظهر أسفل اللام قليلا يخرج الراء.

ج- طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا مصعد إلى جهة الحنك الأعلى: للطاء والدال والتاء.

د- من بين طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا والسفلى: للصاد والسين والزاي.

ه- من بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا: للظاء والذال، والثاء.

رابعا: الشفتان: و لهما مخرجان:

- من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا: للفاء.
- ما بين الشفتين: للباء والميم والواو غير المدية.

خامسا: الخيشوم: له مخرج واحد:

1- أقصى الأنف: ويخرج منه الغنة لـــ:

أ- النون الساكنة أو التنوين، حال إدغامها أو إخفاءها أو إقلابها، أو كون النون مشددة.

ب- الميم الساكن حال الإدغام الشفوي، والإخفاء الشفوي، أو كونها مشددة.[17]

- الملاحظ على تقسيم ابن الجزري لأصوات العربية بحسب المخارج وجود اختلافات طفيفة مع تقسيم الخليل وسيبويه، ولعل ذلك يعود إلى اعتماد الرعيل الأول من علماء العربية على الملاحظة المجردة، والتحسس وكذا السماع واستعمال آلات بسيطة كالمرآة، فرغم انعدام الوسائل الآلية التي تعينهم على تأكيد مدركاتهم الحسية إلا أنهم بوصفهم الدقيق لأصوات العربية توصلوا إلى تحديد مخارج الأصوات وصفاتها.[18]

ب- **تحديد مخارج الأصوات عند علماء العرب المحدثين:** بمساعدة الفيزياء وعلم التشريح الحديث، اعتمد العلم الحديث على أجهزة وآلات حساسة إلى جانب المخابر الصوتية والأجهزة الفوتوغرافية والأجهزة المختبرية التي تكشف حقيقة الجهاز الصوتي من الناحية

---

[17]- انظر ابن الجزري: **النشر في القراءات العشر**، ص ص 199- 201.

[18]- انظر د/ تمام حسان: **اللغة العربية معناها ومبناها**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1979، ص 49.

الفيزيولوجية والوظيفية، هذه الوسائل المادية وغيرها طبعت الدراسة الصوتية بطابع العلمية والموضوعية والدقة وتكاد الدراسات اللغوية العربية الحديثة تتفق في مجملها على التصنيف التالي لمخارج الأصوات:

1-المخرج الشفوي(labiale): يتحقق باقتراب الشفتين من بعضهما ويقسم إلى قسمين:

أ-الشفوي المزدوج(bilabiale): يتحقق هذا المخرج بانطباق الشفتين كليا وتسدان مجرى الهواء الصادر من الرئتين.

ب-الشفوي الأسناني(labiodentale): يتحقق هذا المخرج بتلاصق الشفة السفلى مع الأسنان العليا مع حدوث تضييق في مجرى الهواء.

2-المخرج الأسناني(dentale): يتحقق هذا المخرج بتماس طرف اللسان بالأسنان، وينقسم إلى أربعة أقسام:

أ-الأسناني المنبسط (apicale plate): يتحقق هذا المخرج بانخفاض اللسان نحو الأسفل.

ب-بين الأسناني(interdentale): يتحقق هذا المخرج بوضع اللسان بين الأسنان العليا والسفلى.

ج-الأسناني اللثوي(apicalealveolaire): يتحقق هذا المخرج باتصال طرف اللسان بالأسنان العليا، أو مقدمة اللسان باللثة وهي أصول الثنايا.

د-الأسناني الرجعي(rétroflexe): يتحقق هذا المخرج في حالة اتصال سطح اللسان بالحنك.

3-المخرج الغاري(palatale): يتحقق هذا المخرج باتصال سطح اللسان مع الحنك ويقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ-الغاري الأمامي(prepalatale): يتحقق هذا المخرج باتصال سطح اللسان بالجزء الأمامي من الحنك.

ب-الغاري الخلفي (pastpalatale): يتحقق هذا المخرج باتصال سطح اللسان بمؤخرة الحنك.

ج-الطبقي (vélaire): يتحقق هذا المخرج باتصال سطح اللسان بالطبق، وهو الجزء الرخو من مؤخرة سقف الحنك.

4-مخرج الصافرات والشينات (sifflantes, chuintantes): يتحقق هذا المخرج بامتداد اللسان في قاع الفم واتخاذه شكل مجرى يسمح بمرور الهواء ويقسم إلى قسمين:

أ-**الصافرات (sifflantes):** يتحقق هذا المخرج باتصال مقدمة اللسان بالحنك الأمامي وأصول الثنايا.

ب-الشينيات (chuintantes): يتحقق هذا المخرج باتصال مقدمة اللسان بالحنك الأوسط.

5- المخرج اللهوي (uvulaire): يتحقق هذا المخرج باتصال مؤخرة اللسان باللهاة.

6- المخرج الحلقي (pharyngale): يتحقق هذا المخرج بتقلص جدران الحلق.

7-المخرج الحنجري (laryngale): يتحقق هذا المخرج بتوقف حركة الوترين الصوتيين، وتقلص الغشاء الداخلي للحنجرة.[1]

واستنادا إلى المخارج صنفت الصوامت في اللسان العربي على النحو التالي:

1- الأصوات الشفوية المزدوجة (bilabiale) وهي: الباء والميم والواو.

2- الأصوات الشفوية الأسنانية (labiodentale): وهي: الفاء.

3- الأصوات بين الأسنانية (interdentales) وهي الظاء والدال والثاء.

4- الأصوات الأسنانية اللثوية (apicale alveolaire): وهي: الضاد، والدال، والطاء، والتاء والزاي، والصاد، والسين.

5- الأصوات اللثوية (المائعة) (aveolaire liquides): وهي اللام والراء والنون.

6- الأصوات الغارية الأمامية (prepalatales): وهي الشين والجيم والياء.

7- الأصوات الغارية الخلفية (post palatales): وهي القاف.

8- الأصوات الطبقية (vélaires): وهي: الكاف والعين والخاء.

9- الأصوات الحلقية (pharyngales) وهي العين والحاء.

10- الأصوات الحنجرية (laryngales): وهي الهمزة والهاء. [2]

أمام هذا التقسيم المخرجي لقبت الحروف العربية بحسب مخارجها بالألقاب التالية:

1. **الحروف الجوفية:** لخروجها من الجوف، وهو الخلاء الواقع داخل الفم وهي: أ، و، ي.
2. **الحروف الحلقية:** لخروجها من الحلق وهو مؤخر الفم وهي: ء، هـــ ، ع، ح، غ، خ.
3. **الحروف اللهوية:** نسبة إلى اللهاة وهي زائدة بين الفم والحلق وهي: ق، ك.

---

1 – انظر: ريمون طحان: **الألسنية العربية**، ص ص 43- 45 ونور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 112- 114، وأحمد حساني: **مباحث في اللسانيات**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص ص 81، 82.

2 - انظر نور الهدى لوشن: **مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، ص ص 114- 115 وريمون طحان: الألسنية العربية، ص ص 46 – 47.

4. **الحروف الشجرية:** نسبة إلى شجر الفم، أي الغار الذي يحاذي وسط اللسان من الحنك الأعلى وهي: ج، ش، ي.
5. **الحروف الأسلية:** نسبة إلى الأسلة وهي طرف اللسان إذا كان في وضع صلب، وهي: ص، س، ز.
6. **الحروف النطعية:** لأنها تخرج من نطع الغار الأعلى وهو سقفه وهي: ط، د، ت.
7. **الحروف الذلقية:** نسبة إلى موضع خروجها وهو طرف اللسان إذ طرف كل شيء ذلقه وهي: ل، ن، ر.
8. **الحروف اللثوية:** نسبة إلى اللثة وهو اللحم المركب فيه السن وهي: ظ، ذ، ث، ض.
9. **الحروف الشفوية:** نسبة إلى الشفتان وهي: و، ف، ب، م. [19]

بعد معرفة الجهاز النطقي وكذا تقسيم علماء العربية القدماء والمحدثين للأصوات العربية على أساس المخارج. يتوجب علينا الإشارة إلى كيفية إصدار الأصوات اللغوية.

يمر هواء الزفير الذي تدفعه الرئتان بتأثير الحجاب الحاجز الذي يضغط على القفص الصدري أثناء التنفس خلال ممرات مغلقة ضيقة تتكون من الحنجرة ثم التجويف الحلقي ثم يتجه إلى الفم، لتنتج بذلك الأصوات الفموية أو إلى الأنف لتنتج الأصوات الأنفية، وهذه الأصوات متنوعة لأن تيار الهواء غالبا ما يحدث له اعتراض في نقطة ما في الجهاز النطقي، فيصدر صوت وفق أوضاع معينة تتخذها أعضاء النطق بتغير شكل هذه الممرات المغلقة وفق نظام معين، وعلى هذا فإن حدوث الصوت اللغوي يستلزم توفر ثلاثة عوامل هي:

1- وجود تيار هوائي.
2- وجود ممر مغلق.
3- وجود اعتراض لتيار الهواء في نقاط محددة مختلفة في الجهاز النطقي.[20]

وفيما يلي تحديد لمخارج وصفات الأصوات اللغوية:

الهمزة: صوت مرقق مجهور شديد مصمت منفتح ومستقل ← (حلقي).

الهاء: صوت مرقق مصمت مهموس رخو منفتح مستفل ← (حلقي).

العين: صوت مرقق مجهور مصمت منفتح مستفل بين الشدة والرخاوة ← (حلقي).

الحاء: صوت مرقق مصمت مهموس رخو منفتح مستفل ← (حلقي).

---

[19]- انظر إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص ص 44-90.وابن جني: سر صناعة الإعراب ج1، ص ص 41- 49.
[20]- انظر عاطف مدكور: **علم اللغة بين التراث والمعاصرة**، ص 111.

الغين: مجهور مستعلي مصمت رخو منفتح مفخم ← (حلقي).

الخاء: مستعلي مصمت مهموس رخو منفتح مفخم← (حلقي).

القاف: مجهور شديد مستعلي مصمت مقلقل منفتح مفخم ← (لهوي)

الكاف: مرقق شديد مصمت مهموس منفتح مستفل ← (لهوي)

الجيم: مجهور شديد مصمت مقلقل منفتح مستفل ← (شجري)

الشين: مرقق مصمت متفشي مهموس رخو منفتح مستفل ← (شجري)

الياء: مجهور مصمت لين رخو منفتح مستفل غير مدى ← (جوفي)

اللام: مجهور منحرف منفتح مستفل ذلقي بين الشدة والرخاوة ← (ذلقي)

النون: مجهور منفتح مستفل ذلقي بين الشدة والرخاوة ← (ذلقي).

الراء: مجهور منحرف مكرر منفتح مستفل ذلقي بين الشدة والرخاوة← (ذلقي)

الطاء: مجهور شديد مطبق مستعلي مصمت مقلقل مفحم← (نطعي)

الدال: مرقق مجهور شديد مصمت مقلقل منفتح مستفل← (نطعي)

التاء: مرقق شديد مهموس منفتح مستفل← (نطعي)

الصاد: مطبق مستعلي مصمت صفيري مهموس رخو مفخم ← (أسلي)

السين: مرقق مصمت صفيري مهموس رخو منفتح مستفل ← (أسلي)

الزاي: مرقق مجهور مصمت صفيري رخو منفتح مستفل ← (أسلي)

الظاء: مجهور مطبق مستعلي مصمت رخو مفخم ← (لثوي)

الذال: مرقق مجهور مصمت رخو منفتح مستفل ← (لثوي)

الثاء: مرقق مصمت مهموس رخو منفتح مستفل ← (لثوي)

الضاد: مجهور مطبق مستعلي مصمت مستطيل رخو مفخم ← (لثوي)

الواو: مجهور مصمت لين رخو منفتح مستفل غير مدي ← (شفوي)

الفاء: مرقق مهموس رخو منفتح مستفل ذلقي← (شفوي)

الباء: مرقق مجهور شديد مقلقل منفتح مستفل ذلقي ← (شفوي)

الميم: مجهور منفتح مستفل ذلقي بين الشدة والرخاوة ← (شفوي)

الألف: مجهور مصمت رخو منفتح مستقل مدي ← (جوفي)

الواو: مجهور مصمت رخو منفتح مستفل مدي ← (جوفي)

الياء: مجهور مصمت رخو منفتح مستفل مدي ← (جوفي).

واستنادا إلى ما سبق، نستشف أن الجهاز النطقي يتم على مستواه توزيع الأصوات اللغوية توزيعا منتظما ومتعادلا على مدارج النطق، وهذه خاصية هامة تنفرد بها لغة الضاد أو تكاد تنفرد بها، ذلك لأن اللغة العربية استخدمت جهاز النطق عند الإنسان خير استخدام وأعدله. فقد جاءت أصوات هذه اللغة موزعة على مدارج النطق توزيعا واسعا شاملا لكل نقاطه ومواضعه.فمن بداية هدا الجهاز– ونعني بذلك الحنجرة– جاءت الهمزة والهاء، ومن نهايته – وتتمثل في الشفتين– جاءت الباء والميم. ومن بين هاتين المدرجتين خرجت بقية الأصوات العربية مندرجة في شبه سلسلة متصلة الحلقات، بحيث لا يقع ازدحام في المنطقة أو مناطق، ولا يحدث إهمال لبعضها. فهناك بعد الحنجرة، يقع الحلق ومنه العين والحاء، ثم اللهاة ومنها القاف ثم أقصى الحنك ومنه الغين والخاء والكاف والواو، ثم وسطه ومنه الياء، وهكذا من نقطة إلى أخرى، تخرج أصوات معينة دون تجاوز لمبدأ التدرج المنتظم الخالي من ظاهرة التجمع عند منطقة وترك أخرى دون استغلال.[21]

هذه الخاصية التي تعد ملمحا مميزا للغة العربية َضمنت للوحدات اللغوية سمة الإنسجام والتواؤم الصوتي حين النطق بها سواء كانت هذه الوحدات اللغوية مفردة منعزلة–كلمات– أو متآلفة مع غيرها في شكل نسيج لغوي متكامل. وبذلك جاءت الأصوات المتراصة مع بعضها في شكل ظفائر صوتية متناسقة خالية من الثقل، وليس بينهما نشاز يؤذي السمع أو عدم التوافق يفقدها حلاوة الإيقاع وحسن التلقي والاستيعاب.

وقد أدرك علماء العربية هذه الخاصية في لغتهم، حيث تمكنوا بعقلهم الراجح، وفكرهم الثاقب، ونظرهم الدقيق من وضع قواعد صوتية يقوم عليها تأليف الكلمات من الأصوات – الفونيمات– مستندين في ذلك إلى نظام توزيع أصواتهم على مدارج النطق وضمان التناسق والإنسجام بين هذه الأصوات. مع تأمين نوع من التنوع الموسيقي وتحقيق حد أعلى من الوضوح السمعي. هذا الإتساع المخرجي في العربية يعد ضربا من ضروب الإقتصاد اللغوي ذلك أنه حين تأليف الكلمات والجمل فإن مدارج النطق المتسعة المدى في الجهاز النطقي تسهل عملية النطق "ذلك أن توالي الأصوات يستفيد حين الأداء من هذه المدارج والأحياز الموزّعة لانسياب الأصوات، بعيدا عن التقارب والتداخل، فيخفف على المتكلم كثيرا من الجهد العضلي المطلوب".[22]

---

[21]- د/ كمال بشر: **دراسات في علم اللغة**، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998، ص 194.

[22]- د/ فخر الدين قباوة: **الإقتصاد اللغوي في صياغة المقرد**، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 2007م، ص 47.

المبحث الثاني: دلالة الصوت على المعنى

الواقع أن دلالة الصوت و قيمته التعبيرية(الإيحائية) في المادة اللغوية (الكلمات) من القضايا التي شغلت اللغويين القدامى المؤيدين لفكرة المناسبة بين الصوت والمعنى. وقد صرح السيوطي في مزهره "بأن لفيفا من علماء العربية وأهلها كادوا يطبقون جميعا على إثبات المناسبة بين اللفظ والمعنى".[23] من بينهم الخليل بن أحمد الفراهيدي، وسيبويه، والأصمعي وغيرهم...، ولعل ابن جني من أكثر علماء اللغة تحمسا للقضية، حيث عقد لها أربعة فصول راح يتتبع فيما ذلك الإقتران الطبيعي بين الأسماء ومسمياتها، كما ركز على إثبات نوع من الصلة الطبيعية بين أجراس الحروف ودلالاتها على معانيها الكلية، والفصول الأربعة هي:

1.تلاقي المعاني واختلاف الأصول المباني.

2.الإشتقاق الأكبر.

3.تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني.

4.امساس الألفاظ أشباه المعاني.

وأورد أمثلة كثيرة من اللغة العربية تؤكد المناسبة بين الصوت والمعنى الدال عليه. فمباحثه اتسمت في الغالب بالدقة، وآراؤه في المقابلة بين الخاصية الصوتية للحروف التي تتألف منها الألفاظ ودلالتها تشير إلى وظيفة الحرف المعنوية. وإن كان ابن جني لم يخرج في مباحثه وشواهده بهذه النتيجة الصريحة يستهل باب هذه المناسبة الطبيعية بين اللفظ ومدلوله بقوله: " اعلم أن هذا موضع شريف لطيف، وقد نبه عليه الخليل وسيبويه، وتلقته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحته. قال الخليل: "كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومدا، فقالوا: "صرّ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعا فقالوا: صَرصَر. وقال سيبويه في المصادر التي جاءت على الفعلان: إنها تأتي للإضطراب والحركة، نحو النقزان [24]، والغليان، والغثيان، فقابلوا بتوالي حركات المثال توالي حركات الأفعال ووجدت أنا (ابن جني) من هذا الحديث أشياء كثيرة على سمْت ما حَذياه، ومنهاج ما مثّلاه، وذلك أنك تجد المصادر الرباعية المضعفة تأتي للتكرير نحو الزعزعة والقلقلة والصلصلة والجرجرة والقرقرة.[25] ووجدت أيضا (الفعلى) في المصادر والصفات إنما تأتي للسرعة نحو البَشَكَى [26]، والجَمَزَى[27]، والولَقَى [28] ".[29]

---

[23]- السيوطي: **المزهر في علوم اللغة و أنواعها**، ص ص 48- 49.

[24]- النقزان: **الوثب.**

[25]- القرقرة: الضحك إذا استغرق فيه.

[26]- البشكى: امرأة بشكى اليدين والعمل خفيفة سريعة.

[27]- الجمزى: حمار جمزي سريع.

هذا النص شديد الإيحاء، عظيم الفائدة لأنه أصل للجذور أو البذور الأولى لفكرة المناسبة بين اللفظ ومدلوله. فقد تنبه إليها علماء اللغة القدامى كالخليل وسيبويه، ولعل أول من صرح بهذه الظاهرة وقررها هو"عباد بن سليمان الصيمري "أحد المعتزلة المشهورين في عصر المأمون حيث ذهب في الإعتداد بهذه المناسبة مذهبا مغاليا متطرفا حيث يرى العلاقة بين الصوت والمعنى علاقة ذاتية موجبة حاملة للواضع على أن يضع وذلك حين قال: " إن بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية حاملة للواضع على أن يضع"، قال: " وإلا لكان تخصيص الإسم المعين بالمسمى المعين ترجيحا من غير مرجح". [30]

وقد أثر عباد في طائفة من اللغويين ظلت تدين بهذه المناسبة الطبيعية بين اللفظ ومدلوله، ويذكر السيوطي أن البعض يقف إلى جانب عباد حين "سئل ما مسمى أذغاغ ؟ وهو بالفارسية: الحجر، فقال: أجد فيه يبسا شديدا، وأراه الحجر"[31].

فكلمة أذغاغ فارسية الأصل لكن عباد استشعر في أصوات هذا اللفظ يبسا شديدا، فعرف المسمى من الإسم، واستنبط المدلول من الصوت.

وإذا عدنا إلى ابن جني رائد هذه المناسبة الطبيعية قال: " نعم، ومن وراء هذا ما اللطف فيه اظهر، والحكمة أعلى واضع وذلك أنهم قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبر عنها بها ترتيبها وتقديم ما يضاهي آخره وتوسط ما يضاهي أوسطه سوقا للحرف على سمت المعنى المقصود والغرض المطلوب".[32]

ومن استشهادات ابن جني في هذا المقام قوله: "وذلك قولهم: بحث، فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض، والحاء لصحلها[*] تشبه مخالب الأسد وبراثن الذئب ونحوهما إذا غارت في الأرض، والثاء للنفث، والبث للتراب".[33]

وأورد مثالا آخر قائلا: "ومن ذلك قولهم: شد الحبل ونحوه، فالشين بما فيها من التفشي تشبّه بالصوت أول انجذاب الحبل قبل استحكام العقد، ثم يليه إحكام الشد والجذب، وتأريب العقد فيعبر عنه بالدال التي هي أقوى من الشين، لاسيما وهي مدغمة".[34]

---

[28]- الولقى: عدو للناقة فيه شدة.
[29]- ابن جني: الخصائص، ج1، ص 544.
[30]- السيوطي: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ج1، ص47.
[31]- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
[32]- ابن جني: **الخصائص**، ج2، ص 157.
* الصحل: البحة في الصوت.
[33]- المصدر نفسه، ج2، ص 162.
[34]- المصدر نفسه، ص 163.

ومن ذلك أيضا جرّ الشيء يجرّه قدموا الجيم لأنها حرف شديد وأول الجر بمشقة على الجارّ والمجرور جميعا، ثم عقبوا على ذلك بالراء وهو حرف مكرر وكرروها مع ذلك في نفسها، وذلك لأن الشيء إذا ُجرّ على الأرض في غالب الأمر اهتز عليها واضطرب صاعدا عنها ونازلا إليها، وتكرر ذلك منه على ما فيه من النعنعة والقلق، فكانت الراء كما فيها من التكرير. ولأنها أيضا قد كررت نفسها في جرّ وجررت أوفق لهذا المعنى من جميع الحروف عليها.[35]

فالملاحظ على هذه التخريجات أن ابن جني تلاعب بالمعاني وجعلها لصيقة بأجراس الحروف المكونة للألفاظ، كما حاول تحميل بعض الأصوات ما لا تحتمله من المعاني وإخضاعها لنظريته حيث قال: "ومن طريف ما مر بي في هذه اللغة التي لا يكاد يعلم بعدها، ولا يحاط بقاصيها أن ازدحام الدال والثاء والطاء والراء واللام والنون إذا مازجتهن الفاء على التقديم والتأخير فأكثر أحولها أنها للوهن والضعف ونحوهما".[36]

فمن هذا القول نستشف أن ابن جني اهتم بوضع دلالة الألفاظ اعتمادا على الحروف المشكلة لها.

هذا وقد أورد نصا في موضوع القيمة التعبيرية للصوت اللغوي مركزا على استيحاء دلالة الألفاظ انطلاقا من جرس أصواتها المكونة لها بالاعتماد على صفاتها من جهر وهمس وشدة ورخاوة حيث قال: " فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل، أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ونهج متلئب عند عارفيه مأموم وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبّر بها عنها، فيعدّلونها بها ويحتذونها عليها وذلك أكثر مما نقدره، وأضعاف ما نستشعره".[37]

وتحليله هنا قائم على بيان المناسبة الطبيعية بين دلالة اللفظ وجرس صوت من أصواته. ومن الأمثلة التي ساقها في هذا المضمار مفندا بها رأيه قوله:"من ذلك قولهم خضم وقضم، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس، نحو قضمت الدابة شعيرها".[38]

---

[35]- ابن جني: الخصائص، ج2، ص 157.
[36]- المصدر السابق، ص 164.
[37]- المصدر نفسه، ص 155، والمتلئب=المستقيم.
[38]- المصدر نفسه، ص 157.

فهنا إشارة ذكية منه إلى دور الفونيم الذي "هو أصغر وحدة في اللسان المدروس لا يمكن تحليلها أو تقسيمها إلى وحدات أصغر ويمكن عن طريقها التفريق بين المعاني".[39] فونيمي القاف والخاء أديا إلى اختلاف معنى الكلمتين المتجانستين، فهاتين الوحدتين الصوتيتين (ق/خ) فرقتا معنى الثنائية (قضم/خضم). فالقاف صوت لهوي مجهور، أما الخاء صوت حنجري مهموس، فالأول لقوته انسجم مع معنى الشدة واليبس والصلابة، والثاني لرخاوته انسجم مع معنى اللين والرطوبة والطراوة "فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث".[40]

هذا التخريج من روائع البحث اللغوي الوصفي التحليلي، الذي يقيم العلاقة بين الصوت والدلالة على ملاحظة القيمة التعبيرية، وخواص كل فونيم في قدرته على التعبير ودقة التصوير.

كما أورد ابن جني مثالا في الثنائية (النضخ والنضح) حيث قال :" ومن ذلك قولهم: النضح للماء ونحوه، والنضخ أقوى من النضح". قال الله سبحانه وتعالى:« فيهما عينان نضاختان »[41]. فجعلوا الحاء لرقتها للماء الضعيف، والخاء لغلظها لما هو أقوى منه.[42]

فهنا أيضا إلماعة ذكية إلى القيمة الإيحائية لكل من صوتي الخاء والحاء في تحديد الدلالة، فالحاء صوت حلقي مهموس، والخاء صوت حنجري مهموس. اتفقا في الصفة واختلفا في المخرج مما أدى إلى تفريق المعنى، فالخاء في "الخضم" رخوة بينما في النضج امتازت بالغلاظة لتنسجم مع تدفق الماء. كما أورد ابن جني أمثلة أخرى مضارعة في التحليل لما سبق مثل: (السد والصد)، (القط والقد)، (المد والمط)...

فمن هذه الأمثلة وغيرها نستشعر أن ابن جني لا يشق له غبار، كيف لا وهو من الفطاحل الذين يملكون ناصية اللغة العربية فكانت مطواعة له منقادة في يده يحيط بأمادها ويغوص فيها ليكشف سننها وخصائصها. لذلك لا نستطيع غض الطرف عن ذلك الجهد العقلي المضني، وتلك الفلسفة اللغوية التي تنم عن براعة ابن جني، وملاحظته الدقيقة للظواهر، والقدرة على تفسيرها كما لا يمكن لأي من المعاصرين أن يتجاهل جرس بعض الحروف وإيحائيتها بالدلالة.

---

[39]- L Bloomfield,Language,London ,1976,P79

[40]- ابن جني، ج2، ص 157.

[41]- سورة الرحمن، الآية 66.

[42]- ابن جني: **الخصائص**، ج2، ص 157.

فالعربية تشتمل على كثير من الألفاظ الموحية بالمعنى وتوجه نحوه بجرس حروفها وموسيقاها، فبعد مئات السنين من عصر ابن جني يقول أحد أقطاب علم اللغة الحديث: "كل الموسيقيين يعرفون أن النغمات المختلفة تناسب التعبير عن الأحاسيس المختلفة إن قليلا أو كثيرا فهذا السلم أليق من غيره ببساطة الحقول، وذلك بالعذوبة الرقراقة، وذلك بجهد الرجولة الصارم وفطرة المؤلف تجعله يختار في كل حالة النغمة اللائقة".[43]

فالإنسان مجبول على حب النغم الذي يؤثر فيه أيما تأثير خاصة إذا انسجم مع حالته النفسية في مواقف معينة، هذه المواقف" تثير شرعية إعمال الذهن على مثل ما أعمله ابن جني"[44]. ذلك أن اللغة رصف منطقي للكلمات خدمة للفكرة قصد إيصالها بأيسر الطرق، والأخذ بالحسبان ذوق السامع (المتلقي) مما يستوجب على المتكلم التعبير اللغوي الرفيع والجرس أحد أقطاب الجمال اللغوي أثناء الأداء الفعلي للكلام.

مما سبق تتضح فكرة "أن للحرف الواحد في تركيب الكلمة العربية قيمة تعبيرية، وأن الكلمة الثلاثية تعبر عن معنى هو ملتقى معاني حروفها الثلاثة. ونتيجة تمازجها وتداخلها كأن تقول مثلا أن (غ ر ق) يحصل معناها من تلاقي معاني حروفها فالغين تدل على غيبة الجسم في الماء، والراء تدل على التكرار والاستمرار في سقوطه، والقاف تدل على اصطدام الجسم في قعر الماء، والمعنى الإجمالي الحاصل من اجتماع المعاني الجزئية للحروف هو مفهوم مادة(غرق).[45]

فاللغة العربية تشتمل على كم كبير من الكلمات التي توحي بالمعنى وتوجه إليه انطلاقا من الصوت الذي له جرس موسيقي يوحي بالدلالة خاصة في الشعر الذي تتضح فيه ميزة القدرة الإيحائية التعبيرية في أصوات اللغة وألفاظها مفردة ومؤتلفة في النسيج اللغوي.لكن الشعر العربي لا يتذوقه ويستسيغه بحق إلا من يدرك سر اللغة ويتحسس مواطن الجمال فيها. وعليه "لا شك أن في اللغة العربية خصيصة تبهر الناظرين وتلفت نظر الباحثين، وهي تقابل الأصوات والمعاني في تركيب الألفاظ وأثر الحروف في تقوية المعنى أو إضعافه والإنسجام بين أصوات الحروف التي تتركب منها الألفاظ ودلالتها".[46]

---

[43]- (Vend ryes (JOSEPH) ,le langage , Ed Albin MICHEL ,PARIS ،1968، P 236

[44]- مصطفى مندور: **اللغة بين العقل والمغامرة**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1974، ص 67.

[45]- محمد المبارك: **فقه اللغة وخصائص العربية**، ص 105.

[46]- المرجع السابق، ص 105.

كما قرر محمد المبارك وهو من المتحمسين لفكرة المناسبة بين الصوت والمعنى في مبحث "القيمة التعبيرية للحرف في العربية". أن أمثلة كثيرة في اللغة العربية " تدل على التناسب الصوتي والتقابل الموسيقي في تركيب الكلمات وحروفها... وتدل الظاهرة على ما في العربية من الخصائص الموسيقية في تراكيب كلماتها وعلى ما بينها وبين الطبيعة من تقابل صوتي وتوافق في الجرس، وذلك أول دليل تقدمه لنا العربية من خاصتها الطبيعية وعلى أنها بنت الفطرة، ونستطيع أن نقول في غير تردد أن للحرف في العربية إيحاءا خاصا فهو إن لم يكن دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه ويثير في النفس جوّا يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به".[47]

وأورد بيتا شعريا للبحتري كشاهد يجسد من خلاله دلالة الجرس النابع من الحروف على المعنى قال: "فإذا استمعت إلى إنشاد بيت البحتري في وصف الذئب الجائع المرتجف بسبب البرد ظننته أمامك:

يقضقض عصلا في أسرتها الردى كقضقضة المقرور أرعده البرد [48]

فإن تكرر القاف وتواليها خمس مرات وتكرر الراء ست مرات مع الحروف الأخرى يوحي بصورة الذئب في ضراوته وجوعه وارتجافه".[49]

كما نجد من المحدثين أيضا الدكتور "عباس حسن" الذي اعتبر معنى اللفظة مستفاض من صورتها الصوتية، حيث ربط بين أصوات الحروف والحواس والمشاعر الإنسانية، ورأى أن جميع الألفاظ الدالة على أحاسيس شمية وذوقية ومشاعر إنسانية تعتبر مصطلحات على معان، وأن معاني الألفاظ محصلة أصوات حروفها.

ولهذا يرى أن العربي اعتمد على شعوره للإهتداء إلى أصوات حروفه واستخلاص معانيها، استحياء من العالم الخارجي بروح فنية خالصة. وهكذا ينتقي الحروف التي تتلاءم إيحاءاتها الصوتية مع تلك الخصائص وفق ترتيب معين يماثل تراكيب الأشياء كما في كلمات (باب، بير، طير)، أو يماثل حركات الأشياء كما في (رفرف، زلزل، لحسن، بحث) ليتحول المدرج الصوتي بذلك من أول الحلق داخلا حتى آخر الفم في الشفتين خارجا إلى حلبة الرقص، وهكذا يتحول الصوت ذاته إلى راقص ينتقل برشيق أقدامه على مخارج الحروف إلى الأمام أو

---

[47]- المرجع نفسه، ص 261.
[48]- راجع ديوان البحتري، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1.981، وانظر محمد المبارك: **فقه اللغة وخصائص العربية**، ص 262.
[49]- انظر المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

الوراء إلى فوق أو تحت وإلى اليمين أو ذات اليسار ليصور الصوت بذلك الأشياء أو الأحداث بحركات إيمائية تمثيلية مسموعة غير منظورة، وهكذا تتحول اللفظة العربية إلى رقصة صوتية بارعة لا توحي بمعناها الأصيل فحسب وإنما تجسده أيضا مما لا يقدر على ذلك راقص ولا ممثل ولا فنان.[50]

وقد اتخذ عباس حسن من أصوات الحروف وسيلة للتعبير عن الحاجة المادية والمعنوية فكانت هذه الحاجة مرتبطة بالعالم الخارجي متخذا في ذلك الحواس والمشاعر الإنسانية:

أ- فالحاسة البصرية اتخذت كل من (الألف المهموزة واللينة، ب، ج، س، ش، ط، ظ، غ، و، ي) لتعبر من خلالها عن كيفيتها وأدائها المعنوي.

ب- أما الحاسة الذوقية: اتخذت من أصوات الحروف صوتين (ل، ر).

ج- والحاسة اللمسية اتخذت كل من (ت، ث، ذ، د، ك، م).

د- والحاسة السمعية اتخذت كل من (ز، ق).

ه- والشعورية الحلقية (ح، خ، هـ، ع).

و- والشعورية غير الحلقية (ص، ض، ن).[51]

ويلاحظ من خلال هذا التصنيف الذي قدمه "عباس حسن أنه" لم يورد الحاسة الشمية باعتبارها لم تختص بأي حرف لتعبر به عن أحاسيسها إلا أن هناك كثيرا من الحروف التي في أصواتها بعض الأحاسيس الشمية.

كما أن السيد قطب قد أشار إلى تلك العلاقة بين الصوت وإيحاءاته معتبرا "أن لكل صفة من صفات الحروف صوت، وأصوات الحروف المختلفة تنزل منزلة النبرات الموسيقية، وتحدث جمالا توقيعيا في نفس القارئ أو السامع كما تحدث انفعالا نفسيا ينتج عنه تنويع الصوت".[52]

فعلاقة الصوت بالمعنى إذن طريق ينبغي أن يشق، لأن ذلك سيؤدي إلى نتائج عظيمة في تاريخ الكلام العربي.[53] ذلك أن "هذا الفن من الدراسة اللغوية لم يعد كلاما فلسفيا نظريا – كما يظن البعض– وإنما أصبح شيئا تطبيقيا، يستنتج من خلال النصوص الأدبية بِعدّها عناصر حية تتفاعل فيها الظواهر الصوتية والصرفية، والنحوية، ذلك أن الصوت حينما يتردد في نص

---

[50]- انظر عباس حسن: **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، الموقع على الانترنيت. www.awu.dam.org

[51]- انظر المرجع السابق.

[52]- صلاح عبد الفتاح الخالدي: **نظرية التصوير الفني عند السيد قطب**، دار الشهاب، الجزائر، ص 18.

[53]- انظر محمد المبارك: **فقه اللغة وخصائص العربية**، ص 105.

أدبي –إن يكن مبالغا فيه– يكون مرتبطا في الغالب بعاطفة الأديب من حيث قوتها وضعفها".[54]

وإيجاد رابط بين الصوت المكرر والمعنى "من خلال بيت شعري أو جملة أو عبارة، هو أمر جدير بالاهتمام والدراسة، لأن ذلك له علاقة وطيدة بالصناعة الأدبية وموسيقى الشعر".[55]

وما تجدر الإشارة إليه أن العلاقة بين الصوت والمعنى شائكة معقدة، لأن "العلاقة بين المعنى والصوت ليست علاقة مباشرة، بل تخضع لقواعد اللغة، وقواعد اللغة من التعقيد بحيث لا تجعل أمر استخلاص المعنى من الصوت أمرا سهلا".[56]

وقضية اللفظ والمعنى شغلت أذهان علماء اللغة المحدثين، فربطوا الصلة بين الصوت ودلالته فمن المؤيدين لهذه المناسبة نجد د/ **صبحي الصالح** الذي اتخذ من نصوص السيوطي الأساس الذي أقام عليه إيمانه بقيمة الصوت المعنوية حيث قال: "أما الذي نريد الآن بيانه فهو ما لاحظه علماؤنا من مناسبة حروف العربية لمعانيها، وما لمحوه في الحرف العربي من القيمة التعبيرية الموحية إذا لم يعنهم من كل حرف أنه صوت، وإنما عناهم من صوت هذا الحرف أنه مُعبّرٌ عن غرض، وأن الكلمة العربية مركبة من هذه المادة الصوتية التي يمكن حل أجزائها إلى مجموعة من الأحرف الدوال المعبرة، فكل حرف منها يستقل ببيان معنى خاص ما دام يستقل بإحداث صوت معين، وكل حرف له ظل وإشعاع إذا كان لكل حرف صدى وإيقاع، وإثبات القيمة التعبيرية للصوت، وهو حرف واحد في كلمة كإثبات هذه القيمة نفسها للصوت المركب وهو ثنائي لا أكثر، أو ثنائي ألحق به حرف أو أكثر، أو ثلاثي مجرد ومزيد، أو رباعي منحـــوت، أو خماسي أو سداسي على طريقة العرب مشتق أو مقتبس".[57] وأضاف قائلا متوغلا في القضية: "... ففي حال البساطة رأو الحرف الواحد– وهو جزء من الكلمة– يقع على صوت معين، ثم يوحي بالمعنى المناسب سواء كان في أول اللفظ أم وسطه أم آخره".[58]

---

[54]- رابح بوحوش: **البنية اللغوية لبردة البوصيري**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 52.
[55]- المرجع نفسه، ص ص 52-53.
[56]- د/ نايف خرما: **أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، والآداب، الكويت، ط2، 1979، ص 79.
[57]- د/ صبحي الصالح: **دراسات في فقه اللغة**، دار العلم للملايين، د.ت، ط7، ص 142.
[58]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وعليه فالرمزية الصوتية (SoundSymbolism) أو تلك الدلالة الكامنة في أصوات اللغة سيشغلها أكثر الشعراء والمهتمين بالصناعة الشعرية الفنية بتوظيف الطاقة الكامنة بحيث ينصهر الدال مع المدلول، والشكل مع المضمون واللفظ مع المعنى الدال عليه، هذا الإنصهار يحدث تأثيرا بالغ الأهمية في نفوس المتلقين.

وكما هو معلوم أن أصوات اللغة بمثابة رمز أو مجموعات بحسب الخصائص الطبيعية الكامنة في كل صوت " فالأصوات الأنفية (/م/،/ن/) تختلف في طريقة نطقها عن الأصوات غير الأنفية. والأصوات الاحتكاكية مثل الفاء تخرج من القناة الكلامية بطريقة نطق تختلف عن الأصوات الأنفية والانفجارية وغيرها. والتكرار الذي يوجد في صوت الراء له صفة سمعية تختلف عن تلك السمة التي توجد في هسيس السين المهموس".[59] هذه الأصوات اللغوية لها ميزة القدرة الإيحائية التعبيرية وذلك على المستوى الدلالي الذي تؤديه الكلمة في حالة توظيفها ضمن نص لغوي خاصة الخطاب الشعري. هذه الميزة اللغوية الشعرية تناولها علماء العربية ونقادها المعاصرون أمثال شوقي ضيف[60] وغيره محاولين إماطة اللثام عن تلك الجوانب الجمالية والقيم الفنية، والبحث عن مدى الأداء الإيحائي والتعبيري للغة الشعرية المتميزة مع إظهار مزايا اللغة الفنية عن لغة التداول اليومي. أو اللغة العادية، وقد وجد هؤلاء العلماء والنقاد في الشعر العربي القديم والحديث حقلا خصبا لغنى المادة اللغوية وثروتها، فاستقراؤهم للكلم العربي من خلال نصوص مركبة تركيبا فنيا أسلوبيا مكنهم من الوقوف على بعض الأسرار اللغوية وتوصلوا إلى نتائج جد هامة كانت دافعا قويا في تأصيل مبدأ المناسبة بين الصوت والمعنى وتأصيل نظرية التعبير التي أرست معالمها " Odette Petit" " أوديت بوتي".[61]

والنقاد القدامى اتفقوا مع النقاد المحدثين في ملاحظة الجرس الساحر، والوقع الممتع النابع من حضور بعض الأصوات في سياق لغوي ما، ومن هنا كان تصريح أحدهم: "عيار اللفظ أن يشاكل معناه ويعرب عن فحواه".[62] لذلك حكموا بأن أجود الشعر ما رأيته متلائم الأجزاء سهل المخارج.

وعليه يمكن القول أن للحرف الواحد في تركيب الكلمة العربية أثر بالغ في القيمة التعبيرية، مما يجعل الكلمة المشتركة في حرفين من الحروف الأصلية يشتركان في معنى عام

---

[59]- د/ محمد الصالح الضالع: **الأسلوبية الصوتية** دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص 31.
[60]- طرق هذا الموضوع ضيف شوقي: **العصر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة، ط11، ص ص 226-227.
[61]- أوديت بوتي: **في الفكر العربي**، العددان، 8. 9. مارس، 1979.
[62]- الجاحظ، **البيان والتبيين**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1968، ج2، ص 22.

مثل: جمدَ، جمعَ، جملَ... فالمعنى المشترك بينهما هو الجمع، وفي هذا دلالة على وجود تقابل بين صفة الصوت وصفة الحدث، فالأحداث القوية تناسبها الأصوات القوية، والأحداث الخفيفة الوطء تتناسب والأصوات اللينة والرخوة، كما أن موقع الحرف في الكلمة العربية يساهم في الإيحاء والدلالة.

فالحرف باعتباره حجر الزاوية والركن الركين في الوحدة اللغوية، فإنه يترك على أطراف الكلمة ظلالا خفيفة تساعد الذهن على تصور الأشياء بما فيها من أشكال وألوان وأبعاد ... وحول هذا الحرف قد يتجمع الحسن، فيثير في النفس ألوانا من الدلالات والمعاني لاتدل عليها أصوات أخرى إذا حلت محله كما يشحن الحرف الكلمة بطاقةَ تعبيرية خلاقة، ونغمية ساحرة تُجلّي الوشائح والتي بينهما وبين الشيء المعبر عنه. فللحرف أهمية في الإيقاع الموسيقي ذلك أن "الإيقاع كالموسيقى لا يُنتفع بها إلا إذا جُسّدت في عزف على آلة ضمن معطيات معروفة.[63]

[63]- د/ عبد المالك مرتاض: **بنية الخطاب الشعري**، (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية)، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 201.

المبحث الثالث: صفات الأصوات اللغوية(الصوامت)

قسمت الأصوات اللغوية عموما إلى قسمين هما: الصوامت (Consonants)، والصوائت أو أصوات العلة(Vowels)، ذلك أن أي"صوت كلامي ينتمي إلى قسم من القسمين المعروفين بالصوامت والصوائت".[64] وأساس هذا التقسيم يرجع إلى الطبيعة الصوتية لهاتين الزمرتين الصوتيتين المتكاملتين، فالصوامت تحدث "إما أن ينحبس معها الهواء انحباسا محكما فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك الصوت الإنفجاري، وإما أن يضيق مجراه فيحدث النفس نوعا من الصفير أو الحفيف".[65] أما الصوامت تحدث بأن "يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم وخلال الأنف معها أحيانا، دون أن يكون هناك عائق، يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما، أو تضييق لمجرى الهواء، من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا".[66]

والحقيقة التي لا مراء فيها أن الغرب وفقوا واتفقوا في صياغة مصطلحين موحدين ومحددين هما "Consonants" و"Vowels" للدلالة على قسمي الأصوات اللغوية، أما اللغويين العرب على العكس من ذلك، فقد وضعوا تقسيمات عديدة لكل قسم "فهما عند إبراهيم أنيس(أصوات ساكنة وأصوات لين)، وعند محمود السعران (صوامت وصوائت)، وعند تمام حسان (أصوات صحيحة وأصوات علة)، وعند كمال بشر(أصوات صامتة وحركات) وعند صالح القرمادي (حروف وحركات)، وعند أحمد مختار عمر (سواكن وعلل)، و عند أحمد نخلة(صوامت وصوائت) وعند رمضان عبد التواب(أصوات صامتة وأصوات متحركة) وعند عبد الرحمان الحاج صالح(حروف جوامد، وحروف مصوتة) ".[67] هذا الإختلاف في تحديد المصطلحات- التي هي مفاتيح العلوم-يوقع الباحث اللغوي في متاهات ومزالق تجره في كثير من الأحيان إلى الخلط بين المفاهيم، وقد آثرنا مصطلحي "الصوامت" و"الصوائت" تجنبا للبس، واقترابا من الموضوعية والعلمية إضافة إلى وضوح مدلولهما وشهرتهما الواسعة.

أ-الصوامت Consonants:

تمثل الصوامت-باعتبارها فونيمات أساسية-سبعة وعشرين صوتا في اللغة العربية وهي: "الهمزة، الهاء، العين، الحاء، الغين، الخاء، الكاف، القاف، الضاد، الجيم، الشين، الباء، اللام،

64- د/ محمود السعران، **علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1964، ص 160.
65- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 26.
66- ممدوح عبد الرحمان: **القيمة الوظيفية للصوائت**، دراسة لغوية، دار المعرفة الجامعية، 1998،ص 05.
67- رابح بوحوش: **البنية اللغوية لبردة البوصيري**، ص 18.

الراء، النون، الطاء، الدال، الياء، الصاد، الزاي، السين، الظاء، الذال، الثاء، الفاء، الميم، الواو".[68]

وقد صنفت الصوامت بناءا على أسس ثلاثة هي:

1. وضعية الأوتار الصوتية.
2. مواضع النطق أي مخارج الأصوات.
3. حالة ممر الهواء والموانع التي تعترضه عند النطق.[69]

فوضع الوترين الصوتيين يساهم في تحديد طبيعة الصوت من حيث الجهر والهمس، فتقارب الوتران الصوتيان واهتزازهما اهتزازا منتظما ينتج الصوت المجهور، وعدم تقاربها من بعضهما ينتج الصـــوت المهموس(عـــدم تذبذب الوترين الصـــوتيين) كما تختلف الصوامت بالنظر إلى مخرجها وصفتها، فقد نجدها انفجارية أو احتكاكية أو فرجية أو رنينية أو أنفية، أو جانبية، أو حنجرية، أو حلقية، أو لهوية أو طبقية، أو لثويـــة، أو أسنانيـــة، أو شفوية...[70]

أما من حيث الكيفية أي حالة ممر الهواء في أثناء النطق(الإنغلاق التام أو الإنغلاق الجزئي)، فتتنوع الأصوات وتختلف، حيث تنتج-حسب هذا الأساس-الأصوات: الإنفجارية (Plosives)، والإنفجارية الإحتكاكية (Ofurates) والغناء أو الأنفية (Nasal)، والمنحرفة (Latéral)، والمكررة (Rolled)، والمستلة (Frapped)، والإحتكاكية (Fricatives)، والمتمادة (Continuâtes)، وأشباه الصوامت (Semi Vowels).[71]

وقد حظيت الصوامت بعناية بالغة من علماء العربية القدامى والمحدثين، حيث تناولوها بإسهاب من نواحي مختلفة، فقد بينوا أنواعها حسب مواضع النطق، وصنفوها إلى زمر بحسب طبيعتها و صفاتها.

وفي هذا المقام نركز الإهتمام على صفات الأصوات التي نالت الحظ الأوفر من اهتمام اللغويين العرب، حيث قسمت الصوامت إلى قسمين كبيرين هما:

1-الصفات العامة: وتشمل الجهر والهمس، والشدة والرخاوة، والتوسط بين الشدة والرخاوة.

2-الصفات الخاصة: وتشمل الإطباق والقلقلة والصفير والغنة والإنحراف والتفشي و...

---

[68]- انظر سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 431.
[69]- انظر د/ كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 243.
[70]- انظر د/ محمد علي الخولي: **معجم علم اللغة النظري**، مكتبة لبنان، ط1، 1982، بيروت، ص 54.
[71]- انظر د/ محمود السعران: **علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي)**، ص 165.

وقبل الخوض في إظهار صفات الصوامت يجدر بنا التنويه إلى أن الصوامت اللغوية قسمت بحسب التناظر في الصفات في شكل ثنائيات متقابلة بين (الجهر والهمس)، و(الشدة والرخاوة)، و(الإنفجار والإحتكاك)، و(الإستعلاء والإستفال)، و(الإطباق والإنفتاح)، و(الإذلاق والإصمات)، و(التفخيم والترقيق).هذه الازدواجية في الصفات سمة تمتاز بها الأصوات العربية تساهم بقدر لا يستهان به في تحقيق نوع من الإنسجام والإتساق الصوتي داخل الكلمات والتراكيب الصوتية. فالتنويع وحسن التوزيع لهذه الثنائيات داخل النسيج اللغوي يزيح ذلك الثقل المستكره وكذا التداخل النابع من ازدحام الأصوات الصامتة في مدرج نطقي معين. وتضمن نوعا من الإقتصاد في الجهد العضلي، كما تيسر العملية النطقية، وتضفي ألوانا من التعديل والإنسيابية اللطيفة للإيقاع النابع من مقاطع صوتية متوالية.

1- الصفات العامة:

صفتي الجهر Sonorité والهمس Surdités:

قسم علماء اللغة الأصوات الصامتة إلى مجهورة (les sonores) ومهموسة (les soudres) بحسب وضع الوترين الصوتيين؛ أي من حيث ذبذبة هذين الوترين واهتزازهما في أثناء الأداء الفعلي للكلام أو عدم اهتزازهما.

ففي حالة النطق بالمصوت المجهور تنقبض فتحة المزمار ويقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الأخر فتضيق هذه الفتحة، ولكنها تسمح بمرور النفس الذي يندفع فيها، فيهتز الوتران الصوتيان، وأما الهمس الذي هو عكس الجهر، يرتخي فيه الوتران الصوتيان و لا يهتزان.[72]

والجدير بالذكر هنا التنويه إلى البون الشائع بين المعني المعجمي والمعنى الإصطلاحي الدقيق في البحث الصوتي لمفهومي (الجهر والهمس) وقد نبه د/ كمال بشر لذلك بقوله:"و ينبغي أن يدرك القارئ أن المصطلحين "جهر و همس" لا يعنيان بحال ما يفهم من دلالتها المعجمية، و هي أن "الجهر" يعني "رفع الصوت أو" إعلان القول" كما في قوله تعالى:« وإن

[72]- انظر ريمون طحان: **الألسنة العربية**، ص ص 50-51.

تجهر بالقول فإنه يعلم السر وأخفى» وأن "الهمس" في الكلام هو خفاؤه، فلا يكاد يسمع، كما في قوله تعالى:« وَخَشَعَتْ الأَصْوَاتُ للرَّحْمَٰن فَلاَ تَسْمَعُ إلاَّ هَمْسًا» وإنما المعنى بهما في دراسة الأصوات أو في الإصطلاح الصوتي الدقيق هو "مجرد ذبذبة الأوتار في حالة الجهر، أو انفراجها بحيث يسمح بمرور الهواء دون اعتراض في حالة الهمس".[73]

فمن هذا القول نستشف أن علو الصوت ووضوحه السمعي، أو خفض الصوت وضعفه ليس المعيار الذي نركن إليه للتفرقة بين الأصوات المجهورة والمهموسة، لأنه توجد بعض الصوامت المهموسة أقرب منا للسمع من الأصوات المجهورة مثال ذلك الأصوات الصفيرية (السين، الصاد، الزاي) أوضح في السمع من (الدال والفاء والعين) المجهورة.

ظاهرتي الجهر والهمس وكذا الأصوات المجهورة والمهموسة نالت حظا وافرا من البحث والدراسة من طرف علماء العربية القدامى معتمدين في ذلك على كيفية مرور الهواء في الجهاز النطقي وليس على أساس وضع الوترين الصوتيين لجهلهم بها.

وقد تم التفريق بين ظاهرتي الجهر والهمس في الأصوات اعتمادا على وجود الرنين المصاحب لنطق الأصوات المجهورة، وعدم وجوده في الأصوات المهموسة. وقد وصف سيبويه المجهور والمهموس من الأصوات بقوله: "فالمجهورة: حرف أشبع الإعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الإعتماد عليه ويجري الصوت فهذه حال المجهورة في الحلق و الفم إلا أن النون والميم قد يعتمد لهما في الفم والخياشيم فتصير فيهما غنة ". وأضاف قائلا: "وأما المهموس فحرف أضعف الإعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه. وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فردَّدْتَ الحرف مع جَرْي النفس".[74] والمهموسة في العربية عشرة أحرف وما عداها فهي مجهورة وفي هذا المقام قال ابن جني: "فالمهموس عشرة أحرف وهي: الهاء، والحاء، والخاء، والكاف، والشين، والصاد، والتاء، والسين، والثاء، والفاء، وباقي الحروف وهي تسعة عشر حرفا مجهورا".[75] والمهموسة يجمعها قولك" سكت فحثه شخص" وحددت الأصوات المجهورة عند علماء العربية بـــ: أ-ب-ج-د-ذ-ر-ز-ض-ط-ظ-ع-غ-ق-ل-م-ن.بالإضافة

---

[73]- د/ كمال بشر: **علم الأصوات**، ص ص 175- 176.
[74]- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 434.
[75]- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص 69.

إلى الحركات الثلاث: الفتحة والضمة والكسرة، ثم ألف المد، وياء المد، وواو المد وجمعها بعضهم بالقول(عظم وزن قارئ ذي غض جد طلب).

وإذا عدنا إلى القصيدة نجد أن ورود الأصوات جاء بالنسب المئوية الموضحة في الجدول التالي:

الصوت المجهور	التواتر	النسبة
ل	200م	%42.91
ر	160م	%34.33
م	143م	%30.68
و	115م	%24.67
ي	96م	%20.60
ن	95م	%20.38
ب	82م	%17.59
ع	78م	%16.73
ء	78م	%16.73
ق	55م	%11.80
د	49م	%10.51
ج	32م	%6.86
ط	20م	%4.29
غ	20م	%4.29
ذ	17م	%3.64
ز	16م	%3.43
ض	15م	%3.21
ط	04م	%0.85
المجموع والنسبة	1255م	~_ 100 %

الجدول رقم :(01)

الصوت المهموس	التواتر	النسبة
ت	98م	%20.76
هـ	97م	%20.55
ف	75م	%15.88
س	52م	%11.01
ح	36م	%7.62
ك	35م	%7.41
خ	24م	%5.08
ص	22م	%4.66
ش	21م	%4.44
ث	12م	%2.54
المجموع والنسبة	472م	~_ 100 %

الجدول رقم:(02)

الملاحظ من خلال الجدول رقم:(01) أن الشاعر برع في تلوين نصه بالأصوات المجهورة التي خلقت جوا موسيقيا يتوازى مع الحالات النفسية المعقدة، وهذا دليل على تمكن الشاعر وبراعته الفنية.فمن خلال هذا التوزيع الصوتي للمجهورات جاءت الرسالة هادفة إلى إثارة المشاعر لدى المتلقي المتذوق.

الأصوات المجهورة الموظفة في الخطاب الشعري ترددت بنسب متفاوتة، حيث تواتر صوت اللام 200 مرة، أي بنسبة49.91%، ليحتل بذلك المرتبة الأولى، واللام صوت مجهور منحرف مستفل ذلقي بين الشدة والرخاوة، ليليه مباشرة صوت الراء ثم الميم، لتليتها أصوات اللين الواو ثم الياي، وبعدها النون. وعليه يمكن القول أن الأصوات المائعة احتلت المرتبة الأولى من حيث التردد لسماتها الصوتية المتميزة وعليه شيوع هذه الأخيرة تعود إلى العوامل التالية:

1. مجرى النفس مع هذه الأصوات تعترضه بعض الحوائل وهي من صفات الصوامت.[76]
2. لا يكاد يسمع لهذه الأصوات أي نوع من الحفيف.[77]
3. هذه الأصوات تعد من أكثر الصوامت وضوحا في السمع.[78]
4. كثيرة الشيوع سهلة من حيث النطق.[79]
5. ما تمتاز به هذه الحروف من قيم صوتية خاصة الأحرف الثلاثة الراء واللام والميم، وهذه الحروف يسهل مجاورتها لأي حرف من حروف الهجاء دون أن يتعسر فيها النطق، فضلا عن تشابهها بأحرف المد مما يجعلها أكثر وضوحا والتصاقا بالسمع.[80]

فالشاعر في قصيدته استخدم هذه الظفيرة الصوتية الأخَّاذة (أشباه الأصوائت) التي تجمع بين الشدة والرخاوة قصد لفت انتباه السامع والقارئ لوضوحها في السمع وبفضل سماتها السابقة الذكر بلغت الرسالة بجلاء ووطدت العلاقة المشتركة بين المرسل والمتلقي دون مشقة.وللتدليل على انسجام هذه الأصوات المجهورة في النسيج اللغوي مع المعنى نستشهد بهذه الأبيات:

قال الشاعر: [81]

---

[76]- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 27.
[77]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[78]- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
[79]- عبد العزيز مطر: **لحن العامة في نهوض ضوء الدراسات اللغوية الحديثة**، مطبعة دار المعارف، ط2، 1981، ص 260.
[80]- إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو، لجنة البيان العربي، ط3، 1965، ص 34.
[81]- ديوان المتنبي، ص 150.

فَمَنْ طَلَــبَ الطِّـــعَانَ فَــذَا عَلَيّ * وَخَيْـــلُ اللهِ وَ الأَسَــلُ الْحِـــرَارُ
يَــرَاهُ النَّـــاسُ حَيْثُ رَأَتْــهُ كَعْبٌ * بِـــأَرْضٍ مَا لِنَازِلِــهَا اسْتِـــــتَارُ
يُوَسِّطُـــهُ المَفَـــاوِزَ كُلَّ يَــوْمٍ * طِــلاَبُ الطّــالِبِينَ لاَ الإِنْتِـــظَارُ

بما أن المقام أو مناسبة وأحداث القصيدة تتضح بمعاني القوة والشدة وظف الشاعر الأصوات المجهورة التي تنسجم مع تلك الملابسات التي يتطلب التعبير والإفصاح عنها بدقة استعمال المجهورات خاصة الأصوات المائعة التي أدت معاني الشدة والحزم التي اتسم بها جيش الممدوح لبسالتهم وكثرتهم، كما جسدت معاني الرخاوة والضعف والإذلال التي امتازت بها القبائل المغزوة المقهورة المسلوبة الإرادة لأن سيف الدولة هزمهم هزيمة ساحقة ماحقة، وعليه فمعاني الجرأة والإقدام إلى جانب الشهامة والبسالة معاني قوية لا تجسدها بجلاء إلا الأصوات المجهورة، فالموقف المحتدم يتطلب أو يفرض على الشاعر توظيفها بدقة وعناية حتى تؤثر في المتلقي أيما تأثير وتوصل الأفكار إليه بشكل جيد يستشعر القارئ أو السامع من خلالها ذلك الصراع والإقتتال القائم بين الجيشين، وفي مقابل هذه النسب المرتفعة نجد صوت الظاء الذي جاء في المرتبة الأخيرة، حيث تواتر أربع مرات فقط مسجلا بذلك نسبة 0.85% وهي نسبة ضئيلة جدا بالمقارنة مع نسب الأصوات المجهورة الأخرى والظاء صوت مما بين الأسنان احتكاكي مجهور مفخم (مطبق).[82]

ورغم قلة وروده في بنية الخطاب (القصيدة) إلا أنه ساهم في إضفاء جو موسيقي مميز زاد من جمالية التشكيل الصوتي للنص.

ومن خلال استقراء الجدول رقم(02) والذي يمثل نسب ورود الأصوات المهموسة في القصيدة، يتضح ذلك التنوع في استعمال هذه الزمرة الصوتية التي يبلغ عددها عشرة أصوات لغوية، ولكن ترددها جاء بنسب متفاوتة، حيث تردد صوت التاء 98 مرة ليسجل بذلك أعلى نسبة تقدر بـــ 20.76%. والتاء أسنانية، شديدة، مهموسة، منفتحة، فموية[83] لتليها الهاء بنسبة 20.55% ثم الفاء في المرتبة الثالثة بنسبة 15.88% وهي نسب معتبرة إذا ما قورنت بصورت الثاء، وهو حرف أسناني، رخو، مهموس، منفتح، فموي[84]، فالثاء جاء في المرتبة الأخيرة حيث تردد اثنتا عشر مرة فقط، ليسجل نسبة ضئيلة قدرت بـــ 2.54%.

---

[82]- د/ كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 299.
[83]- مصطفى حركات: **الصوتيات والفونولوجيا**، دار الآفاق، الجزائر، د،ت، ص 97.
[84]- المرجع نفسه، ص 96.

ومن الأمثلة المعززة لانسجام الأصوات المهموسة وتناسقها مع المعنى هذه الأبيات:[85]

فَهُمْ حِــزَقٌ عَلَى الخَابُورِ صَرْعَى * بِهِمْ مَنْ شُـــرْب غَيْرِهِمْ خُمـــَارُ

فَلَمْ يَسْــرَحْ لَهُمْ فِي الصُّبْحِ مَــالٌ * وَلَمْ تُوقَـــدْ لَهُمُ بِاللَّيْــلِ نَـــــارُ

اجتمعت في هذين البيتين الأصوات المهموسة (الحاء والخاء والصاد والسين والشين). لتجسد معنى الإنهيار النفسي والتعب البدني الذي آل إليه حال القوم المنخذل المهزوم على يد سيف الدولة وجيشه التليد الذي بدد شملهم، وكسر شوكتهم، فتركهم مذعورين خائفين، بل إن بعضهم سقطوا صرعى من شدة الهلع الذي تملكهم، والمؤكد أن الإنسان إذا كان خائفا مذعورا يكاد ينقطع صوته، وإن تكلم فإن كلامه يكون أقرب إلى الهمس، وعليه فإن تخير الشاعر لهذه الأصوات وتوظيفها في هذا الموقف النفسي المتأزم حقق نوعا من الإنسجام الصوتي والمعنوي وقرب للمتلقي حال هذا القوم المنكسر وكأنه يراه بأم عينه وهنا تكمن براعة التصوير، وقوة التأثير.

والملاحظ على الصوامت الواردة في القصيدة ونسبها، سواء كانت مجهورة أو مهموسة أنتجت بنية لغوية متكاملة صوتيا وصرفيا ونحويا ودلاليا، والجدير بالذكر في هذا المقام أن الأصوات المجهورة قد طغت على بنية الخطاب الشعري وسيطرت عليه بكثرة ترددها، فقد قدر التواتر الكلي للأصوات المجهورة بـــ 1255 مرة، وفي المقابل التواتر الكلي للأصوات المهموسة قدر بـــ 472 مرة. هذه المزاوجة الراقية بين لونين متمايزين من الأصوات الصامتة ساهم في التشكيل الصوتي والجمالي للقصيدة، كما أضفى عليها إيقاعا موسيقيا يتراوح بين الإرتفاع والإنخفاض. وذلك نابع من الحالة النفسية للشاعر، ففي حالة الفخر بسيف الدولة وجيشه المغوار وتحميسه له تكون نبرة الشاعر صارخة عالية وكأنها ريح عاتية تعصف بكل ما تلاقيه فذلك التعبير اللغوي الحاد ينسجم تماما مع قوة المضاء والإستطالة وشدة القهر والبطش وبُعد الهمة والتحليق في مراقي الآمال وتحقيق النصر وراء النصر، فسيف الدولة لا يطيق أي تمرد أو عدوان، بل يسارع إلى رده في نحر عدوه بالسيوف المشرفية ليترك الأقوام الثائرة عليه جثثا مبعثرة تنهشها السباع وتأكل منها النسور القشاعم.

---

[85]- ديوان المتنبي، ص 149.

وفي حالة تصوير حال القوم المهزوم يعبر الشاعر عنها بما يتلاءم تماما مع معاني الإنهزام والإنخذال والإذلال والإنقياد وغيرها من الألفاظ التي تدخل كلها في حقل دلالي واحد، بحيث تنخفض معها حدة النبرة باستعماله أصواتا مهموسة تنسجم معها وتتسق.

وعليه يمكن القول أن ورود الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة أمر طبيعي، ذلك لأن الكلام مسموع، والذي يدل على الإسماع هو الجهر، أما الهمس فيدل على الإسرار والصمت الخفوت. كما ترجع هيمنة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة في النص الشعري إلى طبيعة الموضوع المطروق وهو وصف حرب ضارية بين جيش سيف الدولة والأقوام المتمردة والخارجة عن طوعه ولا شك أن هذه الأجواء الساخنة تناسبها الأصوات المجهورة وتنسجم مع المعاني المعبر عنها بصدق.

الشدة والرخاوة(Occlusive، Fricative):

تناول علماء العربية صفتي الشدة والرخاوة وقسموا بذلك الصوامت إلى شديدة "Occlusives" ورخوة(Fricatives)، ووضعوا لها تعريفات متقاربة، حيث نورد في هذا المقام قول سيبويه: "ومن الحروف (الشديد)، وهو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه.وهو الهمزة، والقاف، والكاف، والجيم، والطاء، والتاء، والدال، والباء. وذلك أنك لو قلت ألحج ثم مددت صوتك لم يَجْر ذلك.ومنها (الرخوة) وهي: الهاء، والحاء، والغين، والخاء، والشين، والصاد، والضاد، والزاي، والسين، والظاء، والثاء، والذال، والفاء.وذلك إذا قلت الطس وانقض، وأشباه ذلك أجريت فيه الصوت إن شئت. وأما العين فبين الرخوة والشديدة، تصل إلى الترديد فيها لشبهها بالحاء. ومنها (المنحرف)، وهو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت، ولم يعترض على الصوت كاعتراض الحروف الشديدة، وهو اللام. وإن شئت مددت فيها الصوت. وليس كالرخوة، لأن طرف اللسان لا يتجافى عن موضعه. وليس يخرج الصوت من موضع اللام ولكن من ناحيتي مُستدقّ اللسان فويق ذلك.

ومنها (حرف شديد) يجري معه الصوت [لأن ذلك الصوت غنة] من الأنف، فإنما تخرجه من أنفك واللسان لازم لموضع الحرف، لأنك لو أمسكت بأنفك لم يجر معه الصوت. وهو النون، وكذلك الميم.

ومنها (المكرر) وهو حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام، فتتجافى للصوت كالرخوة، ولو لم يكرر لم يجر الصوت فيه. وهو الراء".[86]

أما ابن جني فعرفهما بقوله: "وللحرف انقسام آخر إلى الشدة والرخاوة وما بينهما، فالشديدة ثمانية: الهمزة، والقاف، والكاف، والجيم والطاء والدال، والتاء، والباء والحروف التي بين الشديدة والرخوة ثمانية: الألف، والعين والياء، والميم، واللام، والنون، والراء، والواو وما سوى هذه الحروف والتي قبلها هي الرخوة ومعنى الشديد أنه الحرف الذي يمنع الصوت من أن يجري فيه ألا ترى أنك لو قلت الحق والشط ثم رمت مد صوتك في القاف والطاء لكان ذلك ممتنعا. والرخوة هو الذي يجري فيه الصوت ألا ترى أنك لو قلت المش والرش والشح ونحو ذلك فتجد الصوت جاريا مع السين والشين والحاء".[87]

ونقسم الأصوات العربية إلى شديدة ورخوة مبني أساسا على جريان النفس وعدمه في الشديد والرخو، أي على حالة مرور الهواء عند مواضع النطق وما يحدث لهذا الممر من حوائل وموانع تمنع خروج الهواء إما منعا تاما كليا، أو جزئيا. أو ما يحدث للهواء من تغير أو انحراف. فيخرج هذا الأخير من جانبي الفم أو من الأنف.

وما يجدر التنويه إليه أن الأصوات الشديدة عند القدامى يقابلها عند المحدثين "الأصوات الإنفجارية " وتسمى "الوقفات" وتنتج "بأن ينحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع. وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا فهذه الأصوات باعتبار الحبس أو الوقف يمكن تسميتها بـــ "الوقفات" (Stops)، ولكنها باعتبار الإنفجار تسمى الأصوات الإنفجارية "Plosives" ".[88]

والشديدة جمعها القدامى في قولهم (أجدت طبقك) أي ثمانية أصوات: الباء، والتاء، والدال، والقاف، والطاء، والجيم، والكاف، والهمزة. أما عند المحدثين فهي: الباء، والتاء، والدال، والضاد، والطاء، والكاف، والقاف، والهمزة وهي ثمانية أيضا.

أما الأصوات الرخوة عند القدامى تقابل مصطلحا حديثا يسمى "بالأصوات الإحتكاكية " "Fricatives" وهي: الفاء، والثاء، والذال، والظاء، والسين، والشين، والصاد، والضاد، والخاء،

---

[86]- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص ص 434، 435.
[87]- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص ص 69،70.
[88]- د/ كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 247.

والعين، والحاء، والهاء، والأصوات الإحتكاكية تتكون "بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيا يُحدث في خروجه احتكاكا مسموعا. والنقاط التي يضيق عندها مجرى الهواء كثيرة متعددة، تخرج منها الأصوات الإحتكاكية الآتية: الفاء، والثاء، والذال، والظاء، والسين، والزاي، والصاد، والشين، والخاء، والغين، والحاء، والعين، والهاء".[89] هذا عند المحدثين والأصوات الإحتكاكية منها المهموس وهي: الفاء والثاء والسين والشين والصاد والحاء والخاء والهاء. ومنها المجهور وهي: الذال والزاي والظاء والعين والغين.

وقد وردت الأصوات الشديدة والرخوة في القصيدة بالنسب المئوية التالية:

الصوت الشديد	ت	ب	ق	د	ك	ج	ط	ض	المجموع والنسبة
التواتر	98م	82م	55م	49م	35م	32م	20م	15م	386م
النسبة	25.30%	21.24%	14.24%	%12.69	9.06%	8.29%	%5.18	3.88%	~_100%

الجدول رقم:(03)

الصوت الرائد	هـ	ع	ف	س	ح	خ	ص	ش	ذ	ز	ث	ظ	المجموع الوالد

[89]- المرجع السابق، ص 297.

خ و													
ند سبة													
التوا تر	97 م	78 م	75 م	52 م	3 م	2 4 م	2 2 م	2 1 م	1 7 م	1 1 م	1 2 م	4م	454 م
الن سبة	21. 36 %	17. 18 %	16. 51 %	11. 45 %	7. 2 %	5. 23 %	4. 34 %	4. 2 %	3. 14 %	3. 12 %	2. 14 %	0. 33 %	~ 100 %

الجدول رقم: (04)

وخير مثال على انسجام الأصوات الشديدة وتفاعلها مع بعضها البعض لتحدث جرسية ونغمية معينة نستشعر من خلالها المعنى المراد هذه الأبيات:

قال الشاعر:[90]

إِذَا صَرَفَ النَّهَارُ الضّـَوْءَ عَنْـهُمْ * دَجَـــا لَيْـلاَنِ لَيْـلُ وَالُغبَـــارُ

وَإِنْ جِنْـحُ الظَّلاَمِ إِنْجَـابَ عَنْهُمْ * أَضَـــاءَ المَشْرِفِيَّـــةُ وَالنَّـــهَارُ

وَيَبْكِـي خَلْفَـــهُمْ دَثْـرُ بُكَـــاهُ * رُغَـــاءٌ أَوْ ثُـــوَاجٌ أَوْ يُعَـــارُ

غَطَـا بِالعِثْيَـرِ البَيْـــدَاءَ حَتَّـى * تَحَيَّـرَتِ المَتَالـــِي وَالعِشَـــارُ

تمازجت في هذه الأبيات الأصوات الشديدة، حيث تكررت الباء ست مرات والتاء خمس مرات، والجيم أربع مرات والدال ثلاث مرات، هذا الإنسجام الصوتي صور من خلاله الشاعر المعركة بحيث وصفها وصفا دقيقا واقعيا ينقل القارئ والسامع معا إلى ساحتها، فمن خلال انتقائه لأصوات القصيدة بعناية وتواؤمها مع المعاني المقصود إيصالها إلى المتلقي يستشعر هذا الأخير أحداث المعركة فيسمع صليل سيوفها، وصهيل خيولها، وكرها وفرها، وكذا اشتجار القنا، كما وصف الجيوش المتناحرة، وخفة حركاتها، وبسالة فرسانها وسرعة مطاياهم وصبرها، وحسن تدبيرها، وكثافتها، والتفافها، وكذا جلبتها وأسلحتها، فنقل الشاعر هذا الجو

[90]- ديوان المتنبي، ص 148.

الحربي المحتدم بكل حيثياته، الأمر الذي زاد من روعة القصيدة وجماليتها، جودتها من ناحية السبك والمعاني.

أما عن تآلف الأصوات الرخوة (الإحتكاكية) أورد هذه الأبيات التي تعزز اجتماع هذه الظفيرة الصوتية وانسجامها مع المعنى.قال الشاعر: [91]

فَأَصْبَـــحَ بِالعَوَاصِـمِ مُسْتَقَـرًا * وَلَيْـسَ لِبَـحْرِ نَائِلِـــهِ قَـــرَارُ
وَأَضْحَــى ذِكْـــرُهُ فِي كُلِ قُطْـرِ * تُـــدَارُ عَلَى الغنَـاءِ بِهِ العُقَـــارُ
تَخـرَّ لَهُ القَبَائِـــلُ سَاجِـــدَاتٍ * وَتَحْمَـــدُهُ الأَسِنَّـــةُ وَالشِّفَـــارُ

هذه الأبيات تمازجت فيها الأصوات الرخوة، حيث تكررت السين والحاء أربع مرات، والعين والصاد مرتين فطبعت الخطاب بجو من الهدوء والإستقرار بعد أن أُهرقت الدماء، وأزهقت الأرواح، وما زاد من انسجام الأفكار والمواقف المعبر عنها توظيف كلمة مستقرا، والإستقرار يحيل إلى معنى الهدوء والإرتخاء والرخاوة، كذلك كلمتي (ساجدات، وتحمده) فالسجود والحمد لا يتجسدان –عادة– إلا إذا كان الإنسان في حالة من الارتياح والصفاء الروحي والهدوء والسكينة. فبذلك جسدت هذه الكلمات إلى جانب أصوات الصفير معنى الرخاوة صوتيا ودلاليا.

3 – أشباه الصوائت:

تسمى أيضا بالأصوات المائعة "Liquides" أو السائلة، "وهي اللام والميم والنون والراء.[92] وتمثل هذه الأصوات حلقة وسطى بين الصوامت والصوائب ذلك "أنها أصوات صامتة وظيفيا، أي: من حيث موقعها ودورها في بنية الكلمة، شأنها في ذلك شأن سائر الأصوات الصامتة، كالباء والتاء والثاء إلخ. ولكنها – في الوقت نفسه– تفصح عن شبه ما بالحركات أو الأصوات الصائتة "Vowels" من حيث النطق والأداء الفعلي".[93]

وقد صنفت هذه الأصوات في مجموعة متميزة لاشتراكها في نسبة الوضوح السمعي*، إضافة إلى قرب مخارجها. فهذا الدكتور "كمال بشر أوضح" جملة من الخصائص المميزة للأصوات المائعة بحكم شبهها بالحركات من حيث النطق والسمع في النقاط التالية:

---

[91] - المصدر السابق، ص 150.
[92]- د/ ممدوح عبد الرحمن، **القيمة الوظيفية للصوائت "دراسة لغوية"**، ص 87.
[93]- د/ كمال بشر، **علم الأصوات**، ص 345.
* - ليست كل الأصوات ذات نسبة واحدة في الوضوح السمعي، فأصوات اللين المتسعة أوضح من الضيقة، أي أن الفتحة أوضح من الضمة والكسرة، كما أن الأصوات الساكنة ليست جميعها ذات نسبة واحدة فيه، بل منها الأوضح أيضا، فالأصوات المجهورة أوضح في السمع من الأصوات المهموسة.

1.اللام والميم والنون تشترك مع الحركات في أهم خاصة من خواصها النطقية، وهي حرية مرور الهواء، دون أي عائق أو مانع. والفرق هو أن هواء الحركات يخرج من الفم، في حين يخرج هواء اللام مع جانبي الفم وهواء الميم والنون من الأنف. أما هواء الراء – وإن كان يخرج من الفم متقطعا – فما يزال يشبه هواء الحركات في حرية الخروج، كلما انفصل اللسان عن نقطة النطق.

2.اللام والميم والنون والراء كلها مجهورة، شأنها في ذلك شأن الحركات.

3.هذه الأصوات الأربعة تشبه الحركات في خاصية سمعية مهمة، تتمثل فيما يعرف بالوضوح السمعي Sonorité، وذلك نتيجة طبيعية لحرية مرور الهواء عند نطق هذه الأصوات جميعا.[3]

وتعد الأصوات المائعة من أكثر الأصوات دورانا في الألسنة، وهذا الجدول الإحصائي يبين نسب ورودها في القصيدة:

الصوت	ل	ر	م	ن	**المجموع والنسبة**
التواتر	200م	160م	143م	95م	598م
النسبة	%33.44	%26.75	%23.91	%15.88	~_ %100

من خلال استقراء الجدول يتضح بجلاء كثرة استعمال أشباه الصوائت الأربعة في القصيدة، حيث طغى عليها صوت اللام الذي تكرر مائتي مرة أي بنسبة 33.44% واللام صوت أسناني –لثوي جانبي مجهور[94]، ينطق هذا الأخير "باعتماد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة، بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما. وهذا هو معنى "جانبية" الصوت، وتتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به ".[95]

يليه صوت الراء بنسبة 26.75% وهو صوت لثوي مكرر مجهور[96]وبعده تأتي الميم ثم النون بأقل نسبة وهي 15.88%.

---

[3] - د/ كمال بشر، **علم الأصوات**، ص ص 358- 359.
[94]- المرجع نفسه، ص 348.
[95]- المرجع نفسه، ص 347.
[96] - المرجع نفسه، ص 346.

ورغم هذا التفاوت في النسب إلا أنها طبعت الخطاب الشعري بإيقاع مميز، فقد وُفّقَ الشاعر إلى حد كبير في توظيفها باعتبارها وسيلة صوتية تشد الأذان بنغمها، وتأسر القلوب، وتطرب النفوس بأنسه وسحرها الموسيقي، لذلك لفتت انتباه السامع والقارئ معا، كما ساهمت في تبليغ الرسالة المتوخاة من الخطاب الشعري كنسيج لغوي متكامل، كما نجحت في التأثير في نفوس متلقيها وذلك بفضل سماتها كالوضوح السمعي، وسهولة النطق بها. ومن الأمثلة المعززة لكل ما قيل عن هذه المجموعة الصوتية هذه الأبيات:

وَكَانُــوا الأُسْدَ لَيْسَ لَهَا مَصَــالٌ * عَلَى طَيَــــرْ وَلَيْسَ لَهَا مَطَـــــارُ

إِذَا فَاتُـــوا الرِّمَــاحَ تَنَاوَلَتْــهُمْ * بِأَرْمَــاحٍ مِنَ العَطَــشِ القِفَـــارُ

يَـــرَوْنَ المَوْتَ قُدَّامَــا وَخَلْفًــا * فَيَخْتَـــارُونَ وَالمَوْتُ اضْطِـــرَارُ

إِذَا سَلَكَ السَّــمــاوَةَ غَيْرُ هَـــاد * فَقَتَـــلاَهُمُ لَعَيْنَيْـــهِ مَنَـــارُ[97]

في هذه الأبيات –كمثال– تكرر صوت اللام 16 مرة، والراء والميم عشر مرات، والنون سبع مرات. جسدت هذه الأصوات بدقة بطولة سيف الدولة وهو يقتحم حومة المعركة قائدا لجيش جرار خميس لهام لا يهاب الموت. فالأقوام المناوئة للممدوح صارت سماؤها مظللة بالسيوف، والرماح تقذفهم من كل جانب، والموت نهايتهم في هذه المعركة لا محالة.

في هذا الجدول مجموعة الصوامت في اللغة العربية وصفاتها العامة انطلاقا من مخارجها:

السمات الصوتية / المخارج	انفجاري			احتكاكي		متوسط		شبه صائت	
	مجـ	مهم	مجـ	مهم	مجـ	مهم	مجـ	مهم	
شفوي	ب				م			و	
شفو	ف								
	و								
	ي								
	ر		ر		ر		ر		
	و	س	و	س	و	س	و	س	
	ه	و	ه	و	ه	و	ه	و	

[97]- ديوان المتنبي، ص 149.

ي

أ
س
ن
ا
ن
ي

أسناذ **أسنا** ظ ث
ي **ذ ذ**
ي

لثوي د ط ز س

أ
ض ت صر
س
نا
ذ
ي

لثوي ن
ل

ر

شجر ج ش ي
ي

أقصـ طبـ ك
ى **ق**
حـ **ي**
ذ لهو ق
كـ **ي**
ي

	وسط		غ	خ
حلقي	حلقي			
	أقصى		ع	ح
	حلقي			
	حنجري	ء*		هـــ

(1)

ب – الصفات الخاصة:

إلى جانب الصفات العامة، هناك صفات خاصة بالأصوات اللغوية نذكر منها:

1-الإطباق:

ويقصد به رفع اللسان نحو مؤخرة الطبق دون اتصال به، ويتخذ اللسان بذلك شكلا مقعرا عند النطق بالأصوات المطبقة وهي أربعة (الصاد والضاد والطاء والظاء)، وقد بين سيبويه كيفية النطق بهذه الزمرة الصوتية بقوله: "وهذه الحروف الأربعة إذا وضعت لسانك في مواضعهن انطبق لسانك من مواضعهن إلى ما حاذى الحنك الأعلى من اللسان فترفعه إلى الحنك، فإذا وضعت لسانك، فالصوت محصور فيما بين اللسان والحنك إلى موضع الحروف".[98]

* - اعتبر بعض المحدثين الهمزة العربية صوتا مهموسا، على حين قرر علماء العربية القدامى أنها صوت مجهور، واعتبرها د.كمال بشر صوتا صامتا لا هو مهموس ولا هو مجهور. للإستزادة انظر د.كمال بشر، علم الأصوات، ص 175.

1- اعتمدت في وضع هذا الجدول على كتاب علم الأصوات لـ د.كمال بشر، ص 183 وما بعدها، وكتاب الأصوات اللغوية لابراهيم أيس، ص ص 45- 51.

98 - سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 436.

والمراد بالحصر هو التقعر الحاصل من اتخاذ اللسان ذلك الشكل وما يصاحبه من حبس الهواء القادم من الرئتين، والملاحظ أن علماء العربية القدامى أغفلوا بيان الصلة بين الإطباق والتفخيم لأن اللسان فيهما شكلا واحدا وهو التقعر.

والجدير بالذكر أن الأصوات المطبقة الأربعة لها نظائر في الواقع اللغوي تتجلى في المقابلة التالية:

- الصاد يقابلها السين.
- الضاد يقابلها الدال.
- الطاد يقابلها التاء.
- الظاء يقابلها الذال. وما سوى ذلك من الأصوات اللغوية فمنفتح[99]. فالأصوات المنفتحة تنتج عندما يرتفع طرف اللسان دون أقصاه كما في نطق الذال واللام والراء...، أو يرتفع أقصاه أو وسطه دون طرفه كما في نطق الكاف واليـــاء...، أو لا دخل له في إخراج الحرف كما في نطق الباء والميم والفاء والواو...

والقصيدة المدروسة وردت فيها الأصوات المطبقة بنسب متفاوتة والجدول الإحصائي يوضح ذلك:

الصوت	**ص**	**ط**	**ض**	**ظ**	**المجموع والنسبة**
التواتر	22م	20م	15م	04م	61م
النسبة	%36.06	%32.78	%24.59	%6.55	= 100 %

فمن خلال الجدول نلاحظ أن الأصوات المطبقة ترددت في القصيدة بمعدل 61 مرة، حيث تكرر الصاد 22 مرة، أي بنسبة 36.06%، والطاء 20 مرة أي بنسبة 32.78% ليله الضاد بتواتر 15 مرة أي بنسبة 24.59 مرة، وفي المرتبة الأخيرة صوت الظاء بتواتر أربع مرات أي بنسبة 6.55%. ورغم ضآلة نسبة الأصوات المطبقة بالمقارنة مع نسبة الأصوات المنفتحة، إلا

[99]- انظر ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص 70.

أن صفة الإطباق أدت وظيفة صوتية مميزة، تتمثل في ذلك الرنين القوي الذي يميز الصوت المطبق عن غيره من الأصوات المنفتحة، إلى جانب الوظيفة الإبلاغية التي تجسد أكثر من غيرها من الأصوات، يتضح ذلك جليا في قول المتنبي في مطلع قصيدته: [100]

طِـــوَالُ قَنًـــا تُطَاعِنُهَـــا قِصَـــارُ * وَقَطْـــرُكَ فِي نَـــدَى وَوَغَـــى بِحَارُ

وَفِيـــكَ إِذَا جَنَـــى الْجَـــانِي أَنَـــاةٌ * تُظَـــنُّ كَرَامَـــةً وَهِيَ احْتِقَـــــارُ

وَأَخْـــذٌ لِلحَوَاضِرِ وَالبَـــوَادِي * بِضَبْـــطٍ لَمْ تُعَـــوِّدْهُ نِـــــزَارُ

في هذه الأبيات تكرر صوت الطاء أربع مرات، والضاد والصاد مرة واحدة والظاء مرتين. ورغم هذه القلة إلا أنها ساهمت في تجسيد معاني البسالة والشهامة والحزم التي يتسم بها سيف الدولة إلى جانب إظهارها لجود الأمير وكرمه وسخائه الذي لا ينافحه فيه أحد، فهو أجود الجواد، وأكرم الكرام، فهذه المزايا التي اجتمعت في شخص سيف الدولة لايمكن أن تجسدها بجلاء ودقة إلا هذه الظفيرة الصوتية لما تمتاز به من استعلاء وجهر حيث تجانست هذه الأصوات المطبقة وانسجمت مع غيرها من الصوامت والصوائت لتطبع الخطاب الشعري بطاقة صوتية خلاقة زادت من حيويته، وجعلته أكثر تأثيرا وأعمق غورا، واستعمالها جاء منسجما مع الأفكار والمواقف المعبر عنها.

2- الصفير:

أجمع علماء اللغة القدامى على أن صفة الصفير* تقترن بثلاثة أصوات هي الصاد والزاي والسين، وسميت عندهم بهذا الإسم "لأن صوتها كالصفير لأنها تخرج من بين الثنايا وطرف اللسان فينحصر الصوت هناك ويصفر به".[101]

فهذا ابن سينا يتحدث عن كيفية حدوث هذه الأصوات بقوله: "وأما الصاد فيفعله حبس غير تام أضيق من حبس السين وأيبس وأكثر الأجزاء حابسا طولا إلى داخل مخرج السين وإلى خارجه حتى يطبق اللسان أو يكاد يطبق على ثلثي السطح المفروش تحت الحنك والمنخر ويتسرب الهواء على ذلك المضيق بعد حصر شيء فيه من وراء ويخرج من خلال الأسنان. وأما السين فتحدث عن مثل حرف الصاد إلا أن الحابس من اللسان فيه أقل طولا وعرضا فكأنها تحبس العضلات التي في طرف اللسان بكلتيها في أطرافها.

---

[100]- ديوان المتنبي، ص 146.

*- آثر د/ابراهيم أنيس تسمية السين والزاي والصاد بالأصوات الأسلية دون البحث في التسمية القديمة، انظر الأصوات اللغوية، ص 76.

[101]- ابن يعيش: **شرح المفصل**، عالم الكتب، بيروت، د- ت، ج10، ص 130.

وأما الزاي: فإنها تحدث من الأسباب المصفرة التي ذكرناها إلا أن الحابس فيها من اللسان يكون ما يلي وسطه ويكون طرف اللسان غير ساكن سكونه الذي كان في السين بل ممكن من الإهتزاز".[102]

أما في الدرس اللغوي الحديث نجد علماء الأصوات "يجمعون كل الأصوات التي تحدث في نطقها ذلك الحفيف أو الصفير، عاليا كان أو منخفضا في صعيد واحد.فالأصوات التي يسمع لها صفير واضح في رأي المحدثين هي: الثاء والذال والزاي والسين والشين والصاد والظاء والفاء".[103]

والصفير ليس سوى حالة من حالات الصوت الرخو. وفي القصيدة اكتفيت بإحصاء نسب الأصوات الأشد صفيرا وهي السين والصاد والزاي في الجدول التالي:

الصوت	س	ص	ز	**المجموع والنسبة**
التواتر	52م	22م	16م	90م
النسبة	%57.77	%24.44	%17.77	%100 ~_

انطلاقا من الجدول نلحظ ذلك التفاوت في تواتر ونسب الأصوات الصفيرية الثلاثة، حيث جاء صوت السين في المرتبة الأولى بنسبة قدرت بـــ 57.77% يليها الصاد بنسبة 24.44%، ثم الزاي بنسبة 17.77%. فصفة الصفير أكسبت الفونيم (الوحدة الصوتية) قوة ووضوحا سمعيا إلى جانب نغمية مميزة، كما يساهم هذا الصفير في تجسيد الحالات النفسية والإفصاح عن المعاني المراد إيصالها إلى المتلقي ومثال ذلك قول الشاعر: [104]

فَأَمْسَتْ بالبَدِيَّـــةِ شَفْـــــرَتَاهُ * وَأَمْسَـــى خَلْـــفَ قَائمِـــهِ الحِيَـــارُ
وكَـــانَ بَنُو كِـــلاَبٍ حَيْثُ كَعْـــبٌ * فَخَافُوا أَنْ يَصِيرُوا حَيْثُ صَـــارُوا
تَلَقَّـــوْا عـــــزَّ مَوْلاَهُمْ بـــذُلٍ * وَسَـــارَ إِلَى بَنِي كَعْـــبٍ وَسَـــارُوا
فَأَقْبَـــلَهَا المُـــرُوجَ مَسَوَّمَـــــات * ضَوَامِـــــرَ لاَ هُـــزَالَ وَلاَ شِيَـــــارُ
تُثِيـــــرُ عَلَى سَلَمْيَـــةَ مُسْبَطِـــرًّا * تَنَـــاكَرُ تَحْتَـــــهُ وَلاَ الشِّعَـــــارُ

---

[102]- ابن سينا: **أسباب حدوث الحروف**، تحقيق محي الدين الخطيب، مطبعة المؤيد، القاهرة، 1913، ص 11.
[103]- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 75.
[104]- ديوان المتنبي، ص 147.

تمازجت في هذه الأبيات الأصوات الصفيرية الثلاثة (س، ص، ز) الأشد وضوحا في السمع مع أصوات احتكاكية أخرى (الفاء، الشين، الحاء، الهاء) لتوحي بمعنى الخوف والهلع والإذلال الذي زعزع كيان القبائل المناوئة للممدوح رغم استعدادها عدة وعتادا للحرب. فلا السلاح نفعها، ولا الجيش نصرها، لأن الشجاعة والبطولة ليستا بحمل السلاح فقط، بل بالهمة العالية، وقوة العزيمة فاجتماع الأصوات الصفيرية وما تحدثه من أنس لغوي وجرس ساحر، ووقع ممتع قد خلع على الأبيات مسحة فنية وجمالية زادت من صحب الإيقاع، ولونته بموسيقى موحية ناقلة ذلك العقاب الشديد الذي ألم بالقبائل المهزومة بسيف الممدوح البتار. ليلقنهم درسا لا يُنْسَى، فكل من تُسَوّلُ له نفسه أن ينساق وراء نزواته ويخرج عن طوع الممدوح، فجيش سيف الدولة يحول بينه وبين رغباته فيقطعها قبل أن يبلغها.

هذه الظفيرة الصوتية استعملها الشاعر كمطية للوصول إلى الغاية بأقصر الطرق وأسهل السبل وأجود المعاني.

3- الغنة:

يقصد بهذه الصفة أن كلا من صوتي الميم والنون إذا كان مشكلا بالسكون فإنه يتأثر بالصوت الذي يجاروه فيخفى معه أو يفنى فيه مع بقاء غنة تشعر بوجوده أو صوت أنفي يدل عليه ويحول بينه وبين فنائه في غيره من الأصوات.[105]

والصوامت الغناء في اللغة العربية هي الميم والنون، وتتكون هذه الزمرة الصوتية" بأن يحبس الهواء حبسا تاما في موضع من الفم لكن يخفض الحنك اللين الهواء من النفاذ عن طريق الأنف".[106] وتسمى الصوامت الغناء بالصوامت الأنفية، وهي سمة يتسم بها كل حرف شديد يجري معه الصوت، "لأن ذلك الصوت غنة من الأنف، فإنما تخرجه من أنفك واللسان لازم

---

[105]- انظر عبد القاهر الجرجاني: **المقتصد في شرح الإيضاح والتكملة** (ميكرو فيلم بجامعة الدول العربية، الأسكوريال، رقم 44)، ج2، ص ص 324، 332.

[106] - د/ محمود السعران: **علم اللغة**، (مقدمة للقارئ العربي) ص 184.

لموضع الحرف، لأنك لو أمسكت بأنفك لم يَجْرِ معه الصوت وهو النون وكذلك الميم".[107] وقد وردت أصوات الغنة في القصيدة بالنسب المبينة في الجدول التالي :

الصوت	م	ن	**المجموع والنسبة**
التواتر	143م	95م	238 مرة
النسبة	%60.08	%39.91	%100 ~_

من خلال استقراء هذا الجدول نلحظ كثرة دوران هاذين الصوتين في القصيدة، فقد تواتر 238 مرة، وجاءت الميم في المرتبة الأولى بنسبة 60.08% لتليه النون بنسبة 39.91%، والميم صوت شفوي أنفي مجهور عند النطق به تنطبق الشفتان انطباقا تاما، مما يؤدي إلى حبس الهواء في الفم، ويخفض الحنك اللين، فيمر الهواء الصاعد من الرئتين عن طريق الأنف تصحبه ذبذبة في الوترين الصوتيين[108]. أما النون فهو "صوت أنفي مجهور، يتم نطقه بجعل طرف اللسان متصلا باللثة مع خفض النطق، ليفتح المجرى الأنفي، وإحداث ذبذبة في الأوتار الصوتية، ومعنى الأنفية في هذا الصوت أن جزء الهواء الخارج من الرئتين يمر في التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحفيف".[109]

وصوت الميم والنون تعدان من الأصوات المائعة المتسمة بسهولة النطق والوضوح السمعي، وهذه بعض الأبيات التي ترددت فيها أصوات الغنة.

قال الشاعر:

هُــمْ مِمَّنْ أَذَمَّ لَـــــهُمْ عَلَيْـــــــهِ * كَرِيمُ العِرْقِ وَالحَسَبُ النُّضَـــــارُ[110]
فَأَصْبَـــــحَ بِالعَوَاصِـــمِ مُسْتَقَـــرًا * وَلَيْـــسَ لِبَـــحْرِ نَائِلِـــــهِ قَـــــــرَارُ
وَأَضْحَـــى ذِكْـــــرُهُ فِي كُلِ قُطْـــر * تُـــــدَارُ عَلَى الغِنَـــاءِ بِهِ العَقَـــــارُ

في هذه الأبيات تردد صوت الميم سبع مرات، والنون أربع مرات، فبما أن هذان الصوتان من الناحية الفسيولوجية يخرجان من الفم والأنف، فإن الشاعر وظفهما حتى يساعدانه

---

[107] - سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 435.
[108] - انظر د/ كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 348.
[109] - المرجع السابق، والصفحة نفسها.
[110] - ديوان المتنبي، ص 150

في إخراج أكبر كمية من النفس؛ لأن موقف الفخر بكرم الممدوح وسخاءه وعطائه الغير منقطع، إضافة إلى شجاعته التي لا تقاوم في الوغى والحروب تحتاج إلى ذلك، فهو كالضيغم في البسالة، وكالبحر في الكرم وحتى يتمكن من التعبير عن هذه المعاني الجسام والتي قل اجتماعها معا في شخص واحد استعان الشاعر بهذين الصوتين المتميزين من الناحية النطقية لتسهيل وتجسيد المعنى الذي يروم الشاعر إبلاغه للمتلقي.

4- الإنحراف:

يعد الإنحراف من الصفات المفردة، حيث يمثله في اللغة العربية صوت اللام، لانحراف اللسان معه ذلك ما أجمع عليه جمهور العرب، وزاد الكوفيون الراء إليه، فهما عندهم صوت انحراف.[111]

واللام والراء في البحث الصوتي الحديث تعدان من الأصوات المائعة "liquides" لأنها متقاربة في المخرج وكذا في جل الصفات "فاللام من حافة اللسان إلى منتهى طرفه وما بينهما وبين ما يليه من الحنك الأعلى"... " والراء من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا العليا، وهي بين الشدة والرخاوة.[112]

ومعنى الإنحراف خروج الهواء من أحد جانبي اللسان أو كليهما معا، ولذلك يسمى عند المحدثين بـــ: "Latéral".[113] كما يسمى صوت اللام بالصوت الجانبي، وينطق هذا الأخير " باعتماد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة، بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما.وهذا هو معنى "جانبية" الصوت، وتتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به".[114]

وقد ورد هذا الصوت المنحرف في القصيدة مائتي مرة ليحتل بذلك المرتبة الأولى من حيث تواتر الصوامت، فاستحوذ اللام على السمع في القصيدة. وشيوعه في هذا الخطاب الشعري بهذه النسبة المرتفعة لدلالة على تجسيد معنى الزيغ والتمرد والإنحراف فأعداء سيف الدولة اغتروا بقوتهم وبسالتهم وتناسوا قوة وشهامة وشجاعة سيف الدولة، وجيشه الجرار الذي إذا حل بمكان أراد غزوه لم يترك لا أخضرا ولا يابسا فيه، فالخيل المسومة والرماح المثقفة، والسيوف المشهرة، والرجال الأبطال كلهم طوع بنانه، ورهن إشارته فالممدوح دوما على أهبة

111- انظر جلال الدين السيوطي: **همع الهوامع وجمع الجوامع في علوم العربية**، مصر، ط1، 1327 هـ، ج2، ص 230.
112- تمام حسان: **اللغة العربية معناها ومبناها**، ص 59.
113- المرجع نفسه، والصفحة نفسها، وانظر خليل ابراهيم العطية: **في البحث الصوتي عند العرب**، ص 60.
114- كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 347.

الاستعداد لخوض الحروب الضروس. فكل من انحرف عن أوامر سيف الدولة لاقته المنية وهو مضطر. والأمثلة المعززة لمعنى الإنحراف انطلاقا من استعمال صوت اللام هذه الأبيات:

تُرِيـــقُ سُيُوفُـــهُ مُهَجَ الأَعَادِي * وكُـــلُّ دَمٍ أَرَاقَتْـــــهُ جُبَـــــارُ
وكَانُـــوا الأُسْدَ لَيْسَ لَهَا مَصَـــالٌ * عَلَى طَيْـــر ولَيْسَ لَهَا مَطَـــــارُ
إِذَا فَاتُـــوا الرِّمَـــاحَ تَنَاوَلَتْـــهُمْ * بِأَرْمَـــاحٍ مِنَ العَطَـــشِ القِفَـــــارُ
يَـــرَوْنَ المَوْتَ قُدّامًـــا وَخَلْفًـــا * فَيَخْتَـــارُونَ وَالمَوْتُ اِضْطِـــرَارُ[115]

في هذه الأبيات – كمثال – تكرر صوت اللام أربعة عشرة مرة حيث أضفى عليها- وعلى جل الأبيات التي ورد فيها – إيقاعا متميزا كيف لا وصوت اللام من الأصوات المائعة المتسمة بالوضوح السمعي وكذا سهولة النطق بها، إلى جانب تأكيده لمعنى الإنحراف وتقوية الدلالة المنوطة به كفونيم متميز. فللام طاقة دلالية نابعة من سمته النطقية "الإنحراف"، وما زاد من قوة الإنسجام بين الصوت ودلالته (الرمزية الصوتية) تآلف اللام وتمازجه مع الأصوات الصامتة (القاف والدال والميم والسين) ليبين أثر الخروج عن طاعة سيف الدولة فالإنحراف كانت نتيجته الموت المحتوم، فالشاعر حاول صناعة حروفه وتلوينها بجرأة، مفجرا القيم الشعرية لبعض الأصوات من خلال سياقاتها، ولم يكتف بإسقاط المعنى على الصوت اللغوي، بل أعطاها نبض الحياة وحركيتها لتشاركه تجسيد ذلك القتال الذي دار بين الجيشين، فجاء صوت اللام صوت إلى جانب غيره من الأصوات فعالة ناقلة للمعنى بكل براعة وفنية.

5- التكرير "Vibration":

يختص بهذه الصفة في اللغة العربية صوت الراء، وقد سمي بالصوت التكراري نتيجة تكرار التقاء طرف اللسان باللثة، وصفة التكرارية في الراء أحد خواصه النطقية المميزة له عن غيره من الصوامت، يتكون هذا الأخير " بأن يمر الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم، حتى يصل إلى مخرجه، وهو متلقى طرف اللسان بحافة الحنك، مما يلي الثنايا العليا، ويتكرر التقاء طرف اللسان بحافة الحنك في النطق بالراء العربية، فيطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقا لينا مرتين أو ثلاث مرات، ولهذا قالوا إن الراء حرف مكرر".[116]

---

[115]- ديوان المتنبي، ص 149.
[116]- السيد يعقوب بكر: **نصوص في فقه اللغة العربية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ج2، ص 318.

وتعد النغمة التكرارية لصوت الراء " من أسباب قوتها التي تميزه على مقاربها".[117]

وقد ورد صوت الراء في القصيدة 160 مرة أي بنسبة 40.91% ليحتل بذلك المرتبة الثانية بعد اللام من حيث عدد التواتر، وكثرته في القصيدة دلت في معظم الأبيات على معنى الحركية والإنتقال والإظطراب النفسي الذي اعترى الأقوام المهزومة على يد سيف الدولة الذي له مجد تليد، وعزيمة من حديد وهذه الأبيات تجسد المعاني السابقة :[118]

وَجَاؤُوا الصَّحْصَحَانَ بِلاَ سُـرُوجٍ * وَقَدْ سَقَـطَ العَمَامَـــةُ وَالخِمَـــارُ
وأُرْهِقَتِ العَـــذَارَى مُرْدَفَـــاتٍ * وَأُوطِئَـــتِ الأُصَيْبِيَـــةُ الصِّغَـــارُ
وَقَدْ نُـــزِحَ الغَوِيـــرُ فَلاَ غُوَيْـــرٌ * وَنَهْيَـــا وَالبُوَيْضَـــةُ وَالجِفَـــارُ
وَلَيْسَ بِغَيْـــرِ تَدْمُـــرَ مُسْتَغَـــاثُ * وَتَدْمُـــرَ كَاسْمِـــهَا لَـــهُمْ دَمَـــارُ

ففي هذه الأبيات تكرر صوت الراء ثلاثة عشر مرة ليجسد معنى الإذلال والذعر الذي بلغه القوم المهزوم أمام جيش سيف الدولة الذي يمتاز بسماقة الهمة، والمجد التليد في الحزم والعزم، وفي اليقظة والفطنة، كيف لا والممدوح لا تحد مطامحه حدود وهو الصمة الشجاع الذي لا يطرب ولا يرتاح إلا لقعقعة الرماح، وضربات السيوف، فهذه الأبيات تصور بطولة فرسان الممدوح ووطأهم الأعداء، ودوس الخيل لهم لأنهم قوم خرجوا عن طاعته، وسببوا الخوف لرعيته فبطش بهم في عقر دارهم وتركهم والدمار يلحق بهم من كل جانب، يتجرعون مرارة الهزيمة. فتوظيف صوت الراء جسد ذلك الخوف والهلع والفرار من الموت المحتوم الذي لحق الأعداء المخذولين فحالات الاضطراب والتوتر والتأزم النفسي عبر عنها صوت الراء وتمكن الشاعر بتوظيفه له نقل الأفكار والمعاني المرادة بكل براعة وفنية وجمالية بإسقاطه المعنى على الصوت فكان أكثر فاعلية في الخطاب الشعري. وبذلك انسجم الصوت – الراء – مع ما دل عليه من معنى وما زاد من قوة المعنى توظيف كلمات (أُرْهِقَتْ، تدمر، دمار).

وما تجدر الإشارة إليه أن كثرة ورود صوت الراء في القصيدة يعود إلى طبيعة الموضوع (معركة ساخنة) وهذا الموقف تشوبه حركية واضطراب وانقباض نفسي...، كما أن تواتره يرجع أيضا إلى استعماله كروي لازم النص الشعري من البيت الأول إلى البيت الأخير،

---

[117]- عبد الصبور شاهين: **أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي**، دار المعرفة، القاهرة، د.ت، ص 210.
[118]- ديوان المتنبي، ص 148.

وعليه يكون تكرره 66 مرة راجع إلى هذا العنصر الصوتي الصارخ بالقيم الصوتية والدلالات.وسيأتي الحديث عن الروي لاحقا.

6- التفشي:

يختص بهذه الصفة صوت "الشين" وهو" صوت رخو مهموس، عند النطق به يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه في الحلق ثم في الفم مع مراعاة أن منطقة الهواء في الفم عند النطق بالشين أوسع منها عند النطق بالسين، فإذا وصل الهواء إلى مخرج الشين وهو عند التقاء أول اللسان وجزء من وسطه بوسط الحنك الأعلى فلا بد أن يترك التقاء العضوين بينهما فراغا ضيقا يسبب نوعا من الصفير أقل من صفير السين،...ويلاحظ عند النطق بالشين أن اللسان كله يرتفع نحو الحنك الأعلى كما أن الأسنان العليا تقترب من السفلى، غير أن نسبة الاقتراب أقل منه في حالة النطق بالسين".[119] وحروف التفشي سميت بالشأشأة "لأنها توحي بنداء الرعاة على الإبل أو الحمير، فيقولون شأشأ".[120] والشين يدخل ضمن زمرة الأصوات الصفيرية. وقد ورد صوت الشين في القصيدة 21 مرة وحتى نوضح صفة التفشي، لابد من إبراز أمثلة تفند دلالة هذه الصفة الصوتية على المعنى.

قال الشاعر:[121]

تَشَمَّمَــهُ شَمِيــمَ الوَحْشِ إِنْسًـــا * وَتُنْكِـــرُهُ فَيَعْـــرُوهَا نِفَـــــارُ

تكرر صوت الشين مرتين في كلمتي (تشممه)، و(شميم) وهما كلمتان ترجعان إلى أصل أو جذر واحد وهو(شَمَمَ) والشم مربوط بالرائحة لمعرفة مصدرها وأصلها ونوعها، وكما هو معلوم أن الرائحة ليس لها وزن ولا كيل ولا أي مقياس آخر تقاس به لأنها تتسم بانتشار في الفضاء وتتفشى فيه، وقد وظف الشاعر هذا الصوت ليعبر من خلاله عن نفور الأعراب من قيود سيف الدولة كما تنفر الوحوش إذا اشتمت رائحة إنسان.

وبهذا التوظيف المتخير لصوت الشين انسجم الصوت مع الدلالة المتوخاة خاصة وأن صوت الشين اجتمع مع الصوت المجهور (الميم) ليعمق بذلك الإحساس بصورة الإنتشار، وما زاد من قوة المعنى مجيء صوت الشين في صدارة كلمة شميم، وكأنه انطلاقا من سمته

---

[119]- د/ إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص ص 77، 78.
[120]- مصطفى حركات: **الصوتيات والفونولوجيا**، ص 55.
[121]- ديوان المتنبي، ص 146.

الصوتية أراد تصوير سرعة انتشار الرائحة التي تشتمها الوحوش وهي كناية عن انتشار وذيوع قيود سيف الدولة على القبائل والتحكم فيهم أيما تحكم. هذا الاستعمال الدقيق والمتخير ينم عن براعة الشاعر في اختيار الأصوات المناسبة للموقف، الأمر الذي يساهم في تعزيز الإنسجام بين الصوت والمعنى وتفنيد فكرة المناسبة بين الصوت والدلالة.

وهذا مثال أخر:[122]

كَأَنَّ شُــعَاعَ عَيْـــنِ الشَّمْسِ فِيهِ * فَفِــي أَبْصَارِنَـــا مِنْهُ انْكِسَـــارْ

ورد صوت الشين في كلمتي "شعاع" و"الشمس"، فالشمس رغم بعدها عن الأرض إلا أنها تنتشر ضياءها فيها، كما تحتضنها بدفء يبعث الحياة فيها، فأشعة الشمس تنتشر في شكل موجات ضوئية تحدث آثارا ملموسة هي الضياء والنور والدفء، هذا الإنتشار الملموس ساهم في تجسيده صوت الشين انطلاقا من صفته (التفشي) مما أدى إلى تقريب المعنى وإضفاء نغمة إيقاعية مميزة.

وعليه يمكن القول أن الشاعر وظف صوت الشين لينسجم مع المعاني المناسبة، وبهذا أدى الوظيفة اللغوية والمعنوية المنوطة به وهي الإفصاح عن الدلالات وتجليها.

7-القلقلة:

رغم اختلاف التسميات لهذه الحروف إلا أنها في في مجملها لها مدلول واحد، فقد سماها صاحب القاموس المحيط ب، (الحروف المحقورة) وعلق عليها بقوله" لأنها تحقر في الوقت وتضغط عن مواضعها، وهي حروف القلقلة، لأنك لا تستطيع الوقوف عليها إلا بصويت" [123]. والتحريك المصاحب لهذه الأصوات ليس مخصوصا بالوقف، بل التحريك واجب عند سكون هذه الحروف في الوقف وغيره، وهذا ما أكده ابن الجزري بقوله: "وسميت هذه الحروف بذلك، لأنها إذا سكنت ضعفت فاشتبهت بغيرها، فتحتاج إلى ظهور صوت يشبه النبرة حال سكونهن في الوقف وغيره، إلى زيادة اتمام النطق بهن فذلك الصوت في سكونهن أبين منه في حركتهن وهو في الوقف أمكن".[124]

---

[122]- المصدر السابق، ص 150.
[123]- الفيروز آباري: **القاموس المحيط،دار الفكر**، بيروت، د.ت، مادة (ح ق ر).
[124]- ابن الجزري: **النشر في القراءات العشر**، ج1، ص203.

وأضاف د/كمال بشر معللا طبيعة هذا التحريك قائلا: "ومعلوم أن القلقلة هنا لا تعدو أن تكون تحريكا خفيفا لا يدخل في إطار (الصوت) بالمعنى الإصطلاحي الموسوم بالفتحة أو الكسرة أو الضمة. إنه في حقيقة الأمر مجرد إطلاق الهواء (Release) بعد الوقفة الحادثة عند بداية النطق بالصوت الشديد (المجهور) ليحدث الإنفجار فيكتمل نطق هذا الصوت الشديد ويتحقق". [125]

والقلقلة يقابلها عند المحدثين ما يسمى بالإنفجار–لا تعد البتة ضربا من الحذلقة أو المبالغة في التفصح*، ولا وسيلة من أجل التأنق والتصنع في النطق، بل" إنها عنصر أو مكون من مكونات نطق الأصوات التي حُكم عليها بالقلقلة، وهي الأصوات الشديدة أي الوقفات الإنفجارية ذلك أن هذه الأصوات جميعا يبدأ نطقها بوقوف الهواء وقوفا تاما عند مخارجها، ولا بد له من نفاذ ليتم نطق الصوت كاملا". [126]

وصفة القلقلة تشمل خمسة أصوات هي :القاف والجيم والطاء والباء والدال جمعت في عبارة (قطب جدا).

وقد وردت أصوات القلقلة في القصيدة بالنسب الموضحة في الجدول الإحصائي التالي :

الصوت	**ب**	**ق**	**د**	**ج**	**ط**	**المجموع والنسبة**
التواتر	82م	55م	49م	32م	20م	23.8م
النسبة	%34.45	%23.10	%20.58	%13.44	%8.40	~_ 100 %

الملاحظ من خلال الجدول أن الصوت المقلقل (الباء) احتل أعلى نسبة بالمقارنة مع الأصوات المقلقلة الأخرى والباء "صوت شفوي وقفة انفجارية مجهور.[127] يتم النطق بهذا الصوت بتوقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفا تاما عند الشفتين وتنطيق الشفتان انطباقا كاملا، ويضغط الهواء ليندفع فجأة من الفم محدثا صوتا انفجاريا، ويتذبذب في أثناء النطق به الوتران الصوتيان [128]، ليلي صوت الباء القاف ثم الدال والجيم، أما الطاء جاء في المرتبة الأخيرة، فصفة القلقلة أضفت على القصيدة جمالا توقيعيا متميزا، كما ساهمت هذه الظفيرة

---

[125]- د/كمال بشر:**علم الأصوات**، ص 380.

*- هذه المصطلحات من وضع د/رمضان عبد التواب في كتابه **التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه**.

[126]- المرجع نفسه، ص 393.

[127]- د/كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 248.

[128]- أنظر المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

الصوتية في تجلية المعنى وتصوير الأحداث والوقائع التي أراد الشاعر تبليغها، فربط بذلك الأداء بالمضمون الشعري، كما نقلت هذه الأصوات المقلقلة التجربة الشعرية إلى المتلقي الذي يتلمس حالة الشاعر النفسية المتحمسة والمفتخرة بقوة جيش سيف الدولة المنتصر. ومن الأمثلة التي يتجلى فيها اجتماع أصوات القلقلة الخمسة وانسجامها مع المعنى المنوط بها هذه الأبيات: قال الشاعر:

وَأَنْتَ أَبَــــرُّ مَنْ لَوْعُــقَّ أَفْنَــى * وَأَعْفَــى مَنْ عُقُوبَتَــــهِ البــــوَارُ
وَأَقْـــدَرُ مَنْ يُهَيَّجُــهُ انْتِصَــــارٌ * وَأَحْلَمُ مَنْ يُحَلِّمُــــــهُ اقْتِــــدَارُ
وَمَا فِي سَطْــــوَةِ الأَرْبَــابِ عَيْبٌ * وَلاَ فِي ذِلَّــةِ العُبْدَانِ عَــــــارُ[3]

في هذه الأبيات تكرر صوت الباء ست مرات، والقاف أربع مرات، والدال ثلاث مرات، والجيم والدال مرة واحدة، فاجتماع هذه الأصوات المقلقلة إلى جانب صوامت أخرى (العين والفاء واللام) زادت في تجلية المعاني، وما زاد من قوة الدلالة اجتماع هذه الظفيرة الصوتية في كلمات تدل على القوة مثل (عُقَّ، أَبَرُّ، عقوبته، يهيجه، اقتدار، سطوة) والتي جسدت معنى الثورة والتفجر لدى الذات المبدعة.

8-الذلاقة والإصمات :

تسمى كل من (الفاء، والباء، والميم، والراء، واللام، والنون) بالأصوات الذولقيــة أو الذلقية، أما الأصمات هو اسم لباقي أصوات العربية عدا الذولقية، وقد جمعت أصوات الذلاقة في عبارة (مر بنفل) أو (فر من لب).[129]

وتعد هذه المجموعة الصوتية من أسهل الحروف نطقا وجريانا على اللسان، فهي"جميعا تشترك في الخفة والسهولة لمرونة عضل الشفتين وتعد أخف الحروف امتزاجا بغيرها"[130]، وما يعزز ذلك كثرة دورانها على الألسنة. والإذلاق معناه الفصاحة والخفة في الكلام، وسميت الأصوات المصمتة بذلك لأنها أصمتت أي مُنعت من أن يُبْنَى منها وحدها في لغة العرب رباعي الأصول أو خماسي لثقلها على اللسان فلا بد أن يكون مع كل كلمة رباعية أو خماسية حرف مذلق لتعادل خفته ثقل الحرف المصمت.[131] وقد كان الخليل بن أحمد الفراهيدي السباق

---

[3]- ديوان المتنبي، ص 150.
[129]- انظر د/كمال بشر: **علم الأصوات**، ص127.
[130]- ابن دريد: **جمهرة اللغة ،حيدر أباء الدكن**، الهند ،1345 هـ، ج1، ص 07.
[131]- أنظر احمد فروخي: **التجويد الواضح**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1981، ص56.

في وضع ضوابط الذلاقة والأصمات في الأصوات حيث يرى أن الكلمات الرباعية والخماسية تعتبر دخيلة مبتدعة إذا خلت من أصوات الذلاقة.

وقد وردت الأصوات الذلقية في القصيدة بنسب متفاوتة، والجدول الإحصائي التالي يوضح ذلك:

الأصوات	ل	ر	م	ن	ب	ف	المجموع الواندسبة
التواتر	200م	160م	143م	95م	82م	75م	755م
النسبة	26.49%	21.19%	18.94%	12.53%	10.86%	9.93	~100%

الملاحظ أن أشباه الصوائت (اللام والراء والميم والنون) ترددت بنسب عالية مقارنة مع الباء والفاء وهذا راجع إلى ما تتمتع به الأصوات المائعة من سمة الوضوح السمعي، وخفة في النطق، إلى جانب صفات أخرى سبق الحديث عنها.

هذه النسب تفند ما أثبتته الدراسات التطبيقية التي أجراها د/ إبراهيم أنيس على عشرات من صفحات القرآن الكريم، والذي توصل من خلالها إلى"أن نسبة شيوع اللام 127 مرة في كل ألف من الأصوات الساكنة والميم 124 مرة، والنون 112 مرة ".[132] والجدير بالذكر هنا أن الذلاقة في الأصوات يندرج تحته نوعان من الأصوات على أساس المخرج وهما:

الأول: شفوي: مخرجه الشفة: وتضم الفاء والميم والباء.

---

[132]- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 244.

الثاني: ذلقي ويقصد به ذلق اللسان وطرفه المستدق: وتضم :الراء والنون واللام.

ومن الأمثلة التي يتجلى فيها اجتماع أصوات الذلاقة الستة في القصيدة هذه الأبيات على سبيل المثال:

إِذَا صَرَفَ النَّهَارُ الضّـَوْءَ عَنْـهُمْ * دَجَـــــا لَيْـلاَنِ لَيْـلٌ وَالُغبَـــارُ
وَإِنْ جِنْـحُ الظَّلاَمِ انْجَـابَ عَنْهُمْ * أَضَـــاءَ المَشْرِفِيَّـــةُ وَالنَّـــهَارُ
وَيَبْكِـي خَلْفَـــهُمْ دَثْـرُ بُكَـــاهُ * رُغَـاءٌ أَوْ ثُـؤَاجٌ أَوْ يُعَـــارُ [133]

فهذه الأمثلة غيض من فيض ذلك أن معظم أبيات القصيدة تجتمع فيها أصوات الذلاقة في شكل ظفيرة صوتية متناسقة أضفت على النسيج اللغوي قيمة ذات جمال وأبهة لا تضاهى فالجرس الساحر، والوقع الممتع، نابع من حضور هذه المجموعة الصوتية في الخطاب الشعري، كما ساهمت بقدر كبير في تحقيق نوع من الإنسجام الصوتي والنغمي نتيجة تجاور هذه الحروف وحسن تشكيلها وكذا تكرارها المتناسق الذي سهَّل النطق والتعبير.

9-التفخيم والترقيق:

التفخيم والترقيق عبارة عن حركتان تصاحبان نطق بعض الأصوات اللغوية وتمثلان جزءاً لصيقا ببنيتها الصوتية، وتعد هاتان الظاهرتان الصوتيتان سمة تمييزية تفرق بين الأصوات المفخمة ونظيرتها المرققة في لغة ما. كما تفرق بين معاني الكلمات المتشابهة في تركيبتها الأساسية (وحداتها الصوتية أو فونيهاتها)، لأن الخطأ في نطقها يفقدها جزءا من بنيتها ويقطع صلة الرحم بينها وبين معناها، الأمر الذي يؤدي إلى الوقوع في اللبس الدلالي، وكذا الخلط بين معاني الكلمات.

والتفخيم والترقيق يحدثان نتيجة عوامل فيسيولوجية متداخلـــة، أما التفخيـــم أو التغليظ كما يسميه د/ ريمون طحان يحدث"نتيجة لحركات عضوية تغير من شكل مجهرات الصوت وحجمها بالقدر الذي يعطى للصـــوت هذه القيمـــة الغليظـــة (أو السمينة)" [134] وله وجهان :

الإطباق: وهو رفع مؤخرة اللسان نحو الطبق (vélarisation).

التحليق: هو إرجاع مؤخرة اللسان إلى الخلف مع الإرتفاع إلى الأعلى ويسمى العامل (pharyngalisation). [135]

---

[133]- ديوان المتنبي، ص 148.
[134]- ريمون طحان:**الألسنية العربية**، ج1، ص 51.
[135]- أنظر د/أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، ص 104.

أما الترقيق عكس التفخيم فهو نظيره ويسمى (palatalisation) بحيث "عندما يميل الصوت الذي ينطبق في مخرج واقع خلف الغار إلى أن ينطق في الغار أو في أقرب منطقة منه ويؤدي إلى قيمة صوتية مرققة ترقيقا عظيما (مثل قلب تلفظ كلب وضرب تلفظ درب الخ.. ". [136]

والتفخيم صفة قرينة ببعض الأصوات وليس كلها، والحقيقة أن أي لغة تملك أصواتا مفخمة في الأصل وأصوات أخرى مرققة في الأصل، غير أن هذه الصفات الأصلية قد تتغير حسب السياق الصوتي الذي يقع فيه كل صوت بحيث يمكن تفخيم صوت أصله مرقق، أو ترقيق صوت أصله مفخم وذلك وفقا لمعايير نطقه خاصة بكل لغة، وهي عملية ناتجة عن ضرورة صوتية في التركيب اللغوي وما يحدث فيه من تأثر وتأثير بين الأصوات المؤتلفة والتي تدخل في بنية الكلمة وكل هذا من أجل تحقيق الإنسجام الصوتي. وقد أدرك علماء العربية القدامى خاصية التفخيم سواء كان التفخيم طبيعيا في الصوت أو تفخيم نابع عن موقعه في السياق اللغوي (تفخيم مكتسب)، وعلى هذا الأساس قسموا الأصوات العربية إلى طوائف ومجموعات لها خصوصياتها، فالأصوات الصامتة قسمت إلى ثلاث طوائف من حيث التفخيم والترقيق هي :

الطائفة الأولى: أصوات مفخمة بطبيعتها. "وهي الأصوات المفخمة تفخيما كليا في أي سياق تقع فيه ،أي بقطع النظر عما يسبقها أو يلحقها من أصوات"[137]، وأصوات هذه الطائفة هي الأصوات المطبقة: الصاد والضاد والطاء والظاء. وتفخيم هذه الأصوات المطبقة له قيمة دلالية إلى جانب القيمة الصوتية المميزة للصوت المطبق والمفخم ونظيره (س.د.ذ.ت).

أما **الطائفة الثانية** هي الأصوات البينية، هذه الأخيرة "أصوات لها حالات من التفخيم والترقيق أو –قل–إن تفخيمها مُكتسب مشروط: تكتسب تفخيمها من السياق الذي تقع فيه، وهذا الإكتساب أيضا مشروط في حدود خاصة. هذه الأصوات هي القاف والعين والخاء".[138]

وأما **الطائفة الثالثة:** تشمل الأصوات المرققة أصلا والتي "قد يصيبها التفخيم بالسياق".[139]

فمجاورة الأصوات لبعضها البعض يحدث بينها تفاعل صوتي شبيه بالتفاعل الكيمائي فيصبغ بعض الأصوات صبغة الأصوات التي تسبقه أو تلحق به، جاء في المنصف: " فإذا

136- ريمون طحان:**الألسنية العربية**، ص 51.
137- د/كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 396.
138- المرجع نفسه، ص 400.
139- المرجع نفسه، ص 403

جاور الشيء الشيء دخل في كثير من أحكامه لأجل المجاورة".[140] وفي هذا المقام أشار سيبويه إلى تفخيم السين بمجاورتها لصوت القاف حيث قال: "وإذا كان بعد السين غين أو خاء أو قاف أو طاء جاز قلبها صادا". وذلك قوله تعالى« كأنما يساقون ويصاقون، ومس سقر وصقر وسخَّرَ وصخَّر وأَسبغَ عليكم نعمه وأصبغ وسراط وصراط » وقالو" في سقت صقت وفي سويق صويق".[141]

هذا القانون الصارم يستثنى منه صوتان هما الراء التكراري واللام المنحرف* لما يمتازان به من حالات معينة من التفخيم والترقيق.

والتفخيم كظاهرة صوتية تلحق الأصوات المفردة أي أن وحدتها الأساسية هي الصوت أو الفونيم وليس المقطع الصوتي كما هو الحال في النبر، فالتفخيم من هذا المنطلق شبيه بالطول الذي يلحق الحركات القصيرة في اللغة العربية، وهو كذلك مثله لكونه يدخل على بعض الأصوات ليقوم بوظيفة تمييزية وبذلك يعد فونيما ثانويا، فمثال ذلك كلمتي تاب وطاب، فالتاء والطاء فونيمين أساسيين فرقا بين معنى الكلمتين ولولا هذا التفخيم والترقيق في الصوت لصارا صوتا واحدا. فمن هذا المثال يمكن شرح ميزة أخرى من ميزات العربية وهي صفة التقابل بين أصواتها، فصوتي التاء والطاء يتفقان في المخرج وكذا صفة الهمس والوقف والإنفجار لكن عملية التفخيم المصاحبة لنطق الطاء ميزته عن التاء ومنحته وظيفة لغوية تختلف عن تلك التي في التاء العربية. وأي خطإ في نطق هذه الأصوات المفخمة بطبيعتها يعد خطأ صوتيا، ليس هذا فحسب بل إنه "دليل على تفاهة المتكلم وسطحية ثقافته اللغوية، إذ هو عند ترقيقها في مواضع التفخيم يأتي بأصوات غير مألوفة للأذن العربية على الإطلاق بخلاف أصوات الإطباق الأربعة".[142]

كذلك صوت اللام الذي يفخم إذا سبقه صوت مطبق مثل كلمتي (ظلام) و(طلاق) وإذا لحقته فتحة في مثل لفظ الجلالة (الله)، ويرقق إذا سبق بكسرة في مثل (بسم الله) وإلى هذه الأحكام أشار أحدهم بقوله:

وفخم اللام من اسم الله .ٔ. عن فتح أو ضم كعبد الله.[143]

---

[140]- ابن جني: **المنصف**، تح إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1954، ج2، ص02.

[141]- سيبويه:**سر صناعة الإعراب**، ج1،ص22

*- صوتي الراء واللام المفخمين في العربية لا يرمز لها برمز مستقل وهذا التفخيم ينفي وجود المشترك اللفظي بين الكلمات التي يرد فيها الحرفان.

[142]- د/كمال بشر: **دراسات في علم اللغة**، ص209.

[143]- أنظر المرجع السابق، ص 210.

وكذلك صوت الراء يرقق إذا وقع قبل كسرة في مثل (ريم) ، أو إن وقع ساكنا بعد كسرة في مثل (حرمان)[144]، وتفخم الراء إذا جاءت مضمومة نحو عَمْرُ أو مفتوحة مطلقا نحو رَجَعَ إذا جاءت الراء ساكنة مسبوقة بكسرة وقد وليها صوت استعلاء نحو قِرْطَاس. قد أشار بعضهم إلى حالات ترقيق الراء في هذين البيتين:

ورقق الراء إذا ما كسرت * كذاك بعد الكسرة حيث سكنت

ما لم تكن من قبل حرف استعلا * أو كانت الكسرة ليست أصلا [145]

ما تجدر الإشارة إليه أن تفخيم بعض الأصوات اللغوية التي أصلها مرققة قد يفقدها مقاييسها الخاصة، وبذلك تعد فونيمات جديدة، ولكن تفخيم بعض الأصوات الأخرى قد لا يجعلها كذلك، بل تبقى مجرد تنويعات صوتية لفونيم واحد هو الفونيم المرقق وبذلك يعد التفخيم ألوفونا، والألوفونات "هي التنوعات الصوتية التي يتحقق بها الفونيم، وذلك يتوقف على موقع الصوت في الكلمة، وعلى الأصوات المجاورة له مثل مجيئه قبل صامت أو قبل صائت أو وروده بين صائتين، أو كونه ملاصقا لصوت مجهور أو لآخر مهموس".[146]

والتفخيم كفونيم ثانوي تخص به بعض اللغات كالعربية، مثلا تفخم صوت التاء وصوت السين تفخيما فونيميا لينتج عنه فونيمان جديدان هما الطاء والصاد في شكل ثنائيات متقابلة (ت،ط) (س،ص) بينما التفخيم في هذين الصوتين ليس فونيمين في الفرنسية مثلا، فالصوتان (t،t) الوفونان لفونيم واحد وهو التاء. وكذلك الصوتان (s،s) ألوفونان لفونيم السين والشيء نفسه بالنسبة للإنكليزية.

وعليه يمكن القول أن التفخيم في اللغة الفرنسية والإنكليزية لا يعد فونيما ثانويا، لانعدام دوره التميزي بين كلماتهما، فإن وجد هناك تفخيم فلا يعدو أن يكون مجرد ضرورة صوتية ناتجة عن السياق اللغوي. وأكثر الأصوات تعرضا لظاهرة التفخيم في هاتين اللغتين هما صوتا التاء والسين واللام والباء. فالسين مثلا تفخم حين تليها فتحة (a) أو ضمة(o)، بينما نرقق إذا لحقتها كسرة (i) أو كسرة ممالة (e) أو (é) والشيءَ نفسه يقال عن صوت التاء، ويتضح ذلك من خلال النطق بالكلمات التالية "seur" بالفرنسية "sister" بالإنجليزية ومعناها "أخت" بالعربية.

144- أنظر احمد حساني: **مباحث في اللسانيات، مبحث صوتي، مبحث تركيبي دلالي**، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، ص 89.

145- أنظر د/كمال بشر: **دراسات في علم اللغة**، ص 213.

146- د/عاطف مدكور: **علم اللغة بين التراث والمعاصرة**، ص 124.

كذلك (se) أداة الإشارة في الفرنسية، و(sa) الذي تدل على الملكية وكذلك الكلمات (ton،te،ta) وغيرها.

والتفخيم كفونيم ثانوي تختص به بعض اللغات كالعربية مثلا، بينما ينعدم في بعضها الأخر كالفرنسية والإنكليزية.لهذا تسمى اللغات الأولى "باللغات التفخيمية" والثانية"باللغات غير تفخيمية". إلا أن هذا لا يعني أن اللغات التفخيمية لا تستعمل التفخيم كألوفون، أو كتنويع موقعي أو كذوق لهجي، ولا يعني كذلك أن اللغات الغير تفخيمية لا تستعمل التفخيم بهذه الصفة أيضا، وإنما المقصود بتسميتها غير تفخيمية هو أنها لا تستعمله للتفريق بين معاني الكلمات فهو "تفخيم غير وظيفي" وفي مقابله "التفخيم الوظيفي" أو "الفونيمي": وهو التفخيم الذي يصحب أصوات الإطباق في العربية (ص، ط، ظ، ض) والتي لها نظائرها المرققة (س،ت،ذ،د) ويتجلى ذلك في الثنائية (صاروا، ساروا) كمثال :

في قول الشاعر:[147]

وكَــانَ بَنُو كِــلاَبٍ حَيْثُ كَعْــبٌ * فَخَافُوا أَنْ يَصِيرُوا حَيْثُ أَنْ صَارُوا

تَلَقَّـــوْا ِعـــــزَّ مَوْلاَهُمْ بــذُلٍّ * وَسَــارَ إِلَى بَنِي كَعْــبٍ وَسَــارُوا

10 – الاستطالة:

يختص بهذه الصفة صوت الضاد، وسمي بذلك لأنه استطال عن الفهم عند النطق به حتى اتصل بمخرج اللام، وذلك لما فيه من القوة بالجهر والإطباق والإستعلاء[2]. واستنادا إلى هذا الصوت الفريد نعتت اللغة العربية بلغة الضاد. والضاد صوت يتسم نطقه بالعسر وقد علق ابن الجزري عن ذلك بقوله:" وليس في الحروف ما يعسر على اللسان مثله، فإن ألسنة الناس فيه مختلفة، وقل من يحسنه. فمنهم من يخرجه ظاء ومنهم من يمزجه بالذال، ومنهم من يجعله

147- ديوان المتنبي، ص 147.

2- انظر ابن الجزري: **النشر في القراءات العشر**، ج1، ص 205.

لاما مفخمة ومنهم من يشمه الزاي وكل ذلك لا يجوز" [3]. الظاء " صوت أسناني – لثوي وقفة انفجارية مجهور مفخم (مطبق) "[4].

وقد تردد صوت الضاد 15 مرة في القصيدة، وهي نسبة ضئيلة مقارنة بالأصوات الموسومة بصفات أخرى، ولعل هذه القلقلة تعود إلى ثقل وصعوبة النطق به كما أشار إلى ذلك ابن الجزري، ومثال ذلك قول الشاعر: [5]

وَلوْ لمْ يُبْقِ لمْ تَعشِ البَقَــايَا * وَفي المَاضي لمَنْ بَقيَ اعْتبَارُ

ورد صوت الضاد في كلمة "الماضي"، الذي يُحيلنا إلى ذلك الإمتداد الزمني والإمتداد شديد الإرتباط بمعنى الإستطالة، وقد وظف هذا الصوت (الضاد) في هذه الكلمة ليربط العلاقة بين الصوت والمعنى ويوطد المناسبة بين الدال والمدلول.

مما سبق يمكن القول أن الصوامت اللغوية إذا اشتركت زمرة صوتية منها في المخرج (موضع النطق)، فإنها تختلف فيما بينها في صفة من الصفات العامة والخاصة، وإذا اتفقت في جميع الصفات فإنها تختلف في المخرج وهذا ما أشار إليه ابن الجزري في قوله: "فكل حرف شارك غيره في مخرج فإنه لا يمتاز عن مشاركه إلا بالصفات، وكل حرف شارك غيره في صفاته فإنه لا يمتاز عنه إلا بالمخرج كالهمزة والهاء اشتركتا مخرجا وانفتاحا واستفالا وانفردت الهمزة بالجهر والشدة، والعين والحاء اشتركتا مخرجا واستفالا وانفتاحا، وانفردت الحاء بالهمس والرخاوة الخالصة، والغين والخاء اشتركتا مخرجا ورخاوة واستعلاء وانفتاحا، وانفردت الغين بالجهر، والجيم والشين والياء اشتركن مخرجا وانفتاحا واستفالا، وانفردت الجيم بالشدة واشتركن مع الياء في الجهر، وانفردت الشين بالهمس والتفشي، واشتركن مع الياء في الرخاوة. والضاد والظاء اشتركا صفة جهرا ورخاوة واستعلاء وإطباقا، وافتراقا مخرجا، وانفردت الضاد بالإستطالة والطاء والدال والتاء اشتركت مخرجا وشدة، وانفردت الطاء بالإطباق والإستعلاء، واشتركن مع الدال في الجهر وانفردت التاء بالهمس، واشتركن مع الدال في الإنفتاح والإستفال. والظاء والذال والثاء اشتركن مخرجا ورخاوة وانفردت الظاء بالاستعلاء والإطباق واشتركن مع الذال في الجهر، وانفردت التاء بالهمس، واشتركن مع الذال استفالا وانفتاحا والصاد والزاي والسين اشتركت مخرجا ورخاوة وصفيرا وانفردت الصاد بالإطباق

3- انظر المصدر نفسه، ص 214.
4- كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 253.
5- ديوان المتنبي، ص 150.

والاستعلاء واشتركت مع السين في الهمس، وانفردت الزاي بالجهر، واشتركت مع السين في الإنفتاح والإستفال".[148]

فالصوامت اللغوية يتم التفريق بينها انطلاق من المخرج أو المحبس، إلى جانب أساس آخر أكثر دقة وهي الصفات. وعليه يمكن القول أن " كل مجموعة من الأصوات مشتركة في مخرج واحد تظل بحاجة إلى أساس آخر يفرق بين كل واحد منها وبين الآخر في نطاق المخرج الواحد وهنا يأتي دور الصفات التي تتصف بها الأصوات والتي تُعتبر الأساس السمعي للتفريق بينها".[149]

[148]- ابن الجزري:**النشر في القراءات العشر**، ج1، ص214.
[149]- د/تمام حسان: **اللغة العربية معناها ومبناها**، ص 67.

المبحث الرابع: صفات الصوائت اللغوية

الصوائت vowels:*

بعد الحديث عن الصوامت (consonants) وصفاتها العامة والخاصة لا يمكن بأي حال من الأحوال تجاهل قسم آخر من الأصوات اللغوية، والذي يشمل الصوائت (vowels). فقد قسمت الأصوات اللغوية منذ القديم إلى صوامت وصوائت ذلك أن أي "صوت كلامي ينتمي إلى قسم من القسمين المعروفين بالصوامت والصوائت".[150] وهذا التقسيم** الفونيتيكي للأصوات اللغوية اعتمده الفونولوجيون أيضا نتيجة الوظائف اللغوية بينها. والصوائت أصوات مجهورة تنتج هذه الأخيرة باندفاع الهواء الخارج من الرئتين في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، وخلال الأنف معها أحيانا دون أن يعترض طريقه حوائل سواء كان الاعتراض تاما، أو تضييق لمجرى الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا، الأمر الذي اكسبها سهولة النطق بها على خلاف الصوامت التي عدت" أقل وضوحا في السمع من أصوات اللين، نتيجة لاختلاف كمية مرور الهواء في حالتي النطق بالأصوات الساكنة وأصوت اللين، فأصوات اللين تُسمع من مسافة عندها قد تخفى الأصوات الساكنـــة أو يخطأ في تمييزها، فالفتحة مثلا "وهي صوت لين قصير" تسمع بوضوح من مسافة أبعد كثيرا مما تسمع عندها الفاء، ولهذا عد الأساس الذي بنى عليه التفرقة بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين أساسا صوتيا، وهو نسبة وضوح الصوت في السمع" [151]، ورغم قلة عدد الصوائت في اللغات المختلفة إلا أنها حظيت باهتمام كبير من طرف اللغويين وذلك راجع لدورها التمييزي بين الحركات وتحديدها لوظائف مختلفة (نحوية، وصرفية ودلالية....).

وقد تم تقسيم الأصوات اللينة بحسب أوضاع أعضاء النطق، ودرجة انفتاح الآلة وعمل بعض مجهرات الأصوات أو مكبراته[152]. فالصائت أو الحركة تعد " الصوت الصالح لأن يكون نواة للمقطع العربي، أي ذروة تحظى بقدر أكبر من الطاقة الاكوستيكية والبروز في

---

*- الصوائت لها مصطلحات أخرى وضعها علماء اللغة كالأصوات اللينة عند د/إبراهيم أنيس، وسماها د/تمام حسان العلل ومنهم من سماها بالحركات.

150- د/محمود السعران: **علم اللغة**،(مقدمة للقارئ العربي)، ص 160.

**- الواقع أن تقسيم الأصوات في اللغة العربية تقسيم حديث ولم يكن معروفا عند العرب القدامى رغم أنهم كانوا قد ذكروا مصطلح "المصوت" الذي يقابل الآن مصطلح "الصائت" فهذا أبو نصر الثعالبي (ت339) يقول:"والحروف منها مصوت ومنها غير مصوت ".والمصوتات منها قصيرة ومنها طويلة، والمصوتات القصيرة التي تسميها العرب الحركات... .والمصوتات القصيرة فإنها لا تمتد مع النغم مادامت على قصرها، فإذا ساوقت النغمة امتدت حتى لا يفرق بينها وبين الطويلة " أنظر أبو نصر الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص ص1072، 1074.

151- ممدوح عبد الرحمن: **القيمة الوظيفية للصوائت** ،دراسة لغوية، ص 57.

152- أنظر ريمون طحان: **الألسنية العربية**، ص 39.

الإسماع" [153]، كما تساعد أعضاء النطق في الإنتقال من صامت إلى صامت موالي، ضف إلى ذلك أن" الصوامت أصوات تحتاج لنطقها إلى دعم صائت سابــق أو لاحق".[154]

واللغة العربية تملك ستة صوائت (الحركات) ثلاثة منها قصيرة هي (الفتحة والكسرة والضمة)، وثلاثة طويلة (الألف والياء والواو). وقد أطلق علماء الأصوات اسم (صوت العلة المتسع) على صوت الفتحة، كما أطلقوا اسم (أصوات العلة الضيقة) على صوتي الكسرة والضمة "وهذا التقسيم له أهميته فيما يصيب هذه الأصوات كلها من تطوير أو تغيير، إذ إنه من الملاحظ أن ما يصيب الضمة يجري مثله في الغالب على صوت الكسرة، لأن كلا منهما من أصوات العلة الضيقة"[155]، فأصوات اللين المتسعة (الفتحة) أوضح في السمع من أصوات اللين الضيقة الضمة والكسرة.

وقد تفطن علماء العربية القدامى للفرق بين الحركات الطوال (الألف والياء والواو) والحركات القصار (الفتحة والكسرة والضمة) في المدة الزمنية المستغرقة في عملية النطق بها. فأصوات اللين العربية لا تفقد سماتها وخصائصها الصوتية حين تقصر أو تطول، والإختلاف يحدث فقط على مستوى الزمن هذا عكس ما يحدث في اللغات الأخرى كالإنكليزية مثلا، فأصوات اللين القصيرة فيها قد تفقد مقاييسها إذا طالت.

فعلى أساس المدة الزمنية المستغرقة أثناء العملية النطقية صار "من الممكن أن نعتبر الفتحة الطويلة هي القصيرة +فونيم الطول، والكسرة الطويلة هي القصيرة +فونيم الطول، والضمة الطويلة هي القصيرة +فونيم الطول".[156]

وقد فطن ابن جني للفرق بين الحركات القصيرة وحروف المد(الحركات الطويلة) وذلك في قوله:" اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين وهي الألف والياء والواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث: وهي الفتحة والكسرة والضمة، والفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الوار وقد كان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة، وقد كانوا في ذلك على طريق مستقيمة، ألا ترى أن الألف والواو والياء اللواتي هن حروف توام كوامل قد تجدهن في بعض الأحوال أطول وأتم منهن في بعض، وذلك قولك " يخاف وينام ويسير ويطير ويقوم ويسوم،

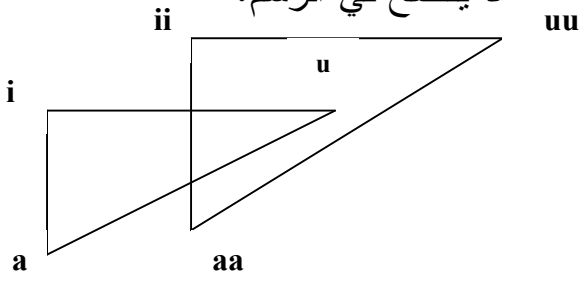
153- د/سعد مصلوح: **دراسة السمع والكلام صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك**،عالم الكتب، القاهرة ،ط1، 2000، ص166.
154- د/يوسف غازي: **مدخل إلى الألسنية**، منشورات العالم العربي الجامعية، دمشق، ط1، 1985، ص 126.
155- ممدوح عبد الرحمن: **القيمة الوظيفية للصوائت**، دراسة لغوية، ص 15.
156- د/أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، ص 311.

فتجد فيهن امتدادا واستطالة ما... ويدلك على أن الحركات أبعاض لهذه الحروف انك متى أشبعت واحدة منهن حدث بعدها الحرف الذي هي بعضه". [157]

فابن جني أشار إلى وجود ثلاث حركات (صوائت) فقط في اللغة العربية، إلا أن اللغويين بعده أكدوا عدم صحة ما قاله ابن جني، واثبتوا أن الصوائت في العربية ستة ثلاثة قصار"short vowels"، وثلاثة طوال " long vowels". والإختلاف بينهما هو الطول، وتقابل الحركات القصار مع الطوال مثنى كما يلي: (ـَ،أ) ،(ـِ،ي) (ـُ، و).

وما تجدر الإشارة إليه هو أن الطول في (الألف والياء والواو) ليس سمة عارضة أو ثانوية بل تعد من صفاتها الفيزيولوجية وسماتها التمييزية. وفي هذا الشأن أقر د/ممدوح عبد الرحمن أن "الفرق بين الحركات القصيرة والطويلة فرق في الكمية لا في الكيفية، بمعنى أن وضع اللسان في كليهما واحد، ولكن الزمن يقصر ويطول في كل صوت، فإذا قصر كان الصوت قصيرا، وإذا طال كان الصوت طويلا، والذي يحدد الطول والقصر هنا هو الفرق اللغوي عند أصحاب اللغة".[158]

لكن الحقيقة التي لا مراء فيها تبين أن الفرق بين الصوائت الطويلة والقصيرة شمل كلا من الكم والكيف ذلك أن الدراسة التشريحية أثبتت أن الإختلاف بين العلل الطويلة والقصيرة (منعزلة) ليس خلافا في الكمية، وإنما في الكيفية كذلك، فموقع اللسان مع إحدى العلتين المتقابلتين في الطول والقصر مختلف تماما كما يتضح في الرسم:



(2)

الملاحظ من هذا الرسم أن العلة (الحركة) الطويلة يرمز لها برمزين متتاليين دلالة على الطول عكس الحركة القصيرة التي يرمز لها برمز واحد.

157- ابن جني: **سر صناعة الأعراب**، ج1، ص ص 17- 18.
158- ممدوح عبد الرحمن: **القيمة الوظيفية للصوائت**، ص 16.
2- د/أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص ص 282، 283.

وأنواع الحركات تتحدد بحركة مقدمة اللسان نحو سقف الحنك أو حركة مؤخرة اللسان نحو سقف الحنك "فإن كان اللسان مستويا في قاع الفم مع انحراف قليل في أقصاه نحو أقصى الحنك وتركت الهواء ينطلق من الرئتين ويهز الأوتار الصوتية وهو مار بها نتج عن ذلك صوت الفتحة (a)، فإذا تركت مقدمة اللسان تصعد نحو وسط الحنك الأعلى، بحيث يكون الفراغ بينهما كافيا لمرور الهواء... نتج صوت الكسرة الخالصة (i)، ولو صعدت مقدمة اللسان أكثر من ذلك نحو وسط الحنك...نتج عن ذلك صوت الياء...أما إذا ارتفع أقصى اللسان نحو سقف الحنك...فإن الصوت الذي ينتج عن ذلك هو صوت الضمة الخالصة (o) فإذا ارتفع اللسان نحو سقف الحنك أكثر من ذلك.... نتج عنه صوت (الواو) وللشفتين دخل كبير إلى جانب اللسان في تكوين الصوائت".[159]

وقد وضح " كانتينو" المدى الذي يستغرقه طول الحركة قائلا: "يطلق اسم حركات طويلة على الحركات التي يمتد فيها إخراج النفس امتدادا يصير معه مدى النطق بها مساويا لمدى النطق بحركتين بسيطتين وقد يتعدى ذلك". [160]

والجدير بالذكر في هذا المقام أن طول الحركة أو قصرها مرهون بسرعة أداء المتكلم أو بطئه "ومن الطبيعي أن يقل طول الأصوات عندما تزيد سرعة الأداء، وأن يزيد طول الأصوات القصيرة عندما تقل، ومع ذلك لابد من الإحتفاظ بالفرق بين الأصوات الطويلة، مهما زادت السرعة أو قلَّت، وبهذا المعنى يمكن أن نقول إن طول الصوت أمر نسبي، لا أمر مطلق فالصوت الطويل هو الذي يكون أطول من غيره في نفس اللغة، ولو كان هذا الصوت الطويل ينطق أقصر منه أحيانا أخرى". [161]

وبناء على ما تقدم يتوجب علينا إظهار الدور الكبير لكمية الصوائت في بناء القوالب والصيغ، فالمصدر"رَبْطٌ" مثلا إذا أضفنا للباء والطاء فتحتين قصيرتين تحول المصدر إلى فعل يدل على حدث وزمن مضى "رَبَطَ". أما إذا أطلنا حركة الراء بحيث أصبحت طويلة تحولت الصيغة إلى اسم الفاعل "رَابِطُ"، وكذا تغيير موقع هذه الزيادة، يعطينا هيئة جديدة للصيغة، فإذا أطلنا حركة الباء في الفعل الماضي "رَبَطَ" وهي هيئة أخرى من هيئات المصادر للفعل غير الثلاثي "رَابَطَ". وكذا نوع الحركة المطالة فإن له أيضا تأثير على هيئة الصيغة الجديدة، ومن ثم

---

[159]- ممدوح عبد الرحمن: **القيمة الوظيفية للصوائت** ،ص ص 14- 15

[160]- جان كانتينو: **دروس في علم أصوات العربية**، ترجمة صالح القرمادي، تونس، 1966، ص 145.

[161]- د/عبد الرحمن أيوب: **أصوات اللغة**، ص 149.

معناها. فالفعل "حَمِدَ" إذا أطلنا حركة الميم فإن هيئة الفعل تتحول إلى صفة "حَمِيدُ"، أما إذا غيرنا نوع الحركة المطالة على الميم بحيث أصبحت فتحة طويلة، وكذا الفتحة المصاحبة للحاء حولناها إلى ضمة فإن الهيئة الجديدة تصبح "حُمَادُ" وهي تفيد المبالغة.

والمقصود بالكمية عُدَّ القيمتين الخلافيتين تسميان "الطول والقصر"، فالطول في الحروف الصحيحة تشديد والقصر إفراد، والطول في حروف العلة مد والقصر حركة. وهذان الإصطلاحان يترددان في دراسة المقاطع فمنها الأقصر والقصير والمتوسط والطويل [162]، وقال تمام حسان عن الكمية: "أن المقصود بها اعتبار القيمتين الخلافيتين اللتين تسميان الطول والقصر... فالطول في الحروف الصحيحة تشديد والقصر إفراد والطول في حروف العلة مد والقصر حركة فالاعتراف بالقصر والطول في حروف العلة كالاعتراف بالإفراد والتشديد في الحروف الصحيحة إذ هو في كلتا الحالتين يعبر عن وجود كميتين مختلفتين في الحرف الواحد وكما أن الحرف المشدد بحرفين كما يقولون يعتمد المد بحركتين كذلك". [163]

هذا فيما يخص الكمية، فما الفرق بين الكمية والمدة وما العلاقة بينهما؟ هذا السؤال أجاب عنه د/تمام حسان الذي يرى أن الكمية من مفاهيم التشكيل الصوتي وعليه فهي "فكرة تقسيمية تجريدية لا أكثر ولا أقل ثم هي لا ترتبط بالزمن الفلسفي، أما المدة فهي اصطلاح أصوات لا تشكيل يقاس بوسائل ميكانيكية ويدخل في مفهوم الزمن ويمكن استخراجه من المسافة كما يستخرج من السطوح التوقيتية كميناء الساعة وخط الذبذبة على سطح الورقة وهلم جرا".[164]

كما فرق بين كمية الحرف والمدة التي يستغرقها نطق الصوت. فالكمية عنده جزء من النمطية اللغوية أي جزء من النظام، أما المدة فهي الوقت المستغرق للنطق بالصوت فهي جزء من تحليل الكلام.

– إن الفتحة لها علاقة بالألف والكسرة والضمة لهما علاقة بالياء والواو. وهناك إلماعة ذكية من ابن درستويه أشار إلى علاقة القرابة بين الكسرة والضمة من جهة، وبين الياء والواو وهما على التوالي (الكسرة الطويلة والضمة الطويلة) من جهة أخرى حيث قال :"كل ما كان ماضيه من الأفعال الثلاثية، على فَعَلت، بفتح العين، ولم يكن ثانيه، ولا ثالثه من حروف اللين، ولا حروف الحلق فإنه يجوز في مستقبله: يفعُل، بضم العين، ويفعل بكسرها كقولنا: ضَرَبَ

---

[162]- أنظر د/تمام حسان: **اللغة العربية معناها ومبناها**، ص30.
[163]- تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص137.
[164]- المرجع نفسه، ص 157.

يَضْرِبُ، وشكر يَشْكُر، وليس أحدهما أولى به من الآخر، ولا فيه عند العرب إلا الإستحسان، والإستخفاف، إنما جاء وقد استعمل فيه الوجهان قولهم: ينفُر وينفر، ويشتُم ويشتم، فهذا يدل على جواز الوجهين فيه، وأنهما شيء واحد، لأن الضمة أخت الكسرة". [165]

فنتيجة للقرابة بين الكسرة والضمة، أجاز العرب في كلامهم وقوع إحداهما مكان الأخرى في عين المضارع، وهذه الظاهرة شائعة في كلام القبائل العربية قال أبو زيد :"طفت في عليا قيس وتميم مدة طويلة، أسأل عن هذا الباب صغيرهم وكبيرهم لأعرف ما كان منه بالضم أولى، وما كان منه بالكسر أولى، فلم أعرف ذلك قياس، وإنما يتكلم به كل امرئ منه على ما يستحسن". [166]

1-الصوائت الطويلة :

تستمد الصوائت الطويلة سماتها من الصوائت القصيرة(الحركات)،ف:

-الألف الممدودة (ا)، والألف المقصور(ى)،صوت وسطي مع انفراج الشفتين

-الواو(و): صوت خلفي مع استدارة الشفتين.

-اليا(ي): صوت أمامي مع انفراج الشفتين .[167]

وأنواع المصوتات (الصوائت) يتدخل في تحديدها عاملان هامان هما: وضع اللسان داخـــل الفم وشكل الشفتين حيث يقوم اللسان بحركة صعود نحو الحنـــك أو هبوط واستواء في غار هذا العضو، فيحدد الجزء من اللسان الهابط أو الصاعد أصوات اللين ،فإذا صعد الجزء الأمامي من اللسان نحو مقدمة الحنك ،أو هبط نحو قاع الفم حدثت أصوات اللين الأمامية (anterieures)، وإذا تجمع اللسان في مؤخرة الحنك حدثت أصوات اللين الخلفية (posterieures)، أما إذا اشتغل اللسان فيها منزلة بين المنزلتين السابقتين حدثت أصوات اللين المتوسطة أو المركزية (medianescentrale)، أما إذا نظرنا إلى شكل الشفتين نجد أنهما يقومان بحركة استدارة، فتحدث الصوائت المستديرة (Arrondies)، أو تتخذان شكل انفتاح أفقي، فتحدث الصوائت المنفرجة (Etirées) [168]، واللغة العربية تتألف من أصوات صامتة تدخل عليها الصوائت سواء كانت قصيرة (ـَ ، ـِ ، ـُ) أو طويلة (أ،ي،و) لتضفي جرسا خاصا عليها وتكسبها صيغا

---

[165]- ابن درستويه: **تصحيح الفصيح**، تحقيق عبد الله الجبوري، بغداد، 1975، ص 105.

[166]- المصدر نفسه، ص 110.

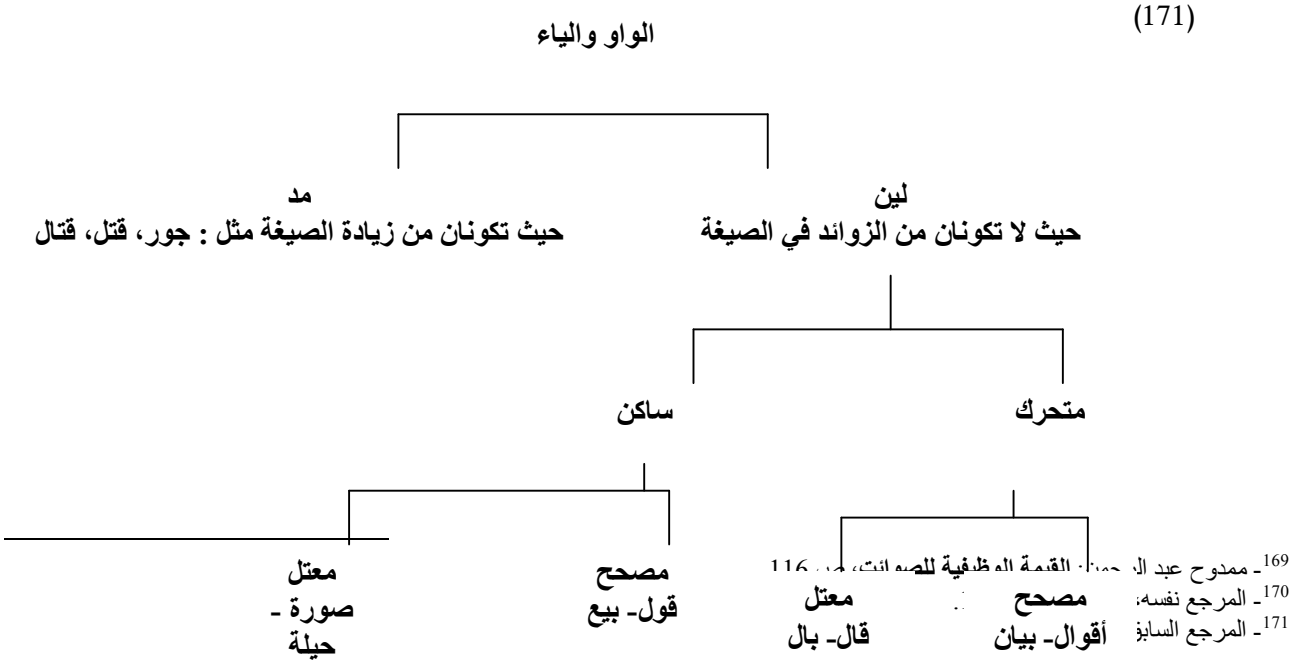
[167]- ريمون طحان: **الألفية العربية**، ج1، ص 40.

[168]- أنظر المرجع السابق، ص ص 39- 40.

قالبية معينة، ذلك أن "الصيغ تتشكل من الصوت الصامت والحركة وذلك بتتابعها وفقا لنوع الصيغة وكمّها والتصرف فيها. [169]

وما تجدر الإشارة إليه أن الصائتين الطويلين (الواو والياء) في بنائها لبعض الصيغ العربية يعدان حرفي لين وهذا ما يصطلح عليه بـــ(Semi vowels) فاليـــاء والواو حين تكونان موضع إعلال فتبدوان في صورة الألف أو الواو أو الياء تعتبران لينا ولكنهما حين تكونان من زيادات مد مثلهما في ذلك مثل الألف من "كتاب" وهما في هذه الحالة من قبيل الحركات الطويلة.[170]

وقد وضح د/ممدوح عبد الرحمن في مخطط مبسط حالات ورود كل من الياء والواو صوتي لين أو مد كما يلي: (171)



[169]- ممدوح عبد الرحمن: القيمة الوظيفية للصوائت، ص 116

[170]- المرجع نفسه،

[171]- المرجع السابق

فأشباه أصوات (الياء والواو) تمتاز بانفتاح كبير وهذا ما يقربها من الحركات الطويلة (الألف والياء والواو) لهذا السبب سميت بأشباه الحركات كما سماها بعضهم "أشباه أصوات اللين"[172]، وأطلق عليها آخرون "أشباه الصوائت"[173]، بل بالغ بعض العلماء فصنفوها ضمن الحركات لا الصوامت فهذا برجشتراسر أحدهم يقول "...فإنا نرى نطق الواو والياء، أو بالأحرى أوضاع أعضاء النطق الخاصة بنطقهما، مطابق تلك الخاصة بنطق الضمة والكسرة مطابقة تامة، فتعد الواو والياء بين الحركات أو الحروف الصائتة لا بين الصامتة".[174]

كما أقر بعضهم أن: "أنصاف الحروف أو الحركات هي حركـــات بسيطـــة أو حركية تقوم بدور الحرف أحيانا، ونجد منها في العربية نوعين هما: الواو والياء".[175] نتيجة للشبه الكبير بين الحركات وصوتي اللين (الياء والواو) كرهت العربية اجتماعهما "لأن حروف اللين مضارعة للحركات". [176]

- تتمثل أنصاف الحركات في الواو والياء لغير المـــد كالواو المتحركـــة بالفتحـــة أو الضمة في (وُعَدَ)، والواو الساكنـــة في (عُوْدٌ)، وكالياء المتحركـــة بالفتحـــة أو بالضمة في (يُلَقي)، والياء الساكنة في (عِيْش) وتعامل أنصاف الحركات من الناحية الصوتية الترميزية معاملة الصوامت المتحركة في حالة الحركة (ص ح)، ومعاملة الصوامت الساكنة في حالة السكون (ص)، وما تجدر الإشارة إليه أن اللغويين المحدثون عدوا كلا من اللام والميم والراء والنون(الأصوات المائعة) أقرب الصوامت إلى طبيعة أصوات اللين، من جهة أنها أكثر وضوحا في السمع، ولا يكاد يُسمع لها أي نوع من الحفيف، ولهذا أطلق عليها بعضهم تسمية (أشباه أصوات اللين).[177]

---

[172]- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 43.
[173]- محمود السعران: **علم اللغة**، ص 197.
[174]- برجشتراسر: **التطور النحوي للغة العربية**، ص 46.
[175]- الطيب البكوش: **التصريف العربي**، تونس، 1973، ص 50.
[176]- ابن يعيش: **شرح المفصل**، ج1، ص 16، ص 82.
[177]- أنظر د/إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 27.

وقد أحصيت نسب ورود الصوائت الطويلة أي حروف المد في القصيدة، فأفرزت النتائج الجدول التالي :

الصوت	الألف	الياء	الواو	المجموع والنسبة الكلية
التواتر	257م	40م	26م	323م
النسبة	%79.56	%12.38	%8.04	%99.98 ~_

من خلال الجدول نلحظ تلك النسب العالية التي حاز عليها الصائت الطويل "الألف"والمقدرة بـــ79.56% ،أي ما تقارب 80% مقارنة بالياء والواو اللذين وردا بالنسبتين التاليتين على التوالي :12.38%، 8.04% ذلك أن الألف أكثر وضوحا ولينا ومدا من أخواتهما، ثم تليها ياء المد في اللين، أما واو المد تتسم ببعض الثقل والجهد. والألف في القصيدة ورد طويلا، كما ورد مقصورا كما هو الحال في كلمات (جنى، أمسى، العذارى...) وهذا لا يعني وجود اختلاف من الناحية الفسيولوجية بين الألفين:" لأن الألف دائما حرف لين فهو صوت صائت أبدا، أما الواو والياء، فأحيانا هما صوتا لين، وأحيانا هما من الأصوات الصامتة".[178]

فهما صامتان إذا سمع معهما نوع من الحفيف أثناء مرور الهواء في الفم، وبذلك يصيران صامتان احتكاكيان قابلان لأن تلحقهما الحركات المختلفة.

وأصوات اللين (الألف والياء والواو) تعد من الفونميات التركيبية (الأساسية) في اللغة العربية، تتضح هذه الأخيرة بقيم صوتية هامة، إلى جانب أدائها لوظائف نحوية وصرفية ودلالية. كما تقوم بوظائف تمييزية (معجمية) بين الصيغ والقوالب في العربية. لذا لا يمكن للبنى اللغوية الإستغناء عنها وورد هذه الصوائت الطويلة بتواتر قدره 323 مرة – وهو عدد كبير بالمقارنة عدد أبيات القصيدة وهي 66 بيتا –لدلالة واضحة على شيوع استعمال المقاطع الطويلة المفتوحة والتي لم يستخدمها الشاعر هكذا جزافا أو اعتباطا، إنما استخدمها كوسيلة صوتية أخاذة لما تتضح به من موسيقية ونغمية. هذا التوالي لأصوات المد شكل في النص انسجاما نغميا تاما عبر توالي الكلمات التي خالجها مد، والتي تمكنت من التعبير عن انفعالات الشاعر وخلجات نفسه خاصة عبر الألف ليُسر خروجه من الحلق، وتعود كثرة المدود بالألف

[178]- صبري ابراهيم السيد: **أصول النغم في الشعر العربي**، دار المعرفة الجامعية، 1995، ص 14.

باعتباره حرف ردف* في القافية، فكل أبيات القصيدة انتهت بألف مد قبل الروي (الراء). وهذا زاد من نسبة تردده في الخطاب الشعري، فكثرة المدود جعلت أبيات القصيدة جيدة الإنشاء، حسنة البناء سبكها متين، وصوغها رصين.

وكثرة المدود لما تمتاز به من طول النفس، تساهم بقدر كبير في إخراج أكبر كمية من النفس والتي يتفجر من خلالها تلك الشحنة المكبوتة لتخرج الأفكار الدفينة من حيز الكتمان إلى حيز الوجود. وقد سجلت الصوائت الطويلة (الألف والياء والواو) حضورها بقوة في القصيدة والتي عدت سمة من سماتها الأسلوبية، حيث لا يكاد يخلو بيت واحد منها، واستعمال المدود في الغالب جاء مجانسا للأفكار والأحاسيس، ومجسدا للدلالات والمعاني المختلفة.

وعليه فإن استعمال الصوائت الطويلة في الكلام لا يقل أهمية عن الصوامت حيث أكثر الشاعر من استعمال المقاطع الممدودة من نوع (ص ح ح) وهي مقاطع طويلة مفتوحة مُوكِلاً لها بطريقة لا شعورية التعبير عن نفسه. فتوظيف المدود في الكلام زاد من حيوية الخطاب الشعري بجعله مجانسا للأفكار والأحاسيس، وحتى نعزز فكرة توظيف الشاعر للمدود في الخطاب الشعري ومدى انسجامها مع المعاني والدلالات هذه بعض الأمثلة :

طِـــوَالُ قَنًـــا تُطَاعِنُهَـــا قِصَـــارُ * وَقَطْرُكَ فِي نَدَى وَوَغَـــى بِحَارُ [179]

وظف الشاعر صيغ الجموع في (طِوَال، قِصَار) كما زاوج بين ألف المد الطويلة والمقصورة في الكلمات (طوال، تطاعنها، قصار، ندى، وغى، بحار) هذه المدود جعلت البيت أكثر حيوية وفاعلية، كما أضفت إيقاعا موسيقيا جعل التركيب اللغوي أكثر تأثيرا وأبعد عمقا في نفوس المتلقين حيث صور من خلالها شجاعة وفروسية وأنفة سيف الدولة وسماقة، همته إلى جانب كرمه وسخاءه وجوده. فلا الفارس الفحل يستطيع نِزاله، ولا الجواد الكريم ينافسه في عطاءه.

وهذا مثال آخر:

تَبِيـــتُ وُفُودُهُمْ تَسْـــــــرِي إِلَيْهِ * وَجَـــدْوَاهُ الَّتِي سَأَلُـــوا اِغْتِفَـــارُ[180]

وظف الشاعر حروف المد الطويلة الثلاثة في كلمات (تبيت، وفودهم، تسري، جدواه، سألوا، التي، اغتفار).

---

* - **الردف**: هو حرف من حروف المد (الألف، الواو، الياء، بعد حركة مجانسة: الفتحة، الضمة، الكسرة) أو حرف من حروف اللين (الواو/الياء) بعد حركة غير مجانسة ويسبق الروي، دون حاجز بينهما. انظر محمد مصطفى أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته، ص 320.

179 - ديوان المتنبي، ص 146.

180 - المصدر نفسه، ص150.

لينوع النسيج اللغوي ويجعله يتراوح بين الإرتفاع والإنخفاض في الإيقاع والتناغم. وبهذا يضمن له نوعا من الإنسجام والتواؤم الصوتي، ولو جاء البيت على وتيرة واحدة لأَحسَّ القارئ والسامع معا بالرتابة والإستثقال والملل، فتوظيف الفعلين المضارعين (تبيت، تسري)حشدا معنى الحركة والتتابع والإنتقال من مكان إلى آخر ليلا والسيرُ يوحي إلى استغراق زمني للتنقل من موضع إلى آخر. فثنائية الزمكان مقترنة معنويا بالفعلين الموظفين.

2-الصوائت القصيرة :

تسمى بالحركات، وقد أشار إليها ابن جني بقوله: "واعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين، وهي الألف والياء والواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث. وهي الفتحة والكسرة والضمة، والفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو"[181]، وإذا كانت الصوامت لها مخارج ومدارج نطقية، فإن الصوائت لها مواضع في الجهاز الصوتي، وتتوزع مواضع هذه الصوائت القصيرة كما يلي :

في الفتحة "يهبط الفك الأسفل، ووسط اللسان إلى قاع الفم، مع إعلاء أقصى اللسان قليلا نحو أقصى الحنك وانفراج الشفتين. وكذلك الحال في الألف من نحو جار وعام، مع مضاعفة الزمن وزيادة انفراج الشفتين، وهبوط الفك الأسفل ووسط اللسان.[182]

أما في الكسرة:" يرتفع الفك الأسفل إلى الأعلى، ويصعد أول اللسان إلى أقصى ما يمكن نحو الحنك الأعلى دون أن يحبس النفس أو يسبب بمروره حفيفا، مع تباعد الشفتين قليلا بانفتاح أفقي، وجذب نحو الأسنان وميل ليّن إلى أسفل، وكذلك الحال في ياء المد".[3]

أما في الضمة:" يرتفع الفك الأسفل ويصعد أقصى اللسان إلى آخر ما يمكن نحو أقصى الحنك دون أن يحبس النفس أو يسبب بمروره حفيفا، مع ضم الشفتين ومدهما إلى الأمام بعيدا عن الأسنان، وكذلك الحال في واو المد".[4]

وصفات الحركات القصيرة لا تختلف عن صفات الحركات الطويلة ومواضعها في العربية الفصحى بغض النظر عن عامل الإختلاف في الطول وتغيرات طفيفة في وضع اللسان وشكل الشفتين فـــ :

---

[181]- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص ص 17، 18.
[182]- د/فخر الدين قباوة: **الإقتصاد اللغوي في صياغة المفرد**، ص 45.
3- المرجع نفسه، ص ص 44- 45.
[4] - المرجع نفسه، ص 45.

- صفات الفتحة والألف الممدودة: صوت عادة أمامي مع انفراج الشفتين.
- صفات الضمة والواو: صوت خلفي مع استدارة الشفتين.
- صفات الكسرة والياء: صوت أمامي مع انفراج الشفتين.[183]

وتعد الحركات القصيرة (ـَ ، ـِ ، ـُ) من الفونيمات التركيبية في اللغة العربية، لها دور هام في التمييز بين معاني الأبنية اللغوية التي تتفق في الوحدات الصوتية المكونة لها إلى جانب الوظيفة النحوية، ففي التراكيب العربية "تشكل حركة الإعراب قرينة لفظية بارزة يستدل منها على الوظيفة النحوية للكلمة".[184]

إلا أنه يجب التفريق بين وظائف الحركات الإعرابية التي تلحق أواخر الكلمات، ووظائف الحركات فوق الحروف (الشكل)، فالأولى ليست أصلا في بنية الكلمة بدليل تغيرها بتغير مواقع الكلمات داخل التركيب اللغوي، فهي حركات طارئة متغيرة، عكس الثانية التي هي أصل في بنية الكلمة وأساس في نسيجها اللغوي.

إلى جانب هاتين الوظيفتين تقوم الصوائت القصيرة بوظائف أخرى عظيمة الفائدة فرغم قلة عددها مقارنة مع عدد الصوامت، فإنها كثيرة الشيوع في البنى اللغوية لارتباطها بكل صامت تقريبا ذلك أن" الحركات لا تنطق منعزلة بل هي في تتابع وتجاور مع الصوامت، أو بالأحرى هي في تفاعل مع نظيراتها من الحركات ناحية، ومع الصوامت من ناحية أخرى"[185]، لتلون الخطاب الشعري، وتضفي عليه الألوان من التعديل والتناسق، كما تحقق له نوعا من الإنسيابية الرقراقة للإيقاع المركب في المقاطع الصوتية المتتابعة، وبهذا ينسجم الكلام ويتسق، لذا اعتبر الخليل أن الحرف في أصله ساكن، وأن الحركات زوائد تلحق الحروف لتيسير النطق والكلام.[186]

وقد ميز المحدثون بين الحركات القصيرة من حيث مجرى أصواتها، فسموا الفتحة بالحركة المفتوحة المتسعة، والضمة والكسرة بالحركتين المغلقتين الضيقتين. هذا التقسيم حديث قديم، فهو قديم لأن الرعيل الأول من علماء العربية لم يذكروه صراحة، إلا أنهم أدركوا هذه الحقيقة حيث يمكن فهم ذلك واستنباطه من سياق كلامهم ولا أدل على ذلك من أن أصحاب العربية الأقدمين كان لديهم الحس اللغوي في استخدام الفروق بين الفتحة من ناحية والكسرة

183- ريمون طحان: **الألسنية العربية**، ص 40.
184- د/نعمة رحيم العزاوي: **الجملة العربية في ضوء اللسانيات الحديثة**، سلسلة المورد (دراسات في اللغة)، ص 171.
185- د/ممدوح عبد الرحمن: **القيمة الوظيفية للصوائت** ،دراسة لغوية، ص24.
186- أنظر سيبويه: **الكتاب**، ج2، ص 315.

والضمة من ناحية أخرى في بناء الصيغ العربية [187]، كما أكد هذه الفكرة إبراهيم أنيس حيث قال إن ما يجري على الضمة يجري على الكسرة، لأن كلا منهما صوت لين ضيق، بخلاف الفتحة فهي قسم مستقل له ظواهره الخاصة.[188]

وعلى هذا الأساس تظهر الفروقات الدلالية جلية في الصيغ التي استعملت فيها الفتحة من جهة، والضمة والكسرة من جهة أخرى، وفي خضم هذه الحقيقة اللغوية في العربية قال برجشتراسر: "ونحن نشاهد في العربية آثارا كثيرة تدل على أن الكسرة والضمة لا فرق بينهما في الأصل معنى ووظيفة، منها أن كثيرا من الأفعال ماضيها إما فَعُلَ أو فَعِل، وقد يوجد فرق بين الصيغتين لكنه قليل الأهمية بالنسبة إلى الفرق بين فَعُلَ و فَعَلَ أو بين فَعِلَ وفَعَلَ".[189]

فتبادل الفعل للكسرة والضمة كثير في العربية حتى قال بعضهم أنه ليس أحدهما أولى من الآخر، وقد يكثر احدهما في عادة ألفاظ الناس حتى يُطْرح الآخر ويصبح استعماله.... وقد يتداخلان فيجئ هذا في هذا وربما تعاقبا على الفعل الواحد نحو :" عَرَشَ-يَعْرِشُ -يَعْرُشُ- وعَكَفَ-ويَعْكِفُ-ويَعْكُفُ، وقد قُرئ بهما".[190]

والضمة والكسرة اعتبرتا من الصوامت السابقة واللاحقة لهما في الكلمة فكل من الحركتين "كانتا حرفين انتقاليين، فهما حركتان ناقصتان غير معينتين ليس بينهما فرق معلوم ثابت، بل صوتهما تابع للحروف الصامتة السابقة والتالية لهما في الكلم"[191]. أما الفتحة كانت في اللغات السامية "حرفا ثباتيا، فإن آلات النطق كانت توضع في وضع تعيَّن لنطقها، فهي حركة كاملة معينة وإن اختلفت أنواع نطقها اختلافا جزئيا ظاهرا" [192]. فمن الناحية الصوتية تعد الفتحة والألف وسطا بين الكسرة والياء وبين الضمة والواو "على أن القرب بين الفتحة والكسرة أكثر منه بينها وبين الضمة، حتى إنهما متآخيتان. الأمر الذي سوغ تبادلهما مواقع النصب والجر في الجمع السالم". [193]

والصوائت القصيرة كثر ورودها في القصيدة باعتبارها أساس بناء الصيغ ونواة المقاطع الصوتية ،والجدول الإحصائي التالي يبين نسب ورودها :

الصوت	الفتحة	الكسرة	الضمة	المجموع

[187]- أنظر د/عبد المجيد عابدين: **محاضرات في علم اللغة الحديث**، الإسكندرية،1986، ص ص 48- 49.
[188]- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 41.
[189]- برجيشتراسر: **التطور النحوي للغة العربية**، ص 36.
[190]- ابن يعيش: **شرح المفصل**،ج7، ص ص 152- 153.
[191]- برجشتراسر: **التطور النحوي للغة العربية** ،ص36
[192]- المرجع السابق، ص 36.
[193]- فخر الدين قباوة: **الإقتصاد اللغوي في صياغة المفرد**، ص 51.

والنسبة الكلية				
1333م	328م	335م	670م	**التواتر**
%100 ~_	%24.60	%25.13	%50.26	**النسبة**

من خلال استقراء الجدول نلحظ ذلك التنويع في استعمال الصوائت القصيرة (الفتحة، الكسرة، الضمة) مع تفاوت واضح في نسب ورودها، حيث طغت الفتحة على بنية الخطاب الشعري بتواتر قدره 670 مرة أي بنسبة 50.26%، لتأتي الكسرة 25.13% ،لتليها الضمة في المرتبة الأخيرة بنسبة 24.60%، وشيوع استعمال الفتحة كحركة مفتوحة (open vowel) مقارنة بالكسرة والضمة كحركتين مغلقتين (closed vowel) يعود إلى شدة وضوحها في السمع "فأصوات اللين المتسعة أوضح من الضيقة. أي أن الفتحة أوضح من الضمة والكسرة" [194]. فصوت الشاعر اتسم في معظمه بالقوة والوضوح السمعي، كيف لا وهو فارس فحل تميز بإبداعه الفني في وصف مواقف القتال وتجسيدها تجسيدا حسيا يهيج العواطف ويفجر المشاعر فشعره بمثابة نفس ثائرة منفعلة متوهجة في حالة الفخر والحماسة لذا آثر الشاعر استعمال الفتحة بكثرة.

وورود الحركات (الفتحة ثم الكسرة ثم الضمة) بهذا الترتيب مرتبط بالجهد المبذول، فالفتحة أوسع وأخف من الضمة والكسرة معا، كما أن الكسرة أخف من الضمة [195]. ووصف الفتحة بالخفة لأن اللسان يتخذ حالة الإنخفاض في قاع الفم عند النطق بها، في حين يتخذ ارتفاعا يبلغ ثلث المسافة حين النطق بالكسرة والضمة، كما يرجع استعمال المنصوبات أكثر من المرفوعات إلى الخفة والثقل حيث: « جُعل الأثقل للأقل لقلة دورانه، والأخف للأكثر وهذا لكي يسهل ويعتدل الكلام بتخفيف ما يكثر وتثقيل ما يقل" [196]، وللتوضيح أكثر استعين بالناحية الفونيتيكية والفونولوجية قصد فهم علة هذا الترتيب:

1-الفتحة / ـَ /: من الناحية الفونيتيكية تعد حركة متسعة وصائت وسطي قصير، يكون اللسان معها مستويا في قاع الفم مع ارتفاع خفيف في وسطه، حيث يبقى الفم مفتوحا بشكل متسع أما وضع الشفتين معها فتكونان مسطحتين منفرجتين.[197]

---

[194]- المرجع نفسه، ص 57.
[195]- أنظر سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 167.
[196]- مجلة علوم اللغة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، العدد الرابع، ص 84.
[197]- أنظر د/عبد القادر عبد الجليل: **الأصوات اللغوية**، دار الصفاء للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 1998، ص ص 209- 210.

أما من الناحية الفونولوجية، فالفتحة فونيم تركيبي كثير التواتر في بنى الكلمات العربية، وذلك لخفتها وسهولة النطق بها، كما لها وظائف صرفية ونحوية وتمييزية (معجمية) مثال ذلك ثنائية (الصَّغَار والصّغَار) فاللفظة الأولى بمعنى الإحتقار وتصغير الشيء لتفاهته، واللفظة الثانية بمعنى حديثي السن (أطفال) ففي هذه الثنائية تحددت المعاني وتميزت عن بعضها البعض باستبدال الفتحة كسرة.

2-**الكسرة / ـِ /**: تعد حركة ضيقة، وصائت أمامي، يكون اللسان معها أقل ارتفاعا، حيث ترتفع مقدمة اللسان اتجاه الحنك الأعلى إلى أقصى حد ممكن، مع انفراج الشفتين [198]. وتعد هي أيضا من الفونيمات التركيبية في العربية لها وظائف تمييزية وخير مثال هذه الثنائية (الخمَارُ، خُمَارُ).

3-**الضمة / ـُ /**: تعد حركة خلفية ضيقة، تتكون حين يصبح اللسان في أثناء تحقيقها أقرب ما يمكن من الحنك اللين واللهاة، وحجرة الرنين الفموية مع وضع اللسان ضيقة جدا. أما الشفتان فتكونان مفتوحتين قليلا ومتقدمتين نحو الأمام بشكل مدور.[199] والضمة كالحركتين السابقتين، من الفونيمات الصائتة في اللغة العربية لها دور تمييزي، فالحركات القصيرة انسجم تواترها مع الحركات الطويلة في شكل ثنائيات (الألف، الفتحة) ثم (الياء والكسر) ثم (الواو والضمة) بهذا الترتيب.

وعليه يمكن القول أن الحركات القصيرة لا تقل أهمية عن الحركات الطويلة في تحديد الدلالات وتمييز معاني الكلمات إلى جانب وظائف أخرى صرفية ونحوية عظيمة الفائدة وبما أن البناء الصوتي لا يقوم أساسا إلا على المزاوجة بين الصوائت (طويلة كانت أم قصيرة)، وبين الصوامت (الأصوات القوية) لدورهما المتكامل في إبراز الدلالة البلاغية من خلال صفاتها العامة والخاصة، فإذا كانت الصوامت تنفرد بأصول الكلمات والصيغ القالبية لتفرق بذلك بين الوحدات المعجمية فإن الصوائت تعتبر وسيلة اشتقاقية لتوليد صيغ مختلفة في حدود المادة الواحدة، فكلمات كتب، كاتب، كتابة، مكتوب، مكتب تختلف دلالاتها بتغير الصوائت (الحركات القصيرة والطويلة). وبعد ما قيل عن الصوامت والصوامت وصفاتها ووظائفها وأدرج هذا الجدول ليبين جملة الأصوات العربية ومخارجها وصفاتها

198- انظر المرجع نفسه، ص 210.
199- انظر المرجع السابق، والصفحة نفسها.

جدول يبين مخارج الأصوات العربية وصفاتها:

الصفات	حلقية	لهوية	شجرية	لثوية	نطعية	أسلية	لثوية	شفوية	جوفية
ترقيق	ء ه ح ع	ك	ش	ل ر ن	ط د ت	ز س ص	ظ ذ ث	ف	ا و ي
شدة	ء	ق	ج		ط د ت			ب م	
جهر	ء غ	ق	ج	ل ر ن	ط د ت	ز ظ ذ	ض	ب م	ا و ي
أطبق					ط	ص	ظ		
استعلاء		ق			ط	ص	ظ		
أصمات	ء ه ح خ غ	ق ك	ج ش ي		ط د ت	ص س ز ظ ذ ث	ض	ف ب م	ا و ي
صفير						ص س ز			
قلقلة		ق	ج		ط د ت			ب	
انحراف				ل ر					
تكرار				ر					
استطالة							ض		
تفشي			ش						
لين			ي						و ي
همس	ء ه	ك	ش		ت ث ك س ح خ ف ص			ف	
رخاوة	ء ه ح خ غ	ك	ش					ف	
انفتاح	ء ه ح خ غ	ق ك	ش	ل ر ن	د ت	ز س	ض ظ ذ ث	ب م	ا و ي
استفال	ء ه ح	ك	ش	ل ر ن	د ت	ز س	ض ظ ذ ث	ب م ف	ا و ي
ذلاقة				ل ر ن				م	
بين الشدة والرخاوة	ع			ل ر ن					
غير مذية			ي					و	
مد									ا و ي
تفخيم	غ	ق			ط		ظ		

الفصـــل الثاني

مظاهر الإنسجام الصوتي وتطبيقاته على القصيدة

المبحث الأول :

التشكيل الصوتي ووحداته وأثره في الإنسجام الصوتي.

المبحث الثاني :

المماثلة (الإبدال القياسي) وأثرها في تحقيق الإنسجام الصوتي في القصيدة.

المبحث الثالث:

المخالفة وأثرها في تحقيق الإنسجام الصوتي في القصيدة.

المبحث الرابع:

الإدغام وأثره في تحقيق الإنسجام الصوتي في القصيدة.

المبحث الأول: التشكيــل الصوتـــي ووحداته وأثـــره في الإنسجام الصوتي

كما هو معلوم أن الخطاب الشعري يعد بنية لغوية متكاملة، فالنص بمثابة بيان مرصوص يشد بعضه بعضا، يربط بين أبياته وألفاظه وحروفه المكونة لكلماته علاقة تكاملية فهو(لحمة واحدة) قال ابن طباطبا:" وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله.... يجب أن تكون القصيدة ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ...حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا ... تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها [200]، وحتى يرقى البناء الشعري إلى مصاف الجودة الفنية والبراعة الأدبية ، ويُكْتب له الرواج والشيوع يجب أن تتلاحم أجزاؤه وتتماسك فيما بينها حتى يتلقاه الآخر (القارئ والمستمع) بالإستحسان والقبول، ولهذا قال الجاحظ " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[201]، ولا يتأتى ذلك إلا إذا كان التشكيل الصوتي سليما خال من عيوب الفصاحة كتنافر الأصوات، وغرابة الألفاظ، والتعقيد اللفظي والمعنوي و....الخ.

وعليه فتلاحم الأجزاء مرهون بتلاؤم وانسجام الأصوات المشكلة للكلمات ذلك أن الأصوات تمثل "المظاهر الأولى للأحداث اللغوية، كما أنها بمثابة اللبنات الأساسية التي يتكون منها البناء الكبير"[202]، فإذا تحقق انسجام وتناسق بين الأصوات المتآلفة والمتفاعلة فيما بينها نتجت ألفاظ "يسهل على اللسان النطق بها، وعلى المنشد إنشادها، بينما تفكك الأجزاء (التباين والتنافر) ينتج عن تقارب المخارج، بل عن تكرر نفس الأصوات في كلمات متجاورة في شطر أو بيت، ومن ثم تشق على اللسان و تكده، و يصعب على المنشد إنشادها". [203]

فانتظام النص وتضام أجزائه يضمن له نوعا من الإتساق والإنسجام أوله مع آخره، سابقه مع لاحقه غير أن الإنسجام في النص الشعري أهم وأعقد من الإتساق " ذلك أن الإتساق

200- إبن طباطبا: **عيار الشعر**: مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص131.

201- الجاحظ: **البيان والتبيين**، ج1 ، ص 89

202- زين كامل الخويسكي: **الجملة الفعلية في شعر المتنبي**، منفية و استفهامية و مؤكدة، ص278.

203- محمد خطابي: **لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب** ، ص 87.

شيء مُعطى لا يصعب تتبعه في النص، ومن ثم يسهل على القارئ إرجاع الضمير إلى صاحبه و الإشارة إلى ما تشير إليه وهلم جرا.

ولكن المشكلة التي تصادف القارئ أثناء مواجهة الخطاب الشعري المعاصر هي أساسا مشكلة العلاقات القائمة بين العناصر المشكلة لجملة شعرية ومتوالية من الجمل الشعرية، وعموما مجموع المقاطع التي تشكل القصيدة الشعرية أي أن الإشكال مطروح في المحور العمودي للنص أساسا، وليس الإشكال الأفقي إلا خلفية له".[204]

وبما أننا أمام موضوع الإنسجام الصوتي فإننا نركز الإهتمام على كيفية تموضع الأصوات، وتموقعها داخل الكلمة، فإذا كان اقتران الألفاظ بعضها ببعض يتوجب أن يكون على نسق خاص، وبتأليف منسجم، فإن اقتران الحروف يتوجب –أيضا– أن يكون مما يؤدي إلى انسجام في الكلمة، بحيث تبدو حروفها متآلفة متآخية ليس بينها تنافر، فلا يليق أن تؤلف الكلمة من حروف متقاربة المخرج فيؤدي ذلك إلى تنافرها، وثقل على اللسان، وعسرة بينة عند الأداء الكلامي لها.

وعليه فالعلاقة جد وطيدة بين التشكيل والتأليف الصوتي، وبين الإنسجام، بل إن الإنسجام الصوتي هو حصيلة حاصل لبراعة التأليف وحسن التشكيل الصوتي، لذلك توجب علي الحديث عن التشكيل الصوتي، وذلك بالتطرق إلى مفهومه لغة واصطلاحا وكذا الحديث عن قواعد التشكيل الصوتي وأثره في فصاحة الكلمة العربية.

I– التشكيل الصوتي وقواعده.

أ– مفهوم التشكيل الصوتي:

1–التشكيل لغة: إن كلمة تشكيل مشتقة من الفعل "شاكل" الدالة على التشابه والتماثل، وهو من الشكل الذي يعني الشبه والمثل.[205]

وجاء في المعجم الوسيط: شَكَّل الشيء: صوره، ومنه الفنون التشكيلية[206] أي التصويرية كالرسم والنحت، ومن معاني التشكيل أيضا الجمع والتأليف حيث يقال:شكَّل الزهر ألف بين أشكال متنوعة منه.[207]

204- المرجع السابق، والصفحة نفسها.

205- الجوهري: **الصحاح**، تح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1984،ج5، "مادة شكل".

206- إبراهيم أنيس و آخرون، المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، ط2، د.ت، ص491.

207- المصدر نفسه و الصفحة نفسها.

فالتشكيل لغويا يقصد به الصورة و الصفة التي يوجد فيها الشيء، أو الهيئة التي يبدو عليها من استدارة واستقامة واعوجاج، وعليه فالمعنى اللغوي للتشكيل هو التصوير أو التأليف بين الأشياء و الجمع بينها.

2-**التشكيل اصطلاحا:** كما هو معلوم أن الأصوات لا تحمل معنى في حد ذاتها ما لم تتضام مع بعضها البعض و تتآلف في شكل نسيج لغوي متماسك البناء، متناسق الأجزاء، ومنسجم سابقة مع لاحقه وفق نظام اللغة. فالأصوات اللغوية "يجب أن توضع في شكل تتابعي محدد معين، مكونة كلمات أو مجموعة من الكلمات"[208]. لتصبح ذات معنى وتؤدي وظيفتها التواصلية المنوطة بها في أحسن حال.

من هنا يمكن تعريف التشكيل الصوتي بأنه "تلك الطرق التي تتوافق فيها هذه الأصوات ضمن تنظيم اللغة".[209] أو هو "تلك القواعد التي بواسطتها يتم التأليف بين أصوات اللغة الواحدة لإنتاج الكلمات وفق نظام تلك اللغة".[210]

بمعنى الصورة والصفة التي تألفت بها أصوات الكلمة. والواقع أن التشكيل الصوتي في الموروث النقدي كان بسبيل العناية بصفات الحروف إلى جانب ما يعتريها من تبدلات صوتية وكذا علاقاتها المخرجية و الوصفية و كذا التطلع إلى إقامة نظام يكشف أسرار البناء الصوتي ودقائق معانيه.[211]

وقد أدلى د/ تمام حسان بدلوه في شأن التشكيل الصوتي قائلا: "إن علم التشكيل الصوتي لا يقصر همه على تقسيم الأصوات إلى حروف، وإنما يتناول بعد ذلك طائفة من التغيرات الصوتية بحسب الموقع، وقد أطلقنا عليها اسم الموقعيات "prosodies" أو الظواهر الموقعية "prosodic fecture" من ذلك التماثل بين الحرفين المتعاقبين في السياق حين يتقارب مخرجهما، كنطق النون في صورة الميم كما في "من بينهم". ومنه أيضا ظهور همزة الوصل في بداية الكلام واختفاؤها في الوسط".[212]

كما وضع أحد المحدثين مصطلح "التشاكل" في مقابل "التشكيل" بصورة عامة، ووضع له التعريف التالي: "التشاكل هو تنمية لنواة معنوية سلبيا أو ايجابيا بإركام قسري أو إختياري

208- ماريو باي: **أسس علم اللغة**، ترجمة د/أحمد مختار عمر، طرابلس، 1973، ص41

209- ميشال زكريا: **الألسنية (علم اللغة الحديث)**، المبادئ و الأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت، ط9، 1983، ص248.

210- محمد الأنطاكي: **المحيط في أصوات العربية و نحوها و صرفها**، دار الشروق العربي بيروت، لبنان، ط3، د ت، ج1، ص 30.

211- أنظر/ ابن جني: **سر صناعة الإعراب** ، ج1، ص ص 19_20.

212- د/ تمام حسان: **اللغة بين المعيارية و الوصفية**، ص 120.

لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة".[213] فالوحدات اللغوية تتكون عن طريق وضع هذه الأصوات وفق طرائق معينة محددة من خلال النظام العام الذي يحكم تلك اللغة، وكذلك الأمر بالنسبة للجمل والعبارات حيث يتم إنتاجها بواسطة وضع الكلمات في شكل تتابعي وفق نفس النظام، وعليه فالأصوات المفردة يجب أن تتآلف بطرائق اصطلاحية في كلمات ذات دلالات اصطلاحية، لتبين عن القاصد وتفصح عن المعاني والدلالات المختلفة.

والجدير بالذكر هنا أن اللغات البشرية –بصفة عامة– مجموعة من الأصوات المتآلفة مع بعضها البعض والمنسجمة فيما بينها بطرق اصطلاحية تتوافق وخصوصية كل نظام لغوي، لأنه لكل لغة نظام خاص بها. و من هذه القواعد التي تدخل في بناء الكلمة العربية ما يتعلق بمخارج الحروف من حيث التماثل من جهة والتقارب من جهة أخرى. وما يتعلق أيضا بالتقسيم أو التراكيب المخرجية التي وضعها علماء العربية القدامى، إذ قسموا الحروف إلى مذلقة ومصمتة، ومنها ما يتعلق بتجاور الحروف من حيث المصاحبة والتقدم والتأخر ومن حيث ميل الحروف المتجاورة إلى تحقيق الإنسجام والتواؤم والتوافق الصوتي من جهة أخرى، ففصاحة الكلمة تستلزم خلوها من تنافر أصواتها، حتى لا نحصل على ألفاظ ثقيلة يعسر النطق بها.

وبما أن الصوت هو الركن الركين لبناء اللغة، باعتباره اللبنة الأولى للأحداث اللغوية، اهتم علماء اللغة العرب والأجانب بموضوع التشكيل الصوتي ليصير علما قائما بذاته هو علم "التشكيل الصوتي" أو "الفونولوجي"، ويدرس هذا الأخير الصوت في سياقاته، أو داخل النسيج اللغوي في لغة معينة من جميع جوانبه، وقد أوضح د/توفيق شاهين موضوع هذا العلم بقوله: "أما علم التشكيل الصوتي أو الفونولوجي فيدرس من الصوت في سياقه، وطريقة نطق أصحابه في نطقهم الطبيعي للغتهم، وكذلك معرفة مدى تأثره بما يجاوره من أصوات حتى تتضح صورة "الفونيم" أي الوحدة الصوتية التي تتشكل باختلاف المواقع المؤثرة فيها، ويتضح المقطع الصوتي، فتعرف الطريقة التي ركبت منها الكلمات في تلك اللغة وكذلك أجزاء التفعيلات العروضية"[214]، والشعر باعتباره ظاهرة فنية تنعكس فيه ظاهرة الإنسجام الصوتي الناشئة عن توزيع الصوامت والصوائت داخل وحداته اللغوية حتى تحقق اللغة أهم وظائفها المنوطة بها وهي التواصل، ولا يتأتى لها ذلك إلا إذا شكلت كلا متلاحم الأجزاء، وعليه

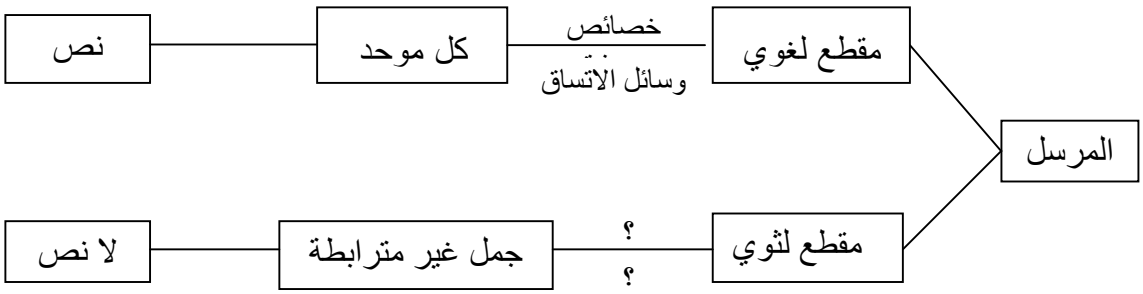
213- د/ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص 25.

214- د/توفيق محمد شاهين: **علم اللغة العام**، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ط1، 1980، ص 104.

فالشاعر حين ينتج خطابا شعريا فإنه يتخير أصواته تخيرا، وينتقيها انتقاء لتحقيق نوع من الإنسجام الصوتي الذي عن طريقه يضمن للنص الشعري حيوية وتناسقا تستلذه النفوس المتلقية له وتطرب به، وإلى جانب تخيره للأصوات يتخير أيضا بعض الألفاظ دون غيرها، فاستعماله لها لا يكون جزافا، إنما يختار ألفاظا تتناسب مع الوزن السليم والقافية الملائمة، إلى جانب موافقتها لمقاييس الذوق العربي، والتي تتسم بدقة اللفظ وحسن جرسه وتآلف فونيماته وتجانس سابقها مع لاحقها من الألفاظ، هذا إلى جانب المعنى المحدد المقصود، ذلك أنه: "هناك في الحقيقة تفاعل مستمر بين التشكيل الصوتي والسياق بمعنى أن السياق قد يوسع مدلول الصوت الأصلي أو يعدله وقد يؤدي إلى تغييره أو يوجه تصورنا له، وبدلا من أن يكون معنى الصوت متفقا عليه كما هي الحال في القول بالصفات الصوتية يصبح ذا وجه رمزي معقد أو يوضع تحت ضوء جديد. ولذلك ينبغي ألا نهمل التغيير في الإتجاه الذي يحدث عادة عن نشاط المعنى أو السياق"[215] ذلك أن التشكيل الصوتي ينبغي أن نبحث فيه عن المعاني من داخل بناءه الإيقاعي دون إسراف؛ لأن "النشاط الشعري يدخل تعديلا على ما رتبت في أذهاننا من 'الصفات المحددة" و يكشف سعة المدلولات التي ترتبط بكثير من تشكلاته الصوتية وبنيته الإيقاعية".[216]

وعليه فالتشكيل الصوتي شديد الإرتباط بمفهوم الإتساق الذي يعتبر وسيلة ناجعة للتفريق بين ما هو نص مترابط الأجزاء و بين ما هو ليس بنص لعدم ترابط أجزائه من كلمات وجمل. وحتى يرقى مقطع لغوي إلى مدارج التوحد والتلاحم اللفظي والمعنوي، يجب أن تتوافر فيه " خصائص معينة تعتبر سمة في النصوص ولا توجد في غيرها".[217]

وعليه فإن اتساق النص وانسجامه وحسن نظمه من الضرورات الملحة في المقاطع اللغوية شعرية كانت أو نثرية، لأنه أساس اتصال العناصر المكونة للخطاب أو النص الإبداعي، وهذا الرسم التوضيحي يميز بين ما هو نص وبين ما هو ليس بنص[218].



215- د/ تامر سلوم: **نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي**، ص ص 44 ، 45.

216- المرجع نفسه، ص60

217- هاليداي ورقية حسن: Cohesion in English، 1976، ص 01. نقلا عن محمد خطابي. لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 11.

218- الشكل مأخوذ من كتاب: **محمد خطابي**: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص12.

فمن خلال هذا الرسم يتضح أن وجود العلاقات المترابطة بين عناصر الجمل في شكل متتالية السابق مرتبط باللاحق والعكس يجعله أكثر تلاحما واتساقا وانسجاما، غير أن هذا التعلق بين عناصر النص لا يعد معيارا نحتكم إليه في الإقرار بتوحد النص دلاليا؛ لأن النص ليس مجرد جمل متراصة في شكل متتالي فحسب بل "إن النص وحدة دلالية وليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص، أضف إلى هذا أن كل نص يتوفر على خاصية كونه نصا يمكن أن يطلق عليها "النصية"، وهذا ما يميزه عما ليس نصا. فلكي تكون لأي نص نصية ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية، بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة" [219]، و جعله كلا موحدا متكاملا.

وعليه فحسن النظم وجودة التركيب تزيدان من انسجام النص اللغوي واتساقه، وقد حدد هاليداي مفهوم الإتساق قائلا: "إن مفهوم الإتساق مفهم دلالي، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة "داخل النص" والتي تحدده كنص"[220]. والمعنى الدلالي لا يمكن الوصول إليه إلا إذا انسجمت واتسقت مستويات التحليل اللغوي الأخرى (المستوى الصوتي، الصرفي، التركيبي، النحوي، المعجمي). والإتساق يبرز "في تلك المواضع التي يتعلق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل العنصر الآخر يفترض كل منهما الآخر مسبقا، إذ لا يمكن أن يحل الثاني إلا بالرجوع إلى الأول، وعندما يحدث هذا تتأسس علاقة اتساق" [221]. فاتساق وانسجام النص مرهون بانسجام مستوياته اللغوية وتناسقها من جميع النواحي.

ب- قواعد التشكيل الصوتي:

إن قواعد التشكيل الصوتي هي تلك القواعد المتعلقة بطرق الجمع والتأليف بين أصوات اللغة لإنتاج الكلمات التي يتم عن طريقها التفاهم بين أبناء المجتمع الواحد. ومن هذه القواعد التي نجد لها صدى في اللغة العربية ما يتعلق بمخارج الحروف من حيث: التماثل، والتقارب من جهة، وما يتعقل بذلك التقسيم الثنائي للحروف – الذي تبناه علماؤنا القدامى – أي الحروف المذلقة والمصمتة من جهة ثانية، ومنها ما يتعلق بتجاور الحروف من حيث المصاحبة والتقدم والتأخر، ومن حيث ميل الحروف المتجاورة إلى تحقيق الإنسجام والتواؤم والتوافق الصوتي من جهة ثالثة.

219- المرجع السابق، ص 13.

220- هاليداي ورقية حسن: **Cohesion in English**، ص 04، نقلا عن محمد خطابي: **لسانيات النص**، ص15.

221- المرجع نفسه، ص 04، نقلا عن محمد خطابي: **لسانيات النص**، ص 15.

من حيث المخرج :

1-الميل إلى التخلص من توالي الأمثال :

عرف علماء اللغة العربية التماثل فقال أحدهم: "التماثل أن يتفقا مخرجا وصفة" [222] أي أن يتفق الحرفان مخرجا أي ينتجان من حيز واحد، و يتفقان أيضا في جميع الصفات، وقد حذا العلماء المحدثون حذوهم إذ عرفوا التماثل بـــ "أن يتحد الحرفان مخرجا وصفة، كالباءين والتاءين والثاءين".[223]

واللغة العربية تميل إلى كراهية اجتماع الأمثال في كلمة واحدة، لذلك حاولت التخلص منها تحقيقا للإنسجام الصوتي إضافة إلى الإقتصاد في الجهد العضلي الذي يبذله المتكلم للنطق بالأصوات المتماثلة. وقد تفطن علماء العربية القدماء لهذه الظاهرة، حيث كانوا يعبرون عنها بمسميات عدة منها: "الكراهية، التضعيف" أو "كراهية اجتماع حرفين من جنس واحد" أو "استثقال اجتماع المثلين" وغير ذلك.[224]

ومن بين طرق التخلص من توالي الأمثال، المخالفة بين الأصوات المتماثلة، فقد لا تشتمل الكلمة على صوتين متماثلين كل المماثلة، فيقلب أحدهما إلى صوت آخر لتتم المخالفة بين الصوتين المتماثلين"[225]، وعادة ما يكون هذا الصوت الذي تمت به عملية المخالفة صوتا من أصوات اللين، أو أشباهها، و قد تنبه سيبويه إلى هذه الظاهرة، إذ عقد بابا في كتابه سماه "باب ماشذ فأبدل مكان اللام الياء لكراهة التضعيف وليس بمطرد، وذلك قولك:تسريت، وتقصيت، وأمليت"[226]، حيث أن الأصل في هذه الكلمات "تسرر، وتقصص، وأملل" بالترتيب، فأبدل مكان أحد المثلين- أي الراء، والصـــاد ، واللام ياء- وذلك لاستثقالهم اجتمـــاع المثليـــن، أو لكراهية التضعيف كما يقول سيبويه.

وقد أورد ابن جني المشكلة بمصطلح جديد، ليخالف به كل من سبقوه، حيث قال في "باب في قلب لفظ إلى لفظ بالصنعة والتلطف لا بالإقدام والتعجرف. " تقضى البازي إذا البازي كسر" هو في الأصل من تركيب (ق ض ض) ثم أحاله ما عرض من استثقال تكريره إلى لفظ

222- إبن الجزري: **النشر في القراءات العشر**، ج1، ص278.

223- عبد الله أمين: **الإشتقاق**، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، ط1، 1956، ص 352.

224- أنظر د/رمضان عبد الثواب: **التطور اللغوي**، مظاهره و علله و قوانينه، ص62

225- د/ إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص211.

226- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 424.

(ق ض ي)، وكذلك قولهم: تلعيت من اللعاعة أطلبها، وهي نبت، ثم صارت بالصنعة إلى لفظ (ل ع ي)" .[227]

فالصوتان المتماثلان يحتاجان إلى كلفة عضلية للنطق بهما في كلمة واحدة، وتيسيراً لهذا المجهود العضلي يقلب أحدهما إلى صوت آخر يكون عادة صوت لين، أو أحد أشباه أصوات اللين. ولا تعد المخالفة الطريقة الوحيدة للتخلص من توالي الأمثال. بل هناك طريقة أخرى وذلك بحذف أحد المثلين في مثل صيغ "تفعَّل" و"تفاعل" و"تفعلل" مع تاء المضارعة. فاللغة العربية تميل إلى حذف إحدى التاءين، والإكتفاء بتاء واحدة فقط" وفي القرآن أمثلة كثيرة لذلك ففيه مثلا: "تذكرَّون" سبع عشرة مرة بالحذف، في مقابل "تتذكرون" ثلاث مرات بلا حذف"[228] لأن الذوق العربي يكره توالي الأمثال، ومن هذا القبيل قوله تعالى:" ولا تنابزوا بالألقاب"[229] بدلا من تتنابزوا، وكذلك قوله تعالى: "تكاد تميز من الغيظ"[230] عوضا من "تتميز" ومنه أيضا ما جاء في الحديث:"ولا تنازعوا ولا تحاسدوا ولا تباغضوا، وكونوا عباد الله إخوانا" بدلا من تتنازعوا وتتحاسدوا وتتباغضوا.

ومن مظاهر التخلص من توالي الأمثال أيضا حذف نون الأفعال الخمسة من نون الوقاية قبل ياء المتكلم، أو مع ضمير المتكلمين، وكذلك الفعل المسند إلى نون النسوة قبل هاتين الحالتين"[231]، فمن ذلك كلمة تريني في قول جميل بن معمر (ت 82 هـ):

أيا ريح الشمال أما تُريني * أهيم و إنني بادي النحول[232]

والأصل تريني ومثله كلمة فليني في قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي (ت 21 هـ)

تراه كالثغام يعل مسكا * يسوء الفاليات إذا فليني [233]

تراه كالثغام يعل مسكا * يسوء الفاليات إذا فليني [234]

والأصل فليننني فحذف إحدى النونين لاستثقالهم اجتماع المثلين ومن أمثلة الحذف أيضا لكراهية توالي الأمثال :إن ولكن وكأن إذا وليتهن نون الوقاية، وذلك قبل ياء المتكلم أو ضمير المتكلمين المنصوب، والحذف مع هذه الحروف كثير الشيوع في القرآن الكريم، ففيه مثل "إني"

227- ابن جني: **الخصائص**، ص ص88-91.

228- رمضان عبد التواب: **التطور اللغوي مظاهره و علله و قوانينه**، ص73.

229- سورة الحجرات، الآية 11.

230- سورة الملك، الآية08.

231- د/رمضان عبد التواب: **التطور اللغوي**، مظاهره و علله و قوانينه، ص73.

232- ابن عصفور: **ضرائر الشعر**، تحقيق السيد إبراهيم محمد، ط1، بيروت، 1980، ص209.

233- المصدر السابق، و الصفحة نفسها.

(124) مرة في مقابل "إنني" 6 مرات، كما نجد "وإنَّا" وردت (33 مرة) في مقابل "وإننا" مرة واحدة".[2]

ومن هنا بان لنا أن العربية تكره توالي الأمثال، وتميل إلى التخلص من التقاء المثلين عن طريق المخالفة بينهما، وذلك بأن تقلب أحداهما إلى أحد أصوات اللين أو أشباهها، أو بحذف أحدهما، وهذا يدل على أن الذوق العربي يكره توالي الأمثال وينفر منه.

2- كراهية اجتماع الحروف المتقاربة المخارج:

الحقيقة التي لا مراء فيها أنه لا يوجد صوت مفرد حسن وآخر قبيح " فالطاء مثلا ليست أجمل من الزاي أو العكس، بل كلاهما صوت يتشكل مع غيره، ليكون اللفظة المفردة التي يدخلها الحسن أو القبح حين التأليف"[3] فالأصوات المفردة لا توصف بالحسن أو القبح، بل هي مادة خام تتشكل منها الألفاظ التي توصف بتلك الأوصاف. فحرصا على فصاحة الكلمة وسلامة نسيجها اللغوي، عمدت العربية إلى عدم الجمع بين الأصوات المتقاربة جدا في المخارج في الكلمة الواحدة، وذلك تجنبا لثقل النطق، وبشاعة التأليف ورداءة النسيج والسبك، وهذا كله يولد – لامحالة – كلمات تمجها الآذان وتكرهها الأنفس، ولا تستسيغها، فضلا عن إجهاد أعضاء النطق لأنها بهذا التقارب المخرجي تعمل ضمن حيز ضيق يشل حركتها، مما يوقع الناطق في التلعثم والتعثر وصعوبة الإفصاح عن المعاني. وقد أشار ابن دريد إلى ما ينجر عن تقارب مخارج الأصوات أثناء عملية النطق فقال: "واعلم أن الحروف إذا تقاربت مخارجها كانت أثقل على اللسان منها إذا تباعدت، لأنك إذا استعملت اللسان في حروف الحلق دون حروف الفم، ودون حروف الذلاقة كلفته جرسا واحدا وحركات مختلفة".[235]

فمن خصائص العربية هو توزع أصواتها على مدارج النطق حيث "تتمثل هذه الخاصية في نظام هذا التوزيع، بحيث تجيء الأصوات المؤلفة للكلمة منسجمة متناسقة خالية من الثقل، ليس بينها تنافر يؤذي السمع، أو عدم انسجام يفقدها حلاوة النغم وحسن التلقي والقبول".[236] فهذا التوزيع الصوتي الذي تتألف منه الكلمة العربية يضمن لها نوعا من الموسيقية، كما يكسبها نوعا من التناسق والإنسجام بين هذه الأصوات.

2- أنظر د/ رمضان عبد التواب: **التطور اللغوي**، ص 74.

3 - محمود سليمان ياقوت: **علم الجمال اللغوي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1995، ج1، ص70.

235- ابن دريد: **الجهرة**، ج1، ص09.

236- كمال بشر: **دراسات في علم اللغة**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1988، ص 196.

وقد اهتم بهذه الخاصية الصوتية الرعيل الأول من علماء اللغة العربية من بينهم ابن جني في خصائصه والذي قال: "أما إهمال ما أهمل مما تحتمله قسمة التركيب في بعض الأصول المتصورة أو المستعملة فأكثره متروك للإستثقال، وبقية ملحقة به ومقفاة على أثره فمن ذلك ما رفض استعماله لتقارب حروفه نحو: سص وصس وطت وتط وشض وضش لنفور الحبس عنده، والمشقة على النفس لتكلفه. وكذلك قج وجق وكق وقك وكج وجك. وكذلك حروف الحلق هي من الإئتلاف أبعد لتقارب مخارجها من معظم الحروف، أعني حروف الفم. وإن جمع بين اثنين منها يقدم الأقوى على الأضعف نحو: أهل وأحد وأخ وعهد، وكذلك متى تقارب الحرفان لم يجمع بينهما إلا بتقديم الأقوى منهما".[237]

وهذا المدرج الصوتي المتسع تتوزع عليه الأصوات اللغوية العربية "توزعا عادلا يؤدي إلى التوازن والإنسجام بين الأصوات"[238]. فاستخرج بذلك علماء العربية بعض القوانين الصوتية التي تضمن هذا الإنسجام الصوتي داخل الكلمة، فقد "قرروا أن العربية تتجنب جمع (الزاي مع الظاء والسين، والصاد، والذال)، وجمع (الجيم مع القاف، والظاء، والطاء، والغين، والصاد)، وجمع (الحاء مع الهاء)، ووقوع الهاء قبل العين، والخاء قبل الهاء إلى آخر ما قرروا في هذا الباب على ما هو معروف للدارسين".[239]

فاللغة العربية لم تجمع بشكل عـــام بين الأصـــوات الطبقيـــة أو الحلقيـــة أو الحنجرية أو غيرها، فهذه سنة مطردة و سلوك عام في نسجها لكلماتها. وقد اهتم السلف بهذه الظاهرة ونصوا عليها من بينهم ابن دريد في قوله: "واعلم أنه لا يكاد يجيء في الكلام ثلاثة أحرف من جنس واحد في كلمة لصعوبة ذلك عليهم" [240] ويستدل علماء اللغة عن بناء الكلمات من الأصوات المتقاربة المخارج بكلمة الهُعْخُعُ التي اصطنعها أحد الأعراب حين سُئل عن ناقته [241]. فهي كلمة مصنوعة جعل منها اللغويون وأرباب البيان مثلا يضرب للدلالة على رداءة النسج لأنها تشكل ظفيرة صوتية متلامسة المخارج مما يجعلها صعبة النطق بل إن السامع لهذه الكلمة لا يتلقاها بيسر وسهولة لدرجة أنه يطلب من المرسل إعادة نطقها حتى يصدق سمعه.

وعليه فظاهرة الإنسجام الصوتي تناولها الكثير من علماء العربية كابن دريد (ت 321هـــ)، وابن جني (ت 392هـــ)، وابن سنان الخفاجي (ت 466هـــ)، وبهاء الدين السبكي (ت

237- ابن جني: **الخصائص**، ج1، ص250، وانظر د/ كمال بشر: دراسات في علم اللغة، ص ص 196، 197.

238-محمد المبارك: **فقه اللغة و خصائص العربية**، ص 250.

239- كمال بشر: **دراسات في علم اللغة**، ص 196.

240- ابن دريد: **الجمهرة**، ج1، ص 09، و انظر ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ص417.

241- السيوطي: **المزهر**، ج1، ص 185.

773هـ)، وجلال الدين السيوطي (ت 911هـ)، دون أن ننسى شيخهم الخليل بن أحمد الفراهدي.

وخلاصة ما توصل إليه هؤلاء اللغويون هو أن تباعد مخارج الحروف وتوزعها على مدارج النطق سبب في تلاؤم الكلمات، وتجانس الألفاظ لانسجام أصواتها، فكلما كانت المخارج متباعدة عند التأليف كلما نتجت أصوات متوافقة متآلفة وبالتالي نحصل على كلمات ترقى إلى مستوى الفصاحة.

وذهب علماء العربية إلى أن الحروف المتقاربة المخارج لا تأتلف، فإذا "تقارب حرفان في مخرجيهما قبح اجتماعهما"[242] سواء كان التقارب كليا أو جزئيا.

ومن ذلك ما ذهب إليه الخليل بن أحمد من أن "العين لا تأتلف مع الحاء لقرب مخرجيهما" [243] فهما من وسط الحلق، ومخرجهما واحد، لذلك لم يأتلفا في كلمة واحدة "إلا أن يُشْتَقَّ فعل من جمع بين كلمتين مثل حَيَّ عَلَى" [244] عن طريق النحت فيقال "حيعل". كما لم تأتلف الحاء والهاء –كذلك– في كلمة واحدة لقرب مخرجيهما –أيضا– إذ أن الهاء من أقصى الحلق والحاء من وسطه. ومنه أيضا أن الأحرف الأسلية –السين والصاد والزاي– لا تتشاكل في كلمة عربية واحدة، لتقارب مخارجها تقاربا كليا، "فليس في الكلام مثل سص ولا صس ولا سز ولا زس ولا زص ولا صز".[245]

أما الكاف والقاف فلم يتراكبا كذلك لقرب مخرجيهما، فهما حرفان لهويان لا يجتمعان في بناء العربية لقرب مخرجيهما.

من هذه الأمثلة وغيرها نستنتج أن الحروف إذا تقاربت مخارجها فإنها لا تأتلف في كلمة عربية أصيلة، غير أنهم إذا اضطروا إلى تأليف الحروف المتقاربة المخارج، فعليهم:" أن يبدؤوا بالأقوى من الحرفين ويؤخروا الألين" [246] وذلك مثل قولهم: أهل وأحد وأخٍ أو قولهم وتد و ورل و وطد وغيرها، ومما يدل على أن الراء أقوى من اللام أن القطع عليها أقوى من القطع على اللام.... وكذلك الطاء عند الوقوف عليها أقوى منه وأظهر عند الوقوف على الدال".[247]

242- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص 65.

243- الخليل بن أحمد الفراهيدي: **العين**، ص 60

244- المصدر نفسه و الصفحة نفسها

245- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج2، ص 818

246- ابن دريد: **جمهرة اللغة**، ج1، ص 09

247- ابن جني: **الخصائص**، ج1، ص 55

ومعنى مصطلح القوة ها هنا درجة الوضوح السمعي في الصوت، وغاية هذه الظاهرة هو الإقتصاد في الجهد العضلي؛ لأن: "المتكلم في أول نطقه أقوى نفسا، وأظهر نشاطا فقدم أثقل الحرفين وهو على أجمل الحالين" [248] وقد قسم ابن جني تأليف الحروف إلى ثلاثة أضرب هي:

1- تأليف المتباعدة وهو الأحسن.

2- تضعيف الحرف نفسه وهو يلي الأول في الحسن.

3- تأليف المتجاورة وهو دون الإثنين الأولين، فإما رفض وإما قل استعماله.[249]

فهو يرى أن أحسن الأبنية ما كانت حروفه متباعدة المخارج، وأنه إذا تقاربت مخارج البناء، فإنه قد يرفض، ويخرج من كلام العرب، أو يقل في الاستعمال. فمن هنا نستنتج أن الكلمة العربية لا يتألف فيها الحرفان من مخرجين متقاربين، فقد "دلت الإحصاءات على أن الكلمة العربية لا يتوالى فيها حرفان من مخرج واحد قريبان جدا في المخرج والصفة".[250]

كما أكد الحاسوب المستخدم في إحصاء جذور المعاجم العربية الكبرى كلسان العرب وتاج العروس أن الحروف المتقاربة المخارج تميل إلى عدم التتابع في سياق الكلمة العربية [251] فحتى تكون الكلمة فصيحة سليمة من العيوب فإنها تشترط التناسق والإنسجام في مخارج حروفها لهذا قسم علماء الأصوات الجهاز الصوتي الإنساني استنادا إلى مخارج الحروف إلى ثلاث مناطق مخرجية:

1- **المنطقة العليا:** وتضم الحروف (الهمزة والهاء) و(العين والحاء) و(الغين والخاء والقاف والكاف).

2- **المنطقة الوسطى:** وتضم (الثاء والذال والظاء) و(التاء والدال والضاد والطاء) و(السين والزاي والصاد) و(النون واللام و الراء) و(الجيم والشين والياء).

3- **المنطقة السفلى أو الدنيا:** و تضم الحروف (الباء والميم والواو) و(الفاء).

وقد درس علماء العربية الكلمة العربية وتراكيبها المخرجية عن طريق الجمع والتأليف بين حروف هذه المناطق الكبرى، وفي هذا المضمار قال السيوطي:" قال ابن دريد في الجمهرة: اعلم أن الحروف إذا تقاربت مخارجها كانت أثقل على اللسان منها إذا تباعدت لأنك

248- المرجع نفسه، ص 55.

249- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج2، ص 816.

250- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 83.

251- أنظر علي حلمي موسى: **إحصائيات جذور معجم لسان العرب باستخدام الكمبيوتر**، مطبوعات جامعة الكويت، 1972، نقلا عن أحمد محمد قدور: **مبادئ اللسانيات**، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996، ص 126.

إذا استعملت اللسان في حروف الحلق دون حروف الفم ودون حروف الذلاقة كلفته جرسا واحدا وحركات مختلفة. ألا ترى أنك لو ألفت بين الهمزة والهاء والحاء فأمكن لوحدت الهمزة تتحول هاء في بعض اللغات لقربها منها نحو قولهم في أم والله "هم والله" وقالوا في أراق "هراق" ولوجدت الهاء في بعض الألسنة تتحول وإذا تباعدت مخارج الحروف حَسُنَ التأليف ".[252]

وقد صرح بهاء الدين السبكي صاحب كتاب "عروس الأفراح"، وذلك فيما نقله عنه جلال الدين السيوطي في مزهره أن تراكيب الكلمة الثلاثية اثنا عشر هي:

1.الإنحدار من المخرج الأعلى إلى الوسط إلى الأدنى نحو (ع د ب).

2.الإنتقال من الأعلى إلى الأدنى إلى الأوسط نحو (ع ر د).

3.من الأعلى إلى الأدنى إلى الأعلى نحو (ع م هـ).

4.من الأعلى إلى الأوسط إلى الأعلى نحو (ع ل ن).

5.من الأدنى إلى الأوسط إلى الأعلى نحو (ب د ع).

6.من الأدنى إلى الأعلى إلى الأوسط نحو (ب ع د).

7.من الأدنى إلى الأعلى إلى الأدنى نحو (ف ع م).

8.من الأدنى إلى الأوسط إلى الأدنى نحو (ف د م).

9.من الأوسط إلى الأعلى إلى الأدنى نحو (د ع م).

10.من الأوسط إلى الأدنى إلى الأعلى نحو (د م ع).

11.من الأوسط إلى الأعلى إلى الأوسط نحو (ن ع ل).

12.من الأوسط إلى الأدنى إلى الأوسط نحو (ن م ل) .[253]

ويرى السبكي أن أحسن هذه التراكيب المخرجية هو الأول ثم يليه الشكل العاشر، ثم السادس، أما الشكلين الخامس والتاسع فهما سيان في الاستعمال وإن كان القياس يقتضي أن يكون الشكل التاسع أرجحهما، وأقل هذه التراكيب المخرجية استعمالا هو السادس.

ومن المحدثين الذين درسوا تراكيب الكلمة حسب المناطق المخرجية، الدكتور تمام حسان، إذ يرى أن عدد الإحتمالات الممكنة لتركيب الكلمة مخرجيا هو (3×3×3) أي سبع وعشرين تركيبا، لا اثنتي عشر كما قال السبكي، ورمز للمناطق المخرجية بالأرقام، فالمخرج

252- السيوطي: **المزهر في علوم العربية و أنواعها**، ص115.

253- المصدر ن**فسه**، ص197.

الأعلى يحمل رقم (1)، والأوسط يحمل الرقم (2) بينما يحمل المخرج الأدنى الرقم (3)، ثم أورد التراكيب المخرجية للكلمة العربية وذلك كما يلي[254]:

1-1-1 ×	2-1-1 ل و م	3-1-1 ق و م
1-1-2 ف و ر	2-1-2 ن م ل	3-1-2 ع ب د
1-1-3 ف و ق	2-1-3 د م ع	3-1-3 ع م هـ
1-2-1 ف د م	2-2-1 ر س م	3-2-1 ع د ب
1-2-2 ب د ر	2-2-2 د ر س	3-2-2 ع ر س
1-2-3 ب د ع	2-2-3 ن ت ق	3-2-3 ع ل هـ
1-3-1 ف ع م	2-3-1 د ع م	3-3-1 ع ق و
1-3-2 ب ع د	2-3-2 ن ع ل	3-3-2 ع هـ د
1-3-3 و ق ح	2-3-3 ر ق ع	3-3-3 ×

وقد أثبتت الدراسات الإحصائية الحديثة لجذور المعاجم العربية الكبرى كاللسان والصحاح والتاج، والتي استخدم فيها الحاسوب الإلكتروني أن أقوى الإحتمالات لتركيب الجذور مخرجيا هي:

-(حلق- فم- شفتان) وهو ذو اتجاه أمامي، و يعادل الشكل الأول عند السبكي.

-(شفتان- فم- حلق) وهو ذو اتجاه خلفي، يعادل الشكل الخامس عند السبكي.

-(فم- حلق- شفتان) وهو ذو اتجاه خلفي أمامي، يعادل الشكل التاسع عند السبكي.

-(شفتان- حلق- فم) وهو ذو اتجاه خلفي أمامي، يعادل الشكل السادس عند السبكي.

-(فم- شفتان- حلق)وهو ذو اتجاه أمامي خلفي، ويعادل الشكل العاشر عن السبكي.

-(حلق- شفتان- فم)وهو ذو اتجاه أمامي خلفي،ويعادل الشكل الثاني عند السبكي.[255]

وعند مقارنتنا بما جاء به بهاء الدين السبكي، وما أثبتته الدراسات الإحصائية، نلاحظ أن هناك تطابقا بين استحسان السبكي للشكل الأول، وورود هذا الشكل أولا في الإحصاءات. أما فيما يخص الشكلين الخامس والتاسع، فالملاحظ أن هناك تقاربا فيهما بين السبكي والإحصاءات الصوتية، ويلاحظ أيضا أن الشكل العاشر قد تأخرت رتبته في الإحصاءات. أما الشكل الثاني، فبعد أن كان في الدرجة الثالثة عند السبكي، تأخرت رتبته كثيرا في الدراسات الإحصائية إذ أصبح يحتل المرتبة السادسة، أما الشكل السادس' فقد تقدم في الإحصاءات على الشكلين العاشر والثاني.

254- تمام حسان: **اللغة العربية، معناها ومبناها**، ص169.

255- علي حلمي موسى: **إحصائيات جذور معجم لسان العرب باستخدام الكمبيوتر**، ودراسة إحصائية لجذور معجم الصحاح باستخدام الكمبيوتر، جامعة الكويت، 1973، و دراسة إحصائية لجذور معجم تاج العروس باستخدام الكمبيوتر، جامعة الكويت،1973، نقلا عن د/أحمد محمد قدور: **مبادئ اللسانيات**، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996م، ص 127.

لكن التشكيل الصوتي قد يفرض علينا في صياغتنا القالبية للكلمات العربية تجاورا للأصوات المتجانسة أو المتقاربة في الصفات والمخارج، كأن يتوالى مثلا في الكلمة الواحدة مقطعان متماثلان كأن نبني الفعل المضارع من أفعل هو "أحمد" فإننا سنحصل على أأحمد، فهنا توالى في الكلمة الواحدة مقطعان متماثلان أديا إلى ثقل واضح في النطق وهذا أمر مكروه ومستعصي على اللسان، الشيء نفسه يحصل معنا في بناء صيغة "افتعل" من كل مافاؤه صوت مطبق، أو أحد الأصوات المجهورة التالية: {الدال، الذال والزاي} مثال ذلك كلمات ادتكر، اذتكر، ازتجر، اصتبر.... فمثل هذه الصياغة القالبية وغيرها ينتج عنها ثقل في النطق وبذل كلفة عضلية كبيرة مجهدة ومتعبة نتيجة لتجاور الأصوات المتقاربة في المخارج والصفات. ولتجنب كل هذه النتائج التي يمجها النطق العربي، وحتى تؤمن اللغات قدرا أعلى من السهولة في النطق، وحدا أعلى من الوضوح السمعي، و حرصا على أن يكون هناك انسجام تام بين الأصوات داخل الكلمات الناتج عن تجاور الأصوات المتقاربة في السلسلة الكلامية حرصت اللغة أيما حرض على التفريق بينها بأية طريقة.

مما سبق نستنتج أن الأصوات المتجاورة في السياق تتفاعل فيما بينها، ويؤثر بعضها في بعض خاصة إذا كانت الأصوات متقاربة في المخارج والصفات أو في المخارج فقط. وهذا التجاور والتفاعل بين الأصوات هو السبب المباشر في تلك التطورات أو التغيرات الصوتية التي تعتري الكلمات في السياق أو التركيب اللغوي، ومن أمثلة هذه التغيرات الصوتية: الإبدال، الإدغام، والإقلاب ، والمماثلة، والمخالفة و.....، وهي ظواهر صوتية قامت في الأصل على أسس نطقية تهدف في الأساس إلى تجنب الثقل، والتخلص من أحد المثلين المتتابعين وذلك بتقريب الأصوات المتقاربة من بعضها البعض أكثر فأكثر أو فصلها، وهذا ما يؤدي إلى ما يسمى بالتطور اللغوي.

إلا أن أهم المزالق والمطبات التي وقع فيها السلف هو جزمهم ويقينهم القاطع بأن المتكلم هو الذي يوجه مسار التغير الصوتي كيف شاء، بل إن إرادة الفرد هي السبب المباشر في كل التطورات الصوتية، والصواب أن هذه التطورات التي تعتري الأصوات لا دخل للمتكلم في توجيهها إطلاقا: "فقد يكون في استطاعة الفرد أو في استطاعة الجماعة اختراع لفظ أو تركيب ، ولكن بمجرد أن يقذف بهذا اللفظ أو بهذا التركيب في التداول اللغوي، وتتناقله الألسنة، يفلت من إرادة مخترعه ويخضع في سيره وتطوره وحياته... لقوانين ثابتة وصارمة، لا يستطيع

الفرد ولا الجماعة إلى تعويقها أو تغييرها سبيلا، فالكلمة الجديدة أو التركيب الجديد أشبه بشيء يقذف به القاذف من جهة معينة بقوة خاصة، فإنه بمجرد أن يفارق يده يخضع في سيره لقوانين ثابتة صارمة، لا يد للقاذف، ولا لغيره على تعطيلها أو وقف آثاره سبيلا".[256]

والذي يريده علي عبد الواحد وافي هو أن هذه التطورات تحصل بشكل غير إرادي ولا متعمد من الفرد المتكلم.

ب- من حيث الذلاقة والإصمات:

إذا كانت مخارج الحروف العربية متعددة الألقاب، فإن صفات الحروف يجمعها لقبان كبيران هما: الحروف المذلقة، والحروف المصمتة، والحروف المذلقة ستة هي: اللام، والراء، والنون، والفاء، والياء، والميم. وقد سميت هذه الحروف بهذا الإسم "لأن الذلاقة في المنطق، إنما هي بطرف أسلة اللسان والشفتين. وهما مدرجتا هذه الحروف الستة"[257]. لذلك فإن هذه الحروف الستة تنسب إلى حيزين مخرجيين هما:

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

2- **الحيز الذلقي:** أي من ذلق اللسان، وهو من طرفه ويشمل: الراء واللام والنون.

وتعد هذه الحروف الستة من أسهل الحروف نطقا وجريانا على اللسان وبالتالي أحسنهما امتزاجا بغيرها لخفتها، ولهذا السبب –أي السهولة والخفة- كثرت في الكلام العربي، وقد قال ابن جني عن هذه المجموعة الصوتية أن "في هذه الحروف الستة سر طريف ينتفع به في اللغة، وذلك أنه متى رأيت اسما رباعيا أو خماسيا غير ذي زوائد، فلابد فيه من حرف من هذه الحروف الستة أو حرفين، وربما كان فيه ثلاثة أحرف، وذلك نحو جعفر، فيه الراء والفاء، وقعضب فيه الباء، وسهلب فيه اللام والباء وسفرجل فيه الفاء والراء، وهمرجل فيه الميم والراء واللام، وقرطعب فيه الراء والباء. وهكذا عامة هذا الباب فمتى وجدت كلمة رباعية أو خماسية معراة من بعض هذه الحروف الستة، فاقض بأنه دخيل في كلام العرب وليس منه.[258]

أما الحروف المصمتة، فهي ضد المذلقة وتضم باقي الحروف عدا الستة السابقة الذكر، وسميت بالمصمتة لأنها "صمتت- أي منعت أن تختص بالبناء إذا كثرت حروفه لاعتياصها على اللسان".[259]

256-علي عبد الواحد وافي: **علم اللغة**، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1950، ص18.

257- الخليل بن أحمد الفراهيدي: **العين**، ج1، ص31، و انظر د/رابح العوبي: **في الفصاحة العربية**، ط 2003، ص 104.

258- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص64. وانظر حسن ظاظا: **كلام العرب**، من قضايا اللغة العربية، بيروت، دار النهضة العربية، 1976، ص 47. وانظر رابح العوبي: في الفصاحة العربية، ص 104.

259- ابن دريد: **جمهرة اللغة**،ج1، ص07.

وتعد هذه الحروف مما يصعب النطق به. وباستقراء المعاجم العربية، وتدقيق النظر فيما ورد فيها من أبنية رباعية أو خماسية نجد أن الأفعال الرباعية والخماسية كذلك لم تخل من حرف من حروف الذلاقة[260]. فالبناء الرباعي والخماسي من أبنية العرب لا يعرى من أحرف الذلاقة، وما جاء خاليا منها حكم عليه بالعُجمة "فمتى وجدت كلمة رباعية أو خماسية معراة من بعض هذه الأحرف الستة، فاقض بأنه دخيل في كلام العرب، وليس منه"[261] و لم يأت على غير هذه القاعدة سوى عدد قليل جدا من الكلمات نحو: العسجد، القداحس، الزهرقة والدعشوقة[262] على أن ماجاء خاليا من أحد حروف الذلاقة كلمات قليلة ما كانت تستساغ لولا وجود العين والقاف "لأنهما أطلق الحروف وأضخمهما جرسا"[263] لذلك سماهما علماء اللغة بحرفي الطلاقة إذ أنهما بوجودهما أو بوجود أحدهما يحسن حال اللفظ، وإن كان البناء إسما لزمته السين أو الدال مع لزوم العين والقاف، وهما من أحرف التوسط وذلك "لأن الدال لانت عن صلابة الطاء وكزازتها، وارتفعت عن خفوت التاء فحست، وصارت حال السين بين مخرج الصاد والزاي كذلك".[264]

وقد اتضح مما أورده الفيروزآبادي في كتابه "بصائر" ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز" أن أحرف الذلاقة – وخاصة اللام والميم والنون والراء– هي الأكثر شيوعا في القرآن الكريم، إذ بين: "أن عدد اللامات في القرآن الكريم 33522، وعدد النونات:26525، وعدد الميمات 26135، وعدد الراءات 11793".[265]

كما أثبتت المباحث التطبيقية التي قام بها الدكتور إبراهيم أنيس "أن اللام والنون والميم هي أكثر الأصوات الساكنة شيوعا في اللغة العربية، إذ أن "نسبة شيوع اللام (127) مرة في كل ألف من الأصوات الساكنة، والميم (124) مرة، والنون (112) مرة".[266] كما تبلغ نسبة اللام إلى الراء في السور العشرة الأولى في القرآن الكريم حوالي(2/7)، كما لوحظ – في سنة الدراسة– شبه اتفاق بين عدد الميمات وعدد النونات إذ يزيد قليلا عن عشرة آلاف.

260- انظر د/عدنان محمد سلمان: **الإستقراء في اللغة**، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد 34، ج3، 1983، ص210.

261- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1. ص 65.

262- القداحس: الشجاع الجريء، الزهرقة: شدة الضحك، الدعشوقة: المرأة القصيرة.

263- الخليل بن أحمد: **العين**، ج1، ص 53.

264- المصدر السابق، ص 54.

265- الفيروز آبادي: **بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز**، تح محمد علي النجار، المجلي الأعلى للشؤون الدينية الإسلامية، 1974، ص ص 563 و 566، وانظر د/ عبد العزيز مطر: لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، القاهرة، 1966،ص 214.

266- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 240.

مما سبق نستنتج أن الأصوات الذلاقة هي أخف الأصوات، والأكثر شيوعا في اللغة العربية ليس في الرباعي والخماسي فحسب بل حتى في الثنائي والثلاثي وذلك مثل من، في، إلى، لكن...

وهذا إن دل على شيئ يدل على أن هذه الأصوات هي أحسنهن امتزاجا بغيرها. وإذا عدنا إلى القصيدة نجد أنها لا تكاد تخلو كل كلمة فيها من حروف الذلاقة حتى تحدث في الخطاب الشعري وقعا نغميا متميزا وأثرا نفسيا عميقا.

جـــ- تجاور الحروف :

-من حيث المصاحبة والتقدم والتأخر:

من القواعد الداخلة ضمن درس التشكيل الصوتي المتعلقة بمجاورة الحرف للحرف سواء أكان ذلك بالتقدم أو التأخر، وكذلك ما يتعلق بمصاحبة الحرف للحرف في كلمة واحدة، فقد لاحظ اللغويون المتقدمون أن أمثلة من كلام العرب لا يصح فيها تقدم حرف معين على آخر أو لا يصح وجود حرفين معينين في كلمة واحدة ومن ذلك ما جاء به الخليل ابن أحمد في مقدمة (كتاب العين) من أنه ليس في كلام العرب (كلمة صدرها نر) [1] احمد أي نون تليها راء. وتعد حروف الحلق أصعب الحروف إئتلافا، نظرا " لصلابة عضل الحلق إذا قيست بمرونة عضلة اللسان، فليست عضلة الحلق من المرونة بحيث تسمح باجتماع حروفه في كلمة"[2]. ولهذا السبب يرى الخليل أن "العين مع الغين والهاء والحاء والخاء مهملات"[3] ويشترط ابن جني لتأليف الحروف الحلقية أن يفصل بينها بفاصل متى اجتمع اثنان منهما في كلمة واحدة، وذلك نحو: "هدأت، خبأت، وعبء، وخيعل، وغيهب، وحضأت النار، وحطأت به الأرض"[4] حيث فصل بين كل اثنين منها بفاصل، ففصل في "هدأت" بين الهاء والهمزة بالدال، وفي "خبأت" فصل بين الخاء والهمزة بالباء، وفي "عبء" جاءت الباء فاصلة بين العين والهمزة، وفصلت الياء بين الخاء والعين في "خيعل"، وهكذا فحكم هذه الحروف ألا تتجاور دون فاصل

1- الخليل بن احمد الفراهيدي: **العين**، ج1، ص 53.

2 - د/مهدي المخزومي :**الخليل بن أحمد الفراهيدي** ، منهجه و أعماله ، ص128.

3 - الخليل بن أحمد: **العين**، ج1، ص61.

4 - ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج2، ص812، الخيعل: الفر، و قيل درع يخاط أحد شقيه تليسه المرأة كالقميص، الغيهب: شدة سواد الليل و نحوه، وحطأت النار: أوقدتها، حطأت به الأرض: ضربها به و صرعه.

بينها، أما إذا لم يكن هناك فاصل فينبغي التنبه إلى ترتيبها، فالهمزة إذا تقدمت على واحدة من الهاء والحاء والخاء جاز ذلك نحو: أهل، وأهبة، وإهاب مع الهاء، وأحد وإحنة [5]مع الحاء، وأخذ وأخ مع الخاء، أما إذا تأخرت الهمزة على واحدة منهن، فإنها لا تأتلف، إلا مع الهاء، وذلك مثل بهأت، نهيء اللحم [1]وفي مواضع الحكاية والتكرار، نحو حأحأت بالكبس، إذا دعوته، وهأهأت بالإبل[2]

ويشترط في إتلاف الهاء مع الغين أن تكون العين متقدمة على الهاء وذلك نحو: عهد وعهر، وعهن في مثل قوله تعالى: "وتكون الجبال كالعهن المنفوش"[3]وعهد في قوله تعالى: " والذين هم لأماناتهم وعهدهم راعون" [4]وأما إذا تقدمت الهاء على العين فإن كانتا منفصلتين جاز إجماعهما في كلمة، وذلك نحو قوله تعالى: "مهطعين إلى الداع" [5]حيث تقدمت الهاء على العين، وفصلت بينهما الطاء، وإن كانتا متصلتين امتنع اجتماعهما.[6]

أما العين والغين، فيبدو أنهما لم يجتمعا في كلمة واحدة من كلام العرب "سواء أكانت العين متقدمة أم متأخرة، وسواء كانت منفصلة عنها أو متصلة بها"[7] إذ لم يردا متألفتين عند ابن جني في الفصل الذي عقده لدراسة نماذج الحروف، و لا عند الخليل كذلك. كما لم تجتمع الجيم مع القاف، ولا مع الكاف، و لم تأتلف قاف وكاف في كلمة عربية، "فلا تجد في الكلام نحو: "قج" ولا "جق" ولا "قك" ولا "كج" ولا "جك" ولا "قك" ولا "كق"[8] بحيث لم يعثر في المعاجم العربية على الجيم تليها كاف إلا في كلمة او اثنتين من الغريب الحوشي، ولا على مثال واحد فيه كاف بعدها جيم.

5- الإحنة: العقد في الصدر.

1- نهيء اللحم: لم ينضج.

2- بن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج2، ص813.

3- سورة القارعة، الآية 05.

4- سورة المؤمنون، الآية 08.

5- سورة القمر، الآية 08.

6- د/مهدي المخزومي: **الخليل بن أحمد**، منهجه و أعماله، ص127.

7- المرجع نفسه، ص128.

8- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**،ج2، 815.

وهناك ملحوظات كثيرة منثورة في ثنايا كتب علماء العربية، الغرض منها التمييز بين العربي والأعجمي من الكلام، ومن هذه الملاحظات ما نقله السيوطي عن الفارابي من أن "الجيم والتاء لا تجتمع في كلمة من غير حرف ذولقي"[267] وكذلك قوله" "الجيم والصاد لا يأتلفان في كلام العرب. والجيم والطاء لا يجتمعان في كلمة واحدة".[268]

ومن هذه الإشارات أيضا ما يراه ابن دريد من أنه ليس في كلامهم لر"[269] أي لام قبل راء، هذا وقد قسم ابن منظور الحروف حسب تألفها وتشكلها إلى ثلاثة أضرب هي:

الضرب الأول: "ما لا يتركب بعضه مع بعض، إذا اجتمع في كلمة واحدة إلا أن يقدم، ولا يجتمع إذا تأخر"[270]، وإذا تأخرت لا تتركب.

الضرب الثاني: "ما لا يتركب إذا تقدم ويتركب إذا تأخر"[271]، نحو الجيم والضاد، فالجيم إذا تقدمت على الضاد لا تتركب، وإذا تأخرت عنها تركبت.

الضرب الثالث: "ما لا يتركب بعضه مع بعض، لا إن تقدم ولا إن تأخر"[272]، نحو السين والثاء والضاد والزاي والظاء والصاد، فهذه الحروف لا تتركب مع بعضها البعض في أصل العربية.

ثم جاء الجواليقي صاحب كتاب "المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم"، وجمع من هذه الملحوظات ما جعله معيارا للفصل بين العربي والأعجمي ومن ذلك قوله: "لم تجتمع الجيم والقاف في كلمة عربية، فمتى جاءتا علم أنها معربة"[273]، ولهذا السبب فإن "الجوق" و"الجرندق" ليستا من محض العربية، ومنه كذلك قوله: "وليس في كلامهم زاي بعد دال"[274] لذلك فكلمتا "المهندز" و "الهنداز" أيضا ليستا من العربية.

أما المحدثين فقد قسموا الحروف إلى قسمين:

-**النوع الأول:** حروف لم تجتمع في كلمة عربية البتة[275]. وذلك نحو الجيم والقاف، والسين والذال، والجيم والطاء، والكاف والجيم، والجيم والتاء، والصاد والسين، والصاد والزاي، والسين والزاي، والباء والسين والتاء، والكاف والقاف، فما جاء واردا في كلمة واحدة من

267- السيوطي: **المزهر**، ج1، ص270.

268- المصدر نفسه و الصفحة نفسها.

269- ابن دريد: **جمهرة اللغة**، ج1، ص12.

270- ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط1، مج 1، ص 14.

271- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

272- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

273- أبو منصور الجواليقي: **المعرب من الكلام المعجمي على حروف المعجم**، تح أحمد محمد شاكر، وزارة الثقافة، مركز تحقيق التراث ونشره، مطبعة دار الكتب، ط2، 1969، ص59.

274- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

275- عثمان طيبة: **الاقتراض اللغوي في العربية**، العصر الجاهلي وصدر الإسلام، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1982، ص 118.

هذه الحروف كان دخيلا ولذلك كان الجص، والسميذ، والطاحن والطست، والجرندق، والجبت لسن من كلام العرب.

-**النوع الثاني:** من تأليف الحروف هو " حروف تجتمع في كلامهم، غير أنها لم تلتزم ترتيبا خاصا في تأليفها"[276] ومن أمثلته أن النون لا تتقدم على الراء، وأن الزاي لا ترد بعد الدال، وأن الشين لا تأتي بعد اللام، وأن الذال لا تأتي بعد الدال إلا قليلا، فما ورد من هذه الأمثلة بغير هذا الترتيب حكم بعجمته، لذلك فإن: نرجس، ومهندز، وبغداذ لسن من العربية في شيء.

لكن هذه المسألة لم تتوقف عند هذا الحد من الملاحظات التي نشرها العلماء في ثنايا كتبهم، ثم جمعها الجواليقي، ومعه المحدثون، بل تطرق إليها العلماء ودرسوها دراسة علمية مبتكرة وانتهوا إلى تقسيم ما يقارن بعضه بعضا من الحروف إلى الأقسام التالية:

1.ما لا يقارن بعضه بعضا لا بتقديم ولا بتأخير.

2.ما يقارن بتقديم.

3.ما يقارن بتأخير.

4.ما يكرر من الحروف في أوائل الكلمات.

وأهم ما توصل إليه هؤلاء هو حصر الثنائيات التي لا تأتلف من الحروف العربية على سبيل الإحصاء لا الإنتقاء[277]، ثم جاءت الدراسات الحاسوبية الحديثة لتؤيّد ما ذهب إليه علماء العربية "إذ كشفت هذه الدراسات النقاب عن الثنائيات الشائعة في الكلام العربي، والثنائيات الممنوعة فيه"[278] من خلال دراسة جذور المعاجم الكبرى.

4- ميل الحروف المتجاورة إلى تحقيق الإنسجام الصوتي:

كما هو معلوم أنه إذا تجاور حرفان متقاربان في المخرج، وكان أحدهما قوي الجرس والآخر ضعيف، وجب تقديم الأقوى منهما، وذلك ليكون عمل اللسان من وجه واحد[279] أي لتحقيق الإنسجام والتواؤم بين حروف الكلمة، واقتصادا في الجهد العضلي. وقد أشار الرعيل الأول من علماء العربية إلى هذه الظاهرة الصوتية بأسماء عدة، إذ كانوا يطلقون عليها اسم "المضارعة" تارة و"التقريب" تارة أخرى.

276- المصدر نفسه، ص 118.

277- أحمد محمد قدور: **مبادئ اللسانيات**، ص132.

278- المرجع السابق، والصفحة نفسها.

279- سيبوية: **الكتاب**، ج4، ص 426.

ومن الأمثلة الدالة عليها: أن تقع فاء (افتعل) صادا أو ضادا أو طاء أو ظاء (حروف الإطباق) وذلك نحو: اصطبر، اضطرب، واطرد، واضطلم [280]، فأصل هذه الكلمات هو: اصتبر، واضترب، واضترد واضتلم، فبما أن حروف الإطباق مستعلية، والتاء مستفلة، وجب قلب التاء طاء لتحقيق الإنسجام بين حروف الكلمة.

ومن ذلك أيضا "أن تقع فاء (إفتعل) زايا أو دالا أو ذالا، فتقلب تاؤه دالا، كقولهم: ازدان، وادعى، واذكر، إذ أن الأصل لهذه الكلمات ازتان، وادتعى، واذتكر، فتجاور بذلك حرفان أحدهما مجهور وهو إما الزاي وإما الدال، وإما الذال والثاني مهموس، فتأثر الثاني بالأول وانقلب إلى صوت مجهور ليجتمع صوتان مجهوران. ففصاحة الألفاظ تتجه نحو أصوات الحروف العربية ولا ينظر إلى أشكالها أو كتابها المرئية المادية الخطية «لأننا نستطيع رسم الحروف المتقاربة المخارج بجوار بعضها، ولا نتلفظ بها إلا بصعوبة تجعل الصوت غير مبين، ولذا كلما تباعدت مخارج الحروف (الأصوات) كانت الكلمة فصيحة، وكلما تقاربت مخارج الحروف كانت الكلمة أقرب إلى المعاظلة»، نحو مستشزرات، أي مرتفعات.[281]

فالكلمات هي الوحدات اللغوية تتضام مع بعضها البعض في سياق لغوي تهدف إلى دلالة معينة ومقصد معين، هذه الكلمات تتألف من حروف خطية ولكل حرف مكون لها صوت معين.

والقصيدة المدروسة (والموت اضطرار) للمتنبي جاءت الأصوات المكونة لها منسجمة إلى حد بعيد حيث جاءت فونيماتها متباعدة المخارج فلم يجمع بين الأصوات التي تنتمي إلى مخرج واحد فلا نعثر إطلاقا على اجتماع صوت العين مع الهاء، ولا الهاء مع الحاء. ولا الأصوات الصفيرية (س ص ز) متوالية في كلمة واحدة، ليس هذه فحسب بل إن الوحدات اللغوية المكونة للنسيج اللغوي من مطلع القصيدة إلى آخرها تتوافر على عنصر التظام وحسن الصياغة اللفظية فاكتسبت سمة البلاغة وارتقت إلى مدارج الفصاحة، ذلك أن "الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة فقولهم (بالضم) لا يصح أن يراد به النطق باللفظة بعد اللفظة من غير اتصال يكون بين معنييها، لأنه لو جاز أن يكون لمجرد ضم اللفظ إلى اللفظ تأثير في الفصاحة لكان ينبغي إذا قيل "ضَحِك خرج" أن يحدث من ضم "خرج" إلى "ضحك" فصاحة، وإذا بطل ذلك لم يبق إلا أن يكون المعنى في ضم الكلمة إلى الكلمة توحي معنى من معاني النحو فيما بينهما"[282] فالتشكيل الصوتي يهدف إلى تحقيق

280- ابن جني: **الخصائص** ، ج2 ، ص 141.

281- د/ محمد ربيع: **التعبير الوظيفي**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2000م، ص 26.

282- أنظر د/ إلهام أبو غزالة: **مدخل إلى علم لغة النص**، دراسة تطبيقية، ص 18.

التناسق والتجانس بين الأصوات المتوالية في الكلمة وكذا انسجام الكلمات السابقة واللاحقة وعليه يعد: "الإنسجام الصوتي ظاهرة من ظواهر التطور في حركات الكلمات، فالكلمة المشتملة على حركات متباينة تميل في تطورها إلى التوافق والإنسجام بين هذه الحركات لئلا ينتقل اللسان من ضم إلى كسرٍ إلى فتح فيما توالى من الحركات".[283]

وعليه فالكلمة – باعتبارها اللبنة التي يقام عليها البناء الكبير– حتى ترتقي داخل السياق اللغوي وتكسب النص شعريا كان أم نثريا جمالا وأبهة، يجب أن تكون فصيحة حسنة ذلك أنه "إذا كانت الكلمة حسنة استمتعنا بها على قدر ما فيها من الحسن"[284]، وبما أننا أمام نص شعري فإنه يتوجب على الشاعر المبدع أن ينتقي ألفاظه خالية من العيوب التي تخل بفصاحتها، وأن يوظف ألفاظا محببة إلى النفوس "ومتى كان اللفظ كريما في نفسه، متميزا من جنسه، وكان سليما من الفضول، بريئا من التعقيد، حُبّبَ إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والْتحم بالعقول، وهشت به الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخَفَّ على ألسنة الرّواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في الناس خطره". [285] فالشاعر الفحل من يتمكن من الإفصاح عن قصده والتعبير عن معانيه والإبانة بكلام بديع "له حظ من الرصانة لا تبلغ به الإستثقال، وقسط من الكمال لا يبلغ به الإنسجام والإضجار".[286]

هذا وقد درس علماء البلاغة والبيان مواطن الحسن والقبح في الألفاظ من خلال دراستهم لشروط فصاحة اللفظ أمثال الخليل، والجاحظ، وابن سنان الخفاجي وغيرهم... وهذا تفصيل لآراء علماء الفصاحة في شروط فصاحة الكلمة العربية.

إن الجاحظ (أبو عثمان) اتخذ للفصاحة معنيين:

* **المعنى الأول:** يتصل بسلامة النطق مما يشوب أصوات الحروف ويعطل مخارجها الصحيحة.[287]
* **المعنى الثاني:** يقترن بنقاء اللغة وخلوها من المفردات والصيغ الشاذة عن أصالة اللسان القرشي وقواعد لغة القرآن كنموذج أرفع لتلك الأصالة.[288]

283- خليل إبراهيم العطية: **في البحث الصوتي عند العرب**، ص 76.

284- الجاحظ: **البيان والتبيين**، ج1، ص203.

285- المصدر نفسه، ج2، ص 08.

286- أبو الحسن حازم القرطاجني: **منهج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق وتقديم محمد لحبيب بن خوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط2، 1981، ص 65.

287- د/ محمد الشاوش عاصي: **مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ**، بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1974، ص49. وانظر الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): **البيان والتبيين**، ج1، ص 15.

288- المرجع نفسه، ص 49.

فمرجع الكلام الفصيح عنده هو القرآن الكريم، وقد أكد الجاحظ أن الفصاحة كمفهوم مرتبط بنقاء اللغة وسلامتها مما يشوبها، فهي مرتبطة بالنطق السليم، وجزالة اللفظ، وصحة مخارج الكلمات حيث قال: "ومن أجل الحاجة إلى حسن البيان، وإعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة –رام أبو حذيفة إسقاط الراء من كلامه وإخراجها من حروف منطقه، فلم يزل يكابد ذلك ويعاليه ويناضله ويساجله، ويتأنى ليستره والراحة من هجنته، حتى انتظم له ما حاول، واتسق له ما أمل". (289)

كما تناول موضوع الفصاحة أبو هلال العسكري (ت 395هـ) الذي يرى أن مفهوم الفصاحة مرتبط باللفظ بل إنه تكلفه ومغالاته في الإعتداد به حملاه على جعل اللفظ هو الأدب ككل، وقسم الكلمات إلى طبقات.

فالفصاحة عنده مرتبطة بتمام البيان، فهو يرى أن الكلام لا يكون فصيحا إلا "إذا كان واضح المعنى، سهل اللفظ، جيد السبك، غير مستكره فج، ولا متكلف وخم، ولا يمنعه من أحد الإسمين شيء لما فيه إيضاح المعنى وتقويم الحروف". (290)

كما بين أبو هلال العسكري أن حسن النظم وتآلف الكلمات مع بعضها البعض عوامل أساسية تساهم في تبيان القصد وإفادة المعنى حيث قال في هذا الشأن: "فحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتمكن في أماكنها، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير والحذف والزيادة إلا حذفا لا يفيد الكلام، ولا يُعمي المعنى، وتضم كل لفظة إلى شكلها وتضاف إلى لفقها، وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها، وصرفها عن وجهها، وتغيير صيغتها، ومخالفة الإستعمال في نظمها".(291)

وعليه يمكن القول أن الجاحظ والعسكري يريان أن الفصاحة منصبة على اللفظ.

وهذا رأي آخر لأبي هشام الجبائي الذي يرى أن الفصاحة تشتمل على اللفظ والمعنى معا، أي الشكل والمضمون، فكلما كان اللفظ جزلا سلسا ينضح بالنغمية الرقراقة والمعنى حسن، واضح كان الكلام فصيحا حيث قال: "إنما يكون الكلام له نظم مخصوص؛ لأن الخطيب عندهم قد يكون أفصح من الشاعر، النظم مختلف إذا أُريد بالنظم اختلاف الطريقة، وقد يكون النظم واحدا، وتقع المزية في الفصاحة فالمعتبر ما ذكرناه، لأنه الذي يتبين فيه كل نظم وكل

289- الجاحظ: **البيان والتبيين**، ج1، ص 15.

290- أبو هلال العسكري: **كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر**، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى الباني الحلبي وشركاه، ط3، 1971، ص 13-14.

291- المصدر نفسه، ص 167.

طريقة، وإنما يختص النظم بأن يقع لبعض الفصحاء يسبق إليه، ثم يساويه فيه غيره من الفصحاء، فيساويه في ذلك النظم، ومن يفضله عليه يفضله في ذلك النظم".[292]

فأبو هشام يرى أن فصاحة الكلام ليست مرتبطة بالنظم بل أساسها اللفظ الحسن السبك الجزل، والمعنى المفيد، والأسلوب البديع، لأن الكلمة لا تعد فصيحة وهي خارج التركيب، وإنما فصاحتها مستمدة من روعة تأليفها مع جاراتها فالمواضعة والموقع السليم يُكسبانها تألقا وروعة بين نظائرها من الألفاظ.

كما نجد من علماء العربية الجهابذة الذين أدلوا بدلوهم في تحديد مفهوم الفصاحة ابن سنان الخفاجي (ت 466هـ) في كتابه "سر الفصاحة" والذي جمع فيه محاسن الكلام من صور بيانية ومحسنات بديعية، فابن سنان يرى ضرورة معرفة نظم الكلام ونقده وتبيان خصائصه الجيدة والرديئة، ومعرفة بلاغة القرآن، سواء لمن يرى أنها كانت فوق طاقة العرب أو أنها كانت في طاقتهم، وبعبارة أخرى سواء لمن يرى أن القرآن خرق العادة بفصاحته ومن يرى أن العرب صرفوا عن معارضته.[293] فابن سنان جعل الفصاحة خاصة بالألفاظ وهو بهذا يوافق ما دعا إليه الجاحظ وأبي هلال العسكري وأبي هاشم الجبائي وغيرهم، غير ابن سنان اعتبر أن كل كلام بليغ، فصيح، ولا يصح العكس. وقد اهتم الخفاجي بفصاحة الكلمة المفردة أيما اهتمام، فقد وضع لها ثمانية شروط إذا توافرت فيها حُكِم على الكلمة بالفصاحة، وهذه الشروط هي:

1- تباعد مخارج الحروف ليسهل النطق بها، وفي هذا الشرط رأي نقله عنه الرماني في بيان تلاءم وتنافر الحرف فقال: "وأما التنافر فالسبب فيه ما ذكره الخليل من البعد الشديد أو القرب الشديد، وذلك أنه إذا بعد البعد الشديد كان بمنزلة الطفر، وإذا قرب القرب الشديد كان بمنزلة مشي المقيد، لأنه بمنزلة رفع اللسان ورده إلى مكانه، وكلاهما صعب على اللسان، والسهولة من ذلك في الإعتدال، ولذلك وقع في الكلام الإدغام والإبدال".[294]

وعليه فأساس تنافر الحروف هو شدة بعدها أو قربها، والمستحسن هو الإعتدال (لا بعد شديد ولا قرب شديد) وهذا ما تستسيغه الآذان وتلذ به الأنفس وتستجيده الطباع و الأذواق، لأن الحكم بتنافر الحروف أو تلاؤمها في الكلمة يرجع إلى أذن السامع الحساسة وفطنة المتكلم، فكلما كانت الكلمة متلائمة الحروف، معتدلة التأليف كانت أقرب إلى الفصاحة منها إلى الشناعة والهجر والثقل.

---

[292]- عبد الجبار المعتزلي: **المغني في أبواب التوحيد والعدل**، إعجاز القرآن، نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ج 16، ص 197.

[293]- د/ شوقي ضيف: **البلاغة تطور وتاريخ**، دار المعارف، القاهرة، د ت، ط2، ص152.

[294]- الرماني (أبو الحسن علي بن عيسى): **النكت في إعجاز القرآن**، دار المعارف، د ت، د ط، ص ص 87-88.

فابن سنان متأثر في كلامه على فصاحة اللفظة بأستاذه ابن جني (392هـ)، والذي أخذ عنه كلاما من كتابه "سر صناعة الإعراب" ومزجه بكلام الفلاسفة في الأصوات ليوضح لنا «أن الواضع للغة –إن كانت مواضعة– تجنب في الأكثر كل ما يثقل على الناطق تكلفه، والتلفظ به، كالجمع بين الحروف المتقاربة في المخارج، وما أشبه ذلك، واعتمد مثل هذا في الحركات أيضا، فلم يأت إلا بالسهل الممكن، دون الوعر المتعب، ومتى تأملنا الألفاظ المهملة، لم نجد العلة في إهمالها إلا هذا المعنى".[295]

فابن سنان يرى أن شناعة الكلمات وتنافرها يرجع إلى القرب الشديد لا في البعد الشديد على عكس ما قال به الرماني وابن جني اللذان يريان أن فصاحة الألفاظ تكمن في خفتها على اللسن، وبُعْد حروفها عن التنافر لما فيه من جهد في نطقها حيث قال بأن: "القبح في الحروف يكون في تقارب مخارجها، مما يؤدي إلى ثقل وتكلف في النطق، وهذا عكس ما نجده في الحروف المتباعدة المخارج، فوجه التأليف فيها قد حسن".[296]

هذا الرأي نجده عند ابن جني في حسن تأليف المفرد من الحروف حيث قال: "واعلم أن هذه الحروف كلما تباعدت في التأليف كانت أحسن، وإذا تقارب الحرفان في مخرجهما قبح اجتماعهما، ولا سيما حروف الحلق ألا ترى إلى قلتها بحيث يكثر غيرها، وذلك نحو الضغيغة[297] والمهه[298] والفهه[299]، وليس هذا ونحوه في كثرة حديد وجديد وسديد وشديد وصديد وعديد وفديد[300] وقديد وكديد ولديد، ولا في كثرة الألل[301] والبلل والثلل والجلل والحلل والخلل والزلل والشلل والطلل والعلل والغلل والملل البلل ولهذا ونحوه ما كانت الهاء التي في آخر هناه من قول أمرئ القيس:

وقد رابني قولها يـــا هنـــائه ويحك ألحقت شـــرا بشـــر

بدلا من الواو في هنوات وهنوك، لأن الهاء إذا قلَّت في باب سددت وقصصت، فهي في باب سلس قلق أجدر بالقلة، فانضاف هذا إلى قولهم من معناه هنوك وهنوات، فقضينا بأنها بدل من واو واستقصاء أحكام حسن تركب هذه الحروف وقبحه".[302]

---

[295]- ابن سنان الخفاجي: **سر الفصاحة**، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، 1969، ص 50.

[296]- السيوطي: **المزهر في علوم العربية وأنواعها**، ج1، ص ص 191-192.

[297]- **الضغيغة**: الروضة الناضرة، والعجين الرقيق، والجماعة المختلطة من الناس، وخبز الأرز المرقق والناعم من العيش.

[298]- **المهه**: مصدر مهه، بمعنى لان، وله معاني أخرى.

[299]- **الفهه**: العي.

[300]- **الفديد**:الصوت وقيل شدته.

[301]- **الألل**: مصدر ألل السقاء إذا تغيرت رائحته، والألل أيضا صفحة السكين.

[302]- ابن جني: **سر ضاعة الإعراب**، ج1، ص ص 75، 77.

فأول شروط فصاحة اللفظة العربية تناوله ابن سنان بالتحليل والتفصيل والتعليل حيث قال: "أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج وعلة هذا واضحة، وهي أن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جُمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة، لقرب ما بينه وبين الأصفر، وبُعْد ما بينه وبين الأسود وإذا كان هذا موجودا على هذه الصفة، لا يحسن النزاع فيه، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة، هي العلة في حسن النقوش إذا مزحت من الألوان المتباعدة... وهذه العلة لا يمكن لمنازع أن يجحدها. ومثال التأليف من الحروف المتقاربة "فمثل الهعخع" ولحروف الحلق مزية في القبح إذا كان التأليف منها فقط، وأنت تدرك هذا وتستقبحه، كما يُقبح عندك بعض الأمزجة من الألوان وبعض النغم من "الأصوات" [303]. وقد قال الشاعر في هذه المعنى:

فالوجه مثل الصبـــح مبيـــض والفرع مـــثل الليـــل مســـود

ضدان لما استجمعا حسنـــــا والضـــد يظهر حسنه الضـــد[304]

فمن أهم خصائص العربية هو بناء كلماتها من أصوات متباعدة المخارج لتؤمن أكبر قدر من السهولة في النطق إضافة إلى توفير ما يسمى بالوضوح السمعي في الألفاظ بحيث يأخذ كل صوت حقه حين النطق به فتظهر طبيعته وصفته، كما يجنبنا الخلط بينه وبين غيره من الأصوات (تجنب الوقوع في التوهم السمعي).

هذا التحليل والتعليل دفع ابن سنان الخفاجي يرد على ما قاله الرماني من أن فصاحة الكلمة تكمن في تقارب و تباعد مخارج الحروف، فرأي بن سنان مؤيد تماما لما قال به ابن جني وابن دريد، فهم جميعا يرون أن فصاحة الكلمة نابعة من تباعد مخارج حروفها، حيث رد على الرماني معززا رأيه بأمثلة من القرآن حيث قال: "وقد ذهب الرماني إلى أن التنافر أن تتقارب الحروف في المخارج أو تتباعد بعدا شديدا، وحكى ذلك عن الخليل بن أحمد، والذي أذهب أنا إليه في هذا ما قدمت ذكره ولا أرى التنافر في بعد ما بين مخارج الحروف، وإنما هو في القرب، ويدل على صحة ذلك الإعتبار، فإن هذه الكلمة "ألم" غير متنافرة، وهي مع ذلك مبنية من حروف متباعدة المخارج لأن الهمزة من أقصى الحلق والميم من الشفتين واللام متوسط بينهما، وعلى مذهبه كان يجب أن يكون هذا التأليف متنافرا، لأنه على غاية ما يمكن

303- ابن سنان الخفاجي: **سر الفصاحة**، ص 54.

304- المصدر نفسه، ص 66.

من البعد، وكذلك أم، و أو لأن الواو من أبعد الحروف من الهمزة وليس هذا مثل –عج ولاسز– لما يوجد فيهما من التنافر بالقرب ما بين الحرفين في كل كلمة. ومتى اعتبرت جميع الأمثلة لم تر للبعد الشديد وجها في التنافر على ما ذكره". [305]

وعليه فأول شروط فصاحة اللفظ يكمن في تباعد مخارج الحروف المكونة لها مؤيدا ابن دريد وابن جني وغيرهما، ومدحضا ما قال به الخليل والرماني وغيرهما، أما الشروط السبعة الموالية نجملها في النقاط التالية:

ثانيا: أن تكون اللفظة مستحسنة في السمع.

ثالثا: أن لا تكون متوعرة وحشية، أي غليظة يستثقلها السمع وينفر منها الذوق.

رابعا: أن لا تكون ساقطة عامية.

خامسا: أن تكون جارية على العرف العربي الصحيح في التصريف والإستعمال.

سادسا: أن لا يكون معناها اللغوي القديم مهجورا.

سابعا: أن لا تكون الكلمة كثيرة الحروف كلمة مغناطيسهن في قول ابن نباتة:

فإياكُمْ أن تكشفوا عن رؤوسكـــم ألا إن مغناطيسهن الذوائِـــبُ

ثامنا: أن لا تصغر الألفاظ تصغير تعظيم. وقد تناول ابن سنان في مؤلفه هذه الشروط بالتحليل والتمثيل والتعليل، فإن كانت هذه الشروط لا بد من توفرها في تركيب الكلمة الفصيحة المفردة فإن الشروط نفسها لا بد من توفرها ليكون الكلام فصيحا يُبلّغ من خلاله المتكلم مقصده للمستمع.

كما نجد من العلماء الذين لهم باع طويل في البلاغة والفصاحة، ضياء الدين بن الأثير (ت 635هـــ) الذي اتجه اتجاها مغايرا لما جاء به عبد القاهر الجرجاني في تحديد ماهية الفصاحة حيث اعتمد على الذوق السليم، والطبع المصقول في الحكم على فصاحة الكلام و أناقته ورونقه حيث قال: "الألفاظ داخلة في حيز الأصوات، فالذي يستلذ السمع منها ويميل إليه هو الحسن، والذي يكرهه وينفر عنه هو القبيح، ألا ترى أن السمع يستلذ صوت البلبل من الطير وصوت الشحرور ويميل إليهما، ويكره صوت الغراب وينفر عنه، وكذلك يكره نهيق الحمار، ولا يجد ذلك في صهيل الفرس والألفاظ جارية هذا المجرى، فإنه لا خلاف في أن لفظة "المزنة" ولفظة "الديمة" حسنة يستلذها السمع، وأن لفظة "البعاق" قبيحة يكرهها السمع، وهذه اللفظات الثلاث من صفة المطر، وهي تدل على معنى واحد، ومع ذلك فإنك ترى لفظتي

[305]- المرجع السابق، ص 112.

"المزنة" و"الديمة" وما جرى مجراهما مألوفة الإستعمال وترى لفظة "البُعاق" وما جرى مجراه متروكا لا يُستعمل، وإن استعمل فإنما يستعمله جاهل بحقيقة الفصاحة أو من ذوق غير سليم، لا جرم أنه ذم وقدح لم يلتفت إليه، وإن كان عربيا محضا من الجاهلية الأقدمين".[306]

فابن الأثير يولي اهتماما بالغا للفظة ويجعلها الحكم والفلك الذي تدور حوله الفصاحة، فهو بهذا ينهج نهج الجاحظ وأبو هلال العسكري وابن سنان الخفاجي الذي أخذ منه ابن الأثير الكثير من سما النظرات واللفتات مستمدا منارات الطريق من كتابه "سر الفصاحة". فابن الأثير يرى أن الفصاحة تخص اللفظ المفرد واللفظ المركب (الكلام) وهذا ما دعا إليه ابن سنان حيث وافقه ابن الأثير في الشروط التي وضعها للكلمة الفصيحة باستثناء شروط ثلاثة لم يوافقه فيها وهي:

1- جريان الكلمة على العرف العربي الصحيح.

2- تباعد مخارج الحروف المكونة للكلمة.

3- أن لا تصغر الكلمة تصغير تعظيم.

وأما سبب رفضه لهذه الشروط كون الشرط الأول منها يقدح في مستعمل الفصاحة، وأما الشرط الثاني كون الفصاحة –على حد قوله– كانت قبل أن يعلم العباسيون بتلك المخارج، وهذا رد ضعيف، وأما الثالث لم يرض به كون التصغير من المسائل النحوية وليس من مسائل البلاغة.

فابن الأثير يرى أن مخارج الحروف المتقاربة أو المتباعدة ليست سببا في حسن أو قبح الكلمات، لأن مراعاة القرب أو البعد في كل كلمة حتى يقف المرء على حسنها أو قبحها أمر متعب للناظم، وإنما الواجب الإعتماد عليه في الحكم على الكلمات بالحسن أو القبح إنما هي حاسة السمع دون غيرها فما تستلذه الأذن فهو حسن، وما تنفر منه فهو قبيح وفي هذا الخصوص قال ابن الأثير: "ولو أراد الناظـــم أو الناثر أن يعتبر مخارج الحروف عند استعمال الألفاظ، وهل هي متباعدة أو متقاربة لطال الخطب في ذلك وعسر"[307]، وأضاف مشيدا بحاسة السمع كأساس الحكم قائلا: "ونحن نرى الأمر بخلاف ذلك فإن حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام بحسن ما يحسن من الألفاظ وبقبح ما يقبح، فإذا استحسنت لفظا أو استقبحته وجد ما تستحسنه متباعد وما تستقبحه متقارب المخارج... واستحسانها واستقباحها إنما هو قبل اعتبار

306- ابن الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ص41.

307 - المصدر السابق، ص 224.

المخارج لا بعده"[308]. فحاسة السمع عنده هي الأساس المعول عليه في بيان الحسن أو القبح وليس بعد أو قرب المخارج، ذلك أننا قد نجد بعض الكلمات متقاربة المخارج وهي حسنة والعكس كبعض الكلمات متباعدة المخارج وهي قبيحة مستكرهة، وعليه كيف يمكن الحكم على المتباعد بأنه سبب الحسن في مواضع وفي مواضع أخرى يكون سببا للقبح؟ ولتوضيح ذلك ساق ابن كثير مثالا توضيحيا بكلمتي "ملع" و"علم" فالأولى قبيحة مستهجنة والثانية حسنة رائقة رغم اشتراكهما في نفس الحروف فمخارج الأولى هي نفس مخارج الثانية، وعليه قرر أنه "لو كانت مخارج الحروف في الحسن أو القبح لما تغيرت هذه اللفظة في ملع وعلم"، ولما تغير الحكم بالقبح للأولى والحسن للثانية وأمام هذه النتيجة يكون تنافر الحروف في الكلمات ليس السبب في وضوح الدلالة أو ضبابيتها، فقول الشاعر:

وَ قَبْــرُ حَــرْبٍ بمَكَــانٍ قَفْــرٍ وَلَيْسَ قُرب قَبْر حَرْبٍ قَبْــرُ[309]

جلي المعنى، مبين القصد رغم تنافر كلماته نتيجة التكرار الصوتي واللفظي معًا وثقلها في النطق، بل إنه لا يتسنى لأحد إنشاد هذا البيت ثلاث مرات على وتيرة واحدة دون تلعثم أو تكأكؤ أو تعثر اللسان، فابن الأثير يعتد بحاسة السمع ويولي لها كبير العناية في بيان حسن أو قبح الكلمات.

هذا وقد قسم ابن الأثير الألفاظ إلى قسمين حسب تأثيرها على السمع إلى:

1. الألفاظ الجزلة.
2. الألفاظ الرقيقة.

ما اللفظ الجزل ما كان عذبا في الفم، لذيذا في السمع، وهو لفظ ليس "بالمغرب المستغلق البدوي، ولا السفساف العامي، ولكن ما اشتد أسره، وسهل لفظه ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه وتوهم مكانه"[310] وأما الرقيق من الألفاظ، فهو اللطيف الحاشية الناعم الملمس.[311]

فالألفاظ الجزلة يستحسن استعمالها في مواقف المعارك والحروب، وفي مواطن التهديد والوعيد وغيرها، كما هو الحال في القصيدة المدروسة التي وظفت فيها كلمات "تطاعنها،

308- المصدر نفسه، ص ص 224-227.
309- أنظر الجاحظ: **البيان والتبيين**، ج1، ص 65.
310- ابن قتيبة: **أدب الكاتب**، المطبعة التجارية، القاهرة، د.ت، ص 14.
311- ابن الأثير: **المثل السائر**، ص 100.

قرحت، المقاود، الوقار، رداها، خافوا، الطراد، القتال، الموت، دم...) عكس اللفظ الرقيق الذي يستحسن استعماله في مواقف الحنين والشوق والمناجاة والإستعطاف...

وقد مثل ابن الأثير لهذين الضربين من الألفاظ ومواطنها من الكلام قائلا: "اعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر، فالألفاظ الجزلة تُتَخيلُ في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تُتَخيلُ كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق و لطافة مزاج، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان، عليهن غلائل مصبغات وقد تَحَلَّيْنَ بأصناف الحلي".[312]

كما تناول ابن الأثير أيضا تأليف الألفاظ وما يعتريه أحيانا من منافرة بين الكلمات في السبك وصيغتها الصرفية وشكلها التعبيري كاستعمال كلمة "حالِلُ" في قول المتنبي:

وَلاَ يُبْرَمُ الأَمْــرُ الذي هُــوَ حالِلُ وَلاَ يُحْلَلُ الأَمْــرُ الذي هُــوَ مُبْرَمُ [313]

فكلمة "حالِلُ" نافرة من موضعها، ولو قال بدلها "ناقض" لكانت ألذ وأسلس وأجود. فابن الأثير ضمن كتابة "المثل السائر" لفتات جيدة ومباحث رائدة دلت على تذوقه الأدبي الأصيل لأنه لم يحصر الجمال البياني والفني في اللفظ فقط، بل أشرك معه حسن المعنى، وجودة الدلالة وبعد ما جادت به قريحة ابن الأثير في خصوص الفصاحة نعرج الآن إلى علم من أعلام البلاغة وهو القزويني (جلال الدين، ت 739هـ) صاحب كتاب "الإيضاح في علوم البلاغة" والقزويني نهج منهج ابن سنان في تعريف الفصاحة أي أنه جعلها في اللفظة المفردة وفي الكلام (تجميع الألفاظ مع بعضها) وأضاف إليها القزويني قسما ثالثا هو فصاحة المتكلم. أما عن فصاحة اللفظ المفرد اشرط فيه بُعده عن ثلاث حالات:

1.تنافر الحروف.

2.غــرابة اللفظ.

3.مخالفة القياس.

أما عن تنافر الحروف فإنه عنده على مستويين:

ا–مستوى تكون فيه الكلمة مستعسرة النطق، متوعرة الأداء، شديدة الثقل على اللسان، كقول أعرابي لما سُئِل عن ناقته قال تركتها ترعى الهعخع[314]. فنطق هذه الكلمة شبيه بالحمل

312-:المصدر السابق، والصفحة نفسها.

313-ديوان المتنبي، ص 326. ومطلع القصيدة: نرى عظما بالبين والصد أعظم ونئّهم الواشين والدمعُ منهم.

الثقيل على النفس بسبب تنافر حروفها لتقارب مخارجها، فكل من الهاء والعين والخاء تنتمي إلى حيز محزجي واحد وهو الحلق، فحروف الحلق تعد من أصعب الحروف ائتلافا في كلام العرب وذلك "لصلابة عضل الحلق إذا قيست بمرونة اللسان والشفتين، فليس عضل الحلق من المرونة بحيث تسمح باجتماع حروفه في كلمة".[315]

أ- مستوى أقل تعسرا من سابقه كلفظة "مستشزرات" التي وردت في بيت أمريء القيس:

غدائـــره(*) مستشزرات(**) إلى العُـــلا * تضل العقـــاص في مثنـــى ومُرْسل.

فهذه اللفظة تدخل ضمن التشكيلات الصوتية التي يأباها الذوق العربي السليم لما تتوافر عليه من مؤشرات سلبية أخرجتها عن حدود منطقة الفصاحة، لأن تقارب مخارج العناصر الصوتية المؤلفة لها يسبب تعثر اللسان فيضطر المتكلم إلى التوقف أمامها والإبطاء في التلفظ بها الأمر الذي جعل الكلمة تقع في النطق أو في السمع موقعا رديئا.

فمخارج أصوات هذه الكلمة هي:

1- السين: حرف أسلي يخرج من رأس اللسان.

2- التاء: حرف نطعي يخرج من سقف الحنك الأعلى.

3- الشين: حرف شجري يخرج من شجر الفم.

4- الراء: حرف ذلقي يخرج من طرف اللسان.

لكن إذا حاولنا استشعار المعنى المراد من خلال توظيف الشاعر لكلمة بعينها نرى أن توظيفه لها جاء منسجما مع تصوير حالة الإضطراب التي أراد امريء القيس أن يصف بها محبوبته، وهي تصفف شعرها خصلة خصلة، فأصوات هذه الكلمة توزعت وفق البيان التالي:

= شـــفـــوي

= أصوات أسنانية لثوية] – [+]– [+ ز +] – [م س + ت –

= الطبق الصلب] ش[

= لثـــوي] ر [

= صائت طويل] ا [

أنفي مجهور

احتكاكي مهموس

انفجاري مهموس

احتكاكي مهموس

احتكاكي مجهور

ترديدي مجهور

)[1]طويل مجهور

314- المعغع أو
القزويني: الإ
315- مهدي المخز
*- الغدائر: الذوائب.
**- مستشزرات: مرتف

وأما عن غرابة اللفظ: فهي أن تكون الكلمة غير واضحة الدلالة، ولا متداولة شائعة الإستعمال، بل إن معرفة معناها يحتاج إلى البحث عنها في كتب اللغة والمعاجم المتخصصة، فقد روي عن عيسى بن عمر النحوي أحد علماء اللغة والنحو في القرن الثاني الهجري إذ سقط من على حمار، فاجتمع الناس عليه، فقال: ما لكم تكأكأتم عليَّ تكأكأكم على ذي جنة؟ افرنقعوا عني[2]. ومن أمثلة الألفاظ الغريبة أيضا ما رواه الجاحظ عن الحسن أنه: "كان غلام يقعر في كلامه، فأتى أبا الأسود الدؤلي يلتمس بعض ما عنده، فقال له أبو الأسود: ما فعل أبوك؟ قال: أخذته الحمى فطبخته طبخا وفنخته فنخا، وفضخته فضخا، فتركته فرخا، فقال أبو الأسود: ما فعلت امرأته التي كانت تهاره وتجاره وتزاره؟ قال: طلقها فتزوجت غيره، فرضيت وحظيت وبظيت، قال أبو الأسود: قد عرفنا رضيت وحظيت، فما بضيت؟ قال حرف من الغريب لم يبلغك، قال أبو الأسود: يا بني كل كلمة لا يعرفها عمك فاسترها كما تستر النسور خرءها[*][1] كذلك نجد من الغريب كلمة "جفخ" في قول أبي الطيب المتنبي:

جفخت وهم لا يجفخون بها بهِم شيَمٌ على الحَسَب الأغــر دلائلُ[2]

وكذلك كلمة "اطلخم" في قول أبي تمام:

قَدْ قُلْتَ لَمَّا اطْلَخَمَّ الأَمر وانبعثت عشْواء تالية عبْسًا دهاريســَا[3]

فهذ الأمثلة وغيرها تدخل ضمن دائرة الإستشهاد عن غرابة اللفظ الموسوم بعدم ظهور المعنى، وعدم مأنوسية الإستعمال، وقد قسم الغريب من الألفاظ إلى قسمين حيث قال التفتازاني:

---

[1] - أنظر عبد القادر عبد الجليل: **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية**، ص 49.

2- أنظر الخطيب القزويني: **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج1، ص 73.

[*]- تزاره: **تعاضه**، والزر المعض، وحضيت من الحضوة، وبظيت: اتباع لحَظيت.

1- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 379.

[2]- ديوان المتنبي، ص 262.

[3]- ديوان أبي تمام، ص 25.

*- وردت هذه اللفظة "مسرج" في قول رؤبة بن العجاج: أيام أبدت واضحا مفلجا * أغر براقا وطرفا أبلجا
وملة وحاجبا مزججا * وفاحما ومرسنا مسرجا.
فكلمة" مسرجا " يستدل بها على الغريب الحوشي.

[4]- أنظر الخطيب القزويني: **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج1، ص 73.

[5]- الخطيب القزويني: **التلخيص في علوم البلاغة**، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت،1932،ص ص 26-27.

"ثم أعلم أن الغريب قسمان أحدهما ما تتوقف معرفة معناه على البحث والتفتيش في كل اللغة المبسوطة لعدم تداوله في لغة خلص العرب، "كتكأكأتمْ" و"افرنقعوا"، فإن مثل هذه لعدم تداولها في لغة العرب الخلص لا يذكرها من اللغويين في كتابه إلا من قل، ومنه ما لا يرجع في معرفة معناه إلى كتب اللغة لكونه غير مستعمل عند العرب فيحتاج إلى أن يخرج على وجه بعيد وذلك كمسرج".(*)[4] كما أن الألفاظ الفصيحة يشترط فيها البعد عن البشاعة "وكما أن تهذيب الكلام من الغرابة شرط في الفصاحة، كذلك تهذيبه من الابتذال، فينبغي للفصيح أن يتجنب السوقي المبتذل الذي أبلاه التكرار وتدلى باستعمال العامة إلى الحضيض"[5] فالكلمة المبتذلة تمجها الأذواق، لما فيها من السخف والإسفاف، ومن الأمثلة الشاهدة على سمة الإبتذال كلمة "سَرابيلاتها" التي جاءت قي قول المتنبي:

إنيَ علىَ شغفي بما في خُمْرِهَا لَأَعِفُّ عَمّــا في سَــرابِيلاتِهَا [1]

كذلك كلمة "تَفَــرْعَنَ" المشتقة من فرعون والتي جاءت في قول أبي تمام :[2]

جليت والموت مبد حسر صفحته وقد تفرعن في أفعاله الأَجْــلَلُ

كذلك لفظة "قابري" التي تعد من ألفاظ عوام النساء، وذلك في مثل قول أبي تمام:

قد قلت لمــا لج في صــدره اعطِف علــى عبدك يَا قَابريٌّ [3]

أما الشرط الثالث: وهو مخالفة القياس، فالمقصود به خروج الكلمة عن الصياغة القالبية المستعملة وهذا يعد خروجا عن المألوف، وخرقا للمتعارف عليه عند العرب، وهذا ما يجعل الكلمة مستهجنة، ومن الشواهد التي تساق في إطار مخالفة القياس قول المتنبي [4]:

وَلاَ يُبْرَمْ الأَمْــرُ الذي هُــوَ حَالِلٌ وَلاَ يُحْلَلُ الأَمْــرُ الذي هُــوَ مُبْرَمُ

الشاهد (حالِلٌ) بدل " ناقض".

كذلك كلمة "بــوق" على "بوقات" في قوله [5]:

1- ديوان المتنبي، ص 65.
2- ديوان أبي تمام، ص 133.
3 - المصدر نفسه، ص 64.
4 - ديوان المتنبي، ص 326.
5 - المصدر نفسه، ص 271.
*-كريم الجرشي: **كريم النفس.**

إذَا كَانَ بَعْضُ النَّاس سَيْفًا لدولةٍ فَفِي النَّــاس بُوقَاتٌ لَهَا وَ طُبُــولٌ

الشاهد "بوقاتٌ" فالقياس في جمعه للقلة أبواق.

إضافة إلى هذه الشروط فإن فصاحة الكلمة مرهونة أيضا بالذوق السليم، ووقعها الحسن في السمع، ذلك أن الألفاظ من قبيل الأصوات، فمنها ما ترتاح له النفس وتستلذه، ومنها ما تنفر منه وتمجه كلفظ "الجَرشي" قي قول أبي الطيب المتنبي(*):

مُبَــارَكُ الإسْــمِ أغَــرُّ اللَّقَــبِ * كَــرِيــمُ الجِرِشِي شَرِيفُ النَّسَبِ (316)

والسبب في ذلك "لأن الكراهة في النفس، إنما هي من جملة الغرابة المفترة بالوحشية، مثل "تكأكأتم" و"افرنقعوا" ونحو ذلك".(317) كما أن الكراهة في السمع ترجع إلى عدم توفر تلك النغمية والموسيقية التي تهز النفس وتميلها، كما أن قلة استعمال الكلمة يجعلها أقرب إلى الحوشية منها إلى الفصاحة، هذا عن رأي القزويني في فصاحة المفرد حيث تتبع فيه آثار ابن سنان، كما تبعه أيضا في فصاحة الكلام المستمدة في الأصل من فصاحة مفرداته، وبعدها عن الغرابة والحوشية والإبتذال والتوعر والعامية والتعقيد والبشاعة والكراهة في السمع، نابية عن الذوق الرفيع، واقترابها من السهولة والحلاوة والطلاوة والسماحة واليُسر، فهذه هي معايير رونق الفصاحة باعتبارها ملكة الإبانة عن المعنى.

ما يمكن استخلاصه مما سبق، أن قرب المخارج أو بعدها ليس السبب الرئيسي في قبح أو حسن الكلمة، بل إن السبب يكمن أيضا في طريقة التأليف أو التشكيل الصوتي، فقد قال د/ يحي العلوي اليمني فيما كتبه تحت عنوان: "في بيان ما يجب مراعاته من حُسن التأليف" ما يلي: "اعلم أن هذا النظر إنما يختص بالمفردات فإنها وإن كانت مختلفة أعني مفردات الحروف في العذوبة والسلاسة، فإن شيئا منها غير مستكره، لكن الإستكراه إنما يعرض من أجل التأليف، لما يحصل بسببه من التنافر والثقل، فلأجل هذا كانت العناية في أحكام التركيب والتأليف، ربما حصل على وجه يفيد رقة اللفظ وحلاوته فيكون حسنا، وربما حصل على وجه يفيد ثقلا وتعثرا في اللسان فيكون قبيحا، فإذن العناية كلها في التركيب".(318)

لذلك فإن الصياغة القالبية في اللغة العربية تمتنع عن الجمع بين أصوات بعينها كالجيم والصاد، والجيم والقاف، والذال المعجمة والزاي وغيرها، و "ما ذاك إلا لما يحصل عنها من

316- ديوان المتنبي، ص 21.

317- انظر شرح التفتازاني لحاشية الدسوقي على مختصر المعاني، ج1، ص ص 99-100.

318- د/ يحي العلوي اليمني: **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف، مصر، 1332هـ، 1914م، ص 107.

هذه البشاعة، وليس ذلك لما يحصل من تقارب المخارج وتباعدها"[319]. فالتنافر إذن يرجع إلى التأليف ويدلل العلوي على ذلك بأنه "ربما يعرض لما كانت حروفه متباعدة استكراه في النطق، وكذا قولنا: ملع أي عدا، فالعين من حروف الحلق، والميم من الشفة، واللام من وسط اللسان، ومع ذلك فإنها ثقيلة على اللسان ينْبُو عنها الذوق، ولا تستعمل في كلام فصيح، وربما عرض لما تقاربت حروفه حسن الذوق في اللسان فكان حسنا ومثاله قولنا ذُقته بفمي، فإن الباء والفاء والميم كلها أحرف متقاربة شفوية، وهي رقيقة حسنة يخف محملها على اللسان". [320]

مما سبق يمكن القول أنه "لا يكون الكلام فصيحا إلا إذا كان مختصا بصفات ثلاث، الأولى منها أن يكون خالصا من تنافر الأحرف في تأليف اللفظة ونظامها، فيسلم من مثل قولنا "عنجق" وعن مثل قولك "هعخع" فإن ما هذا حاله مجانب للفصاحة بمعزل عن أساليبها، ولهذا عيب على امرىء القيس قوله "غدائره مستشزرات إلى العلى" لما في " مستشزرات " من التنافر المورث للبشاعة، الثانية أن يكون مجنبا عن الغرابة والعنجهانية، فما هذا حاله يكون عاريا عن الفصاحة، وهذا كقولك في الخمر أنها "الزرجون" وأنها "القرقف" فيعد هذا من وحشي الكلام وغريبه، فما ألف كان أدخل في الفصاحة، الثالثة أن يكون موافقا للأقيسة الإعرابية فلا يخالفها في تصريف ولا إعراب".[321]

ففصاحة الكلمات مرهون بسلامتها من التنافر في نسجها إضافة إلى موافقتها للأقيسة العربية المطردة وبُعدها عن الحوشية والغرابة والإبتذال. فإن تحققت فيها هذه المعايير جاءت الألفاظ "تشبه العسل في الحلاوة، والماء في الرقة والسلاسة، وكالنسيم في السهولة، لا تنبو عن قبولها الأذهان، ولا تمجُّهَا الآذان"[322]. ذلك أن الذوق العربي السليم يَعمد إلى تأليف الوحدات اللغوية بعيدا عن وجود تنافر أو نشاز فيها، كما يحاول جاهدا تحقيق نوع من الإنسجام والتناسق الصوتي في الكلام، فكلما كان تشكيل الأصوات المكونة للكلمات تشكيلا سليما ينضح بالنغمية والإيقاعية كلما تحقق فيها عنصر الإنسجام الصوتي. لهذا فالشاعر حين يخوض غمار الإبداع اللغوي لينتج خطابا شعريا فإنه يتخير أصواته اختيارا، وينتقيها انتقاء لتحقيق نوع من الإنسجام الصوتي الذي عن طريقه يضمن للنص الشعري حيوية وتناسقا تستلذه النفوس المتلقية له وتطرب به. وإلى جانب تخيره للأصوات يتخير أيضا بعض الألفاظ دون غيرها، فاستعماله لها

319- المرجع السابق، ص 108.
320- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
321- د/ إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد: **مدخل إلى علم لغة النص**، تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفجانج، دريسلر، ص 309.
322- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لا يكون جزافا، إنما يختار ألفاظا تتناسب مع الوزن السليم والقافية، والغرض الشعري، إلى جانب انتقائه لألفاظ تتوافق ومقاييس الذوق العربي والتي تتسم بدقة اللفظ وحسن جرسه وتآلف فونيماته، إضافة إلى انسجام أصواته مع ما قبلها وما بعدها من الألفاظ إلى جانب المعنى المحدد.

II- وحدات التشكيل الصوتي.

إن للتشكيل الصوتي وحدات هي:

أ - المقطع:

تتمايز اللغات فيما بينها ذلك أنه لكل لغة من لغات العالم نظام مقطعي تتميز به عن غيرها، وتحدد من خلاله الخصائص البنيوية لنسيج كلماتها، ومن الواضح أن هذا الإختلاف شكَّل عائقا أمام الباحثين في تحديد مفهوم واحد للمقطع الصوتي، فاختلفت تعريفاتهم له حسب اختلاف نظام كل لغة.

قال الدكتور كمال بشر: "من اللافت للنظر أنه ليس هناك حتى الآن تعريف واحد متفق عليه يمكن أخذه منطلقا لدراسة المقطع وأنماطه، وكيفية تركيبه في كل اللغات، ذلك أن هذه اللغات تختلف فيما بينها اختلافا واضحا في هذا الشأن". [323]

فإذا عدنا إلى تراثنا الفلسفي نجد أن الفارابي تعرض لذكر المقطع صراحة وحدد مفهومه ونوعه بقوله: "المقطع مجموع حرف مصوت وغير مصوت"[324]، كما حدد نوعه بقوله: "كل حرف غير مصوت أُتبع بمصوت قصير قُرن به فإنه يسمى المقطع القصير، وكل حرف غير مصوت قُرن به صوت طويل فإنا نسميه المقطع الطويل"[325]، فالنظام المقطعي عنده يمثل أساس بناء الكلمة، لكن السؤال المطروح: ما هو المقطع الصوتي؟

- **لغة:** جاء في لسان العرب في مادة قَطع أنه: "إبانة بعض أجزاء الحرم من بعض فصلا قطَعه، وقطَّعه قطْعا وقطِيعة وقطوعا، والقطع مصدر قطعت الحبل فانقطع".[326]

-**اصطلاحا:** استعصى أمر تعريف المقطع الصوتي على الدارسين، فاختلفوا في مفاهيمهم حول هذه الوحدة الصوتية، ويعود هذا إلى الإختلاف في المنطلقات التي نظروا إليه من خلالها، حيث عرفه بعضهم من منطلق أكوستيكي، وبعضهم الآخر من منطلق فيزيولوجي نطقي،

323- د/ كمال بشر: **علم الأصوات** ، ص 503.

324- أبو نصر الفارابي: **كتاب الموسيقى الكبير**، تح غطاس عبد الملك ودري ني خشبة، دار الكتاب العربي- 1997م –ص 1075.

325- المصدر نفسه والصفحة نفسها.

326- ابن منظور : **لسان العرب** ، مادة ,, قطع,,.

وعرفه آخرون من منطلق وظيفي، كما يرجع هذا الإختلاف إلى الوسائل المستخدمة من قبل حتى الآن لم تمكنهم من رسم حدود المقطع الصوتي بصورة دقيقة واضحة.([327])

ما يلاحظ على تعريفات العلماء للمقطع الصوتي أنها تنقسم في عمومها إلى اتجاهين أساسيين هما: الإتجاه الفونيتيكي والإتجاه الفونولوجي.

أما التعريفات التي أوردها أصحاب الإتجاه الفونيتيكي يمكن إجمالها فيما يلي:

عرفه أتو يسبرسن "Otto Josperson" بأنه: "المسافة بين الحدين الأدنيين للإسماع".[(328)] كما عرفه ماريو باي "Mario Pei" بقوله هو: "عبارة عن قمة إسماع "Peak of sonority"، غالبا ما يكون صوت علة مضافا إليها أصوات أخرى عادة – ولكن ليس حتما تسبق القمة أو تلحقها، أو تسبقها وتلحقها ففي ah قمة الإسماع – كما هو واضح– هي a وفي it هي i وفي do هي o وفي get هي e وإن التقسيم المقطعي "syllabic division" ليرتبط ارتباطا وثيقا بالمفصل حيث إنه توجد عادة دفقة غير محسوسة غالبا بين المقطعين".[(329)]

فمن خلال تعريفه يتبين أن المقطع هو تلك الأصوات الواضحة في السمع أكثر من غيرها، وتعد الصوائت أي الحركات (أصوات العلة) أعلى الأصوات وأقواها سمعا وهذا يوافق تماما اللغة العربية، ولعل هذا ما أكده د/ عبد الرحمن أيوب حين قال أن المقطع الصوتي هو: "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 مقطع ليبدأ بعدها المقطع الذي يليه. وذلك أن 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"[(330)]. فالمقطع عنده تتأثر قيمته بما يسبقه وما يتبعه وبخاصة في الكلام لأنه إنساني يمتاز بالتداخل. والتداخل الحاصل في الكلام أشار إليه د/ ابراهيم أنيس بقوله: " فالكلمة ليست في الحقيقة إلا جزءا من الكلام، تتكون عادة من مقطع واحد أو عدة مقاطع وثيقة الإتصال ببعضها البعض".[(1)]

327- أنظر د/ أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي** ، ص 283.

328- Malmberg B. – Phonetics – New york – 1963 – p66.

329- ماريو باي: **أسس علم اللغة** ،ترجمة د/ أحمد مختار عمر، ص 96.

330- د/ عبد الرحمن أيوب: **أصوات اللغة** ، ط2 ، 1968 ، ص 139.

1- د/ ابراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص ص 111، 112.

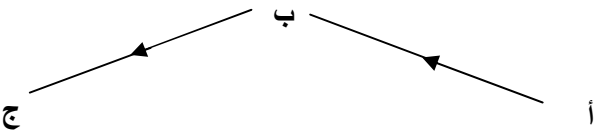
2- د/ أحمد كشك: **الزحاف والعلة**، رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص162.

3 - Malmberg B. , Phonetics , p66.

4 - جان كانتينو: **دروس في علم أصوات العربية**، ص 191. و انظر د/ مناف مهدي محمد الموسوي: علم الأصوات اللغوية ، ص 119.

أما د/ أحمد كشك عرف المقطع الصوتي بأنه " وحدة لغوية تمثلها قمة بين صوتين، فكلمة "من" مقطع قمته الحركة وقاعدته الميم والنون".[2]

أما من الناحية الفيزيولوجية النطقية عرف عالما الأصوات الفرنسيان "موريس جرامونت" و"بييرفوش" المقطع الصوتي ووحداته بتزايد شدة العضلات المنتجة للصوت من الناحية الميكانيكية متبوعا بتقليل الشدة العضلية وعلى هذا يفسر قوة النطق في بداية المقطع ليقل تدريجيا، وحدد المقطع الصوتي بالرسم التخطيطي التالي[3]



الخط أ–ب يشير إلى بداية المقطع الصوتي والذي تتزايد شدته لتصل إلى أقصى شدة تتمثل في قمة المقطع (النقطة ب)، أما الخط ب–ج فيشير إلى تناقص في شدة المقطع لتصل إلى أدنى شدة حتى يضمحل.

أما جان كانتينو "J. Cantineau" وضح فكرة المقطع الصوتي بأنه "الفترة الفاصلة بين عمليتين من عمليات إغلاق جهاز التصويت، سواء كان الإغلاق كاملا أو جزئيا".[4]

من خلال هذه التعريفات النطقية الفيزيولوجية يتضح أن المقطع الصوتي أساسه قمة إسماع واحدة ناتجة من نبضة صدرية واحدة تمثل الخفقة أو الضغطة، وهي المدة الفاصلة بين وقفتين من عمليات جهاز النطق هذا من الناحية الفونتيكية، أما من الناحية الفونولوجية، نجد أن أهم تعريفات هذا الإتجاه تنطلق من اعتبار المقطع وحدة صوتية في إطار التحليل التدريجي للكلام البشري.[1] ومن جملة الذين تبنوا وجهة النظر الوظيفية أبو اللسانيات الحديثة فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) الذي عرف المقطع الصوتي بأنه "الوحدة الأساسية التي يؤدي الفونيم (Phonème) وظيفة داخلها".[2] أما ماريو باي عرفه بقوله: "المقطع عبارة عن قمة إسماع غالبا ما تكون صوت علة مضافا إليه أصوات أخرى عادة".[3]

1- انظر د/ مناف مهدي محمد الموسوي: **علم الأصوات اللغوية**، ص 243.
2- د/ أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، ص 243.
3- د/ مناف مهدي محمد الموسوي: **علم الأصوات اللغوية**، ص 120.
4- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
5- د/ أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، ص ص 242- 243.
6- د/ ابراهيم أنيس: **موسيقى الشعر**، ص 146.
7- د/ عبد الرحمن أيوب: **أصوات اللغة**، ص 139.
8- أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، ص 243.

كما عرف بعض العلماء المقطع باعتباره "وحدة تحتوي على صوت علة واحد ... إما وحده أو مع سواكن بأعداد معينة وبنظام معين".[4]

وقد عرفه د/ أحمد مختار عمر بكونه: "الوحدة التي يمكن أن تحمل درجة واحدة من النبر (كما في الإنجليزية) أو نغمة واحدة (كما في كثير من اللغات النغمية)".[5] كما عرفه د/ إبراهيم أنيس بأنه "عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مكتفة بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنة".[6] كما عرفه د/ عبد الرحمـــن أيوب بأنه "مجموعة من الأصوات التي تمثل قاعدتين تحصران بينهما قمة"[7].

هذه جملة من التعريفات التي حددت مفهوم المقطع الصوتي رغم اختلاف وجهات النظر المادية (الأكوستيكية)، والفسيولوجية النطقية والوظيفية.

ما يلاحظ من خلال هذه الجملة من التعريفات الفونولوجية للمقطع الصوتي أنها في معظمها تشير إلى عدد من التتابعات المختلفة من السواكن والعلل، بالإضافة إلى عدد من الملامح الأخرى مثل الطول والنبر والتنغيم، أو إلى علل مفردة أو سواكن مفردة، تعتبر في اللغة المعينة كمجموعة واحدة بالنسبة لأي تحليل آخر. ولهذا فإن التعريف الفونولوجي الدقيق لابد أن يكون خاصا بلغة معينة أو مجموعة من اللغات، ولا يوجد تعريف فونولوجي عام، لأن هذا يخالف الحقيقة المعروفة أن لكل لغة نظامها المقطعي المعين".[8]

ومما سبق نستطيع القول أن التعريفات الفونيتيكية تقيم أساس المقطع الصوتي على قمة الإسماع أما التعريفات الفونولوجية تقيم أساس المقطع على وجود علة أو حركة. وكما هو معلوم أن قمة الإسماع في الكلام تتحقق في الحركات والعلل (الطويلة والقصيرة)، إذن: أساس المقطع الصوتي هو الحركة (الصائت) وهو الركيزة الأساسية التي أثبتتها الدراسات الصوتية الحديثة.

ب- أشكال و أنواع المقاطع الصوتية.

1- أشكال المقاطع الصوتية:

من اللافت للنظر أنه لا يمكن الحكم بالتماثل والتوافق الكامل في النظام المقطعي للغات البشرية، ذلك أنه لكل لغة نماذج مقطعية معينة، ورغم هذا "يمكن القول بشيء من التجوز، إن المقطع من حيث بناؤه المثالي أو النموذجي أكبر من الصوت (sound) وأصغر من الكلمة، وإن كانت هناك كلمات تتكون من مقطع واحد مثل "من" بفتح الميم أو بكسرها بلا فرق [man, min]،

والكلمة التي تتكون من مقطع واحد تسمى أحادية المقطع "Monsyllabic word" في حين التي تتشكل من أكثر من مقطع يطلق عليها متعددة المقاطع "Polysyllabic word".[331]

وقد حاول الدارسون تصنيف أو تحديد الأشكال المقطعية التي تستعملها كل لغة مع إيجاد القواعد التي تحكم هذه الأشكال انطلاقا من ماهية المقطع من جهة وكيفية أدائه في كل لغة، ولعل أحدث هذه الدراسات وأقربها إلى الصواب والعلمية والموضوعية نظرية "ميكانيكية تيار الهواء الرئوية" فالمقطع وفقها يحدث فسيولوجيا بثلاث مراحل هي:

أ- بدء قدر صغير من الهواء في طريق خروجه من الرئتين، وذلك باستخدام نبضة صدرية.

ب- مرور الهواء عبر القناة النطقية.

ج-انتهاء حركة الهواء هذه، وغالبا ما يصادف ذلك بداية نبضة صدرية جديدة.

سميت هذه المراحل التي تنتج المقطع الصوتي على التوالي مرحلة الإطلاق "The release"، ومرحلة الحركة "The Vowel" ومرحلة التقييد "The arrest".[332]

والنبضات الصدرية حسب هذه النظرية تنتج "سلسلة متتابعة من الفتح والتصفيق، الذي يذهب أحيانا إلى حد الإغلاق، فحالات الفتح تقابل الحركات، وحالات الإغلاق تقابل الصوامت، وهذه الحقيقة تتجلى بشكل مقنع في الصورة التي ترسمها الأسطوانة المسجلة، فإذا تتبعنا حركات الريشة، أمكننا قراءة التقسيم إلى مقاطع، فالحركات ترسم منحنيات مختلفة فيما بينها في درجة الإنحناء، ويدل مكان النزول منها على أوقات الإغلاق التي تكون الصوامت".[333]

كما تختلف اللغات أيضا في المواقع التي تسمح بأن ترد خالية من القطوع (الصوامت) مثال ذلك اللغة العربية التي لا تسمح بخلو الموقعين معا من الصوامت بينما تسمح لغات أخرى بذلك مثل الإنجليزية.

حسب هذه القوانين الخاصة تتعدد أشكال المقاطع الصوتية في اللغة الواحدة وتختلف بين اللغات كذلك، لكن هذا لا يعني أن كل لغة تنفرد باستعمال نماذج خاصة بها لا يمكن للغات أخرى غيرها أن تستعملها، ذلك أن النماذج المقطعية يمكن أن تستعمل في مجموعة من اللغات المختلفة، ولعل أكثر هذه النماذج انتشارا بين اللغات هي النماذج البسيطة أو التي لا تحتوي سلاسل من الصوامت على هامشي الحركة "وربما كان أشهر نموذج للمقطع هو النموذج (س،

331- د/ كمال بشر: **علم الأصوات** ، ص ص 503-504.

332- أنظر دافيد ي ركرومن: **مبادئ علم الأصوات العام**، ص63.

333- د/ رمضان عبد التواب: **التطور اللغوي، مظاهره وعلله وقوانينه** ، مكتبة الخفاجي ، القاهرة ، ط1 ، 1982، ص62.

ح) (ساكن، حركة) بالإضافة إلى أنه النموذج الوحيد الموجود في بعض اللغات، مثل اليابانية وعدد من اللغات الأمريكية والإفريقية".[334]

ما تجدر الإشارة إليه أن في بعض اللغات مقطعا من الشكل (ح) فقط أو الشكل (س) فقط مثل (m) أو الشكل (س س) وهذا لا ينفي النظرية التي تقول أن نواة المقطع هي الحركة أو تقوم على أساس قمة الإسماع، لأن هذا النوع من الصوامت يشبه الحركات ويمكن أن يكون قمة الإسماع في مقطع معين، لذلك نلاحظ أنها قد تكون مقطعا بنفسها. ولا يُعتقد أن الأصوات الأخرى قد تمثل مقطعا من النوع (س) أو (س س) لأنها لا يمكنها أن تمثل قمة الإسماع.

كما يرجع اختلاف أشكال المقاطع في اللغات إلى اختلاف عدد السواكن ومواقعها في المقطع الصوتي، حيث يمكنها أن تصل إلى أربعة صوامت في الإنجليزية وذلك في الموقع الثالث أي في نهاية المقطع، مثال ذلك مانلاحظه في كلمة "srangths".

2- أنواع المقاطع الصوتية:

لاحظ الدارسون انطلاقا من أشكال المقاطع الصوتية المختلفة أنه يمكن أن تصنف إلى أنواع معينة إلا أنهم اختلفوا في المعيار الذي يمكن أن تصنف بموجبه هذه الأنواع، بل وجدوا أن المقاطع الصوتية يمكن أن تصنف من منطلقين أساسيين هما:

- نهاية المقطع: إذا انتهى المقطع بصوت صائت (قصير أو طويل) سمي مفتوحا (Open) وذلك لأنه يقبل زيادة أصوات أخرى، أما إذا انتهى المقطع بصوت صامت فهو مغلق (Closed).
- طول المقطع أو مدة النطق: يقوم هذا الأساس على طول النطق وهو ثلاثة أنواع:

* قصير: وهو المقطع الذي لا يزيد عن صوتين.
* متوسط: وهو المقطع الذي يتكون من ثلاثة أصوات أو من صوتين أحدهما طويل.
* طويل: وهو المقطع الذي يتكون من أربعة أصوات أو ثلاثة منها طويل [335]. وقد لاحظ د/ إبراهيم أنيس شيوع المقاطع الثلاثة الأولى في العربية، أما النوعان الأخيران فقليلا الشيوع، ولا يكون إلا في أواخر الكلمات وحالات الوقف [336]؛ لأن اللغة العربية لا تسمح بتجاور صامتين إلا في حالة الحركة أو الوقف بالسكون على الصامت المشدد وقد لخص د/ كمال بشر مجموعة من الخواص العامة المميزة للمقطع في اللغة العربية كما يلي:

334- د/ أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، ص 234.

335- أنظر أحمد حساني: **مباحث في اللسانيات (مبحث صوتي، مبحث دلالي، مبحث تركيبي)** ، ص 94.

336- أنظر د/ إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص 164.

"*1- المقطع في العربية يتكون من وحدتين صوتين أو أكثر إحداهما حركة، فلا وجود لمقطع من صوت واحد، أو مقطع خال من الحركة.

*2- المقطع لا يبدأ بصوتين صامتين، كما لا يبدأ بحركة(*)، وإن لوحظ وقوع الصورة الأولى في بعض اللهجات العامية الحديثة، كما في لهجة "عالية" بلبنان في مثل ستعد St/eidd.

*3- لا ينتهي المقطع بصوتين صامتين إلا في سياقات معينة، أي عند الوقف أو إهمال الإعراب.

*4- غاية تشكيل المقطع أربع وحدات صوتية (بحسبان الحركة الطويلة وحدة وحدة).[337]

وما تجدر الإشارة إليه أن اللغات البشرية تختلف في نظامها الصوتي، وفي طريقة توزيع الفونيمات في المقاطع، ونسجها لكلماتها، لذلك "لسنا بحاجة إلى التأكيد على الحقيقة أن هذه المقاطع جميعها لا توجد في لغة واحدة، وإنما تختار كل لغة ما يناسبها من هذه الأشكال أو غيرها[338]. وعليه فدراسة المقاطع الصوتية أمر أساسي لفهم الظواهر الصوتية الفوقطعية التي يحملها المقطع الصوتي أو مجموعة من المقاطع التي لها كبير الفائدة في اللغة بمحتوياتها المختلفة: (الصوتي، الصرفي، التركيبي والدلالي) كما يعرفنا بالنظام البنيوي لصيغ الكلمة العربية وخصائصها الصوتية، كما يسهم في التفريق بين الكلمات ذات النسيج العربي وغير العربي. وقد أثبتت الدراسات الحديثة أن الإنسان ينطق الأصوات في شكل تجمعات هي المقاطع الصوتية. وفي هذا المضمار قال د/ ابراهيم أنيس أن " اللغة العربية حين النطق بها تتميز فيها مجاميع من المقاطع، تتكون كل مجموعة من عدة مقاطع ينضم بعضها إلى بعض، وينسجم بعضها مع بعض، فهي وثيقة الإتصال، وبذلك ينقسم الكلام العربي إلى تلك المجاميع من المقاطع، وكل مجموعة اصطلح عادة على تسميتها بالكلمة، فالكلمة ليست في الحقيقة إلا جزءا من الكلام تتكون عادة من مقطع واحد، أو عدة مقاطع وثيقة الإتصال ببعضها البعض، تكاد تنفصم في أثناء النطق، بل تظل مميزة واضحة في السمع ويساعد بلا شك على تمييز تلك المجاميع معانيها المستقلة في كل لغة.[339]

---

*- ليست العربية بدعا بين اللغات في هذه القضية، بل إن اللغات الهندوأوروبية أيضا تتسم بعدم البدء بالحركة في بعض كلماتها، ففي العربية تشكل الصوامت مقابلات للحركات، تأتي هذه المقابلات في بداية الكلمات مماثلة للهمزة التي يتوصل بها إلى النطق في بداية الكلمة العربية "فكما أن كل ساكن يكون متبوعا في النطق بصوت لين أو رنين ما، وإن تكن الأذن القليلة الخبرة لا تدركه، كذلك فكل صوت لين يكون مسبوقا بصوت ساكن، وليس إلا من قبيل التجريد أن يستطيع الإنسان تصور حركة متفردة أي صوت لين لا يخالطه صوت ساكن. أنظر ستانيلاس غويار: نظرية جديدة في العروض العربي، ترجمة منجي الكعبي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1996، ص ص 01 ، 02.

337- د/ كمال بشر: **علم الأصوات** ، ص ص 509-510.

338- د/ أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي** ، ص 256.

339- د/ إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص ص 162-163.

فالمقطع الصوتي إذن هو مجال العمل بالنسبة للفونيمات الثانوية (الفوقطعية) مثل النبر، والتغيم، ذلك أنها تحدث على مستواه.

وبعد معرفة المقطع الصوتي يجدر بنا الحديث عن النبر "ولأن النبر قرين المقطع فإن توضيحا له يصبح أمرا لازما، فإذا كانت حقيقة المقاطع واضحة متفق عليها بين العلماء، فإن أمر النبر في العربية صعب الوضوح لأنه قرين الدراسات اللغوية الحديثة، وقرين العربية المعاصرة"[340]وعليه فالسؤال المطروح مـــا هو النبر؟ وكيف يسهم في تحقيق الإنسجام الصوتي في النص الشعري؟

ب- النـــبـــر:

من المعروف أن خروج النَفَس من القصبة الهوائية لا يكون بصورة متساوية منتظمة، بل إن كمية الهواء الصادرة من الرئتين غير متصلة، ذلك أن العضلات المصاحبة لحدوث عملية الكلام تعجل حركة الهواء تارة، وتبطئه تارة أخرى، وهذا ما يؤدي إلى وضوح صوت أو أكثر في الكلام البشري مقارنة بغيره من الأصوات المتآلفة المكونة للكلمات والجُمل مما يؤدي إلى إدراك بعض مقاطع الكلمة أو الجملة بوضوح أكثر من غيرها.

وبما أن الكلام يتألف من سلسلة من الألفاظ، وكل لفظ منها يتألف من أصوات متتابعة ومترابطة ومنسجمة لتعطي دلالة معينة، إلا أن هذه الأصوات (الفونيمات) المتآلفة متفاوتة في القوة والوضوح السمعي، أي أن درجة الإسماع فيها لا تتوزع بالتساوي مع جميع الأصوات المكونة للمقطع الصوتي، ذلك أن نواة المقطع تتميز بقمة الوضوح السمعي بينما تكون الأصوات المجاورة لها أقل منها درجة حيث أن أي إنسان "حين ينطق بلغته يميل عادة إلى الضغط على مقطع خاص من كل كلمة ليجعله أكثر وضوحا في السمع من غيره من مقاطع الكلمة"[341].

والجدير بالذكر هو تعريف النبر – كمصطلح صوتي صارخ- حتى يتسنى لنا تحديد مواضعه في القصيدة وإظهار أهميته في انسجام الوحدات اللغوية وتناسقها، فما مفهوم النبر في اللغة؟ وفي الاصطلاح؟

أ-لغة: جاء في لسان العرب: "النبر بالكلام = الهمز، وكل شيء رفع شيئا فقد نبره، والنبر مصدر نبر الحرف ينبره نَبرًا = همزه. قال رجل للنبي صلى الله عليه وسلم (ص): يا نبي

340- د/ أحمد كشك: **من وظائف الصوت اللغوي**، محاولة لفهم صرفي، نحوي ودلالي ،القاهرة ، 1983 ، ط1 ،ص ص 116-117.

341- د/ إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص 170.

الله، فقال لا تنبر باسمي، أي لا تهمز... ونبرة المغني=رفْع صوته".[342] وقال الزبيدي: "نبر الحرف، ينْبِره بالكسر نبْرًا همزه، والنبر همز الحرف ولم تكن قريش تهمز في كلامها...، وقال ابن الأنباري: النبر عند العرب ارتفاع الصوت، يقال نبر الرجل نبرة إذا تكلم بكلمة فيها علو".[343]

ب-اصطلاحا: يعد النبر من المصطلحات الصوتية الصعبة التفسير "فالنبر في اللغة العربية موضوع شاق لا يزال بحاجة إلى الكثير من البحوث، ومهما بذل فيه من جهد فإن طلب المزيد يعتبر أمرا لازما".[344]

ولعل صعوبة تحديد مواضع النبر تعود إلى اعتباره أحد العوامل المفسرة لظواهر الإيقاع الموسيقي، كما يربط وجوده باللغة المنطوقة المسموعة والكثير من النصوص الأدبية خاصة الشعرية لم تفك قيمها الصوتية المعتمدة على هذه الملامح التمييزية. وقد عمل المستشرقون في القرن السابع عشر على دراسة النبر في العربية دراسة علمية مستفيضة، ورغم تعدد تعريفات النبر إلا أنها في مجملها تتفق جميعا على أنه الضغط على مقطع معين بحيث يكسبه ذلك سمة الوضوح السمعي على المقاطع الأخرى بالعلو والإرتفاع، والنبر إذا:"وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات أو المقاطع في الكلام".[345]

"النبر معناه أن مقطعا من بين مقاطع متتابعة يعطي مزيدا من الضغط أو العلو".[346]

"إشباع مقطع من المقاطع بأن تقوى إما ارتفاعه الموسيقي أو شدته أو مداه أو عدة عناصر من هذه العناصر في الوقت نفسه".[347]

"نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبيا عن بقية المقاطع التي تجاوره".[348]

وعلى ذلك فالصوت المنبور يحتاج إلى جهد أكبر مقارنة بالأصوات المجاورة له في الكمية ولذلك فإن الكلمة التي تتكون من مقطع واحد لا بد أن يكون هذا المقطع منبورا، ويسمى النبر أيضا بالإرتكاز.

342- ابن منظور: **لسان العرب**، مادة نَبَرَ.

343- الزبيدي: **تاج العروس من جواهر القاموس**، المطبعة الخيرية، مصر، 1306هـ، ج 14، ص ص 164-165.

344- د/ أحمد كشك: **الزحاف والعلة**، رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، ص 233.

345- د/ تمام حسان: **مناهج البحث في اللغة**، ص 160.

346- ماريو باي: **أسس علم اللغة**، ترجمة د/ أحمد مختار عمر، مطبعة عالم الكتب، ط2، 1983، ص 93.

347- جان كانتينو: **دروس في علم أصوات العربية**،ص 188.

348- كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 512.

وعلماء العربية لم يدرسوا النبر خاصة النحاة والقراء وهذا ما أكده برجيشتراسر بقوله:

"ينبغي أن نوجه نظرنا إلى اللغة العربية خاصة، فنعجب كل العجب من أن النحويين والمقرئين القدماء لم يذكروا النغمة ولا الضغط أصلا غير أن أهل الأداء والتجويد خاصة رمزوا إلى ما يشبه النغمة ولا يفيدنا ما قالوه شيئا فلا نص نستند إليه في إجابة مسألة كيف كان حال العربية الفصيحة في هذا الشأن؟".[349]

وما قاله برجيشتراسر اتفق معه جماعة من علماء اللغة العرب أمثال د/ عبد الرحمان أيوب، وكمال بشر وغيرهما، فهم يقرون صراحة بأن معرفة النبر في العربية يعود الفضل فيه إلى المستشرقين، وقال فليش في القضية: "أما القواعد المقررة في النحو العربي عن مكان نبر الكلمة فإنها لا ترتكز على تقليد قديم إذ يبدو أنها كانت مستوحاة من استعمال الآباء المصريين واستوحاها المستشرقان: كيرستن "Kirston" و آربنيوس "Erpenius"" في بداية القرن السابع عشر، فمعرفتنا لنبر الكلمة في العربية إذن معرفة حديثة".[350]

وما يمكن قوله أنه من المزالق التي وقع فيها الرعيل الأول في دراستهم للتغيرات الصوتية إغفالهم أثر البنية المقطعية وكذا النبر في تطور الصيغ، والأبنية، والقوالب، وهذا راجع إلى الدور الذي يلعبه كل من المقطع والنبر في اللغة، فهما من البحوث الصوتية الحديثة على الدراسات اللغوية العربية.

وعدم تفطنهم لدور البنية المقطعية والنبر في البناء اللغوي يعد سببا قائما بذاته، بل دليلا قاطعا يفند حقيقة مفادها أن الدراسة الصوتية عند العرب نتاج بكر أصيل لم يكن العرب فيه ناقلين، ولا مقلدين، كما لم يكونوا مجترين ولا متأثرين بالحضارات الأخرى كالحضارة الهندية "فلو كانوا ناقلين أو متأثرين بالهنود في دراستهم للأصوات، لكان من المفروض أن نجدهم قد بحثوا في المقطع والنبر على النحو الموجود عند الهنود، فقد عرف الهنود المقطع والنبر معرفة جيدة وعالجوها معالجة مستفيضة".[351]

وقد انتصر "شاده" –أحد المستشرقين– للعرب ورد على زعم غيره من المستشرقين الذين اتهموا العرب بالتقليد الأعمى للهنود في الدراسة الصوتية قائلا:

"وبما أن الهنود سبقوا العرب في وصف الأصوات بألف سنة أو أكثر زعم بعض المستشرقين أن العرب اقتبسوا علم الأصوات من الهند، ولكن مذهب العرب في دراسة

349- برجي شتراسر: **التطور النحوي** ، ص ص 46،47.

350- هنري فليش: **العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد**، تعريب وتحقيق د/ عبد الصبور شاهين ،المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط1،1966 ، ص 50.

351_ د/ أحمد مختار عمر: **البحث اللغوي عند الهنود** ، ط1 ،بيروت ، 1972 ، ص 152.

الأصوات تخالف مذهب الهند في نقطة مهمة فنرجح أن العرب استحدثوا هذا الفن من المدارك العربية بنفسهم ولم يقتبسوه من أي شعب غيرهم"[352]. ومن علماء العربية الجهابذة الذين تحدثوا عن ظاهرة النبر في العربية ابن جني حيث أشار إليها بمعنى تطويل بعض حركات الكلمات وسماه "مطل الحركة"، وقال في هذا الشأن: وحكى الفراء عنهم أكلت لحما شاة"، أراد لحم شاة، فمطل الحركة فأنشأ عنها ألفا، ومن اشباع الكسرة ومطلها ما جاء عنهم من الصياريف والمطافيل والجلاعيد.[353]

وبما أن النبر يعد مفهوما مستحدثا على الدراسات اللغوية، حيث لم يتنبه له الرعيل الأول، فقد عرفوا النبر بمعنى يرادف الهمز، لهذا نجد سيوبه يصف الهمزة بأنها: "نبرة تخرج من الصدر باجتهاد"[354] كما لم يربط القدامى النبر بالمقطع الصوتي، إنما ربطوه بالصوت والغناء، وفي هذا المقام قال كارل برو كلمان: "في 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، فأما إذا لم يكن في الكلمة مقطع طويل، فإن النبر يقع على المقطع الأول منها".[355]

مما سبق نستشف أن النبر من المصطلحات الصوتية الصعبة التحديد، مما أدى ببعضهم إلى القول "إنه ليس من السهل تعريف النبر".[356]

"وعليه فالنبر ظاهرة صوتية تحدث على مستوى المقطع الصوتي لتكسبه الوضوح السمعي مقارنة ببقية المقاطع الصوتية المجاورة له، ويكون ذلك عن طريق نطق المقطع المنبور ببذل طاقة أكثر نسبيا ويتطلب من أعضاء النطق بذل مجهود أشد".[357] والنبر من الفونيمات الثانوية أو الفوقطعية، وقد سميت بالثانوية لكونها غير أساسية في النظام التركيبي للكلام وبالفوقطعية لكونها لا تتخذ موقعا ثابتا بين أصوات السلسلة الكلامية أثناء عملية تقطيعها إلى وحداتها الصوتية، كما يسميها بعضهم بالفونيمات فوق التركيبية.[358]

352- شادة أرتور: **علم الأصوات عند سيبويه وعندنا**، محاضرة منشورة بصحيفة الجامعة المصرية، س2 ، العدد 05، ماي 1931 ، ص 40، نقلا عن فوزي الشايب: **أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة** ، ص 25.

353- ابن جني: **الخصائص** ، ج3، ص 123.

354- سيبويه: **الكتاب** ،ج3 ، ص 548.

355- كارل برو كلمان: **فقه اللغات السامية**، تر د/ رمضان عبد التواب ، جامعة الرياض ، 1977 ، ص 45.

356- د/ أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي** ، ص 187.

357- المرجع نفسه، ص 307.

358- ماريو باي :**أسس علم اللغة**، ص 92.

وترجع صعوبة ملاحظة الفونيمات الثانوية إذا ما قورنت بملاحظة الفونيمات الأولية الأساسية (الصوامت والصوائت) إلى أن الفونيمات الثانوية "لا تظهر إلا في التراكيب والإستعمالات الخاصة للأشكال الصوتية البسيطة".[359]

وعليه فالنبر بمثابة ملمح تطريزي للكلام البشري، ويمكن لنا أن نمثل لهذين النوعين من الفونيمات في النظام اللغوي بقطعة من القماش المصنوع من خيوط الحرير، هذه الأخيرة تدخل في تركيب قطعة من القماش بتركيب معين ناتج عن الطريقة المستعملة في النسيج، فهي إذن مواد تركيبية أساسية، أما ما يقوم به الخياط من تفصيلات وتشكيلات وتزويقات على هذه القطعة القماشية بمثابة ملامح ثانوية تطريزية، وهذه الملامح لها كبير الأهمية في صناعة الألبسة حالها حال الفونيمات الثانوية لها أهمية لا يستهان بها في النظام اللغوي.

وإنه لمن المفيد أن نوضح الفرق بين كل من النبر والوضوح السمعي "فالوضوح السمعي عبارة عن أثر يدرك موضوعيا من قبل السامع، ويكون نتيجة التأثير المركب للجرس "timbre" والطول والنبر والتنغيم"[360] واستنادا إلى هذه العناصر الصوتية الصارخة والتي تعد فونيمات ثانوية يمكن زيادة هذا الوضوح السمعي أو تقليله، أما النبر " فهو نشاط ذاتي للمتكلم، قوة قوية من النطق، تعني عملا نشيطا لجميع أعضاء النطق، ويكون مصحوبا في العادة بإيماءات واضحة من اليد أو الرأس أو أجزاء الجسم الأخرى".[361]

مما سبق يمكن القول أن النبر من الوسائل الصوتية الناجحة والتي بواسطتها نميز عنصرا من عناصر السلسلة الكلامية بواسطة الشدة في النطق، أو ارتفاع النغمة أو المد، فنميز بذلك المقطع المنبور عن غيره، وقد يستخدم النبر كملمح تمييزي لتنويع المعاني والتفريق بينهما تبعا لاختلاف مواقع النبر على الكلمات، وقد لاحظ بعض علماء اللغة المحدثين أن نطق الكلمة في العربية الفصحى يخضع لعدة قواعد نبرية منها:

1. إذا توالت عدة مقاطع مفتوحة يكون الأول منها منبورا، ففي كلمة مثل كَتَبَ نجد ثلاثة مقاطع مفتوحة وحينئذ يقع النبر على المقطع الأول.
2. إذا اشتملت الكلمة على مقطع طويل واحد، فإن النبر يقع على هذا المقطع الطويل، فكلمة " كِتَاب" بتسكين الآخر مثلا تتكون من مقطعين أولهما قصير "كِـ"، وثانيهما طويل "تَابْ" لذا فإن النبر يقع على هذا المقطع الطويل.

359- George Altend and unuim, LTD, London? P 91. Bloom field L. – Langage – p7.

360- Jones D.: An outline of english phonetics of Arabic- Ox Pord University Press – London – 1925- p246.

361- Jones: The phoneme its nature and use- Cambridge University Press – 1967- p134-137.

3.إذا اشتملت الكلمة على مقطعين طويلين، فإن النبر يقع على الأول منهما، ففي كلمة "كَاتِب" نجد المقطعين طويلين، فيقع النبر على أسبقهما.[362]

وبما أن ظاهرة النبر كانت فكرة مجهولة كلية عند النحاة العرب فإن تحديد موضع النبر في الكلمة العربية بات أمرا مستعصيا، وما إن أطل القرن السابع عشر حتى وضع العالمان المستشرقان الألمانيان كيرستن (Kirsten) وأربينيوس (Erpinus) قاعدة حددا من خلالها النبر في الكلمة العربية كما يلي:

"تقع النبرة على أول مقطع طويل من الكلمة ابتداء من آخرها، وإذا خلت الكلمة من المقاطع الطويلة وقعت النبرة على المقطع الأول منها، ثم إن النبرة لا تقع البتة على المقاطع الطويلة الآخرة، ذلك نحو يُقاتلوا، وقاتل ولم يقاتلوا، النبرة على "قَا".[363]

ورغم ما وُجه للقاعدة من انتقادات إلا أنها ظلت المرجع الأساسي الذي اعتمد عليه اللغويون في تحديد مواطن النبر مع بعض التعديلات التي أدخلت عليها. ومن هنا وضع د/ إبراهيم أنيس قاعدة يبين من خلالها أن النبر له أربعة مواضع أشهرها وأكثرها شيوعا المقطع الذي قبل الأخير حيث قال:

"لمعرفة مواضع النبر في الكلمة العربية يُنظر أولا إلى المقطع الأخير، فإذا كان من النوعين: الرابع والخامس كان موضع النبر، وإلا نُظِر إلى المقطع قبل الأخير، فإن كان من النوع الثاني أو الثالث، حكمنا بأنه موضع النبر. أما إذا كان من النوع الأول نُظِر إلى ما قبله فإن كان مثله أي من النوع الأول أيضا كان النبر على هذا المقطع الثالث حين تعد من آخر الكلمة، ولا يكون النبر على المقطع الرابع حين نعد من الآخر إلا في حالة واحدة وهي أن تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير من النوع الأول".[364]

من هنا يتضح جليا أن تغيرات النبر من مقطع لآخر هي التي تحدد دلالة جديدة وطرحا آخر يريد المتكلم إيصاله إلى السامع، إضافة إلى تعبيرات الوجه وإيماءاته وانفعالاته.

وبعد معرفة كل من النبر والمقطع الصوتي نعود لنؤكد حقيقة أنه إذا كانت بعض اللغات تستخدم النبر أحيانا للتفريق بين الكلمات ويعد ذلك النبر فيها فونيما كما هو الحال في الإنجليزية، فإن اللغة العربية تتعدم تماما العلاقة بين النبر ومعاني الكلمات، ويعد د/ إبراهيم

362- انظر محمود فهمي حجازي: **مدخل إلى علم اللغة** ،دار الثقافة للطباعة والنشر ، ط2 1978 ، ص 48.

363- جان كانتينو : **دروس في علم أصوات العربية** ، ص 194. والمقطع الطويل عنده يقابل المقطع المتوسط عندنا.

364- د/ إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص 173.

أنيس ذلك من حسنات هذه اللغة قائلا: "ولحسن الحظ لا تختلف الكلمات العربية ولا استعمالها باختلاف وضع النبر فيها".[365]

والنبر كملمح تمييزي استعمل كوسيلة ناجعة للوقاية من تماثل المقاطع وكسر نمطية التوالي بتنويعها قوة وضعفا من أجل تحقيق نوع من الإنسجام والموسيقية وكذا الإتزان ذلك أن النبر يكره توالي المقاطع المتماثلة.

وبما أننا أمام خطاب شعري ينصح بالإيقاعية الصاحبة، والموسيقية العذبة، فإن النبر يعد أحد العوامل المفسرة للإيقاع إلى جانب دوره الهام في بنية الوحدات اللغوية المكونة للنص الشعري. ذلك أن "اللغة العربية حين النطق بها تتميز فيها مجاميع من المقاطع، تتكون كل مجموعة من عدة مقاطع ينضم بعضها إلى بعض، وينسجم بعضها مع بعض فهي وثيقة الإتصال، وبذلك ينقسم الكلام العربي إلى تلك المجاميع من المقاطع، وكل مجموعة اصطلح عادة على تسميتها بالكلمة، فالكلمة ليست في الحقيقة إلا جزءا من الكلام، تتكون عادة من مقطع واحد، أو عدة مقاطع وثيقة الإتصال ببعضها البعض، ولا تكاد تنفصم أثناء النطق، بل تظل مميزة واضحة في السمع، ويساعد بلا شك على تمييز تلك المجاميع معانيها المستقلة في كل لغة".[366]

فالمقطع الصوتي إذن هو مجال العمل بالنسبة للفونيمات الثانوية (الفوقطعية) مثل النبر والتغنيم ذلك لأنها تحدث على مستواه.

والنبر كملمح تمييزي استعمل كوسيلة ناجعة للوقاية من تماثل المقاطع وكسر نمطية التوالي بتنويعها قوة وضعفا من أجل تحقيق نوع من الإنسجام والموسيقية، وكذا الإتزان ذلك من أن النبر يكره المقاطع المتماثلة. والنبر له دور وظيفي خاصة في الشعر حيث قال د/ شكري عياد: "أن النبر في اللغة العربية ليس صفة جوهرية في بنية الكلمة وإن يكن ظاهرة مطردة يمكن ملاحظتها وضبطها، وإذا صح ذلك فإن القول بأن الشعر العربي شعر ارتكازي قول ليس له –حتى الآن– ما يسنده من نتائج البحث اللغوي. ولعل وصف جمهور المستشرقين للشعر العربي بأنه شعر كمي أن يكون أدنى إلى الصواب"[367] ويستأنف حديثه قائلا: "على أننا إذا ننفي كون اللغة العربية لغة نبرية أو كون عروضها عروضا نبريا لا يعني أن اللغة العربية خالية من النبر ولا أن النبر لا دور له في العروض العربي. لقد أسلفنا أن النبر مرتبط في

365- المرجع نفسه، ص 175.
366- المرجع نفسه، ص ص 162، 163.
367- محمد شكري عياد: **موسيقى الشعر**، ص 44.

أساسه بطول المقاطع ولكنه يستأثر دونه بالمكان الأول في الوزن الشعري حين يستقل عنه، وإذن فالإرتباط بينهما ارتباط نسبي بحيث يمكن أن يكون لأحدهما الصدارة فلا ينفرد أحدهما بالسلطان المطلق".[368]

مواضع النبر وأنواعه:

أ- مواضعه:

النبر ملمح من ملامح الكلمة أو عنصر من عناصر بنائها اللغوي، إلا أن موضعه داخل الكلمة أمر تفطن له علماء اللغة، حيث لاحظ الدارسون أن النبر في اللغات المختلفة قد يتخذ من الكلمات موضعا ثابتا، وقد يتغير من موضع إلى آخر في الكلمة حسب قوانين خاصة بلغة معينة وبذلك: "يمكن أن نميز بين نوعين رئيسيين من النبر الأساسي، يعد كل منهما مميزا لمجموعة من اللغات، وهما النبر الثابت (أو المفيد: fixed or bonud Stress) والنبر المتحرك (أو الحر: Movable or free Stress) ففي بعض اللغات كالبولندية يتخذ النبر الأساسي موقعا ثابتا على المقطع قبل الأخير من الكلمة، على حين يقع النبر الأساسي في التشكيلية دائما على المقطع الأول منها. وتصلح العربية والإنجليزية والروسية مثالا للغات التي تنتمي إلى مجموعة النبر الحر، فالنبر الأساسي يرتبط بنوع المقطع وموقعه، ومن ثم قد يقع على المقطع الأخير أو ما قبل الأخير، أو ما قبل ذلك".[369]

وإضافة إلى اختلاف نوع النبر وموقعه في اللغة "هناك اختلاف بين اللغات في القوة التي ينطق بها المقطع المنبور بالنسبة للمقطع غير المنبور، ففي الفرنسية الفرق ضعيف بين الإثنين، ولكن في اللغات الجرمانية قد يكون المقطع المنبور قويا جدا، والمقطع غير المنبور ضعيف جدا".[370]

وعليه يمكن القول أن "بعض اللغات تخضع لقانون خاص بمواضع النبر كما هو الحال في اللغة الفرنسية وبعض اللغات الأخرى لا يكاد يخضع لقاعدة معينة كالإنجليزية".[371]

ب- أنواعه:

هناك نوعان رئيسيان من النبر: نبر الكلمة ونبر الجملة. فإذا كان النبر قد قسم بحسب موضعه في الكلمة إلى النبر الثابت والنبر الحر، فإنه قد قسم أيضا على أساس الوحدة التي

368- المرجع نفسه، ص 45.

369- د/ سعد مصلوح: **دراسة السمع والكلام**، ص ص 237-238.

370- د/ أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، ص 190.

371- د/ مناف مهدي محمد الموسوي: **علم الأصوات اللغوية**، ص 130.

يختص بها إلى نبر الكلمة، ذلك أن النبر قد يقوم بوظيفته داخل الكلمة باعتبارها وحدة لغوية، كما يمكن أن يقوم بها داخل جملة معينة ومجموع النبرات يشكل التنغيم الخاص بالجمل. أما نبر الكلمة فيمكن أن يمثل عادة نطقية تميز النطق السليم لتلك الكلمة كما ينطقها أهلها، كما يمكنه أن يتعدى هذه الوظيفة ليقوم بدور تمييزي بين بعض الكلمات التي تتفق في سلسلتها الصوتية الأساسية (الصوامت والصوائت)، وبذلك يعد النبر فونيما لأنه يقوم بتحديد المعاني المعجمية أو الصرفية أو النحوية لبعض الكلمات، حيث يمكنه أن يكون "الوسيلة الوحيدة للتفريق بين كلمتين مختلفتين في المعنى، فكلمة "augest" مثلا إذا وقع على المقطع الأول منها نبر قوي كان معناها شهر أغسطس أو عَلَم على شخص أما إذا وقع النبر على المقطع الثاني فإن معناها هو جليل أو مهيب"[372]. إذ يقوم النبر هنا بوظيفة تمييزية بين كلمتين تتفقان شكليا في الفونيمات الأساسية، وتختلفان في المعنى المعجمي، أما نبر الجملة "وهو أن يعمد المتكلم إلى كلمة في جملته فيزيد من نبرها ويميزها على غيرها من كلمات الجملة، رغبة منه في تأكيدها أو الإشارة إلى غرض خاص، وقد يختلف الغرض من الجملة تبعا لاختلاف الكلمة المختصة بزيادة نبرها".[373]

وإذا كان النبر في العربية لا يقوم بوظيفة فونيمية كما هو الحال في الإنجليزية وغيرها من اللغات، فإنه يلعب دورا هاما في الأبنية والتشكيلات القالبية العربية من حيث تطورها ونموها أيضا، فالنبر من العوامل المباشرة لوجود بعض المزدوجات اللفظية وهذا يساهم –ولا شك– في نمو وثراء المعجم اللغوي العربي، كما يسهم في تطور بعض الصيغ القالبية، وتجسيدا لهذه الفكرة نلاحظ أن صيغة "فَعِلَ" قد تولدت عنها صيغة "فَعِيل" مثال ذلك كلمة "شَمِمَ" والتي تولدت عنها كلمة "شَميم" على وزن فعيل وذلك في قول المتنبي[374]:

تَشَمَّمَــهُ شَمِيــمَ الوَحْشِ إِنْسًـــا * وَتُنْكِـــرُهُ فَيَعْـــرُوهَا نِفَـــارُ

وما تولُّد صيغة فعيل عن فَعِل كان نتيجة انتقال النبر من المقطع الأول إلى المقطع قبل الأخير مما أدى إلى طول هذا المقطع عن طريق حركته الطويلة تجنبا لتوالي المقاطع القصيرة (ص ح) ثلاث مرات.

كما أن النبر من الأسباب الرئيسية في طول أو قصر المقطع الصوتي، ذلك أن الصيغة القالبية في العربية قد تقصر في الحركة الطويلة في المقطع المفتوح إذا كانت مسبوقة بمقطع منبور ذو حركة طويلة، ففي العربية القديمة أصل مصدر "فاعَلَ" هو "فيعال" بنبر المقطع

372-د/ عاطف مدكور: **علم اللغة بين التراث والمعاصرة** ،ص 133.

373_ د/ إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ،ص 175.

374- ديوان المتنبي ، ص 146.

الثاني، غير أنه بفعل النبر قصرت حركته الطويلة (الياء) فصار المصدر "فِعَال" وأمثلة ذلك: جاهد ِجهادًا، بدلا من جاهد جيهادًا، وفارق فراقا بدلا من فارق فيراقا. قال المبرد في هذا الشأن: "ويجيء في فاعل الفِعال، نحو قاتله قِتالا ورواميته رماءً، وكان الأصل: فيعالا، لأن فاعلت على وزن أَفْعَلْت وفَعْلَلْتَ، فكان المصدر كالزلزال والإكرام، ولكن الياء محذوفة من فيعال استخفافا، وإن جاء بها جاء فمصيبٌ"[375]، و أمثلة ذلك في القصيدة:

طِـــوَالُ قَنًـــا تُطَاعِنُهَـــا قِصَـــارُ * وَقَطْـــرُكَ فِي نَـــدَى وَوَغَـــى بِحَارُ[376]

الشاهد: (طِوال من اطال أصلها طيوال، وقِصـــار أصلها قيصار). وقوله:

حِـــــذَارَ فَتَى إِذَا لَمْ يَرْضَ عَنْـــهُمُ * فَلَيْسَ بِنَافِـــــعٍ لَهُمُ الحِـــذَارُ [377]

الشاهد: (حِذار من حاذر مصدرها حيذار).وقوله:

لَـــــهُمْ حَقٌّ بِشِـــرْكَ فِي نِـــزَارٍ * وَأَدْنَـــى الشِّـــرْكِ فِي أَصْلِ جوَار[378]

الشاهد: (جِوارٌ من جاورَ أصل مصدرها جيوارٌ).

ففي كلمات (طِوال، قِصار، حِذار وجِوار) قصرت الحركة الطويلة (الياء) فصارت الحركة القصيرة أي الكسرة، فوجود النبر يعد السبب في سقوط الحركات من المقاطع التالية له "فقد دلت الملاحظة مثلا، على أنه إذا توالى في اللغات السامية مقطعان قصيران، أولهما منبور، فإن حركة المقطع الثاني تسقط في الكلام، ففي العربية مثلا يقال كثيرا: "وَهْوَ" بدلا من "وَهُوَ" و "مَعْهُ" بدلا من "مَعَهُ" و"فَلْيَذهب" بدلا من «فَلِيَذْهَب» و«يَذَّكَر» الناتجة بحسب قانون المماثلة من "يَتَذَكَّر"".[379]

فعلى أساس النبر أيضا يمكن تفسير نشأة اسم الإستفهام "كَمْ" والأداة "مُنذ" فالأصل في كَمْ هو كَـــ+مَا ⇐ كَمَا، و مِنْ+ذُو ⇐ مِنْذُ، ثم بانتقال النبر من الجزء الأخير إلى الأول أصبحت الكلمات كَمْ ومِنْذُ، وبالمماثلة بين الحركات تصبح مُنْذُ.([380])

وعليه فإن النبر كفونيم ثانوي يُسهم بقدر كبير في تيسيير العملية النطقية وتسهيلها، قال بلومفيلد Bloomfield: "إن الإتجاه العام لجانب كبير من التغير الصوتي هو باتجاه تبسيط الحركات التي تشكل النطق لأي شكل لغوي".[381]

375-المبرد: **المقتضب**، تح محمد عبد الخالق عطية ، دار الفك للطباعة والنشر والتوزيع ،ج1 ، د ت ، ص 100.

376-ديوان المتنبي ،ص 146.

377- المصدر ن**فسه**، ص 149.

378- المصدر نفسه، ص 150

379- رمضان عبد التواب: **التطور اللغوي**،ص 130.

380- Wright, A Grammar of the Arabic langage , Vol1 , pp 278-280.

381- L Bloomfield, Langage , p370.

وبما أن اللغة العربية تكره توالي أربع متحركات مجتمعة في كلمة واحدة؛ لأن هذا التوالي سلوك تأباه طبيعتها، فتواليها ينتج أبنية ثقيلة مكروهة، وبما أن الإنسان بطبعه ميال إلى الإقتصاد في الجهد العضلي فإنه يتلمس أسهل السبل للوصول إلى غرضه عن أقصر الطرق كلما أمكنه ذلك، فالمتكلم يميل إلى استعمال الأبنية الأكثر سهولة وأقل إجهادا لذلك عمد إلى إيجاد طريقة تحول الصيغ التي تتوالى فيها الحركات إلى صيغ أخرى أيسر نطقا وأقل إجهادا وهذا ما رمى إليه سيبويه حين أكد أنه "ليس في الكلام حرف تتوالى فيه أربع حركات، لذلك أوجدت العربية طريقة لتحقيق الخفة، وذلك بحذف عنصر الثقل، ولعل النبر أحد العوامل المسؤولة عن المماثلة بين الحركات في كثير من الصيغ، وذلك يرجع إلى أن المقطع المنبور يشكل مركز الثقل في الصيغة، والعنصر الأهم والأقوى منها، ومن سمات المقطع المنبور في الكلمة هو أنه يبسط نفوذه إلى المقاطع المجاورة له فيؤثر فيها بشد حركاتها إليه ويجعلها مماثلة لحركته، وفي هذا المقام قال برو كلمان: "وفي كل اللهجات الحديثة وكذلك النطق الحالي للعربية القديمة أيضا، تتجه كل حركات الكلمة الواحدة في النغمة نحو حركة المقطع المنبور نبرا رئيسيا"".[382]

فعلى أساس النبر وحده نفسر ضم العين في "سيُوف" في قول الشاعر[383]:

تُرِيـــــقُ سُيُوفُــهُ مُهَجُ الأَعَادِي * وكُــلُّ دَمٍ أَرَاقَتْــــــهُ جُبَــــــــارُ

فالأصل في كلمة سُيُوف هي سَيُوفُ بالفتحِ لأنها جمع سَيْف، وما يجمع جمع سلامة يشترط فيه سلامة مفرده من كل تبديل أو تغيير، إلا أن الذي حصل هنا هو أن أثر المقطع المنبور في هذه الصيغة وهو المقطع "يو" على حركة المقطع السابق له وهو "سَــ"، لذلك جاءت حركته مماثلة لحركته، ومن ثم ضُمت السين فصارت سُيُوف، الشيء نفسه يقال في كلمة وفود في قُول الشاعر:

"تَبيتُ وُفُودُهُمْ تَسْري ِإلَيْهِ * وَجَدْوَاهُ التي سَأَلُوا اغْتِفَــارُ[384]

فمفردها وَفْدٌ بفتح الواو، إلا أن جمعها تاخمه تغيير في الحركة، حيث أن المقطع المنبور "فُو" أثر على حركة المقطع السابق له وهو "وَ" فجعل حركته مماثلة لحركته ومن ثم ضمت الواو فصارت الكلمة وُفودٌ. التحليل نفسه يقال عن كلمة "نُفُوسٌ" في قول الشاعر:

وكَــانت بالتَّوقُّفِ عَنْ رَدَاهَا * نُفُوسًا فــي رَدَاهَا تستشَــارُ[385]

382- كارل بروكلمان: **فقه اللغات السامية** ، ص 64.

383-ديوان المتنبي ،ص 149.

384- المصدر السابق ،ص 150.

فضم النون كان بفعل النبر لا غير، وكذلك كلمة "سُرُوجٌ" مفردها سِرْجٌ بكسر السين إلا أن جمعها ضُمَّ في قول الشاعر:

وَجَــاؤُوا الصَّحْصَحَانَ بلاَ سُرُوجٍ * وَقَدْ سَقَطَ العمَامَةَ وَالخمَارُ[386]

ما يمكن قوله هنا هو أن النبر أحد العوامل المؤثرة في حركة المقطع السابق له لتجعل حركته مماثلة لحركته وذلك من أجل الإنسجام الحركي، ذلك أن الأداء التعبيري للكلام هو تعبير مركب معقد، تتوالى فيه صيغ وقوالب مختلفة من الأسماء والأفعال والحروف، هذه الأخيرة هي بمثابة أنسجة مقطعية متنوعة يقل فيها تجاور المقاطع المتماثلة، لكن السياق اللفظي يتدخل "بألوان من التغييرات الصوتية، لما يحمله من ابتداء ووصل ووقف، فتشكل أمواج غنية بالتنويع والإنسجام".[387]

ومن الأمثلة الشاهدة على نبر الكلمة هذه الأبيات:

وَجَــاؤُوا الصَّحْصَحَــانَ بلاَ سُرُوجِ * وَقَدْ سَقَطَ العمَامةُ والخمَـــارُ

وأُرْهقَــتِ العَــذَارَى مُــرَدفَـــات * وَأُوطِئَتِ الأُصَيْبيَــة الصّغَـــارُ

وَقَــدْ نُــزِحَ الغَــويرُ فَلاَ غُـــويْرٌ * ونِهْيــاً والبُــيَيْضَة وِ الجِفــارُ[388]

ففي البيت الأول وقع النبر على كلمة "بِلاَ" الداة على عدم وجود العتاد والسلاح لدى هذه الأقوام المهزومة التي لم تجد أمامها إلا سلاحا واحدا وهو الفرار من بطش سيف الدولة وجيشه، أما في البيت الثاني وقع النبر على كلمة "أُوطِئَتِ " دلالة على أن الصبية الصغار الفارين كانوا يداسون تحت حوافر الخيل، أما في البيت الثالث فالنبر وقع على أداة النفي "لاَ" والتي وظفها الشاعر للدلالة على ترحيل هذه الأقوام وتهجيرهم من موطنهم جراء الدمار والخراب الذي لحق بهم من سيف الدولة. والجدير بالذكر هنا أن السياقات النغمية أو الإطالة أو النبرات الصوتية التي تلحق الكلام تساهم في انسجامه واتساقه "فالصوت المنبور أطول حين يكون غير منبور، وانسجام الكلام في نغماته، يتطلب طول بعض الأصوات اللغوية وقصر البعض الآخر، إذ يميل الصوت المنبور إلى القصر إذا وليه صوت غير منبور، وذلك تحقيقا لرغبة الكلام في أن تتقارب مقاطعه المنبورة بعضها من بعض، فإذا كثرت المقاطع غير

385- المصدر نفسه، ص 147.

386- المصدر نفسه، ص 148.

387- فخر الدين قباوة: **الإقتصاد اللغوي**، ص 58.

388- ديوان المتنبي، ص 148.

المنبورة بعد مقطع منبور قللت من طوله. فالأولى في كلمة "كتابٌ" أطول منها في العبارة كتابُ التلميذ".[389]

فالملاحظ أن الكلمات المنبورة (بلا- أوطئت- فلا) في هذه الأبيات توافرت على عنصر المد بالألف والواو، ولولاه لجاءت مقاطع هذه الكلمات بمثابة مقاطع قصيرة متوالية تتسم بقصر الفترة الزمنية التي يستغرقها نطقها، وهذا يجعل الكلمات يشوبها عنصر التوتر والقلق والإضطراب إضافة إلى الكلفة العضلية والمشقة التي يعانيها الناطق، لأنها بمثابة خفقات صدرية سريعة متلاحقة، وجاء النبر في هذه الوحدات اللغوية بمثابة حل ناجع لجعل النطق بها أيسر، وأقل كلفة وإجهادا إضافة إلى تحقيق الإنسجام الصوتي الذي تصبوا إليه العربية التي تتكبت الجمع بين أربع متحركات تجنبا لتلك الأبنية الثقيلة المكروهة التي تأباها طبيعتها وترفضها أصالتها.

وهذه أمثلة أخرى[390]:

تَشَمَّمُهُ شَميمَ الوَحْـشِ إنْسـاً * وتُنكِـرُهُ فَيَعْـرُوهَـا نفَـارُ

وَمَا انْقادَتْ لغَيْرِكَ في زَمَـانٍ * فَتدْرِي مَـا المَقَـادَةُ وَالصَّغَـارُ

فَفَـرَّحَتِ المَقَاوِدُ نفرِيَيْـهَـا * وَصَعَّـرَ خَدَّهَـا هَـذَا العِـذَارُ

وَأَطْمَعَ عَـامرَ البُقْيَا عَلَيْهَـا * وَنَزَّقَهَـا احْتمَـالَكَ وَالـوَقَـارُ

وقع النبر في هذه الأبيات على الكلمات التالية (نِفَارُ – ومـَا – هذا – الوقار) فنبرة الشاعر في هذه الأبيات كانت هابطة وبمجرد نطقه للكلمات الشواهد (موضع النبر) تتصاعد النبرة مشكلة منحنى صاعدا[*]، ذلك أن هذه الكلمات هي بؤر أو موضع الإرتكاز التي تتضح في السمع أكثر من غيرها من الكلمات المجاورة لها، وللإشارة؛ الكلمات المنبورة جاءت مشتملة على مقطع طويل مفتوح (ص ح ح) في (فَا، مَا، ذَا، قَا). مما يؤكد وجود رابط متين بين النبر وطول المقطع، فطول الصوت اللغوي يحدد من خلال طبيعته أولا ثم من خلال الأصوات المجاورة له في التركيب، ومن خلال ما يلحقه من نبر وتنغيم وغيرهما من الملامح الثانوية، وبذلك نقول بأن "الصوت الواحد قد يختلف طوله تبعا لمحيطه الصوتي ولموقعه في الكلمة ولسرعة المتكلم، ولوجود النبر أو عدمه ولنغمة الكلام"[391] وبهذا يكون طول الصوت

389-د/ إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 156.

390- ديوان المتنبي ، ص 146.

*- تستعمل النغمة الهابطة عادة للإعلام كما تستعمل النغمة الهابطة الصاعدة للإثارة، أنظر د/ إلهام أبو غزالة: مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية ديبوجراند و ولفجانج دريسلر ،ص 115.

391- د/ أحمد مختار عمر: **دراسةُ الصوت اللغوي** ، ص 312.

اللغوي مكتسبا، فمن أهم العوامل التي تُكسِب الصوت اللغوي طولا غير طبيعي هو تلك السياقات النغمية أو الإطالة أو النبرات الصوتية التي تلحق الكلام. كذلك نلاحظ زيادة طول الألف الثانية في كلمة دبابات بسبب وقوعها في مقطع منبور.[392]

وعليه يمكن القول أن وقوع النبر على مقطع ما في صيغ مختلفة قد يزيد في حجمها وكميتها، أو انتقاله عنها يؤدي إلى العملية العكسية حيث يتقلص المقطع الصوتي وينكمش ويصير مختزلا. فصيغة فُعَلِلْ تحولت إلى صيغة فُعَالِلْ نتيجة وقوع النبر على المقطع الثاني الذي زاد في كمية حركته وهذا أساس تفسير تطور جَنَادِل عن جنْدَلْ وعُجالط عن عُجَلِط وعُكَالِطْ عن عُكَلَطْ، وإما بمد الصامت وهذا أساس تفسير تطور عرنْتُنْ عن عرَّتُن وعن طريق المخالفة تم اختزال المقطع المشدد وعوض من الجزء الأول المختزل بالنون فصارت في النهاية "عَرَنَتُنْ".

وللإشارة فإن هذه الكلمات عُدَّت من الركام اللغوي المندثر، خضعت لقوانين تطورية حولتها إلى أبنية أكثر سهولة وأقل إجهادا.

الشيء نفسه يقال عن صيغتي "فَعْلولٍ" بفتح الفاء و"فُعلول" بضم الفاء فرغم أن القدامى لم يقروا بوجود صيغة "فَعلول" فقد ذكر سيبويه "فُعلُول" ولم يذكر "فَعْلُول" في الأبنية [393] غير أن علماء النحو بعده أثبتوا وجود ألفاظ قليلة على هذا الوزن مثل: صَعفوق وزَرنوق وبَرشوم وقَربوس وصَندوق وعَصفور وصَعقول وبَعكوك...[394]وما أصل بناء "فُعلول" هو "فَعلُول" الذي تطور بفعل النبر، ذلك أن المقطع المنبور فيه هو "لُــو" أثر في حركة المقطع السابق له فماثلته في الحركة فتحول بذلك "فَعلول" إلى "فُعلولٍ" في العربية الفصحى والمثال على ذلك أن "فَعلول" هو أصل كلمة "برغوتْ" العربية، فهذه الأخيرة مأخوذة عن أصلها العبري "Paroš"[395] ،فالأصل فيه "بَرغوث" بالفتح على وزن "فَعلول" وعندما دخل إلى العربية عمدت إلى ضم فائه تحت تأثير حركة المقطع المنبور لتتحول إلى "بُرْغُوث" على وزن "فُعلول". مما سبق يمكن القول أن "هناك علاقة قوية بين النبر وطول المقطع، فوقوع النبر على مقطع ما يزيد في حجمه وكميته، وانتقاله عنه يؤدي إلى تقلصه وانكماشه".[396]

392- انظر د/ توفيق محمد شاهين: **علم اللغة العام** ، ص 111.

393- انظر سيبويه: **الكتاب** ، ج4 ،ص 275.

394- أ فوزي الشايب: **الإلحاق في اللغة العربية**، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس ، القاهرة ، 1978 ، ص110.

395- كارل بروكلمان: **فقه اللغات السامية** ، ص 58.

396- O'Connor J. D: Phonetics Lrd impression , 1976, Penguin books , Great Britain , p195.

ولإيضاح ظاهرة النبر وتحديد مواقعه انطلاقا من القواعد التي استخلصها اللغويون المحدثون في اللغة العربية رغم نسبيتها يتوجب علينا إيراد أمثلة تطبيقية تعزز ذلك.
قال الشاعر في مطلع القصيدة[397]:

طِـــوالُ قَنـــاً تُطَاعِنُهـــا قصَـــارُ * وَقَطْرُكَ في نـــدًى وَ وَغـــًى بِحَـــارُ
وَفيـــكَ إذَا جَنَى الجَـــاني أَنَـــاةٌ * تُظَـــنُّ كَرَامَـــــةً وَهيَ احْتقَـــارُ

طِــوالُ	ص ح/ص ح*ح/ص ح	النبر وقع على	(وَا)
قَنـــا	ص*ح/ص ح ص	" "	(قَـــ)
تُطَاعِنُهـــا	ص ح/ص ح*ح/ص ح/ص ح ح	النبر وقع على	(طَـــا)
قصـــار	ص ح/ص ح*ح/ ص ح	" "	(صَا)
وقطرَكَ	ص ح/ص ح*ص/ ص ح/ص ح	" "	(قَطْ)
في	ص ح*ح	" "	(فِي)
نـــدًى	ص*ح/ص ح ص	" "	(نَـــ)
و وغـــًى	ص*ح/ص ح/ص ح ص	" "	(وَ)
بِحـــارُ	ص ح/ص*ح ح/ ص ح	" "	(حَار)
و فيـــك	ص ح/ص ح*ح/ ص ح	" "	(فِيـــ)
إذا	ص*ح/ص ح ح	" "	(إِ)
جنيَ	ص*ح/ص ح ح	" "	(جَـــ)
الـــجاني	ص ح ص/ص ح*ح/ ص ح ح	" "	(جَـــا)
أنـــاةٌ	ص ح/ص ح*ح/ ص ح ص	" "	(نَـــا)
تُظَـــنُّ	ص ح/ص ح*ص/ ص ح	" "	(ظَنْـــ)
كرامـــةً	ص ح/ص*ح ح/ ص ح/ص ح ص	" "	(رَا)
وهِيَ	ص*ح/ص ح/ ص ح	" "	(وَ)
احتقَارُ	ح ص/ص ح/ص ح*ح/ ص ح	" "	(قَا)

من التحليل السابق يتضح جليا ذلك الإختلاف في الصيغ المتوالية في شكل تموجات مقطعية متباينة تشكل في مجملها نسيجا لغويا متكاملا، فالمقطع المتوسط (ص ح ح، ص ح ص) يتشكل من تمازج مقطعين قصيرين، أو انقسام المقطع الطويل أو المديد، هذا الإنشطار يخفف من حدة تردد الثقل ويتحقق بذلك الإنسجام الصوتي. وبما أن اللغة العربية تكره توالي الأمثال، فتتابع المقاطع القصيرة مجهدة مكلفة لذلك أوجدت طريقة وهي اختزالها عن طريق

397- ديوان المتنبي ، ص 146.

إسقاط الحركة من أحدها لتشكل من المقطعين القصيرين المتتابعين مقطعا متوسطا مقفلا، وبهذه الطريقة تتحول كل من الصيغة تَتَفَعّل وتَتَفَاعَلْ إلى تَتْفَعَّلْ وتتْفاعل في المخاطب وتتحول تَفَعّلُ إلى اتْفَعَّلَ وتْفَاعَلْ إلى ِإتْفَاعَلْ، وما هذه التغيرات الطارئة على هذه الصيغ القالبية وغيرها إلا وسيلة عمدتْ إليها العربية لتحقيق نوع من الإنسجام الصوتي وتأمينا للخفة والسهولة في النطق (الاداء الفعلي للكلام).

والجدير بالذكر أن المقطع المتوسط المفتوح والمغلق كثير الحضور في الكلمات الدالة على الأسماء أكثر من حضوره في الأفعال ذلك «لأن طبيعة المتوسط تدل على الإستقرار، ولا تساعد على الإشعار بالحركة، فغير الأفعال أولى به، لما يتضمنه من المعاني المستقرة نسبيا. وهذا يعني أن وجود المتوسط في الفعل دخيل مُساعد في تخفيف الصيغ الثقيلة. فهو يرد في الماضي والمضارع لئلا تتوالى مقاطع قصيرة، ويكون بعده قصيران للاحتفاظ بالدلالة على نشاط حركة الحدث. أما تفرده بتشكيل الأمر فلأن صيغة الطلب إلزام وإثبات لا يراد بها التعبير عن حركة ناشطة للحدث".[398]

وعليه يمكن القول أن تلك التغييرات التي تصيب الصيغ القالبية تهدف إلى تحقيق الخفة واليسر في نطقها دون توتر وقلق وإجهاد للمتكلم.

وقال ويتني "Whitney" في هذا المقام: "كل ما نكتشفه من تطور في اللغة ليس إلا امثلة لنزعة اللغات إلى توفير المجهود الذي يبذل في النطق".[399]

جـ – التغنيـم (Intonation) :

يعتبر التغنيم (L'Intonation) ظاهرة صوتية أخاذة، تكسب الكلمات نغمات موسيقية متعددة، ذلك أن الإنسان حين يتكلم بلغته لا يستعمل درجة صوتية ثابتة من بداية نطقه بالصوت الأول إلى غاية نطقه بالصوت الأخير. ولكنه يغير درجة صوته بصفة مستمرة فيجعلها تتراوح بين الإرتفاع والإنخفاض بطريقة معينة تعطي للكلام ايقاعا موسيقيا معينا. وكي نحدد طبيعة التغنيم ودوره في الإنسجام الصوتي لا بد من تعريفه لغة واصطلاحا.

أ– **لغة:** جاء في لسان العرب: "نَغَمَ: النغمة جرس الكلمة، وحسن الصوت في القراءة وغيرها وحسن النغمة والجمع نغم. قال ساعدة بن جؤية:

398- د/ فخر الدين قباوة: **الإقتصاد اللغوي في صياغة المفرد** ، ص ص 107-108.

399- د/ أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي** ، ص 321.

وَلَــوْ أَنَّها ضَحِكَتْ فتسمــع نغمهــا*رَعْشَ المفَــاصِلِ صلبُهُ مُتَحَنِّــبُ (400)

أما ابن سيدة قال: "وعندي أن النغم اسم للجمع كما حكاه سيبويه ... وقد يكون نغم متحركا من نغم وقد تنغم بالغناء ونحوه وإنه ليتغنم بشيء أي يتكلم به. والنغم الكلام الخفي، والنغمة الكلام المستحسن وقيل هو الكلام الخفي".(401)

ب- **اصطلاحا:** للتغنيم كمصطلح صوتي صارخ تعريفات عدة أهمها:

"هو المصطلح الصوتي الدال على الإرتفاع (الصعود)، والإنخفاض (الهبوط) في درجة الجهر في الكلام".(402)

"هو رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة".(403)

"هو الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق".(404)

"هو تنويع الأصوات بين الإرتفاع والإنخفاض أثناء الكلام نتيجة لتذبذب الوترين الصوتين فيتولد عن ذلك نغمة موسيقية، ولذا يطلق على التغنيم أيضا "موسيقى الكلام" أو "اللحن".(405)

فرغم تعدد التعريفات إلا أنها كلها تصب في مصب واحد هو أن التغنيم عنصر صوتي تتراوح شدته بين الإرتفاع والإنخفاض على مستوى الحدث الكلامي، والتغنيم يخص الجملة أو أجزاء منها، ولا يخص الكلمات المفردة وبذلك يقوم بوظائف نحوية وبلاغية ودلالية، فيفرق بين أساليب الجمل وأغراضها المتعددة.

وقد حاول اللغويون التفريق بين مصطلحين أساسيين هما: النغمة "ton " والتغنيم "Intonation " باعتبار اختلاف درجة الصوت، إذ أن درجة الصوت في النغمة تقوم بدورها المميز على مستوى الكلمة، وتسمى حينئذ نوتات الكلمة في مثل نعم، لا، أجل، ...الخ.

كما يمكن أن يتصف بها مقطع من المقاطع، فيوصف بأنه ينطق بنغمة صاعدة، أو هابطة، أو مستوية أما التغنيم فهو ما ينشأ عن ترتيب النغمات المتتابعة في المجموعة الكلامية وهنا تقوم درجات الصوت المختلفة بدورها المميز على مستوى الجملة أو العبارة أو مجموع الكلمات.(406)

400- ابن منظور: **لسان العرب** ، مادة نَغم.

401- ابن سيدة: **المخصص** ، تح لجنة إحياء التراث العربي ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت ، ص 252.

402- م. محمود السعران: **علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)** ، ص 192.

403- رمضان عبد التواب: **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، ص 106.

404- تمام حسان: **اللغة العربية ومعناها ومبناها** ، ص 226.

405- ماريو باي: **أسس علم اللغة**، ص 93.

406- د/ أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي** ، ص 191.

ومهما يكن فإن كلا من النغمة والتغنيم يعدان عنصرين صوتيين تتراوح شدتهما بين الإرتفاع والإنخفاض، وذلك على مستوى الحدث الكلامي، مع الإختلاف الواضح في وظيفة كل منهما من الناحية الدلالية. ولهذا تسمي بعض اللغات "نغيمة" أو "نوتية" "Tone languages" حيث تلعب النغمة كبير الدور في التفريق بين الكلمات ومعانيها.

من خلال التعاريف السابقة للتغنيم يتضح لنا أن هذا الأخير ذو صلة وثيقة بالنبر، إلا أن الفرق بينهما يكمن في أن النبر ضغط على الكلمة المفردة، في حين أن التغنيم تشكيل صوتي للجملة أو العبارة كلها، ولعل الرابط بين النبر والتغنيم يكمن في أن النبر وإن كان ضغطا على مقطع من مقاطع الكلمة فإن حصيلة الأنبار تشكل التغنيم. "ومن هنا يحق لنا أن نطلق مصطلح التغنيم تجوزا على النبر و على كل ظاهرة صوتية أخرى يتشكل من مجموعه ما يسمى بموسيقى الكلام ودلك كالسكتة – أو الوقفة – التي تدل على نقطة الإتصال أو عدمه بين مقاطع الحدث الكلامي الواحد".[407]

والحقيقة التي لا مراء فيها أن علماء اللغة والنحو القدامى رغم اهتمامهم البالغ بالدراسات الصوتية للغة العربية، إلا أنهم لم يتطرقوا بل أغفلوا جوانب صوتية أخرى كبيرة الفائدة كالنبر والتغنيم، حيث لم يدرسوها دراسة مستفيضة كغيرها من المصطلحات الصوتية التي قتلوها درسا وبحثا، حيث لم نعثر في مؤلفاتهم على أبواب وفصول تتعرض لدراسة ظاهرة التغنيم أو موسيقى الكلام، وإغفالهم لهذا الملمح التمييزي الهام في الحدث الكلامي لا يعني عدم شعورهم بالأنماط التغنيمية الأساسية في كلامهم، بل ربما يرجع السبب إلى اعتقادهم بأن أصوات الكلام هي العامل الأساسي للتعبير اللغوي، إلا فكيف نفسر ما وصلوا إليه من دراسة عميقة وثرية في علمي التجويد والعروض، وهما على ارتباط وثيق بالتغنيم "فالتغنيم مازال ذلك الجانب الصوتي الذي تفتقر إليه دراستنا اللغوية قديما وحديثا، إذ لم يقع بين أيدينا كتاب واحد يعالج هذا الجانب الحيوي معالجة شاملة وافية، تزيح عنه الغموض وتعطيه اهتماما كافيا".[408]

ولعل صعوبة تحديد كل من النبر والتغنيم يعود إلى أن النصوص الشعرية والنثرية التي وصلتنا جاءت في صورتها المرئية المكتوبة (المادية) مما أفقدها قيمتها الصوتية في غالبية الأحيان، فنظرا لعدم وجود علامات الترقيم، إلا أنه في التراث العربي اللغوي الكثير من

407- ماريو باي: **أسس علم اللغة** ، ص 93.

408- غالب باقر محمد غالب: **بعض جوانب التغنيم في العربية** ، مجلة كلية الأدب البصرية ، مطبعة جامعة البصرة، 1979 ، العدد 15 ، ص 203.

الإشارات منها ما تفطن إليه ابن جنِي –في كتابه الخصائص– لوظيفة التنغيم في إطار تأسيسه لفهم الصفة المحذوفة حيث قال: "وقد حذفت الصفة ودلت الحال عليها. وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم سير عليه ليل، وهم يريدون ليل طويل وكأن هذا إنما حُذفت فيه الصفة لما دل من الحال على موضعها. وذلك أنك تحس في كلام القائل لذلك من التطويع والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله: طويل أو نحو ذلك".[409]

هذا النص إلماعة ذكية من ابن جني لحقيقة جهلها غيره من علماء اللغة، ولم يتفطنوا إليها وهو دور التغنيم في تأسيسه لفهم الصفة المحذوفة، ويعد كلا من التطريح والتطويع والتفخيم، وإطالة الصوت صورا تغنيمية تُقرّب المعاني وتُبينُ عن المقاصد، وهذا كله أي الحذف وعلامات الترقيم يهدف إلى الإقتصاد في الجهد العضلي مع تحقيق نوع من الإنسجام والتوافق الصوتي، فالتكرار أو استكمال الجمل يحتاج إلى جهد عضلي كبير، وما جاء التغنيم كظاهرة صوتية إلا للتخفيف وتماشيا مع قانون السهولة والتيسير.

إن الأساليب التغنيمية تظهر أكثر في الحكايات المسموعة والمروية شفويا، وكذا الخطب الملقاة، وأغراض النصح والإرشاد... وغيرها، والتغنيم فيزيولوجيا عملية معقدة، لكونها تشتمل على آليات وعمليات نطقية متشابكة ومتغيرة على مستوى الحدث الكلامي منها التفخيم والرنين والوقفات المختلفة بين المقاطع والكلمات أثناء النطق، وهذه العمليات المختلفة تتناسق بطرق معينة لتعطينا نموذجا تغنيميا معينا، والنموذج التغنيمي الواحد يمكن أن يتغير ولو بصورة بسيطة من فرد إلى آخر متأثرا بالعادات اللغوية للأشخاص.

وربما كان هذا أحد الأسباب التي جعلت بعض علماء الأصوات يخرجون التغنيم من دائرة الفونيمات كما فعل دانيال جونز "الذي اعتبر مثل هذا واقعا خارج نظرية الفونيم".[410]

والحقيقة ان دراسة التغنيم – كفونيم ثانوي– أصعب بكثير من دراسة الفونيمات الأساسية لكونه اكثر تغيرا وتعددا على مستوى اللغة الواحدة عبر الزمان والمكان من جهة، ولكونه فونيم يرتبط بوحدات تركيبية تمتد على مستواه ومداه دون أن يتخذ لنفسه موقعا خاصا وثابتا يظهر من خلال التقطيع المزدوج للكلام، إضافة إلى ذلك، فإن دراسة التغنيم تحتاج إلى الإعتماد على الدراسات النفسية والعصبية، وكذا الدراسات البيولوجية خاصة علم وظائف الأعضاء حتى نتمكن من معرفة علاقة هذه الأصوات بكل هذه الجوانب وكذا ضرورة الإعتماد على الجانب

409- ابن جني: **الخصائص** ، ج2 ، ص 370.

410- د/ أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي** ، ص 194.

الموسيقي والإيقاعي. وعليه يعد تحديد النماذج التغنيمية في كل لغة أو لهجة من الأمور المستعصية لذلك قال ماريو باي: "إنه من الأسلم أن لا يحاول المرء وضع قانون صارم يحدد طريقة النطق".([411])

ورغم هذه المصاعب حاول علماء الأصوات تحديد النماذج التغنيمية لأساليب الجمل ومعانيها النحوية كما حاولوا تمثيل هذه النماذج برموز توضع تحت العبارات المكتوبة أو فوقها أو جانبها. واستعمل الدارسون لذلك طرقا وتقنيات عديدة في محاولاتهم تمثيل النماذج التغنيمية المعروفة في كل لغة أو الخاصة بالأساليب المختلفة للجمل، وحتى تلك المتعلقة بالكلمات التي تقوم مقامها، حيث استعملوا الأرقام والخطوط والمنحنيات البيانية وغيرها من الرموز التي تصاحب السلاسل اللغوية المكتوبة لتعبر عن السياق الموسيقي للمنطوق ولو بصورة تقريبية، لأن تمثيل جميع التغيرات التي تحدث على مستوى طبقات الصوت أو درجته أثناء الإنتقال من صوت إلى آخر في السلسلة التركيبية الصوتية بل حتى على مستوى الكلمات ليس أمرا ميسورا، ومع ذلك فقد وضع دارسوا اللغة الإنجليزية أشكالا خطية تعبر عن النماذج التغنيمية الخاصة بكلمة "yes" فوجدوا أن لها خمسة نماذج ممثلة كما يلي:

1. yes بنغمة هابطة تعني أوافق (جملة تقريرية).
2. yes بنغمة صاعدة تفيد الإستفهام (هل قلت نعم؟).
3. yes بنغمة هابطة ثم صاعدة تفيد الإحتمال أي (من المكن أن يكون).
4. yes بنغمة مستوية تقريبا، تعني طلب الاستمرار في الكلام (أنا منصت، استمرّ).
5. yes بنغمة هابطة بطريقة سريعة بعد أن كانت عالية جدا تعني التوكيد (أي بكل تأكيد).[412]

أما عندما يخص التغنيم سلاسل أطول أي عندما يخص جملا كاملة أو أجزاء منها فإن تمثيله يكون أكثر تعقيدا مما هو عليه على مستوى الكلمة، وهذا يقتضي إهمال الكثير من التغيرات الجزئية التي تحدث في درجة أو اتجاه الصوت، وتمثل التغييرات الأكثر بروزا في النموذج التغنيمي.

411- ماريو باي: **أسس علم اللغة** ، ص 95.

412- انظر د/ أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي** ، ص 195.

وقد استعملت في ذلك طرق عديدة أشهرها "الخط المتنوع باستمرار... وهو ما يتجاهل الفواصل المؤقتة في النطق وقد يرسم فوق الرموز القطعية أو تحتها[413]، أو باستعمال خطوط منكسرة تحدد اتجاهات تغير درجة الصوت أو باستعمال الترقيم فوق المقاطع.

ورغم محاولات الدارسين في وضع علامات الترقيم والمنحنيات وغيرها في الكتابة لتشير إلى الأساليب المختلفة، إلا أنها مازالت بعيدة عن التمثيل الحقيقي والدقيق لجميع التغيرات الصوتية التي تحملها النماذج التغنيمية في صورتها المسموعة، ذلك أن الظواهر التغنيمية تتجلى أكثر في حال اللغة المنطوقة المسموعة أما اللغة المكتوبة فيمكن أن تكون سلبياتها أكثر من إيجابياتها لصعوبة تمثيلها في النظام الرمزي المادي لكونها ظواهر فوقية لا تأخذ مكانا معينا في السلسلة الصوتية الأساسية إضافة إلى أن ما يستعمله التغنيم من نغمات أكثر مما يستعمله الترقيم من رموز وعلامات كالنقطة والفاصلة وعلامة الاستفهام...

والتغنيم كملمح صوتي صارخ يقوم "بوظيفة نحوية "Grammatical function"؛ إذ تستقل وحدها بالتمييز بين التركيب التقريري والإستفهام من دون إضافة أي من أدوات الاستفهام.[414]

والشيء نفسه بالنسبة للأساليب الأخرى كالتعجب والأمر والنداء والشرط والتحسر... "والتغنيم هو أيضا أداة للتعبير عن العواطف، (التعجب، الغضب...) وأن هذه الوظيفة لا تقل أهمية عن الوظيفة التبليغية البحتة".[415]

كما توحي النماذج التغنيمية إلى السامع بالحالات النفسية والإنفعالات المختلفة للمتكلم حتى وإن لم يتمكن من فهم معاني الكلمات والجمل، وأحسن مثال على ذلك تمييز الطفل الصغير لأساليب الزجر والغضب، وكذا أساليب التلطف والرقة رغم أنه لا يفهم معاني الكلمات المكونة للكلام، كما أن أهم شروط التعلم الصحيح للغات الأجنبية معرفة الأنظمة اللغوية النغمية، كما تعد الأساليب التنغيمية من بين أساليب الإقتصاد اللغوي، كيف لا ونحن نستغني عن بعض الأدوات كأدوات الاستفهام والنداء وغيرهما، وكذلك نستغني عن بعض الكلمات كالصفات والأحوال وغيرهما.

بل إن التغنيم يُغْنينا في بعض الأحيان عن جمل بأكملها وهذا تمثله الكلمات التي تقوم مقام الجمل مثل "نعم" و" لا " و"أجل" و كذلك "yes" و "no" في الإنجليزية وغيرها من الأمثلة

413- دفيدا بركرومن: **مبادىء علم الأصوات العام**، ص 190.

414-سعد مصلوح: **دراسة السمع والكلام**، ص 223.

415- د/ مصطفى حركات: **الصوتيات والفونولوجيا**، ص38.

في اللغات الأخرى. وهذه بعض النماذج الجُملية التي يتضح فيها دور التنغيم في تحديد المقاصد والدلالات.

1- أسلوب الشرط والتنغيم:

تعد جملة الشرط من أنماط التعبير اللغوي، تتكون من ثلاثة أركان: الأداة، جملة الشرط وجملة جواب الشرط، ويشترط فيها هذا الترتيب، فلا يقبل تقديم ما يجب تأخيره أو تأخير ما يجب تقديمه في أركانها، ذلك أن أداة الشرط موصولة بجملة جواب الشرط دون سكتة بينها، وكأن الأسلوب تنغيمه قسمان: الأداة والشرط معًا، ثم الجواب لأن الجملة الشرطية إذا قسمت وظيفيا إلى ثلاثة أركان، فإنها في حالة النطق بها تعتبر ركنان فقط يشكلان جملة واحدة وليس جملتين كما اعتقد بعضهم. يقول د/ مهدي المخزومي: "وليست جملة الشرط جملتين، إلا بالنظر العقلي، والتحليل المنطقي. أما بالنظر اللغوي، فجملتا الشرط جملة واحدة وتعبير لا يقبل الإنشطار، لأن الجزئين المعقولين فيها إنما يعبران عن فكرة واحدة، لأنك إدا قصرت عن واحدة منهما أخللت بالإفصاح عما يجول في نفسك، وقصرت في نقل ما يجول فيه إلى ذهن السامع".[416]

وغالبا ما يأتي فعل الشرط وجواب الشرط ماضيين، وهو النمط الشائع في الإستعمال العربي، فطبيعة التركيب الشرطي تشترط استعمال الماضي إذا كثر حدوثه والمضارع إذا قل حدوثه، وفي ذلك يقول د. مصطفى جواد: "وإذا قل حدوثه استعمل المضارع، فالماضي أولى بالكثير لأنه كالحادث، والمضارع أولى بالقليل لأنه لم يحدث".[417]

ويعد حرف الشرط أو أداته الرابط بين فعل الشرط وجوابه، -وحذفه من جملة الشرط- يفقدها مفهوم الشرطية. وأدوات الشرط كثيرة ومتنوعة جمعها صاحب (شذور الذهب) في قوله: "وأدوات الشرط : إن وإنما للجزم والتعليق وهما حرفان، ومن للعاقل ومهما لغيره، ومتى وأيان للزمان،و أين و أنى و حيثما للمكان، وأي بحسب ما تضاف إليه"[418] أضيف إلى هذه الأدوات الأداتين "لو" و "لولا" ونشير في هذا المقام إلى أن الشرط أسلوب لغوي متميز، فهو من أكثر الأنماط الجملية تعقيدا، لخروج الجملة الشرطية في غالب الأحيان من معناها العادي إلى أغراض دلالية أخرى، هذا في حالة ذكر الأداة، ويزداد الأمر تعقيدا بحذفها. فحذف الأداة من الوسائل المساهمة في تحقيق الإنسجام الصوتي والتركيبي والدلالي، فأحيانا يكون الحذف أبلغ

416- د/ مهدي المخزومي: **في النحو العربي**، نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت، ط1، 1964، ص ص 57-58.

417- د/ مصطفى جواد: **المباحث اللغوية في العراق**، مطبعة العاني، بغداد، ط2، 1965، ص48.

418- ابن هشام (أبو محمد عبد الله الانصاري): **شذور الذهب في معرفة كلام العرب**، تح حنا الفاخوري، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 357 .

من ذكر الأداة وهذا من أساليب العربية وغيرها من اللغات وبتتبع أنماط الجمل الشرطية ودلالاتها في القصيدة نلاحظ استعمال الشاعر للجمل الشرطية المصدرة بأداة الشرط "إذا" بكثرة، إلى جانب استعماله لأدوات شرطية أخرى وهي "لو، إن، من" ولكن بنسب أقل من نسبة ورود "إذا".

وعليه فإن الدراسة التطبيقية ستتركز حول الجمل الشرطية المؤسسة عن طريق أنماط جملية بحسب أداة الشرط.

النمط الأول: الجملة الشرطية المصدرة بالأداة "إذا".

الأداة "إذا" الشرطية "تكون للتركيب الشرطي المحتمل الوقوع خلاف "إن" التي تكون للمشكوك في وقوعه"[419]. وهذا ما أكده سيبويه في كتابه "إذا قلت آتيك إذا احمر البِسر كان حسنا، وقُلت آتيك إذا احمرَّ البِسر كان قبيحا"[420]. والشيء نفسه أكده علماء البلاغة حيث أجمعوا على أن "لا نستعمل"إذا" إلا في الأحوال الكثيرة الوقوع ويتلوها الماضي لدلالته على الوقوع والحصول قطعًا".[421]

وإذا عدنا إلى القصيدة نجد توظيف هذا النمط من الجمل الشرطية في ستة مواضع:

الصورة الأولى:

و فيــك إذا جنيَ الــجاني أنــاةٌ تُظَــنُّ كرامــةً وهي احتقَارُ[422]

جاء التركيب الشرطي بالترتيب التالي:

أداة الشرط "إذا" + جملة الشرط (فعلها ماضي) + جملة الجواب (فعلها مضارع).

جاءت جملتا الشرط والجواب مختلفتين من حيث الزمن، فالأولى بصيغة الماضي، والثانية بصيغة المضارع، فهما جملتان مؤتلفتان من حيث الدلالة على الزمن المستمر، حيث عبر الشاعر خلال هذا التركيب اللغوي عن أبرز سمات سيف الدولة وهما الحلم والرفق والعفو عند المقدرة وهذا لا يتأتى إلا إذا كانت نفس الممدوح أبية كريمة معطاءة، وقلَّ أن تجتمع معاني الشهامة والبسالة والفروسية مع معاني التلطف والرحمة والسماحة في شخص واحد. فعند التعبير عن معاني القوة والأنفة كان التغنيم صاعدا تجانسا مع هذه الدلالات، ثم يبدأ المنحنى التنغيمي في التناقص تدريجيا توافقا مع معنى الإحتقار والإذلال، فبما أن معنى الذل والهوان

419- السيوطي: **الأشباه والنظائر**، مطبعة حيدر أياد، ط2، د ت، ج2، ص211.

420- سيبويه: **الكتاب**، ج1، ص 60.

421- الهاشمي السيد: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط13، 1963، ص 163.

422- ديوان المتنبي ، ص 146.

يستوجب على المنعوت بهذه الصفات طأطأة الرأس والخضوع والخنوع وافق التعبير اللغوي هذه الحالة النفسية المنحطة بانحدار المنحنى وهبوطه.

الصورة الثانية: قـــال الشـــاعر([423]):

إذا صـــرفَ النهار الضوءَ عنهـــمْ دجـــــا ليلان ليـــلٌ والغُبـــــَار

جاء التركيب الشرطي بالترتيب التالي:

أداة الشرط "إذا" + جملة الشرط (فعلها ماضي) + جملة الجواب (فعلها ماضي).

جاءت جملتا الشرط والجواب مؤتلفتين من حيث الدلالة على الزمن حيث عبر الشاعر من خلال هذا التركيب اللغوي عن ذلك الهول العظيم الذي عاشه الجيشان المتناحران في ساحة المعركة، فإلى جانب ظلمة الليل التي لفت الكون وكأنه راهب تجلَّلَ بمسوح السواد، هناك ظلمة الغبار والعجاج الذي أثارته حوافر الخيول وأقدام الفرسان، إلى جانب الفارين من الصبية والنساء، وقطعان الغنم والماعز والإبِل الباحثين عن النجاة من هول الحرب و ضراوتها.

جاء هذا التركيب اللغوي بأسلوب خبري رائع الصياغة الفنية، والذي تفوح منه رائحة الفخر والمدح والتعظيم لسيف الدولة الذي لا يشق له غبار في ميدان المعركة حيث جاء المنحنى التنغيمي صاعدا لينسجم هو الآخر مع ذلك التصاعد للغبار والأصوات المتعالية المستنجدة، وعليه فهول الموقف وعظمته وافقه تماما تصاعد الصورة التنغيمية تحقيقا للإنسجام والتناسق بين المقام والمقال تحقيقا لمقولة "لكل مقام مقال".

والجدير بالذكر هنا أن المتنبي برع في تصوير هذا اليوم الجلل، وهذه البراعة الفنية ترجع إلى سعة خياله، وقوة استحضاره للمشاهد الحسية، إضافة إلى تصويره للواقع وما يجري فيه من حركية وحياة. هذه الصورة وغيرها أضرمت في قلوب المتلقين للخطاب الشعري اللذة الفنية إضراما وألهبتها إلهابا.

الصورة الثالثة: قـــال الشـــاعر([424]):

إذا فـــاتُـــوا الرمـــاح تنـــاواتهـــمْ بأرْمـــاحٍ مِنْ العَطَـــشِ القِفَـــار

جاء التركيب الشرطي بالترتيب التالي: أداة الشرط "إذا" + جملة الشرط (فعلها ماضي) + مضاف إليه + جملة الجواب (فعلها ماضي) + جار ومجرور.

423- المصدر السابق، ص 146.

424- المصدر السابق، ص 149.

جاءت جملتا الشرط والجواب مؤتلفتين من حيث الدلالة الزمنية حيث عبر الشاعر من خلال هذا النسيج اللغوي على ذلك الحصار الذي تعرضت له الأقوام المهزومة. فإن كتبت لهم النجاة من الموت في هذه المعركة بالسيوف والرماح فإن سببا آخر للموت ملاقيهم لا محالة هو العطش، هؤلاء المحضوضون التعساء في الوقت ذاته الموت يحتضنهم ويفتح لهم ذراعيه، وهنا المعنى جسده الشاعر وأبان قصده في قوله: [425]

يَــرَوْنَ المَــوْتَ قُدَّامَــا وَخَلْفَــا * فَيَخْتَــارُونَ وَالمَوْتُ اضْــطِرارُ

المنحنى النغمي للتركيب الشرطي يكون في بدايته هابطا لكن بمجرد حديثه عن محاولتهم النجاة من الموت ينفعل الشاعر فيرتفع تنغيمه ليؤكد حقيقة المصير المحتوم (الهلاك لا محالة فلا خيار لهم)، أما الصور الثلاثة المتبقية أوردها باختصار دون شرح لأن المقام لا يتسع لذكرها.

الصورة الرابعة:

إذَا سَلَــكَ السَّمَــاوَةَ غَيْرُ هَــادٍ * فَقَتَــلاَهُمُ لعَيْــنيْــهِ مَنَــارُ

الصورة الخامسة:

إذا لم يُرْعِ سيِّــدُهــم عليهِم * فَمَن يُرْعي عليهِم أو يُغَــارُ

الصورة السادسة:

حذار فَتَى إذَا لَــمْ يَرْضَ عَنهُــم * فَلَيْسَ بنَــافِعٍ لهُم الحِــذَارُ[426]

النمط الثاني: الجملة الشرطية المصدرة بالأداة "إن".

تعد الأداة "إن" أصل الجزاء وأم أدوات الشرط، إذ قال عنها المبرد: "أصل الجزاء لأنك تجازي بها في كل ضرب منه"[427]. وغالبا ما تدخل على الفعل سواء كان ماضيا أو مضارعا، والأحسن في كل الأحول أن تدخل "إن" على فعلين مضارعين وذلك حتى يكتمل معنى الشرط اكتمالا كليا يسمح للمعنى بأن يكون أكثر جلاء ووضوحا، وهذا ما نص عليه المبرد بقوله: "أصل الجزاء أن تكون أفعاله مضارعة".[428]

425- المصدر نفسه والصفحة نفسها.
426- المصدر السابق، والصفحة نفسها.
427- المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد): **المقتضب**، ص 49.
428- المصدر نفسه، ص 48.

والقصيدة التي بين أيدينا وظف فيها الشاعر جملة شرطية واحدة مصدرة بـــ"إن" وذلك في قوله:

وإن جِنح الظّــلامِ انْجــاب عنْهُــمْ * أَضَــاءَ المَشْــرِفيّــةُ النهَــارُ[429]

ونظامها: أداة الشرط "إن" +جملة الشرط فعلها مضارع+جملة الجواب فعلها ماضي.

الملاحظ أن جملة الشرط والجواب مؤتلفتان من حيث الدلالة على الماضي، مختلفتان من حيث البناء، لأن الأولى بصيغة المضارع، والثانية بصيغة الماضي. وقد عبر الشاعر في هذا التركيب اللغوي عن بسالة سيف الدولة وجيشه التليد أمام جيش الأقوام المتمردة، الخارجة عن طوع الممدوح فاستخدم صورة شعرية، تعد وثبة فنية رائعة الجمال، أحسن توظيفها لتوصيل رسالته إلى المتلقي بجلاء حيث صور قوته وسماقة همته في قالب فني بديع، فبمجرد زوال الظلام يشع نور النهار إلى جانب لمعان السيوف التي تزيد المكان (موقع المعركة) ضياء وإشراقا. وقد وظف الشاعر كلمة "الظلام" فالمد هنا ساعد على تجسيد معنى السواد الحالك الذي يعم الأرجاء ويلف المكان بلباس أسود.

كما وظف كلمة أَضَاءَ، فالمد بالألف جسّد أيضا معنى النور الساطع الذي عمَّ المكان وأنار الأجواء بعد ظلمة حالكة، وعليه فالمنحنى التنغيمي في أداة الشرط وفعلها "إن جِنُح الظّــلامِ انْجــاب عنْهُــمْ" يكون هابطا، هذا الهبوط ينسجم تماما مع ذلك السكون والهدوء الذي لف المكان جراء الظلام والسواد الحالك الذي يثير في النفوس رهبة ووحشة لا سيما والمكان موضع معركة ضارية، ثم يبدأ المنحنى التنغيمي يتزايد في جملة الجواب" أَضَاءَ المَشْــرِفيّةُ والنهَــارُ"، هذا التزايد ينسجم تماما مع بزوغ شعاع الفجر الذي يضيء الكون تدريجيا وما يزيد من ضياء المكان انعكاس الضوء على السيوف فيُنار الموقع الحربي أكثر فأكثر، فالموقف والواقع المعاش انسجم تماما مع ما وظفه الشاعر من أصوات بلغت الرسالة بجلاء ووطدت العلاقة بين الشاعر والمتلقي ونقلت الأجواء كما هي.

النمط الثالث: الجملة الشرطية المصدرة بالأداة "لو".

أداة الشرط "لو" غالبا ما تدخل على الفعل باتفاق جمهور النحاة، قال المبرد: "و "لو" لا تقع إلا على فعل".[430]

429- ديوان المتنبي، ص 148.

430- المبرد: **المقتضب**، ص 77.

ولا يجوز دخولها على الإسم إلا ضرورة، ودخول الأداة "لو" على الجملة تكسبها معنى الشرط، إلى جانب الشرطية فهي «تفيد معنى التمني»[431]، وقد ورد استعمال هذه الأخيرة "لو" في القصيدة بصورة واحدة فقط في قول الشاعر:

ولــوْ لم يُبْقِ لم تعِشِ البقَــايــَا * وفي المَــاضي لمَن بقْيَ اعتِبَــارُ[432]

جاء التركيب الشرطي بالترتيب التالي: أداة الشرط "لو" + أداة الجزم "لم" +جملة الشرط (فعلها مضارع) + أداة الجزم "لم" + جملة الجواب (فعلها مضارع).

دلت الأداة "لو" التي تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط عن انتفاء عيش من لم تخطفهم المنيَة في هذه المعركة الضروس التي كانت الغلبة فيها لسيف الدولة وجيشه المغوار بسبب انتفاء قتل الممدوح لهم، فما حياتهم ونجاتهم من الموت إلا كرم من الممدوح الذي أبقاهم على قيد الحياة وعفا عنهم وهو القادر على جعلهم جثثا هامدة تتلقفها السباع والنسور. فجاء المنحنى التنغيمي لهذا التركيب اللغوي هابطا ثم يبدأ في الإرتفاع تدريجيا، وما هذا الهبوط والتصاعد إلا انسجام وتوافق مع المعنى المراد.

فجملة "لم يُبْقِ" تساوي الموت والإبادة والفناء، هذه المعاني تنم عن نهاية الحياة وانقطاع الصلة بالحياة، عكس كلمة " البقَــايــَا" التي تعبر عن نبض حياة بين جنبات هؤلاء الناجين من الموت، فالحياة دلالة على الإستمرارية واستشراف المستقبل والأمل في الغد الزاخر بالعطاء، هذه المعاني الحيوية لا يوافقها ولا ينسجم معها إلا تنغيم صاعد صارخ طامح في الحياة. وعليه فثنائية "الموت" و"الحياة" يرافقها تنغيم هابط ثم صاعد وقد أحسن الشاعر التعبير عن هذه الثنائية باستعماله المقاطع المغلقة في (لوْ، لمْ، يُبْ) الدالة على نهاية الحياة، ووظف المقاطع المفتوحة في "قَا يَا" الدالة على بداية حياة جديدة بعد انقطاع الأمل في العيش لولا عفو سيف الدولة وغض الطرف عنهم وهو الجواد المِعطاء العفوُّ.

2- أسلوب الإستفهام والتغنيم:

يعد الإستفهام أسلوبا إنشائيا يقوم على طلب الفهم والإفهام، وله أدوات كثيرة وطرق عديدة، أما أدواته فهي: (الهمزة، وهل، وما، ومتى، وأيان، وكيف، وأنى، وكم، وأي). وهذه الأدوات قسمها النحاة بحسب الطلب إلى ثلاثة أقسام: "ما يطلب بها التصور تارة، والتصديق

431- المرادي بن القاسم: **الجني الداني في حروف المعاني**، تح فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص 354.
432- ديوان المتنبي ، ص 149.

تارة أخرى، وهو (الهمزة)، وما يطلب به التصديق فقط وهو (هل)، وما يطلب به التصور فقط وهو بقية أدوات الإستفهام"[433].

وما تجدر الإشارة إليه هو توضيح معنى التصديق والتصور، "فالتصور هو إدراك الفرد نحو: "أعلي سافر أم سعيد؟" نعتقد أن السفر حصل من أحدهما، ولكن نطلب تعيينه ولا يجاب فيه بالتعيين، فيقال "سعيد مثلا" والأصل في هذا النوع من الجمل الإستفهامية أن تأتي الهمزة مقترنة بمسند إليه، بمسند، بمفعول، بحال، بظرفٍ. أما التصديق: "هو إدراك وقوع نسبة تامة بين المسند والمسند إليه أو عدم وقوعها بحيث يكون المتكلم خاليَ الذهن مما استفهم عنه في جملته مصدقا للجواب إثباتا بـــ "نعم" أو نفيا بـــ "لا"".[434]

أداة الإستفهام تعلق بمجموع الكلمة: "ففي الجملة الإستفهامية إذا تعليقان: تعليق داخلي، يتم والجملة خبرية، وتعليق عام، يشمل كل أجزاء الجملة، فتتعلق بمفهوم الإستفهام"[435]. وتعد الهمزة هي أصل أدوات الإستفهام[436]. وتقترن غالبا بالأفعال، أما اقترانها بالأسماء يعد ابتداعا إذ "الأصل غير ذلك"[437].

والملاحظ أن المتنبي في قصيدته استعمل جملة استفهامية واحدة مستعملا فيها أداة الإستفهام "ما" في قوله:

وَمَـــا انْقَادَتْ لِغَيْرِكَ فِي زَمَـــانٍ * فَتَدْرِي مَـــا المَقَـــادَةُ وَالصِّغَـــارُ[438]

ففي هذا التركيب اللغوي ارتبط الإستفهام فيه بمعنى نفي أسبقية انقياد الأقوام لأي قائد إلا سيف الدولة الذي توافرت فيه شروط القائد الحق من شهامة وجرأة وجود وعفو وغيرها من الصفات التي لا تتحقق مقاصدها من خلال التراكيب اللغوية إلا عن طريق هذا الملمح التمييزي الصارخ.

433- الهاشمي السيد: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص 85.

434- المصدر السابق، ص 87.

435- قطبي الطاهر: **بحوث في اللغة**، الإستفهام البلاغي، 1992، ج2، ص 05.

436- أنظر ابن هشام (أبو محمد عبد الله جمال الدين): **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تح حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ج1، ص 22.

437- سيبوية: **الكتاب**، ج1، ص98.

438- ديوان المتنبي، ص 146.

المبحث الثاني: المماثلة (الإبدال القياسي) وأثرها في الإنسجام الصوتي

من بين القضايا الصوتية التي أولى لها علماء العربية اهتماما كبيرا ظاهرة التأثر الصوتي، أو المجاورة الصوتية*، فالأصوات المتجاورة والمتقاربة المكونة للكلمة يحدث بينها نوع من التفاعل الصوتي حيث "يحدث أحيانا بين الصوتين المتجاورين في الكلمة مثل ما يحدث بين المواد المحملة بالكهرباء. فتجاور مادتين من هذه المواد يحدث بينهما تجاذبا إذا كانتا مختلفتين في نوع كهربائهما، بأن كانت إحداهما موجبة والأخرى سالبة وتنافرا إذا كانتا متحدتين فيه بأن كانت كلتاهما موجبة أو سالبة. وكذلك يفعل أحيانا التجاور أو التقارب بين الصوتين".[439]

وتأثر الأصوات كما يكون داخل الكلمة المفردة يكون في سياق الجملة في شكل نسيج لغوي، هذا التأثر والتأثير يؤدي إلى إحداث تغيرات صوتية سواء على مستوى الصوامت أو الصوائت على أن نسب التأثر ونوعه تختلف من صوت إلى آخر.فهناك أصوات سريعة التأثر والإندماج في غيرها أكثر من أصوات أخرى في الكلام المتصل.

وظاهرة التأثر الصوتي شديدة الإرتباط بظواهر صوتية أخرى كالإبدال والإدغام وغيرها. ومن بين مزاياها تحقيق الإنسجام الصوتي والتواؤم والتآلف الموسيقي فضلا عن اختزال الجهد العضلي أثناء الأداء الفعلي للكلام.

هذه الظاهرة وضع لها علماء العربية القدامى "تقسيمات عدة اختلفت تسميتها بينهم وبين المحدثين من علماء اللغة في بعض الأحيان غير أن هدفها واحد. وما انتهوا إليه من تقسيمات بنى عليها المحدثون أسسا صوتية يعتمد عليها الدرس اللغوي الحديث الآن"[440] وهذا النوع من التغيرات يحدده السياق انطلاقا من طبيعة

---

* - المجاورة تشمل نوعين هما: تجاور الأصوات الساكنة وهو أن يتلقى صوتان دون أن يفصل بينهما صوت لين. أما تجاور الصوتي اللين فهو تواليها بحيث لا يفصل بينهما سوى صوت ساكن. انظر –د/عبد العزيز مطر: **لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية**، ص 25.

439 - علي عبد الواحد وافي: **علم اللغة**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2002، ص 298.

440 - د/عبد الكريم بورنان: **الإبدال في اللغة العربية**، دراسة صوتية، رسالة ماجستير، 1988، ص211.

الأصوات المحيطة بالصوت موضع التغير وأهمها ظاهرتان هما: "المماثلة" و"المخالفة". وهما من قوانين التغيرات التركيبية للأصوات "أما الأول فيدعو صوتين مختلفين إلى التماثل أو التقارب، في حين يدعو الثاني صوتين متماثلين إلى التخالف والتباعد"[441].

1-المماثلة(الإبدال القياسي)" Assimilation":**

من الذين أشاروا إلى ظاهرة المماثلة سيبويه(ت180هـ) في كتابه قائلا:" الإدغام يدخل فيه الأول في الآخر والأخر على حاله، ويقلب الأول فيدخل في الآخر حتى يصير هو والآخر من موضع واحد، نحو قدّ تركتك، ويكون الآخر على حاله، فإنما يشبه بهذا الضرب من الإدغام، فأتبعوا الأول الآخر كما أتبعوه في الإدغام، فعلى هذا أُجْرِيَ هذا" [442].

نستشف من هذا أن المماثلة أو الإدغام ما هي إلا تأثيرات الأصوات اللغوية في بعضها البعض عند النطق بها في الكلمات والجمل كما عبر عنه سيبويه في موضع آخر بمصطلح المضارعة بقوله :"هذا باب الحرف الذي يضارع به حرف آخر من موضعه والحرف الذي يضارع به ذلك الحرف وليس من موضعه".[443]

كما أدلى أبو علي فارسي(ت 377هـ) بدلوه في هذه الظاهرة موضحا قانون المماثلة بقوله:"الإدغام أن تصل حرفا ساكنا بحرف مثله من غير أن تفصل بينهما بحركة أو وقف، فيرتفع اللسان عنها ارتفاعه واحدة"[444]

كما كان لابن جني (ت 392هـ) اسهامة في توضيح الظاهرة المماثلة بقوله:"إن الإدغام المألوف هو تقريب الصوت من صوت، وهو في الكلام على ضربين أحدهما أن يلتقي المثلان على الأحكام التي يكون عنها الإدغام فيدغم الأول في الآخر... والآخر أن يلتقي المتقاربان على الأحكام التي يسوغ معها الإدغام فتقلب أحدهما إلى لفظ صاحبه فتدّغمه فيه، والمعنى الجامع لهذا كله تقريب الصوت من الصوت"[445]

---

[441] - رمضان عبد الثواب: **التطور اللغوي، مظاهره وعلله وقوانينه**، ص30.

[**] - مصطلح المماثلة له تسميات عدة: **المضارعة والتقريب** (ابن جني)، تجانس الصوت وتشاكله (ابن يعيش)، المناسبة (ابن الحاجب)، أنظر خليل إبراهيم العطية : **في البحث الصوتي عند العرب**، ص 71.

[442] - سيبويه :**الكتاب**،ج4، ص ص104-105.

[443]- المصدر نفسه، ج4، ص 477.

[444]- الفارسي(أبو علي الحسن بن احمد): **التكملة** ، تج د/حسن شاذلي فرهود، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 273.

[445]- ابن جني :**الخصائص**، ج2، ص ص 139-140.

وتبع ابن عصفور (ت669هـ) سابقيه من علماء العربية في تعريفهم للمماثلة بقوله: "الإدغام هو رفع اللسان بالحرفين رفعة واحدة، ووضعك إياه بهما موضعا واحدا وهو لا يكون إلا في المثلين أو المتقاربين".[446]

نستشف مما سبق أن المماثلة قد تكون بين صوتين متقاربين مخرجا وصفة، وقد تكون بين صوتين متماثلين وقد تكون عن طريق الإبدال الصوتي والذي يقصد به "إقامة حرف مكان حرف في بعض الكلمات، مع بقاء الحروف الأخرى.[447]

وتعريفات القدامى المماثلة لما تختلف في مضمونها عما أقره المحدثون، وما أضافوه في هذا الموضوع لم يتعدّ مسألة مصطلحات علمية حديثة من شأنها توضيح الظاهرة أكثر وتجسيدها في اللغة المنطوقة بدقة وموضوعية.

ظاهرة المماثلة عرفها د/ إبراهيم أنيس بقوله: "والأصوات في تأثرها تهدف إلى نوع من المماثلة أو المشابهة بينهما، ليزداد مع مجاورتها قربها في الصفـــات أو المخارج. ويمكن أن يسمى هذا التأثر بالانسجام الصوتي بين أصوات اللغة"[448].

كما عرفها د/ريمون طحان بقوله: "المماثلة: وهو تقارب أو تجانس أو تماثل يحدث بين صوتين متماسين مما يؤدي إلى تقارب في مخرجـــي الصوتيـــن وصفاتهما أو إلى تماثل تام يتجلى في الإدغام"[449]

وقد عدها د/رمضان عبد التواب من مظاهر الإنسجام الصوتي بقوله:"تتأثر الأصوات اللغوية بعضها ببعض عند النطق بها... فيحدث عن ذلك نوع من التوافق والإنسجام بين الأصوات المتنافرة في المخارج أو في الصفات"[6].

كما عرفها عبد الرحمن أيوب بأنها "التعديلات التكييفية للصوت بسبب مجاورته- ولا نقول ملاصقته- لأصوات أخرى "[1]. وتكون تقدمية أو رجعية.

446- ابن عصفور: **الممتع في التصريف**، تج د/فخر الدين قباوة، دار الأفاق الجديدة، ط4، 79، ج2، ص 631.
447- د. فرحات عياش ، **الاشتقاق ودوره في نمو اللغة العربية** ، ط 1979، ص 88.وانظر فقه اللغة ،محمد المبارك.
448- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، 149.
449- ريمون طحان: **الأصوات اللغوية** ، ص 53.
6- رمضان عبد التواب: التطور اللغوي، ص 30.

1 - عبد الرحمن أيوب: **التطور اللغوي** ، ص 23.انظر أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 324.
2 - D jones, Am outhine, of englishphonetics london,1972, p 217.
3 - د/ عبد العزيز مطر: **لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة**، ص 25.
4 - د/ محمود فهمي حجازي : **مدخل إلى علم اللغة** ، ص ص 48-51.

كما عرفها دانيال جونر بأنها: "عملية استبدال صوت بصوت آخر ، تحت تأثير صوت ثالث قريب منه، في الكلمة أو في الجملة".[2]

ويرى د/عبد العزيز مطر أن المماثلة هي: "تأثر الأصوات المتجاورة بعضها ببعض تأثرا يؤدي إلى التقارب في الصفة أو المخرج تحقيقا للإنسجام الصوتي وتفسيرا لعملية النطق واقتصادا في الجهد العضلي".[3]

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن الإدغام أو المماثلة هي تأثير الأصوات المماثلة أو المتقاربة وتفاعلها مع بعض بعضها البعض وفق شروط صوتية تخول لهالا التبديل عن طريق الإدغام.

أنواع المماثلة :

قسمها الدكتور محمود فهمي حجازي بقوله:"هناك نوعان من التغيرات الصوتية أولهما التغيرات الصوتية غير المشروطة، وهي التغيرات الصوتية المطردة في أصوات المستوى اللغوي الواحد، ومعنى هذا أنها تغيرات غير مشروطة بسياق صوتي معين، وإنما هي عامة في المستوى اللغوي الواحد... والنوع الثاني من التغيرات الصوتية يحدده السياق، ولذا فهي تغيرات صوتية مشروطة، ليست بتغيرات تاريخية، بل هي تغيرات تحددها طبيعة الأصوات المحيطة بالصوت موضع التغير".[4]

من خلال هذا التقسيم الثنائي للإبدال أو المماثلة نستشف أن هذه الظاهرة تحدث نتيجة تأثر الأصوات ببعضها البعض داخل الكلمة كوحدة معجمية، نتيجة التقارب أو التجانس أو التماثل بينها، كما تحدث دون تأثر صوت بصوت آخر كإبدال أصوات الصفير (السين والصاد والزاي)، والأصوات المائعة (ر، ل، ن، م).

وقد أشار د/ريمون طحان إلى أبواب المماثلة بقوله :"ومن أبواب المماثلة دراسة تحول الأصوات المجهورة إلى مهموسة والعكس ودراسة أثر الترقيق والتغليظ والإطباق والتحليق

والأصوات الغارية الخلفية والطبقية والحلقية والحنجرية في غيرها من الأصوات اللينة والصامتة".[450]

وبناء على ما سبق سأوضح أنواع المماثلة كما وضعها المحدثون الذين استندوا أساسا في ذلك على ما قال به علماء اللغة القدامى.

1-التأثر الصوتي التقدمي (الإتباعي) Effet progressif:

هذا النوع من التأثر أطلق عليه ابن جني مصطلح "الإدغام الأصغر" ويقصد به "تقريب الحرف من الحرف وإدناؤه من غير إدغام"[451] ويكون بتأثير السابق على اللاحق مثل قلب تاء الإفتعال دالا بعد الزاي في نحو ازدجر وأصلها ازتجر، تأثرت التاء بالزاي المجهورة فتحولت إلى مقابلها المجهور وهو الدال.[452]

2-التأثير الصوتي التخلفي (الرجعي) effet régressif:

أطلق علماء العربية على هذه الظاهرة مصطلح "المماثلة" أو "الإدغام"[453]

أما علماء اللغة المحدثين استعملوا مصطلحات عدة لمفهوم واحد، فهذا النوع من التأثر الصوتي أطلق عليه د/خليل إبراهيم العطية مصطلح "التأثر المدبر"

أو "التأثر الرجوعي" وعرفه قائلا:"ويعني تأثر الصوت الأول بالثاني"[454]

كما أسماه د/ عبد العزيز مطر بـــ التماثل الخلفي أو التهئي وعرفـــه قائلا: " تخلفي أو تهئي، هو أن يتأثر الصوت الأول بالثاني"[455]، وسماه د/إبراهيم أنيس "بالتأثر الرجعي".[456] كما اصطلح عليه برجشتراسر بـــ: "التشابه المدبر "[457]، أما د/رمضان عبد التواب سماه بـــ"التأثر المدبر".[458]

---

[450]- د/ريمون طحان : **الألسنية العربية**، ص ص 53-54.
[451]- ابن جني : **الخصائص**، ج2، ص .141.
[452]- أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، ص 325.وتمام حسان: اللغة العربية ومعناها-ص 379.
[4] - أنظر عبد الكريم بورنان: **الإبدال في اللغة العربية**، دراسة صوتية، ص 218.

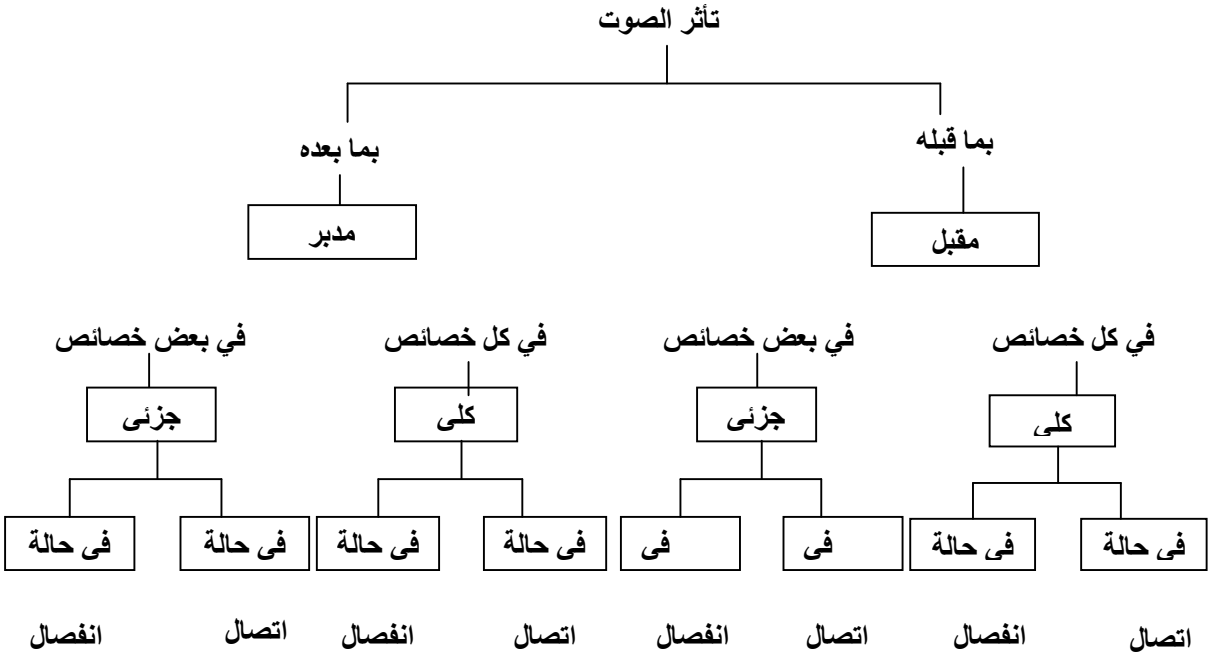
[454]- خليل ابراهيم العطية : **في البحث الصوتي عند العرب**، ص 71.
[455]- عبد العزيز مطر: **لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة** ، ص 20.
[456]- د/ ابراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 181.
[457]- برجشتراسر: **التطور النحوي في اللغة العربية**، ص 30
[458]- رمضان عبد التواب: **التطور اللغوي** ، ص 31.

من خلال هذه التعريفات المتقاربة لهذا النوع من التأثير الصوتي نستنتج أنه عملية عكسية للتأثير السابق فهو يخالفه. فالتأثر الصوتي التقدمي هو تأثر اللاحق بالسابق، والتأثر الصوتي التخلفي هو تأثر السابق باللاحق ويعد إدغام المتماثلين من التماثل المدبر أو الرجوعي.[459]

ما يمكن قوله أن كلا من التأثر الصوتي التقدمي، والتأثر الصوتي التخلفي يدخلان ضمن قانون المماثلة، فإن تأثر الصوت الثاني بالأول، فالتأثر مقبل، وإن كان العكس فالتأثر مدبر، وإن كانت المماثلة بين الصوتين تامة فالتأثر كلي. أما إن كانت المماثلة في بعض خصائص الصوت فالتأثر يكون جزئيا ، وفي كل حالة من هذه الحالات قد يكون الصوتان مصلين اتصالا مباشرا وقد يكون الصوتان منفصلين عن بعضهما بفاصل من الصوامت أو الصوائت.

وقد وضع علماء اللغة أنواعا للتأثر الصوتي الناتج عن قانون المماثلة لخّصها د/رمضان عبد التواب في الشكل التالي:

[459]- خليل إبراهيم العطية: **في البحث الصوتي عند العرب**، ص 82.



الشكل : [460]

من خلال هذا المخطط نحصل على ثمانية أشكال المماثلة الصوتية هي :

1-مماثلة كلية مقبلة متصلة.

2-مماثلة كلية مقبلة منفصلة.

3-مماثلة كلية مدبرة متصلة.

4-مماثلة كلية مدبرة منفصلة.

5-مماثلة جزئية مقبلة متصلة.

6-مماثلة جزئية مقبلة منفصلة.

7-مماثلة جزئية مدبرة متصلة.

8-مماثلة جزئية مدبرة منفصلة.

والمماثلة كظاهرة صوتية هي ثمرة تفاعل قانوني"الجهد الأقل" أو "الاقتصاد في الجهد"، و"قانون الأقوى" من أجل التقريب بين الصوتين المتحاورتين إما كليا أو جزئيا.

والمماثلة تحدث بين:

أ- الصوامت.

[460]- الشكل مأخوذ من كتاب د/رمضان عبد التواب، **التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه**، ص 31.

ب- الحركات.

ج- بين الصوامت والحركات، وفي هذه الحالة نجد نوعين من المماثلة:

1-نوع يقرب الصامت إلى الحركة.

2-والأخر يقرب الحركة إلى الصامت".[461]

وقبل أن نستعرض الصور الثمانية لظاهرة المماثلة يجدر بنا الإشارة إلى الحقيقة التي لامراء فيها أن الأصوات لا يمكن أن تنقلب إلى أصوات أخرى بعيدة جدا عنها في المخرج، فلا ينقلب مثلا صوت حنجري أو حلقي إلى صوت شفوي. وقد تنبه الرعيل الأول من علماء العربية إلى هذه النقطة الهامة من بينهم ابن سيدة الأندلسي حيث قال في هذا الشأن "ما لم يتقارب مخرجاه البتة، فقيل على حرفين غير متقاربين، فلا يسمى بدلا ، وذلك كإبدال حرف من حروف الفم، من حرف من حروف الحلق".[462]

كما أقر الفراء أنه" إذا تقارب الحرفان في المخرج، تعاقبا في اللغات ، كما يقال: ِحدَفَ، وجَدَثَ [463] وفيما يلي نستعرض لظاهرة المماثلة مع توضيح كل نوع منها بالأمثلة:

أولا: المماثلة الكلية المقبلة المتصلة

تتجسد هذه الصورة في تأثر تاء الفاعل أو غيرها بما قبلها، وفيما يلي تفصيل ذلك:

- مماثلة تاء الفاعل للصوت المطبق(المفخم) قبلها:

في هذا الشكل تتأثر التاء في صيغة "فَعَلْتُ" بالطاء قبلها فتصبح طاء، وهذا التأثر هو ثمرة قانون الأقوى الذي صاغه عالم الأصوات "موريس جرامونت" والذي قرر أن " الصوتين المتجاورين في السياق يتبادلان فيما بينهما التأثير والتأثر الأقوى هو الذي يتغلب في النهاية على الأضعف"[464] ولعل أحسن ما يوضح ذلك هو التحليل الفسيولوجي لصوتي التاء والطاء.

فالتاء تتأثر بالطاء ذلك أن التاء "صوت أسناني لثوي وقفة انفجاري مهموس"[465] فحين النطق بالتاء "لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس

461- د/ فوزي الشايب: **أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة**، ص 190.

462- ابن سيدة الأندلسي: **المخصص في اللغة**، بولاق1316م-1321هـ، ج13، ص 274.

463- الفراء: **معاني القران** ، تج محمد علي النجار، القاهرة، 1955، ج3، ص 241.

464- Malmberg,Phonetics, p100. .
نقلا عن فوزي الشايب : **اثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة** ، ص 61.

465- كمال بشير: **علم الأصوات**، ص 249.

بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصلا انفصالا فجائيا سمع ذلك الصوت الإنفجاري".[466]

أما الطاء فهي" صوت أسناني لثوي وقفة انفجارية مهموس مفخم (أو مطبق) [467]

يتكون هذا الأخير " كما تتكون التاء، غير أن وضع اللسان مع الطاء يختلف عن وضعه مع التاء، فاللسان مع الطاء يتخذ شكلا مقعرا منطبقا على الحنك الأعلى ويرجع إلى الوراء قليلا"[5].

وإذا عدنا إلى القصيدة نتقصى أثر هذه الصورة من المماثلة لا نجد لها أثرا رغم وجودها في القرآن الكريم وفي الشعر العربي، أما أمثلتها من القرآن قوله تعالى: " أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحطْ بِهِ " [6].

فأحطتُ هنا تنطق فعليا أَحَطُّ، حيث تدغم التاء مباشرة في الطاء حيث قال الفراء " تخرج التاء في اللفظ طاءً " [7].

وأمثلتها كثيرة في العربية منها: خططتُ، خبطتُ، مشطت، كشطت، سخطتُ،... .

وأما أمثلتها من الشعر العربي قول علقمة ابن عبدة التميمي (ت 603 هـ):[1]

وفي كل حي قد "خبطُّ" بنعمة * فَحَقَّ لشأس من نداك ذنوب.

فلو قال الشاعر " خبطتُ" أي يظهر التاء مع الطاء لكان ذلك نوع من التكلف، ولا يتأتى له ذلك إلا بالوقوف قليلا على الطاء، وبما أن الإنسان ميال إلى الإقتصاد في الجهد العضلي أثناء النطق أوجد طريقة توصله إلى مرماه ومقصده من أقصر الطرق فأدغم التاء في الطاء ليوفر على نفسه انتقال اللسان من مخرج التاء إلى مخرج الطاء، كما وفر على نفسه الجمع بين عمليتين متناقضتين. فتأثر التاء بالطاء يعد تأثرا اتباعيا(رجعيا)، وهذا كله تحقيقا للإنسجام الصوتي، فنطق التاء طاء أدى إلى انسجام حركة اللسان وارتفاعها رفعة واحدة في قاع الفم، وبهذا ناسبت التاء الطاء في الإستعلاء. وبذلك ذلّل الثقل، وأُزيحت العوائق التي تعوق حركة اللسان أثناء العملية النطقية للصوتين فالصوتان المطبقان قلّلا على اللسان جهدا عضليا معتبرا،

466- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 62.
467- كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 250.
5- د/ ابراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص62.
6- سورة النمل، الآية 22.
7- الفراء (أبو زكرياء): **معاني القرآن**، تح أحمد يوسف نجاتي ومحمد النجار، القاهرة، 1955، ج1، ص 172، وانظر أيضا ج2، ص 289.
1- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص 225.

ولولا ظاهرة المماثلة لاحتاج نطق الصوتين (التاء والطاء) كلفة عضلية أكبر مشقة وعناء؛ لأن اللسان يكون في حالة الإطباق منحصرا في الحنك الأعلى ومنطبقا عليه مع رجوعه إلى الوراء قليلا، أما في الحالة الثانية (عدم الإطباق) ينحصر اللسان في مكان الثنايا العليا عند النطق بالصوت المطبق (الطاء)، وإذا عدنا للنطق بالصوت الغير مطبق (التاء) ينتقل اللسان في هذه الحالة من الوراء إلى الأمام، وهذا يحتاج إلى كلفة عضلية أكبر مشقة من الحالة الأولى، وهذا ما دفع علماء اللغة القدامى إلى إبدال التاء طاءًا بالإدغام لتسهيل عملية النطق وتجنب الثقل الذي يعتري اللسان عند النطق بهذين الصوتين المتجاورين مباشرة. فتجاوز الصوتين المتقاربين في المخرج (ت، ط) أحدهما مطبق والآخر غير مطبق كانت القوة والغلبة للصوت المطبق الذي ينضح بطاقة إضافية منحته قوة نطقية مكنته من بسط نفوذه على غير المطبق، وفي هذا الخصوص قال د/أحمد مختار عمر:"أن أصوات الإطباق تمد نفوذها إلى ما يسبقها ويتبعها من أصوات"[468] ، كما وضح سيبويه الفرق بين المطبق ومجاوره غير المطبق بقوله:"والمطبق أفشى في السمع".[469]

فالإطباق حركة عضوية تمثل معيار قوة، قال سيبويه: "أن الطاء وهي مطبقة لا يجعل مع التاء تاء خالصة ، لأنها أفضل منها بالإطباق"[470] وما يقال على الطاء ينطبق على أخواتها المطبقة (ص، ض، ظ) فخاصية الإطباق من الخصائص الصوتية التي تكسب الصوت قوة ووضوحا في السمع تجعله الأقوى بالنسبة لمقاربه إذا ما تجاورا في السياق.

ثانيا: المماثلة الكلية المقبلة المنفصلة:

هذا النوع من المماثلة نادر في اللغة العربية، وما هذه الندرة إلا دليل قاطع على أن العربية على غرار غيرها من اللغات البشرية لا تحبذ هذا النوع من المماثلة ولا تميل إلى استعماله. وما تقدمه لنا العربية من أمثلة تعزز هذا النوع من التأثر الصوتي لا يزيد عن مثالين. فمن ذلك كلمة أصيلال والتي تطورت عن أصيلان وقد ورد استعمال هذه الكلمة في قول النابغة الذبياني(604هـ):

وَقَفْتُ بِهَا أُصَيلَالاً أُسَائلُهَا * عَيَّتْ جَوَابًا وَمَا بالرَّبْع مِنْ أَحَدِ [471]

---

[468]- د/ أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، ص 329.
[469]- سيبويه: **الكتاب**،ج4، ص 460.
[470]- المصدر نفسه، ص448.
[471]- ديوان النابغة الذبياتي، ص02.

حيث أبدلت اللام مكان النون، وقد قال سيبويه: "وقد أبدلوا اللام من النون، وذلك قليل جدا، قالوا أصيلال وإنما هو أصيلان".[472]

وما يضارع هذا المثال كلمة "الاثافي" التي موثلت فيها الفاء للتاء قبلها فصارت الأثاثي، فالأثا في لغة الحجازيين والأثاثي لغة بني تميم.[473]

يضاف إلى هذين المثالين كلمة "نابن" في "لابل" ، قال القراء في هذا الشأن:"والعرب تقول:"بل والله آتيك، وبن والله يجعلون اللام فيها نونا. قال : وهي لغة بني سعد ، ولغة كلب. قال: وسمعت الباهليين يقولون: لابن بمعنى"لابل".[474]

وإذا عدنا إلى القصيدة نتقصى أثر هذا النوع من المماثلة فلا نجد لها أثرا، لكلننا إذا عدنا إلى اللهجات العربية قديمها وحديثها فسنجد كما هائلا من الكلمات المفندة لهذه المماثلة، ومن أمثلة ذلك ما ذكره الزبيدي من أن العامة في الأندلس كانت تقول لبائع السكاكين:"سكاك [475] بدلا من سكان، حيث موثلت النون للكاف قبلها كما ذكر ابن مكي الصقلي أن العامة في صقلية كانت تقول في الثيتل أي الوعل المسن ثيثل [476] كما نجد كلمة شمس الفصيحة تنطق أحيانا شمش أي تماثل السين والشين ، وتنطق أحيانا سمس أي تماثل الشين السين. ونجد مثل هذا التأثر الصوتي في الفرنسية مثلا : بالمماثلة chercher cercher[477]

ثالثا: المماثلة الكلية المدبرة المتصلة

يعد هذا النوع من المماثلة المدبرة الأكثر شيوعا وتواجدا في اللغة العربية وغيرها من اللغات، فقد أكد بلومفليد " أن المماثلة المدبرة هي الأكثر شيوعا في عالم اللغات " [478]. كما صرح فندريس بأن" الصوت المشبه يسبق في أغلب الأحيان الصوت المشبه به، أي أن هناك في الواقع حالة تعجل. فالعقل باشتغاله بنطق صوت ما في داخل مجموعة صوتية يجعله يُصدره قبل أوانه، وينتج مرتين متتابعتين الحركات الصوتية التي يقتضيها هذا الصوت".[479]

472- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 240.
473- انظر ابن السكيت: **الإبدال**، تح حسين محمد شرف، ط2، القاهرة، 1978، ص 127.
474- ابن منظور: **لسان العرب** ، مادة بلى
475- الزبيدي: **لحن العامة**، تح عبد العزيز مطر، ط2، القاهرة، 1981، ص 102.
476- ابن مكي الصقلي(أبو حفص عمر بن خلف): **تثقيف اللسان وتلقيح الجنان**، تح عبد العزيز مطر، ط2، القاهرة، 1981، ص 54 .
477-علي وافي : **علم اللغة**، ص 272.
478- BLomfield , LangUage , 12 Th ,p 372.
479- فندريس: **اللغة**، ترجمة :عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، القاهرة، 1950، ص 93.

أما من المحدثين العرب نجد د/إبراهيم أنيس الذي قال:"ويغلب على العربية أن يتأثر الصوت الأول بالثاني"[480] ، كما وافقه د/أحمد مختار عمر قائلا:"والشائع في لغة العرب هو التأثر الرجعي "[481] وأما عن صور هذا من المماثلة أوردها كما يلي :

مماثلة تاء الإفتعال لما بعدها.

1-تتأثر تاء الإفتعال بالطاء الموالية لها: مباشرة فتصير طاء مثلها، ثم تدغم الطاء الثانية في الطاء الأولى، فمثلا في بناء "افتعل" من طَمَسَ، الأصل فيها اتْطَمَسَ، لأن اتفعل هو مقلوب افتعل. وهنا تأثرت التاء الضعيفة -باعتبارها تشكل نهاية المقطع- بالطاء القوية باعتبارها تشكل بداية المقطع، ولكونها أيضا متبورة، ومن ثم تحولت التاء طاء، ثم تدغم الطاء في الطاء لتصبح الصيغة "اطَّمَسَ".

2-تتأثر تاء الإفتعال بالدال بعدها: فتصبح دالا، نحو بناء افتعل من "دان" "دعا" حيث نقول : ادَّانَ وادَّعَى، وأصل الفعلين اتْدَانَ واتْدَعَى. فتأثرت التاء المهموسة بنظيرها المجهور الأقوى (الدال فصارت دالا ، ثم أدغمت الدال الأولى في الدال الثانية فجاءت صيغتا ادَّانَ، ادَّعى وغيرهما.

3-تتأثر التاء بالثاء الموالية لها: فتصير ثاء نحو بناء افتعل من الفعل "ثَردَ" فالأصل اتْثَرَدَ لكننا نقول اثَّرَدَ بإدغام الثاء، والسبب هو تأثر التاء بالثاء فصارت ثاء فأدغمت في الثاء الأصيلة وفي اسم الفاعل نقول : مُثَّردٌ " قال سيبويه" وقال ناس كثير مثَّرد في مثترد، إذ كانا من حيز واحد وفي حرف واحد"[482]. وقال ابن جني:"ومنهم من يقلب تاء افتعلَ ثَاءً فيقول: اثَّرَدَ وأَثَّارَ، واثَّنَى"[483]

4-تتأثر التاء بالذال بعدها: فتصبح ذالا ، وذلك نحو : اذَّكَرَ، والأصل فيها اتْذَكَرَ والذي تولدت عنه صيغتين مختلفتين :

ا- اتْذَكَرَ- اذَّكَرَ يتحول التاء إلى ذال.

ب- اتْذَكَرَ-ادْذَكَرَ بتحول التاء إلى دال وهو نظيرها المجهور القوي.

480- إبراهيم أنيس: **في اللهجات العربية**، مكتبة الأنحلو المصرية، القاهرة، ط4، د.ت،ص 132.

481- د/أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، ص 333.

482- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص468.

483- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص 190.

5-تتأثر التاء بالسين بعدها: فتصير سينا، ومثال ذلك بناء "افْتعل" من الفعل "سمع" فنقول "اسْتَمَعَ" وهذه الصيغة قبل القلب المكاني كانت اتْسَمَعَ "فنتيجة تأثر التاء المهموسة الضعيفة بالسين القوية ليس بصفتها (فهي مهموسة) وإنما بموقعها داخل الكلمة بكونها صوت منبور، ومن ثم صارت التاء سيناً، ثم أدغمت السين في السين فصارت الكلمة "اسَّمع" وهو "مُسَّمعٌ" قال سيبويه:"وتقول مستَمعٌ مُسَّمعٌ"[484]

6-تأثر الدال بالزاي بعدها: تتأثر الدال بالزاي بعدها فتصير زايا، وأمثلة ذلك في الكلام العربي عند بناء صيغة "افتعل" من "زان" نقول: ازدان، والذي يقول ازَّان فإن التحول الصوتي في الصيغة حصل كما يلي : اتْزَان-ادْزَان-ازَّان غير أن القدماء جعلوا الأصل هو ازدان وليس ادزان، ولو كان زعمهم صحيح لكان الأجدر أن تتأثر الزاي بالذال فتصير "ادَّانَ".

7-تأثر الذل بالدال بعدها: تتأثر الذال بالدال الموالية لها فتصير دالا، ثم تدغم الدالين مثال ذلك "ِإذْدَنَا" والتي تنطق "إدَّنَا" كما أنشد أبو البلاد النحوي : [485]

عَسْعَسَ حَتَّى لَوْ يَشَاءُ ادَّنَا * كَانَ لَهُ ِمنْ ضَوْئِه ِ مَقْبَسُ الشاهد أدنا->يريد إذْدَنَا.

لو نطق إذْ+دَنَا لاحتاج ذلك إلى وقفة قصيرة عند نطق إذْ ثم استئناف النطق بـــ "دَنَا".

8-تأثر الطاء بما بعدها: كما هو معلوم أن الطاء من الأصوات المطبقة المفخمة أصلا، تتأثر هذه الأخيرة بالأصوات المطبقة مثلها:

ا- فهي تتأثر بالصاد بعدها: في صيغة "اتفعل" وهي الصيغة الأصلية لـــ"افتعل"، ففي "اتفعل" تقلب الطاء صادا ، ثم تدغم الصادين في بعضهما، فعند بناء "افتعل" من "صبر" نقول "اصطبر"، والأصل هو "اتصبر" قبل القلب المكاني ثم تتأثر التاء بالصاد لفخامته فتصير صادا ثم تتم عملية الإدغام للصاد، فنحصل بعد هذه السلسلة من التطورات الصوتية على "اصَّبَرَ". قال سيبويه:" وأراد بعضهم الإدغام حيث اجتمعت الصاد والطاء فلما امتنعت الصاد أن تدخل في الطاء قلبوا الطاء صادا، فقالوا: مصَّبر"[486]، وقال ابن جني:"وقالوا: اصَّبَرَ في اصْطَبَرَ". [487]

---

[484]- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 468.
[485]- الفراء: **معاني القران**، ج3، ص242.
[486]- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 467.
[487]- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص 190.

ب-كما تتأثر الطاء بالضاد بعدها فتصبح ضادا، ثم يتم إدغام الضادين في بعضهما، ومثال ذلك : "اضَّجَعَ" توصلنا إلى هذه الصيغة بعد سلسلة من التطورات الصوتية هي كما يلي :اتْضَجَعَ-اطْضَجَعَ-اضَّجَعَ فهو مُضَّجِعٌ . قال سيبويه:"ومن ذلك مضطجع وإن شئت قلت مُضَّجع"[488]. الشيء نفسه يقال عن صيغة اضَّرَبَ والتي مرت هي الأخرى بالمراحل التالية:

اتْضَرَبَ-> اطْضَرَبَ فهو مُضَّربٌ. قال ابن يعيش: "وقالوا: اضَّرَبَ واضَّجَعَ ويضَّربُ ويَضَّجعُ فهو مُضَّربٌ ومُضَّجعٌ". [489]

ج-كما تتأثر الطاء المطبقة بعدها ، فتصير ظاء، ثم يتم إدغام الظاءين، مثال ذلك: اظَّعَنَ، فالأصل في الصيغة قبل القلب المكاني ، وقبل التأثر الصوتي هو : اتْظَعَنَ ، ثم تأثرت التاء الضعيفة بالظاء المطبقة فتحولت إلى طاء فصارت الصيغة اطظعن، ثم تأثرت الطاء بالظاء فصارت ظاء فتحولت الصيغة إلى اظَّعَنَ . الشيء حدث مع الصيغة اظَّلَمَ والتي نشأت : اتظلم-اطظلم-اظَّلَمَ وقد أورد زهير بن أبي سلمى (ت 609هـ) بيتا فيه هذه الصيغة حين قال: هُوَ الجَوَادُ الذي يُعْطيكَ نَائلَةً * عَفْوًا وَيَظْلمُ أَحْيَانًا فَيَضْطَلَمُ وقُرأ البيت بعدة أوجه قال في شأنه ابن يعيش:"ويروى فيظَّلم على حد اصَّبَرَ... وهو شاذ في القياس وإن كان كثيرا في الإستعمال، ويروى : فيظلم غير المعجمة... ويروى فينْظَلم بنون المطاوعة".[490]

II- في صيغة "افتعل":

1-تتأثر الثاء في "افتعل" بالتاء بعدها فتصير "تاء" مثال ذلك : اثْتَرد-اثَّرد وهو مُثَّردٌ. قال سيبويه:"والقياس مُثَّردٌ، لأن أصل الإدغام أن يدغم الأول في الآخر".[491] ومثله اثتنى والتي تحولت إلى اتَّنَى في قول أحدهم: [492]

بَدَا بأَبي ثُمَّ بِبَني أَبي * وَثَلَّثَ بالأدنين ثَقفُ المَخَالب

488- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 470.
489- ابن يعيش : **شرح المفصل** ، ج10، ص 149.
490- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
491- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 467.
492- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص 190.

قال ابن جني بشان هذا الفعل : هذا هو المشهور في الإستعمال وهو أيضا القوي في القياس".[493]

2-تتأثر الظاء المفخمة في افتعل بالطاء بعدها فتصبح طاء ، مثال ذلك : اظْطَلَمَ تتحول إلى اطلَمَ، وصيغة اضْطَعَن-اطَّعَنَ فهو مُطَّعنٌ وقد قارن سيبويه بين صيغتي : مُظعَّنٌ ومطَّلم، وصيغتي مُظَّعن ومُظَّلم فقال : " وأقيسهما مطَّعن ومطَّلم، لأن الأصل في الإدغام أن يتبع الأول الآخر". [494]

3-تتأثر الظاء بالطاء بعدها فتصبح طاء، مثال ذلك: مضطجع والتي تتحول إلى مُطَّجع، قال سيبويه في شأنها :"وقد قال بعضهم مُطَّجع"[495]، وقد قرأ ابن محيصن (ت 123هـ) ثم اطَّرَّهُ [496]من قوله تعالى: "**ثم اضطره إلى عذاب النار**"[497] وقرأ أيضا : فمن اطَّر" من قوله تعالى:"**اضطر في مخمصه**".[498]

ومن صور المماثلة الكلية المدبرة المتصلة أيضا مماثلة لام التعريف لزمرة من الأصوات المقاربة لها في المخرج وعددها ثلاثة عشر صوتا، وتسمى هذه اللام في الإصطلاح بـ "اللام الشمسية" وفي شأنها قال سيبويه:"ولام المعرفة تدغم في ثلاثة عشر حرفا لا يجوز فيها معهن إلا الإدغام، لكثرة لام المعرفة في الكلام، وكثرة موافقتها لهذه الحروف، واللام من طرف اللسان، وهذه الحروف أحد عشر حرفا، منها حروف طرف اللسان، وحرفان يخالطان طرف اللسان... والحرفان اللذان يخالطان اللام، هما الضاد لاستطالتها والشين لتفشيها"[499]. هذه الأصوات المماثلة للام التعريف هي: الضاد والشين ، والتاء والثاء، والدال، والذال، والراء والزاي، والسين، والصاد، والطاء والظاء والنون.

وما مماثلة لام التعريف لهذه الأصوات بعينها إلا نتيجة التقارب في المخارج، وتتابع هذه الأصوات واللام الشمسية يعد من قبيل تتابع الأمثال وهذا من الأمور التي تمجها العربية وتنفر منها، وقد موثلت اللام لما بعدها لأن اللام هي الأضعف بالمقارنة مع مجاورتها، وضعفها مستمد من سكونها، وسكونها دليل على أن لام التعريف جاءت في نهاية مقطع مغلق (ص ح

493- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.
494- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 470.
495- المصدر نفسه، ج4، ص 469.
496- ابن جني : **المحتسب**، ج1، ص 106.
497- سورة البقرة، الآية 126.
498- سورة المائدة، الآية 03.
499- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 457.

ص) عكس الأصوات الموالية لها التي تمثل بداية مقطع قصير (ص ح) لهذا استمدت قوتها من موقعها فأثرت بذلك في اللام فصارت مثلها، وعليه فقوة الصوت وتأثيره في مجاوره ترجع إلى موقعه في المقطع. فالصوتان المتقاربان في المخرج والمتصلان اتصالا مباشرا في النطق يجب أن يماثل الصوت الذي في نهاية المقطع الصوت الذي يليه باعتباره يمثل بداية المقطع وهذا قانون صوتي عام وحقيقة صوتية لا مراء فيها.

وطبقا لهذا القانون نجد اللام في "هَلْ"، و"بَلْ"، و"قُلْ" تدغم في الراء وجوبا إذا اتصلت بها مباشرة، بل إن علماء القراءات أوجبوا إدغام لام "هل"و "بل" في الراء إذا اتصلت بها بسبب قرب المخرج. [500]

فقد قرأ بعض القراء قوله تعالى:"بل رَّان على قلوبهم"[501] قال الزمخشري: "وَقُرِىءَ بإدغام اللام في الراء، وبالإظهار، والإدغام أجود"[502] وإن لم يتم إدغام اللام في الراء في هذه السياقات الصوتية فإن المتكلم يضطر–لا محالة– إلى سكتة قصيرة أو وقفة قليلة على اللام ثم يبدأ بنطق الراء بعد فاصل زمني قصير .

الشيء نفسه يقال في هذه الأمثلة :

قال تعالى :"بل رَّفعه الله إليه"[503] تنطق برَّفعه الله إليه، فقال العكبري : "الجيد إدغام اللام في الراء لأن مخرجهما واحد" [504]

وقوله تعالى :" وقل رب زدني علما" تنطق "وقرَّبي زدني" [505] وقوله تعالى:" قل رَّبي اعلم". [506] تنطق "قرَّبي أعلم" وما إدغام اللام في الراء إلا للقرب الشديد بينهما في المخرج فللام ينطق باعتماد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما"[507]. أما الراء وهو صوت لثوي مجهور[508] يتكون هذا الأخير بأن " يندفع الهواء من الرئتين _ مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتين، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرجه

---

[500]- انظر أبو شامة الدمشقي: **إبراز المعاني من حرز الأماني في القراءات السبع**، تح: إبراهيم عطوة عوض، القاهرة، 1978، ص 193.
[501]- سورة المطففين، الآية 14.
[502]- الزمخشري: **الكشاف عن حقائق الترتيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، القاهرة، 1966، ج4، ص 232.
[503]- سورة النساء ، الآية 158.
[504]- العكبري أبو البقاء بن الحسين: **إملاء ما منّ به الرحمن** ، بيروت، ط1، 1979، ج 1، ص 201.
[505]- سورة طه ، الآية 114.
[506]- سورة الكهف، الآية 22.
[507]- كمال بشر: **علم الأصوات** ، ص347.
[508]- المرجع نفسه، ص 346

وهو طرف اللسان ملتقيا بحافة الحنك الأعلى فيضيق هناك مجرى الهواء"[509] فاللام والراء كلاهما من الأصوات البينية ومن الأمثلة المعززة لمماثلة اللام في هلْ لما بعدها مماثلة اللام للتاء كما جاء في قول الشاعر : مزاحم العقلي (ت 120هـ) : [510]

فَدَعْ ذَا وَلَكِنْ هَتُّعِينُ مُتَيَّمًا * عَلَى ضَوْءِ بَرْقِ آخِرِ اللَّيْلِ نَاصِبُ

الشاهد: هَتُّعِينُ يريد: هلْ تُعِينُ.

ومن صور المماثلة الكلية المدبرة المتصلة أيضا مماثلة النون الساكنة للأصوات المتوسطة بعدها وهي اللام والميم والراء، إضافة إلى صوتي اللين الواو والياء. وهذا ما يعرف بـــ"إدغام النون" ومن أمثلته مماثلة النون في أن وإن وعن للأصوات المتوسطة والمتصلة بها اتصالا مباشرا وذلك مثل: قوله تعالى: " يَأْكُلُ مِمَّا تَأْكُلُونَ مِنْهُ، وَيَشْرَبُ مِمَّا تَشْرَبُون" [511] وقوله تعالى:"مِمَّا خَلَقْنَا أَنْعَامًا وأَنَاسِيَّ كَثِيرًا". [512]

ففي هاتين الآيتين ممّا هي نتاج (مِنْ+مَا) وقد موثلت النون لكل من اللام والراء في مثل قولنا في السؤال : من رجّع ؟ . وقد جاء مثله في القرآن الكريم: "إِلاَّ تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللهُ" [513] فالأصل فيها إنْ+لاَ.

وقد موثلت النون للميم في مثل قوله تعالى :"عَمَّ يتساؤلون"[514] والأصل فيها: عَنْ+مَا ومثلها أيضا قول تعالى :"عَمَّا قليل ليصبحن نادمين"[515] والأصل في عما هو: عَنْ+مَا.

كما موثلت النون للام يعدها في قوله تعالى: "مَا مَنَعَكَ أَلاَّ تَسْجُدَ"[516] ومثله قولنا في التشهد : "أشهد ألاَّ اله إلا الله" فألاَّ في المثالين وغيرها من الأمثلة الشبيهة لهذه السياقات الصوتية هي في الأصل مركبة من أَنْ+لاَ. وأمثلة ذلك في الشعر قول أحدهم. [517]

فَمَا نُبَالِي إِذَا مَا كُنْتِ جَارَتَنَا * أَلاَّ يُجَاوِرَنَا إِلاَّكِ دَيَّـــارُ

وقد موثلت النون في "عن" للراء بعدها وذلك في قول المتنبي: [518]

---

[509]- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص 67.
[510]- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 30
[511]- سورة المؤمنون، الآية 34
[512]- سورة الفرقان، الآية 49.
[513]- سورة التوبة، الآية 40.
[514]- سورة النبأ ، الآية 01.
[515]- سورة المؤمنون ، الآية 40
[516]- سورة الأعراف، الآية 12.
[517]- ابن جني : **الخصائص**، ج1، ص 307.
[518]- ديوان المتنبي، ص147.

وَكَانَتْ بالتَّوَقُّف عَنْ رَدَاهَا * نُفُوسًا في رَدَاهَا تُسْتَشَارُ

الشاهد عن رداها تنطق عَرَّدَاهَا، أما إذا توقف المتكلم وقفة قصيرة بعد التلفظ بـــ "عَنْ" لأن النون الساكنة تشكل نهاية المقطع، واستأنف النطق بالراء وهو بداية المقطع فإن السامع سيدرك أن المتكلم نطق بكلمتين لا بكلمة واحدة.

وقد موثلت النون في "أن" للميم بعدها ومثال ذلك :"أَمَّا زَيْدٌ ذاهبًا، ذهبت معه"[519] وقدر النحاة أصل هذه الجملة فقالوا: لأن كان زيد ذاهبا ذهبت معه، فحذفت لام التعليل والفعل وعوض عن الفعل بـــ ما ، فموثلت النون للميم بعدها فصارت "أمَّا" وأمثلة ذلك في الشعر قول العباس بن مرداس (ت18هـــ): [520]

أَبَا خَرَاشَةَ أَمَّا أَنْتَ ذَانَفَرٍ * فَإِنَّ قَوْمي لَمْ تَأْكُلُهُمُ الضَّبْعُ

الشاهد أمَّا أصلها: (أنْ+مَا)

والشيء نفسه يقال بالنسبة لـــ إن التي موثلت للميم الموالية لها، ففي قولنا: افعل هذا إما لا [521] .فتقدير الجملة : إن كنت لا تفعل غيره، فحذف الفعل وعوض عنه بـــ "ما"، ومن الأمثلة المعززة لمماثلة نون إنّما للميم قول سلمى بن ربيعة : [522]

زَعَمْتُ تُمَاضرُ أَنَنّي إمَّا أَمُتْ * يَسْدُدْ أَبينُوهَا الأَصَاغرُ خَلّي

فإما في البيت الشعري هي مركب من "إن" الشرطية + "ما"

رابعا- المماثلة المدبرة المنفصلة:

إذا تقصينا هذا النوع من المماثلة في القصيدة فلا نجد له أثرا. بل إن اللغة العربية الفصحى لا تقدم لنا أمثلة كافية على هذا النوع بالتحديد، فكل ما نجده فيها لا يزيد على مثال أو مثالين ، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن العربية لا تحبذ هذا النوع من المماثلة وما قلة شيوعها فيها إلا تفسير لعدم استساغة لغة الضاد لها.

فمن أمثلتها قول العرب"نابن" في "لابل"، قال الفراء:"والعرب تقول: بل والله آتيك ، وبن والله، يجعلون اللام فيها نونا. قال : وهي لغة بني سعد ، ولغة كلب. قال سمعت الباهليين

519- سيبويه: **الكتاب**، ج1، ص 293
520- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
521- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
522- أبو تمام : **ديوان الحماسة**، ج1، ص212.

يقولون لابن بمعنى "لابل"[523]. كما ورد في كتاب الإبدال: "ويقال: لا بل فعلت كذا وكذا، ولابن، ونابل ونابن، بمعنى واحد، أي لابل" [524] فكلمة "نابل" متطورة عن "لابن" بالمماثلة الكلية المدبرة المنفصلة.

وإذا كانت اللغة العربية لا تزودنا بأمثلة شافية على هذه المماثلة ، فإن اللهجات العامية تجود ببعض الأمثلة المفندة لها، ومن أمثلة ذلك ما ذكره الحريري من أن العامة على هذه كانت تقول في الثيتل، الوعل المسن، الثيتل [525]. حيث ماثلت الثاء التاء، كما نجد في اللهجات الجزائرية والتونسية والليبية قانونا عاما مفاده جعل الجيم السابقة للزاي زايا فمثلا: جازية–> زازية، عجوز–> عزوز، جزرة–> زززة، زوج قلبت إلى زوز، زواج قبلت إلى جواز وتنطق زواز...

خامسا–المماثلة الجزئية المقبلة المتصلة :

من أبرز الأمثلة المعززة لهذا النوع من المماثلة في العربية الفحصى هو مماثلة التاء لما قبلها في صيغة فَعَلْتُ حيث تتأثر التاء في "فَعَلْتُ" بما يجاورها مباشرة خاصة أصوات الإطباق Velarized أو المفخمة emphatic أو المستعلية وهي (ص، ض، ط، ظ) وإذا تقصينا أثر هذه المماثلة في القصيدة فلا نجد لها مثالا، يعززها، أما في العربية نجد أن الأفعال المضارعة في سَقَطْتُ، سَخطْتُ، حَرصْتُ، حَرَّضْتُ، تنطق سقطُّ، سَخَطُّ، حَرّصْطُ، حَرَّضْطُ لتأثر الصوت الأضعف (التاء الرخو) بالصوت الأقوى (المفخم).

كما نجد في نطق بعض القبائل العربية تأثر التاء في فعلت بالدال قبلها فتجهر وأمثلة ذلك فُزْتُ – فُزْدُ [526].

كما تبدل التاء دالا إذا كانت فاء الكلمة دالا أو ذالا أو زايا مثل: ادّان (من دان)، ازدجر (من زجر) واذدكر(من ذكر) [527]

وهذا النوع من المماثلة أيضا نجده في اللغات الأجنبية كالانكليزية مثلا، حيث في بعض الكلمات يتحول المهموس إلى مجهور لاتصاله المباشر بالمجهور فمورفيم الجمع في الإنكليزية

---

[523]- ابن منظور : **لسان العرب** ، مادة بلى.
[524]- أبو الطيب اللغوي: **الإبدال**(عبد الواحد بن علي الحلبي)، تح، عز الدين التنوخي، دمشق، 1962، ج2، ص401.
[525]- الحريري (القاسم بن علي): **درة الغواص في أوهام الخواص**، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، 1975، ص 87.
[526]- الرضي الإستراياذي (محمد بن الحسن): **شرح الشافية** ، تح محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف، وغيرهما، ط2، بيروت، 1975، ج3، ص 227.
[527]- عاطف مدكور :**علم اللغة بين التراث والمعاصرة**، ص 175.

هو (s) المقابل للسين العربية، لكن هذا المورفيم يتعرض نطقه لتغيرات بحسب طبيعة وصفات الأصوات المجاورة له مباشرة حيث ينطق زايا (z) إذ جاء بعد الصوامت، وينطق (iz) إذا جاء بعد الأصوات الصفيرية فصوت (s) في كل من (dogs، ribs، tills ، تنطق زايا (z) ولكنها في مثل "churches, horres" تنطق "iz" بينما تبقى مهموسة عند اتصالها بالصوامت المهموسة كما في "cats,rats".[528]

للإشارة فإن مورفيم الجمع (s) الذي يتخذ صورا نطقية عدة هي بمثابة ألومورفات "Allomorphs"، هذه الأشكال الصوتية المختلفة لمورفيم واحد تؤدي وظيفة واحدة هي الدلالة على الجمع.

سادسا-المماثلة الجزئية المقبلة المنفصلة:

قليلة هي الأمثلة التي تقدمها لنا اللغة العربية الفحصى عن هذا النوع من المماثلة، فقد ذكر ابن جني من أنه يقال: تركته وقيذاً ووقيضا، قال: "والوجه عندي والقياس أن تكون الظاء بدلا من الذال لقوله عز اسمه "الموقوذة" بالذال ولقولهم وقذه يقذه، ولم أسمع وقظه ولا موقوظة فالذال إذن أعمُّ تصرفا. فلذلك قضينا بأنها هي الأصل ".[529]

وجاء في "لسان العرب في مادة "وقظ" :"والوقيظ المثبت الذي لا يقدر على النهوض كالوقيذ ثم استأنف قائلا:" وفي الحديث كان إذا نزل عليه الوحي وقظ في رأسه أي أنه أدركه الثقل فوضع رأسه يقال ضربته فوقطه أي أثقلته، ويروى بالظاء بمعناه كأن الظاء فيه عاقبت الذال من وقذَت الرجل أقذه إذا اثخته بالضرب. وفي حديث أبي سفيان وأمية بن أبي الصلت قالت له هند عن النبي (ص) يزعم أنه رسول الله، قال فوقظتني، قال ابن الأثير: قال أبو موسى: هكذا جاء في الرواية، قال: "وأظن الصواب فوقذتني بالذال أي كسرتني وهدَّتني" [530]

فالذي حصل في كلمة "وَقَذَ" تأثر الذال بالصوت المفخم (المطبق) قبلها وهو القاف ففخمت الذال إلى نظيرتها وهي الظاء فصارت الكلمة "وقظ". الشيء نفسه يقال عن كلمة خنذى تحول إلى خنظى ، فقد جاء في لسان العرب في مادة "خنذ" ما نصه:" ورجل ِخنظيان، وخنذيان

---

[528]- Blloomfield Language ,pp211-212.

[529]- ابن جني : **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص 233.

[530]- ابن منظور: **لسان العرب**، مادتي (وقذ)و(وقظ).

بالخاء المعجمة أي فحَّاش، ورجل خنذيان كثير الشر" ثم أضاف قائلا : وقال أبو منصور: والمسموع عن العرب بهذا المعنى الخنذيان والخنظيان، وقد خنذى وخنظى".[531]

فالذال فخمت تأثرا بالخاء المفخمة السابقة لها.

كما ذكر صاحب كتاب الإبدال بعض الكلمات المعززة لهذه الظاهرة الصوتية، فمن ذلك بخست عينة أبخسها بخصتُها وأبخصُها، والخَرْس والخَرْصُ أي الدُّنُّ[532]. ويقال: أجد في بطني مَغْساً ومَغَسًا، ومَغْصًا ومغَصًا[533]، ورجسك وعذابك، ورجزك وعذابك [534]

ومن أمثلة ذلك أيضا الكاغذ والكاغظ، قال الآمدي (370هـ) : سألت أبا بكر بن دريد عن الكاغذ. فقال: يقال بالدال والذال والظاء المعجمة"[535] ونطق الكلمة بالظاء بدلا من الذال نتيجة تأثرها بالغين. كما أُطبقت الذال فصارت ظاء في كلمة القنفذ، فقد قال ابن مكي:"يقال قُنْفذُ وقُنْفذَ، وقُنْفطُ وقُنْفَظْ".[536]

فإلى جانب الأمثلة عن هذا النوع من المماثلة في العربية الفصحى، نجد زمرة أخرى من الأمثلة تقدمها لنا اللهجات العامية فمن ذلك ما ذكره الزبيدي من أن العامة من الناس على عهده كانوا يقولون "معربد" و"معربض"[537] حيث يفخمون الدال لتصير ضادا تحت تأثير الراء المفخمة .أي أن اللاحق تأثر بالسابق.

كما ذكر ابن مكي أن العامة في صقلية كانت تقول في المهراس مهراز [538]. أي أنهم يُجْهرون السين تحت تأثير الراء المجهورة كما ذكر أنهم كانوا يقولون بردٌ قارص، وخص بدل خس، ولبائع الرقيق والدواب، نخَّاص بدل نخاس، يقولون أخذته قصْرا بدل قسْرا[539]

سابعا-المماثلة الجزئية المدبرة المتصلة

ا-المماثلة الجزئية المدبرة في تاء افتعل:

---

[531]- المصدر نفسه، مادة (وقظ).
[532]- أبو الطيب اللغوي: **الإبدال**، ج 2، ص 175.
[533]- المصدر نفسه،ج2، ص 176.
[534]- المصدر نفسه، ج2، ص 178.
[535]- الحريري(القاسم بن علي): **درة الغواص في أوهام الخواص**، ص46.
[536]- ابن مكي الصقلي(أبو حفص عمر بن خلف): **تثقيف اللسان وتلقيح الجنان**، ص 67.
[537]- الزبيدي: **لحن العامة**، ص231. وانظر رمضان عبد التواب: **التطور اللغوي**، ص 28.
[538]- ابن مكي الصقلي: **تثقيف اللسان**، ص 85.
[539]- المصدر نفسه، ص 89.

1- يجدر بنا التنويه إلى حقيقة أن الصيغة الأصلية لـــ افتعل هي "اتفعل". هذه التاء في "افتعل" المنقبلة عن اتفعل تتأثر بالصوت المطبق الموالي لها مباشرة فتفخم لتتحول طاء. ومثال ذلك "ظَلَمَ" والتي تتحول إلى اضطلم كما يلي: ظَلَمَ- اتْظَلَمَ-اطْظَلَمَ- اظْطَلَمَ فالمماثلة هنا مدبرة وجزئية، فبما أن توالي التاء المرققة والظاء المفخم أمر مستثقل مكروه، لأنهما صوتان متقاربان في المخرج ومتناقضين في الصفة فالتاء صوت مرقق مستفل، عكس الظاء المفخم المستعلي، لهذا عمدت العربية إلى إيجاد حل للتخلص من هذا الهبوط والصعود للسان فكان السبيل الأمثل هو إطباق التاء على سبيل المماثلة الجزئية المدبرة . قال ابن جني :"والعلة في أن لم ينطق بتاء "افْتَعل" على الأصل إذا كانت الفاء أحد الحروف التي ذكرها"[540] وهي حروف الإطباق-أنهم أرادوا تجنيس الصوت، وأن يكون العمل من وجه واحد بتقريب حرف من حرف" [541]

كما علل أيضا ابن عصفور سبب إطباق التاء فقال في الممتع: "والتباعد الذي بين التاء وبين هذه الحروف أن التاء منفتحة، مستفلة ، وهذه الحروف مطبقة مستعلية، فأبدلوا من التاء أختها في المخرج وأخت هذه الحروف في الإستعلاء والإطباق وهي الطاء"[542]

2- تتأثر التاء في صيغة "افتعل" بالدال والذال والزاي بعدها وقبلها، فتجهر لتتحول التاء إلى دال وذلك نحو : افتعل من زجر -ازتجر-ازدجر. ومن ذكر-اذتكر-اذَّكَر وادَّكَرَ. وما هذه التطورات الصوتية إلا نتيجة المماثلة الجزئية المدبرة المتصلة والتي تهدف في الأصل إلى تسهيل النطق بالمستثفل، واختزال الجهد العضلي. ومن أمثلة هذه المماثلة قول ابن كثير :

وإنّي لأَسْمُو بالْوصَالِ إلَى التي * يَكُونُ شِفَاءً وَصْلُهَا وَازْدِيَارُهَا [543]

ومفتعل منه هو المزدار كما قال الشاعر:

إلاَّ كَعَهْدِهِمْ بِذي بَقَر الحمَى * هَيْهَاتَ ذُو بَقْرٍ منْ المَزْدَارِ [544]

وعليه فجهر التاء في "افْتعل" من كل ما فاؤه دال أو ذال أو زاي قانون عام. فإذا تجاور في العربية مجهور بمهموس مجاورة مباشرة وجب جعل المهموس مجهورا لاختزال ذلك البعد

---

[540]- الضمير يعود على أبي عثمان المازني.
[541]- ابن جني: **المنصف**، تح إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي، القاهرة، ط1، 1954، ج2، ص324.
[542]- ابن عصفور: **الممتع في التصريف**، ط3، 1978، ج1، ص360.
[543]- ديوان كثير، ص 429.
[544]- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص 200

بينهما، وجعلهما متقاربين في الصفة وبذلك يحدث الإنسجام والتواؤم بين الصوتين المتباعدين في الصفة فالقرب المخرجي شرط لإحداث التفاعل بينهما ليصيرا إما مجهورين، وإما مهموسين، وفي هذا المضمار قال كارل بروكلمان: "في كل اللغات السامية، يتأثر في النطق الحي الصوت المهموس بما بعده المجهور فيجهر، وكذلك العكس إذ يتأثر الصوت المجهور بما بعده المهموس فيهمس" [545]. كما قال د/ إبراهيم أنيس أنه:" لا يتجاور في اللغة العربية صوت مجهور مع نظيره المهموس، فالدَّال لا تكاد تُجَاور التاء، والزاي لا تجاور السين، والذال لا تجاور الثاء، وهكذا. فإذا اقتضت صيغة من الصيغ أن يتجاور صوت مجهور مع نظيره المهموس مجاورة مباشرة وجب أن يقلب أحدهما بحيث يصبح الصوتان إما مهموسين وإما مجهورين. أما إذا إلتقى مجهور بغير نظيره المهموس، فالغالب في اللغة العربية أن لا يتم التأثر إلا حين يختلفان اختلافا كبيرا في الصفة، وذلك كأن نصوغ "افتعل" من الفعل "زاد" فالزاي جاورت التاء مجاورة مباشرة ولبعد ما بينهما في الصفة يتم التأثير بقلب التاء إلى نظيرها المجهور، أي الدال فتصبح "ازداد" وذلك لأن الزاي أقصى مراحل الرخاوة، في حين أن التاء من الأصوات الشديدة، فالبون بينهما كبير، ولذلك تحقق التأثر".[546]

وقد أدرك تماما علماء العربية حقيقة جهر التاء في "افتعل" من بينهم ابن عصفور الذي علل جهر التاء في مثل ازداد فقال:"والسبب في ذلك أن الزاي مجهورة، والتاء مهموسة، والتاء شديدة والزاي رخوة، فتباعد ما بين الزاي والتاء، فقربوا أحد الحرفين من الآخر ليقرب النطق بهما، فأبدلوا الدال من التاء لأنها أخت التاء في المخرج والشدة وأخت الزاي في الجهر".[547]

3- من صور المماثلة الجزئية المدبرة أيضا تفخيم التاء تحت تأثير القاف المطبقة وذلك في كلمة "قطر" كما في قول الشاعر: [548]

طِوَالُ قَنًا تُطَاعنُهَا ِقصَارُ * وَقَطْرِكَ ِفي نَدًى وَوَغًى ِبحَارُ

قال ابن السكيت :" يُقال ما أبالي على أي قطريه وقع، وقتريه، أي على جنبيه، وأقطار الأرض وأقتارها: نواحيها"[549]

---

[545]- كارل بروكلمان: **فقه اللغات السامية**، ص57.
[546]- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 183، وانظر أيضا: تمام حسان: **مناهج البحث في اللغة** ، ص 152.
[547]- ابن عصفور : **الممتع في التعريف**، ج2، ص 324.
[548]- ديوان المتنبي، ص 146.
[549]- ابن السكيت: **إصلاح المنطق**، ص 34.

وقد تم جهر التاء في صيغة "افتعل" أيضا تحت تأثير الجيم كما في قول بعضهم: اجْدمع في اجْتَمَعَ، واجدزَّ في "اجتَزَّ" كما قال مُضرَّسٌ بن ربعي الفزاري:[550]

فقلتُ لصاحبي لا تحسبانا * بنزع اصوله واجدزَّ شيحا

وقد اعتبر السلف أن جهر التاء في افتعل مما فاؤه جيم شاذ والشاذ لا يقاس عليه، قال ابن جني:" ولا يقاس ذلك إلا أن يسمع، لا تقول في "اجْتَرَأَ": "اجْدَرَأَ"، ولا في "اجْتَرح": "اجْدَرَحَ" [1]. إلا أن رأي ابن جني قوبل بالرفض عند المحدثين، حيث لم يجدوا مانعا من جهر التاء في مثل هذه السياقات الصوتية ، ليس مع الجيم فقط "بل إن القاعدة يمكن أن تطرد في كل فعل فاؤه صوت مجهور، فلو أمكن أن نصوغ "افتعل" من فعل مثل "بعت" الذي يبدأ بصوت مجهور لكان من الجائز المقبول أن نرى نفس هذه الظاهرة"[2]

فما قال به ابن جني صحيح إذا اعتبرت الصيغة الحالية "افتعل" وليس اتفعل على اعتبار أن جهر التاء تم قبل عملية القلب المكاني "métathèse" في هذه الصيغة والجدير بالذكر أن قلب التاء في صيغة "افتعل"، "طاء" بعد المطبق، أو قلب الزاي والدال والذال "دالا" ليس ناجم عن قوة الصوت المفخم والمجهور في نحو ازتهر–ازدهر، اظتلم–اظطلم كما اعتقد د/أحمد مختار عمر لأن التاء أقوى من الزاي والظاء في حالة تقدمها أو تأخرها أي (ازتهر، اتزهر)، (اظتلم، اتظلم) لكونها واقعة في بداية المقطع وكونها منبورة وهما مصدرا قوة الصوت.

ب–المماثلة الجزئية المدبرة المتصلة في غير افتعل:

لعل أبرز المظاهر المجسدة للماثلة الجزئية المدبرة هو ما يسمى بظاهرة "الإقلاب"، والمتمثلة في قلب النون الساكنة ميما في النطق إذا وقعت قبل الباب وذلك كما في الكلمات عَنْبر– عَمْبر، مِنْبر–مِمْبر، انْبَرى–امْبَرى، أما في القصيدة يوجد مثال واحد يعزز هذا النوع من المماثلة وذلك في قول الشاعر :[3]

ولَوَ لَمْ يُبْقِ لَمْ تَعشِ البقَايَا * وفي المَاضي لِمَنْ بَقيَ اعْتبَارُ

---

[550]- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص201.

1- المصدر السابق ، والصفحة نفسها.
2- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 183.
3- ديوان المتنبي، ص 149.

الشاهد : لمن بقي–لِمَمْ بَقيَ.

ويرجع السبب في هذا النوع من المماثلة إلى أن النون صوت لثوي خيشومي، والباء شفوية وقفة انفجارية، تقتضي ارتفاع الحنك اللين عكس النون التي يستوجب تطقها انخفاض الحنك اللين، وقيام الإنسان بهذا الجهد العضلي المضاعف نتيجة تتابع هذين الصوتين بسبب تباعدهما في المخارج والصفات أوجد طريقة مسهلة للنطق وهو المجيء بصوت الميم الذي يجمع في خصائصه ما تباعد بين صوتي النون والباء. فالميم صوت شفوي مجهور منفتح مستفل ذلقي ما بين الشدة والرخاوة. فهو فونيم يلتقي مع النون في الغنة، ويلتقي مع الباء في الشفوية والإنفجارية، فهو إذن صوت يقترب من النون في الصفة (مجهور) ومع الباء في المخرج (شفوي) هذا الإقلاب الحاصل بين الباء والنون يهدف إلى إحداث نوع من الإنسجام الصوتي داخل النسيج اللغوي يسهّل عملية النطق (الأداء الفعلي للكلام) مع الإقتصاد في الجهد العضلي المبذول.

وقد علل الرعيل الأول هذه الظاهرة الصوتية فهذا سيبويه قال:" وإذا كانت مع الباء لم تتبين، وذلك قولك شمباء والعمبر، لأنك لا تدغم النون وإنما تحولها ميما"[551] كما علل الرضي قلب النون ميما بقوله: "وذلك أنه يعسر التصريح بالنون الساكنة قبل الباء، لأن النون الساكنة، يجب إخفاؤها مع غير حروف الحلق... والنون الخفية ليست إلا في الغنة التي معتمدها الأنف فقط والباء معتمدها الشفة، ويتعسر اعتمادان متواليان على مخرجي النفس المتباعدين فطلبت حرفا تقلب النون إليها، متوسطة بين النون والباء ، فوجدت هي الميم ، لأن فيه الغنة كالنون، وهو شفوي كالباء" [552]

وما يجدر التنويه إليه هو أنه لا يقع اللبس والخلط البتة بين الوحدات اللغوية حين نطق النون ميما قبل الباء، ذلك أن الميم الساكنة لا تأتي قبل الباء إطلاقا في الكلمات العربية ، وهذا ما أكده سيبويه في قوله:"والميم لا تقع ساكنة قبل الباء في كلمة" [553] وليس قلب النون الساكنة ميما في الكلمات مقصورا فقط على العربية، بل نجد ذلك أيضا في الإنكليزية والفرنسية مثال ذلك كلمة In-possible-impossible وغيرها من الأمثلة اللفظية التي يضارع تحليلها ما سبق.

ثامنا–المماثلة الجزئية المدبرة المنفصلة: تتجلى في:

---

[551]- سيبويه : **الكتاب**، ج4، ص455.
[552]- الرضى الاستراباذي: **شرح الشافية**، ج2، ص216.
[553]- سيبويه : **الكتاب**، ج4، ص455.

- تفخيم السين:

السين من الأصوات الصفيرية تتأثر بالأصوات المفخمة المجاورة لها فتفخم لتصير بذلك صادا، والصاد من الأصوات المطبقة وهي نظيرة السين في الواقع اللغوي، وقد تحدث ابن سينا في رسالته عن كيفية حدوث هذين الصوتين لنلمس الفرق بينهما بقوله:"وأما الصاد فيفعله حبس غير تام أضيق من حبس السين وأيبس وأكثر الأجزاء حابسا طولا إلى داخل مخرج السين والى خارجه حتى يُطبق اللسان أو يكاد يطبق على ثلثي السطح المفروش تحت الحنك والمنخر ويتسرب الهواء على ذلك المضيق بعد حصر شيء فيه من وراء ويخرج من خلل الأسنان وأما السين فتحدث عن مثل حرف الصاد إلا أن الحابس من اللسان فيه أقل طولا وعرضا فكأنها تحبس العضلات التي في طرف اللسان بكليتها في أطرافها" [554]

من هذا التعريف يمكن القول أن "حروف الإستعلاء تجتذب السين عن سفالها إلى تعاليهن، والصاد مستعليه، وهي أخت السين في المخرج، وأخرى حروف الاستعلاء"[555] ولعل أبرز المواضع التي يظهر فيها تفخيم السين لتصير صادا تحت تأثير الصوت المفخم المجاور لها كلمة "سقط" في قول الشاعر:

وَجَاؤُوا الصَّحْصَحَانَ بِلاَ سُــرُوجٍ * وَقَدْ سَقَــطَ العمَامَــةُ وَالخِمَــارُ [556]

الواقع اللغوي يوضح أن سقط تنطق فعليا صَقَطَ، وما أدى إلى تفخيم السين ههنا هو تأثرها بالطاء المطبق وبذلك تنطق السين صادا ليقربوها من الطاء التي لها تصعد في الحنك هي مطبقة ولعل تعليلها نجده في كلمة "السراط" التي وردت في القران الكريم، والتي دار حولها جدل من طرف القراء كابن كثير، وأبو عمرو بن العلاء وغيرهما. وجاء تعليل ابن مجاهد في تفخيم السين في الصاد بقوله :"والسين الأصل والكتاب بالصاد، وإنما كتبت بالصاد، ليقربوها من الطاء لأن لها تصعد في الحنك، وهي مطبقة، والسين مهموسة، وهي من حروف الصفير، فثقل عليهم أن يعمل اللسان منخفضا ومستعليا في كلمة واحدة، فقلبوا السين إلى الصاد؛ لأنها مؤاخية للطاء في الإطباق ومناسبة للسين في الصفير، ليعمل اللسان فيهما متصعدا في الحنك عملا واحدا" [557]

---

[554]- ابن سينا: **أسباب حدوث الحروف**، ص11.
[555]- ابن جني:**المحتسب**، ج1، ص168.
[556]- ديوان المتنبي، ص 148
[557]- ابن مجاهد (أحمد بن موسى): **السبعة في القراءات**، تحقيق: شوقي ضيف، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دت، ص ص105-106.

وقد أشار سيبويه إلى إبدال السين صادا لتأثير أصوات مجاورة لها كصوت القاف والعين والغين والطاء معللا ذلك بقوله: هذا باب ما تقلب فيه السين صادا في بعض اللغات... تقلبها القاف إذا كانت بعدها في كلمة واحدة وذلك نحو: "صقت" و"سقت"... أبدلوا من موضع السين أشبه الحروف بالقاف، ليكون العمل من جهة واحدة، وهي الصاد ...ولم يبالوا ما بين السين والقاف من الحواجز، وذلك لأنها قلبتها على بعد المخرجين... والخاء والغين بمنزلة القاف، وهما من حروف الحلق بمنزلة القاف من حروف الفم وقربهما من الفم كقرب القاف من الحلق، وذلك نحو: "صلغ في سلخ...وقالوا: طصبع لأنها في التصعد مثل القاف وهي أولى بذا من القاف لقرب المخرجين والإطباق"[558]

والشيء نفسه نجده في كلمة "سطوة" في قول الشاعر:

وَمَا فِي سَطْـوَةِ الأَرْبَـابِ عَيْبٌ * وَلاَ فِي ذِلَّـــةِ العُبْـدَانِ عَـارُ [559]

فالواقع اللغوي يوضح أن سطوة تكتب بالسين وتنطق بالصاد لتصير صطوة وذلك تحت تأثير الطاء المفخم، والدليل على أن تفخيم السين في هذه الكلمة من قبيل المماثلة مع الصوت المطبق بعدها، والشيء نفسه يقال على كلمة "يوسطه" في قول الشاعر:

يُوَسّطُهُ المَفَاوزُ كُلَّ يَوْمٍ * طِلاَبُ الطَالبينَ لاَ الإنْتظَارُ [560]

وما تجدر الإشارة إليه أن تفخيم السين ليس مقصورا على تأثرها بالطاء فقط، بل تفخم أيضا تحت تأثير أصوات مفخمة أخرى أشار إليها ابن جني قائلا: "وإذا كان بعد السين غين أو خاء أو قاف أو طاء جاز قلبها صادا، وذلك قوله تعالى:"كأنهم يساقون" [561]، ويصاقون، ومس، سقر، وصقر، وسخْر، وصخْر،وأسبْغ عليكم نعمه وأصبْغ، وسراط وصراط، وقالوا في سفقت، صفقت، وفي سويق، صويق"[562]

كما أشار إلى القضية نفسها قطرب قائلا: "إذا كان بعد السين في نفس الكلمة طاء أو قاف، أو خاء، أو غين، فلك أن تقلبها صادا" [563]. وهذا يعد من أنواع التخفيف الصوتي الذي

---

[558]- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص ص479-480.
[559]- ديوان المتنبي، ص 150.
[560]- المرجع السابق، والصفحة نفسها.
[561]- سورة الأنفال، الاية06.
[562]- ابن جني : **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص220.
[563]- النحاس (أبو جعفر أحمد بن محمد): **إعراب القرآن**، مخطوط رقم (1247) تفسير، دار الكتب المصرية، ج1، ص220.

يرمي إلى خلق نوع من التناسق والإنسجام بين أجزاء الصورة الصوتية داخل الوحدة المعجمية لغرض التقليل من الجهد العضلي للجهاز الصوتي.

بل إن البطليوسي ذكر أن:" كل سين وقعت بعدها عين، أو خاء أو غين أو غين أو قاف أو طاء جاز قلبها صادا، وذلك مثل قوله: "كأنما يساقون إلى الموت" ويصاقون، "ومسَّ سقر"، وصقر، ومثل سخْر وصخْر مصدر سخرت منه إذا هزئت. فأما صبغت الثوب من الصباغ فبالصاد لا غير وشرط هذا الباب أن تكون السين متقدمة على هذه الحروف لا متأخرة بعدها، وأن تكون هذه الحروف مقاربة لها، لا متباعدة عنها، وأن تكون السين هي الأصل"[564]

وعليه فقد ذكر الرعيل الأول من علماء العربية أن تفخيم السين وارد مع جل الأصوات المفخمة وتعد الأصوات المفخمة الأربعة أكثرها شيوعا واطرادا في الكلام، وقد ذهب أحدهم إلى أن السين تفخم بمجاورتها المباشرة للأصوات المفخمة دون فاصل أو بوجود فاصل، فقد قال في هذا الشأن :"وهذه الحروف تجوز القلب متصلة بالسين كانت كصقر، أو منفصلة بحرف نحو صلح، أو بحرفين أو ثلاثة نحو مملق وصراط وصماليق".[565]

إلا أن الجدير بالذكر في هذا المقام أن الأمثلة التي أوردها الرضي السين فيها غير متصلة اتصالا مباشرا بالصوت المفخم. فالسين في سقر لا تتصل مباشرة بالقاف لوجود حركة الفتحة (حركة قصيرة) كفاصل بين السين والقاف ، بل إنها تتصل مباشرة بالصوت المفخم في حالة ما إذا كانت ساكنة كأن تقول سَقْرْ، صَقْرْ.

وما يفند هذه القضية قول د/إبراهيم أنيس الذي أشار إلى الضابط الذي يحقق تأثر الأصوات بما يجاورها:"والشرط الأساسي لتحقيق تأثر الصوت بما يجاوره أن يكون التقاؤهما مباشرا بحيث يجاورها : "والشرط الأساسي لتحقيق تأثر الصوت بما يجاوره أن يكون التقاؤهما مباشرا بحيث لا يفصل بينهما أي فاصل ولو كان هذا الفاصل حركة قصيرة، ولا يتم هذا إلا حين يكون الصوت الأول مشكلا بما يسمى السكون".[566]

كما بين المبرد علة تفخيم السين مع الأصوات المفخمة قائلا:" وإنما تقلب للتقريب مما بعدها، فإذا لقيها حرف من الحروف المستعلية قُلبت معه ليكون تناولهما من وجه واحد،

---

[564]- البطليوسي (أبو محمد عبد الله بن السيد): **ذكر الفرق بين الأحرف الخمسة** ، تحقيق حمزة عبد الله النشرتي، ط1، مكتبة المتنبي، القاهرة1982، ص 338...

[565]- الرضي الإستراباذي: **شرح الشافية**، ج3، ص230.

[566]- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص 184.

والحروف المستعلية: الصاد والضاد، والطاء، والظاء، والخاء، والغين، والقاف ، وإنما قيل لها مستعلية ، لأنها حروف استعلت إلى الحنك الأعلى، وهي الحروف التي تمنع الإمالة، فإذا كانت السين مع حرف من هذه الحروف في كلمة جاز قلبها صادا، وكلما قرب منها كان أوجب ، ويجوز القلب على التراخي بينهما، وكلما قرب منها كان أوجب ، وكلما تراخى ، فترك القلب أجود"[567]

وقضية إطباق السين تناولها ابن جني حيث علل إطباق السين في مثل كلمة سبقت لتتحول إلى صبقت تحت تأثير الصوت المفخم بعدها ألا وهو القاف قائلا: "وذلك أن القاف حرف مستعل، والسين غير مستعل، إلا أنها أخت الصاد المستعلية، فقربوا السين من القاف بأن قلبوها إلى أقرب الحروف إلى القاف من مخرج السين وهو الصاد".[568]

ما يمكن قوله أن تأثر السين المهموسة بالأصوات المفخمة القوية الموالية لها مباشرة يرجع إلى "قانون الأقوى" الذي مفاده أن الصوت الأضعف يقلب إلى الأقوى، وليس العكس. فقد نص أبو محمد البطليوسي (521هـ) في كتاب الإقتضاب في شرح أدب الكتاب:"وقد أجاز النحويون في كل سين وقعت بعدها غين أوخاء معجمتان، أو قاف أو طاء، أن تبدل صادا، فإن كانت صادا في الأصل لم يجز أن تقلب سينا نحو : سخرت منه وصخرت، و"أسبغ عليكم نعمه" [569]وأصبغ ، وزادكم في الخلق بسطة [570]وبصطة.

فمتى رأيت من هذا النوع ما يقال بالصاد والسين، فاعلم أن السين هي الأصل، لأن الأضعف يرد إلى الأقوى، ولا يرد الأقوى إلى الأضعف"[571]. فالأصوات المستعلية القوية استبدت وتغلبت على مجاورها الضعيف (السين) فامتصت بعض ملامحه الصوتية ثم صبغتها بألوانها الخاصة فجعلته يشابهها ويماثلها في صفة الإطباق، وهذا كله من أجل تسهيل عملية النطق وتحقيق الإنسجام الصوتي الذي يرمي إليه المتحدث أثناء الأداء الفعلي للكلام.وحتى يقلب نطق "السين" صادا يشترط تقدم السين على أصوات (العين أو الخاء أو الغين أو القاف أو الطاء). وأن تكون هذه الزمرة الصوتية مقاربة لهالا متباعدة عنها، كما أن السين يجب أن تكون

---

[567]- المبرد (محمد بن يزيد): **المقتضب**، ج1، ص 226.
[568]- ابن جني : **سر صناعة الإعراب**، ج2، ص 180.
[569]- سورة لقمان، الآية 20.
[570]- سورة الأعراف ، الآية 69.
[571]- البطليوسي: **الإقتضاب في شرح أدب الكاتب** ، تح مصطفى السقا وحامد عبد القادر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981-1983، ج2، ص 197.وانظر أيضا: البطليوسي: **ذكر الفرق بين الأحرف الخمسة**، ص 338.

هي الأصل، فإن كانت الصاد هي الأصل لم يَجُزْ قلبها سينا لأن الأضعف يقلب إلى الأقوى وليس العملية العكسية.

فالسين حرف مستفل ويليه مباشرة حروف مستعلية، فتثقل على اللسان الإستعلاء بعد التسفيل لما فيه من كلفة عضلية مُجهدة، فالإستعلاء من الناحية الفيسيولوجية يكون بارتفاع مؤخرة اللسان نحو الحنك الأعلى، أو انخفاضها عنه، أما الإستفال هو العملية العكسية للاستعلاء. لذلك قلبت السين المرفقة إلى صاد مفخمة تتواءم وتنسجم مع الأصوات المجاورة لها (المستعلية أو المفخمة). والهدف من هذا التغير الصوتي هو التقليل من الجهد العضلي عن طريق الإنسجام بين الصوتين المتجاورين والمتفقان في صفة الإستعلاء والتفخيم، لا كالصوتين المتجاورين المختلفان في الصفات كالإستفال والإستعلاء. هذا النوع من المماثلة يدخل ضمن التأثر الصوتي التخلفي أي تأثر اللاحق بالسابق حتى تعمل أعضاء الجهاز النطقي على إخراج هذه الأصوات المنسجمة في الصفات عملا واحدا .

المبحث الثالث : المخالفة وأثرها في تحقيق الإنسجام الصوتي

ظاهرة المخالفة أو التغير Dissimilation:

بعد تعرضنا لظاهرة المماثلة الصوتية وهي من قوانين التغيرات التركيبية للأصوات وأنواعها، هناك قانون صوتي آخر يسير في عكس اتجاه قانون المماثلة وهو "قانون المخالفة"، هذه الظاهرة سيبويه(ت139هـ) أشار إلى مخالفة في باب سماه: "باب ما شذ فأبدل مكان اللام الياء لكراهة التضعيف، وليس بمطرد" وذلك قوله: تسربت، وتضنيت، وتقصيت من القصة، وأمليت".[572]

كما أشار الكسائي (ت 139هـ) إليها في معرض حديثه عن لحن العامة بذكره أمثلة لصور نطقية كانت سائدة في القرن الثاني الهجري في العراق منها :"يقال في "إجّاص" للكمثري "إنجاص" وفي "اثرجّ" :"أترنج"، وفي "إجانة" [573]. فهذه الصور النقطية زيدت فيها النون تجنبا للتضعيف لما يعتريه من ثقل نطقي فضلا عما يحتاجه إلى جهد عضلي. هذه الزيادة الصوتية ساهمت في تحقيق الإنسجام الصوتي للكلمات كما أضفت خفة عليها حين الناطق بها.

572- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص424.
573- انظر الكسائي: **ما تلحن فيه العامة**، ص 116.

كما أدلى ابن سكيت (ت244هـ) بدلوه في هذه الظاهرة باستعماله مصطلح التضعيف فقال :"حروف المضاعف التي تقلب إلى ياء قال أبو عبيدة : العرب تقلب حروف المضاعفة إلى الياء، فيقولون تَضَنَيَّتُ، وإنما هو تَضَنَّنْتُ" [574] وبذلك أبدلت النون ياء.

كما أشار إلى الظاهرة أبو علي القالي (ت350هـ) في معرض حديثه عن الإتباع والتضعيف قائلا:"يقولون: حسن بسن، يجوز أن تكون النون في بسن زائدة، وأن تكون النون بدلا من حرف التضعيف، لأن حروف التضعيف تبدل منها الياء مثل: تَضَنَّيْتُ وتقصَّيْتُ، فلما كانت النون من الحروف الزيادة، كما أن الياء من حروف الزيادة، وكانت من حروف البدل، كما أنها من حروف البدل، أبدلت من السين إذ مذهبهم في الإتباع أن تكون أواخر الكلم على لفظ واحد مثل القوافي والسجع".[575]

ونجد أيضا الزبيدي(ت379هـ) في لحن العوام أورد أمثلة تمثل صورا نطقية في بلاد الأندلس في القرن 4هـ، فهم يقولون : "كرناسة" في "كراسة " كما كانوا يطلقون كلمة "عَدَنْبَس" بدلا من الكلمة القديمة "عَدَبَّس". وكانوا يقولون "تَقَعْورُ" بدلا من الفعل تَقَعَّرَ".[576]

أما ابن جني (ت392هـ) فقد تحدث عن ظاهرة المخالفة بمصطلح جديد مستحدث بالنسبة لمن سبقوه ممن تناولوا المشكلة، فقد عقد لها بابا سماه"باب في قلب لفظ بالصنعة والتلطف لا بالإقدام والتعجرف" ....قوله: تقضَّى إذا البازي كسر.

هو في الأصل من تركيب قَضَضَ ثم أحاله ما عرض من استثقال تكريره إلى لفظ ق–ض–ي ".[577]

كما أورد في المحتسب أمثلة تدخل في إطار الظاهرة المدروسة، حيث قال:"ومثال ذلك"قيراط" و "دينار" بدلا من "قرَّاط" و"دنَّار" بدليل الجمع :"قراريط"، و"دنانير"، و"أملل" و"أملى".[578]

574- ابن السكيت: **الإبدال**، ص133

575- أبو علي القالي: **الأمالي**، ج2، صص 220، 221.

576- انظر الزبيدي: **لحن العامة**، تح د/عبد العزيز مطر،ـ دار المعارف ، مصر ، 1981، ص35، 161، 264.

577- ابن جني : **الخصائص**، ج2، ص ص88-91.

578- ابن جني: **المحتسب**، ج1، ص ص 283، 284.

فقرّاط ودينار أصلها بعد فك الإدغام قَرْرَاط، ودنْنَار، فتجنبنا لتوالي الأمثال، أدغموا المثلين (إدغام الأول في الثاني) من أجل تحقيق الخفة في النطق إلى جانب الإنسجام الصوتي والتوافق الإيقاعي.

كما أورد الجوهري (ت393 هـــ) أمثلة عدة موضحة للظاهرة دون إشارة إلى مصطلح محدد لها، حاله حال أبو علي القالي والزبيدي. قال:"وَتَرٌّعَرْنَدْ، أي غليظ في موضع عرّد"[579] وأضاف في موضع آخر مثال:"حدْلَق الرجل، في معنى حَدَّق"[580]

ففي هذه الأمثلة وغيرها تجنبٌ للوقوع في التضعيف أو الإدغام واستبدال أحد الصوتين المتماثلين بصوت آخر يخالفه تماما في الصفة مع تقاربهما في المخرج، الشيء نفسه فعله أبو منصور الجواليقي (ت539 هـــ) في ِخضَمّ ِ حديثه عن عوام عصره حيث أورد أمثلة "ِمنْطَر" في "ِممْطَر"، و"خرمش" في "خمَّش"[581]

ففي المثال الأول أبدلت الميم بالنون فهما صوتان يدخلان ضمن مجموعة الأصوات المائعة" فنتيجة تقارب مخرجيهما (مخرج أنفي) واتفاقهما في صفة ما بين الشدة والرخاوة جاز الإبدال بينهما إبدالا غير مطرد.

أما المثال الثاني أبدلت الراء من أحد الميمين فأصبحت خَرَرْمَشَ، فنتيجة لتوالي الأمثال أدغمت الميم الأولى في الثانية فصارت "خَمَّشْ"، كما أن الميم والراء من الأصوات المتجاورة في المخرج جاز الإبدال بينهما.

ولعل قانون المخالفة يفسر ظاهرة الإبدال في كلمتي :"زُحْلُوفَة"" و"زُحْلُوقَة" كما جاء في قول الأصمعي:"الزحاليف والزحاليق: آثار تزلج الصبيان من فوق طين أو رمل أو صفًا، فأهل العالية يقولون: زحلوفة وزحاليف، وبنو تميم ومن يليهم من هوزان يقولون : زحلوقة وزحاليق"[582]

---

[579]- الجوهري: **الصحاح**، مادة عرد.
[580]- المصدر نفسه، مادة حدق.
[581]- انظر: أبو منصور الجواقي: **تكملة ما تلحن فيه العامة**، ص ص134-139.
[582]- أبو الطيب اللغوي: **الإبدال**، ج2، ص337، وانظر **المزهر** للسيوطي، ج1، ص 554، ولسان العرب مادة زحلف، وابن السكيت:: **القلب والإبدال**، ص 64.

من خلال هذه الأمثلة وغيرها نجد ذلك التضارب في المصطلحات بخصوص هذه الظاهرة الصوتية، "فكراهية التضعيف"، وكراهية اجتماع الحرفين من جنس واحد أو "اجتماع الأمثال والاختلاف"* وقلب اللفظة بالصنعة والتلطف، والتجانس أو التقارب وللمضارعة وغيرها من المصطلحات إلا أن هذه الكثرة والتعدد والتنوع يهدف إلى تحديد ورسم معالم ظاهرة بعينها وهي فناء الأصوات في بعضها تحقيقا للإنسجام الصوتي واختزال الجهد العضلي أثناء النطق.

أما المحدثون سواء كانوا عربا أو جانب جاءت تعريفاتهم ومفاهيم متقاربة لمفاهمهم في عمومها من حيث المصطلح والغاية، والأمثلة التي توضح الظاهرة بجلاء وتميط اللثام عن بعض جوانبها. فمن المحدثين العرب الذين تناولوا الظاهرة في مؤلفاتهم: الدكتور رمضان عبد التواب حيث قال : "...أما قانون المخالفة ، فإنه يعمد إلى صوتين متماثلين تماما في كلمة من الكلمات، فيغير أحدهما إلى صوت آخر، يغلب أن يكون من أصوات العلة الطويلة، أو من الأصوات المتوسطة أو المائعة"[583]

وقد اعتبر د/إبراهيم أنيس ظاهرة المخالفة نوع من التطورات اللغوية حيث قال : "من التطورات التي تعرض أحيانا للأصوات اللغوية ما يمكن أن يسمى بالمخالفة ، وهي أن الكلمة قد تشتمل على صوتين متماثلين كل المماثلة فيقلب أحدهما إلى صوت آخر لتتم المخالفة بين الصوتين المتماثلين "[584]

كما عالج المشكلة د/صلاح الدين صالح حسنين وحاول تفسيرها تفسيرا نفسيا فسيولوجيا بقوله: "وهناك قاعدة عامة تحويلية عكس القاعدة السابقة (يقصد المماثلة)، تعرف باسم المخالفة، وتحدث هذه القاعدة عندما يقوم الإنسان بتحويل مجموعة متشابهة من الفونيمات المتشابهة الموجودة في ذهنه للتعبير عن معنى معين إلى رموز صوتية، فيجد أنه من الصعب على عضلاته أن تنتج مثل هذه المجموعة إذا حاول نطقها ستتشنج عضلات عنقه، لهذا يوجد عند الإنسان اتجاه عام لتجنب مثل هذه المصاعب بتغيير أحد الأصوات المتشابهة ".[585]

---

* - مصطلح الاختلاف وضعه الخليل بن أحمد. انظر: **تهذيب اللغة** للأزهري(أبي منصور)، تح عبد السلام هارون،القاهرة ،1964، ج5، 384

583- د/رمضان عبد التواب: **التطور اللغوي**، مظاهره وعلله وقوانينه، ص 57.

584- د/إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص211.

585- صلاح الدين صالح حسنين: **المدخل إلى علم الأصوات**، دراسة مقارنة، ص 48.

أما د/ ريمون طحان أوضح بجلاء الفرق بين المماثلة والمخالفة بقوله:"وهي عملية تناقض تماما الأحداث التي تتم بواسطة المماثلة، وعندما يحدث التماثل التام في صوتين متجاورين قد تقوم المخالفة بإدخال تعديلات على أحدهما وتجعله لا يشبه قرينه (قَطَّ–قَطَعَ– قَطَرَ، قَطَفَ–قَطَنَ، جَدَّ–جَهَدَ).[586]

ومن المحدثين الأجانب الذين تطرقوا في مؤلفاتهم إلى ظاهرة المخالفة لمعرفة كنهها وكشف أسرارها المستشرق الألماني "برجشتراسر" الذي رد هذه الظاهرة إلى حالات نفسية تخضع المتكلم إليها، نتيجة الخطأ في النطق حيث قال: أن العلة في التخالف "نفسية محضة" نظيره الخطأ في النطق، فإنا نرى الناس كثيرا ما يخطئون في النطق، ويلفظون بشيء غير الذي أرادوه، وأكثر ما يكون هذا إذا تتابعت حروف شبيهة بعضها ببعض، لأن النفس يوجد فيها –قبل النطق بكلمة– تصورات الحركات اللازمة على ترتيبها، ويصعب عليها إعادة تصور بعينه، بعد حصوله بمدة قصيرة، ومن هنا ينشأ الخطأ إذا أسرع الإنسان في نطق جملة محتوية على كلمات تتكرر وتتتابع فيها حروف متشابهة.

من خلال هذا القول يُفْهَم أن المخالفة الصوتية يخضع استعمالها في الكلام المنطوق لعوامل نفسية تنتج إثرها المخالفة عن طريق التشابهات الصوتية وكذا حين إسراع المتكلم في النطق مما يؤدي إلى تزاحم الأصوات المكونة للكلمات فيقع خلل في ترتيبها هذه الظاهرة عند براجشتراسر كأنها عيب من عيوب النطق أو اضطراب الكلام.

وقد أورد د/رمضان عبد التواب جملة من الأمثلة تعزز ما قاله براجيشتراسر وبقوله :"وذلك مثل الخاءات في عبارة مثل "خميس خبز خمس خبزات"...والحاءات والخاءات في عبارة :"خيط حرير على حيط خليل"، ومثل ذلك أيضا الكافات والشينات في عبارة:"كريم الكركشندى دبح كبش وعمل على كرش الكبش كشك".[587]

هذا الرأي يعد إجحافا في حق اللهجات الأخرى التي تنطق بالمخالفة على سليقتها دون تصنُّعٍ أو مغالاة " أي أنها لهجة عادية ينطقها الخاص والعام من تلك القبيلة، وإذا ما ذهب أحد أفرادها إلى قبيلة أخرى تخالف الأولى في لهجتها فسرعان ما ينطق الكلمة نفسها بدون أي خطإ أو عيب".[588]

---

[586]- د/ريمون طحان: **الألسنية العربية**، ج1، ص54.
[587]- برجشتراسر: **التطور النحوي للغة العربية**، ص 34.
[588]- د/عبد الكريم بورنان: **الإبدال في اللغة العربية، دراسة صوتية** ، ص 266.

أما فندريس قال: "ينحصر التخالف، وهو المسلك المضاد للتشابه، في أن يعمل المتكلم حركة نطقية مرة واحدة، وكان من حقها أن تُعمل مرتين"[589] وأورد مثالا يعزز به فكرته: "فمن الكلمة اللاتينية arborem (أرْبُورمْ) بمعنى: شجرة، نشأن الكلمتان: الإسبانية arbol (أربل) والبروفنسية albre (ألبر)، فالذي حدث في كلتا الحالتين مع اختلاف الترتيب هو أن المتكلم اقتصر على القيام بحركتين، واستعاض عن الأخرى، بحركة من الحركات التي تنتج اللام المائعة".[590]

هذا القول يعد امتدادا لما قاله علماء العربية وتأكيدا لرأيهم بخصوص الإدغام الذي يقوم على شروط من بينها أن يكون العمل على وجه واحد، ليستعمل المتكلمون ألسنتهم في ضرب واحد.[591]

وقد أورد جان كانيتنو في مؤلفه "دروس في علم أصوات العربية، أمثلة عدة يوضح فيها ظاهرة المخالفة وما تلعبه من تغيير في الأصوات المكونة للكلمة. مثال ذلك كلمة: شمس" بين السامية والعربية :"فهي في السامية الأولى: "شمش" كما في الأكاديه والعبرية والآرامية، والمعروف لدى علماء الساميات أن الشين في السامية الأم، قلبت في العربية "سينا" ومقتضى ذلك أن تصير الكلمة في العربية "سمس"، غير أن المخالفة بين السينين أدت إلى قلب الأولى شينا...الشيء نفسه يقال عن كلمتي"سبلة" و"قَّنفذ".[592]

من خلال هذا المثال وما سبقه من الأمثلة نستشف دور المخالفة في نمو المعجم اللغوي بإدخال كلمات جديدة بناء على كلمات أصلية نبدل بعض أصواتها أو نقلبها مكانيا وغيرها...

فبعد هذا العرض التاريخي لظاهرة المخالفة باعتبارها ظاهرة صوتية مرتبطة أساسا باللسان البشري وذكر آراء علماء العربية القدامى والمحدثين وكذا الأجانب يتوجب علينا معرفة سبب المخالفة الصوتية من الناحية الفيزيولوجية، فباستقراء الأمثلة التي تؤكد ظاهرة المخالفة نجد أنها تخص الأصوات المائعة(ر، ل، م، ن) إلى جانب أصوات العلة أو أصوات المد (أ، و، ي).

589- فندريس : **اللغة** ، ص94.
590- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.
591- أنظر سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 478.
592- جان كانتيو: **دروس في علم أصوات العربية** ، ص 46.

قال د/رمضان عبد التواب :أن السبب في المخالفة من الناحية الصوتية، هو أن الصوتين المتماثلين يحتاجان إلى جهد عضلي في النطق بهما في كلمة واحدة، لتيسير هذا المجهود العضلي، يقلب أحد الصوتين صوتا آخر من تلك الأصوات التي لا تتطلب مجهودا عضليا كاللام والميم والنون".[593]

تعد اللام والميم والراء والنون من أكثر الأصوات ارتباطا بالمخالفة إلى جانب أصوات العلة نتيجة تقاربهما في الصفة والمخرج. فالأصوات المائعة لها جملة من الخصائص أهمها :

1-مجرى النفس مع هذه الأصوات تعترضه بعض الحوائل وهي صفة من صفات الصوامت.[594]

2-لا يكاد يسمع لهذه الأصوات أي نوع من الحفيف.[595]

3-هذه الأصوات تعد من أكثر الصوامت وضوحا في السمع.[596]

4-كثيرة الشيوع سهلة من حيث النطق.[597]

نتيجة هذه السمات الصوتية للأصوات المائعة يمكن حدوث إبدالها مع أصوات اللين لأنها تشبهها في اتساع مجرى الهواء إلى جانب اشتراكها في الإستفال والجهر والإنفتاح إضافة إلى وضوحها في السمع (sonority). فالأصوات المائعة ل، ن، ر، م: "من أوضح الأصوات الساكنة في السمع، ولهذا أشبهت من هذه الناحية أصوات اللين ، فهي جميعا ليست شديدة أي لا يسمع معها انفجار، وليست رخوة فلا يكاد يسمع لها ذلك الخفيف الذي تتميز به الأصوات الرخوة"[598]

وظاهرة المخالفة لم تستعمل هكذا جزافا أو تعسفا إنما استعملت لغاية تسهيل النطق "وذلك أن بالصوت يتطلب مجهودا عضليا أكبر مما لو قلب أحد الصوتين إلى صوت لين، أو صوت من الأصوات التي برهنت الدراسات الحديثة على وجود شبه بينها وبين أصوات اللين، وهي الأصوات الأربعة السابقة: الراء واللام والميم والنون"[599] وهذا يرجع للعوامل السابقة الذكر.

593- رمضان عبد التواب: **التطور اللغوي**، ص 64.
594- إبراهيم أنيس: **الاصوات اللغوية**، ص 27.
595- المرجع نفسه والصفحة نفسها.
596- المرجع نفسه والصفحة نفسها.
597- عبد العزيز مطر: **لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة**، ص 260.
598- أنظر إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص 26.
599- عبد العزيز مطر: **لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة**، ص261.

انطلاقا مما سبق يمكن أن نستشف دور المخالفة الصوتية في تحقيق الإنسجام الصوتي بإضفاء سمة الخفة والسهولة في نطق الكلمة بفك الإدغام واستبدال أحد الصوتين المتماثلين بصوت آخر ليتحقق بذلك الإنسجام الصوتي والتواؤم الموسيقي وبذلك يكون التشكيل الصوتي المكون للخطاب الشعري في أرقى صوره.

والمخالفة كظاهرة صوتية تعد أثرا لقانون الإقتصاد في الجهد العضلي ونجدها شائعة في معظم اللغات، إلا أن المستشرق براجشتراسر ذهب إلى أن المخالفة أقل شيوعا بل نادرة في العربية مقارنة بالمماثلة وذلك في قوله: "التخالف نادر في اللغة العربية بالنسبة إلى بعض اللغات السامية الباقية خصوصا الأكدية والآراصية " [600] غير أن الحقيقة تُظهر العكس، ذلك أن صور المخالفة في العربية كثيرة تهدف في مجملها إلى تسهيل النطق. وعليه فالمخالفة تحرص عليها العربية نظرا لما تقوم به من تفريق بين المتقاربات والأمثال، إضافة إلى إضفاء تناغم موسيقي في الكلام بحيث تأخذ الأصوات حقها من الناحية النطقية والسمعية، فكل صوت يبرز تماما على حقيقته، قال د/ تمام حسان :"من الواضح أن النظام اللغوي، والإستعمال السياقي جميعا يحرصان في اللغة العربية الفصحى على التقاء المتخالفين، أو بعبارة أخرى يحرسان على التخالف، ويكرهان التنافر والتماثل ".[601]

والمخالفة في العربية تتم فقط بين الأصوات المتماثلة والمتقاربة كما بين الأصوات الصامتة والصائتة .

أما عن المخالفة بين الصوامت فإنها تتم بإحدى الطريقتين :

1-الحذف.

2-الزيادة.

أما الحذف فإنه نوعان:

أ-حذف بدون تعويض أي دون وضع صوت مكان الصوت المحذوف سواء أكان هناك تقارب بينهما في المخرج أم لا .

ب-حذف وتعويض أي إحلال صوت مكان الصوت المحذوف، وهذا الآن تفصيل عن صور المخالفة بين الصوامت.

---

[600]- برجشتراسر: **التطور النحوي**، ص 35.وأنظر د/ أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، ص 329.

[601]- د/تمام حسان : **اللغة العربية معناها ومبناها**، ص 264.

أ- المخالفة بين الصوامت بالحذف بدون تعويض:

1- المخالفة بالحذف بين الأمثال(الصوامت المماثلة):

كثيرة هي الكلمات العربية التي تتوالى فيها مقطعان متماثلان، سواء كان ذلك التوالي في بداية الكلمة أو في وسطها أو في آخرها، ففي الغالب يتم حذف أحدهما والإكتفاء بصامت واحد فقط وذلك تجنبا للثقل وأمنا لسهولة النطق بالكلمة وحفاظ على خفتها على اللسان، وبذلك يتحقق معنى الإنسجام بين الفونيمات (الوحدات اللغوية)، وقد أشار بروكلمان إلى هذه القضية بقوله: "إذا توالى مقطعان أصواتهما الصامتة متماثلة، أو متشابهة جدا، الواحد بعد الآخر، في أول الكلمة، فإنه يُكتفى بواحد منهما بسبب الإرتباط الذهني بينهما"[602]. فالمخالفة بالحذف دون تعويض من سنن العربية قال سيبويه: "من كلام العرب أن يحذفوا ولا يعوضوا "[603] بسبب كثرة الإستعمال، قال الرضي: " لا يحذف إلا كثير الإستعمال للتخفيف، ولكون الشهرة دالة على المحذوف".[604]

ومن صور المخالفة بالحذف بدون تعويض المحذوف:

أولا- في بداية الكلمة:

إذا اجتمع في الكلمة حرفين متماثلين في بداية الكلمة حذف أحدهما، وذلك تجنبا للثقل، فالطبع "لا ينفر من توالي وإن كانت مكروهة، كما ينفر من توالي المتماثلات المكروهة، إذ مجرد التوالي مكروه. حتى في غير المكروهات أيضا، وكل كثير عدو للطبيعة".[605]

وهناك إلماعات ذكية من علماء العربية القدامى تهدف إلى كره العربية توالي الأمثال، فالذوق العربي يرفض توالي الأصوات المتماثلة، وتفاديا وتوقيا من هذه الكراهية تخلصت اللغة من الوقوع في هذا المحضور بحذف أحدهما باعتباره زائد، وفي هذا الشأن قال الرضي: "اعلم أنهم يستثقلون التضعيف غاية الإستفال، إذ على اللسان كلفة شديدة في الرجوع إلى المخرج بعد انتقاله عنه ولهذا الثقل لم يصوغوا من الأسماء، ولا الأفعال رباعيا أو خماسيا فيه حرفان

602- بروكلمان: **فقه اللغات السامية** ، ص 79.
603- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 83.
604- الرضي الاستراباذي: **شرح الكافية**، ج2، ص 147.
605- المصدر نفسه، ج2، ص18.

أصليان متماثلان متصلان، لثقل البناء ين، وثقل التقاء المثلين ولاسيما مع أصالتهما، فلا ترى رباعيا من الأسماء والأفعال، ولا خماسيا من الأسماء فيه حرفان كذلك، إلا وأحدهما زائد"[606]

ومن صور المخالفة بحذف أحد المتماثلين المجتمعين في أول الكلمة صيغة "تُتَفَعَّلُ" و"تَتَفَاعَلُ" وتَتَفَعْلَلُ" والأمثلة التي تعزز هذه الصورة من المخالفة من القصيدة هي :

قال الشاعر: [607]

تَشَمَّمُــهُ شَمِيــمَ الوَحْشِ إِنْسًــــا * وَتُنْكِـــرُهُ فَيَعْـــرُوهَا نِفَـــــارُ

الشاهد(تَشَمَّمُهُ).

فكلمة تَشَمَّمُ الأصل فيها تَتَشَمَّمُ على وزن تَتَفَعَّلُ وخضوعا لقانون الإقتصاد في الجهد حذفت أحد التاءين بالمخالفة تحقيقا للخفة والسهولة في النطق. والشيء نفسه يقال في كلمة "تناكر" في قول الشاعر:[608]

تُثِيـــرُ عَلَى سَلَمْيَــةَ مُسْبَطِــرًّا * تَنَــاكَرُ تَحْتَـــهُ لَولاَ الشِّعَـــــارُ

الشاهد (تناكر).

فالأصل في الكلمة "تتناكر" وبتطبيق المخالفة –كظاهرة صوتية– حذفت إحدى التاءين وذلك لتجنب الثقل وكذا خضوعا للوزن (البحر الوافر)، فالضرورة الشعرية التي تعد فسحة وسِعَةً تمكن الشاعر من الفرار من القواعد الصرفية والصيغ القالبية حفاظا على الوزن الشعري والإيقاعية التي تنسجم مع قصيدته "وهذا ما أشار إليه ابن جني (ت392هـ). حين قال :"أن العرب تلزم الضرورة في الشعر في حال السعة، أُنْسًا بها واعتبارا لها وإعدادا لها لذلك وقت الحاجة" [609]. فهذا النوع من الحذف عده اللغويون من باب الضرورات الجائزة في الشعر، والشيء نفسه يقال عن كلمة "تصاهل" في قول المتنبي : [610]

تَصَاهَـــلُ خَيْلَـــهُ مُتَجَاوِبَــاتٍ * وَمَا مِنْ عَـــادَةِ الخَيْلِ السِّـــرَارُ

الشاهد (تصاهل).

الأصل في الكلمة "تَتَصَاهَلُ" على وزن تتفاعل، وتحقيقا للخفة حذفت أحد التاءين بالمخالفة فصارت تصاهل. فحذف أحد التاءين المجتمعتين في الكلمة صار في اللغة العربية

606- المصدر نفسه، ج3، ص238.
607- ديوان المتنبي، ص 146.
608- المصدر نفسه، ص147.
609- ابن جني: **الخصائص**، ج3، ص 303.
610- ديوان المتنبي، ص152.

بمثابة قانون صارم وحاسم تتسم به فقد أقر الفراء أن "كل موضع اجتمع فيه تاءان جاز فيه إضمار أحدهما ".[611]

والأمثلة على هذه التاء المحذوفة كثيرة في القرآن الكريم منها كلمة "تلظى" في قوله تعالى: "نَارًا تَلَظَّى" [612] فالأصل فيها تتلظظ على وزن تتفعل ثم استنادا إلى قانون المخالفة تحولت إلى تتلظى الشيء نفسه يقال في كلمة "تصدى" في قوله تعالى "فَأَنْتَ لَهُ تَصَدَّى" [613] فأصلها تتصدَّدُ وتحولت بالمخالفة إلى تصدَّى، وكذلك تميَّزُ بدلا من تتميّز في قوله تعالى: "وتكاد تَمَيَّزُ من الغَيْظِ" [614] وفي قوله تعالى: "هَلْ أُنْبئُكُم على مَن تَنَزَّلُ الشَّيَاطين".[615]

وقد كانت التاء المحذوفة محل خلاف بين النجاة، فأي التاءين يجب حذفها، الأولى أم الثانية ؟ وقد كانت وجهات نظرهم متباينة في هذه القضية لخصها الرضي الأستراباذي فيما يلي :

"إذا كان في أول مضارع "تَفَعَّلْ" و"تفاعل" تاء، فيجتمع تاءان، جاز لك أن تخففهما، وأن لا تخففها، والتخفيف بشيئين: حذف أحدهما، والإدغام، والحذف أكثر، فإذا حذفت فمذهب سيبويه أن المحذوفة هي الثانية، لأن الثقل منها نشأ، وأن حروف المضارعة زيدت على تاء "تفعل" لتكون علامة، والطارىء يزيل الثابت، إذا كره اجتماعهما .... وقال الكوفيون، المحذوفة هي الأولى، وجَوَّزَ بعضهم الأمرين ".[616]

أما الفراء فقد ذهب إلى أن الحذف يمس أحد التاءين بدون تعيين [617] أما ابن مالك دعا إلى حذف التاء الأولى حيث قال في ألفيته:

وَمَا بِتَاءَيْن ابْتُدى قَدْ يُقْتَصَرُ * فِيهِ عَلَى تَا كَتَبَيَّنُ العبَرُ[618]

وبما أن التاءين المتجاورتين في الكلمة لهما حركة واحدة وهي الفتحة القصيرة، فإننا نوافق ما قال به الفراء بأن تحذف إحداهما دون تحديد. فالمهم أن عملية الحذف كانت بسبب تتابع المتماثلين وهو ما تمجه العربية وتكرهه فخالفت بينهما بالحذف استخافا.

611- الفراء: **معاني القرآن** ، ج1، ص248.
612- سورة الليل ، الآية 14.
613- سورة عبس، الآية 06
614- سورة الملك ، الآية 08.
615- سورة الشعراء، الآية 221.
616- الرضي الإستراباذي: **شرح الشافية** ، ج3، ص290.
617- أنظر ابن خالويه (أبو عبد الله الحسين بن أحمد): **الحجة في القراءات السبع**، تحقيق عبد العال سالم مكرم، ط2، بيروت، 1977، ص84.
8 - ديوان المتنبي، ص 147.

ثانيا: في وسط الكلمة .

إذا توالى في وسط الكلمة صامتان متماثلان، فإن التخلص من أحدهما يعد ضرورة صوتية طلبا للخفة وتجنبا للثقل المكره الذي تمجه الصياغة القالبية العربية لتحقيق بذلك نوعا من الإنسجام الصوتي داخل الوحدات اللغوية ومن الأمثلة على هذه الظاهرة انطلاقا من القصيدة: حذف لام "على" إذا وليتها اللام التعريف القمرية ويتجلى ذلك في قول الشاعر:[1]

يَشُلُّهُمْ بكُلّ أَقَبَّ نَهْدٍ * لِفَارسه عَلَى الخَيْل الخيَارُ

فحين الأداء الفعلي للبيت ننطق عَلَلْخَيْل حيث تتصل الكلمتين في النطق ويتكون بذلك مقطع طويل من نوع (ص ح ح ص) وهو المقطع "لَلْ" المكون من لام على + حركتها القصيرة (الفتحة)+لام التعريف الساكنة، هذا المقطع الطويل قليل في اللغة العربية، ولا تُجيزه العربية في الوصل إلا في باب دابة وشابة *، فتختزل الحركة الطويلة ليصبح المقطع "لَلْ" وهو مقطع من نوع (ص ح ص) وهو مقطع متوسط مغلق، ومع الوصل تصبح الكلمة عَلَلْ + خَيْل، فهذه المخالفة ساهمت في تسهيل عملية النطق، ومن الأمثلة المضارعة في التحليل لهذه المخالفة هذه الأبيات:[2]

وَكُلُّ أَصَـــمٍ يَعْسِـلُ جَانِـــبَاهُ * عَلَى الكَعْبَيْـنِ مِنْـهُ دَمُ مُمَـــــارُ

الشاهد (عَلَلْ–كعبين).

فَهُمْ حِــزَقٌ عَلَى الخَابُورِ صَرْعَى * بِهِمْ مَنْ شُـــرِبَ غَيْرِهِمْ خُمـــَارُ

الشاهد(علل–خابور).

وَأَضْحَــى ذِكْـــرُهُ فِي كُلِ قُطْـرِ * نُـــدَارُ عَلَى الغِنَــاءِ بِهِ العُقَـــارُ

الشاهد(علل–غناء).

وعليه فالمخالفة بين الأمثال المتتابعة في وسط الوحدة اللغوية يهدف أساسا إلى طلب الخفة في النطق وانسجام فونيمات السلسلة الكلامية .

---

[1]- أنظر ابن يعيش: **شرح المفصل** ، ج 9، ص 121.

2- ديوان المتنبي، ص ص 147-150.

ومن مظاهر المخالفة بين المتماثلات المتوالية في وسط الكلمة اختزال الحرف المشدّد ومثال ذلك كلمة "دِيَّةٌ" حيث أوردها الشاعر بالتخفيف فصارت دِيَةٌ وذلك في قوله :[620]

يَحُـــفُّ أَغَـــرَّ لاَ قَـــوَدٌ عَلَيْهِ * وَلاَدِيَـــةٌ تُـــسَاقُ وَلا اِعْتِـــــــذَارُ

وقد نظر الرعيل الأول من علماء العربية إلى المشدد نظرة معيارية صارمة، حيث اعتبروا الصوت المشدد صوتان أدغم أحدهما في الآخر: قال ابن يعيش: "والمدغم أبدا حرفان، الأول منهما ساكن والثاني متحرك "[621]

لكن التحليل الوصفي يؤكد عكس ذلك، وهو أن الصوت المشدد في حقيقته صوت واحد غير أنه طويل وهذا ما أكده فندريس بقوله: "ومن الخطأ أن يقال بأنه يوجد ساكنان في "أتَّا" atta وساكن واحد في أَتَا ata فالعناصر المحصورة بين الحركتين في كلتا المجموعتين واحدة، عنصر انحباسي يتبعه عنصر انفجاري، ولكن بينما نجد العنصر الانحياسي في ata يتبع العنصر الإنفجاري مباشرة، نجده في « atta » ينفصل عنه بإمساك يطيل مدى الإغلاق "[622] فإذا كان طول الصوت مرتبط أصلا بالحركات الطويلة، فإن الصوامت أيضا تطول بشديدها: وعليه يمكن القول أن "للمد موضع ثان في تركيب الأصوات، غير مد الحركات ، هو التشديد فالتشديد مد للحروف الصامتة نظير لمد الحروف الصائتة، أي الحركات ".[623]

فالصوت المشدد ما هو إلا صوت مضعَّف تطول معه الفترة الزمنية حين النطق به مقارنة بصوت من جنسه "فدية" و"ديّة" الياء الأولى يستغرق نطقها فترة زمنية أقصر من الياء الثانية المشددة .

وقد أوضح د/ رمضان عبد التواب أنه "ليس أمر الطول والقصر خاصا بالأصوات المتحركة وحدها، بل عن الصوامت تطوّل وتقتصّر كذلك، وإن ما نعرفه باسم المشدد، أو الصوت المضعف، ليس في الحقيقة صوتين من جنس واحد، الأول ساكن والثاني متحرك، كما يقول نحاه العربية، وإنما هو في الواقع صوت واحد طويل يساوي زمنه زمن صوتين اثنين ".[624]

620- المصدر السابق، ص149.
621- ابن يعيش : **شرح المفصل** ، ج10، ص 99.
622- فندريس : **اللغة** ، ص 49.
623- براجشتراسر : **التطور النحوي للغة العربية** ، ص 53.
624- د/ رمضان عبد التواب : **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي** ، ص 99.

فكلمة ديّة بالتضعيف تجزأ مقطعيا كما يلي: دِيْـ+يَـ+تُنْ وكتابتها المقطعية ص ح ص / ص ح/ ص ح ص

أما بالتخفيف تجزأ مقطعيا كما يلي : دِ+يَـ+تُنْ أي ص ح / ص ح / ص ح ص. حتى لا نجحف في حق علماء العربية القدامى ونرميهم بغياب فكرة كون الصامت المشدد هو صامت طويل نورد قول ابن جني صاحب العقل الحصيف الذي أدرك هذه الحقيقة حيث قال :" الحرف لما كان مدغما خفي فنبا اللسان عنه وعن الآخر بعده نبوة واحدة، فجريا لذلك مجرى الحرف الواحد ".[625]

وكان تعريف الزمخشري للصوت المدغم أوضح عبارة وأجلى بيانا من سابقه حيث قال أن المدغم "الباث الحرف في مخرجه مقدار إلباث الحرفين في مخرجيهما" [626] كما أدلى الرضي الإستراباذي بدلوه في القضية فوفق أيما توفيق بقوله: "والذي أرى أنه ليس الإدغام الإتيان بحرفين، بل هو الإتيان بحرف واحد مع اعتماد على مخرجه قوي : سواء كان ذلك الحرف متحركا نحو: يمدّ زيد، أو ساكنا نحو يَمُدْ ".[627]

والشاعر في كلمة دِيَّة أوردها مخففة وذلك –كما يبدو لي– حفاظا على الوزن من التخلخل فلو قال دِيَّة بالتضعيف لجاء التقطيع وَلَادِيَّةٌ //0//0//0 مفاعيل +/0 أما بالتخفيف جاء التقطيع // 0/// 0 "مفاعلتن". فهذا الحذف عُدَّ من باب الضرورات الجائزة في الشعر، فالضرورة الشعرية والمحافظة على الوزن وطلب الخفة أسباب قوية دفعت الشاعر إلى التضحية بأحد المتماثلين وحذفه دون تعويض لتحقيق الإنسجام الصوتي والنغم الموسيقي المتناسق مع المعاني .

وعلى أساس كون الصامت المشدد يشكل صوتين من جنس واحد وهذا من حيث الوظيفة اللغوية التي يقوم بها في العربية واعتماد النظرة المعيارية لا الوصفية يمكن تفسير اختزاله إلى صوت واحد مخفف اعتمادا على ظاهرة المخالفة الصوتية بين المتماثلات المتتابعة في وسط الكلمة العربية .

في نهاية الكلمة: إذا عدنا إلى القصيدة نتقصى أمثلة تعزز هذا الشكل من المخالفة فلا نجد له أثرا.

---

[625]- ابن جني: **الخصائص** ، ج1، ص 92، ج2، ص 227.
[626]- ابن كمال باشا (شمس الدين أحمد بن سليمان) : **الفلاح شرح المراح**، الآستانة ، 1304هـ ، ص 98.
[627]- الرضي الاستراباذي : **شرح الشافية**، ج3، ص 235.

2- المخالفة بين الأصوات المتقاربة بالحذف :

كما هو معلوم أن العربية تنفر من تتابع المتقاربات، كما تنفر من تتابع الأمثال وهذا نتيجة المشقة التي يتكلفها المتكلم حين الأداء الفعلي للكلام، قال الفارسي: "وقد كرهوا من اجتماع المتقاربة ما كرهوا من اجتماع الأمثال، ألا ترى أنهم يدغمون المتقاربة، كما يدغمون الأمثال؟ فالقبيلان من المتماثلة والمتقاربة إذا اجتمعت خففت تارة بالإدغام وتارة بالقلب وتارة بالحذف" [628] فكلما اجتمعت في سياق صوتي أو في وحدة لغوية أصوات متقاربة في المخارج كلما عمدت العربية إلى التخلص من هذا التقارب بالمخالفة بين المتقاربات بالحذف "، ومن صور هذا النوع من المخالفة :

-حذف تاء استطاع ويستطيع واستطعت وأمثلة ذلك من القرآن الكريم قوله تعالى:فما اسطاعوا أن يظهروه " [629] فأصل اسطاعوا هو استطاعوا بإظهار التاء والدليل على ذلك قول تعالى :"وما استطاعوا له نقبا" [630] قال الأخفش بخصوص اسطاع ."يستطيع" يريدون استطاع ويستطيع، ولكن حذفوا التاء إذا جامعت الطاء، لأن مخرجها واحد" [631]ومن أمثلة حذف التاء في "استطاع" من الشعر العربي قول طرفة: [632]

فَإنْ كُنْتَ لا تَسطيع دَفْعَ مَنيَّتي * فَدَعْني أُبَادرُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدي

وقال ابن هرمة: [633]

وَإنَّكَ لاَ تَسْطيعُ رَدَّ الذي مَضَى * إذَا القَوْلُ عَنْ زَلاَّتِه فَارقُ الفَمَا

قال سيبويه:" وقال بعضهم في يستطيع، يستيع، فإن شئت قلت: حذف الطاء، كما حذف لام ظلت وتركوا الزيادة كما تركوها في "تقيت" وإن شئت قلت أبدلوا التاء مكان الطاء، ليكون ما بعد السين مهموسا مثلها" [634] فقد حذفت الطاء في استطاع فصارت استاع لتقارب مخرجي التاء والطاء والشيء نفسه يقال عن استطال والتي تحذف فيها التاء فتصير اسطال.

628- أبو علي الفارسي (الحسن بن أحمد): **الحجة في القراءات السبع** ، تح علي النجدي ناصف وعبد الحليم النجار ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت، ط1، ج1، ص 155.

629- سورة الكهف ، الآية 96.

630- سورة الكهف ، الآية 97.

631- الأخفش (أبو الحسن سعيد) : **معاني القرآن** ، تح فائز فارس ، ط2، الكويت ، 1981، ج2، ص 399.

632- ديوان طرفة ، ص 32.

633- ديوان ابن هرمة ، ص 203.

634- سيبويه: **الكتاب** ، ج4، ص 484.

– ومن صور المخالفة بين الأصوات المتقاربة بالحذف أيضا حذف النون في قولهم:" بلعنبر، وبلعجلان وبلْهجيم وبلْحارث ... في بني العنبر، وبني العجلان، وبني الهجيم، وبني الحارث، وقد نسبها اللغويون إلى زبيد وخثعم "[635]. وقد فسروها بقولهم :"ثم يحذفون النون لأمرين : أحدهما كثرة الإستعمال، والآخر: مشابهة النون للام "[636]. ومن الأمثلة الشعرية التي تعزز الإستعمال اللغوي قول القطامي :

أذلك أم بيضاء ِملإ نْسِ حرة * أتاها بود القلب منى الخَطَاطفِ [637]

يريد "من الإنس". وتفسير هذا التطور الصوتي هو أنه مثلا في كلمة بني الحارث والتي تحولت نطقيا إلى بَلْحَارثْ ذلك أنه في حالة الوصل يتشكل مقطع طويل مغلق (ص ح ح ص) من آخر "بني" وأول "الحارث" ويتوافق هذا مع "ِنيلْ" والتحليل نفسه ينطبق على السياقات الصوتية المشابهة لهذا التشكيل الصوتي .

والمتفق عليه أن المقطع الطويل مرفوض تماما في الوصل باستثناء ما جاء في باب دابّة وشابّة، لهذا عمدت العربية إلى اختزال المقطع الطويل إلى مقطع متوسط مغلق من نوع (ص ح ص) وحدث هذا باختزال الحركتين (ح ح) إلى حركة قصيرة (ح) وبذلك خولف بين المتقاربين حيث حذفت النون لأنها متقاربة في المخرج مع اللام، فكلاهما من الأصوات المائعة واجتماعهما في سياق صوتي واحد بشكل متتالي يولد نوعا من الثقل.

وحذف النون في مثل هذه الكلمات وغيرها يدخل ضمن ما يسمى بكراهة اجتماع المتقاربين ، وقد علل ابن الشجري علة هذا الحذف بقوله: "فأما قولهم في بني الحرث وبني الهجيم وبني العنبر، بلحرث وبلهجيم وبلعنبر، فإنهم حذفوا الياء من بني لسكونها، وسكون لام التعريف، ثم استخفوا حذف النون لكراهة اجتماع المتقاربين، كما كرهوا اجتماع المثلين فحذفوا الأول في نحو :

غداة طفت علماء بكر بن وائل * وعجنا صدور الخيل نحو تميم [638]

2–المخالفة بين الصوامت بالزيادة :

---

[635]- الجندي علم الدين: **اللهجات العربية في التراث** ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا، تونس، 1978، ج2، ص 702.
[636]- ابن جني: **المنهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة** ، تح حسن هنداوي ، دار القلم ، دمشق ، ودار المنار ، بيروت ، ط1، 1987، ص 33.
[637]- ديوان القطامي ، ص 54.
[638]- ابن الشجري : **الأمالي الشجرية** ، ج 1، ص 97. ص386.

من سنن اللغة العربية استعمال المخالفة بين الصوامت المتماثلة والمتتابعة في السلسلة الكلامية بإطالة حركة الصامت الأول، هذه الإطالة بحروف المد الطويلة (أ.و.ي) تمثل فاصلا زمنيا في تخفيف الثقل الناتج عن توالي هذه الأمثلة من الصوامت : فالحركات الطويلة المزيدة هي بمثابة حواجز فاصلة بينها.

ومن الأمثلة المعززة لهذا النوع من المخالفة إبقاء الحركة الطويلة في صيغة "فعيل" في كلمة شميم " في قول الشاعر:[1]

تَشَمَّمَــهُ شَمِيــمَ الوَحْشِ إِنْسًـــا * وَتُنْكِـــرُهُ فَيَعْـــرُوهَا نِفَـــــارُ

وما هذه الياء إلا توقيا وتجنبا لالتقاء الصوامت المتماثلة، ومن أمثلتها أيضا في العربية كلمات عزيز، حنين، شديد. قال سيبويه في هذا الشأن :"وسألته عن شديدة فقال لا أحذف لاستثقالهم التضعيف، وكأنهم تنكبوا التقاء الدالين وسائر هذا من الحروف" [2]. فاللغة العربية تعمد إلى استخدام الحركات الطويلة بين الأمثال لتخفف من حدة الثقل النابع من تواليها، قال ابن عصفور: "وإنما زيدت هذه الحروف، ليزول معها قلق اللسان بالحركات للفصل بين المثلين قولهم في جمع قردد: قراديد في فصيح الكلام، ولا تفعل العرب ذلك فيما ليس في آخره مثلان، إلا في الضرورة".[3]

كما أفاض هنري فليش في القضية بقوله: "ويبدو أن الذي حملهم على إطالة الصوت الثاني، إنما هو رغبتهم في إخفاء التكرار في الأول، وهو غير مرغوب فيه. فقد كان العرب يشعرون أن الصوت الطويل هو خير فاصل بين الأصوات المتماثلة "[4] وعليه يمكن القول أن المخالفة بين الصوامت في العموم (بالزيادة، بالحذف، بالتعويض، بالحذف دون تعويض) كلها طرق ناجعة استخدمتها العربية لتؤمن بذلك نوعا من الإنسجام الصوتي والتوافق النغمي، هذا فضلا عن تسهيل عملية النطق وتأمين للوضوح السمعي، وفي هذا الصدد قال مالمبرج :"يمكن القول إن نزعة المماثلة تمثلا قوة سلبية في حياة اللغات، ذلك أنها تقتضي تقليل الخلافات بين الأصوات كلما كان ذلك ممكنا، ومن الواضح أنه إذا تمكنت هذه النزعة من أن تعمل بحرية

1- ديوان المتنبي، ص 146.
2 - سيبويه: **الكتاب**، ج3، ص 339.
3 - ابن عصفور : الممتع في التصريف، ج1، ص 205.
4 - هنري فليش :**العربية الفصحى ،نحو بناء لغوي جديد**، ص 104.

ستنتهي إلى تقليل الفروق بين الأصوات إلى الصفر. تلك الفروق الضرورية لأغراض المحادثة التي تقتضي خلافات صوتية " [639]

ما يمكن قوله مما سبق أن ظاهرتي المماثلة والمخالفة من الطرائق الصوتية الناجعة التي تعمد إليها اللغة العربية التي يقوم نسج أصواتها على التجانس والإنسجام والتواؤم، وتنفر من الكلمات المكونة من فونيمات متماثلة أو متقاربة المخارج والصفات لثقلها والمؤكد أن الدافع الأساسي لهذا التفاعل القائم بين الأصوات المتوالية في تشكيل الوحدات اللغوية هو الإقتصاد في الجهد العضلي وتبليغ القصد بأيسر السبل وأقل كلفة. ففي العربية "إذا اجتمع صوتان أحدهما مجهور، والآخر مهموس مالت ألسنتنا إلى قلب أحد الصوتين بحيث يصبح الصوتان إما مهموسين أو مجهورين " [640]

وهذا من القوانين التي تخضع لها العربية والتي تُعدّ من اللغات القائمة أساسا على الإنسجام بين الأصوات المؤلفة لوحداتها الصوتية، وما هذا الإنسجام الصوتي فيها إلا "حدث لاعتماد العربي على السمع وحده لذلك لجأ إلى ربط الألفاظ فيما اتصل منها في كلامه ربطا وثيقا أدى إلى ظهور تلك الحركات التي وصلت بين الكلمات ، وسميت فيما بعد بحركات الإعراب"[641]

وعليه يمكن القول أن "ظاهرة المماثلة أو المخالفة تهدف دائما إلى الإقتصاد في الجهد العضلي اقتصادا غير إرادي، بل يحدث دون أن يشعر المتكلم بحدوثه، ودون أن يكون له قصد فيه"[642].

---

[639]- Malmberg B.Phonetics, new york ,1963, p 62.

[640]- د/إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص ص 268، 269.

[641]- د/ خليل إبراهيم العطية: **في البحث الصوتي عند العرب**، ص 76. للاستزادة انظر د/إبراهيم أنيس: **دلالة الألفاظ** ، ص 206.

[642]- إبراهيم أنيس : **الأصوات اللغوية** ، ص 252.

المبحث الرابع: الإدغام وأثره في تحقيق الإنسجام الصوتي

الإدغام:

يعد الإدغام من ابرز ظواهر التشكيل الصوتي، ينتج هذا الأخير عن تأثر الأصوات اللغوية ببعضها البعض حال تجاورها في الكلمة ليزداد مع مجاورتها قربها في الصفات أو المخارج، ويمكن أن نسمي هذا التأثر بالإنسجام الصوتي بين أصوات اللغة [643] والهدف من الإدغام في عمومه هو اقتصاد الجهد العضلي أثناء العملية النطقية طلبا للخفة والسهولة .

تعريف الإدغام:

أ-لغة: كلمة "دَغَمَ" جاءت بمعان مختلفة حيث نقول: دغم الغيث الأرض وأدغمها إذا غيثها وقهرها، والدغم: كسر الأنف إلى باطنه هشما، والدغم من ألوان الخيل التي تميل إلى سواد الوجه والمجافل، وقال: أدغمه الله: سوَّد وجهه وقيل الدّغام: وجع في الحلق والإدغام: إدخال اللجام في أفواه الخيل.[644]

أو هو: "إدخال شيء في شيء، يقال : أدغمت الثياب في الوعاء، أي أدخلتها فيه " [645] والإدغام "إدخال حرف في حرف يقال أدغمت الحرف وادّغمته " [646] وضد الإدغام هو الإظهار أو الفك والبيان .

ب-اصطلاحا: من المعاني التي ذكرها صاحب اللسان في مادة دَغَمَ: هو إدخال حرف في حرف ورجح الأزهري أن المعنى الاصطلاحي للإدغام قد تداخل مع المعنى اللغوي، ونحن نذهب إلى ما ذهب إليه الأزهري، بل نقرر أن المعنى الإصطلاحي متأثر إلى حد كبير بالمعنى اللغوي [647] بل مأخوذ منه كما يبدو جليا واضحا، وقد عقب الرضي بعد أن ذكر المعنى اللغوي قال: " وليس إدغام الحرف في الحرف إدخال فيه على الحقيقة بل هو إيصاله به من غير أن يفك بينهما".[648]

643- انظر د/إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 179.
644- انظر ابن منظور: **لسان العرب** ، مادة "دغم" ، **وشرح الشافية** ، ج3، ص 235.، **وشرح الرضي** ، ج3، ص 236.
645- د/عبد العزيز عتيق: **المدخل إلى علم النحو والصرف** ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط2، 1974، ص 20.
646- ابن منظور: **لسان العرب** ، مادة "دغم "
647- المصدر نفسه، مادة "دَغَمَ" ، و**المقتضب** ، ج1، ص 197، وابن يعيش : **شرح المفصل** ، ج10، ص 122.
648- شرح الشافية، ج3، ص 235.

أما البصريون فقد قالوا: "إن الإدغام بالتشديد، والإدغام بالتخفيف من ألفاظ الكوفيين، والخلاصة أن الإدغام في اصطلاح الصرفيين هو: أن تأتي بحرفين ساكن فمتحرك من مخرج واحد من غير فصل ويكون في المثلين والمتقاربين.[649]

وإذا تأملنا القولين السابقين نلحظ جليا أن المراد من الإدغام هو اتصال حرف ساكن بحرف مثله متحرك غير مفصول بينهما بحركة أو وقف، فيصير الحرفان لشدة اتصالهما كحرف واحد.

وسيبويه سماه: الإدغام والإخفاء حينا [650]، لأننا نخفي حرفا بحرف آخر نحو شد وعد، وهذا يعني أننا أدخلنا الحرف الثاني في الحرف الثالث الذي يليه، ووضعنا علامة التضعيف التي هي الشدة، ودليلا على الإتمام بين الحرفين إذ يكون الأول ساكنا والثاني متحركا، وعليه فالإدغام في عمومه هو "رفع اللسان بالحرفين دفعة واحدة، والوضع بهما موضعا واحدا إذا التقى المثلان في كلمة والأول ساكن وكانا همزتين والأولى تلي الفاء ".[651]

هذا وقد أوضح د/عبد الرحمن الحاج صالح طريقة التلفظ بالإدغام قائلا: "فإذا أدغم حرف في آخر ابتدأ الناطق بهما بحبس النفس وبما أن موضعهما واحد فإنه لا يحتاج إلى أن يطلق نفسه لينتقل إلى مخرج الحرف الآخر، بل يبقى احتباسه وتكون مدته أطول مما هو في الحرف ثم يطلق نفسه، فبزيادة المدة في توتر العضلات يظهر الحرفان كأنهما حرف واحد مشدد ".[652]

فالمتكلم عليه أن ينطق مثلين أو متقاربين حرفا مشددا عليه، وغالبا ما يكون الحرف الأول في الأصل ساكنا والثاني متحركا دون أن يكون بينهما فاصل، ثم تتم عملية إدغام الساكن الأول في الثاني المتحرك وهو الأصل في الإدغام وكيفيته عند النحاة .[653]

كما لاحظ عبد القاهر الجرجاني أن الإدغام هو "أن تصل حرفا ساكنا بحرف مثله متحرك من غير أن تفصل بينهما بحركة أو وقف ، فيكون عمل اللسان في أخذه لهما وارتفاعه

649- المصدر نفسه ، ج3، ص 233.
650- سيبويه : **الكتاب** ، ج4، ص 417.
651- د/إبراهيم أنيس : **الأصوات اللغوية** ، ص 87. وابن يعيش : **شرح المفصل** ، ج10، ص 121.
652- د/عبد الرحمن الحاج صالح : **مسائل في مصطلحات التجويد** ، مجلة الالسنيات ، العدد 06، ص 18.
653- انظر د/عبد الله بوخلخال: **التحليل الصوتي للتغيرات الصرفية والنحاة العرب في نهاية القرن الثالث الهجري** ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة القاهرة ، 1408هـ ، 1988م، ص 29.

عنهما عملا واحدا نحو (مَدَّ) في (مَدَدَ) و(شَدَّ) ونحو (شَدَدَ) ونحو (مَوَّاقد) في (من واقد)".[654]

فالإدغام بمثابة تغيير صوتي ناتج عن تأثر بين حرفين متماثلين أو متقاربين في الصفة أو المخرج أو في الصفة والمخرج معا، وتكون الغلبة والهيمنة للصوت الأقوى المؤثر في مجاوره بحيث يصبغ عليه بعض صفاته أو كلها. وعليه يمكن القول أن الإدغام في عمومه يشمل تأثر الأصوات اللغوية ببعضها فيزداد مع مجاورتها قربها في الصفات أو المخارج. فهو ظاهرة صوتية تعني التعبير عن تأثير مطلق بين الأصوات سواء كان التأثر كاملا ينتج عنه فناء الصوت المتأثر أو كان جزئيا يفقد معه عنصرا من عناصره، بل إنه يسجل ضعف صوت معين أمام صوت آخر أقوى منه .

من خلال ما سبق يتضح أن الإدغام هو نزعة صوتين إلى التماثل، أي الإتصاف بصفات مشتركة تُسَهّلُ اندماج أحدهما في الآخر ويقع ذلك خاصة في الحروف المتماثلة أو المتقاربة المخارج تحقيقا للإنسجام بين الأصوات، وتحقيق الخفة في الكلام، لأن المراد بالإدغام هو "توحيد اللفظ بالحرفين المتوالين دفعة واحدة، بزيادة مدة حبس الهواء في المخرج ومدة الإيقاع".[655]

هذا وقد أشار د/إبراهيم أنيس إلى الفائدة التي نجنيها من الإدغام قائلا: "ولاشك أن فناء صوت في آخر تلك الظاهرة التي نسميها بالإدغام يترتب عليه دائما اقتصاد في الجهد العضلي والوصول بالنطق إلى مرماه من أقصر الطرق ".[656]

فالإدغام من الطرائق الناجعة التي تعمد لها العربية لغرض تسهيل النطق وتخفيفه "ويشترط في الإدغام من أجل تحقيق الخفة والسهولة في النطق ضرورة وجود علاقة صوتية بين الحرفين المتجاورين ليتم التأثير والتأثر، سواء أكان الحرفان متماثلين تماثلا كاملا أم متجانسين أو متقاربين ".[657]

فالإدغام من ظواهر المماثلة الصوتية "يفنى فيه الصوتان المتجاوران فناءا تاما، ولذلك سماها المحدثون (complète assimilation) ".[658]

---

[654]- عبد القاهرة الجرجاني : **المقتصد في شرح الإيضاح** ، ج2، ص 328. نقلا عن د/تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص 25.
[655]- د/ فخر الدين قباوة : **الإقتصاد اللغوي في صياغة المفرد** ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ،2001، ص 244.
[656]- د/إبراهيم أنيس : **الأصوات اللغوية** ، ص 252.
[657]- د/ عبد الله بوخلخال : **الإدغام عند علماء العربية في ضوء البحث اللغوي الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2000، ص 12.
[658]- د/ خليل إبراهيم العطية : **في البحث الصوتي عند العرب** ، ص 81.

والإدغام من الظواهر التي نالت قسطا وافرا من اهتمام اللغويين القدامى، ولعل سيبويه من أوائل علماء العربية الذين اهتموا به حيث جعله محور دراسته للأصوات العربية، كما تناول الظاهرة المبرد في (المقتضب) والزمخشري (في المفصل)، ومكي بن أبي طالب في مؤلفيه: (الرعاية) و(الكشف عن وجوه القراءات) وابن الجزري في (النشر في القراءات العشر)، والسيوطي في (الهمع).

وقد وصف سيبويه في كتابه أحد أنواع الإدغام وهو إدغام المتقاربين في باب: "ما هذه الحروف فيه فاءات " قائلا:"الإدغام إنما يدخل فيه الأول في الآخر، والآخر على حاله ويُقلب الأول فيدخل في الآخر حتى يصير هو والأخر من موضع واحد"[659]. وقد وقف سيبويه على أنواع مختلفة للإدغام من خلال استقرائه لكلام العرب وصنفها كالتالي :

1- الإدغام في الحرفين اللذين تضع لسانك لهما موضعا واحدا لا يزول عنه.[660]

2- الإدغام في الحروف المتقاربة التي هي من مُخْرج واحد.[661]

3-الإدغام في حروف طرف اللسان والثنايا.[662]

4-الإدغام في ألفاظ شاذة.[663]

ما يمكن قوله في ظاهرة الإدغام أنه يتم في حرفين، وهما اللذان تضع لسانك لهما موضعا واحدا لا يزول عنه فهو يتركب من تجاور صوتين متجانسين أو متقاربين، أي أن أحدهما يفنى في الأخر، وهو ما اصطلح على تسميته في كتب القراءات "بالإدغام". "فأحسن ما يكون فيه الإدغام في الحرفين المتحركين اللذين هما سواء إذا كانا منفصلين أن تتوالى خمسة أحرف متحركة بهما فصاعدا "[664] ألا ترى أن بنات الخمسة وما كانت ِعدَّتُه خمسة لا تتوالى حروفها متحركة استثقالا للمتحركات مع هذه العدة ، ولابد من ساكن ... ومما يدلك على أن الإدغام فيما ذكرت ذلك أحسن أنه لا يتوالى في تأليف الشعر خمسة أخرى متحركة، وذلك نحو قولك : جعلّ لك وفعل لبيد "[665]

659- سيبويه : **الكتاب** ، ج4، ص 104.
660- سيبويه : **الكتاب** ، ص 437.
661- المصدر السابق، ص 445.
662- نفسه ، ص 460.
663- نفسه ، ص ص 437، 438
664- نفسه ، ص 437.
665- سيبويه : **الكتاب** ، ص 437.

وأضاف في موضع آخر :وكلما توالت الحركات أكثر كان الإدغام أحسن"[666] فهذه المتحركات المتوالية تولد استثقالا ويتوجب استعمال ساكن يزيل ذلك الثقل والهدف الأساس من الإدغام هو التخفيف في النطق وتسهيل عملية التواصل، ويعتبر هذا اقتصادا في الجهد العضلي، بحيث أنه يمكنك النطق بحرف واحد بدلا من حرفين مستقلين عن بعضهما، فينطقان حرفا واحدا مشددا " وأقصى ما يصل إليه الصوت في تأثره بما يجاوره أن يفنى في الصوت المجاور، فلا يترك له أثرا وفناء الصوت في صوت آخر هو ما اصطلح القدماء على تسميته بالإدغام ".[667]

أقسام الإدغام:

يعد الإدغام من الأبواب المتسعة في لغة العرب باعتباره من سنن العربية، وقد قسم علماء القراءات الإدغام إلى قسمين : "كبير" و"صغير"، وتقسيمهم هذا مبني "على سكون الصوت الأول في كلمتين متجاورتين –سواء كانا متماثلين أو متقاربين – أو على حركته ".[668]

1–الإدغام الكبير:

أورد ابن الجزري (ت 833 هـ) تعريفا لأبي عمرو بن العلاء (ت 154هـ) للإدغام الكبير يقول : "الإدغام كلام العرب الذي يجري على ألسنتها ولا يحسنون غيره "[669]. كما عرفه ابن الجزري :"ما كان الأول من الحرفين فيه متحركا سواء أكانا مثلين أم جنسين أم متقاربين وسمي كبيرا لكثرة وقوعه إذ الحركة أكثر من السكون "[670]. وسمي هذا النوع من الإدغام كبيرا لأنه يمر بمرحلتين :

1–إسقاط حركة الحرف الأول المتحرك أو تنقلها إلى الساكن قبله ويسكن .

666- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
667- إبراهيم أنيس : **الأصوات اللغوية** ، ص 183.
668- خليل إبراهيم العطية : **في البحث الصوتي عند العرب** ، ص 83.
669- ابن الجزري : **النشر في القراءات العشر**، مج1، ص 275.
670- المصدر نفسه ، ص 274.

2–إدغام المسكن في الثاني. قال سيبويه: "وجميع ما أدغمته وهو ساكن يجوز لك فيه الإدغام وهو متحرك"[671] سواء كان ذلك في الصوتين المثلين أو المتقاربين والإدغام الكبير واجب وممتنع في حالات معينة:

أ–وجوب الإدغام الكبير :

–إذا كان المثلان في صدر الاسم مثل ببر (وهو حيوان يشبه النمر).

–إذا كان أحد المثلين حرف مضارعة مثل (تتدرب ، تتدحرج) إلا إذا كان ذلك في مزيد الثلاثي فيجوز الإدغام شرط أن يحدث في درج الكلام لا في الإبتداء نحو (كانت ليلى تتدرب)، أما إذا كانت الكلمة من المزيد الرباعي نحو (تتدحرج) فلا يجوز الإدغام فيها نهائيا .

–إذا كان ثاني المثلين ساكنا سكونا لازما، ويحدث هذا عند اتصال الفعل بضمائر الرفع المتحركة مثل (مددت– مددنا) [672] ...الخ

2– الإدغام الصغير :

وهو الأصل في الإدغام، عرفه ابن جني بأنه " تقريب الحرف من الحرف وإدناؤه منه ".[673]

وعرفه د/ عبد الحميد أبو سكين بأنه " هو الشائع عند جمهور القراء وهو الذي يكون الحرف الأول فيه ساكنا إذ لا فاصل بين الحرفين المدغمين".[674]

أو "هو الإدغام الذي يكون فيه الحرف الأول ساكنا والثاني متحركا، نحو: "الشَّدُّ" أصلها "الشَّدْدُ" وسمي صغيرا لأن فيه عملا واحد هو الإدراج" [675] وقد حدده علماء القراءات في تسعة أخرى يجمعها قولك " ذل ثرب دفنت". [676]

والإدغام الصغير واجب الحدوث دائما سواء كان في الكلمة الواحدة مثل (العَدْدُ– العَدُّ)، أو في كلمتين مثل (اِحْبسْ سَعيدًا– احْبسَّعيدًا) وسبب وجوبه الدائم هو أن الإنسان ينساق إليه انسياقا لا خيار له فيه، فهو آلية نطقية حتمية. [677]

671–سيبويه : **الكتاب** ، ج 4، ص 466. والمبرد : **المقتضب** ، ج 1، ص 197.

672- انظر محمد الأيطاكي : **المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها** ، دار الشروق العربي، د.ت، ص 212.

673- ابن جني : **الخصائص** ، ج 2، ص 141.

674- د/ عبد الحميد أبو سكين : **دراسات في التجويد والأصوات اللغوية** ، مطبعة الأمانة ، مصر ، دط، 1973، ص 145.

675- محمد التونجي و وراجي الأسمر : **المعجم المفصل في علوم اللغة (الالسنيات)** دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج1، ص 23.

676- انظر محمد الأنطاكي : **المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها** ، دار الشروق العربي ، د.ت، ص 213.

677- انظر السيوطي : **الإتقان في علوم القرآن** ، ج1، ص 267، والشياطي : **إبراز المعاني من حرز الأماني في القراءات السبع** ، ج1، ص 253.

أنواعه: إن الإدغام يقع في الأصوات المتماثلة والمتقاربة والمتجانسة فهو ثلاثة أنواع :

أولا-إدغام المتماثلين :

الأصل في الإدغام أن يكون في الحرفين المتماثلين نتيجة تطابقهما في الصفة والمخرج معا نحو : شَدَّ-هَمَّ-مَرَّ، هذا وقد أشار سيبويه إلى إدغام المتماثلين في باب (الإدغام في الحرفين اللذين تضع لسانك لهما موضعا واحدا لا يزل عنه) وعرفه ابن الجزري (ت833 هـ) بقوله: "هو أن يتفق الحرفان مخرجا وصفة كالباء في الباء، والتاء في التاء وسائر المتماثلين ".(678)

كما عرفه المبرد بقوله: "اعلم أن الحرفين إذا كان لفظهما واحدا، فسكّن الأول منهما، فهو مدغم في الثاني، وتأويل قولنا: مدغم: أنه لا حركة تفصل بينهما ... وذلك قولك: قَطَّعَ ".(679)

وإدغام الأصوات المتماثلة يشمل أصواتا تشترك في المخرج والصفة معا، ولا يتم فيه أي نوع من التبديلات الصوتية .

وأوضح الزجاجي هذا النوع بقوله: "هو أن يلتقي الحرفان من جنس واحد، فتُسَكّنُ الأول منهما وتدغمه في الثاني، أي تدخله فيه، فيصير حرفا واحدا مشددا ينبو اللسان عنه نبوة واحدة. (680)

وإدغام المتماثلين يرد في كلمة واحدة نحو: مدَّ، شدَّ، ردَّ، عدَّ، كما قد يرد في كلمتين متجاورتين شريطة أن يكون أول الحرفين ساكنا أو قابلا للتسكين والثاني متحركا كما في قوله تعالى: " واجعل لِّي لسان صدق في الآخرين". (681)

وينقسم الإدغام أيضا بحسب الوجوب والإمتناع والجواز .

1-أما وجوب الإدغام يكون في الحالات التالية:

أ-إذا تماثل الحرفان واتفقا في المخرج والصفة كالدالين واللامين مثال ذلك قول الشاعر : (682)

وَأَقْـــدَرُ مَنْ يُهَيَّجُــهُ اِنْتِصَـــارُ * وَأَحْلَمُ مَنْ يُحَلِّمُـــــهُ اِقْتِـــــدَارُ

الشاهد (وأحْلَم مَنْ).

678- انظر عبد الحميد أبو سكين: **دراسات في التجويد والأصوات اللغوية** ، ص 145.
679- المبرد: **المقتضب**، ج1، ص 197.
680- الزجاجي (عبد الرحمن بن إسحاق): **الجمل** ، تح بن أبي شنب ، ط2، 1957، ص 278
681- سورة الشعراء ، الآية 48.
682- ديوان المتنبي، ص ص 150،146.

وَأَطْمَـعَ عَامِـــرُ البُقْيَـا عَلَيْهَا * وَنَـــزَّقَهَا اِحْتِمَـالَكَ وَ الوَقَـــارُ

الشاهد (وأطمعَ عامرَ).

ب-إذا تقارب الحرفان مخرجا أو صفة كاللام والراء عند سيبويه [683] كذلك النون والراء مثال ذلك قول الشاعر : [684]

وَكَـــاَتَتْ بِالتَّـــوقُّفِ عَنْ رَدَاهَا * نُفُـوسًـا فِي رَدَاهَـا تُسْتَشَـــارُ

الشاهد (عن رداها).

ج-إذا تجانس الحرفان باتفاقهما مخرجا وتقاربهما صفة كالتاء والطاء، والدال والطاء. والجدير بالذكر أن المدغم من الحروف المتقاربة أو المتجانسة يكون في كلمة واحدة ، أو في كلمتين ، وأما ما كان في كلمة واحدة فلم يدغم فيه إلا القاف في الكاف إذا كان ما قبل القاف متحركا وكانت ميم الجمع بعد الكاف نحو ورقكم، رزقكم، فرقتكم .... وأما ما كان في كلمتين فإن المدغم من الحروف في مجانسه أو مقاربه ستة عشر حرفا هي : الباء والتاء والثاء والجيم والحاء والدال والذال والراء والسين والشين والضاد والقاف والكاف واللام والميم والنون وجمعت في عبارة "رض سنشد حجتك بذل قثم ".[685]

2-وأما امتناع الإدغام فلا يكون إلا إذا كان أول الحرفين مشددا أو منونا كقول الشاعر :

وَكُلُّ أَصَـــمٍ يَعْسِـلُ جَانِـــبَاهُ * عَلَى الكَعْبَيْـنِ مِنْـهُ دَمُ مُمَـارُ[686]

والمدغم من المتماثلين وقع في سبعة عشر حرفا وهي : الباء والتاء والثاء والحاء والراء و السين والعين والغين والفاء والقاف والكاف واللام والميم والنون والواو والهاء والياء. [687]

شروطه :

-أن يكون الحرفان في كلمة واحدة وجب الإدغام، فإن كان في كلمتين جاز الإدغام.[688]

-أن يكون ساكن المثلين متقدما، فلو تأخر امتنع الإدغام وجوبا نحو ظللتم.

-أن لا يكون هذا الساكن حرف مد لكي لا يذهب المد بسبب الإدغام.[689]

-أن يلتقي المثلان خطا فلا يدغم في نحو أنا نذير.

683- سيبويه : **الكتاب** ، ج4، ص 452. وابن الجزري : **النشر في القراءات العشر** ، ج1، ج1، ص 278.

684- ديوان المتنبي ، ص 147.

685- الزجاجي : **الإيضاح في علل النحو** ، تح مازن المبارك ، دار النفائس، ط3، بيروت، 1979، ص 55.

686- ديوان المتبي ، ص 147.

687- السيوطي : **الإتقان في علوم القرآن** ، ج1، ص 124.

688- د/عبده الراجحي: **التطبيق الصرفي** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ص 205.

689-عز الدين كيحل : **فصول في علم التجويد**، دار المعرفة ، الجزائر ، ص 70.

–أن لا يكون الأول تاء ضمير المتكلم أو خطايا فلا يدغم مثل كُنْتُ تُرَابًا.
–ولا مشددا، فلا يدغم نحو رب ما، ولا منونا فلا يدغم نحو غفور رحيم.[690]

كما يتم إدغام المتماثلين عندما يكون الحرفان المتجاوران من جنس واحد بشكل متلاصق تماما دون حاجز يفصل بينهما، سواء حركة أو حرف، وقد أكد ذلك ابن جني بقوله :"ألا ترى أنك إنما أسكنته، لتخلطه بالثاني وتجذبه إلى مضامته، ومماسة لفظه بلفظه بزوال الحركة التي كانت حاجزة ".[691]

فالتداني التام للأصوات المتجاورة والمتصلة ببعضها اتصالا مباشرا هو شرط حدوث إدغامها؛ لأن تلاصقها هو سبب الثقل الذي يكتنف النطق بالمتماثلين، وفي هذا المضمار قال المبرد :"ولكنك أدغمت لثقل الحرفين إذا فصلت بينهما، لأن اللسان يُزايل الحرف إلى موضع الحركة ثم يعود إليه"[692] فاللسان يرتفع من موضع نطق صوت معين، ويعود إلى الموضع نفسه الذي ارتفع منه مباشرة، ليكرر العمل الأول نفسه، وفي هذا كلفة عضلية مجهدة، ومشقة على النفس، ولهذا وجب التخلص من الثقل بالإدغام لتخفيف الجهد العضلي المبذول من طرف اللسان، ففي الحرفان المدغمان "تعتمد لهما باللسان اعتماده واحدة" [693]. وقد صرح ابن جني أن علماء العربية " قد علموا أن إدغام الحرف في الحرف أخف عليهم من إظهار الحرفين ألا ترى أن اللسان يبنو عنهما معا نبوة واحدة " [694]

كما عبر عن إدغام المثلين وأورد أمثلة عنه فقال: "كطاء قطّع، وكاف كسّر الأوليين، ألا ترى انك في قطّع ونحوه قد أخفيت الساكن الأول في الثاني حتى نبا اللسان عنهما جميعا نبوة واحدة وزالت الوقفة التي كادت تكون في الأول لو لم تدعمه في الأخر، ألا ترى أنك لو تكلفت ترك إدغام الطاء الأولى لتشجمت لها وقفة عليها تمتاز من شدة ممازجتها للثانية كقولك: قَطْطَعَ وكَسْسَرَ، فإذا أنت أزلت تلك الوُقيفة والفترة على الأول خلطته بالثاني، فكان قربه منه بعد إدغامه فيه أشد لجذبه إليه".[695]

690- السيوطي: **الإتقان في علوم القرآن** ، ص 241.
691- ابن جني : **الخصائص** ، ج2، ص 140.
692- المبرد : **المقتضب** ، ج1، ص 344.
693- المصدر نفسه ، ص 197.
694- ابن جني : **الخصائص** ، ج2، ص 227.
695- ابن جني : **التصريف الملوكي**، تح محمد سعيد بن مصطفى النعسان الحموي ، شركة التمدن الصناعية بمصر ، د.ت، ص ص 62،63.

وهذا الإدغام بمثابة وسيلة صوتية ناجعة تهدف إلى إزالة التعثر الذي يقع فيه اللسان حين النطق بالصوت نفسه مرة ساكن ومرة متحرك.

وقد علق د/أحمد علم الدين الجندي عن دور الإدغام في إزالة ثقل الكلمات والصيغ فقال:"...لأنها ظاهرة راقية –الإدغام– تهدف إلى الوصول بالكلمة إلى أقصى درجات الخفة والسهولة، ولهذا عَبَرَ هذا الإدغام القرون حتى وجدنا سماته في لهجاتنا الحديثة، فنحن نقول : قَالَّكْ" [696] وأمثلة الأصوات المتماثلة المدغمة في القصيدة هي:

الباء	أقبَّ– لبَّته– صحَّبهم.
التاء	التَّراسل–التَّشاكي–التَّلبب– التَّوقف.
الثاء	أثَّرت.
الدال	خدَّها–حدَّك–أحدَّ–قدَّاما–بردّ.
الراء	فقرَّحت– مسبطرًّا– مرُّوا– الرَّأي– أغرَّ –الرّماح–تفرّقهم–الرّقتين– مستقرًّا– تخرُّ– قرَّح– أبرَّ.
الزاي	نزَّقها–عزَّ– فلزَّهم.
السين	السَّيف–السَّماوة–السَّجايا–يوسّطه–السّرار–السّوار.
الشين	الشّعار–الشّفار–الشّرك.
الصاد	الصّغار–الصَّحصحان–الصُّبح.
الطاء	الطَّعن–الطّراد–الطّعان.
الضاد	الضَّوء.
الفاء	يحفُّ.
القاف	تلقَّوا–حقَّ–عقَّ.
اللام	بذلٍّ–ظلَّ–يشلّهم–بكلّ–وكلُّ–كلُّ–كلُّما–وكلَّ–بالَّيل –فخلَّفهم–الله–لعلّ– يحلّمه–ذلَّة.
الميم	تشمَّمه–ممّن–أذمُّ–يضم.
النون	تظنَّ–كأنَّ–كان–النَّهار–النّجار–النُّظار–الأسنَّة–كأنَّ –النَّاس.
العين	صعَّر.

[696]- د/ أحمد الدين علم الجندي : **اللهجات العربية في التراث**، ج1، ص 324.

الواو	تعوَّده–مسوّمات–الجوّ–أوَّل.
الياء	غيَّرها–البديَّة –المشرفيَّة–تحيَّرت–سيّدهم–إيّاه–وإيّاه–عليَّ–يهيّجه.

فالأصوات المتماثلة في هذه الكلمات أدغمت وهذا ليكون العمل من وجه واحد طلبا للخفة والسهولة، وتحقيقا للإنسجام الصوتي، فبإدغام الصوتين المتماثلين يسمع جرس صوت واحد غير أنه مضعف يطول زمن النطق به أكثر من اعتماده للصوت لو نطق بمفرده.

ومن أمثلة إدغام المتماثلين في كلمتين كذلك في القصيدة : [697]

الحرف	الشطر	صدر البيت	عجز البيت	الشاهد	قسم الإدغام	نوعه
العين	**وَأَطْمَعَ عَامِرُ البُقْيَا عَلَيْهَا**	×		أطمع عامر	كبير	إدغام المتماثلين
	كَأَنَّ شُعَاعُ عَيْنِ الشَمْسِ فِيهِ	×		شعاع عين	كبير	
الميم	**وَأَحْلَمُ مَنْ يُحلِّمُهُ اِقْتِـــدَارُ**		×	أحلمُ مِنْ	كبير	
	فَأَصْبَحَ بِالعَوَاصِمِ مُسْتَقَــرًا	×		بالعواصم مستقرا	كبير	
	هُــمْ مِمَّنْ أَذَمَّ لهُمْ عَلَيْــــهِ	×		هُمْ مِمَّنْ	صغير	
	وَهَــاُمُهْم لــَهُ مَعَهُمْ مُعارُ		×	مَعَهُمْ مُعَارُ	صغير	
	عَلَى الكَعْبَيْنِ مِنهُ دَمُ مُمَارُ		×	دَمٌ مُمَار	كبير	
النون	**كِلاَ الجَيْشَيْنِ مِنْ نَقْعٍ إِزَارُ**		×	مِنْ نَقْعٍ	صغير	

التحليل الفيسيولوجي:

1- أدغمت العين في الغين إدغاما كبيرا، فالعين صوت حلقي احتكاكي مجهور[698]، يتم نطق هذا الصوت عندما "يندفع الهواء مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتين حتى إذا وصل إلى وسط الحلق ضاق المجرى[699] وقد عدَّ القدماء صوت العين من زمرة الأصوات المائعة لضعف حفيفها وهذا ما جعلها أقرب إلى أصوات اللين.

---

[697]- انظر ديوان المتنبي، ص 146، 150.
[698]- د/كمال بشير : **علم الأصوات** ، ص 304.
[699]- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 89.

2- أدغمت الميم في الميم إدغاما صغيرا وكبيرا، والميم صوت شفوي أنفي مجهور[700]، ينتج هذا الصوت بانطباق الشفتين انطباقا تاما فينحبس الهواء في الفم ويهبط أقصى الحنك ليسد مجرى الفم ، فيتحول الهواء في التجويف الأنفي محدثا نوعا من الحفيف الضعيف وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق بهذا الصوت.[701]

3- أدغمت النون في النون إدغاما صغيرا، والنون صوت أسناني لثوي مجهور[702] ينتج هذا الأخير عندما "يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع. فهي في هذا كالميم غير أنه يفرق بينهما أن طرق اللسان مع النون يلتقي بأصول الثنايا العليا، وأن الشفتين مع الميم هما العضوان اللذان يلتقيان".[703]

2- إدغام المتقاربين :

إدغام الأصوات المتقاربة يقوم على أساس اختلاف الصوتين في المخرج واتحادهما في بعض الصفات أو اختلافهما فيها وقد. أشار إلى هذا النوع سيبويه في باب "الإدغام في الحروف المتقاربة التي هي من مُخرج واحد"[704]، وقد عرفه الزجاجي بقوله :"يلتقي حرفان متقاربان في المخرج، فتُبدل الأول من جنس الثاني، وتدغمه فيه "[705] .

وقريب من هذا ما ذكره ابن جني، فالإدغام عنده تقريب صوت من صوت، وهو على ضربين: الأول: إدغام المثلين سواء كان ساكنا، كالطاء الأولى من قطّع، أم متحركا كالدال الأولى من شدّ والثاني: إدغام المتقاربين حال تجاورهما على الأحكام المسوّغة للإدغام، فتقلب أحدهما إلى لفظ صاحبه ثم تدغمه فيه، نحو: وَتَدَ، وَتْد، ودَّ.[706]

مما سبق نستنتج أن التقارب هو "التقارب في المخرج ويكون بفاصل أو بغير فاصل عضوي مع الاتفاق في أغلب الصفات الأساسية والثانوية".[707]

700- انظر د/كمال بشير : **علم الأصوات** ، ص 348.
701- المرجع نفسه، ص349.
702- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
703- د/إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص ص67، 68.
704- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 445.
705- الزجاجي: **الجمل**، ص 378.
706- انظر ابن جني : **الخصائص**، ج2، ص 139.
707- عبد الكريم بورنان: **الإبدال في اللغة العربية**، دراسة صوتية، ص 247.

يحصل هذا النوع من الإدغام في ستة عشر حرفا وهي : الباء والتاء والثاء والجيم والحاء والدال والراء والسين والشين والضاد والقاف واللام والميم والنون، وشرطه ألا يكون الأول مشددا ولا منونا ولا تاء ضمير[708] وقد جمعت الحروف التي يمسها الإدغام في عبارة (رض سنشهد حجتك بذل قم).[709]

وما تجدر الإشارة إليه أن إدغام المتقاربين لا يتم إلا بعد جعل الصوتين متماثلين صفة ومخرجا، لأن الإدغام في عمومه هو "إخراج الصوتين من مخرج واحد دفعة واحدة باعتماد تام، ولا يمكن إخراج المتقاربين من مخرج واحد لأن لكل صوت مخرجا على حدة" [710] وما أدى إلى إدغام المتقاربين هو الثقل الناشئ عن نطق كل منهما على حدة، وقد برع علماء العربية في تمحيص هذه الظاهرة الصوتية والتدقيق فيها بوقوفهم عند كيفية نشوء الثقل في نطق المتقاربين من بينهم المبرد الذي قال: "ولكنك أدغمت لثقل الحرفين إذا فصلت بينهما، لأن اللسان يزايل الحرف إلى موضع الحركة ثم يعود إليه".[711]

كما قال أبو بكر بن مجاهد: "والإدغام تقريب الحرف إذا قرب مخرجه في اللسان، كراهية أن يعمل اللسان في حرف واحد مرتين فيثقل عليه".[712]

فما ذهبوا إليه هو "أن اللسان يرتفع من موضع نطق صوت ما، وبمجرد انتهائه منه، يعود إلى الموضع نفسه الذي ارتفع منه، أو إلى نقطة ملاصقة له تماما، لتؤدي العمل الأول نفسه، وفي هذا مشقة وتكلف، ومن هنا نشأت عندهم كراهة اجتماع مثلين".[713]

وقد لخص د/ تمام إدغام المتقاربات في شكل قاعدة مفادها:

1- من الظروف المناسبة للإدغام أن يتقارب مخرجا الحرفين المتتاليين أو أن يتفق الحرفان في الصفة. والمقصود بالصفة هنا طريقة النطق كالشدة والرخاوة أو القيمة الصوتية كالتنغيم والترقيق أو وضع الصوت كالجهر والهمس.

708- انظر: السيوطي: **الإتقان في علوم القرآن**، ج1، ص 124.
709- المصدر نفسه ، ص 96.
710- الرضي الأستراباذي: **شرح الشافية**، ج3، ص 235.
711- المبرد : **المقتضب**، ج1، ص 344.
712- أبو بكر بن مجاهد:**السبعة في القراءات**، ص 125.
713- أبي سعيد السيرافي: **ما ذكره الكوفيون من الإدغام**، تح صبيح التميمي، القاهرة، د.ت، ص 32.

2- مما يكثر فيه أن يكون بين حروف الفم ويعبر سيبويه عن ذلك بقوله: إن حروف الفم أصل في الإدغام ومعنى ذلك أن الحروف غير الفموية أقل تعرضا للإدغام والمقصود بالفم هنا من الغار إلى اللهاة.

3- لا يتم الإدغام بين حروف اللسان وحروف الحلق، وربما كان ذلك راجعا إلى عدم تقارب المخارج فهو على عكس ما في رقم 1.

4-إذا تجاور حرفان من غير حروف الفم فإن أقربهما إلى الفم لا يدغم في أبعدهما أما العكس فإنه يدغم كما في نسق (هــ ع) حيث تدغم الهاء في العين سالفة عليها أو لاحقة بها فيكون الإدغام في الحالتين على صورة (ح ح)".[714] وقد قسم علماء اللغة القدماء الحروف المتقاربة وإدغامها إلى ثلاثة زمر:

1-زمرة الأصوات التي لا تدغم في مقاربها، ولا يدغم مقاربها فيها وهي (الهمزة والألف والواو والياء).

أما الهمزة قال عنها الزمخشري:" الهمزة لا تدغم في مثلها إلا في نحو قولك سأل ورأس والدأث " [715] وعلل سيبويه عدم إدغام الهمزتين بقوله :" وأما الهمزتان فليس فيهما إدغام في مثل قولك: قرأ أبوك وأقرىءْ أباك، لأنه لا يجوز لك أن تقول قرأ أبوك فتحققهما فتصير كأنك أدغمت ما يجوز فيه البيان، لأن المنفصلين يجوز فيهما البيان أبدا" [716] وشرح في موضع آخر أن علة عدم إدغام الهمزة بقوله: "لأنها تستثقل وحدها، فإذا جاءت مع مثلها أو مع ما قرب منها أُجريت عليه وحدها، لأن ذلك موضع الإستثقال" [717] فالهمزة بحسب طبيعة نطقها تعد من الأصوات الصعبة الإخراج باعتبارها "نبرة في الصدر تخرج باجتهاد، وهي أبعد الحروف مخرجا"[718]. ويتطلب نطقها جهدا عضليا بسبب شد الوترين الصوتين وانطباقهما على بعضهما انطباقا تاما، فينحبس الهواء في الحنجرة وينقطع النفس فترة زمنية، ثم ينفرج الوتران فيخرج الهواء فجأة وبسرعة محدثا صوتا انفجاريا وعليه فالهمزة " صوت حنجري وقفة انفجارية لا هو بالمهموس ولا بالمجهور".[719]

---

[714]- د/ تمام حسان: **اللغة العربية معناها ومبناها**، ص 289.
[715]- الزمخشري: **المفصل في علم العربية**، ص 397.
[716]- سيبويه: **الكتاب**، ص 443.
[717]- المصدر نفسه، ص 446.
[718]- المصدر نفسه، ص 167.
[719]- د/كمال بشر: **علم الأصوات**، ص 288.

– أما الألف فلا تدغم أيضا في مقاربها ولا يدغم فيها " لأن الألف لا تدغم في الألف، لأنهما لو فُعل ذلك بهما فأجريتا مجرى الدالين والتاءين تغيرتا فكانتا غير ألفين، فلما لم يكن ذلك في الألفين لم يكن فيهما مع المتقاربة"[720]. وفي السياق نفسه قال الزمخشري: "والألف لا تدغم البتة لا في مثلها ولا في مقاربها ولا يُستطاع أن تكون مدغما فيها ".[721]

أما الياء والواو فلا تقبلان الإدغام حتى لو سُبقتا بالفتحة " لأن فيهما لينا ومدا، فلم تقوَ عليهما الجيم والياء ولا ما لا يكون فيه مد ولا لين من الحروف، أن تجعلهما مدغمتين، لأنهما يخرجان ما فيه لين ومد إلى ما ليس فيه مد ولو لين، وسائر الحروف لا تزيد فيها على أن تذهب الحركة ".[722]

فالألف والياء والواو حروف لين دائما بغض النظر عن الموقع الذي ترد فيه، وقد عبر المبرد عن مفهوم اللين بقوله: "حروف المد واللين التي يجري فيها الصوت للينها".[723]

أما الياء والواو فهما حرفا مد ولو لين نحو (فيك، فيه، في، تثير، كانوا، فاتوا، حاروا، جاؤوا....) فهما حركتان طويلتان (كسرة وضمة طويلتان). والياء والواو تعدان حرفا لين فقط إذا وقعتا متحركتين أو ساكنتين بعد فتحة نحو: "وَعْثٌ، وَجَارُ، البُوَيْضَة، سَطْوَة...) وقد أورد الزمخشري أمثلة عن إدغام الياء والواو في مثليهما بقوله: "والياء تدغم في مثلها متصلة كقولك حيي وعيي وشبيهة بالمتصلة كقولك قاضي ورامي ومنفصلة إذا انفتح ما قبلها كقولك اخشى ياسرا وان كانت حركة ما قبلها من جنسها كقولك اظلمي ياسرا لم تدغم ويدغم فيها مثلها والواو نحوطيا والنون نحو من يعلم".[4]

2–زمرة الأصوات التي لا تدغم في مقاربها ولكن يدغم مقاربها فيها وهي أربعة أحرف: (الميم والفاء والراء والشين) .

أما الميم لا تدغم في الباء نحو قول الشاعر : [5]

تَلَقَّـــوْا ِعـــــزَّ مَوْلاَهُمْ بـِـذُلٍّ * وَسَـــارَ إِلَى بَنِي كَعْـــبٍ وَسَـــارُوا

الشاهد: مولاهمْ ِبذل.

720- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 446.
721- الزمخشري: **المفصل في علم العربية**، ص 397.
722- سيبويه: **الكتاب**، ص 446.
723- د/كمال بشير : **علم الأصوات** ، ص 435.
4- الزمخشري: **المفصل في علم العربية** ، ص 399.
5- ديوان المتنبي، ص ص 147، 150

فَلَمْ يَسْـرَحْ لَهُمِ فِي الصُّبْحِ مَـالٌ * وَلَمْ تُوقَـدْ لَهُمْ بِاللَّيْـلِ نَـارُ

الشاهد: لهمْ ِبالليل.

فَخَلَّفَـهُمُ بِـرَدِّ البِيـضِ عَنْهُمْ * وَهَـأُمُهُمْ لَـهُ مَعَـهُمْ مُعَـارُ

الشاهد: فخلفهمْ ِبرد.

وقد أورد سيبويه أمثلة تفند عدم إدغام الميم في الباء بقوله: "وذلك قولك: أكرمْ ِبه ِ، لأنهم يقبلون النون ميما في قولهم: العنْبَر، ومنْ بَدالك ... وأما الإدغام في الميم فنحو قولهم : اصْحَمَّطَرًا، تريد: اصْحَبْ مَطَرًا، مدغم".[724]

كما لا تدغم الفاء في الباء "لأنها من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا وانحدرت إلى الفم، وقد قاربت من الثنايا مُخرج الثاء، وإنما أصل الإدغام في حروف الفم واللسان لأنها أكثر الحروف، فلما صارت مضارعة للثاء لم تدغم في حرف من حروف الطرفين، كما أن الثاء لا تدغم فيه، وذلك قولك اعرفْ بَدْرًا، والباء قد تدغم في الفاء للتقارب، ولأنها قد ضارعت الفاء فقويت على ذلك لكثرة الإدغام في حروف الفم؛ وذلك قولك: اذهبّ في ذلك الفاء، فقلبتَ الباء فاء كما قلبت الباء ميما في قولك: اصَحْمَّطرا".[725]

أما الراء المكرر لا تدغم في شيء من مقارباتها، قال سيبويه: "والراء لا تدغم في اللام ولا في النون لأنها مكررة، وهي تفشّى إذا كان معها غيرها، فكرهوا أن يُجحفوا بها فتدغم مع ماليس يتفشّى في الفم مثلها ولا يكرر" [726]، فالراء لا يدغم في اللام ولا في النون المتفقان معه في الصفات (ما بين اللشدة والرخاوة) ، "ويقوي هذا أن الطاء وهي مطبقة لا تُجعل مع التاء تاء خالصة، لأنها أفضل منها بالإطباق، فهذه أجدر أن لا تدغم إذا كانت مكررة، وذلك قولك: اجبرْ لَبَطة، واخترْ نَقَلا ".[727]

كما أوضح أن النون واللام تدعمان في الراء لأنك لا تُخلُّ بهما كما كنت مخلا لها لو أدغمتها فيهما. ولتقاربهن وذلك: "هَرَّأَيْتَ، ومَرَّأَيتَ" [728] وما منعه سيبويه وجمهور البصريين من إدغام الراء في اللام أجازه غيره. والأمثلة على إدغام النون في الراء قول الشاعر : [729]

724- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 447.
725- المصدر نفسه، ص 448.
726- المصدر السابق، والصفحة نفسها.
727- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
728- نفسه، ص 448.
729- ديوان المتنبب ، ص 147.

وَكـــــانَتْ بِالتَّـــــوقُفِ عَنْ رَدَاهَا * نُفُــوسًــا فِي رَدَاهَــا تُسْتَشَـــــارُ

الشاهد (عنَّ رَداها).

وإدغام النون في الراء " لقرب المُخرجين على طرف اللسان، وهي مثلها في الشدة، وذلك قولك: مِنَّ رَاشد ومنَّ رَأَيْتَ. وتدغم بغنة وبلاغنة" [730]. كما تدغم النون في اللام نحو قول الشاعر: [731]

وَأَنْتَ أَبَـــرُّ مَنْ لَوْعُــقَّ أَفْنَــى * وَأَعْفَــى مِنَ عُقُوبَتَـــهُ البـــوَارُ

الشاهد(مَنْ لَوْ).

حيث جاز إدغام النون في اللام "لأنها قريبة منها على طرف اللسان، وذلك قولك: منَّ لك. فإن شئت كان إدغاما بلاغنة فتكون بمنزلة حروف اللسان وإن شئت أدغمت بغنة لأن لها صوتا من الخياشيم فتُرك على حاله؛ لأن الصوت الذي بعده ليس له في الخياشيم نصيب فيغلب عليه الإتفاق". [732]

أما النون تدغم في خمسة أحرف هي اللام والراء والميم والياء والواو يجمعها قولك: يرملون منها حرفان بلاغنة وهما اللام والراء ولا يكون ذلك إلا في كلمتين". [733] وتدغم مع الميم "لأن صوتهما واحد، وهما مجهوران قد حالفا سائر الحروف التي في الصوت، حتى إنك تسمع النون كالميم، والميم كالنون، حتى تتبين، فصارتا بمنزلة اللام والراء (في القرب، وإن كان المُخرجان متباعدين، إلا أنهما اشتبها لخروجهما جميعا في الخياشيم" [734]. فالميم أشبه الحروف بالنون كقولك ممبك؟ تريد: من بك؟ [735] كما تقلب النون الساكنة إذا تلتْها الباء ميما لقرب مخرجيهما، إضافة إلى "أنهما من موضع تعتل فيه النون. فأرادوا أن تُدغم هنا إذا كانت الباء من موضع الميم، كما أدغموها فيما قرب من الراء في الموضع، ما هو من موضع ما وافقها في الصوت بمنزلة ما قرب من أقرب الحروف منها في الموضع ولم يجعلوا النون باء لبعدها في المخرج، وأنها ليست فيها عنة " [736] وأمثلة ذلك في القصيدة [737]

وَلو لَمْ يُبْــقِ لَمْ تَعِــشِ البَقَايَـــا * وَفِي المَاضِـــي لِمَنْ بَقِـــيَ اعْتِبَـــارُ

730- سيبويه : **الكتاب**، ج4، ص 452.
731- ديوان المتنبي، ص 150.
732- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 452.
733- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
734- المصدر السابق، ص ص 452، 453.
735- نفسه ، ص 447.
736- نفسه ، ص 453.
737- ديوان المتنبي ، ص149.

الشاهد (لمنْ بَقي)- لِمَمْ بقي.

أما الشين المتفشية فإنها لا تدغم إلا في مثلها كقولك أقمش شيخاً ويدغم فيها ما يدغم في الجيم واللام. فلا تدغم في الجيم "لأن الشين استطال مخرجها لرخاوتها حتى اتصل بمخرج الطاء، فصارت منزلتها منها نحوا من منزلة الفاء مع الباء، فاجتمع هذا فيها والتفشي، فكرهوا أن يدغموها في الجيم كما كرهوا أن يدغموا الراء ... وذلك قولك: افْرشْ جَلَبَة. وقد تدغم الجيم فيها ... وذلك أَخْرشَّبثًا".[738]

والأمثلة على إدغام الجيم في الشين في القصيدة غير موجودة، لكنها موجودة في القرآن مثال ذلك قوله تعالى: "ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاة وَمَثَلُهُمْ فِي الإِنْجيل كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ" [739] فالجيم هنا فقدت جهرها وصارت إلى الرخاوة أقرب لتنسجم مع الشين وتماثلها في المخرج والهمس والرخاوة .

ولولا هذه التضحية من صوت الجيم لما جاز إدغامها في الشين ذلك أنه "إذا ريم ادغام الحرف في مقاربه فلا بد من تقدمة قلبه إلى لفظه لصير مثلا له لأن محاولة إدغمها فيه كما هو محال ".[740]

3- زمرة الأصوات التي تدغم في مقاربها ويدغم مقاربها فيها :

الهاء مع الحاء: وهما من حروف الحلق، ويقعان من حيث التقدم والتأخر (الموقع) على نمطين:

هــ ح = ح ح قال سيبويه: " كقولك: اجبه حملا، البيان أحسن لاختلاف المخرجين، ولأن حروف الحلق ليست بأصل للإدغام لقلتها، والإدغام فيها عربي حسن لقرب المخرجين، لأنهما مهموسان رخوان، فقد اجتمع فيهما قرب المخرجين والهمس" [741]. ويتم إدغام الهاء في الحاء بعد أن تتحول الهاء إلى حاء عن طريق المماثلة .

---

[738]- سيبويه، ص ص 448-، 449.

[739]- سورة الفتح ، الآية 29.

[740]- الزمخشري: **المفصل في علم العربية** ، ص 392.

* - حروف الحلق عند القدماء ستة: الهزة والهاء من أقصى الحلق، والعين والحاء من وسطه والغين والخاء من أدناه مما يلي الفم غير أن الدرس اللغوي الحديث قرر أن الحروف الحلقية هي العين والحاء ، أما الهمزة والهاء حنجريان، أما الغين والخاء طبقيان .انظر د/محمد خان: اللهجات العربية والقراءات القرآنية ، دراسة في البحر المحيط ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، 2003، ص 219.

[741]- سيبويه: الكتاب ، ج4، ص 449.

ح هـــ = ح هـــ: علق سيبويه على هذا التغير الصوتي بقوله: ولا تدغم الحاء في الهاء كما لم تدغم الفاء في الباء لأن ما كان أقرب إلى حروف الفم كان أقوى على الإدغام ومثل ذلك: امدحْ هلالا، فلا تدغم" [742]. كما أورد ابن يعيش أمثلة يوضح فيها إدغام الهاء مع الحاء بقوله: والهاء تدغم في الحاء وقعت بعدها أو قبلها كقولك في اجبه حاتما واذبحْ هذه اجبحاتها واذبحَّاذه ولا يدغم فيها إلا مثلها نحواجبه ِهّلالا".[743]

***العين مع الهاء:** قال سيبويه في إدغام هذين الصوتين الحلقيين: ".. كقولك: اقطعْ ِهلالا، البيان أحسن. فإن أدغمت لقرب المُخرجين حوَّلت الهاء حاء والعين حاء، ثم أدغمت الحاء في الحاء، لأن الأقرب إلى الفم لا يدغم في الذي قبله، فأبدلت مكانها أشبه الحرفين بها ثم أدغمته فيه كي لا يكون الإدغام في الذي فوقه ولكن في الذي هو من مُخرجه. ولم يدغموها في العين إذ كانتا من حروف الحلق لأنها خالفتها في الهمس والرخاوة، فوقع الإدغام لقرب المخرجين، ولم تقوَ عليها العين إذ خالفتها فيما ذكرت لك. ولم تكن حروف الحلق أصلا للإدغام ... وإذا أردت الإدغام حوّلت العين حاء ثم أدغمت الهاء فيها فصارتا حاءين. والبيان أحسن ".[744]

وإذا عدنا إلى القصيدة نتقصى أثر إدغام العين مع الهاء فلا نجد لها أثرا. لكن في التراث الشعري أمثلة موضحة لهذا أوردها سيبويه في كتابه قائلا:

كأنّها بعد كلال الزّاجر * ومسحي مرّ عقاب كاسر يريدون ومسحه.[1]

-**العين مع الحاء:** تدغم الغين في الحاء على لفظ الحاء لأنهما صوتان لهما مخرج واحد مثال ذلك يريدون ومشحيه .ومثال ذلك : قولك: اقطع حملا، الإدغام حسن والبيان حسن، لأنهما مخرج واحد"[2]. فالعين مجهورة والحاء مهموسة، والمهموس أخف من المجهور فلو لا الهمس الرخاوة لكانت الحاء عينا".

قال سيبويه: ومما قالت العرب تصديقا لهذا الإدغام قول بني تميم محم: يريدون: معهم، ومحاؤلاء، يريدون : مع هؤلاء" [3].

---

[742]- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
[743]- الزمخشري: **المفصل في علم العربية** ، ص 397.
4- سيبويه: **الكتاب**، ص 450.
[1]- المصدر السابق، ص 450.
[2] - سيبويه: **الكتاب**، ص ص 450،451، **المقتضب** ، ج1، ص 207.
[3] - سيبويه: **الكتاب**، ص 450.
[4] - المصدر نفسه، ص 449.
[5] -ابن عصفور الإشبيلي: (أبو الحسن علي): **الممتع في التصريف**، تح فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديد، بيروت، ط4، 1979، ج2، 679.

فبما أن الحاء مثقلة أدغمت العين في الهاء بعد انقلابها حاءين لأن الحاء أخف من العين وأقرب إلى الفم منهما: "لأن الأقرب إلى الفم لا يدغم في الذي قبله"[4] بل أن الأثقل يجب أن يخفف. وخلاصة القول أن الهاء لا يدغم فيها مقاربها، بل تتحول هي إلى الصوت الذي يليها في المخرج. قال ابن عصفور: "وأما الهاء فليس لها مخرجها ما يدغم فيها وتدغم فيه لأنها من مخرج الألف والهمزة فلم يبق لها ما يدغم فيه إلا ما هو من المخرج الذي يلي مخرجها".[5]

أما الحاء فإنها لم تدعم في العين نحو افرح علي، "لأن الحاء قد يفرون إليها إذا وقعت الهاء مع العين، وهي مثلها في الهمس والرخاوة مع قرب المخرجين، فأجريت مجرى الميم مع الباء، فجعلتها بمنزلة الهاء، كما جُعلت الميم بمنزلة النون مع الباء. ولم تقو العين على الحاء إذ كانت هذه قصتها، وهما من المخرج الثاني من الحلق، وليست حروف الحلق بأصل للإدغام. ولكنك لو قلبت العين حاء فقلت في: امْدحْ عَرفة: امدَّ حرفة جاز كما قلت: اجبحّنبه تريد: اجْبَهْ ِعنَبَهُ، حيث أدغمت وحولت العين حاء ثم أدغمت الهاء فيها".[745]

***إدغام الغين مع الخاء:** الغين والخاء من الأصوات الحلقية، تدغم كل منهما في مثلها نحو: ابلُغْ غَرَضَك، انِخْ خَيْلَك، أَصِخْ ِخطابي واسلخْ غَنمك، وادمغْ خلقا و"البيان أحسن والإدغام حسن "والعلة في ذلك أن إدغام الغين في الخاء وإدغام الخاء في الغين أنهما من حروف الحلق، وقد خالفت الغين الخاء في صفتي الهمس والرخاوة فشبهت بالحاء "وقد جاز الإدغام فيها لأنه المخرج الثالث، وهو أدنى المخارج من مخارج الحلق إلى اللسان. إلا ترى أنه يقول بعض العرب: مُنْخُلٌ ومُنْغُلٌ فيخفى النون كما يخفيها مع حروف اللسان والفم لقرب هذا المخرج من اللسان، وذلك قولك في اسلخْ غَنمك: اسلغَّنمك" [746]. فالغين مجهورة، والخاء مهموسة إلا أن مخرجهما واحد(الحلق)، قال المبرد" وإدغام العين والحاء في الخاء والغين يجوز في قول بعض الناس ولم يذكر ذلك سيبويه ولكنه مستقيم في اللغة، معروف جائز في القياس، لأن الغين والخاء أدنى حروف الحلق إلى الفم".[747]

---

[745]-سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 450.
[746]- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
[747]- المبرد: **المقتضب**، ج1، ص 208.

والإدغام في حروف الحلق قليل لأن "إخراج أحدهما من الحلق ثقيل، فإذا اجتمع حرفان منهما كان أثقل والإدغام يشتد به الحرف ويغلظ فاشتداد اللفظ بالثقيل يثقل، وكلما كان الحرف أذهل في الحلق كان أبعد من الإدغام".[748]

* **إدغام القاف مع الكاف:** القاف والكاف من الأصوات اللهوية يدغمان في بعضهما البعض لقربهما في المخرج والصفة مثال ذلك قوله تعالى: "وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا"[749] كما تدغم الكاف في القاف كما في قوله تعالى: "ونحن نُسَبّحُ بِحَمْدكَ وَنُقَدّسُ لَكَ قَالَ إنّي أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونْ "[750] فالقاف والكاف يتفقان في الشدة وإدغام القاف مع الكاف حسن "وحسن إدغام القاف في الكاف باتفاق النحاة، لأن الكاف أقرب إلى حروف طرف اللسان من القاف فهي أخف منها، وبعض النحاة يعدها من حرف الحلق" [751] والبيان حسن أيضا، "وإنما البيان أحسن لأن مخرجهما أقرب مخارج اللسان إلى الحلق، فشبهت بالخاء مع الغين كما شُبّهَ أقرب مخارج الحلق إلى اللسان بحروف اللسان".[752]

– القاف والكاف عند الخليل لهويان وهما عند سيبويه وغيره من أقصى اللسان وما يقابله من الحنك الأعلى لكن المحدثين اعتبروا القاف لهوية والكاف طبقية.[753]

ومن صور إدغام المتقاربين إدغام لام التعريف في جملة الأصوات التالية لها مباشرة، وهي أصوات مقاربة لها في المخرج. هذه اللام المدغمة تسمى باللام الشمسية أي أنها لام تكتب ولا تنطق، وقد قال سيبويه في شأن إدغامها "ولام المعرفة تدغم في ثلاثة عشر حرفا لا يجوز فيها معهن إلا الإدغام لكثرة لام المعرفة في الكلام، وكثرة موافقتها لهذه الحروف، واللام من طرف اللسان. وهذه الحروف أحد عشر حرفا، منها حروف طرف اللسان، وحرفان يخالطان طرف اللسان ... والحرفان اللذان يخالطان اللام، هما الضاد لاستطالتها والشين لتفشيها".[754]

فبالإضافة إلى الضاد والشين نجد أصوات التاء والثاء. والدال والذال والراء والزاي والسين والصاد والطاء والظاء والنون.

---

[748]- د/محمد خان: **اللهجات العربية والقراءات القرآنية**، ص 221.
[749]- سورة نوح، الآية 14.
[750]- سورة البقرة، الآية 30.
[751]-د/عبد الله بوخلخال: **التحليل الصوتي للتغيرات الصرفية عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، ص 71.
[752]- سيبويه: **الكتاب**، ص 452.
[753]- انظر د/إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص 84. ود/ كمال بشر: **علم اللغة العام، الأصوات**، ص 108، 109.
[754]- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 547.

وقد وضح مكي بن أبي طالب السبب الذي سوَّغَ إدغام لام التعريف في هذه الزمرة الصوتية بقوله: "وعلة إدغام لام التعريف في هذه الحروف أن مخرجها من مخارج هذه الحروف في الفم. فلما سكنت ولزمها السكون، أشبهت اجتماع المثلين والأول ساكن، وكثر الاستعمال لها، مع أن أكثر هذه الحروف أقوى من اللام، ليس فيها ما ينقص عن قوة اللام إلا التاء، فكان في إدغامها فيهين قوة لها، فأدغمت فيها لذلك" [755] فما إدغام لام التعريف في هذه الأصوات بالتحديد إلا بسبب التقارب المخرجي، كما أن اللام تمثل الصوت الأضعف بالنسبة لهذه الأصوات المدغم فيها- لأنها ساكنة وهذا راجع إلى تواجدها في نهاية مقطع مغلق (ص ح ص) عكس الأصوات التالية لها التي تمثل بداية مقطع قصير (ص ح) فكانت هي الأقوى لذلك تأثرت اللام الضعيفة بالأصوات القوية تماشيا و"قانون الأقوى". وقد أوضح ابن جني هذا المبدأ بقوله: " وإنما المذهب أن تدغم الأضعف في الأقوى".[756]

وأمثلة إدغام لام التعريف في القصيدة كثيرة أوردها في شكل كلمات مأخوذة من أشطرها: الصَّغار-التَّرَاسُل-التَّشَاكي-التَّلبب-الدّيار-التَّوقف-السَّيف-الشّعار-الطَّعن-الطّراد-النَّهار-الضَّوء-الظَّلام-النَّهار-الصَّحصحان-الصّغار-الرَّأي-الرّماح-السَّماوة-السَّجايا-النّجار-الرّقيتين-الصُّبح-اللّيل-الشّفار-الشَّمس-الطّعان-النَّاس-الطَّالبين-السّرار-السّوار-الشّرك. [757]

فاللام في هذه الكلمات صارت من لفظ ما بعدها نتيجة التفاعل الحاصل بين الحرفين المتقاربين فبادغام اللام فيما بعدها يرفع اللسان بهما رفعة واحدة فقط تسهيلا لعملية النطق: "وبما أن مخرج اللام بين طرف اللسان ولثة الثنايا العليا، ومخرج الحروف الشمسية في حيز تلك اللثة وطرف اللسان أيضا والتنقل بين المخرجين المتداخلين يقتضي التعثر كمشية المقيد. فلا بد أن تتنازل اللام عن شخصيتها الصوتية، وتلجأ إلى حيز مخرج ما بعدها، لتدمج فيه ويكوّنا صوتا يمثل التوحد والإدغام والتسيير"[758]. وغاية هذه الظاهرة الصوتية (الإدغام) هو تذليل العقبات النطقية وإزالة التعثر الناجم عن تقارب مخرجي وتسهيل الأداء وتحقيق المرونة الصوتية حتى يتم الإنسجام الصوتي بين الحرفين المتجاورين سواء كانا متماثلين أو متقاربين مخرجا أو صفة "... وذلك لأنه يثقل عليهم أن يستعملوا ألسنتهم من موضع واحد ثم يعودوا له،

---

[755]- مكي أبي طالب القيسي أبو محمد: **الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها**، تح: محي الدين رمضان، القاهرة، 1974، ج1، ص141.
[756]- ابن جني : **المنصف**، ج2، ص328.
[757]- ديوان المتنبي، ص ص 146، 150.
[758]- د/فخر الدين قباوة: **الإقتصاد اللغوي في صياغة المفرد**، ص 166.

فلما صار ذلك عليهم أن يدركوا في موضع واحد ولا تكون مهملة ، كرهوا وادغموا لتكون رفعة واحدة ، وكان أخف على ألسنتهم ".[759]

وهذا جدول إدغام الأصوات المتقاربة يراه عبد القاهر الجرجاني :

الصوت	يدغم في	يدغم فيه
ء	–	–
أ	–	–
هـــ	ح	–
ع	–	–
ح	–	هـــ
غ	–	–
خ	–	–
ق	ك	ك
ك	ق	ق
ج	–	–
ش	–	ل ط د ت ظ ذ ث
ي	–	نو
ض	–	ل ط د ت ظ ذ ث
ل	ص س ز ط د ت ظ ذ ث ر ن ش ض	ن ه
ن	ي ل م ل و	ل
ر	–	ن
ط	ص س ز ظ ذ ث ض ش	ظ ذ ث ل
د	ص س ز ظ ذ ث ض ش	ظ ذ ث ل
ت	ص س ز ظ ذ ث ض ش	ظ ذ ث ل
ص	–	ط د ت ظ ذ ث ل

[759]- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص417.

س	–	ط د ت ظ ذ ث ل
ز	–	ط د ت ظ ذ ث ل
ط	ط د ت ص س ز ض ض	ط د ت ل
ذ	ط د ت ص س ز ض ش	ط د ت ل
ث	ط د ت ص س ز ض ش	ط د ت ل
ف	–	ب
ب	ف	–
م	–	ن
و	ي	ن

3-إدغام المتجانسين: الأصل في الإدغام أن يكون في الحرفين المتماثلين المتطابقين في الصفة والمخرج معا، غير أن هناك استعمالات في اللغة العربية يمكن فيها إدغام الحروف المتجانسة وذلك في الكلمة الواحدة أو في الكلمتين المنفصلتين وعده ابن فارس من خصائص العربية.[760]

فالإدغام في الأصوات المتجانسة يتم في جملة من الأصوات التي تقوم على أساس اتحاد الصوتين في المخرج واختلافهما في الصفة وقد عرف التجانس الصوتي أحد المحدثين قائلا: "التجانس: وهو اتحاد الصوتين مخرجا واختلافهما في الصفات كالدال والطاء".[761]

ويخضع التبدل الصوتي في إدغام المتجانسين لتأثر جزئي حيث يقتصر على قلب الصوت من مثل تاليه ، ويتم على أساس صفة أو صفتين على الأكثر. وقد استشهد عبد القاهر الجرجاني على ذلك بأمثلة :

غ×خ–خ: مجهور رخو—مهموس رخو:فقدت الغين جهرها.

س×ز–ز:مهموس رخو–مجهور رخو:فقدت السين همسها.

ب×م–م: مجهور شديد–مهموس معتدل:فقدت الباء شدتها.

ج×ش–ش: مجهور شديد–مهموس رخو:فقدت الجيم جهرها وشدتها.[762]

760- ابن فارس : **الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها**، ص 15.

761- د/محمد خان: **اللهجات العربية والقراءات القرآنية** ، ص 164.

762- عبد القاهر الجرجاني: **المقتصد**، ج2، ص ص 330، 331.

ومن أمثلة إدغام المتجانسين في القصيدة إدغام الدال في السين، ويتجسد ذلك في إدغام دال قد في مجاورها، حيث اختلف علماء القراءات بشأن إدغام دال قد في ثمانية أحرف هي الجيم والذال والزاي والسين والشين والصاد والضاد والظاء، فأدغمها أبو عمرو الكسائي وحمزة وهشام وخلف، وأدغمها ورش في الضاد والظاء.[763]

ومن المواضع التي أدغمت فيها دال "قد" في هذه الزمرة الصوتية، إدغام الدال في السين فقط وفي موضع واحد في قول الشاعر: [764]

وَجَاؤُوا الصَّحْصَحَانِ بِلاَ سُــرُوجٍ * وَقَدْ سَقَــطَ العَمَامَـــــةُ وَالخِمَـــــارُ

الشاهد(وقدّ سقط).

فقد أجاز علماء القراءات إدغام الدال في السين ومن أمثلة ذلك من القرآن

قوله تعالى: "قد سّمع الله " [765] قال خلف بن هشام البزار: سمعت الكسائي يقول: من قرأ (قد سمع) فبيّن الدال عند السين فلسانه أعجمي ليس بعربي ولا يلفت الى هذا القول فالمجهور على البيان".[766]

-**إدغام التاء في الشين:** تعد التاء صوتا شديدا مهموسا، فلولا الهمس الذي في التاء لكانت دالا، ولولا الجهر في الدال لكانت تاء[767] والتاء مبدأها من قطع الغار الأعلى.[768]

والتاء تدغم -كما أقرَّ الفراء- في عشرة أحرف هي: الثاء والجيم والذال والزاي والسين والشين والصاد والضاد والطاء والظاء.[769]

جدول إدغام الأصوات المتجانسة كما كان يراه عبد القادر الجرجاني:*

الصوت	يدغم في	يدغم فيه
ء	–	–
أ	–	–
هـ	–	–
ع	ح	–

[763]- ابن الجزري: **النشر في القراءات العشر**، ج2، ص ص 03، 04.
[764]- ديوان المتنبي، ص 148.
[765]-سورة المجادلة، الآية 01.
[766]-أبو حيان النحوي: **البحر المحيط**، طبعة مولاي السلطان عبد الحفيظ سلطان، المغرب، نشر دار الفكر، بيروت، ط2، 1978، ج8، ص 232.
[767]- ابن الجزري: **التمهيد في علم التجويد**، ص111.
[768]- الخليل بن أحمد: **العين** ، ج1، ص 58.ابن الجزري : **النشر في القراءات العشر** ، ج1 ، ص 287 .
[769]- ابن الجزري: **النشر في القراءات العشر**، ج1، ص 287.

ح	–	ع
غ	خ	خ
خ	غ	غ
ج	ش	–
ش	–	ج
ي	–	–
ط	د ت	د ت
ر	ط ت	ط ت
ت	ط د	ط د
ص	س ز	س ز
ز	ص س	ص س
ظ	ذ ث	ذ ث
ذ	ظ ث	ظ ذ
ث	ظ ذ	ظ ذ
ب	م	–
م	–	ب
و	–	–

المبحث الثالث: المماثلة (الإبدال القياسي) وأثرها في الانسجام

من بين القضايا الصوتية التي أولى لها علماء العربية اهتماما كبيرا ظاهرة التأثر الصوتي، أو المجاورة الصوتية*، فالأصوات المتجاورة والمتفاوتة المكونة للكلمة يحدث بينها نوع من التفاعل الصوتي حيث "يحدث أحيانا بين الصوتين المتجاورتين في الكلمة مثل ما يحدث بين المواد المحملة بالكهرباء. فتجاور مادتين من هذه المواد يحدث بينهما تجاذبا إذا كانت مختلفتين في نوع كهربائهما، بان كانت أحداهما موجبة والأخرى سالبة وتنافر إذا كانت متحدثين فيه بان كانت كلتاهما موجبة أو سالبة. وكذلك يفعل أحيانا التجاور أو التقارب بين الصوتين".[770]

وتأثر الأصوات كما يكون داخل الكلمة المفردة يكون في سياق الجملة في شكل نسيج لغوي، هذا التأثر والتأثير يؤدي إلى إحداث تغيرات صوتية سواء على مستوى الصوامت أو الصوائت على أن نسب التأثر ونوعه تختلف من صوت إلى آخر.فهناك أصوات الصوتي سريعة التأثر والاندماج في غيرها أكثر من أصوات أخرى في الكلام المتصل.

وظاهرة التأثر الصوتي شديدة الارتباط بظواهر صوتية أخرى كالإبدال والإدغام وغيرها. ومن بين مزاياها تحقيق الانسجام الصوتي والتواؤم والتآلف الموسيقي فضلا عن اختزال الجهد العضلي أثناء الأداء الفعلي للكلام.

هذه الظاهرة وضع لها علماء العربية القدامى "تقسيم عدة اختلفت تسميتها بينهم وبين المحدثين عن علماء اللغة في بعض الأحيان غير أن هدفها واحد. وما انتهوا إليه من تقسيمات بنى عليها المحدثون أسسا صوتية يعتمد عليها الدرس اللغوي الحديث الآن"[771] وهذا النوع من التغيرات يحدده السياق انطلاقا من طبيعة الأصوات المحيطة بالصوت موضع التغير التغيير وأهمها ظاهرتان هما: "المماثلة" و"المخالفة". وهما من قوانين التغيرات التركية للأصوات "أما الأول فيه عوصوتين مختلفتين إلى التماثل أو التقارب، في حين يدعو الثاني صوتين متماثلين اللى التخالف والتباعد"[772].

---

* - المجاورة تشمل نوعين هما: تجاور الأصوات الساكنة وهو أن يتلقى صوتان دون أن يفصل بينهما صوت لين. أما تجاور الصوتين اللين فهو تواليها بحيث لا يفصل بينهما سوى صوت لين، أما تجاور صوتي الين فهو تواليها بحيث لا يفصل بينهما سوى ساكن. انظر –د/عبد العزيز مطر: **لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية** ، ص 25.

770 - عبد الواحد وافي: **علم اللغة**، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2002، ص 298.

771 - د/عبد الكريم بورنان: **الإبدال في اللغة العربية**، دراسة صوتية، رسالة ماجستير، 1988، ص211.

772 - رمضان عبد الثواب: **التطور اللغوي، مظاهره وعلله وقوانينه**، ص30.

1-المماثلة(الإبدال القياسي)" Assimilation":[**]

من الذين أشاروا إلى ظاهرة المماثلة سيبويه(ت180هـ) في كتابه قائلا:" الإدغام يدخل فيه الأول في الآخر والأخر على حاله، ويقلب الأول فيدخل في الآخر يصير هو والآخر من موضع واحد، نحو قد تركتك، ويكون الآخر على حاله، فإنما يشبه هذا الضرب من الإدغام، فأتبعوا الأول الآخر كما اتبعوه في الإدغام، فعلى هذا اجري هذا" [773].نستشف من هذا أن المماثلة أو الإدغام ما هي إلا تأثيرات الأصوات اللغوية في بعضها البعض عند النطق بها في الكلمات ويجمل كما عبر عنه سيبويه في موضع آخر بمصطلح المضارعة بقوله :"هذا باب الحرف الذي يضارع به الحرف آخر من موضعه والحرف الذي يضارع به الحرف وليس من موضعه".[774]

كما أدلى أبو علي فارسي(ت 377هـ) بدلوه في هذه الظاهرة موضحا قانون المماثلة بقوله:"الإدغام أن تصل حرفا ساكنا بحرف مثله من غير أن تفصل بينهما بحركة أو وقف، فيرتفع اللسان عنها ارتفاعه واحدة"[775]

كما كان لابن جني (ت 392هـ) بدلوه في هذه الظاهرة موضحا قانون المماثلة بقوله/"الإدغام المألوف هو تقريب الصوت من صوت، وهو في الكلام على ضربين أحدهما أن يلتقي المثلان على الأحكام التي يسوغ معها الإدغام فتقلب أحدهما إلى لفظ صاحبه فتدعمه فيه، والمعنى الجامع لهذا كله تقريب الصوت من الصوت"[776]

وتبع ابن عصفور (ت669هـ) سابقته من علماء العربية في تعريفهم المماثلة بقوله: "الإدغام هو رفع اللسان بالحرفين رفعة واحدة، ووضعك إياه بهما واحدا وهو لا يكون إلا في المثلين أو المتقاربين".[777]

نستشف مما سبق أن المماثلة قد تكون بين صوتين متقاربين مخرجا وصفة، وقد تكون بين صوتين متماثلين وقد تكون عن طريق الإبدال الصوتي والذي يقصد به "إقامة حرف مكان حرف في بعض الكلمات، مع بقاء الحروف الأخرى.[778]

[**] - مصطلح المماثلة له تسميات عدة: **المضارعة والتقريب** (ابن ضي)، تجانس الصوت وتشاكله-ابن يعيش)، المناسبة (ابن الحاجب)، أنظر خليل إبراهيم العلمية : **في البحث الصوتي عند العرب**، ص 71.

[773] - سيويه :**الكتاب**،ج4، ص ص104-105.

[774]- المصدر نفسه، ج4، ص 477.

[775]- الفارسي(أبو علي الحسن بن احمد): **التكملة** ، تج د/حسن شاذلي فرهود، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 273.

[776]- ابن جني :**الخصائص**، ج2، ص ص 139-140.

[777]- ابن عصفور: **الممتع في التصريف**، تج د/فخر الدين قيباوة، دار الأفاق الجديدة، ط4، 79، ج2، ص 631.

وتعريفات القدامى المماثلة لما تختلف في مضمونها عما اقره المحدثون، وما أضافوه في هذا الموضوع لم يعتد مسالة مصطلحات علمية حديثة من شانها توضيح أكثر وتجسيدها في اللغة المنطوقة بدقة و موضوعية.

ظاهرة المماثلة عرفها د/ إبراهيم أنيس بقوله: "والأصوات في تأثيرها تهدف إلى نوع من المماثلة أو المتشابهة بينهما، ليزداد مع مجاورتها قربها في الصفـــات أو المخارج. ويمكن أن يسمى هذا التأثر بالانسجام الصوتي بين الأصوات اللغة"[779].

كما عرفها د/ريمون طحان بقوله: "المماثلة: وهو تقارب أو تجانس أو تماثل يحدث بين صوتين متماسين مما يؤدي إلى تقارب مخرجـــي الصوتيـــن وصفاتهما أو إلى تماثل تام يتجلى في الإدغام"[780]

وقد عدها د/رمضان عبد التواب من مظاهر الانسجام الصوتي بقوله:"تتأثر الأصوات اللغوية بعضها ببعض عند النطق بها...فيحدث عن ذلك نوع من التوافق والانسجام بين الأصوات المتنافر .

كما عرفها أيوب بأنها "التعديلات التكيفية للصوت بسبب مجاورته ولا نقول ملاصقته لأصوات أخرى "[781]. وتكون تقديمية أو رجية في المخارج أو الصفات".[782]

كما عرفها دانيال جونر بأنها: "عملية استبدال صوت بصوت آخر ، تحت تأثير صوت ثالث قريب منه، في الكلمة أو في الجملة".[783]

ويرى د/عبد العزيز مطر أن المماثلة هي: "تأثر الأصوات المتجاورة بعضها ببعض تأثرا يؤدي إلى التقارب في الصفة أو المخرج تحقيق للانسجام الصوتي وتفسيرا لعملية النطق واقتصادا في الجهد الغضلي".[784]

778- د. فرحات عياش ، **الاشتقاق ودوره في نمو اللغة العربية** ، ط 1979، ص 88.وانظر فقه اللغة ،محمد المبارك.

779- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، 149.

780- ريمون طحان: **الأصوات اللغوية** ، ص 53.

781- عبد الرحمن أيوب: **التطور اللغوي** ، ص 28.احمد مختار ، دراسة الصوت اللغوي، ص 324.

782- رمضان عبد التواب : **التطور اللعوي**، ص 30.

783- D jones, Anouthine, of enlishphonetics lomation,1972, p 217.

784- د/ عبد العزيز مطر: **لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة**، ص 25.

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن الإدغام أو المماثلة هي تأثير الأصوات المماثلة أو المتقاربة وتفاعلها مع بعض بعضها البعض وفق شروط صوتية تخول لهالا التبديل عن طريق الإدغام.

أنواع المماثلة :

قسمها الدكتور محمد فهمي حجازي بقوله:"هناك نوعان من التغيرات الصوتية أو لهما التغيرات الصوتية غير المشروطة، وهي التغيرات الصوتية المطردة في أصوات المستوى اللغوي الواحد، ومعنى هذا أنها تغيرات غير مشروطة بسياق صوتي معين، وإنما هي عامة في المستوى اللغوي الواحد...والنوع الثاني من التغيرات الصوتية يحددها طبيعة الأصوات المحيطة بالصوت موضع التغيير".[785]

من خلال هذا التقسيم الثنائي للإبدال أو المماثلة نستشف أن هذه الظاهرة تحدث نتيجة تأثر الأصوات ببعضها البغض داخل الكلمة كوحدة معجمية ، نتيجة التقارب أو التجانس أو التماثل بينها، كما تحدث دون تأثر صوت بصوت آخر كإبدال أصوات الصفير (السين والصاد والزاي)، فالأصوات المائعة (ر، ل، ن، م).

وقد أشار د/ريمون طحان إلى أبواب المماثلة بقوله :"ومن أبواب المماثلة دراسة تحول الأصوات المجهورة إلى مهموسة والعكس ودراسة اثر الترقيق والتغليظ والأطباق والتحليق والأصوات الغارية الخلفية والطبقية والحلقية والحنجرية في غيرها من الأصوات اللينية والصامتة".[786]

وبناء على ما سبق سأوضح أنواع المماثلة كما وضعها المحدثون الذين استندوا أساسا في ذلك على ما قال به علماء اللغة القدامى.

1-التأثر الصوتي التقديمي (الاتباعي) Effet progressif:

هذا النوع من التأثر أطلق عليه ابن جني مصطلح "الإدغام الأصغر" ويقصد به "تقريب الحرف من الحرف وإدناؤه من غير إدغام"[787] ويكون بتأثير السابق على اللاحق مثل قلب

---

[785]- د/ محمود فهمي حجازي : **مدخل إلى علم اللغة** ، ص ص 48-51.
[786]- أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، ص 325.وتمام حسان: اللغة العربية ومعناها. ص 379.
[787]- د/ريمون طحان : **الألسنية العربية**، ص ص 53-54.

الافتعال دالا بعد الزاي في نحو ازدجر واصلها ازتجر، تأثرت التاء بالزاي المجهورة فتحولت إلى مقابلها المجهور وهو الدال.[788]

2-التأثير الصوتي التخلفي (الرجعي) effet régressif:

أطلق علماء العربية على هذه الظاهرة مصطلح "المماثلة" أو "الإدغام"[789]

أما علماء اللغة المحدثين استعملوا مصطلحات عدة لمفهوم واحد، فهذا النوع من التأثر الصوتي أطلق عليه د/خليل إبراهيم العطية مصطلح "التاثر المدبر" أو التأثر الرجوعي" وعرفه قائلا:"ويعني تأثر الصوت الأول بالثاني"[790]

كما اسماه د/ عبد العزيز مطر بـــ التماثل الخلفي أو التهئي وعرفـــه قائلا: " تخلفي أو تهئي، هو أن يتأثر الصوت الأول بالثاني"[791]، وسماه إبراهيم أنيس "بالتأثر الرجعي".[792]

كما اصطلح عليه برجشتراسر بـــ:"التشابه المدبر "[793]، أما د/رمضان عبد التواب سماه بـــ"التأثر المدبر".[794]

من خلال هذه التعريفات المتقاربة لهذا النوع من التأثير الصوتي التخلفي هو تأثر السابق بالأحق ويعد إدغام المتماثلين من التماثل المدبر أو الرجوعي.[795]

ما يمكن قوله أن كلا من التأثر الصوتي التقديمي، والتأثر مقبل ، وان كان العكس فالتأثر مدبر، وان كانت المماثلة بين الصوتين تامة فالتأثر كلي .أما أن كانت المماثلة في بعض خصائص الصوت فالتأثر يكون جزئيا ، وفي كل حالة من هذه الحالات قد يكون الصوتان كتمصلين اتصالا مباشرا وقد يكون الصوتان منفصلين عن بعضهما بفاصل من الصوامت أو الصوامت.

وقد وضع علماء اللغة أنواعا للتأثر الصوتي الناتج عن قانون المماثلة لخصها د/رمضان عبد التواب في الشكل التالي.

788- ابن جني : **الخصائص**، ج1، ص 141

789- أنظر عبد الكريم بورنان: **الإبدال في اللغة العربية**، دراسة صوتية، ص 218.

790- خليل ابراهيم العطية : **في البحث الصوتي عند العرب**، ص 71.

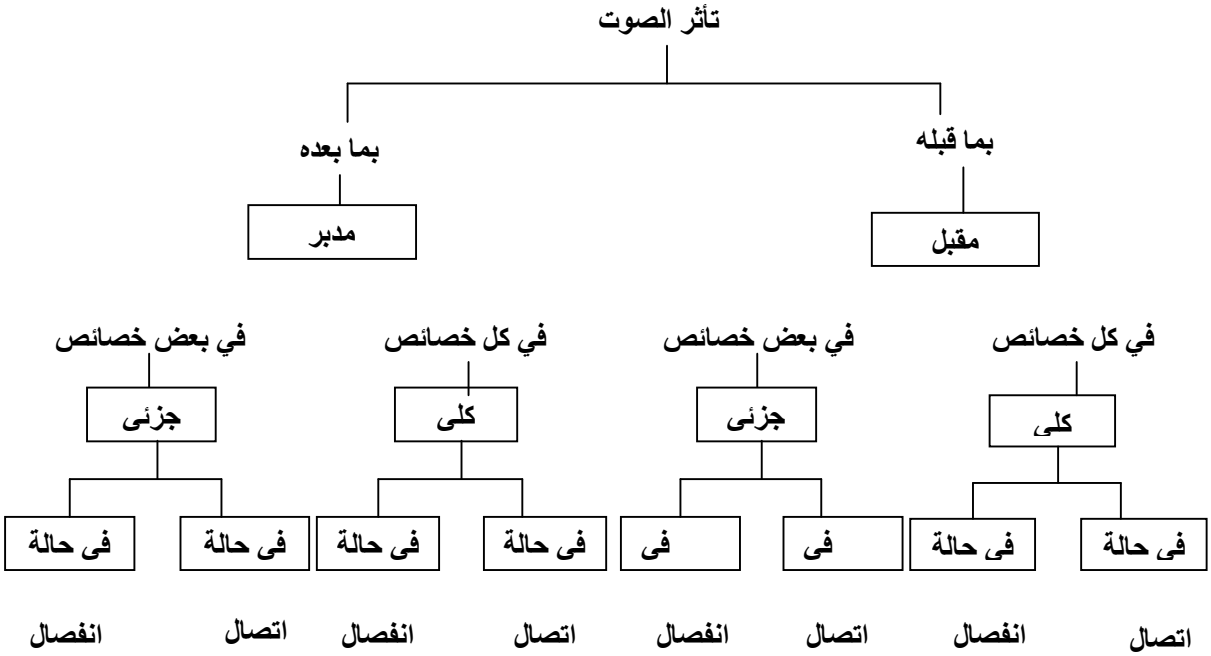
791- عبد العزيز مطر: **لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة** ، ص 20.

792- د/ابراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 181.

793- برجشتراسر: **التطور النحوي في اللغة العربية**، ص 30

794- رمضان عبد التواب: **التطور اللغوي** ، ص 31.

795- خليل إبراهيم العطية: **في البحث الصوتي عند العرب**، ص 82.



الشكل : [796]

من خلال هذا المخطط نحصل على ثمانية أشكال المماثلة الصوتية هي :

1-مماثلة كلية مقبلة متصلة

2-مماثلة كلية مقبلة منفصلة

3-مماثلة كلية مدبرة متصلة

4-مماثلة كلية مدبرة منفصلة

5-مماثلة جزئية مقبلة متصلة

6-مماثلة جزئية مقبلة منفصلة

7-مماثلة جزئية مدبرة متصلة

8-مماثلة جزئية مدبرة منفصلة

والمماثلة كظاهرة صوتية هي ثمرة تفاعل قانوني"الجهد الأقل" أو "الاقتصاد في الجهد"، و"قانون الأقوى" من أجل التقريب بين الصوتين المتحاورتين إما كليا أو جزئيا.

والمماثلة وتحدث بين:

أ-الصوامت

ب-الحركات

---

[796]- الشكل مأخوذ من كتاب د/رمضان عبد التواب، **التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه**، ص 31.

ج–بين الصوامت والحركات، وفي هذه الحالة نجد نوعين من المماثلة:

1–نوع يقرب الصامت إلى الحركة.

2–والأخر يقرب الحركة إلى الصامت"[797]

وقبل أن نستعرض الصور الثمانية لظاهرة المماثلة يجدر بنا الإشارة إلى الحقيقة التي لأمراء فيها أن الأصوات لا يمكن أن تنقلب شفوي. وقد تنبه الرعيل الأول من علماء العربية إلى هذه النقطة الهامة من بينهم ابن سيدة الأندلسي حيث قال في هذا الشأن "ما لم يتقارب مخرجاه البتة، فقيل على الحرفين غير متقاربين فلا يسمى بدلا ، وذلك كإبدال حرف من حروف الفم، من حرف من حروف الحلق".[798]

كما اقرب الفراء أنه" إذا تقارب الحرفان في المخرج، تعاقبا في اللغات ، كما يقال: حَدَفَ، وجَدَتْ [799] وفيما يلي نستعرض لظاهرة المماثلة مع توضيح كل نوع منها بالأمثلة:

أولا: المماثلة الكلية المقبلة المتصلة

تتجسد هذه الصورة في تأثر تاء الفاعل أو غيرها بنا قبلها، وفيما يلي تفصيل ذلك:

–مماثلة تاء الفاعل للصوت المطبق(المفخم) قبلها:

في هذا الشكل تتأثر التاء في صيغة "فعلت" بالطاء قبلها فتصبح طاء، وهذا التأثر هو ثمرة قانون الأقوى الذين صاغه عالم الأصوات "موريس جامونت" والذي قرر أن " الصوتين المتجاورين في السياق يتبادلان فيما بينهما التأثير والأقوى هو الذي يتغلب في النهاية على الأضعف"[800] ولعل أحسن ما يوضح ذلك هو التحليل الفسيولوجي الصوتي التاء والطاء.

فالتاء تتأثر بالطاء ذلك أن التاء "صوت أسناني لثوي وقفة انفجاري مهموس"[801]

فحين النطق بالتاء "لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى نحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصلا انفصالا فجائيا سمع ذلك الصوت الانفجاري".[802]

797- د/ فوزي الشايب: **أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة**، ص 190.

798- ابن سيدة الأندلسي: **المخصص في اللغة**، بولاق1316م-1321هـ، ج13، ص 275

799- الفراء: **معاني القران** ، تج محمد علي النجار، القاهرة، 1955، ج3، ص 241.

800- .Malmberg,Phonetics, p100نقلا عن فوزي الشايب : **اثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة** ، ص 61.

801- كمال بشير: **علم الأصوات**، ص 249.

802- إبراهيم أنسي: **الأصوات اللغوية**، ص 62.

أما الطاء فهي" صوت أسناني لثوي وقفة انفجارية مهموس مفخم (أو مطبق) [803]

فتجاوز الصوتين المتقاربين في المخرج (ت، ط) احدهما مطبق والأخر غير مطبق كانت القوة والغلبة للصوت المطبق الذي ينضج بطاقة إضافية منحته قوة نطقية مكنته من بسط نفوذه على غيره المطبق، وفي هذا الخصوص قال د/احمد مختار عمر:"أن أصوات الإطباق تمد نفوذها إلى ما سبقها ويتبعها من أصوات"[804] ، كما وضح سيبويه الفرق بين المطبق ومجاورته غير المطبق بقوله:"والمطبق في السمع".[805]

فالإطباق حركة عضوية تمثل معيار قوة، قال سيبويه: "أن الطاء وهي مطبقة لا يجعل مع التاء تاء خالصة ، لأنها أفضل منها بالإطباق"[806] وما يقال على الطاء ينطبق على أخواتها المطبقة (ص، ض، ظ) فخاصية الإطباق من الخصائص الصوتية التي تكسب الصوت قوة ووضوحا في السمع تجعله الأقوى بالنسبة المقاربة إذا ما تجاورا في السياق.

ثانيا: المماثلة الكلية المنفصلة

هذا النوع من المماثلة نادر في اللغة العربية، وما هذه الندرة إلا دليل قاطع على أن العربية على غرار غيرها من اللغات البشرية لا تجند هذا النوع من المماثلة ولا يقبل إلى استعماله. وما تقدمه لنا العربية من أمثلة تعزز هذا النوع من التأثر الصوتي لا يزيد عن مثالين. فمن ذلك كلمة اصيلال والتي تطورت عن اصيلان وقد ورد استعمال هذه الكلمة في قول النابغة الذبياني(604هـ)

وقفت بها أيلالا اسائلها * عبيت جوابا وما بالربع من احد [807]

حيث أبدلت اللام مكان النون، وقد قال سيبويه: "وقد أبدلوا اللام من النون، ذلك قليل جدا، قالوا اصيلال وإنما اصيلان"[808]

وما يضارع هذا المثال كلمة "الاثافي" التي موثلت فيها الفاء للتاء قبلها فصارت الاثثي فالاثافي لغة بني تميم [809]

---

[803]- كمال بشير: **علم الأصوات**، ص 250.
[804]- د/ أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، ص 329.
[805]- سيبويه: **الكتاب**،ج4، ص 460.
[806]- المصدر نفسه، ص448.
[807]- ديوان النابغة الذبياتي، ص02.
[808]- سيبويه: **الكتاب**، ص 240.
[809]- انظر ابن السكيت: **الإبدال**، تح حسين محمد شرف، ط2، القاهرة، 1978، ص 127.

يضاف إلى هذين المثالين كلمة "تابن" في "لابل" ، قال القراء في هذا الشأن:"والعرب تقول:"بل والله اتيك، وبن والله يجعلون اللام فيها نونا. قال : وهي لغة بني سعد ، ولغة كلب. قال: سمعت الباهلين يقولون: لابن بمعنى"لابل".[810]

إذا عدنا إلى القصيدة نتقصى أثر هذا النوع من المماثلة فلا نجد لها أثرا، كلتا إذا عدنا إلى اللهجات العربية قديمها وحديثها فنستجد كما هائلا من الكلمات المقندة لهذه المماثلة ومن الأمثلة ذلك ما ذكره الزبيدي من أن العامة. في الأندلس كانت تقول لبائع السكاكين:"سكاك [811] بدلا من سكان، حيث موثلت النون للكاف قبلها .كما ذكر ابن مكي الصقلي أن العامة في صقلية كانت تقول في الثيل أي الوعل المسن ثبيل [812] كما نجد كلمة شمس الفصيحة تنطق أحيانا شمش أي تماثل السين والشين ، وتنطق أحيانا سمس أي تماثل الشين السين. ونجد مثل هذا التأثر الصوتي في الفرنسية مثلا : cercher بالمماثلة chercher[813]

ثالثا: المماثلة الكلية المدبرة المتصلة

يعد هذا النوع من المماثلة المدبرة الأكثر شيوعا وتواجدا في اللغة العربية وغيرها من اللغات، فقد أكد بلو مفليد " أن المماثلة المدبرة هي الأكثر شيوعا في عالم اللغات " [814] . كما صرح فندريس بان" الصوت المشبه يسبق في اغلب الأحيان الصوت المشبه به، أي أن هناك في الواقع حالة تجعل فالعقل بانشغاله بنطق صوت ما في داخل مجموعة صوتية يجعله يصدره قبل أوانه، وينتج مرتين متتابعتين الحركات الصوتية التي يقتضيها هذا الصوت".[815]

أما من المحدثين العرب نجد د/إبراهيم أنيس الذي قال:"ويغلب على العربية أن يتأثر الصوت الأول بالثاني"[816] ، كما وافقه د/أحمد مختار عمر قائلا:"والشائع في لغة العرب هو التأثر الرجعي "[817] وأما عن صور هذا من المماثلة أوردها كما يلي :

مماثلة تاء الافتعال لما بعدها

---

[810]- ابن منظور: **لسان العرب** ، مادة بلى

[811]- الزبيدي: **لحن العامة**، ص 102.

[812]- ابن مكي الصقلي(أبو حفص عمر بن خلف): **تثقيف اللسان وتلقيح الحجان**، تج عبد العزيز مطر، ط2، 1981، ص 54

[813]-علي وافي : **علم اللغة**، ص 272.

[814]- BLomfield , Langage , 12 Th ,p 372.

[815]- فتدريسن: **اللغة**، ترجمة :عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، القاهرة، 1950، ص 93.

[816]- إبراهيم أنيس: **في اللهجات العربية**، مكتبة الأنحاء المصرية، القاهرة، ط4، د.ت،ص 132.

[817]- د/أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، ص 333.

1-تتأثر تاء الافتعال بالطاء الموالية لها مباشرة فتصير طاء ممثلها، ثم تدغم الطاء الثانية في الطاء الأولى، فمثلا في بناء "افتعل" من طمس ، الأصل فيها اتطمس ، لان اتفعل هو مقلوب افتعل. وهنا تأثرت التاء الضعيفة باعتبارها تشكل نهاية المقطع بالطاء القوية باعتبارها تتشكل بداية المقطع ، ولكونها أيضا متبورة، ومن ثم تحولت التاء طاء، ثم تدغم الطاء في الطاء لتصبح الصيغة "اطمس".

2-تتأثر الافتعال بالدال بعدها فتصبح دالا، نحو بناء افتعل من "دان" "دعا" حيث نقول : أدان وادعى، واصل الفعلين أتدان واتدعى . فتأثرت التاء المهموسة بنظيرها المجهور الأقوى (الدال فصارت دالا ، ثم أدغمت الدال الأولى في الدال الثانية فجاءت صيغتها أدان، ادعى وغيرهما.

3-تتأثر التاء بالثاء الموالية لها فتصير ثاء التاء بالثاء فصارت ثاء فأدغمت في الثاء الأصلية لكننا نقول اثرد بإدغام الثاء، والسبب هو تأثر بالثاء فصارت ثاء فأدغمت في الثاء الأصيلة وفي اسم الفاعل نقول : مثرد" قال سيبويه"وقال ناس كثير مثرد في مثترد، إذ كانا من حيز واحد في حرف واحد"[818] .قال ابن جني:"ومنهم من يقلب تاء افتعل ثاء فيقول: اثرد وأثار، واثنى"[819]

4-تتأثر التاء بالذال بعدها فتصبح ذالا ، وذلك نحو : اذكر ، والأصل فيها أتذكر والذي تولدت عند صيغتين مختلفتين :

ا- أتذكر- اذكر يتحول التاء إلى الذال

ب- أتذكر-ادذكر بتحول التاء إلى دال وهو نظيرها المجهور القوي.

5-تتأثر التاء بالسين بعدها: فتصير سينا، ومثال ذلك بناء افتعل من الفعل سمع فنقول استمع وهذه الصيغة قبل المكاني كانت اتسمع فنتيجة تأثر التاء المهموسة الضعيفة بالسين القوية ليس بصيفتها (فهي مهموسة) وإنما أدغمت السين في السين فصارت الكلمة استمع وهو مستمع قال سيبويه:"وتقول مستمع مسسمع"[820]

6-تأثر الدال بالزاي بعدها: تتأثر الدال بالزاي بعدها فتصير زايا، وأمثلة ذلك في الكلام الغربي عند بناء صيغة افتعل من "زان" نقول: ازدان، والذي يقول أزان فإن التحول الصوتي في

---

[818]- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص468.
[819]- ابن جني: سر **صناعة الإعراب**، ج1، ص 190.
[820]- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 468.

الصيغة حصل كما يلي : اتزان–ادزان–أزان غير أن القدماء جعلوا الأصل هو ازدان وليس ادزان، ولو كان زعمهم صحيح لكان الأجدر أن تتأثر الذاي فتصير "ادان".

7–تأثر الذل بالدال بعدها: تتأثر الذال بالدال الموالية لها فتصير دالا، ثم تدغم الدالين مثال ذلك "اذدنا" والتي تنطق "ادنا" كما انشد أبو البلاد النحوي : [821]

عسعس حتى لو يشاء أدنا * كان له من ضوئه مقبس الشاهد أدنا–يريد اذدنا

لو نطق إذ+دنا لاحتاج إلى وقفة قصيرة عند نطق إذ ثم استئناف النطق بـــ دنا.

8–تأثر الطاء بما بعدها: كما هو معلوم ان الطاء من الأصوات المطبقة أصلا، تتأثر هذه الأخيرة بالأصوات المطبقة مثلها:

ا–فهي بالصاد بعدها: في صيغة "افتعل" وهي الصيغة الأصلية لـــ"افتعل"، ففي "اتفعل" تقلب الطاء صادا ، ثم تدغم الصادين في بعضهما، فعند بناء "افتعل" من "صبر" نقول "اصطبر"، والاصل هو "اتصبر" قبل القلب المكاني ثم تتأثر التاء بالصاد لفخامته فتصير صادا ثم تتم عملية الإدغام للصاد، فنحصل بعد هذه السلسلة من التطورات الصوتية على "اصبر". قال سيبويه:" وأراد بعضهم الإدغام حيث اجتمعت الصاد والطاء فلما امتنعت الصاد أن تدخل في الطاء قلبوا الطاء صادا، فقالوا: مصبر"[822]، وقال ابن جني:"اصبر في اصطبر". [823]

ب–كما تتأثر الطاء بالضاد بعدها فتصبح ضادا، ثم يتم إدغام الضادين في بعضهما، ومثال ذلك : "أضجع" توصلنا إلى هذه الصيغة بعد سلسلة من التطورات الصوتية هي كما يلي :أتضجع–اطضجع–أضجع فهو مضجع . قال سيبويه:"ومن ذلك مضطجع وان شئت قلت مضجع"[824]. الشيء نفسه يقال عن صيغة اضرب والتي مرت هي الأخرى بالمراحل التالية: أتضرب ويضجع فهو مضرب ومضجع". [825]

ج–كما تتأثر الطاء المطبقة بعدها ، فتصير ظاء، ثم يتم إدغام الظاءين، مثال ذلك: اظعن، فالأصل في الصيغة قبل القلب المكاني ، وقبل التأثر الصوتي هو : أتظعن ، ثم تأثرت التاء الضعيفة بالظاء المطبقة فتحولت إلى طاء فصارت الصيغة اطظعن ، ثم تأثرت الطاء

821- الفراء: **معاني القران**، ج3، ص242.
822- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 467.
823- ابن جني: سر **صناعة الإعراب**، ج1، ص 190.
824- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 470.
825- ابن يعيش : **شرح المفصل** ، ج10، ص 149.

بالظاء فصارت ظاء فتحولت الصيغة إلى اظعن . الشيء حدث مع الصيغة اظلم والتي نشأت : أتظلم–اظطلم–اظلم يذكر وقرا بعدة أوجه قال في شانه ابن يعيش:"ويروى على حد اصبر... وهو شاذ في القياس وإن كان كثيرا في الاستعمال، ويرى : فيظلم غير المعجمة... ويروى في نظلم بنون المطاوعة".[826]

II–في صيغة "افتعل":

1–تتأثر الثاء في "افتعل" بالتاء بعدها فتصير "تاء" مثال ذلك : اثترد–اثرد وهو مثرد .قال سيبويه:"والقياس مثرد، لان أصل الإدغام أن يدغم الأول في الآخر".[827] ومثله اثتنى والتي تحولت إلى اتنى في قول احدهم: [828]

بدا بأني ثم ببني أبي * وثلث بالأدنين المخالب

قال ابن جني بشان هذا الفعل "هذا الفعل " هذا المشهور في الاستعمال وهو أيضا القوي في القياس".[829]

2–تتأثر الظاء المفخمة في افتعل بالطاء بعدها فتصبح طاء ، مثال ذلك : اظطلم تتحول إلى اظلم، وصيغة اضطعن–اطعن فهو مطعن وقد قارن سيبويه بن صيغتي : مطعن ومظلم، وصيغتي مطعن ومظلم فقال : " وأقيسها مطعن ومظلم، لان الأصل في الإدغام أن يتبع الأول الآخر". [830]

3–تتأثر الظاء بالطاء بعدها فتصبح طاء، مثال ذلك: مضطجع والتي تتحول إلى مضطجع، قال سيبويه في شأنها :"وقد قال بعضهم مظجع"[831]، وقد قرأ ابن محيصن (ت 123هـ) ثم أطره [832]من قوله تعالى: "**ثم اضطره إلى عذاب النار**"[833] وقرأ أيضا : فمن اطر" من قوله تعالى:"**اضطر في مخمصه**".[834]

826- ابن يعيش : **شرح المفصل** ، ج10، ص 149.
827- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 467.
828- ابن جني: سر **صناعة الإعراب**، ج1، ص 190.
829- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.
830- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 470.
831- المصدر نفسه، ج4، ص 469.
832- ابن جني : **المحتسب**، ج1، ص 106.
833- سورة البقرة، الآية 126.
834- سورة المائدة، الآية 03.

ومن صور المماثلة الكلية المدبرة أيضا مماثلة لام التعريف لزمرة من الأصوات المقاربة لها في المخرج وعددها ثلاثة عشر صوتا، وتسمى هذه اللام في الاصطلاح بـــ"اللام الشمسية" وفي شأنها قال سيبويه:"ولام المعرفة تدغم في ثلاثة عشر حرفا لا يجوز فيها معهن اللام الإدغام، لكثرة لام المعرفة في الكلام، وكثرة موافقتها لهذه الحروف، واللام من طرف اللسان، وهذه الحروف احد عشر حرفا، منها حروف لا طرف اللسان، وحرفان يخالطان طرف اللسان... والحرفان اللذان يخالطان اللام، هما الضاد لاستطالتها والشين لتفشيها"[835]. هذه الأصوات الماثلة للام التعريف هي: الضاد والشين ، والتاء والثاء، والدال، والذال، والراء والزاي، والسين، والصاد، والطاء والظاء والنون.

وما مماثلة لام التعريف لهذه الأصوات بعينها إلا نتيجة التقارب في المخارج، وتتابع هذه الأصوات واللام الشمسية يعد من قبيل تتابع الأمثال وهذا من الأمور التي تمجها العربية وتنفر منها، وقد موثلت اللام لما بعدها لأن اللام هي الأضعف بالمقارنة مع مجاورتها، وضعفها نستمد من سكونها، وسكونها دليل على أن لام التعريف جاءت في نهاية مقطع مغلق (ص ح ص) عكس الأصوات الموالية لها التي تمثل بداية مقطع قصير (ص ح) لهذا استمدت قوتعها من موقعها فأثرت بذلك في اللام فصارت مثلها، وعليه لا فقرة الصوت وتأثيره في مجاوره ترجع إلى موقعه في المقطع. فالصوتان المتقاربان في المخرج والمتصلان اتصالا مباشرا في النطق يجب أن يماثل الصوت الذي في نهاية المقطع الصوت الذي يليه باعتباره يمثل بداية المقطع وهذا قانون صوتي عام وحقيقة صوتية لأمراء فيها.

وطبقا لهذا القانون نجد اللام في "هل"، و"بل"، و"قل" تدغم في الراء وجوبا إذا اتصلت بها مباشرة، بل أن علماء القراءات أوجبوا إدغام لام "هل"ن "بل" في الراء إذا اتصلت بها بسبب قرب المخرج. [836]

فقد قرأ بعض القراء قوله تعالى:"بل ران على قلوبهم"[837] قال الزمخشري: "وقرؤ بإدغام اللام في الراء ، وبالإظهار، والإدغام أجود"[838] وان لم يتم إدغام اللام في الراء في هذه

---

[835]- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 457.

[836]- أنظر أبو شامة الدمشقي: **إبراز المعاني من حرز الأماني في القراءات السمع**(عبد الرحمن بن إسماعيل)،إبراهيم عطوة عوض، القاهرة، 1978، ص 199.

[837]- سورة المطففين، الآية 14.

[838]- الزمخشري: **الكشاف**، ج4، ص 232.

السياقات الصوتية فغن المتكلم يضطر–لا محالة– إلى سكتة قصيرة أو وقفة قليلة على اللام ثم يبدأ بنطق الراء بعد فاصل زمني قصير .

الشيء نفسه يقال في هذه الأمثلة :

قال تعالى :"بل رفعه الله إليه"[839] تنطق برفعه الله إليه، فقال العكبري : "الجيد إدغام اللام في الراء لان مخرجها واحد" [840]

وقوله تعالى :" وقل رب زدني علما" تنطق "وقربي زدني" [841] وقوله تعالى قل ربي اعلم". [842]

تنطق "قربي اعلم" وما إدغام اللام في الراء إلا للقرب الشديد بينها في المخرج فاللام ينطق باعتماد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من احدهما"[843]. أما الراء وهو صوت لثوي مجهور[844] يتكون هذا الأخير بان " يندفع الهواء من البريئتين –مارا بالحنجرة فيتحرك الوترين الصوتين ، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرجه وهو طرف اللسان ملتقيا بحافة الحنك الأعلى فيضيق هناك مجرى الهواء"[845] فاللام والراء كلاهما من الأصوات البينية ومن الأمثلة المعززة لمماثلة اللام في هل لما بعدها مماثلة اللام للتاء كما جاء في قول الشاعر : مزاحم العقلي (ت 120هـ) : [846]

فدع ذا ولكن هتعين متيما * على ضوء برق آخر الليل ناصب

الشاهد : تعين يريد: هل تعين.

ومن صور المماثلة الكلية المدبرة المتصلة أيضا مماثلة النون الساكنة للأصوات المتوسطة بعدها وهي اللام والميم والراء، إضافة إلى صوتي اللين الواو والياء. وهذا ما يعرف بـــ"إدغام النون" ومن أمثلته مماثلة النون في أن ومن وغن للأصوات المتوسطة والمتصلة بها

---

[839]- سورة النساء ، الآية 158.
[840]- العبكري أبو البقاء بن الحسين: إملاء مأمن به الرحمن ، بيروت، ط1، 1979، ج 1، ص 201.
[841]- سورة طه ، الآية 114.
[842]- سورة الكهف، الآية 22.
[843]- كمال بشر: **علم الأصوات** ، ص347.
[844]- المرجع نفسه، ص 346
[845]- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص 67.
[846]- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 30

اتصالا مباشرا وذلك مثل : قوله تعالى: " يأكل مما تأكلون منه، ويشرب مما تشربون" [847] وقوله تعالى:"مما خلقنا أنعاما وأناسي كثيرا. [848]

ففي هاتين الآتين مما هي نتاج (من+ما) وقد موثلت النون لكل من اللام والراء في مثل قولنا في السؤال : من رجع ؟ . وقد جاء مثله في القرآن الكريم :"إلا تنصروه فقد نصره الله" [849] فالأصل فيها إن+لا.

وقد موثلت النون للميم في مثل قوله تعالى :"يتساؤلون"[850] والأصل فيها : عن+ما وملها أيضا قول تعالى :"عما قليل ليصبحن نادمين"[851] والأصل في عما هو: عن+ما.

كما موثلت النون للام جدها في قوله تعالى : "ما منعك ألا تستجد"[852] ومثله قولنا في التشهد : "أشهد ألا اله إلا الله" فألا في المثالين وغيرها من الأمثلة الشبيهة لهذه السياقات الصوتية. هي في الأصل مركبة من أن +لا .وأمثلة ذلك في الشعر قول أحدهم. [853]

فما نبالبى اذا ما كنت جارتنا * ألا يجاورنا إلاك ديار

وقد موثلت النون في عن للراء بعدها وذلك في قول المتنبي: [854]

وكانت بالتوقف عن رداها * نفوسا تستشار

الشاهد عن رداها تنطق عرداها، أما إذا توقف المتكلم وقفة قصيرة بعد التلفظ بـــعن لأن النون الساكنة تشكل نهاية المقطع، واستأنف النطق بالراء وهو بداية المقطع فإن السامع سيدرك أن المتكلم نطق بكلمتين لا بكلمة واحدة.

وقد موثلت النون في "أن" للميم بعدها ومثال ذلك :"أما زيد ذاهبا، ذهبت معه"[855] وقدر النحاة أصل هذه الجملة فقالوا: لأن كان زيد ذاهبا ذهبت معه، فحذفت الام التقليل والفعل وعوض عن الفعل بـــ ما ، فموثلت النون للميم بعدها فصارت أما وأمثلة ذلك في الشعر قول العباس بن مرداس (ت18هـــ) [856]

847- سورة المؤمنون، الآية 34
848- سورة الفرقان، الآية 49.
849- سورة التوبة، الآية 40.
850- سورة النبأ ، الآية 01.
851- سورة المؤمنون ، الآية 40
852- سورة الأعراف، الآية 12.
853- ابن جني : **الخصائص**، ج1، ص 307.
854- ديوان المتنبي، ص147.
855- سيبويه: **الكتاب**، ج1، ص 293
856- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

أبا خراشة أما أنت ذانفر * فغن قومي لم تأكلهم الضبع

الشاهد أما أصلها: (أن+ما)

والشيء نفسه يقال بالنسبة لـــ إن التي موثلت للميم الموالية لها، هي قولنا: افعل هذا إما لا [857] .فتقدير الجملة : إن كنت لا تفعل غيره، فحذف الفعل وعوض عنه بـــ ما، ومن الأمثلة المعززة لمماثلة نون إنها للميم قول سلمى بن ربيعة : [858]

زعمت تماضر أنني إما امت * يسدد أبينوها الاصاغر خلي

فإما في البيت الشعري هي مركب من "إن" الشرطية + ما

رابعا- المماثلة المدبرة المنفصلة:

إذا تقصينا هذا النوع من المماثلة في القصيدة فلا نجد له أثرا. بل إن اللغة العربية الفصحى لا تقدم لنا أمثلة كافية على هذا النوع بالتحديد، فكل ما نجده فيها لا يزيد على مثال أو مثالين ، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن العربية لبا تجند هذا النوع من المماثلة وما قلة شيوعها فيها إلا تفسير لعدم استساغة لغة الضاد لها.

فمن أمثلتها قول العرب"نابن" في "لابل"، قال الفراء:"والعرب تقول: بل والله آتيك ، وبن والله، يجعلون اللام فيها نونا . قال : وهي لغة بني سعد ، ولغة كلب. قال سمعت الباهليين يقولون لابن بمعنى لا "لابل"[859] . كما ورد في كتاب الإبدال: "ويقال:لا بل فعلت كذا وكذا ، ولابن، ونابل وناين، بمعنى واحد، وأي لابل" [860] فكلمة "نابل" متطورة عن "لابن" بالمماثلة الكلية المدبرة المنفصلة.

وإذا كانت اللغة العربية لا تزودنا بأمثلة شافية على هذه المماثلة ، فإن اللهجات العامية تجود ببعض الأمثلة الممتدة لها، ومن أمثلة ذلك ما ذكره الحريري من أن العامة على هذه كانت تقول في الثيل، الوعل المسن، الثيتل [861]. حيث ماثلت الثاء التاء، كما نجد في اللهجات الجزائرية والتونسية والليبية قانونا عاما مفاده جعل الجيم السابقة للزاي وتنطق زوز، زواج قبلت إلى جواز وتنطق زواز...

857- سيبويه : **الكتاب**، ج1، ص 293..
858- أبو تمام : **ديوان الحماسة**، ج1، ص212.
859- ابن منظور : **لسان العرب** ، مادة بلى
860- أبو الطيب اللغوي: **الإبدال**(عبد الواحد بن علي الحلبي)، تح، عز الدين التنوخي، دمشق، 1962، ج2، ص401.
861- الحريري: **درة الغواص في أوهام الخواص**، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، 1975، ص 87.

خامسا-المماثلة الجزئية المقبلة المتصلة :

من ابرز الأمثلة المعززة لهذا النوع من المماثلة في العربية الفحصي هو مماثلة التاء لما قبلها في صيغة فعلت حيث تتأثر التاء في "فعلت" بما يجاورها مباشرة خاصة أصوات الإطباق Velarized أو المفخمة emplhtic أو المسعلية وهي (ص، ض، ط، ظ) وإذا تقصين تأثر هذه المماثلة في القصيدة فلا نجد لها مثالا ، جيفندها، أما في العربية نجد أن الأفعال المضارعة في سقطت، سخطت، حرصت، حرضت، تنطق سقط، سسخط، حرصط، لتأثر الصوت الأضعف (التاء والرخو) بالصوت الأقوى (المفخم).

كما تجد في نطق بعض القبائل العربية تأثر التاء في فعلت بالدال قبلها فتجهر وأمثلة ذلك فزت -فرد [862]

كما تبدل التاء دالا إذا كانت الالفاء الكلمة دالا أو ذالا أو زايا مثل: أدان(من دان) ، ازدخر (من زخر) واذدكر(من ذكر) [863]

وهذا النوع من المماثلة أيضا نجده في اللغات الأجنبية كالانكليزية مثلا ، حيث في بعض الكلمات يتحول المهموس إلى مجهور لاتصاله المباشر بالمجهور فهو الجمع في الانكليزية هو (s) المقابل السين العربية ، لكن هذا الرغيم يتعرض نطقه لتغيرات بحسب طبيعة وصفات الأصوات المجاورة له مباشرة حيث ينطق زايا (z) إذ جاء بعد الصوامت، وينطق (iz) إذا جاء بعد الأصوات الصفيرية فصوت (s) في كل من (dogs ،ribs ،tills ، تنطق زايا (z) ولكنها في مثل "chercher norres "منطق "iZ" بينما تبقى مهموسة عند اتصالها بالصوامت المهموسة كما في "cat,rats [864]

للإشارة فإن مورفم الجمع (s) الذي يتخذ صورا نطقية عدة هي بمثابة ألوفورفات" Allomophs" ، هذه الأشكال الصوتية المختلفة لمورفيم واحد تؤدي وظيفة واحدة هي الدلالة على الجمع.

سادسا-المماثلة الجزئية المقبلة المنفصلة:

---

[862]- محمد بن الحسن: الرهيني الاستراياذي، شرح الشافية ، تح محمد نور الحسن ومحمد الزفران، وغيرهما، ط2، بيروت، 1975، ج3، ص 227.

[863]- عاطف مدكور :**علم اللغة بين التراث والمعاصر** ، ص 175.

[864]- Blloomfield ,pp211-212.

قليلة هي الأمثلة التي تقدمها لنا اللغة العربية الفحصي عن هذا النوع من المماثلة، فقد ذكر ابن جني من انه يقال: تركته وقيدا وقيضا، قال:"والوجه عندي والقياس أن تكون الظاء بدلا من الذال لقوله عز اسمه "الموقوذة" بالذال ولقولهم وقذه يقذه، ولم أسمع وقظه ولا موقظة فالذال اذن اعم تصرفا.فلذلك قضيتنا بأنها هي الاصل ".[865]

وجاء في "لسان العرب في مادة "وقظ" :"والوقيظ المثبت الذي لا يقدر على النهوض كالوقيذ ثم استأنف قائلا:" وفي الحديث كان إذا نزل عليه الوحي وقظ في رأسه أي انه أدركه الثقل فوضع رأسه يقال ضربته فوقطه أي اثقلته، ويروى بالظاء بمعناه كأن الظاء فيه عاقبت الذال من وفدت الرجل أقذه إذا اثخته بالضرب. وفي حديث أبي سفيان وأمية بن أبي الصلت قالت له هند عن النبي (ص) يزعم أنه رسول الله، قال فوقظتي ، قال ابن الأثير: قال أبو موسى: هكذا جاء في الرواية ، قال: "أظن الصواب فوقذتني بالذال أي كسرتي وهدتني" [866]

فالذي حصل في كلمة "وقد" تأثر الذال بالصوت المفخم (المطبق) قبلها وهو القاف ففخمت الذال إلى نظيرتها وهي الظاء فصارت الكلمة "وقظ".

فالذي حصل في كلمة وقذ تأثر الذال بالصوت المفخم (المطبق) قبلها وهو القاف ففخمت الذال إلى نظيرتها وهي الظاء فصارت الكلمة "وقظ" الشيء نفسه يقال عن كلمة خندق تحول إلى خنظى ، فقد جاء في لسان العرب في مادة "خنذ" ما نصه:" ورجل خنظيان، وخنديان بالخاء المعجمة أي فحاش، ورجل خنديان كثير الشر" ثم أضاف قائلا : وقال أبو منصور: والمسموع عن العرب بهذا المعنى الخنذيان والخنظيان، وقد خنذى وخنظى".[867]

فالذال فخمت تأثرا بالخاء المفخمة السابقة لها.

كما ذكر صاحب كتاب الإبدال بعض الكلمات المعززة لهذه الظاهرة الصوتية، فمن ذلك بخست عينة ابخسها بخصتها وأبخصها، والخرس والخرص أي الدن [868]. ويقال: أحد في بطني مغسل ومغسا، و مغصا ومفصا [869]، ورجسك وعذابك، ورجزك وعذابك [870]

865- ابن جني : **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص 233.
866- ابن منظور: **لسان العرب**، مادتي (وقذ)و(وقظ)
867- المصدر نفسه، مادة (وقظ)
868- أبو الطيب اللغوي: **الإبدال**، ج 2، ص 175
869- المصدر نفسه،ج2، ص 176.
870- المصدر نفسه، ج2، ص 178.

ومن أمثلة ذلك أيضا الكاعة والكاغظ، قال الامدي (370هـ) : سالت أبا بكر بن دريد عن الكاغذ.

فقال : يقال بالدال والذال والظاء المعجمة"[871] ونطق الكلمة بالظاء بدلا من الذال نتيجة تأثرها بالغين.

كما أطبقت الذال فصارت ظاء في كلمة القنفذ، فقد قال ابن مكي:"يقال قنفذ وقنفذ، وقنط وقنفط وقنفظ"[872]

فإلى جانب الأمثلة عن هذا النوع من المماثلة في العربية الفصحى ، نجد زمرة أخرى من الأمثلة تقديما لنا اللهجات العامية فمن ذلك ما ذكره الزبيدي من أن العامة من الناس على عمده كانوا يقولون "معربد" و"معربض"[873] حيث يفخمون الدال لتصير ضادا تحت تأثير الراء المفخمة .أي أن اللاحق تأثرا بالسابق.

كما ذكر ابن مكي أن العامة في صقلية كانت تقول في المهراس مهراز [874].

أي أنهم يجهرون السين تحت تأثير الراء المجهور كما ذكر أنهم كانوا يقولون برد قارص ، وخص بدل خس، ولبائع الرقيق والدواب، نخاص بدلا نخاس، يقولون أخذته قصرا بدل قسرا[875]

سابعا-المماثلة الجزئية المدبرة المتصلة

ا-المماثلة الجزئية المدبرة في تاء افتعل:

1-يجدر بنا التنويه إلى حقيقة أن الصيغة لـــ افتعل هي "اتفعل" . هذه التاء في "افتعل" المنقبلة عن اتفعل تتأثر بالصوت المطبق الموالي لها مباشرة فتفخم لتتحول طاء. ومثال ذلك "طلم" والتي تتحول إلى اضطلم كما يلي: ظلم -اتظلم-اطظلم- اظطلم فالمماثلة هنا مدبرة وجزئية، فبما أن توالي التاء المرققة والظاء المفخم أمر مستقل مكروه، لان هما صوتان متقاربان في المخرج و متناقضين في الصفة فالتاء صوت مرقق مستقل، عكس الظاء المفخم المستعلي، لهذا عمدت العربية إلى إيجاد حل امثل للتخلص من هذا الهبوط والصعود للسان فكان السبيل

871- الحريري(القاسم بن علي): درة الغواص في أوهام الخواص، ص46.
872- ابن مكي الصقلي(أبو حفص عمر بن خلف): **تثقيف اللسان وتلقيح الجنان**،ص 67.
873- الزبيدي: **لحن العامة** ،تح عبد العزيز مطر، ط2، القاهرة، 1981، ص231. وانظر رمضان عبد التواب ، التطور اللغوي ، ص 28.
874- ابن مكي الصقلي: **تثقيف اللسان**، ص 85.
875- المصدر نفسه، ص 89.

الأمثل هو إطباق التاء على سبيل المماثلة الجزئية المدبرة . قال ابن جني :"والعلة في أن لم ينطق بتاء "افتعل" على الأصل إذا كانت الفاء أحد الحروف التي ذكرها"[876] وهي حروف الإطباق–أنهم أرادوا تجنيس الصوت، وأن يكون العمل من وجه واحد بتقريب حرف من حرف" [877]

كما علل أيضا ابن عصفور سبب إطباق التاء فقال في الممتع: "والتباعد الذي بين التاء وبين هذه الحروف أن التاء منفتحة، مستفلة ، وهذه الحروف مطبقة مستعلية، فابدوا من التاء أختها في المخرج وأخت هذه الحروف في الاستعلاء والإطباق وهي الطاء"[878]

2–يتأثر التاء في صيغة "افتعل" بالدال والذال والزاي بعدها وقبلها، فتجهر لتتحول التاء إلى دال وذلك نحو : افتعل من زجر –ازتجر–ازدجر. ومن ذكر–اذتكر–اذكر وادكر. وما هذه التطورات الصوتية إلا نتيجة المماثلة الجزئية المدبرة المتصلة والتي تهدف في الاصلب إلى تسهيل بالمستفل، واختزال الجهد العضلي وعن أمثلة هذه المماثلة قول ابن كثير :

وإني لا سمو بالوصال إلى التي * يكون شفاء وصلها وازديارها [879]

ومفتعل منه هو المزدار كما قال الشاعر:

إلا كعهدهم بذي بقر الحمى * هيهات ذو بقر من المزدار [880]

وعليه فجهر التاء في "افتعل" من كل ما فاؤه دال أو ذال أو زاي قانون عام. فإذا تجاور في العربية مجهور بمهموس مجاورة مباشرة وجب المهموس مجهورا لاختزال ذلك البعد بينهما، وجعلهما متقاربين في الصفة وبذلك يحدث الانسجام والتواؤم بين الصوتين المتباعدين في الصفة فالقرب المخرجي شرط لإحداث التفاعل بينهما ليصيرا أما مجهورين، وأما مهموسين، وفي هذا المضمار قال كارل بروكلمان: "في كل اللغات السامية، يتأثر في النطق الحي الصوت المهموس بما بعده المجهور فيجهر، وكذلك العكس لذا يتأثر الصوت المجهور بما بعده المهموس فيهمس" [881].

---

[876]- الضمير يعود على أبي عثمان المازني.
[877]- ابن جني، **المنصف**، تح إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين وأولاده، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي، القاهرة، ط1، 1954، ج2، ص324.
[878]- ابن عصفور : **الممتع في التصريف**، تح فخر الدين قباوة، ط3، بيروت، ط3، 1978، ج1، ص360.
[879]- ديوان كثير، ص 429.
[880]- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص 200
[881]- كارل بروكلمان: **فقه اللغات السياسية**، ص57.

كما قال د/ إبراهيم أنيس انه: "لا يتجاوز في اللغة العربية صوت مجهور مع نظيره المهموس، فالدال لا تكاد تجاور التاء، والزاي لا تجاور السين، والذال لا تجاور الثاء، وهكذا فإذا اقتضت صيغة من الصيغ أن يتجاور صوت مجهور مع نظيرها المهموس مجاورة التاء مجاورة مباشرة ولبعد ما بينهما في الصيغة يتم التأثر بقلب التاء إلى نظيرها المجهور، أي الدال فتصبح "ازداد" وذلك لأن الزاي أقصى مراحل الرخاوة، في حين أن التاء من الأصوات الشديدة، فالبون بينهما كبيرا، ولذلك تحقق التأثر".[882]

وقد أدرك تماما علماء العربية حقيقة جهر التاء في "افتعل" من بينهم ابن عصفور الذي علل جهر التاء في مثل ازداد فقال:"والسبب في ذلك أن الزاي مجهور، والتاء مهموسة، والتاء شديدة والزاي رخوة، فتباعد ما بين الزاي والتاء، فقربوا احد الحرفين من الآخر ليقرب النطق بهاما ، فأبدلوا الدال من التاء لأنها أخت التاء في المخرج والشدة وأخت الزاي في الجهر".[883]

3-من صور المماثلة الجزئية المدبرة أيضا تفخيم التاء تحت تأثير القاف المطبقة وذلك في كلمة "قطر" كما في قول الشاعر: [884]

طوال قنا تطاعنا قفار * وقطرك في ندى ووغى بحار

قال ابن سكيت :"يقال ما أبالي على أي قطريه وقع، وقتريه، أي على جنبيه، وأقطار الأرض واقتارها، نواحيها"[885]

وقد تم جهر التاء في صيغة "افتعل" ايضا تحت التاثير الجيم كما في قول بعضهم : اجدمع في اجتمع، واجدز في اجتز كما قال مضرس بن ربعي الفزاري:[886]

فقلت لصاحبي لا تحسبانا * بنزع اصوله واجدز شيحا

وقد اعتبر السلف أن جهر التاء في افتعل مما فاؤه جيم شاذ والشاذ لا يقاس عليه، قال ابن جني :"ولا السياقات الصوتية ، ليس مع الجيم فقط"بل أن القاعدة يمكن ان تطرد في كل فعل فاؤه صوت مجهور، فلو أمكن أن نصوغ افتعل من "فعل" مثل "بعت" الذي يبدأ بصوت مجهور لكان من الجائز المقبول أن نرى نفس هذه الظاهرة"[887]

882- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 183، وانظر أيضا: تمام حسان: مناهج البحث في اللغة ، ص 152.
883- ابن عصفور : **الممتع في التعريف**، ج2، ص 324.
884- ابن السكيت: **إصلاح المنطق**، ص 34.
885- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص201.
886- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.
887- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 183.

فما قبل عملية ابن جني صحيح إذا اعتبرت الصيغة الحالية "افتعل" وليس اتفعل على اعتبار أن جهر التاء تم قبل عملية القلب المكاني "métathèse" في هذه الصيغة والجدير بالذكر أن قلب التاء في صيغة "افتعل"، "طاء" بعد المطبق، أو قلب الزاي والدال دالا ليس ناجم عن قوة الصوت المفخم والمجهور في نحو ازتهر–ازدهر، اظتلم–اظطلم كما اعتقد د/احمد مختار عمر لأن التاء أقوى من الزاي والظاء في حالة تقدمها أو تأخرها أي (ازتهر، اتزهر)، (اتظلم، اتظلم) لكونها واقعة في بداية المقطع وكونها منبورة وهما مصدر اثر الصوت.

ب–المماثلة الجزئية المدبرة المتصلة في غير افتعل:

لعل ابرز المظاهر المجسدة للماثلة الجزئية المدبرة هو ما يسمى بظاهرة "الاقلاب"، والممثلة في قلب النون الساكنة ميما في النطق إذا وقعت قبل الباب وذلك كما في الكلمات عنبر– عمبر، منبر–ممبر، انبرى–امبرى، أما في القصيدة يوجد مثال واحد يعزز هذا النوعى من المماثلة وذلك في قول الشاعر : [888]

ولو لم يبق لم تعيش البقايا* وفي الماضي لمن بقي اعتبار

الشاهد : لمن بقي–لهم بقي.

ويرجع السبب في هذا النوع من المماثلة إلى أن النون صوت لثوي خيشومي، والباء شفوية وقفة انفجارية، تقتضي ارتفاع الحنك اللين عكس النون التي يستوجب تطقها انخفاض الحنك اللين، وقيام الإنسان بهذا الجهد العضلي المضاعف نتيجة تتابع هذين الصوتين بسبب تباعدهما في المخارج والصفات أوجد طريقة مسهلة للنطق وهو المجيء بصوت الميم الذي يجمع في خصائصه ما تباعد بين صوتي النون والباء. فالميم صوت شفوي مجهور منفتح مستفل ذلقي ما بين الشدة والرخاوة.

فهو فونيم يلتقي مع النون في الغنة، ويلتقي مع الباء في الشفوية والانفجارية، فهو إذن صوت يقترب من النون في الصفة (مجهور) ومع الباء في المخرج (شفوي) هذا الاقلاب الحاصلبين الباء والنون بهدف إلى إحداث نوع من الانسجام الصوت داخل النسيج اللغوي يستهل عملية النطق (الأداء الفعلي للكلام) مع الاقتصاد في الجهد العضلي المبذول.

[888]- ديوان المتنبي، ص 149.

وقد علل الرعيل الأول هذه الظاهرة الصوتية فهذا سيبويه قال:"إذا كانت مع الباء لم تتبين، وذلك قولك شمبا، والعمبر، لأنك لا تدغم النون وإنما تحولها ميما"[889]

كما علل الرضي قلب النون ميما بقوله: "وذلك أنه يعسر التصريح بالنون الساكنة قبل الباء، لان النون الساكنة، يجب إخفاؤها مع غير حروف الحلق. والنون الخفية ليست غلا في الغنة التي معتمدها الأنف فقط والباء معتمدها الشفة، ويتعسر اعتمادان متواليان على مخرجي النفس المتباعدين فطلبت حرفا تقلب النون اليها، متوسطة بين النون والباء ، فوجدت هي الميم ، لان فيه الغنة كالنون، وهو شفوي كالباء" [890]

وما يجدر التنويه إليه هو انه لا يقع اللبس والخلط البتة بين الوحدات اللغوية حين نطق ميما قبل الباء، ذلك أن الميم الساكنة لا تأتي قبل إطلاقا في الكلمات العربية ، وهذا ما أكده سيبويه في قوله:"والميم لا تقع ساكنة قبل الباء في كلمة" [891]

وليس قلب النون الساكنة ميما في الكلمات مقصورا فقط على العربية، بل نجد أيضا في الانكليزية والفرنسية مثال ذلك كلمة In-possible-impossible وغيرها من الأمثلة اللفظية التي يضارع تحليلها ما سبق.

ثامنا-المماثلة الجزئية المدبرة المنفصلة: يتجلى في

-تفخيم السين:

السين من الأصوات الصفيرية تتأثر بالأصوات المفخمة المجاورة لها فتفخم لتصير بذلك صادا والصاد من الأصوات المطبقة وهي نظيرة السين في الواقع اللغوي ، وقد تحدث ابن سينا في رسالته عن كيفية حدوث هذين الصوتين لنلمس الفرق بينهما بقوله:"وأما الصاد فيفعله حبس غير تام أضيق من حبس السين وأيبس وأكثر الأجزاء حابسا طولا إلى الداخل مخرج السين والى خارجه حتى يطبق اللسان أو يكاد يطبق على ثلثي السطح المفروش تحت الحنك والمنخر ويتسرب الهواء على ذلك المضيق بعد حصر شيء فيه من وراء ويخرج من خلل الأسنان وأما السين فتحدث عن مثل حرف الصاد إلا أن الحابس من اللسان فيه أقل طولا وعرضا فكأنها تحبس العضلات التي في طرف اللسان بكليتها في أطرافها" [892]

---

[889]- سيبويه : **الكتاب**، ج4، ص455.
[890]- الرضى الاستراباذي: **شرح الشافية**، ج2، ص216.
[891]- سيبويه : **الكتاب**، ج4، ص455.
[892]- ابن سينا: **أسباب حدوث الحروف**، ص11.

من هذا التعريف يمكن القول أن "حروف الاستعلاء تجنذب السين عن سفالها إلى تعاليهن ، والصاد مستعليه ، وهي أخت السين في المخرج ، وأخرى حروف الاستعلاء"[893]

ولعل ابرز المواضع التي يظهر فيها تفخيم السين لتصير صادا تحت تأثير الصوت المفخم المجاور لها كلمة "سقط" في قول الشاعر:

وَجَاؤُوا الصَّحْصَحَانِ بِلاَ سُــرُوجٍ * وَقَدْ سَقَــطَ العَمَامَــةُ وَالخِمَــارُ [894]

الواقع اللغوي يوضح أن سقط تنطق فعليا صقط، وما أدى إلى تفخيم السين ههنا هو تأثرها بالطاء المطبق وبذلك تنطق السين صادا ليقربوها من الطاء التي لها تصعد في الحنك هي مطبقة ولعل تعليلها نجده في كلمة "السراط" التي وردت في القران الكريم ، والتي دار حولها جدل من طرف القراء كابن كثير ، وأبو عمرو بن العلاء وغيرهما . وجاء تعليل ابن مجاهد في تفخيم السين في الصاد بقوله :"والسين الأصل والكتاب بالصاد، وإنما كتبت بالصاد، ليقربوها من الطاء لأن لها تصعد في الحنك ، وهي مطبقة، والسين مهموسة، وهي من حروف الصفيرة ، فثقل عليهم أن يعمل اللسان منخفضا ومستعليا في كلمة واحدة، فقلبوا السين إلى الصاد، لأنها متواخية للطاء في الإطباق ومناسبة للسين في الصفير، ليعمل اللسان فيهما متصعدا في الحنك عملا واحدا" [895]

وقد أشار سيبويه (ت180هـــ) إلى إبدال السين صادا لتأثير أصوات مجاورة لها كصوت القاف والعين والغين والطاء قائلا معللا ذلك نحو:"صقت" و"سقت" أبدلو من موضع السين أشبه الحروف بالقاف، ليكون العمل من جهة واحدة، وهي الصاد ...ولم يبالوا ما بين السين والقاف من الحواجز وبذلك لأنها قلبتها على بعد المخرجين...والخاء والغين بمنزلة القاف، وهما من حروف الحلق بمنزلة القاف من حر وفق الفم وقربهما من الفم كقرب القاف من الحلق ، وذلك نحو: نسالغ" صلغ في سلخ...وقالوا: طصبع لأنها في التصعد مثل القاف وهي أولى بنا من القاف لقرب المخرجين والإطباق"[896]

والشيء نفسه نجده في كلمة "سطوة" في قول الشاعر:

---

[893]- ابن جني:**المحتسب**، ج1، ص168.
[894]- ديوان المتنبي، ص 148
[895]- ابن مجاهد (أحمد بن موسى): السبعة في القراءات،تحقيق: شوقي ضيف، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دت، ص ص105-106.
[896]- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص ص479-480.

وَمَا فْي سَطْـــوَةِ الأَرْبَــابْ عَيْبُ * وَلاَ فْي ذِلَّـــةِ العِبْــداةِ عَــارُ [897]

تنطق السين صادا مماثلة للطاء المطبقة.

فالواقع اللغوي يوضح أن سطوة تكتب بالسين وتنطق بالصاد لتصير صطوة وذلك تحت تأثير الطاء المفخم، والدليل نفسه يقال على كلمة "يوسطه" في قول الشاعر:

يوسطه المفاوز كل يوم * طلاب الطالبين لا الانتظار [898]

وما تجدر الإشارة إليه أن تفخيم السين ليس مقصورا على تأثرها بالطاء فقط، بل تفخم أيضا تحت تأثير أصوات مفخمة أخرى أشار إليها ابن جني قائلا:"وإذا كان بعد السين غير أو خاء أو قاف أو طاء جاز قلبها صادا، وذلك قوله تعالى:"كأنهم يساقون" [899]، ويصاقون، ومس، سقر، وصقر، سخر، وصخر،وأسبغ عليكم بنعمه وأصبغ، وسراط وصراط، وقالوا في سفقت، صفقت، وفي سويق، صويق"[900]

كما أشار إلى القضية نفسها قطرب قائلا: "إذا كان بعد السين في نفس الكلمة طاء أو قاف ، أو خاء ، أو غين ، فلك أن تقلبها صادا" [901]. وهذا يعد من أنواع التخفيف الصوتي الذي يرمي إلى خلق نوع من التناسق والانسجام بين الأجزاء الصورة الصوتية داخل الوحدة المعجمية لغرض التقليل من الجهد العضلي للجهاز الصوتي.

بل أن البطليوسي ذكر أن:" كل سين وقعت بعدها عين، أو خاء أو غين أو قاف أو طاء جاز قلبها صادا، وذلك مثل قوله:"كأنها يساقون إلى الموت" ويصاقون، "ومس سقر"، وصقر، ومثل سخر وصخر مصدر سخرت منه إذا هزئت .فأما صبغت الثوب من الصباغ فبالصاد لا غير وشرط هذا الباب أن تكون السين متقدمة على هذه الحروف لا متأخرة بعدها، وأن تكون هذه الحروف مقاربة لها، لا متباعدة عنها، وأن تكون السين هي الأصل"[902]

وعليه فقد ذكر الرعيل الأول من علماء العربية أن تفخيم السين وارد مع جل الأصوات المفخمة وتعد الأصوات المفخمة الأربعة أكثرها شيوعا واطرادا في الكلام، وقد ذهب أحدهم إلى أن السين تفخم بمجاورتها المباشرة للأصوات المفخمة دون فاصل أو بوجود فاصل، فقد

---

[897]- ديوان المتنبي، ص 150.
[898]- المرجع نفسه، ص 150.
[899]- سورة الأنفال، الاية06.
[900]- ابن جني : **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص220.
[901]- النحاس (أبو جعفر أحمد بن محمد): **أعرب القرآن**، مخطوط رقم (1247) تفسير، دار الكتب المصرية، ج1، ص220.
[902]- البطلوسي (أبو محمد عبد الله بن السيد)، ذكر الفرق بين الأحرف الخمسة ، تحقيق حمزة عبد الله النشرتي، ط1، مكتبة المتنبي، القاهرة ، 1982

قال في هذا الشأن :"وهذه الحروف تجوز القلب متصلة بالسين كانت كصقر، أو منفصلة بحرف نحو صلح ، أو بحرفين أو ثلاثة نحو صلق وصراط وصماليق".[903]

إلا أن الجدير بالذكر في هذا المقام أن الأمثلة التي أوردها الرضي السين فيها غير متصلة اتصالا مباشرا بالصوت المفخم. فالسين في سقر لا تتصل مباشرة بالقاف لوجود حركة الفتحة (حركة قصيرة) كفاصل بين السين والقاف ، بل إنها تتصل مباشرة بالصوت المفخم في حالة ما إذا كانت ساكنة كأن تقول سقر، صقر.

وما يفند هذه القضية قول د/إبراهيم أنيس الذي أشار إلى الضابط الذي يحقق تأثر لأصوات بما يجاورها:"والشرط الأساسي لتحقيق تأثر الصوت بما يجاوره أن يكون التقاؤهما مباشرا بحيث يجاورها : "والشرط الأساسي لتحقيق تأثر الصوت بما يجاوره أن يكون التقاؤهما مباشرا بحيث لا يفصل بينهما أي فاصل ولو كان هذا الخاص حركة قصيرة، ولا يتم هذا إلا حين يكون الصوت الأول مشكلا بما يسمى السكون".[904]

كما بين المبرد علة تفخيم السين مع الأصوات المفخمة قائلا:"وإنما تقلب للتقريب مما بعدها، فإذا لقبها حرف من الحروف المسعلية قلبت معه ليكون تناولهما من وجه واحد، والحروف المستعلية: الصاد والضاد، والطاء، والظاء، والخاء، والغين، والقاف ، وإنما قيل لها مستعلية ، لأنها حروف استعلت إلى الحنك الأعلى ، وهي الحروف التي تمنع الإمالة، فإذا كانت السين مع حرف من هذه الحروف في كلمة جاز قلبها صادا، وكلما قرب منها كان أوجب ، ويجوز القلب على التراخي بينهما، وكلما قرب منها كان أوجب ، وكلما تراخى ، فترك القلب أجود"[905]

وقضية إطباق السين تناولها ابن جني حيث علل إطباق السين في مثل كلمة سبقت لتتحول إلى صبقت تحت تأثير الصوت المفخم بعدها إلا وهو القاف قائلا: "وذلك أن القاف أن القاف جرف مستعل، والسين غير مستعل، إلا أنها أخت الصاد المستعلية، فقربوا السين من القاف بأن قلبوها إلى اقرب الحروف إلى القاف من مخرج السين وهو الصاد" [906]

903- الرضي الاستراباذي: **شرح الشافية**، ج3، ص230.
904- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص 184.
905- المبرد (محمد بن يزيد): **المقتضب**، ج1، ص 226.
906- ابن جني : **سر صناعة الإعراب**، ج2، ص 130.

ما يمكن قوله أن تأثر السين المهموسة بالأصوات المفخمة القوية الموالية لها مباشرة يرجع إلى "قانون الأقوى" الذي مفاده أن الصوت الأضعف يقلب إلى الأقوى، وليس العكس. فقد نص أبو محمد البطليوسي (521هـ) في كتاب الاقتضاب في شرح أدب الكتاب:"وقد أجاز النحويون في كل سين ومعت بعدها نحو : سخرت منه وصخرت، و"أسبغ عليكم نعمة"[907] وأصبغ ، وزادكم في الخلق بسطة[908] وبصطة.

فمتى رأيت من هذا النوع ما يقال بالصاد والسين، فاعلم أن السين هي الأصل، لأن الأضعف يرد إلى الأقوى، ولا بد الأقوى إلى الأضعف"[909]. فالأصوات المستعلية القوية استبدت وتغلبت على مجاورها الضعيف (السين) فامتصت بعض ملامحه الصوتية ثم صبغتها بألوانها الخاصة فجعلته يشابهها ويماثلها في صفة الإطباق، وهذا كله من اجل تسهيل عملية النطق وتحقيق الانسجام الصوتي الذي يرمي إليه المتحدث أثناء الأداء الفعلي للكلام.وحتى يقلب نطق "السين" صاد يشرط تقدم السين على أصوات (الغين أو الخاء أو الغين أو الغين أو القاف أو الطاء).

وان تكون هذه الزمرة الصوتية مقاربة لهالا متباعدة عنها ، كما أن السين يجب أن تكون هي الأصل ، فأذان كانت الصاد هي الأصل لم يجر قلبها سينا لأن الأضعف يقلب إلى الأقوى وليس العملية العكسية.

فالسين حرف مستفل ويليه مباشرة حروف مستعلية، فتثقل على اللسان الاستعلاء بعد التسفيل لما فيه من كلفة عضلية مجهدة فالاستعلاء من الناحية الفيسولوجية يكون بارتفاع مؤخرة اللسان نحو الحنك الأعلى، أو انخفاضها عنه، أما الاستفال هو العملية العكسية للاستعلاء . لذلك قلبت السين المرفقة إلى صاد مفخمة تتواءم وتنسجم مع الأصوات المجاورة لها (المستعلية أو المفخمة) . والهدف من هذا التغير الصوتي هو التقليل من الجهد العضلي عن طريق الانسجام بين الأصوات المتجاوزين والمتفقان في صفة الاستعلاء والتفخيم ، لا كالصوتين المتجاورتين المختالفان في الصفات كالاستفال والاستعلاء .هذا النوع من المماثلة يدخل ضمن التأثر الصوتي التخلفي أي تأثر اللاحق بالسابق حتى تعمل أعضاء الجهاز النطقي على إخراج هذه الأصوات المنسجمة في الصفات ملا واحدا .

---

[907]- سورة لقمان، الآية 20.

[908]- سورة الأعراف ، الآية 69.

[909]- البطليوسي: **الاقتضاب في شرح أدب الكلمات** ، تح مصطفى الشفا وحامد عبد القادر الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981-1983، ج1، ص 226.

المبحث الرابع : المخافة وأثرها في الانسجام الصوتي

ظاهرة المخالفة أو التغير Dissimilation:

بعد تعرضنا لظاهرة المماثلة الصوتية وهي من قوانين التغيرات التركيبية للأصوات وأنواعها، هناك قانون صوتي آخر يسير في عكس اتجاه قانون المماثلة وهو "قانون المخالفة"، هذه الظاهرة سيبويه(ت139هـ) أشار إلى مخالفة في باب سماه : "باب ما شذ فأبدل مكان اللام الياء لكراهة التضعيف ، وليس بمطرد" وذلك قوله : تسربت، وتضنيت، وتقصيت من القصة ، وأمليت"[910]

كما أشار الكسائي (ت 139هـ) إليها في معرض حديثه عن لحن العامة بذكره أمثلة لصور نطقية كانت سائدة في القرن الثاني الهجري في العراق منها :"يقال في "أجاص" للكثري "انجاص" وفي "اثرج" :"اترنج"، وفي "انجابة"[911]. فهذه الصور النقطية زيدت تجنبا للتضعيف لما يعتريه من ثقل نطقي فضلا عما يحتاجه إلى جهد عضلي . هذه الزيادة الصوتية ساهمت في تحقيق الانسجام الصوتي للكلمات كما يحتاجه إلى جهد عضلي هذه الزيادة الصوتية ساهمت في تحقيق الانسجام للكلمات كما أضفت خفة عليها حين الناطق بها.

كما أدلى ابن سكيت (ت244هـ) بدلوه في هذه الظاهرة باستعماله مصطلح التضعيف فقال :"حروف المضاعف التي تقلب إلى ياء قال أبو عبيدة : العرب تقلب حروف المضاعفة إلى الياء، فيقولون تضينت ، وإنما هو تضننت"[912] وبذلك أبدلت النون ياء.

كما أشار إلى الظاهرة أبو علي القالي (ت350هـ) في معرض حديثه عن الإتباع والتضعيف قائلا:"يقولون: حسن سن، يجوز ان تكون النون في سن زائدة، وان تكون النون بدلا من حرف التضعيف، لأن حروف التضعيف تبدل منها الياء مثل: تضينت وتقصيت ، فلما كانت النون من الحروف الزيادة ، كما أن الياء من حروف الزيادة، وكانت من حروف البدل ، كما أنها من حروف البدل، أبدلت من السين إذ منهم في الإتباع أن تكون أواخر الكلم على لفظ واحد مثل القوافي والسجع".[913]

---

[910]- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص424.
[911]- ابن السكيت: **الإبدال**، ص133.
[912]- أبو علي القالي: **الامالي**، ج2، ص ص220-221.
[913]- انظر الزبيدي: **لحن العامة**، تح د/عبد العزيز مطر، دار المعارف ، مصر ، 1981، ص35، 161، 264.

ونجد أيضا الزبيدي(ت379هـ) في لحن العوام أورد أمثلة تمثل صورا نطقية في بلاد الأندلس في القرن 4هـ، فهم يقولون :"كرنالسة" في "كراسة " كما كانوا يطلقون كلمة "عدنبس" بدلا من الكلمة القديمة "عدتبس". وكانوا يقولون"تقعور" بدلا من الفعل تقعر" [914]

أما ابن جني (ت392هـ) فتحدث عن ظاهرة المخافة بمصطلح جديد مستحدث بالنسبة لمن سبقوه ممن تناولها المشكلة، فقد عقد لها بابا سماه"باب في قلب لفظ بالصيغة والتلطف لا بالإقدام والتعجرف" ....قوله: تقضى البازي كسر.

هو في الأصل من تركيب فضض ثم أحاله ما عرض من استفال تكريره إلى لفظ ق-ض-ي "[915]

كما ورد في المحتسب أمثلة تدخل في إطار الظاهرة المدروسة، حيث قال:"ومثال ذلك"قيراط" و "دينار" بدلا من "قراط" و"دنار" بدليل الجمع :"قراوييط"، و"دنانير"، و"أملل" و"أملى"[916]

فقراط ودينار أصلها بعد فك الإدغام قرراط، ودتنار، فتجنبنا لتوالي الأمثال، وادغموا المثلين (إدغام الأول في الثاني) من أجل تحقيق الخفة في النطق إلى جانب الانسجام الصوتي والتوافق الإيقاعي.

كما أورد الجوهري(ت393 هـ) أمثلة عدة موضحة للظاهرة دون أشارة إلى مصطلح محدد لها، حالة حال على القالي والزبيدي. قال:"وترعرند، أي غليظ في كموضع عرد"[917]

وأضاف في موضع آخر مثال:"حدلق الرجل، في معنى حدق"[918]

ففي هذه الأمثلة وغيرها تجنب للوقوع في التضعيف أو الإدغام واستبدال أحد الصوتين المماثلين بصوت آخر يخالفه فعله أبو منصور الجوالقي (ت539 هـ) في خصم حديثه عن عوام عصره حيث أورد أمثلة "منطر"، و "خرمش" في "خمش"[919]

---

[914]- انظر الكساني: **ما تلحن فيه العامة**، ص 116.
[915]- ابن جني : **الخصائص**، ج2، ص ص88-91.
[916]- ابن جني: **المحتسب**، ج1، ص ص 283، 284.
[917]- الجوهري: **الصحاح**، مادة عرد
[918]- نفسه، مادة حدق
[919]- أنظر: أبو منصور الجوالقي: **تكملة ما تلحن فيه العامة**، ص ص134-139.

ففي المثال الأول أبدلت الميم بالنون فهما صوتان يدخلان ضمن مجموعة الأصوات المائعة" فنتيجة تقارب مخرجيهما (مخرج أنفي) واتفاقهما في صفة ما بين الشدة والرخاوة جاز الإبدال بينهما إبدالا غير مطرد.

أما المثال الثاني أبدلت الراء من احد الميمين فأصبحت خرمزرمش، فنتيجة لتوالي الأمثال أدغمت الميم الأولى في الثانية فصارت "خمش"، كما أن الميم والراء من الأصوات المتجاورة في المخرج جاز الإبدال بينهما.

ولعل قانون المخالفة يفسر الإبدال في كلمتي :"زحلوفة"" و"زحلوقة" كما جاء في قول الأصمعي:"الزحاليف والزحاليق: آثار تزلج الصبيان من فوق طين أو رمل أو صفا، فأهل العالية يتولون: زحلوفة وزحاليف، وبنو تميم ومن يليهم من هوزان يقولون : زحلوقة وزحاليق"[920]

من خلال هذه الأمثلة وغيرها نجد ذلك التضارب في المصطلحات بخصوص هذه الظاهرة الصوتية ، "فكراهية التضعيف"، وكراهية اجتماع الحرفين من حين واحد أو "اجتماع الأمثال والاختلاف"* وقلب اللفظة بالصيغة والنطق، والتجانس أو التقارب وللمضارعة وغيرها من المصطلحات إلا أن هذه الكثرة والتعدد و التنوع يهدف إلى تحديد ورسم معالم ظاهرة بعينها وهي فناء الأصوات في بعضها تحقيق للانسجام الصوتي واختزال الجهد العضلي أثناء النطق.

أما المحدثون سواء كانوا عربا أو جانب جاءت تعريفا ومفاهيم متقاربة في عمومها من حيث المصطلح والغاية ، والأمثلة التي توضح الظاهرة بجلاء وتميط اللثام عن بعض جوانبها فمن المحدثين العرب الذي تناولوا الظاهرة في مؤلفاتهم : الدكتور رمضان عبد التواب حيث قال : "...أما قانون المخالفة ، فإنه يعتمد إلى صوتين متماثلين تماما في كلمة من الكلمات ، فيغير أحدهما إلى صوت آخر ، يغلب أن يكون من أصوات العلة الطويلة ، أو من الأصوات المتوسطة أو المائعة"[921]

وقد اعتبر د/إبراهيم أنيس ظاهرة المخالفة نوع من التطورات اللغوية حيث قال : "من التطورات التي تعرض أحيانا للأصوات اللغوية ما يمكن أن يسمى بالمخالفة ، وهي أن الكلمة

---

[920]- الإبدال: لأبي الطيب ، ج2/ص337، وانظر المزهر للسيوطي ، ج1/ص 554، ولسان العرب مادة زحلف، وابن السكيت: القلب والإبدال، ص 64.

* - مصطلح الاختلاف وضعه الخليل بن أحمد .أنظر تهذيب اللغة للأزهري(أبي منتصور)، تح عبد السلام هارون،القاهرة ،1964، ج5، 384

[921]- د/رمضان عبد التواب: **التطور اللغوي**، مظاهره وعلله وقوانينه، ص 57.

قد تشمل على صوتين متماثلين كل المماثلة فيقلب احدهما إلى صوت آخر لتتم المخالفة بين الصوتين المتماثلين "[922]

كما عالج المشكلة د/صلاح الدين صالح حسنين وحاول تفسيرها تفسيرا نفسيا فسيولوجيا بقوله :"هناك قاعدة عامة تحويلية عكس القاعدة السابقة (يقصد المماثلة)، تعرف باسم المخالفة ، وتحدث هذه القاعدة عندما يقوم الإنسان بتحويل مجموعة متشابهة من الفونيمات المتشابهة الموجودة في ذهنه للتعبير عن معنى معين إلى رموز صوتية، فنجد أنه من الصعب على عضلاته أن تنتج مثل هذه المجموعة إذا حاول نطقها نستنتج عضلات عنقه، لهذا يوجد عند الإنسان اتجاه عام لتجنب مثل هذه المصاعب بتغير أحد الأصوات المتشابهة "[923]

أما د/ريمون طحان أوضح بجلاء الفرق بين المماثلة والمخالفة بقوله:"وهي عملية تناقض تماما الإحداث التي تتم بواسطة المماثلة ،وعندما يحدث التماثل التام في صوتين متجاورين قد تقوم المخالفة بإدخال تعديلات على أحدهما وتجعله لا يشبه قرينه (قط-قطع-قطر، قطف- قطن، جد-جهد) [924]،

ومن المحدثين الأجانب الذين تطرقوا في مؤلفاتهم إلى ظاهرة المخالفة لمعروفة كنهها وكشف أسرارها المستشرق الألماني "براجتراسر" الذي رد هذه الظاهرة إلى حالات نفسية تخضع المتكلم إليها ، نتيجة الخطأ في النطق حيث قال: أن العلة في التخالف "نفسية محصنة" نظيره الخطأ في النطق، فإنا نرى تتابعت حروف شبيهة بعضها ببعض، لأن النفس يوجد فيها قبل النطق بكلمة تصورات الحركات اللازمة على ترتيبها، ويصعب عليها إعادة تصور بعينه، بعد حصوله بمدة قصيرة ، ومن هنا ينشا الخطأ إذا أسرع الإنسان في نطق جملة محتوية على كلمات تتكرر وتتابع فيها حروف متشابهة"[925]

من خلال هذا القول يفهم أن المخالفة الصوتية يخضع استعمالها في الكلام المنطوق لعوامل نفسية تنتج أثرها المخالفة عن طريق التشابهات الصوتية وكذا حين إسراع المتكلم في النطق مما يؤدي إلى تزاحم الأصوات المكونة للكلمات فيقع خلل في ترتيبها هذه الظاهرة عند براجشتراسر كأنها عيب من عيوب النطق أو اضطراب الكلام.

---

[922]- د/إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص211.
[923]- صلاح الدين صالح حسنين: **المدخل إلى علم الأصوات** ، دراسة مقارنة، ص 48.
[924]- د/ريمون طحان: **الألسنية العربية**، ج1، ص54.
[925]-

وقد أورد د/ رمضان عبد التواب جملة من الأمثلة تعزز ما قالبه براجيشتراسر. وبقوله :"وذلك مثل الخاءات في عبارة مثل "خميس حيز خمس خبزات"...والحاءات والخاءات في عبارة :"خيط حرير على محيط خليل"، ومثل ذلك أيضا الكافات والشينات في عبارة:"كريم الكركشندى دبح كبش وعمل كرش الكبش كشك"[926]

هذا الرأي يعد إجحافا في حق اللهجات الأخرى التي تنطق بالمخالفة سليقتها دون تصنع أو مغالاة " أي أنها لهجة عادية ينطقها الخاص والعام من تلك القبيلة، وإذا ما ذهب أحد أفرادها إلى قبيلة أخرى تخالف الأولى في لهجتها فسرعان ما ينطق الكلمة نفسها بدون أي خطأ أو عيب"[927]

أما فندريس قال:"ينحصر التخالف ، وهو المسلك المضاد للتشابه ، في أن يعمل المتكلم حركة نطقية مرة واحدة، وكان من حقها أن تعمل مكرتين"[928] وأورد مثالا يعزز به فكرته: "فمن الكلمة اللاتينية arborem (أبربورم) بمعنى :شجرة ، نشأن الكلمتان: الاسبانية arbol (أربل) والبروفنسية albre (ألبر)، فالذي حدث في كلتا الحالتين مع اختلاف الترتيب هو أن المتكلم اقتصر على القيام بحركتين، واستعاض عن الأخرى ، بحركة من الحركات التي تنتج اللام المائعة"[929]

هذا القول بعد امتداد لما قاله علماء العربية وتأكيدا لرأيهم بخصوص الإدغام الذي يقوم على شروط من بينها أن يكون العمل على أوجه واحد، ليستعمل المتكلمون ألسنهم في ضرب واحد. [930]

وقد أورد جان كانيتتو في مؤلفه "دروس علم الأصوات العربية ، أمثلة عدة يوضح فيها ظاهرة المخالفة وما تلعبه من تغيير في الأصوات المكونة للكلمة. مثال ذلك كلمة: شمس" بين السامية والعربية :"فهي في السامية الأولى: "شمش" كما في الأكاديمية والعبرية والآرامية، والمعروف لدى علماء الساميات أن الشين في السامية اللام، قلبت في العربية "سينا" ومقتضى

926- برجشتراسر: **التطور النحوي للغة العربية**، ص 34.
927- د/عبد الكريم بورنان: **الإبدال في اللغة العربية، دراسة صوتية** ، رسالة ماجيستر، 1988، ص266.
928- فندريس : **اللغة** ، ص94.
929- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.
930- أنظر سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص47.

ذلك أن تصير الكلمة في العربية "سمس"، غير أن المخالفة بين السينين أدت إلى قلب الأولى شينا"[931]

من خلال هذا المثال وما سبقه من الأمثلة نستشف دور المخالفة في نمو المعجم اللغوي بإدخال كلمات جديدة بناء على كلمات أصلية نبدل بعض أصواتها أو نقلبها مكانيا وغيرها.

فبعد هذا العرض التاريخي لظاهرة المخالفة باعتبارها ظاهرة صوتية مرتبطة أساسا باللسان البشري وذكر آراء علماء العربية القدامى والمحدثين وكذا الأجانب يتوجب علينا معرفة سبب المخالفة الصوتية من الناحية الفيزيولوجية، فباستقراء الأمثلة التي تؤكد ظاهرة المخالفة نجد أنها تخص الأصوات المائعة(ر، ل، م، ن) إلى جانب أصوات العلة أو أصوات المد (أ، و، ي).

قال د/رمضان عبد التواب :أن السبب في المخالفة من الناحية الصوتية ، هو أن الصوتين المتماثلين يحتاجان إلى جهد عضلي في النطق بهما في كلمة واحدة، لتيسير هذا المجهود العضلي، يقلب أحد الصوتين صوتا آخر من تلك الأصوات التي لا تتطلب مجهودا عضليا كاللام والميم والنون"[932] .

تعد اللام والميم والراء والنون من أكثر الأصوات ارتباطا بالمخالفة إلى جانب أصوات العلة نتيجة تقاربهما في الصفة والمخرج. فالأصوات المائعة لها جملة من الخصائص أهمها :

1-مجرى النفس مع هذه الأصوات تعترضه بعض الحوائل وهي صفة من صفات الصوامت [933]

2-لا يكاد يسمع لهذه الأصوات أي نوع من الخفيف[934]

3-هذه الأصوات تعد من أكثر الصوامت وضوحا في السمع[935]

4-كثيرة الشيوع سهلة من حيث النطق [936]

نتيجة هذه السمات الصوتية للأصوات يمكن حدوث إبدالها مع أصوات اللين لأنها تشبهها في اتساع مجرى الهواء اللى جانب اشتراكها والاستفال والجهر والانفتاح إضافة إلى وضوحها في السمع (sonority) .فالأصوات المائعة ل، ن، ر، م:"من أوضح الأصوات الساكنة في

931- جان كانتيو: **دروس في علم أصوات العربية.**
932- رمضان عبد التواب: **التطور اللغوي**، ص 64.
933- إبراهيم أنيس: **الاصوات اللغوية**، ص 27.
934- المرجع نفسه والصفحة نفسها.
935- المرجع نفسه والصفحة نفسها.
936- عبد العزيز مطر: **لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة**، ص 260.

السمع، ولهذا أشبهت من هذه الناحية أصوات اللين ، فهي جميعا ليست شديدة أي لا يسمع معها انفجار وليست رخوة فلا يكاد يسمع لها ذلك الخفيف الذي تتميز به الاصوات الرخوة"[937]

وظاهرة المخالفة لم تستعمل هكذا جزافا أو تعسفا إنما استعملت لغاية تسهيل النطق بالصوت يتطلب مجهودا عضليا اكبر مما لو قلب احد الصوتين إلى صوت لين ، أو صوت من الأصوات التي برهنت الدراسات الحديثة على وجود شبه بينها وبين أصوات اللين، وهي الأصوات الأربعة السابقة : الراء واللام والميم والنون"[938]وهذا يرجع للعوامل السابقة الذكر.

انطلاقا بذلك الانسجام الصوتي والتواؤم الموسيقي وبذلك يكون التشكيل الصوتي المكون للخطاب الشعري في ارقى صوره .

والمخالفة كظاهرة صوتية تعد أثرا لقانون الاقتصاد في الجهد العضلي ونجدها شائعة في معظم اللغات ، إلا أن المستشرق براجشتراسر ذهب إلى أن المخالفة أقل شيوعا بل نادرة في العربية مقارن المماثلة وذلك في قوله : "التخالف نادر في اللغة العربية بالنسبة إلى بعض اللغات السامية الباقية خصوصا الاكدية والاراسية " [939] غير أن الحقيقة تظهر العكس، ذلك أن صور المخالفة في العربية كثيرة تهدف في مجملها إلى تسهيل النطق وعليه فالمخالفة تحرص عليها العربية نظرا لما تقوم به من تفريق بين المتقاربات والأمثال ، و إضافة إلى إضفاء تناغم موسيقي في الكلام بحيث تأخذ الأصوات حقها من الناحية النطقية والسمعية ، فكل صوت يبرز تماما على حقيقي ، قال د/ تمام حسان :"من الواضح أن النظام اللغوي ، والاستعمال السياقي جميعا يحرصان في اللغة العربية الفصحى على التقاء المخالفين ، أو بعبارة أخرى يحرسان على التخالف ، ويكرهان التنافر والتماثل "[940]

والمخالفة في العربية تتم فقط بين الأصوات المتماثلة والمتقاربة كما بين الأصوات الصامتة والصائتة .

أما عن المخالفة بين الصوامت فغنها تتم بإحدى الطريقتين :

1-الحذف

2-الزيادة

937- أنظر إبراهيم أنيس: **الاصوات اللغوية** ، ص 26.

938- عبد العزيز مطر: **لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة**، ص261.

939- براجشتراسر : **التطور النحوي**، ص 35.وأنظر د/ أحمد مختار اللغوية الحديثة ، ص 261.

940- د/تمام حسان : **اللغة العربية معناها ومبناها**، ص 264.

أما الحذف فغنه نوعان:

أ–حذف بدون تعويض أي دون وضع صوت مكان الصوت المحذوف سواء أكان هناك تقارب بينهما في المخرج أم لا .

ب–حذف وتعويض أي إحلال صوت مكان الصوت المحذوف، وهذا الآن تفصيل عن صور المخالفة بين الصوامت.

أ–المخالفة بين الصوامت بالحذف بدون تعويض:

1–المخالفة بالحذف بين الأمثال(الصوامت المماثلة):

كثيرة هي الكلمات العربية التي تتوالى فيها مقطعان متماثلان ، سواء كان ذلك التوالي في بداية الكلمة أو في وسطيتها أو في آخرها، فهي الغالب يتم حذف احدهما والاكتفاء بصامت واحد فقط وذلك تجنبا للنقل أو أمنا لسهولة النطق بالكلمة وحفاظ على خفتها على اللسان ، وبذلك يتحقق معنى الانسجام بين الفونيمات الوحدات اللغوية، وقد أشار بروكلمان إلى هذه القضية بقوله :"إذا توالى مقطعان أصواتهما الصامتة متماثلة ، أو متشابهة جدا ، الواحد بعد الآخر ، في أول الكلمة ، فإنه يكتفى بواحد منها بسبب الارتباط الذهني بينهما"[941] .فالمخالفة بالحذف دون تعويض من سنن العربية قال سيبويه :"من كلام العرب أن يهدفوا ولا يعوضوا "[942] بسبب كثرة الاستعمال، قال الرضي :" لا يحذف إلا كثير الاستعمال للتخفيف،ولكون ومن صور بالمخالفة بالحذف بدون تعويض المحذوف الشهرة دالة على المحذوف"[943]

أولا–في بداية الكلمة :

إذا اجتمع في الكلمة حرفين متماثلين في بداية الكلمة أحدهما، وبذلك تجنبا للثقل فالطبع "لا ينفر من توالي وإن كانت مكروهة، كمما ينفر من توالي المتماثلات المكروهة، إذ مجرد التوالي مكره. حتى لا في غير المكروهات أيضا ، وكل كثير عدو للطبيعة"[944]

وهناك الماعات ذكية من علماء العربية القدامى تهدف إلى كره العربية توالي الأمثال :فالذوق العربي يرفض توالي الأصوات المتماثلة وتفاديا وتوفيا من هذه الكراهية تخلصت اللغة من الوقوع في هذا المحضور بحذف أحدهما باعتباره زائد، وفي هذا الشأن قال الرضي :

941- بروكلمان: **فقه اللغات السامية** ، ص 79.

942- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص33

943- الرضي الاستراباذي: **شرح الكاف.**

944- المصدر نفسه، ج2، ص18.

"اعلم أنهم يستثقلون التضعيف غاية الاستثقال، إذ على لسان كلفة شديدة في الرجوع إلى المخرج بعد انتقاله عنه ولهذا الثقل لم يصوغوا من الأسماء ، ولا الأفعال رباعيا أو خماسيا فيه حرفان أصليان متماثلان متصلان ، لثقل البناء ين ، وثقل التقاء المثلين ولاسيما مع أصالتهما، فلا نرى رباعيا مكن الأسماء والأفعال، ولا خماسيا من الأسماء فيه حرفان كذلك، إلا وأحدهما زائد"[945]

ومن صور المخالفة بحذف أحد المماثلين المجتمعين في أول الكلمة صيغة "تتفعل" و "تتفاعل" وتتفلل" والأمثلة التي تعزز هذه الصورة من المخالفة من القصيدة هي :

قال الشاعر: [946]

تَشَمَّمَــهُ شَمِيــمَ الوَحْشِ إِنْسًــــا * وَتُنْكِـــرُهُ فَيَعْـــرُوهَا نِفَـــــارُ

الشاهد(تناكر)

فكلمة تشمم الأصل فيها تشمم على وزن تتفعل وخضوعا لقانون الاقتصاد في الجهد حذفت أحد التاءين بالمخالفة تحقيقا للخفة والسهولة في النطق. والشيء نفسه يقال في كلمة تناكر في قول الشاعر [947]

تُثِيـــرُ عَلَى سَلَمْيَــةَ مُسْبَطِــرًا * تَنَــاكَرُ تَحْتَـــهُ وَلاَ الشِّعَـــــارُ

الشاهد (تناكر)

فالأصل في الكلمة "تناكر" وبتطبيق المخالفة كظاهرة صوتية حذفت احدى التاءين وذلك لتجنب الثقل وكذا خضوعا للوزن (البحر الوافر) ، فالضرورة الشعرية التي تعد فسحة وسعة تمكن الشاعر من الفرار من القواعد الصرفية والصيغ القالبية حفاظا على الوزن الشعرية والإيقاعية التي تنسجم مع قصيدته "وهذا ما أشار إليه ابن جني (ت392هـ).

حين قال :"أن العرب تلزم الضرورة في الشعر في حال السعة ، إنسا بها واعتبار لها وإعدادا لها لذلك وقت الحاجة"[948] . فبهذا النوع من الحذف عدد اللغويون من باب الضرورات الجائزة في الشعر والشيء نفسه يقال عن كلمة تصاهل في قول المتنبي : [949]

تَصَاهَـــلُ خَيْلُـــهُ مُتَجَاوِبَــاتٍ * وَمَا مِنْ عَـــادَةِ الخَيْلِ السِّـــوَارُ

الشاهد(تصاهل)

---

[945]- المصدر نفسه، ج3، ص238.
[946]- ديوان المتنبي، ص 149.
[947]- المصدر نفسه، ص147.
[948]- ابن جني: **الخصائص**، ج3، ص 303.
[949]- ديوان المتنبي، ص152.

الأصل في الكلمة "تصاهل" على وزن تتفاعل ، وتحقيقا للخفة وحذفت احد التاءين بالمخالفة فصارت تصاهل. فحذفت \احد التاءين المجتمعتين في الكلمة صار في اللغة العربية بمثابة قانون صارم وحاسم تتسم به فقد اقر القراء أن "كل موضع اجتمع فيه تاء أن جاز فيه إضمار أحدهما "[950]

والأمثلة على هذه التاء المحذوفة كثيرة في القرآن الكريم منها كلمة "تلظى" في قوله تعالى: "نارا تلظى" [951] فالأصل فيها تتلظظ على وزن تتفعل ثم استنادا إلى قانون المخالفة تحولت إلى تتلظى الشيء نفسه يقال في كلمة "تصدى" في قوله تعالى "فأنت له تصدى" [952] وتكاد تميز من الغيظ"[953] وفي قوله تعالى : هل أنبئكم على من تنزل الشياطين"[954]

وقد كانت التاء المحذوفة محل خلاف بين النجاة ، فأي التاءين يجب حذفها، الأولى أم الثانية ؟ وقد كانت وجهات نظرهم متباينة في هذه القضية لخصها الرضي الاستزادي فيما يلي :

"إذا كان في أول مضارع نفعل وتفاعل تاء ، فيجمع تاءات ، جاز لك أن تخففها، وان لا تخففها ، والتخفيف بشيئين: حذف أحدهما ، والإدغام، والحذف أكثر، فإذا حذفت فمذهب سيبويه أن المحذوفة هي الثانية ، لان الثقل منها تنشأ، وأن حروف المضارعة زيدت على تاء "تفعل" لتكون علامة ، والطارق يزيل الثابت ، إذا كره اجتماعهما .... وقال الكوفيون ، المحذوف هي الأولى ، وجوز بعضهم الأمرين ".[955]

أما القراء فقد ذهب إلى أن الحذف يمس احد التاءين بدون تعيين [956] أما ابن مالك دعا إلى حذف التاء الأولى قال في ألفيته :

وما بتاءين ابتدى قد يقتصر * فيه على تا كتبن العبير[957]

---

[950]- الفراء: **معاني القرآن** ، ج1، ص248.
[951]- سورة الليل ، الآية 14.
[952]- سورة عبس، الآية 06
[953]- سورة الملك ، الاية09
[954]- سورة الشعراء، الآية 221.
[955]- الرضي الاستراياذي: **شرح الشافية** ، ج3، ص290.
[956]- أنظر ابن خالوية(أبو الله الحسين بن احمد) : الحجة في القراءات السبعن تحقيق عبد العال سالم مكرم ، ط2، بيروت، 1977، ص 84.
[957]- ديوان المتنبي، ص 147.

وبما أن التاءين المتجاورتين في الكلمة لهما حركة واحدة وهي الفتحة القصيرة، فإننا نوافق ما قال به القراء بأن أحداهما دون تحديد. فالمهم أن عملية الحذف كانت سبب تتابع المتماثلين وهو ما تمجه العربية وتكرهه فخالفت بينهما بالحذف استخافا.

ثانيا: في وسط الكلمة .

إذا توالى في وسط الكلمة صامتان متماثلان، فإن التخلص من احدهما يعد ضرورة صوتية طلبا للخفة وتجنبا للثقل المكره الذي تمجه الصياغة القالبية العربية لتحقيق بذلك نوعا من الانسجام الصوتي داخل الوحدات اللغوية ومن الأمثلة على هذه الظاهرة انطلاقا من القصيدة : حذف لام "على" إذا وليتها اللام التعريف القمرية ويتجلى ذلك في قول الشاعر:

يشلهم بكل قب تهد * لفارسه على الخيل الخيار

فحين الأداء الفعلي للبيت ننطق علل خيل حيث تتصل الكلمتين في النطق ويتكون بذلك مقطع طويل من نوع (ص ح ح ص) وهو المقطع "لال" المكون من لام على + حركتها القصيرة (الفتحة)+لام التعريف الساكنة ، هذا المقطع الطويل قليل في اللغة العربية، ولا يجيزه العربية في الوصل إلا في باب دابة وشابة [*]، فيختزل الحركة الطويلة ليصبح المقطع "كل" وهو مقطع من نوع (ص ح ص) وهو مقطع متوسط مغلق، ومع الوصل نصبح الكلمة علل + خيل ، فهذه المخالفة ساهمت في تسهيل عملية النطق، ومن الأمثلة المضارعة في التحليل لهذه المخالفة هذه الأبيات : [958]

وَكُلُّ أَصَـــمٍ يَعْسِـلُ جَانِـــبَاهُ * عَلَى الكَعْبَيْـنِ مِنْـهُ دَمُ مُمَـــــارُ

الشاهد (علل–كعبين)

فَهُمْ حِـزَقُ عَلَى الخَابُورِ صَرْعَى * بِهِمْ مَنْ شُـــرِبَ غَيْرَهُمْ خُمـــَارُ

الشاهد(علل–خابور)

وَأَضْحَـــى ذِكْـــرُهُ فِي كُلِ قُطْـرِ * نُـــدَارُ عَلَى الغِنَـاءِ بِهِ العَقَـــارُ

الشاهد(علل–غناء)

وعليه فالمخالفة بين الأمثال المتتابعة في وسط الوحدة اللغوية يهدف أساسا إلى طلب الخفة في النطق وانسجام فونميات السلسلة الكلامية .

---

[*] - أنظر ابن يعيش: **شرح المفصل** ، ج 9، ص 121.

[958]- ديوان المتنبي، ص ص 147-150.

ومن مظاهر المخالفة بين المتماثلات المتوالية في وسط اختزال الحرف ومثال ذلك كلمة"دبة" حيث أوردها الشاعر بالتخفيف فصارت دية وذلك في قوله :[959]

يَحَـــفٌ أَغَـــرَّ لاَ قَـــوَدٌ عَلَيْهِ * وَلاَدِيَـــةٌ تُـسَاقُ وَاِعْتِـــــذَارُ

وقد نظر الرعيل الأول من علماء العربية إلى المشددة نظرة معيارية صارمة ، حيث اعتبروا الصوت المشدد صوتان ادغم احدهما في الآخر : قال ابن يعيش :"والمدغم أبدا حرفان ، الأول منها ساكن والثاني متحرك "[960]

لكن التحليل الوصفي يؤكد عكس ذلك ، وهو أن الصوت المشدد في حقيقته صوت واحد غير انه طويل وهذا ما أكده فندريس بقوله :"ومن الخطأ أن يقال بأنه يوجد ساكنان في "اتا" atta وساكن واحد في أتا ata فالعناصر المحصورة بين الحركتين في كلتا المجموعة واحدة، عنصر انحياسي يتبعه عنصر انفجاري ، ولكن بينما نجد العنصر الانحياسي في ata يتبع العنصر الانفجاري مباشرة ، نجده في « atta » ينفصل عنه بإمساك يطيل مدى الإغلاق " [961] فإذا كان طول الصوت مرتبط أصلا بالحركات الطويلة ، فإن الصوامت أيضا تطول بشديدها : وعليه يمكن القول أن "للمد موضع ثان في تركيب الأصوات ، غير مد الحركات ، هو التشديد فالتشديد مد الحروف الصامتة نظير لمد الحروف الصائتة ، أي الحركات ".[962]

فالصوت المشدد ما هو إلا صوت مضعف تطول معه الفترة الزمنية حين النطق به مقارن بصوت من جنسه فدية و دية الياء يستغرق نطفها فترة زمنية أقصر من الياء الثانية المشددة .

وقد أوضح د/ رمضان عبد التواب أنه "ليس أمر الطول والقصر بالأصوات المتحركة وحدها ، بل عن الصوامت تطول وتقتصر كذلك ، وإن ما نعرفه باسم المشدد ، أو الصوت المضعف ، ليس في الحقيقة صوتين من جنس واحد ، الأول الساكن والثاني متحرك ، كما يقول نحاه العربية ، وإنما هو في الواقع صوت واحد طويل يساوي زمنه زمن صوتين اثنين ". (963)

---

[959]- المصدر نفسه ، ص149.
[960]- ابن يعيش : **شرح المفصل** ، ج10، ص 99.
[961]- فندريس : **اللغة** ، ص 49.
[962]- براجشتراسر : **التطور النحوي للغة العربية** ، ص 59.
[963]- د/ رمضان عبد التواب : **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي** ، ص 99.

فكلمة دية بالتضعيف تجزأ مقطعيا كما يلي: ديـــ+يـــ+تن وكتابتها المقطعية ص ح ص / ص ح/ ص ح ص

أما بالتخفيف جاء تجزأ مقطعيا كما يلي : د+يـــ+تن أي ص ح / ص ح / ص ح ص حتى لا تخفف في حق علماء العربية القدامى وترميهم بغياب فكرة كون الصامت المشدد هو صامت طويل نورد قول ابن جني صاحب العقل الضعيف الذي أدرك هذه الحقيقة حيث قال :" الحرف ما كان مدغما خفي فنبأ اللسان عنه وعن الآخر يعده نبوة واحدة، فجريا لذلك مجرى الحرف الواحد ".[964]

وكان تعريف الزمخشري للصوت المدغم أوضح عبارة واجلى بيانا من سابقيته حيث قال أن المدغم "الباث الحرف في مخرجه مقدار توفيق الباث الحرفين في مخرجيها " [965] كما أدلى الرضي الاستراياذي بدلوه في القضية فونق أيما توفيق بقوله : "الذي أرى انه ليس الإدغام الإتيان بحرفين ، بل هو الإتيان بحرف واحد مع اعتماد على مخرجه قوي : سواء كان ذلك الحرف متحركا نحو: يمد زيد ، أو ساكنا نحو يمد "[966]

والشاعر في كلمة دية أوردها مخففة وذلك –كما يبدو لي – حفاظا على الوزن من التخلخل فلا قال دية بالتضعيف لجاء التقطيع ولا ية //0//0//0 مفاعيل +/0 أما التخفيف التقطيع // 0//// 0 مفاعلتن . فهذا الحذف عد من باب الضرورات الجائزة في الشعر ، فالضرورة الشعرية والمحافظة على الوزن وطلب الخفة أسباب قوية دفعت الشاعر إلى التضحية بأحد المتماثلين وحذفه دون تعويض لتحقيق الانسجام الصوتي والنغم الموسيقي المتناسق مع المعاني .

وعلى أساس كون الصامت المشدد يشكل صوتين من جنس واحد وهذا من حيث الوظيفة اللغوية التي يقوم بها في العربية واعتمادا النظرة المعيارية لا الوصفية يمكن تفسير اختزاله إلى صوت واحد مخفف اعتمادا على ظاهرة المخالفة الصوتية بين المتماثلات المتابعة في وسط الكلمة العربية .

في نهاية الكلمة: أما عدنا إلى القصيدة تتقصى أمثلة تعزز هذا النوع الشكل من المخالفة فلا نجد له أثرا.

964- ابن جني : **الخصائص** ، ج1، ص 92، ج2، ص 227.
965- ابن كمال باشا : الإفلاح شرح المراج ، الأستانة ، 103، ص 98.
966- الرضي الاستراياذي : **شرح الشافية** ، ج3، ص 2135.

2- المخالفة بين الأصوات المتقاربة بالحذف :

كما هو معلوم أن العربية تنفر من تتابع المتقاربات، كما تنفر من تتابع الأمثال وهذا المشقة التي يتكلفها المتكلم حين الأداء الفعلي للكلام، قال الفارسي :"وقد كرهوا من اجتماع المتقاربة مال كرهوا من اجتماع الأمثال ، إلا ترى أنهم يدغمون المتقاربة ، كما يدغمون الأمثال؟ فالقبيلان من الأمثلة والمتقاربة إذا اجتمعت خففت تارة بالإدغام وتارة بالقلب وتارة بالحذف" [967] فكلما اجتمعت في سياق صوتي أو في وحدة لغوية أصوات متقاربة في المخارج كلما عمدت العربية إلى التخلص من هذا التقارب بالمخالفة بين المتقاربات بالحذف "، ومن صور هذا النوع من المخالفة .

-حذف تاء استطاع ويستطيع وأمثلة من ذلك من القرآن الكريم على ذلك قوله تعالى: فما استطاعوا أن يظهروه "[968] فاصل استطاعوا هو استطاعوا بإظهار التاء والدليل على ذلك قول تعالى :"وما استطاعوا له نقبا" [969] قال الاخفش بخصوص استطاع ."يستطيع" يريدون استطاع ويستطيع ، ولكن حذفوا التاء إذا جامعت الطاء، لأن مخرجها واحد" [970]ومن أمثلة حذف التاء في "استطاع" من الشعر العربي قوله طرفة : [971]

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي * فدعي ابارداها بما ملكت يدي

وقال ابن هرمة : [972]

وانك تستطيع رد الذي مضى* إذا القول عن زلاته فارق الفما.

قال سيبويه :"وقال بعضهم في يستطيع، يستيع، فإن شئت قلت : حذف الطاء، كما حذف لام ظلت وتركوا الزيادة كما تركوها في "تقيت" وان شئت قلت أبدلوا التاء مطان الطاء ، ليكون مت بعد السنين مهموسا مثله " [973] فقد حذفت الطاء في استطاع فصارت استاع لتقارب مخرجي التاء والطاء والشيء نفسه بين الأصوات المتقاربة بالحذف أيضا حذف النون في قولهم :" بلعنبر ، بلعجلان وبلهجيم وبلحارث ... في بني العنبر، وبني العجلان، وبني الهجيم، وبني

---

[967]- أبو علي الفارسي (الحسن بتن احمد): **الحجة في القراءات السبيع** ، تح علي النجدي ناصف عبد الحليم النجار ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت، ط1، ج1، ص 155.

[968]- سورة الكهف ، الاية 96.

[969]- سورة الكهف ، الاية 97.

[970]- الاخفش ابو الحسن سعيد : **معاني القرآن** ، تح فائز فارس ، ط2، الكويت ، 1981، ج2، ص 399.

[971]- ديوان طرفة ، ص 32.

[972]- ديوان ابن هرمة ، ص 208.

[973]- سيبويه: **الكتاب** ، ج4، ص 484.

الحارث، وقد نسبها اللغويون إلى زبيد وخثعم "[974]. وقد فسروها بقولهم :"ثم يحذفون النون لأمرين : أحدهما كثرة الاستعمال، والآخر : متشابهة النون اللام "[975] . ومن الأمثلة الشعرية التي تعزز الاستعمال اللغوي قول القطامي :

ذلك أم بيضاء ملإ نس حرة * لا أتا بود القلب منى الخطاطف[976]

يريد من الإنس . وتفسير هذا التطور الصوتي هو انه مثلا في كلمة بني الحارث والتي تحولت نطقيا إلى بلحارث ذلك انه في حالة الوصل يتشكل مقطع طويل مغلق (ص ح ح ص) من آخر "بني" وأول "الحارث" ويتوافق هذا مع نيل والتحليل نفسه ينطبق على السياقات الصوتية المتشابهة لهذا التشكيل الصوتي .

والمتفق عليه أن المقطع الطويل مرفوض تماما في الوصل باستثناء ما جاء في باب دابة وشابة ، ولهذا عمدت العربية إلى اختزال المقطع الطويل إلى مقطع متوسط مغلق من نوع (ص ح ص) وحدث هذا باختزال الحركتين (ح ح) إلى (ح) حركة قصيرة (ح) وبذلك خولف بين المتقاربين حيث النون لأنها متقاربة في المخرج مع الكلام ، فكلاهما من الأصوات المائعة واجتماعهما في سياق صوتي واحد بشكل متتالي يولد نوعا من الثقل.

وحذف النون في مثل هذه الكلمات وغيرها يدخل ضمن ما يسمى بكراهة اجتماع المتقاربين ، وقد علل ابن الشجري علة هذا الحذف بقوله :"فإنما قولهم في بني الحرث وبني الهجيم وبني العنبر، بلحرث وبلهجيم وبلعنبر ، فإنهم حذفوا الياء من بني لسكونها ، ويكون لام التعريف ، ثم استخفوا حذف النون لكراهة اجتماع المتقاربين ، كما كرهوا اجتماع المثلين فحذفوا الأول في نحو :

غداة طفت علماء بكر بن وائل * وعجبنا صدور الخيل نحو تميم [977]

2-المخالفة بين الصوامت بالزيادة :

من سنن اللغة العربية استعمال المخالفة بين الصوامت المتماثلة والمتتابعة في السلسلة الكلامية بإطالة حركة الصامت الأول، هذه الإطالة بحروف المد الطويلة (ا.و.ي) تمثل فاصلا

---

[974]- الجندي علم الدين: **اللهجات العربية في التراث** ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا، تونس، 1978، ج2، ص 702.
[975]- ابن جني : **المنهج في التفسير أسماء شعراء الحماسة** ، تح حسن هنداوي ، دار القلم ، دمشق ، ودار المنار ، بيروت ، ط1، 1987، ص 33.
[976]- ديوان القطامي ، ص 54.
[977]- ابن الشجري : **الامالي الشجرية** ، ج 1، ص 97. ص386.

زمنيا في تخفيف الثقل الناتج عن توالي هذه الأمثلة من الصوامت : فالحركات الطويلة المزيدة هي بمثابة حوافز فاصلة بينها .

ومن الأمثلة المعززة لهذا النوع من المخالفة إبقاء الحركة الطويلة في صيغة "فعيل" في كلمة شميم " في قول الشاعر :

تَشَمَّمَــهُ شَمِيــمَ الوَحْشِ إِنْسًـــا * وَتُنْكِـــرُهُ فَيَعْـــرُوهَا نِفَـــارُ

وما هذه الياء إلا توقيا وتجنبا لالتقاء الصوامت المتماثلة ، ومن أمثلتها أيضا في العربية كلمات عزيز، حنين، شديد. قال سيبويه في هذا الشأن :"وسألته عن شديدة فقال لا احذف لاستقالهم التضعيف، وكأنهم تنكبوا التقاء الدالين وسائر هذا من الحروف" [978]. وأمثلة قول الشاعر" فاللغة العربية تعتمد إلى استخدام الحركات الطويلة بين الأمثال لتخفف من حدة الثقل النابع من تواليها ، قال ابن عصفور :"وإنما زيدت هذه الحروف ، ليزول معها قلق اللسان بالحركات للفصل بين المثلين قولهم في جمع تردد: فراديد في فصيح الكلام ، ولا تفعل العرب ذلك فيها ليس في آخره مثلان ، إلا في الضرورة "[979]

كما أفاض هنري فليس في القضية بقوله :"ويبدو أن الذي حملهم على إطالة الصوت الثاني ، وإنما هو رغبتهم في إخفاء التكرار في الأول ، وهو غير مرغوب فيه . فقد كان العرب يشعرون أن الصوت الطويل هو خير فاصل بين الأصوات المتماثلة "[980] وعليه يمكن القول أن المخالفة بين الصوامت في العموم (بالزيادة ، وبالحذف ، بالتعويض، بالحذف دون تعويض) كلها طرق ناجعة استخدمتها العربية لتؤمن بذلك نوعا من الانسجام الصوتي والتوافق النغمي هذا فضلا عن تسهيل عملية النطق وتأمين للوضوح السمعي ، وفي هذا الصدد قال مالمبرج :"يمكن القول إن نزعة المماثلة تمثلا قوة سلبية في حياة اللغات ، ذلك أنها تقتضي تقليل الخلافات بين الأصوات كلما كان ذلك ممكنا ، من الواضح أنه إذا تمكنت هذه النزعة من أن تعمل بحرية ستنتهي إلى تقليل الفروق بين الأصوات إلى الصفر . تلك الفروق الضرورية لأغراض المحادثة التي تقتضي خلافات صوتية " [981]

---

[978]- سيبويه : **الكتاب** ، ج3، ص 339.
[979]- ابن عصفور : الممتع في التصريف، ج1، ص 205.
[980]- هنري فليش :**العربية الفصحى ،نحو ثناء لغوي جديد**، ص 104
[981]- Malmberg B.Plonetics, new york ,1963, p 62.

ما يمكن قوله مما سبق أن ظاهرتي المماثلة والمخالفة من الطرائق الصوتية الناجعة التي تعمد إليها اللغة العربية التي يقوم نسج أصواتها على التجانس والانسجام والتواؤم ، وننفر من الكلمات المكونة من فونميات متماثلة أو متقاربة المخارج والصفات لثقلي المؤكد أن الدافع الأساسي لهذا والتفاعل القائم بين الأصوات المتوالية في تشكيل الوحدات اللغوية هو الاقتصاد في الجهد العضلي وتبليغ القصد بأيسر السبل واقل كلفة . ففي العربية "إذا اجتمع صوتان احدهما مجهور ، والآخر مهموس مالت ألستنا إلى قلب احد الصوتين بحيث يصبح الصوتان أما مهموسين أو مجهورين " [982]

وهذا من القوانين التي تخضع لها العربية والتي تعد من اللغات القائمة أساسا على الانسجام بين الأصوات المؤلفة لوحداتها الصوتية ، وتخضع لها العربية والتي تعد من اللغات القائمة أساسا على الانسجام بين الأصوات المؤلفة لوحداتها الصوتية ،وما هذا الانسجام الصوتي فيها إلا "حدث لاعتماد العربي على لأسمع وحده لذلك لجا إلى ربط الألفاظ فيها اتصل منها في كلامه ربطا وثيقا عادى إلى ظهور تلك الحركات التي وصلت بين الكلمات ، وسميت فيما بعد بحركات الإعراب"[983]

وعليه يمكن القول أن "ظاهرة المماثلة أو المخالفة تهدف دائما إلى الاقتصاد في الجهد العضلي اقتصادا غير إرادي ، بل يحدث دون أن يشعر المتكلم بحدوثه ، ودون أن يكون له قصد فيه "[984]

المبحث الخامس : الإدغام وأثره في الانسجام الصوتي

الإدغام :

يعد من ابرز ظواهر التشكيل الصوتي ، ينتج هذا الأخير عن تأثر الأصوات اللغوية ببعضها البعض حال تجاورها في الكلمة ليزداد مع مجاورتها قربها في الصفات أو المخارج ، ويمكن أن نسمي هذا التأثير بالانسجام الصوتي بين أصوات اللغة [985] والهدف من الإدغام في عمومه هو اقتصاد الجهد العضلي أثناء العملية النطقية طلبا للخفة والسهولة .

تعريف الإدغام :

---

[982]- د/إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص ص 268، 269.
[983]- د/ خليل إبراهيم العطية في **البحث الصوتي عند العرب** ، ص 76. للاستزادة أنظر د/إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ، ص 206.
[984]- إبراهيم أنيس : **الأصوات اللغوية** ، ص 252.
[985]- انظر د/إبراهيم أنيس : **الأصوات اللغوية** ، ص 179.

أ-لغة: كلمة "دغم" جاءت بمعان مختلفة حيث تقول : دغم الغيث الأرض وادغمها إذا غيثها وقهرها ، والدغم : كسر الأنف إلى باطنه هشما ، والدغم من ألوان الخيل التي تميل إلى سواء الوجه والمجافل ، وقال :ادغمه الله : سود وجهه وقيل الإدغام: وجع في الحلق والإدغام : إدخال اللحام في أفواه الخيل [986]

أو هو :"إدخال شيء في شيء، يقال : أدغمت الثياب في الوعاء، أي أدخلتها فيه "[987] والإدغام "إدخال حرف في حرف يقال أدغمت الحرف وأدغمته "[988] وضد الإدغام هو الإظهار أو الفك والبيان .

ب-اصطلاحا : من المعاني التي ذكرها صاحب اللسان في مادة دغم: هو إدخال حرف في حرف ورجح الأزهري أن المعنى الاصطلاحي للإدغام قد تداخل مع المعنى اللغوي، ونحن نذهب إلى ما ذهب إليه الازهري ، بل نقرر أن المعنى الاصطلاحي متأثر إلى حد كبير بالمعنى اللغوي [989] بل مأخوذ فيه على الحقيقة بل هو إيصاله به من غير أن يفك بينهما " [990]

أما البصريون فقد قالوا : "أن الإدغام بالتشديد ، والإدغام بالتخفيف من ألفاظ الكوفيين، والخلاصة أن الإدغام في اصطلاح الصرفيين هو: أن تأتي بحرفين ساكن فمتحرك من مخرج واحد من غير فصل ويكون في المثلين والمتقاربين [991]

وإذا تأملنا القوانين السابقين نلحظ جليا أن المراد من الإدغام هو اتصال حرف ساكن بحرف مثله متحرك غير مفصول بينهما بحركة أو وقف ، فيصير الحرفان لشدة اتصالها ما كحرف واحد.

وسيبويه سماه : الإدغام والإخفاء حينا [992]، لأننا نخفي حرفا بحرف آخر نحو شد وعد ، وهذا يعني أننا أدخلنا الحرف في الحرف الثالث الذي يليه ، ووضعنا علامية التضعيف التي هي الشدة ، ودليلا على الإتمام بين الحرفين إذ يكون الأول ساكنا والثاني متحركا ، وعليه

986- انظر ابن منظور : **لسان العرب** ، مادة "دغم" ، وشرح الشافية ، ج3، ص 235.، وشرح الرضي ، ج3، ص 236.
987- د/عبد العزيز عتيق : **المدخل إلى علم النحو والصرف** ، دراسة النهضة العربية ، بيروت ، ط2، 1974، ص 20.
988- ابن منظور : **لسان العرب** ، مادة "دغم "
989- المصدر نفسه ، مادة "دغم" ، والمقتضب ، ج41، ص 197، وابن يعيش : شرح المفصل ، ج10، ص 122.
990- شرح الشافية ، ج3، ص 235.
991- المصدر نفسه ، ج3، ص 233.
992- سيبويه : **الكتاب** ، ج4، ص 417.

فالإدغام في عمومه هو " رفع اللسان بالحرفين دفعة واحدة ، والوضع بهما موضعا واحدا إذا التقى المثلان في كلمة والأول ساكن وكانا همزتين والأولى تلي الفاء "[993]

هذا وقد أوضح د/عبد الرحمن الحاج صالح طريقة التلفظ بالإدغام قائلا :"فإذا أدغم الحرف في آخر ابتدأ الناطق بهما بحبس النفس وبما أن موضعهما واحد فإنه لا يحتاج إلى أن يطلق نفسه لينتقل إلى مخرج الحروف الآخر ، بل يبقى احتباسه وتكون مدته أطول مما هو في الحرف ثم يطلق نفسه ، فبزيادة المدة في توتر العضلات يظهر الحرفان كأنهما حرف واحد مشدد " [994]

فالمتكلم عليه أن ينطق مثلين أو متقاربين حرفا مشددا عليه ، وغالبا ما يكون الحرف الأول في الأصل ساكنا والثاني متحركا دون أن يكون بينهما فاصل ، ثم تتم علنية إدغام الساكن الأول في الثاني المتحرك وهو الأصل في الإدغام وكيفيته ع ند النجاة .[995]

كما لاحظ عبد القاهر الجرجاني أن الإدغام هو "أن تصل حرفا ساكنا بحرف مثله متحرك من غير أن تفصل بينهما بحركة أو وقف ، فيكون عمل اللسان في أخذه لهما وارتفاعه عنهما عملا واحدا نحو (مد) في (مدد) و (شد) ونحو (شدد) ونحو (مواقد) في (من واقد) "[996]

فالإدغام بمثابة تغيير صوتي ناتج عن تأثر بين الحرفين متماثلين أو متقاربين في الصفة أو المخرج أو في الصفة والمخرج معا، وتكون الغلبة والهيمنة للصوت الأقوى المؤثر فيس مجاوره بحيث يصيغ عليه بعض صفاته أو كلها. وعليه مجاورتها قربها في الصفات أو المخارج. فهو ظاهرة صوتية تعني التعبير عن تأثير مطلق بين الأصوات سواء كان التأثير كاملا ينتج عنه فناء الصوت المتأثر أو كان جزئيا يفقد معه عنصرا من عناصره، بل إنه يسجل ضعف صوت معين أمام صوت آخر أقوى منه .

من خلال ما سبق يتضح أن الإدغام هو نزعة صوتين إلى التماثل ، أي الاتصاف بصفات مشتركة تسهل اندماج أحدهما في الآخر ويقع ذلك خاصة في الحروف المتماثلة أو المتقاربة المخارج تحقيقا للانسجام بين الأصوات وتحقيق الخفة في الكلام ، لان المراد بالإدغام

---

[993]- د/إبراهيم أنيس : **الأصوات اللغوية** ، ص 87. وابن يعيش : شرح المفصل ، ج10، ص 121.

[994]- د/عبدى الرحمن الحاج صالح : **مسائل في المصطلح التجريد** ، مجلة الالسنيات ، العدد 06، ص 18.

[995]- د/عبد الله بوخلخال: **التحليل الصوتي للتغيرات الصرفية والنحاة العرب في نهاية القرن الثالث الهجري** ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب اللغة العربية وآدابها ، جامعة القاهرة ، 1408هـ ، 1988، ص 29.

[996]- عبد القاهرة الجرجاني : **المقتصد في شرح الإيضاح** ، ج2، ص 328. نقلا عن د/تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص 25.

هو "توحيد اللفظ بالحرفين المتواليين دفعة واحدة ، بزيادة مدة حبس الهواء في المخرج ومدة الإيقاع " [997]

هذا وقد أشار د/إبراهيم أنيس إلى الفائدة التي تجنبها من الإدغام قائلا: "ولاشك أن فناء صوت في آخر تلكم الظاهرة التي نسميها بالإدغام يترتب عليه دائما اقتصاد في الجهد العضلي والوصول بالنطق إلى مرماه من اقصر الطرق " [998]

فالإدغام من الطرائق الناجعة التي تعتمد لها العربية لغرض تسهيل النطق وتخفيفه "يشترط في الإدغام من اجل تحقيق الخفة والسهولة في النطق ضرورة وجود علاقة صوتية بين الحرفين المتجاورين ليتم التأثير والتأثر ، سواء أكان الحرفان متماثلين تماثلا كاملا أم متجانس أو متقاربين " [999]

فالإدغام من ظواهر المماثلة الصوتية " يفنى فيه الصوتان المتجاوران فناءا تاما، ولذلك سماها المحدثون (complète assimilation) " [1000]

والإدغام من الظواهر التي نالت قسطا وافر اهتمام اللغويين القدامى ، ولعل من أوائل علماء العربية الذين اهتموا به حيث جعله محور دراسته للأصوات العربية ، كما تناول الظاهرة المبرد في (المقتضب) والزمخشري (المفصل) ، ومكي بن أبي طالب في مؤلفيه : (الرعاية) و (الكشف عن وجود القراءات) وابن الجزري في (النثر في القراءات العشر) ، والسيوطي في (الهمع)

وقد وصف سيبويه على أنواع الإدغام وهو إدغام المتقاربين في باب :"ما هذه الحروف فيه فاءات " قائلا:"الإدغام إنما يدخل فيه الأول في الآخر ، والأخر على حاله ويقلب الأول فيدخل في الآخر حتى يصير هو والأخر من موضع واحد " [1001]

وقد وفقت سيبويه على أنواع مختلفة للإدغام من خلال استقرائه لكلام العرب وصنفها كالتالي :

1-الإدغام في الحرفين اللذين تضع لسانك لهما موضعا واحدا لا يزول عنه [1002]

997- د/ فخر الدين قباوة : **الاقتصاد اللغوي في صياغة المفرد** ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 2001، ص 244.

998- د/إبراهيم أنيس : **الأصوات اللغوية** ، ص 252.

999- د/ عبد الله بوخلخال : **الإدغام عند علماء العربية في ضوء البحث اللغوي الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2000، ص 12.

1000- د/ خليل إبراهيم العطية : **في البحث الصوتي عند العرب** ، ص 81.

1001- سيبويه : الكتاب ، ج4، ص 104.

1002- المصدر السابق، ص 437.

2-الإدغام في الحروف المتقاربة التي هي من مخرج واحد [1003]
3-الإدغام حروف طرف اللسان والثنايا [1004]
4-الإدغام في ألفاظ شاذة [1005]

ما يمكن قوله في ظاهرة الإدغام أنه يتم في حرفين، وهما اللذان تضع لسانك لهما موضعا واحدا لا يزول عنه.

ويمكن القول أنه يتركب من تجاور صوتين متجانسين أو متقاربين، أي أن أحدهما يفنى في الأخر، وهو ما اصطلح على تسميته في كتب القراءات "الإدغام".

"فأحسن ما يكون فيه الإدغام في الحرفين المتحركات اللذين هما سواء إذا كانا منفصلين أن تتوالى خمسة أحرف متحركة بهما فصاعدا"[1006] ألا ترى أن بنات الخمسة وما كانت عدته خمسة لا تتوالى حروفها متحركة استفالا للمتحركات مع هذه العدة ، ولابد من ساكن ... ومما بذلك على أن الإدغام فيما ذكر ذلك أحسن أنه لا يتوالى في تأليف الشعر خمسة أخرى متحركة ، وذلك نحو قولك : جعل ذلك وفعل لبيد "[1007]

وأضاف في موضع آخر :وكلما توالت الحركات أكثر كان الإدغام أحسن"[1008] فهذه المتحركات المتوالية تولد استفالا ويتوجب استعمال ساكن يزيل ذلك الثقل والهدف الأساس من الإدغام هو التخفيف في النطق وتسهيل عملية التواصل ، ويعتبر هذا اقتصادا في حرفا واحدا مشددا " وأقصى ما يصل إليه الصوت في تأثيره بما يجاوره أن يفنى في الصوت المجاور، فلا يترك له أثرا وفناء الصوت في صوت آخر ما اصطلح القدماء على تسميته بالإدغام " [1009]

أقسام الإدغام:

يعد الإدغام من الأبواب المتسعة في لغة العرب باعتباره من سنن العربية ، وقد قسم علماء القراءات الإدغام الأولى قسمين : "كبير و صغير "، وتقسيمهم هذا مبني " على سكون

[1003]- نفسه ، ص 445.
[1004]- نفسه ، ص 460.
[1005]- نفسه ، ص ص 437، 438
[1006]- نفسه ، ص 437.
[1007]- سيبويه : **الكتاب** ، ص 437.
[1008]- سيبويه : **الكتاب**، ص 437.
[1009]- إبراهيم أنيس : **الأصوات اللغوية** ، ص 183.

الصوت الأول في كلمتين متجاورتين –سواء كان متماثلين أو متقاربين – أو على حركته "[1010]

1–الإدغام الكبير:

أورد ابن الجزري (ت 333 هـــ) تعريف عمر بن العلاء (ت 154) للإدغام الكبير يقول : "الإدغام كلا العرب الذي يجري على ألستنتها ولا يحسنون غيره "[1011]. كما عرفه ابن الجزري :"ما كان من الحرفين فيه متحركا سواء أكانا مثلين أم جنسين أم متقارب وسمي كبيرا لكثرة وقوعه إذا لحركة أكثر من السكون "[1012] وسمي هذا النوع من الإدغام كبيرا لأنه يمر بمرحلتين :

1–إسقاط حركة الحرف المتحرك أو تنقلها إلى الساكن قبله ويسكن .

2–إدغام المسكن في الثاني . قال سيبويه : "وجميع ما أدغمته وهو ساكن يجوز لك فيه الإدغام وهو متحرك "[1013] سواء كان ذلك في الصوتين المثلين أو المتقاربين والإدغام الكبير واجب وممتنع في حالات معينة .

أ–وجوب الإدغام الكبير :

–إذا كان المثلان في صدر الاسم مثل ببر (وهو حيوان يشبه النمر)

–إذا كان احد المثلين حرف مضارعة مثل (تتدرب ، تتدحرج) الأول إذا كان ذلك في مزيد الثلاثي فيجوز الإدغام شرط أن يحدث في درج الكلام لا في الابتداء نحو (كانت ليلى تتدرب) ، أما إذا كانت الكلمة من المزيد الرباعي نحو (تتدحرج) فلا يجوز الإدغام فيها نهائيا .

–إذا كان ثاني المثلين ساكنا سكونا لازما، ويحدث هذا عند اتصال الفعل بضمائر الرفع المتحركة مثل (مددت– مددنا) [1014] ...الخ

2– الإدغام الصغير :

وهو الأصل في الإدغام، عرفه ابن جني بأنه " تقريب لا الحرف من الحرف وإدناؤه منه " [1015]

[1010]- خليل إبراهيم العطية : **في البحث الصوتي عند العرب** ، ص 33.
[1011]- ابن الجزري : **النشر في القراءات العشر** ، ج1، ص 275.
[1012]- المصدر نفسه ، ص 274.
[1013]-سيبويه **: الكتاب** ، ج 4، ص 466. والمبرد : المقتضب ، ج 1، ص 197.
[1014]- انظر محمد الايطاكي : **المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها** ، دار المشرق العربي ، د.ت، ص 212.
[1015]- ابن جني : **الخصائص** ، ج 2، ص 141.

وعرفه د/ عبد الحميد أبو سكين بأنه " هو الشائع عند جمهور القراء وهو الذي يكون الحرف الأول فيه ساكنا إذ لا فاصل بين الحرفين المدغمين".[1016]

أو " هو الإدغام الذي يكون فيه الحرف الأول ساكنا والثاني متحركا ، نحو : "الشد" أصلها "الشدد" وسمي صغيرا لأن فيه عملا واحد وهو الإدراج " [1017] وقد حدده علماء القراءات في تسعة أخرى يجمعها قولك " ذل ثرب دفت". [1018]

والإدغام الصغير واجب الحدوث دائما سواء كان في الكلمة الواحدة مثل (العدد –العد) ، أو في كلمتين مثل (احبس سعيدا– احبسعيدا) وسبب وجوبه الدائم هو أن الإنسان ينساق إليه انساقا لا خيار له فيه ، فهو آلية نطقية حتمية. [1019]

أنواعه: أن الإدغام يقع في الأصوات المتماثلة والمتقاربة والمتجانسة فهو ثلاثة أنواع :

أولا–إدغام المماثلين :

الأصل في الإدغام أن يكون في الحرفين المتماثلين نتيجة تطابقهما في الصفة والمخرج معا نحو : شد –هم–مر، وهذا وقد أشار سيبويه إلى إدغام المتماثلين في باب (الإدغام في الحرفين اللذين تضع لسانك لهما موضعا واحدا لا يزل عنه) وعرفه ابن الجزري (ت833 هـــ) بقوله : "هو أن يتفق الحرفان مخرجا وصفة كالباء في الياء ، والتاء في التاء وسائر المتماثلين "[1020]

والإدغام الأصوات المتماثلة يشمل أصواتا تشترك في المخرج والصفة معا ، ولا يتم فيه أي نوع من التبديلات الصوتية .

كما عرفه المبرد بقوله: "اعلم أن الحرفين إذا كان لفظهما واحدا ، فيسكن الأول منهما ، فهو مدعم في الثاني ، وتأويل قولنا : مدعم : أنه لا حركة تفصل بينهما ... وذلك قولك : قطع ." [1021]

[1016]- د/ عبد الحميد أبو سكين : **الدراسات في التجويد الأصوات اللغوية** ، مطبعة الأمانة ، مصر ، دط، 1973، ص 145.
[1017]- محمد التونجي و وزاجي الاسمر : **المعجم المفصل في علوم اللغة (الالسنيات)** دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج1، ص 23.
[1018]- انظر محمد الابطاكي : **المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها** ، دار الشروق العربي ، د.ت، ص 213.
[1019]- انظر السيوطي : **الإتقان في علوم القرآن** ، ج1، ص 267، والشياطي : إبراز المعاني من حرز الأماني في القراءات السبع ، ج1 ، ص 253
[1020]- أنظر عبد الحميد أبو سكين دراسات في **التجويد والأصوات اللغوية** ، ص 145.
[1021]- المبرد : **المقتضب** ، ج1، ص 197.

وأوضح الزجاجي هذا النوع بقوله :"هو أن يلتقي الحرفان من جنس واحد، فتسكن الأول منهما وتدعمه في الثاني ، أي تدخيله فيه ، فيصير حرفا واحدا متشددا ينبو اللسان عنه نبوة واحدة. [1022]

وإدغام المتماثلين يرد في كلمة واحدة نحو: مد ، شد، رد ، عد ، كما فذ يرد في كلمتين متجاورتين شريطة أن يكون أول الحرف ساكنا أو قابلا للسكين والثاني متحركا كما في قوله تعالى :" واجعل لي لسان صدق في الآخرين " [1023]

وينقسم الإدغام أيضا بحسب الوجوب والامتناع والجواز .

1-أما وجوب الإدغام يكون في الحالات التالية:

أ-إذا تماثل الحرفان واتفقا في المخرج والصفة كالدالين واللامين مثال ذلك قول الشاعر : [1024]

وَأَقْـــدَرُ مَنْ يُهَيَّجُــهُ اِنْتِصَـــارُ * وَأَحْلَمُ مَنْ يُحْلِمُـــــهُ اِقْتِـــــدَارُ

الشاهد (وأطمع عامر)

وَأَطْمَــعَ عَامِـــرُ البُقْيَــا عَلَيْهَا * وَنَـــزَّقَهَا اِحْتِمــَالَكَ وَ الوَقَـــارُ

الشاهد (احلم من)

ب-إذا تقارب الحرفان مخرجا أو صفة كاللام والراء عند سيبويه [1025] كذلك النون والراء مثال ذلك قول الشاعر : [1026]

وكَـــانَتْ بِالتَـــوقُفِ عَنْ رَدَاهَا * نُفُــوسًــا فِي رَدَاهَــا تُسْتَشَـــارُ

ج-إذا تجانس الحرفان باتفاقهما مخرجا وتقاربهما صفة كالتاء والطاء ، والدال والطاء.

والجدير بالذكر أن المدغم من الحروف المتقاربة أو المتجانسة يكون في كلمة واحدة ، أو في كلمتين ، وأما ما كان في كلمة واحدة فلم يدغم فيه إلا القاف في الكاف إذا كان ما قبل القاف

[1022]- الزجاجي (عبد الرحمن بن إسحاق) : **الجمل** ، تح بن أبي شنب ، ط2، 1957، ص 278

[1023]- سورة الشعراء ، الآية 48.

[1024]- ديوان المتنبي، ص ص 150،146.

[1025]- سيبويه : **الكتاب** ، ج4، ص 452. وابن الجزري : النثر في القراءات العشر ، ج1، ج1، ص 278.

[1026]- ديوان المتنبي ، ص 147.

متحركا وكانت ميم الجمع بعد الكاف نحو ورقكم ، رزقكم ، فرقتكم .... وأما ما كان في كلمتين فإن المدغم من الحروف في مجانسه أو مقاربه ستة عشر حرفا هي : الباء والتاء والثاء والجيم والحاء والدال والذال والراء والسين والشين والضاد والقاف والكاف واللام والميم والنون وجمعت في عبارة "رض سنشد حجتك بذل قثم " [1027]

2-وأما امتناع الإدغام فلا يكون إلا إذا كان أول الحرفين مشددا أو منونا كقول الشاعر :

وَكُلُّ أَصَـــمٍ يَعْسِـلُ جَانِـــبَاهُ * عَلَى الكَعْبَيْـنِ مِنـْهُ دَمُ مُمَـارُ[1028]

والمدغم من المتماثلين وقع في سعة حرفا وهي : الباء والتاء والثاء والحاء والراء و السين والعين والغين والفاء والقاف والكاف واللام والميم والنون والواو والهاء والياء والياء . [1029]

شروطه :

-أن يكون الحرفان في كلمة واحدة وجب الإدغام، فإن كان في كلمتين جاز الإدغام . [1030]

-أن يكون ساكن المثلين متقدما ، فلو تأخر امتنع الإدغام وجوبا نحو ظلتهم .

-أن لا يكون هذا الساكن حرف مد لكي لا يذهب المد سبب الإدغام [1031]

-أن يلتقي المثلان خطأ فلا يدغم في نحو أنا نذير .

-أن لا يكون الأول تاء ضمير المتكلم أو الخطأ با فلا يدغم مثل كنت ترابا .

-ولا مشددا ، فلا يدغم نحو رب ما ، ولا منونا فلا يدغم نحو غفور رحيم [1032]

كما يتم إدغام المثالين عندما يكون الحرفان المتجاوران من جنس واحد بشكل واحد متلاصق دون حاجز يفصل بينهما ، سواء حركة أو حرف ، وقد أكد ذلك ابن جني بقوله :"ألا ترى أنك أسكته ، لتخلطه بالثاني وتجذبه إلى مضامته ، ومماسة لفظه بزوال الحركة التي كانت حاجرة "[1033]

فالتداني التام للأصوات المتجاورة والمتصلة ببعضها اتصالا مباشرا هو شرط حدوث إدغامها ، لأن تلاصقها هو سبب الثقل الذي يكتنف النطق بالمتماثلين ، وفي هذا المضمار قال

[1027]- الزجاجي : **الإيضاح في علل النحو** ، تح مازن المبارك ، دار التقايس، ط3، بيروت، 1979، ص 55.

[1028]- ديوان المتبي ، ص 147.

[1029]- السيوطي : **الإتقان في علوم القرآن** ، ج1، ص 124.

[1030]- د/عبده الراجحي: **التطبيق الصرفي** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ص 205.

[1031]-عز الدين كيحل : **فصول في علم التجويد**، دار المعرفة ، الجزائر ، ص 70.

[1032]- السيوطي: **الإتقان في علوم القرآن** ، ص 241.

[1033]- ابن جني : **الخصائص** ، ج2، ص 140.

المبرد :"ولكنك أدغمت لثقل الحرفين إذا فصلت بينهما ، لان اللسان يزايل الحرف إلى موضع الحركة ثم يعود إليه"[1034] فاللسان يرتفع من موضع منطق صوت معين ، ويعود إلى الموضع نفسه الذي ارتفع منه مباشرة ، ليكرر العمل الأول نفسه ، وفي هذا كلفة عضلية مجهدة، ومشقة على النفس ، ولهذا وجب التخلص من الثقل بالإدغام لتخفيف الجهد العضلي المبذول من طرف اللسان ، ففي الحرفان المدغمان "تعتمد لهما باللسان اعتماده واحدة" [1035] . وقد صرح جني أن علماء العربية " قد عملوا أن ادغما الحرف في الحرف أخف عليهم من إظهار الحرفين إلا ترى أن اللسان يبنو عنهما معا نبوة واحدة " [1036]

كما عثر من إدغام المثلين وأورد أمثلة عنه فقال :"كطاء قطع، وكان كسر الأوليين ، |ألا ترى انك في قطع ونحوه قد أخفي الساكن الأول في الثاني حتى نبا اللسان عنهما جميعا نبوة واحدة وزالت الوقفة التي كانت تكون في الأول لو لم تدعمه في الأخر ، ألا ترى أنك لو تكلفت ترك إدغام الطاء الأولى لتشجمت لها وقفة عليها تمتاز من شدة ممازجتها للثانية كقولك : قططع وكسسر، فإذا أنت ازلت تلك الوقفية والفترة على خططته بالثاني ، فكان قربه منه بعد إدغامه فيه اشد لجذبه إليه " [1037]

وهذا الإدغام بمثابة وسيلة صوتية ناجعة تهدف إلى إزالة التعثر الذي يقع فيه اللسان حين النطق بالصوت نفسه مرة ساكن وسيلة صوتية ناجعة تهدف إلى إزالة التعثر الذي يقع فيه اللسان حين النطق بالصوت نفسه مرة ساكن ومرة متحرك.

وقد علق د/احمد علم الدين الجندي عن دور الإدغام في إزالة ثقل الكلمات والصيغ فقال:"...لأنها ظاهرة راقية –الإدغام– تهدف إلى وصول بالكلمة إلى أقصى درجات الخفة و السهولة ، ولهذا عبر هذا الإدغام القرون حتى وجدنا سماته في لهجاتنا الحديثة ، فنحن نقول : قالك" [1038]وأمثلة الأصوات المتماثلة المدغمة في القصيدة هي :

الباء اقب– لبته– صحبهم

التاء التراسل–التشاكي–التلبب– التوقف

الثاء اثرت

[1034]- المبرد : **المقتضب** ، ج1، ص 344.

[1035]- المصدر نفسه ، ص 197.

[1036]- ابن جني : **الخصائص** ، ج2، ص 227.

[1037]- ابن جني : **التصريف الملوكي** ، تح محمد سعيد بن مصطفى النعمان الحموي ، شركة التمدن الصناعية بمصر ، د.ت، ص ص 62، 63.

[1038]- د/ احمد الدين الجندي : **اللهجات العربية في التراث** ، ص 324.

الدال حدها–حدك–احد–قداما–برد

الراء فقرحت– مسبطرا– مروا– الراي– اعز –الرماح–تفرقهم–الرقبين–مستقرا

الزاي نزقها–عز– فلزهم

السين السيق–السماوة–السجايا–يوسطه–السرار–السوار

الشين الشعار–الشفار–الشرك

الصاد الصغار–الصحصحان–الصبح

الطاء الطعن–الطراد–الطعان

الضاد الضوء

الفاء يحف

القاف تلقوا–حق–عق

اللام بذل–ظل–يشلهم–بكل–وكل–كل–كلما–وكل–باليل –فخلفهم–الله–لعل–يحلمه–ذلة

الميم تشممه–ممن–اذم–يضم

النون تظن–كأن–كان–النهار–النجار–النظار–الأسنة–كأن –الناس

العين صعر

الواو تعوده–مسومات–الجو–أول

الياء غيرها–البدية –المشرفية–تحيرت–سيدهم–إياه–وإياه–علي–يهيجه

فالأصوات المتماثلة في هذه الكلمات أدغمت وهذا ليكون العمل من وجه واحد طلبا للخفة والسهولة، وتحقيقا للانسجام الصوتي ، فبإدغام الصوتين المتماثلين يسمع جرس صوت واحد غير انه مضعف يطول زمن النطق به أكثر من اعتماده للصوت لو نطق بمفرده.

ومن أمثلة إدغام المتماثلين في كلمتين كذلك في القصيدة : [1039]

[1039]- انظر ديوان المتنبي، ص 146، 153.

الحرف	الشطر	صدر البيت	عجز البيت	الشاهد	قسم الإدغام	نوعه
العين	**وَأَطْمَعَ عَامِرُ البُقْيَا عَلَيْهَا**	×		أطمع عامر	كبير	إدغام المتماثلين
	كَأَنَّ شُعَاعُ عَيْنِ الشَمْسِ فِيهِ	×		شعاع عين	كبير	
الميم	**وَأَحْلَمُ مَنْ يُحْلِمُهُ اِقْتِـــدَارُ**		×	أحلم من	كبير	
	فَأَصْبَحَ بِالعَوَاصِمِ مُسْتَقَــرًا	×		بالعواصم مستقرا	كبير	
	هُــمْ مِمَّنْ أَذَمَّ لهُمْ عَلَيْـــهِ	×		هم ممن	صغير	إدغام المتماثلين
	وَهَــأُمُهُم لـــهُ مَعَهُمْ مُعارُ		×	معهم معار	صغير	
النون	**عَلَى الكَعْبَيْنِ مِنهُ دَمُ مُمَارُ**		×	دم ممار	كبير	
	كِلاَ الجَيْشَيْنِ مَعَ نَقْــعَ إِزَارُ		×	من نقع	صغير	

التحليل الفيسولوجي:

1-أدغمت العين في الغين إدغاما كبيرا فالعين صوت حلقي احتكاكي مجهور [1040]، يتم نطق هذا الصوت عندما "يندفع الهواء مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتين حتى إذا وصل إلى وسط الحلق ضاف المجرى [1041] وقد عد القدماء صوت العين من زمرة الأصوات المائعة لضعف حفيفها وهذا ما جعلها اقرب إلى أصوات اللين.

2-أدغمت الميم في الميم إدغاما صغيرا وكبيرا، والميم صوت شفوي أنفي مجهور[1042]، ينتج هذا الصوت بانطباق الشفتين انطباقا تاما فينحبس الهواء في الفم ويهبط أقصى الحنك ليسد

[1040]- د/كمال بشير : **علم الأصوات** ، ص 304.
[1041]- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 39
[1042]- انظر د/كمال بشير : **علم الأصوات** ، ص 343.

مجرى الفم ، فيتحول الهواء في التجويف الأنفي محدثا من الخفيف وتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق بهذا الصوت [1043]

3-أدغمت النون في النون إدغاما صغيرا، والنون صوت أسناني لثوي مجهور [1044] ينتج هنا الأخير عندما " يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتين ، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا ، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الخفيف لا يكاد يسمع . فهي في هذا كالميم غير أنه يفرق بينهما أن طرق اللسان مع النون يلتقي بأصول الثنايا العليا، وان الشفتين مع الميم هما العضوان اللذان يلتقيان " [1045]

2-إدغام المتقاربين :

إدغام الأصوات المتقاربة على أساس اختلاف الصوتين في المخرج واتحادهما في بعض الصفات أو اختلافهما فيهما وقد.

أشار إلى هذا النوع سيبويه في باب "الإدغام في الحروف المتقاربة التي هي من مخرج واحد"[1046] ، وقد عرفه الزجاجي بقوله :"يلتقي حرفان متقاربان في المخرج ، فتبدل الأول من جنس الثاني ، وتدغمه فيه "[1047] .

وقريب من هذا ما ذكره ابن جني : فالإدغام عنده تقريب صوت من صوت، وهو على ضربين : الأول: إدغام المثلين سواء كان ساكنا ، كالطاء الأولى من قطع، أما متحركا كالدال الأولى من شدة والثاني : إدغام المتقاربين حال تجاورهما على الإحكام المسسوغة للإدغام، فتقلب أحدهما إلى لفظ صاحبه ثم تدغمه، نحو : وتد ، وتد، ود [1048]

[1043]- المرجع نفسه، ص349.
[1044]- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
[1045]- د/إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص ص67، 68.
[1046]- سيبويه: **الكتاب** ، ج4، ص 445.
[1047]- الزجاجي : **الجمل**، ص378.
[1048]- انظر ابن جني : **الخصائص** ، ج2، ص 139.

مما سبق نستنتج أن التقارب هو " التقارب في المخرج ويكون بفاصل أو بغير فاصل عضوي مع الاتفاق في اغلب الصفات الأساسية والثانوية" [1049]

يحصل هذا النوع من الإدغام في ستة عشر حرفا وهي : الباء والتاء والثاء والجيم والحاء والدال والراء والسين والشين والضاد والقاف واللام والميم والنون وشرطه ألا يكون الأول مشددا ولا منونا ولا تاء ضمير [1050] وقد جمعت الحروف التي بمسها الإدغام في عبارة (رض سنشهد حجتك بذل قم) [1051]

وما تجدر الإشارة إليه أن إدغام المتقاربين لا يتم إلا بعد جعل الصوتين متماثلين صفة ومخرجا ، لأن الإدغام في عمومه هو " إخراج الصوتين من مخرج واحد دفعة واحدة باعتماد تام ، ولا يمكن إخراج المتقاربين من مخرج واحد لأن لكل صوته مخرجا على حدة "[1052]

وما أدى إلى إدغام المتقاربين هو الثقل الناشئ عن طريق كل منهما على حدة ، وقد برع علماء العربية في تمحيص هذه الظاهرة الصوتية والتدقيق فيها بوقوفهم عند كيفية نشوء الثقل في نطق المتقاربين من بينهم المبرد الذي قال: ولكنك أدغمت لثقل الحرفين إذا فصلت بينهما ، لأن اللسان يزايل الحرف إلى موضع الحركة ثم يعود إليه " [1053]

كما قال أبو بكر بن مجاهد: "والإدغام تقريب الحرف إذا قرب مخرجه في اللسان، كراهية أن يعمل اللسان في حرف واحد مرتين يثقل عليه "[1054]

فما ذهبوا إليه هو :"أن اللسان يرتفع من موضع نطق صوت ما، وبمجرد انتهائه منه، يعود غالى الموضع نفسه الذي ارتفع منه، أو إلى نقطة ملاصقة له تماما، لتؤدي العمل الأول نفسه ، وفي هذا مشقة وتكلف، من هنا نشأت عندهم كراهة اجتماع مثلين " [1055]

وقد لخص د/ تمام إدغام المتقاربات في شكل قاعدة مفادها:

1-من الظروف المناسبة للإدغام أن يتقارب مخرجا الحرفين المتتاليين أو أن يتفق الحرفان في الصفة. والمقصود بالصفة هنا طريقة النطق كالشدة والرخاوة أو القيمة الصوتية كالتنغيم والترقيق أو وضع الصوت كالجهر والهمس.

[1049]- عبد الكريم بورنان: **الإبدال في اللغة العربية**، دراسة صوتية ، ص 247.
[1050]- انظر : السيوطي : **الإتقان في علوم القرآن**، ج1، ص124.
[1051]- الاستريادي الرضي : **شرح الشافية** ، ج3، ص 235.
[1052]- المصدر نفسه ، ص 96.
[1053]- المبرد : **المقتضب**، ج1، ص 344.
[1054]- أبو بكر بن مجاهد:**السبعة في القراءات**، ص 125.
[1055]- أبي سعيد السيرافي : **ما ذكره الكوفيون من الإدغام** ، تح صبيح التميمي ، ص 32.

2-مما يكثر فيه أن يكون بين حروف الفم ويعبر سيبويه عن تلك بقوله :أن حروف الفم أصل في الإدغام ومعنى ذلك أن الحروف غير الفموية أقل تعرضا للإدغام والمقصود بالفم هنا من الغار إلى اللهاة.

3-لا يتم ذلك الإدغام بين الحروف اللسان وحروف الحلق ، وربما كان ذلك راجعا إلى عدم تقارب المخارج فهو على عكس ما في رقم 1.

4-إذا تجاور حرفان من غير حروف الفم فإن أقربها ما إلى الفم لا يدغم في أبعده . أما العكس فغنه يدغم كما في نسق (هــ ع) حيث تدغم الهاء في العين سالفة عليها أو لاحقة بها فيكون الإدغام في الحالتين على صورة (ح ح)" [1056] وقد قسم علماء اللغة القدماء الحروف المتقاربة وإدغامها إلى ثلاثة زمر.

1-**زمرة الأصوات التي لا تدغم في مقاربها،** ولا يدغم مقاربها فيها وهي (الهمزة والألف والواو والياء)

أما الهمزة قال عنها الزمخشري :"الهمزة لا تدغم في مثلها إلا في نحو قولك سأل ورأس والدأث "[1057]

وعلل سيبويه عدم إدغام الهمزتين بقوله :"وأما الهمزتان فليس فيها إدغام في مثل قولك ، قر ابوكظن واقرق أباك، لأنك لا يجوز لك أن تقول قرأ أبوك فتحققها فتصير كأنها أدغمت ما يجوز فيه البيان ، لان المنفصلين يجوز فيها البيان أبدا" [1058] وشرح في موضع آخر أن علة عدم إدغام الهمزة بقوله: "لأنها تستقل وحدها ، فإذا جاءت مع مثلها أو مع ما قرب منها أجريت عليه وحدها ، لأن ذلك موضع الاستثقال" [1059] فالهمزة بحسب طبيعة نطقها تعد من الأصوات الصعبة الإخراج باعتبارها "نبرة في الصدر تخرج باجتهاد، وهي ابعد الحروف مخرجا"[1060] .ويتطلب نطقها جهدا عضليا بسبب شد الوترين الصوتين وانطباقهما على بعضهما انطباقا تاما، فنحبس الهواء وينقطع النفس قترة زمنية، ثم ينفرج الوتران الهواء فجأة وبسرعة محدثا صوتا انفجاريا وعليه فالهمزة " صوت حنجري وقفة انفجارية لا هو بالمهموس ولا بالمجهور " [1061]

[1056]- د/ تمام حسان: **اللغة العربية معناها ومبناها،** ص 289.
[1057]- الزمخشري: **المفصل في علم العربية** ، ص 397.
[1058]- سيبويه : **الكتاب** ، ص 446.
[1059]- المصدر نفسه ،ص 446.
[1060]- المصدر نفسه، ص 167.
[1061]- د/كمال بشر: **علم الأصوات** ، ص 288.

-أما الألف فلا تدغم أيضا في مقاربها ولا يدغم فيها " لأن الألف لا تدغم في الألف، لأنهما لو فعل ذلك بهما فأجريتا مجرى الدالين والتاءين تغيرتا فكانتا غير ألفين ، فلما لم يكن ذلك في الألفين لم يكن فيهما مع المتقاربة"[1062] .وفي السياق نفسه نفسه قال الزمخشري: "والألف لا تدغم البتة لا في مثلها ولا في مقاربها ولا يستطاع أن تكون مدغما فيها " [1063]

الياء والواو فلا تقبلان الإدغام حتى لو سبقتا بالفتحة " لان فيهما لينا ومدا، فلم تقو عليها الجيم والياء ولا ما لا يكون فيه مدولا لين من الحروف، أن تجعلهما مدغمتين، لأنهما يخرجان ما فيه لين ومد إلى ما ليس فيه مدلولين، وسائر الحروف لا تزيد فيها على أن تذهب الحركة "[1064]

فالألف والياء ولواو حروف لين دائما بغض النظر عن الموقع الذي ترد فيه، وقد عبر المبرد عن مفهوم اللين بقوله :"حروف المد واللين التي يجري فيها الصوت للينها"[1065]

أما الياء والواو فهما حرفا مدلولين نحو (فيك، فيه، في ، تثير، كانوا، فاتوا، حاروا، جاؤوا....) فهما حركتان طويلتان (كسرة وضمة طويلتان) . والياء والواو تعدان حرفا لين فقط إذا وقعتا متحركتين أو ساكنتين بعد فتحة نحو :"وعث، وجار، البويضة، سطوة...) وقد أورد الزمخشري أمثلة عن إدغام الياء والواو في مثلهما بقوله :" والياء تدغم فقي مثلها متصلة كقولك حيي وعيي وشابيهة بالمتصلة كقولك قاضي ورامي ومنفصلة إذا انفتح ما قبلها كقولك اخشى ياسرا وان كانت حركة ما قبلها من جنبها كقولك اظلمي ياسرا لم تدغم ويدغم فيها مثلها والواو نحوطيا والنون نحو من يعلم".

2-**زمرة الأصوات التي لا تدغم في مقاربها** ولكن وهي أربعة أحرف: (الميم والفاء والراء والشين) .

أما الميم لا تدغم في الياء نحو قول الشاعر : [1066]

تَلَقَّـــوْا عَـــــزَّ مَوْلاَهُمْ بـِـذُلُ * وَسَــارَا إِلَى بَنِي كَعْــبِ وَسَــارُوا

الشاهد: مولاهم بذل

فَلَمْ يَسْــرَحَ لَهُمِ فِي الصُّبْحِ مَــالٌ * وَلَمْ تُوقِـــدْ لَهُمُ بِاللَيْـلِ نَـــــارُ

[1062]- سيبويه: **الكتاب**، ج4، ص 446.
[1063]- الزمخشري: **المفصل في علم العربية**، ص 397.
[1064]- د/كمال بشير : **علم الأصوات** ، ص 435
[1065]- الومخشري: **المفصل في علم العربية** ، ص 399.
[1066]- ديوان المتنبي ، ص ص 147، 150

الشاهد: لهم بالليل

فَخَلَّفَــهُمُ بِـــرَدِّ البِيــضِ عَنْهُمْ * وَهَــاُمُهْم لــَهُ مَعَــــهُمْ مُعـــــَارُ

الشاهد: فخلفهم برد

وقد أورد سيبويه أمثلة تفند عدم إدغام الميم في الباء بقوله :"وذلك قولك: اكرم به، لأنهم يقبلون النون ميما في قوله : العنبر ، ومن بدالك ...وأما الإدغام في الميم فنحو قولهم : اصحمطرا ، تريد : اصحب مطرا، مدغم" [1067]

كما لا تدغم الفاء "لأنها من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا وانحدرت إلى الفم وقد قاربت من الثنايا مخرج الثاء ، وإنما أصل الإدغام في حروف الفم واللسان لأنها أكثر الحروف ، فلما صارت مضارعة للثاء لم تدغم في حرف من حروف الطرفين ، كما أن الثاء لا تدغم فيه ، وذلك قولك اعرف بدرا ، والياء قد تدعم في الفاء للتقارب ، ولأنها قد ضارعت الفاء فقويت على ذلك لكثرة الإدغام في حروف الفم ، وذلك قولك : اذهب في الفاء للتقارب، فقلبت الباء ميما في قولك اصحمطرا" [1068]

أما الراء المكرر لا تدغم في شيء من مقارباتها ، قال سيبويه :"والراء لا تدغم في اللام ولا في النون لأنها مكررة وهي تفشي إذا كان معها غيرها ، فكرهوا أن يجحفوا بها فتدغم مع ليس يتفشى في الفم فإنه لا يدغم في اللام ولا في النون المتفقان معه في الصفات (ما بين اللشدة والرخاوة) [1069] ، "لأنها مكررة، وهي تفشى إذا كان معها غيرها ، فكرهوا أن يجحفوا بها التدغم مع ليس يتفشى في الفم مثلها ولا يكرر ، ويقوي هذا أن الطاء وهي مطبقة لا تجعل مع التاء تاء خالصة ، لأنها أفضل منها بالإطباق ، فهذه أجدر أن لا تدغم إذا كانت مكررة ، وذلك قولك : اجبر لبطة، واختر نقلا " [1070]

كما أوضح أن النون واللام تدعمان في الراء لأنك لا تخيل بهما كما كنت مخلا لها لو أدغمتها فيهما .

ولتقاربهن وذلك: هرأيت، ومرأيت " [1071] وما منعه سيبويه وجمهور البصريين من إدغام الراء في اللام أجازه غير .

[1067]- سيبويه: **الكتاب** ، ج4، ص 447.
[1068]- سيبويه : **الكتاب** ، والصفحة نفسها
[1069]- المصدر نفسه ، ص 448.
[1070]- المصدر نفسه ، ص 448.
[1071]- المصدر السابق ، ص 448.

والأمثلة على الإدغام النون في الراء قول الشاعر : [1072]

وكـــــانَتْ بِالتَـــــوقُفِ عَنْ رَدَاهَا * نُفُــوسًــا فِي رَدَاهَــا تُسْتَشَـــــارُ

الشاهد (عن رداها)

وإدغام النون في الراء " لقرب المخرجين على طرف اللسان ، وهي مثلها في الشدة ، وذلك قولك : من ارشد ومن رأيت . وتدغم بغنة وبلاغته" [1073] . كما تدعم النون في اللام نحو قول الشاعر : [1074]

وَأَنْتَ أَبَـــــرُّ مِنْ لَوْعُــقَّ أَفْنَــــى * وَأَعْفَــــى مِنَ عُقُوبَتِـــــهِ البـــــوَارُ

الشاهد(عن رداها)

حيث جاز إدغام النون في اللام "لأنها قريبة منها على طرف اللسان ، وذلك قولك : من لك.

فإن شئت كان إدغاما بلاغته ، فتكون بمنزلة حروف اللسان وان شئت أدغمت بعينه لان لها صوتا من الخياشيم فترك على حاله ، لان الصوت الذي بعده ليس له في الخياشم نصيب فيغلب عليه الاتفاق" [1075]

أما النون تدغم في خمسة أحرف هي اللام والميم والياء والواو يجمعها قولك: اللام والراء ذلك إلا في كلمتين "[1076] تدغم مع الميم "لان صوتهما واحد، وهما مجهوران قد حالفا سائر الحروف التي في الصوت ، حتى انك تسمع النون كالمي، والميم كالنون، حتى تتبين ، فصارت بمنزلة اللام والراء (في القرب، وان كان المخرجان متباعدين غلا أنهما اشتبها لخروجهما جميعا في الخشايم "[1077] .فالميم أشبه الحروف بالنون كقولك ممبك ؟ تريد : من بك؟[1078] كما تقلب النون الساكنة إذا تليها الباء ميما لقرب مخرجهما ، إضافة إلى "أنهما من موضع تعتل فيه النون .فأرادوا أن تدغم هنا إذا كانت النون الساكنة إذا كانت الباء من موضع الميم ، كما أدغموها فيما قرب من الراء في الموضع ولم يجعلوا النون باء لبعدها في المخرج ، وأنها ليست فيها عنة " [1079] وأمثلة ذلك في القصيدة [1080]

[1072]- ديوان المتنبي ، ص 147.
[1073]- سيبويه : **الكتاب**، ج4، ص 449.
[1074]- ديوان المتنبي ، ص 150.
[1075]- سيبويه : **الكتاب**، ج4، ص 452.
[1076]- سيبويه : **الكتاب** ، ج4، ص 452.
[1077]- المصدر نفسه، ص ص 452، 453.
[1078]- نفسه ، ص 447.
[1079]- نفسه ، ص 453.

وَلَمْ يَبْـــقِ لَمْ تَعِـــشِ البَقَايَـــا * وَفِي المَاضِـــي لِمَنْ بَقِـــيَ اعْتِبَـــارُ

الشاهد (لمن بقي)– لهم بقي

أما الشين المتفشية فإنها " لا تدغم إلا في مثلها كقولك اقمش شيخا ويدغم فيها ما يدغم في الجيم واللام كقولك فلا تدغم في الجيم "لأن الشين استطال مخرجها لرخاوتها حتى اتصل بمخرج الطاء ، فصارت منزلتها منها نحوا من منزلة الفاء مع الباء، فاجتمع هذا فيها والتفشي ، فكرهوا أن يدغموها في الجيم كما كرهوا أن يدغموا الراء ... وذلك قولك : افرش جلبة . وقد تدغم الجيم فيها ... وذلك أخرشبشا"[1081]

والأمثلة على الإدغام الجيم في الشين في القصيدة غير موجودة، لكنها موجودة القرآن مثال ذلك قوله تعالى :"ذلك مثلهم في التوراة ومثلهم في الإنجيل كزرع أخرج شطاه"[1082] فالجيم هنا فقدت جهرها وصارت إلى الرخاوة اقرب لتنسجم مع الشين وتماثلها في المخرج والهمس والرخاوة .

ولو لا هذه التضحية من صوت الجيم لما جاز إدغامها في الشين وتماثلها في المخرج والهمس والرخاوة . فلا بد من تقدمة قلبه إلى لفظه لصير مثلا له لأن محاولة ادغمها فيه كما هو محال "[1083]

3-زمرة الأصوات التي تدغم في مقاربها ويدغم مقاربها فيها :

الهاء مع الهاء : وهما من حرف الحلق، ويقعان من حيث التقدم والتأخر (الموقع) على نمطين :

هــ ح = ح ح : " كقولك : أحبه حملا، البيان أحسن لاختلاف المخرجين ، ولان حروف الحلق ليست بأصل للإدغام لقلتها، والإدغام فيها يجري عربي حسن لقرب المخرجين ، لأنهما مهموسان رخوان، فقد اجتمع فيهما قرب المخرجين والهمس"[1084]. ويتم إدغام الهاء في الحاء بعد أن تتحول الهاء إلى حاء عن طريق المماثلة .

[1080]- ديوان المتنبي ، ص149.

[1081]- سيبويه، ص ص 448، 449.

[1082]- سورة الفتح ، الآية 29.

[1083]- الزمخشري : **المفصل في علم العربية** ، ص 392.

* - حروف الحلق عند القدماء ستة: الهزة والهاء من أقصى الحلق، والعين والحاء من وسطه والغين والخاء من أدناه مما يلي الفم غير أن الدرس اللغوي الحديث قرر أن الحروف الحلقية هي العين والحاء ، أما الهمزة والهاء حنجريان، أما الغين والخاء طبقيان .انظر د/محمد خان: اللهجات العربية والقراءات القرآنية ، دراسة في البحر المحيط ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، 2003، ص 219.

[1084]- سيبويه : الكتاب ، ج4، ص 449.

ح هـــ = ح هـــ: علق سيبويه على هذا التغيير الصوتي بقوله : ولا تدعم الحاء في الهاء كما لم تدعم الفاء في الباء لأن ما كان اقرب إلى حروف الفم كان أقوى على الإدغام ومثل ذلك : امدح هلالا، فلا تدغم" [1085] .كما أورد ابن يعيش أمثلة يوضح فيها إدغام الهاء مع الحاء بقوله : والهاء تدغم في الحاء وقعت بعدها أو قبلها كقولك في واجبه حاتا واذبح هذه اجبجاتها واذبحاذه ولا يدغم فيها إلا مثلها نحواجيه هلالا"[1086]

***العين مع الهاء:** قال سيبويه في إدغام هذين الصوتين الحلقين :"..كقولك:اقطع هلالا، البيان أحسن.فإن أدغمت لقرب المخرجين حولت

الهاء حاء والعين حاء ، ثم أدغمت الحاء في الحاء، لأن الأقرب إلى الفم لا يدعم في الذي قبله، فأبدلت مكانها أشبه الحرفين بها ثم أدغمته فيه كي لا يكون الإدغام في الذي فوقه ولكن في الذي هو من مخرجه .ولم يدعموها في العين إذا كانتا من حروف الحلق لأنها خالفتها في الهمس والرخاوة، فوقع الإدغام لقرب المخرجين، ولم تقو عليها العين إذ خالفتها فيما ذكرت لك. ولم تكن حروف الحلق أصلا للإدغام ...وإذا أردت الإدغام حولت الغين حاء ثم أدغمت الهاء فيها فصارتا حاءين . والبيان أحسن "[1087]

وإذا عدنا إلى القصيدة نتقصى اثر إدغام مع الهاء فلا نجد لها أثرا . لكن في التراث الشعري أمثلة موضحة لهذا أوردها سيبويه في كتابه قائلا :

كأنها بعد كلال الزاجر * ومسحي مر عقاب كاسر

-**العين مع الحاء** : تدغم الغين في الحاء على لفظ الحاء لأنهما صوتان لهما مخرج واحد مثال ذلك يريدون ومشحيه .ومثال ذلك : قولك: اقطع حملا، الإدغام حسن والبيان حسن، لأنهما مخرج واحد"[1088]. فالعين مجهورة والحاء مهموسة ، والمهموس أخف من المجهور[1089] فلو لا الهمس الرخاوة لكانت الحاء عينا"[1090]

قال سيبويه : ومما قالت العرب تصديقا لهذا الإدغام قول بني تميم: يريدون: معهم، ومحاؤلاء، يريدون : مع هؤلاء" [1091].

[1085]- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.
[1086]- الزمخشري: **المفصل في علم العربية** ، ص 397.
[1087]- سيبويه : **الكتاب**، ص 450.
[1088]- المصدر نفسه ، ص ص 450، 451. المقتضب ، ج1، ص 207.
[1089]- سيبويه : **الكتاب**، ص 450.
[1090]- ابن الجزري ، **التمهيد في علم التجويد** ، تح علي حسين البواب ، مكتبة المعارف ، ط1، الرياض ، ص 135.
[1091]- سيبويه : **الكتاب** ، ص 450.

فبما أن الحاء مثقلة أدغمت العين في الهاء بعد انقلابها حاءين لأن الحاء أخف من العين واقرب إلى الفم منها :"لأن الأقرب إلى الفم لا يدغم في الذي قبله"[1092] بل أن الأثقل يجب أن يخفف وخلاصة القول أن الهاء لا يدغم فيها مقاربها، بل تتحول هي إلى الصوت الذي يليها في المخرج. قال ابن عصفور : "وأما الهاء فليس لها مخرجها ما يدعم فيها وتدعم فيه لأنها من مخرج الألف والهمزة فلم يبق لها ما يدعم فيه إلا ما هو من المخرج الذي يلي مخرجها"[1093]

أما الحاء فإنها لم تدعم في العين نحو افرح علي، "لان الحاء قد يفرون إليها إذا وقعت الهاء مع العين ، وهي مثلها في الهمس والرخاوة مع القرب المخرجين، فأجريت مجرى الميم مع الباء ، فجعلتها بمنزلة الهاء ، كما جعلت الميم بمنزلة النون مع الباء . ولم تقو العين على الحاء إذ كانت هذه قصتها، وهما من المخرج الثاني من الحلق ، وليست حروف الحلق بأصل للإدغام .ولكنك لو قلبت العين حاء فقلت في : امدح عرفه : أمد حرفة جاز كما قلت: اجبحنبه تريد : اجبه عنبه، حيث أدغمت وحولت العين حاء ثم أدغمت الهاء فيها" [1094]

***إدغام الغين مع الخاء** : الغين والخاء من الأصوات الحلقية، تدغم كل منهما في مثلها نحو: ابلع عرضك، انج خيلك ، أصخ خنابي واسلخ غنمك، وادفع خلقا و"البيان أحسن والإدغام حسن" والعلة في ذلك أن إدغام الغين في الخاء وإدغام الخاء في الغين أنهما من حروف الحلق، وقد خالفت الغين الخاء في صفتي الهمس والرخاوة فتشبهت بالحاء "وقد جاز الإدغام فيها لأنه المخرج الثالث، وهو ادنى المخارج من مخارج إلى اللسان .إلا نرى أنه يقول بعض العرب: منخل ومنغل فيخفى النون كما يخفيها مع حروف اللسان والفم لقرب هذا المخرج من اللسان، ذلك قولك في اسلخ غنمك: اسلغنمك "[1095]. فالغين مجهورة، والخاء مهموسة إلا أن مخرجهما واحد(الحلق)، قال المبرد" وإدغام العين والحاء في الخاء والغين يجوز في قول بعض الناس ذلك سيبويه ولكنه مستقيم في اللغة، معروف جائز في القياس، لأن الغين والخاء أدنى حروف الحلق إلى الفم"[1096]

[1092]- المصدر نفسه، ص 449.

[1093]- ابن عصفور الاشبلي : (أبو الحسن علي): **الممتع في التصريف**، تح فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديد ، بيروت ، ط4، 1979، ج2، 679

[1094]-سيبويه: **الكتاب**، ص 451..

[1095]- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.

[1096]- المبرد : **المقتضب**، ج1، ص 208.

والإدغام في حروف الحلق يكيل لأن "إخراج أحدهما من الحلق ثقيل ، فإذا اجتمع حرفان منهما كان أثقل و الإدغام يشتد به الحرف ويغلظ بالثقيل يثقل، وكلما كان الحرف أذهل في الحلق كان من الإدغام "[1097]

* **إدغام القاف مع الكاف :** القاف والكاف من الأصوات الهوية يدغمان في بعضهما البعض لقربهما في المخرج والصفة مثال ذلك قوله تعالى :"وقد خلق أطوار"[1098] كما تدغم الكاف في القاف كما في قوله تعالى :"ونحن نستنتج بحمدك ونقدس لك قال إني اعلم ما لا تعلمون "[1099] فالقاف والكاف يتفقان في الشدة وإدغام القاف مع الكاف حسن "حسن إدغام القاف في الكاف باتفاق النحاة، لأن اقرب إلى حروف طرف اللسان من القاف فهي اخف منها، وبعض النحاة بعدها من حرف الحلق"[1100] والبيان حسن أيضا، وإدغام الكاف مع القاف حسن والبيان "وإنما البيان أحسن لأن مخرجهما اقرب مخارج اللسان إلى الحلق، فتشبهى بالخاء مع الغين كما شبه أقرب مخارج الحلق إلى اللسان بحروف اللسان"[1101]

*القاف والكاف عند الخليل لهويان وهما عند سيبويه وغيره من أقصى اللسان وما يقابله من الحنك الأعلى لكن المحدثين[1102]

ومن الصور إدغام المتقاربين إدغام لام التعريف في جملة الأصوات التالية لها مباشرة ، وهي أصوات مقاربة في المخرج . هذه اللام المدغمة تسمى باللام الشمسية أي أنها لام تكتب ولا تنطق ، وقد قال سيبويه في شان إدغامها "ولام المعروفة تدغم في ثلاثة عشر حرفا لا يجوز فيها معهن إلا الإدغام لكثرة لام المعرفة في الكلام ، وكثرة موافقتها لهذه الحروف، واللام من طرف اللسان. وهذه الحروف أحد عشر حرفا ، منها حروف طرف اللسان ، وحرفان يخالطان طرف اللسان ... والحرفان يخالطان اللام، هما الضاد لاستطالتها والشين لتفشيها"[1103]

فبالإضافة إلى الصاد والشين نجد أصوات التاء والثاء . والدال والراء والزاي والسين والصاد والطاء والظاء والنون.

[1097]- د/محمد خان : **اللهجات العربية القراءات القرآنية** ، ص 221.
[1098]- سورة نوح ، الآية 14.
[1099]- سورة البقرة ، الآية 30.
[1100]-د/عبد الله بوخلخال: **التحليل الصوتي للتغيرات الصرفية عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري** ، ص 71.
[1101]- سيبويه: الكتاب ، ص 452.
[1102]- انظر د/إبراهيم أنيس : **الأصوات اللغوية** ، ص 84.
[1103]- سيبويه: الكتاب ، ج4، ص141.

وقد وصح مكي بن أبي طالب السبب الذي سوغ إدغام لام التعريف في هذه الزمرة الصوتية : "وعلة إدغام لام التعريف في هذه الحروف أن مخرجها من مخارج هذه الحروف فغي الفم . فلما سكنت ولزمها السكون، أشبهت اجتماع المثلين والأول ساكن ، كثر الاستعمال لها، مع أن أكثر هذه الحروف اقوى من اللام ، ليس فيها ما ينقص عن قوة اللام إلا التاء، فكان في إدغامها فيهين قوة لها، فأدغمت فيها لذلك "[1104] فما إدغام لام التعريف في هذه الأصوات بالتحديد إلا سبب التقارب المخرجي ، كما أن اللام تمثل الصوت الأضعف بالنسبة لهذه الأصوات المدغم فيها- لأنها ساكنة وهذا راجع إلى تواجده ا في نهاية مقطع مغلق (ص ح ص) عكس الأصوات التالية لها التي تمثل بداية مقطع وقد أوضح ابن جني هذا المبدأ بقولبه :" وإنما المذهب أن تدغم الأضعف في الأقوى" [1105]

وأمثلة إدغام لام التعريف في القصيدة كثيرة أوردها في شكل كلمات مأخوذة من اشطرها : الصغار –التراسل–التشاكي–التلبب–الديار–التوقف–اليف–الشعار–الطعن–الطراد–النهار–الضوء–الظلام–النهار–الصحصحان–الصغار–الرأي–اللرماح–السماوة–السحايا–النجار–الرقيتين–الصبح–الليل–الشفار–الشمس–الطعان–الناس–الطالبين–السرار–اللسوار–الشرك. [1106]

فاللام في هذه الكلمات صارت من لفظ ما بعدها نتيجة التفاعل الحاصل بين الحرفين المتقاربين فبادغام اللام فيها بعدها يرفع اللسان بهما رفعة واحدة فقط تسهيلا لعملية النطق :"بما أن مخرج اللام بين طرف اللسان ولثةى الثنايا العليا ، ومخرج الحروف الشمسية في حيز تلك اللثة وطرف اللسان ايضا واللتنقل بين المخرجين المتداخلين يقتضي التعثر كمشية المقيد. فلا بد ان تتناول اللام عن شخصيتها الصوتية ، وتلجأ إلى حيز مخرج ما بعدها، لتدمج فيه ويكونا صوتا يمثل التوحد والإدغام والتسيير "[1107] .وغاية هذه الظاهرة الصوتية (الإدغام) هو تذليل العقبات النطقية وإزالة التعثر الناجم عن تقارب من مخرجي وتسهيل الأداء وتحقيق المرونة الصوتية . حتى يتم الانسجام الصوتي بين الحرفين المتجاورين سواء كانا متماثلين أو متقاربين مخرجا أو صفة " ... وذلك لأنه يثقل عليهم أن يستعملوا ألسنتهم من موضع واحد ثم يعودوا له

[1104]- مطي أبي طالب القيسي أبو محمد: **الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحجمها** ، تح : محي الدين رمضان، القاهرة، 9974، ج1، ص141.
[1105]- ابن جني : **المنتصف**، ج2، ص328.
[1106]- ديوان المتنبي ، ص ص 146، 150.
[1107]- د/فخر الدين قباوة : **الاقتصادن اللغوي في صياغة المفرد**، ص 166.

، فلما صار ذلك عليهم أن يدركوا في موضع واحد ولا تكون مهملة ، كرهوا وادغموا لتكون رفعة واحدة ، وكان اخف على ألسنتهم مما ذكرت لك"[1108]

وهذا جدول إدغام الأصوات المتقاربة يراه عبد القاهر الجرجاني :

الصوت	يدغم في	يدغم فيه
ء	–	–
أ	–	–
هـ	ح	–
ع	–	
ح	–	هـ
غ	–	–
خ	–	–
ق	ك	ك
ك	ق	ق
ج	–	ل ط د ت ظ ذ ث
ش	–	ن و
ي	–	ل ط د ت ظ ذ ث
ض	–	ن
ل	ص س ز ط د ت ظ ذ ث ر ن ش ض	ل
ن	ي ل م ل و	ل ن
ر	–	ظ ذ ث ل
ط	ص س ز ظ ذ ث ض	ظ ذ ث ل

[1108]- سيبويه : **الكتاب** ، ج4، ص4ر17.

	ش	
د	ص س ز ظ ذ ث ض ش	ظ ذ ث ل
ت	ص س ز ظ ذ ث ض ش	ظ ذ ث ل
ص	–	ط د ت ظ ذ ث ل
س	–	ط د ت ظ ذ ث ل
ز	–	ط د ت ظ ذ ث ل
ط	ط د ت ص س ز ض ض	ط د ت ل
ذ	ط د ت ص س ز ض ش	ط د ت ل
ث	ط د ت ص س ز ض ش	ط د ت ل
ف	–	ب
ب	ف	–
م	–	ف
و	ي	–

3-إدغام المتجانسين: الأصل في الإدغام أن يكون الحرفين المتماثلين المتطابقين في الصفة والمخرج معا، غير أن هناك استعمالات في اللغة العربية يمكن فيها إدغام الحروف المتجانسة وذلك في الكلمة الواحدة أو في الكلمتين المنفصلتين وعده ابن فاس من خصائص العربية [1109].

[1109]- ابن فارس : **الصاحي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها**، ص 15.

فالإدغام في الأصوات المتجانسة يتم في جملة من الأصوات التي تقوم على أساس اتحاد الصوتين في المخرج واختلافهما في الصفة وقد عرف والتجانس الصوتي أحد المحدثين قائلا :"التجانس : وهو اتحاد الصوتين مخرجا واختلافهما في الصفات كالدال والطاء"[1110]

ويخضع التبدل الصوتي في إدغام المتجانسين لتأثر جزئي حيث يقتصر على قلب الصوت من مثل تاليه ، ويتم على أساس غلبة أو صفتين على الأكثر . وقد استشهد عبد القاهر الجرجاتي على ذلك بأمثلة :

خ×خ–خ: مجهور رخو—مهموس رخو:فقدت العين جهرها

س×ز–ز:مهموس رخو–مجهور رخو:فقدت السين همسها

ب×م–م: مجهور شديد–مهموس معتدل:فقدت الباء شدتها

ج×ش–ش: مجهور شديد*مهموس رخو:فقدت الجيم جهرها وشدتها [1111]

ومن أمثلة إدغام المتجانسين في القصيدة إدغام الدال في السين ، ويتجسد ذلك في إدغام دال قد في مجاورها ، حيث اختلف علماء القراءات بشأن إدغام دال قد في ثمانية أحرف هي الجيم والذال والزاي والسين والشين والصاد والضاد والظاء ، فادغمها أبو عمر الكسائي وحمزة هشام وخلف، وادغمها ورش في الضاد والظاء.[1112]

ومن المواضع التي أدغمت فيها الدال قد في هذه الزمرة الصوتية ، إدغام الدال في السين فقط وفي موضع واحد في قول الشاعر : [1113]

وَجَاؤُوا الصَّحْصَحَانِ بِلاَ سُــرُوجٍ * وَقَدْ سَقَــطَ العَمَامَـــــةُ وَالخِمَـــــارُ

الشاهد(وقد سقط)

فقد أجاز علماء القراءات إدغام الدال في السين ومن أمثلة ذلك من القرآن لقول تعالى :"قد سمع الله " [1114]قال خلف بن هشام البزار : سمعت الكسائي يقول : من قرأ (قد سمع) فيبين الدال عند السين فلسانه أعجمي ليس بعربي ولا يلفت الى هذا القول فالمجهور على البيان "[1115]

–**إدغام التاء في الشين:** تعد التاء صوتا شديدا مهموسا ، فلولا الهمس الذي في التاء لكانت دالا ، ولولا الجهر في الدال لكانت تاء [1116] والتاء مبدأها من قطع الغار الأعلى [1117]

[1110]- د/محمد خان: **اللهجات العربية والقراءات القرآنية** ، ص 164.

[1111]- عبد القاهر الجرجاتي : **المقتصد** ، ج2، ص ص 330، 3321.

[1112]- ابن الجزري : **النشر في القراءات العشر** ، ج2، ص ص 03، 04.

[1113]- ديوان المتنبي ، ص 148.

[1114]-سورة المجادلة ، الآية 01. ي

[1115]-أبو حيان النحوي: البحر المحطيط ، طبعة مولاي السلطان عبد الحفيظ سلطان، المغرب، نشر دار الفكر ، بيروت، ط2، 1978، ج8، ص 232. ر

والتاء تدغم –كما اقرأ القراء– في عشر أحرف هي : الثاء والجيم والذال والزاي والسين والشين والصاد والضاد والطاء والظاء [1118]

جدول إدغام الأصوات المتجانسة كما كان يراه عبد القادر الجرجاني :

الصوت	يدغم في	يدغم فيه
ء	–	–
أ	–	–
هـ	–	–
ع	ح	–
ح	–	–
غ	خ	ع
خ	غ	غ
ج	ش	–
ش	–	خ
ي	–	–
ط	د ت	د ت
ر	ط ت	ط ت
ت	ط د	ط د
ص	س ز	س ز
ز	ص س	ص س
ظ	ذ ث	ذ ث
ذ	ظ ث	ظ ث
ث	ظ ذ	ظ ذ
ب	م	–
م	–	ب
و	–	–

هذين الجدولين مأخوذين كم كتاب: د/تامر سلوم : **النظرية في اللغة والجمال في النقد الأدبي**، ص ص 32، 33.

[1116]- ابن الجزري ت: التمهيد في علم التجويد، ص111.
[1117]- الخليل بن احمدص: العين ، ج1، ص 58.ابن الجزري : النشر في القراءات العشر ، ج1 ، ص 287
[1118]- المصدر نفسه ، ج1، ص 287.

الفصـــل الثالث

الموسيقى وأثرها في الإنسجام الصوتي في القصيدة

المبحث الأول :

- الموسيقى الخارجية:

أ- الوزن :

1- البحر

2- الأعاريض والأضرب

3- الزحافات والعلل

ب-القافية

ج-الروي

المبحث الثاني :

- الموسيقى الداخلية:

*التكرير الصوتي:

ا- تكرير الصوت المفرد

ب- تكرير أصوات مجتمعة

ج- تكرير كلمة

د- تكرير جملة:

1- التصدير

2- الترصيع

3- التذييل

4- السجع

و- تكرير الممدود

المبحث الثالث:

-الضرورة الشعرية وأثرها في تحقيق الإنسجام الصوتي:

1- تعريفها

2-مظاهرها في القصيدة ودورها الوظيفي في تحقيق الإنسجام الصوتي

المبحث الأول: الموسيقـــــى الخارجيـــــة

إن أول السمات التي تميز الشعر عن غيره من الفنون الأدبية التعبيرية الأخرى هي الموسيقى أو الإيقاع، هذه الخاصية التي لازمت الشعر في كل العصور نجدها في كل اللغات، وذلك لأنه "لا شعر بلا موسيقى".[1119]

وهذه العلاقة الوطيدة بين الشعر والموسيقى "ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ مرتبطا بالغناء، ومن ثم فإنهما يصدران من نبع واحد هو الشعور بالوزن أو الإيقاع".[1120]

والوزن والإيقاع مصطلحان يكثر الخلط بينهما لذا يجدر بنا هنا التفريق بينهما من أجل فهم دقيق للعناصر الموسيقية المكونة للشعر. فقد تفطن د/ إبراهيم أنيس للبس القائم بين الوزن والإيقاع، ووضح الإيقاع بقوله:

"... ومع أن كلمة الإيقاع قد لاكتها كثيرا ألسن النقاد بالفهم حنيا وسوء الفهم أحيانا ومع أنها ذات دلالة معينة لدى أصحاب الموسيقى ربما تباين ما نعنيه هنا آثرت أن أطلقها على تلك الظاهرة الأساسية التي وحدها تميز الشعر من النثر... فالنظام الخاص لتوالي المقاطع التي تحدث عنه أهل العروض قد نجده في كثير من نصوص النثر ولم يصادف العروضيون أي مشقة للعثور عليه في بعض آيات القرآن الكريم... ومع هذا فنحن حين نرتل هذه الآيات الترتيل المألوف لا نكاد نستشعر في ترتيلها... ذلك الإيقاع الذي نلحظه إلا في الإنشاد الشعري".[1121]

وعليه فالإيقاع يميز الشعر من النثر، حيث يعطي للوزن حياة وفاعلية وحيوية.

كما فرق د/ محمد غنيمي هلال بين الوزن والإيقاع؛ أما الإيقاع عنده هو وحده النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم وتمثله في الشعر التفعيلة، أما الوزن لديه مجموع التفعيلات المكونة للبيت، والبيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، فالإيقاع وحدة نغمية صغرى على هذا الأساس، والوزن وحدة نغمية كبرى هي البيت.[1122]

[1119] - محمد حسن عبد الله: **الصورة و البناء الشعري**، دار المعارف، د.ط،1981، ص 10.

[1120] - شكري محمد عياد: **موسيقى الشعر العربي**، دار المعرفة، ط1، 1968، ص 59.

[1121] - د/إبراهيم أنيس: **عناصر الموسيقى في الشعر العربي**، مقال بمجلة الشعر، العدد2، افريل1976، ص 15.

[1122] - انظر د/محمد غنيمي هلال: ال**مدخل إلى النقد الأدبي الحديث**، القاهرة، 1958، ص ص 395-396 .

أما د/ شكري عياد يرى أن "الوزن ليس إلا قسما من الإيقاع، ويعرّف الوزن أو الإيقاع إجمالا بأنه حركة منتظمة والسلم أجزاء الحركة من مجموعات متساوية ومتشابهة".[1123]

فتعريف الوزن عنده يتضمّن الإيقاع، ولا يفهم أحدهما بالإستغناء عن الآخر، كما عرف مصطلحي الوزن والإيقاع د/ محمد مندور موضحا الفرق بينهما بقوله: "ونحن نقصد بالوزن mesure إلى كم التفاعيل والوزن يستقيم إذا كانت التفاعيل متساوية. أما الإيقاع فهو عبارة عن تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة النسب".[1124]

فالعلاقة بين الشعر والموسيقى جد وطيدة "فلا نغالي إذا قلنا أنهما بدآ معا، ولد الأب واحد هو " التطريب" ورحم واحد، هو "السماع"... فمن حيث المادة فإن مادة الموسيقى الأصوات، ومادة الشعر الألفاظ وهي تنحل إلى أصوات، وكلاهما يوقظ الغرائز."[4]

فهذا ابن سينا يركز على الجانب الإيقاعي الزمني للوزن قائلا: "إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة، متساوية، وعند العرب مقفاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة، هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحد".[5]

فإبن سينا– إلى جانب من سبقه من الفلاسفة – يركز على الزمن في تحديد الوزن، فالزمن هو المقياس الأساس الذي تتحدد به إيقاعات الشعر وأوزانه، لذا فإن "التركيز على عنصر الزمن في الشعر يبرز خاصية التناسب الصوتي بين أحرف كلماته، كما يبرز الكيفية التي يتحدد بها الزمن من حيث تساويه في مقادير زمن نطق العناصر المكونة له".[1125]

فإبن سينا كثيرا ما يركز في تعريفاته للشعر على الجانب الصوتي وعلى البنية الأساسية المنطلقة من الحركات والسكنات فالشعر عنده "كلام مؤلف من حروف و نعني بالحروف كل ما يسمع بالصوت حتى الحركات".[1126]

[1123]- د/شكري عياد: **موسيقى الشعر العربي**، ص 57.
[1124]- د/محمد مندور: **الشعر العربي غناؤه، إنشاده، ووزنه**، مجلة المجلة، فبراير1959، العدد 27.
[4] – د/ محمد عبد الحميد: في ايقاع شعرنا العربي وبيته، ط1، 2005، ص 26.
[5] - ابن سينا: **فن الشعر من كتاب الشفا (ضمن فن الشعر)**، تحقيق عبد الرحمن بدوي، د.ت، ص 161.
[1125]- عصفور جابر: **مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي**، دار التنوير، بيروت، 1982، ص 239.
[1126]- ابن سينا: **جوامع علم الموسيقى**، تحقيق زكريا يوسف، مراجعة أحمد فؤاد الأهوني و محمود الحفني ضمن كتاب الشفا، 1956، ص 123

فإذا كان تركيب الوحدات الصوتية قائم على مبدأ الحركة والسكون المشكل لإيقاع النص الشعري فإن الحقيقة التي لا مراء فيها أن الإيقاع الشعري يستمد موسيقاه من الوحدات الصوتية اللغوية، ذلك "أن الوحدات اللغوية التي تشكل مادة الشاعر لا تصبح لها قيمة عروضية إلا إذا انتظمت على أساس موسيقي".[1127]

وباعتبار الوحدات الصوتية هي المشكلة للأنظمة الإيقاعية للنص الشعري "فإن عملها من هذه الناحية مزدوج، فهي تخلق بنائها الإيقاعي من ناحية، وتؤثر فيه كل واحدة بالأخرى، من ناحية ثانية، أي أن تجاور الوحدات الصوتية، وتجاور الكلمات يؤثر في تحديد قيمتها الإيقاعية ابتداء من أصغر وحدة صوتية، وتجاور الكلمات يؤثر في تحديد قيمتها الإيقاعية ابتداء من أصغر وحدة صوتية، ومرورا بالكلمة، فالبيت الشعري ومن ثم الإيقاع الكلي للقصيدة بأسرها".[1128]

أما الدكتورة "خالدة سعيد" فقد فرقت بين مصطلحي الوزن والإيقاع قائلة "الإيقاع ليس مجرد تكرار الأصوات وأوزان تكرارا بتناوب يتناوبا معينا. وليس عددا من المقاطع اثني عشرية مزدوجة أو خماسية مفردة. وليس القوافي تتكرر بعد مسافة صوتية معينة لشكل قرارا".[1129]

فنفيها للعناصر التالية: الوزن والقافية والمقاطع الصوتية وتكرار الأصوات لا يعني أبدا إخراجها من دائرة الإيقاع، وإنما لا يمكن تسميتها بالإيقاع ذلك أن الإيقاع أعم وأشمل فهو مصطلح يرتبط أساسا بالشعور الذي تشترك فيه الحواس جميعا.

بعد هذه الأقوال المفرقة لمصطلحي الوزن والإيقاع نرجع لنركز على الوزن الذي أعطيت له أهمية بالغة، فقد أدرك النقاد القدامى أهمية الوزن في القصيدة فاهتموا به وأعطوه مكانة كبيرة في تشكيلها، ويظهر اهتمامهم به في تعريفهم للشعر فيقولون "قول موزون مقفى يدل على معنى"[1130]. ومع أننا نقر بأن هذا التعريف يحمل في طياته إجحافا كبيرا في حق العناصر الأخرى المكونة للشعر، إلا أنه يدل دلالة واضحة على أهمية الموسيقى في العمل الشعري.

[1127]- شكري عياد : **موسيقى الشعر العربي** ، دار المعرفة، ص 25 .

[1128]- محمد عبد الحميد: **في إيقاع شعرنا العربي**، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1، 2005، ص 76.

[1129]- خالدة سعيد : **حركية الإبداع**، دار العودة، بيروت، ط 2، 1982، ص111. وانظر د/عبد الرحمن تبرماسين: **العروض وإيقاع الشعر العربي**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 85.

[1130]- قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت، ص 64.

ولعل السبب الذي جعل الإيقاع يتبوأ هذه المكانة الرفيعة في الشعر، ليس كونه "يزيد الصورة حدة ويعمق المشاعر ويلهب العواطف، لا بل يعطي الشاعر نَفَسه فيجعله يتدفق بالصور الحارة والتعابير المبتكرة الملهمة"[1131]. وهذا يعني أن الموسيقى لا يقتصر دورها على التطريب فقط، بل تتعداه إلى خلق صور وتعابير جديدة توحي بها إلى الشاعر. وفي هذا السياق قال أحدهم "إن الإيقاع الموسيقي، إذ ينطوي على بُعد إبلاغي أصيل، فهو وفي الوقت نفسه يشحن معه مجموع الأحاسيس والإنفعالات التي ترتطم في الداخل من الكائن الفرد. وهذا البعد الإبلاغي الجديد يسبغ على الشعر روحا حية ومتقدة، وعلى هذا فإن الشاعر حين أراد التعبير عن حالته الشعورية، إنما يفعل ذلك من خلال الإيقاع النفسي الذي نستطيع أن نعتبره وعاء تندلق فيه حالته النفسية"[1132]. كما أكد د/عز الدين إسماعيل أن "موسيقى الشعر لم تعد مجرد أصوات رنانة تروّع الأذن، بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق"[1133]. كما أنها "ليست مجرد تكرار لأصوات وأوزان تكرارا يتناوب، وليس عدادا من المقاطع، وليس قواف تتكرر بعد مسافة صوتية معينة لتشكل قرارا. هذه كلها عناصر إيقاعية، ولكنها جزء من كل واسع ومتنوع"[1134]. وعليه فالموسيقى في تعبيرها الإيحائي لا تقل أهمية عن التعبير اللفظي، بل لعلها تفوته، وذلك لأنها "توحي بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى، وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية في النفس من المعنى المجرد".[1135]

لهذا السبب عُدّ أي ضعف في الموسيقى انتقاصا كبيرا من قدرة الشعر على التعبير والإيحاء، وتلعب هذه الأخيرة دورا هاما في توصيل رسالة الشاعر إلى المتلقي قصد التأثير فيه والتفاعل مع عمله الإبداعي، فهي الممثل الحقيقي لروح الشاعر.

وموسيقى الشعر العربي تمتاز بالإزدواجية في البناء، فهي تنقسم إلى:

أ- **موسيقى خارجية:** مجسدة في الإيقاع العام للقصيدة المشكل من الوزن والقافية والروي وهذا لا يتوفر للنثر.

ب- **موسيقى داخلية:** محكومة بقيم صوتية يستخدمها الشاعر بانتقاء للأصوات وتخير للألفاظ التي تتناسب وطبيعة الموضوع المطروح، وكذا الحالات الشعورية الوجدانية للشاعر المبدع.

[1131]- محمد حسن عبد الله: **الصورة البناء الشعري**، ص 11.

[1132]- د/ سمير أبو حمدان، **الإبلاغية في البلاغة العربية**، منشورات عويدات الدولية، بيروت، ط 1991،1، ص 65.

[1133]- د/عز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1976، ص 67.

[1134]- خالدة سعيد: **إيقاع الشوق و التجاذب**، بحث منشور في مجلة مواقف، العدد 7، 1970، ص267.

[1135]- محمد مندور: **محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي**، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، 1958، د.ط، ص 74.

فالإنسجام والتوافق بين عناصر الأصوات في الكلمة وبين الكلمات داخل التركيب أساس الإيقاع الداخلي.

أ- **الموسيقى الخارجية:** تتمثل في الوزن والقافية والروي وهي من العمد الأساسية التي تقوم عليها القصيدة العربية، تصيغها بإيقاع خاص يختلف بإختلافها، وأحاول هنا دراسة هذه المقومات الإيقاعية وما تلعبه من دور في تحقيق انسجام بين الأصوات وتجسيد الحالات النفسية التي تملكت الشاعر.

1-الوزن: إن الصناعة الشعرية لا تكتمل إلا بالوزن، وقد جاءت القصيدة على وزن البحر الوافر، قال ابن رشيق في تسميته نسبة إلى الخليل أنه سمي وافرا "لوفور أجزائه بوتد" وضابط البحر في نظم صفي الدين الحلي هو:[1136]

بحور الشعر وافرها جميل * مفاعلتن مفاعلتن فعــول (مفاعل)

يتشكل وزنه التام من تكرار وحدته الإيقاعية ست مرات في البيت على النحو التالي:

مفاعلتن مفاعلتن * مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ولا يرد هذا الشكل الإيقاعي في التحقيقات الوزنية تاما، وإنما يرد في القصيدة مستوفيا ملازما القطف "والقطف هو إجتماع علة الحذف بإسقاط السبب الخفيف الأخير من التفعيلة فتتحول مفاعلتن //0///0 لتصبح مفاعل //0// مع زحاف العصب وهو إسكان الخامس المتحرك فتتحول التفعيلة إلى مفاعل //0/0 التي تنقل إلى فعولن"[1137]. فبحر الوافر من البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة المكررة.

يأتى الوافر المستوفي التحقيقات الوزنية على الأوزان التالية:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُــنْ فَعُولُنْ * مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ.

ومثال ذلك قول الشاعر: [1138]

وَزَأْرُهُــمُ الذِي زَأَرُوا خُـــوَارُ * وَأَجْفَـــلَ بِالفُـــرَاتِ بَنُو نُمَيــرُ

0/0// 0///0// 0///0// * 0/0// 0///0// 0///0//

[1136]- ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن): **العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981، ص ص 313-314.

[1137]- محمد مصطفى أبو الشوارب: **علم العروض وتطبيقاته**، منهج تعليمي مبسط، القاهرة، ط 1، 2004، ص298.

[1138]- ديوان المتنبي، ص149.

مفاعلتـــــن مفاعلتـــــن فعولــن * مفاعلتـــــن مفاعلتـــــن فعولــن

لكن الأجزاء المكونة للوحدات الإيقاعية (التفعيلات) تتعرض أيضا للتغييرات داخل الحشو، وهي تغييرات تتميز في الغالب بعدم اللزوم، وتتحقق أكثر ما تتحقق من خلال الزحافات، ويمكننا رصدها كما يلى:

مفاعلتَن //0///0 ⟵ عصب ⟵ مفاعيلن //0/0/0 كما في قول الشاعر:[1139]

يَـــرَوْنَ المَوْتَ قُدّامًـــا وَخَلْفًـــا * فَيَخْتَـــــارُونَ وَالمَوْتُ اضْطِـــــرَارُ

0 //0/0 0 //0/0 0 //0/ 0 * 0 //0/0 0 //0/0 0 //0/ 0

مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن * مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن

مفاعلتن //0///0 ⟵ نقص ⟵ مفاعيل //0/0/ كما في قول الشاعر:[1140]

إِذَا سَلَكَ السَّـــماوَةَ غَيْرُ هَـــــادٍ * فَقَتَـــــلاَهُمُ لَعَيْنَيْـــــهِ منَـــــــارُ

0 //0/ 0 ///0// 0 //0/ 0 * 0 //0/0// 0 //0/0// / //0/ 0

مفاعَلتـــــن مفاعلَتـــــن فعولــن * مفاعيلــن مفاعيـــلُ فعولـــــن

مفاعلتن //0///0 ⟵ قطف ⟵ مفاعي //0/0 كما في قول الشاعر:

إلى جانب هذه التغييرات التي تعترى التفعيلة الأحادية (مفاعلتن) خاصة في الحشو، هذه أهم الصور التي تكون وحدة الوافر في الغالب:

مفاعلتن //0///0 ⟵ عقل ⟵ مفاعلن //0//0 العقل: حذف الخامس المتحرك.

مفاعلتن //0///0 ⟵ خرم (عصب) ⟵ فاعلتن /0///0

مفاعلتن //0///0 ⟵ خرم + عصب (قصم) ⟵ فاعلين /0/0/0

مفاعلتن //0///0 ⟵ خرم + نقص (عقص) ⟵ فاعيل /0/0/

مفاعلتن //0///0 ⟵ خرم + عقل (حمم) ⟵ فاعلن /0//0

نلاحظ من خلال البيان السابق كثرة التغيرات التي تلحق وحدة الوافر من زحافات وعلل منفردة، أو مجتمعة، والواقع أن ما يفسر هذه الظاهرة قيام الوزن على وحدة إيقاعية أحادية تكثر فيها المتحركات، ويؤدي تكرارها إلى ارتفاع شدة الرتابة في المقدار مما يؤدي إلى خمول الإيقاع والإحساس بالملل، ولذا يحتاج إلى كسر شدة الرتابة باللجوء إلى استعمال هذه

[1139]- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[1140]- ديوان المتنبي، ص 149.

التغييرات. هذه التغيرات التى تطرأ على الأجزاء هي بمثابة ضوابط يتحكم الشاعر من خلالها في حركية الإيقاع وانسجامه مع المعاني من بينها جواز تعويض المقطعين القصيرين المتواليين في الوحدة اللغوية (الكلمة) بمقطع متوسط مع استحسان ذلك بحيث تتحول الوحدة من مفاعلتن إلى مفاعيلن أي (//0///0)، (//0/0/0). وبما أن اللغة العربية تكره توالي الأمثال استعملت هذه التغييرات كوسيلة ناجعة لتفادي هذا التوالي الذي يحتاج نطقه إلى كلفة عضلية كبيرة، والإنسان بطبعه مجبول على الإختصار والإختزال والإقتصاد حتى في الجانب اللغوي. وهذه جملة التغييرات التي تدخل بحر الوافر:

أولا: التغييرات الواجبة:

ا-**القطف:** يكون باجتماع علة الحذف (إسقاط) لسبب الخفيف من آخر التفعيلة، مع زحاف العصب (تسكين الخامس المتحرك) فتتحول مفاعلتن //0///0 إلى مفاعل //0/0 التي تنقل إلى فعولن ويكون هذا التغيير واجبا في عروض الوافر التام وضربه.

ب- **العصب:** وهو تسكين الخامس المتحرك، فتتحول مُفَاعَلَتُنْ //0///0 إلى مُفَاعَلْتُنْ //0/0/0 والتي تنقل إلى مفاعلين. ويكون هذا التغيير واجبا في الضرب الثاني من العروض المجزوءة لبحر الوافر.

ثانيا: التغييرات الشائعة:

-**العصب:** وهو تسكين الخامس المتحرك، فتتحول مفاعلَتن إلى مفاعلْتن //0/0/0، وهو تغيير شائع في حشو الوافر.

ثالثا: التغييرات النادرة التي تدخل بحر الوافر:

أ-**العقل:** وهو حذف الخامس المتحرك من التفعيلة، فتتحول مفاعَلَتن //0///0 إلى مفاعتن //0// والتي تحول إلى مفاعلن.

ب-**النقص:** وهو زحاف مزدوج يكون باجتماع العصب(إسكان الخامس المتحرك) مع الكف (حذف السابع الساكن) فتتحول مفاعلتن //0///0 إلى مفاعلْتُ //0/0/ وتتحول إلى مفاعيلُ ولا يدخل النقص إلا حشو الوافر، ولا يدخل عروضه أو أضربه.

ج-**الحزم:** وهو حذف أول الوتد المجموع من أول تفعيلة في البيت فتتحول مفاعَلَتن//0///0 إلى فاعلتن /0///0 .

د-**القصم** : اجتماع الحزم والعصب أي حذف أول المتحرك من الوتد المجموع في أول البيت، وتسكين الخامس المتحرك، لتصير مفاعلتن //0///0 فاِعلْتن /0/0/0 وتتحول إلى مفعولن.

ه-**العقص:** اجتماع الحزم والنقص أي حذف أول المتحرك من الوتد المجموع في أول البيت وحذف السابع الساكن مع تسكين الخامس المتحرك، تتحول مفاعلتن //0///0 إلى فاعلْتُ /0/0/ وتتحول إلى مفعولُ.

و-**الجمم** : اجتماع الحزم والعقل أي حذف أول المتحرك من الوتد المجموع في أول البيت وحذف الخامس المتحرك، فتتحول مفاعلتن //0///0 لتصبح فاعتن /0//0 وتتحول إلى فاعلن وتتعلق تغييرات الحزم القصمْ والعقص والجمم بالتفعيلة الأولى في أول البيت فقط .

وهذا تفصيل لتفعيلات القصيدة في جميع أبياتها(أي عرض أبيات القصيدة على وزن البحر الوافر):

طِـــوَالُ قَنًـــا تُطَاعِنُهَـــا قِصَـــارُ * وَقَطْـــرُكَ فِي نَـــدَى وَوَغَـــى بِحَارُ

/ /0/ / // 0 //0/ /// 0 // 0/0 * //0 // /0/ // 0 // / / / 0 // 0 / 0

مفـــــاعلتــن مفاعلتــن فعــولن * مفاعلتـــــن مفـــاعلتــن فعولــن

وَفِيـــكَ إِذَا جَنَـــى الْجَـــانِي أَنَـــاةٌ * تُظُـــنُّ كَرَامَـــةَ وَهِيَ احْتِقَـــــارُ

//0 / //0 // 0 / 0/0 // 0/ 0/0 * // 0 ///0 // 0 /// 0 // 0/0

مفاعلتــن مفـــاعيلــن فعولـــــن * مفـــاعلتــن مفاعلتـــــن فعــولن

وَأَخْـــــذٌ لِلحَوَاضِرَ وَالبَـــــوَادِي * بِضَبَـــطٍ لَمْ تُعَـــــوِّدْهُ نِـــــــزَارُ

//0/0 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/0/ / //0/ 0

مفاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــــن * مفاعيلــن مفاعيـــــل فعولـــــن

تَشَمَّمَـــهُ شَمِيـــمَ الوَحْشِ إِنْسًـــــا * وَتُنْكِـــــرُهُ فَيَعْـــــرُوهَا نِفَـــــــارُ

//0/// 0 //0/0// 0 //0/ 0 * //0/// 0 //0/0/ 0 //0/ 0

مفاعلتـــــن مفاعيلــن فعولـــــن * مفاعلتـــــن مفاعيلــن فعولـــــن

وَمَا انْقَـــــادَتْ لِغَيْرِكَ فِي زَمَـــانٍ * فَتَـــدْرِي مَا المَقَـــادَةُ وَالصَّغَـــــارُ

//0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0

مفاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــــن * مفاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــــن

فَقَرَّحَـــتِ المَقَـــاوِدْ ذِفْـرَيَيْهَا * وَصَعَّـــرَ خَـدُهَا هَذَا العِـــــذَارُ

// 0 /// 0 // 0/// 0 //0/ 0 * //0/// 0 //0/0// 0 //0/ 0

مفـــاعلتـــن مفـــاعلتـــن فعولـــن * مفاعلتـــــن مفاعيلـــن فعولـــــن

وَأَطْمَـــعَ عَامِـــــرَ البُقْيَـــا عَلَيْهَا * وَنَـــــزَّقَهَا احْتِمـــَالُكَ وَ الوَقَـــــارُ

//0/// 0 //0/0/ 0 //0/ 0 * // 0 /// 0 // 0/// 0 //0/ 0

مفاعلتـــــن مفاعيلـــن فعولـــــن * مفـــاعلتـــن مفـــاعلتـــن فعولـــن

وَغَيَّـــــرَهَا التَّـــرَاسُلَ وَالتَّشَـــاكِي * وَأَعْجَبَـــهَا التَّلَـــبُّبُ وَالمُغَـــــارُ

// 0 /// 0 // 0/// 0 //0/ 0 * // 0 /// 0 // 0/// 0 //0/ 0

مفـــاعلتـــن مفـــاعلتـــن فعولـــن * مفـــاعلتـــن مفـــاعلتـــن فعولـــن

جِيَـــــادُ تَعْجَـــــزُ الأَرْسَانُ عَنْهَا * وَفُرْسَـــانُ تَضِيـــقُ بِـــهَا الدِيَّـــــارُ

//0/0/ 0 //0/0/ 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0

مفاعيلـــن مفاعيلـــــن فعولـــــن * مفاعيلـــن مفاعلتـــــن فعولـــــن

وَكَـــــانَتْ بِالتَّـــــوقُّفِ عَنْ رَدَاهَا * نُفُـــوسًـــا فِي رَدَاهَـــا تُسْتَشَـــــارُ

//0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/0/ 0 //0/ 0

مفاعيلـــن مفاعلتـــــن فعولـــــن * مفاعيلـــن مفاعيلـــــن فعولـــــن

وَكُنـــْتَ السَّيِّـــفَ قَـــائِمُـــهُ إِلَيْهِمْ * وَفِي الأَعْـــدَاءِ حَـــدُّكَ وَالغِـــــرَارُ

//0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0

مفاعيلـــن مفاعلتـــــن فعولـــــن * مفاعيلـــن مفاعلتـــــن فعولـــــن

فَأَمْسَتْ بِالبِدَّيَـــــةِ شَفْـــــرَتَاهُ * وَأَمْسَـــى خَلْـــفَ قَائِمِـــهِ الحِيَـــارُ

//0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0

مفاعيلـــن مفاعلتـــــن فعولـــــن * مفاعيلـــن مفاعلتـــــن فعولـــــن

وَكَـــانَ بَنُو كِـــلاَبٍ حَيْثُ كَعْـــبٌ * فَخَافُوا أَنْ يَصِيرُوا حَيْثُ أَنْ صَارُوا

//0/// 0 //0/0// 0 //0// 0 * //0/0// 0 //0/0// 0 //0// 0

مفاعلتـــن مفاعيلــن فعولـــن * مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن

تَلَقَّـــوْا ِعـــــزَّ مَوْلاَهُمْ بـِذُلٍ * وَسَــارَ إِلَى بَنِي كَعْـبِ وَسَــارُوا

//0/0// 0 //0/0// 0 //0// 0 * ///0// 0 //0/0// 0 //0// 0

مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن * مفاعلتـــن مفاعيلــن فعولــن

فَأَقْبَــلَهَا المُــرُوجَ مَسَوَّمَـــات * ضَوَامِـــرَ لاَ هُــزَالَ وَلاَ الشِعَــارُ

///0// 0 //0/// 0 //0// 0 * ///0// 0 //0/// 0 //0// 0

مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعولــن * مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعولــن

تُثِيـــرُ عَلَى سَلَمْيَــةَ مُسْبَطِــرًّا * تَنَــاكَرُ تَحْتَــــهُ وَلاَ الشِّعَـــــارُ

///0// 0 //0/// 0 //0// 0 * ///0// 0 //0/0// 0 //0// 0

مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعولــن * مفاعلتـــن مفاعيلــن فعولــن

عَجَـــاجًا تَعْثُــرَالعِقْبَــانُ فِيـــه * كَأَنَّ الجَـــوَّ وَعْـــثٌ أَوْ خَبَــارُ

//0/0// 0 //0/0// 0 //0// 0 * //0/0// 0 //0/0// 0 //0// 0

مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن * مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن

وَظَــلَّ الطَّعْنُ فِي الخَيْلَيْنِ خَلْسًــا * كَأَنَّ المَــوْتَ بَيْنَــهُمَا اخْتِصَـــارُ

//0/0// 0 //0/0// 0 //0// 0 * //0/0// 0 ///0// 0 //0// 0

مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن * مفاعيلــن مفاعلتـــن فعولـــن

فَلَزَّهُمْ الطِـــرَادُ إِلَى قِتَـــــالٍ * أَحَـــدُّ سِلاَحَـــهُمْ فِيه الفِـــرَارُ

/0/// 0 //0/// 0 //0// 0 * ///0// 0 //0/0// 0 //0// 0

مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعولــن * مفاعلتـــن مفاعيلــن فعولــن

مَضَــوْا مُتَسَــابِقِي الأَعْضَاءِ فِيه * لأِرْؤُسِـــهُمْ بِأَرْجُلِــهِمْ عِثَـــــارُ

///0// 0 //0/0// 0 //0// 0 * ///0// 0 //0/// 0 //0// 0

مفاعلتـــن مفاعيلــن فعولــن * مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعولــن

يَشَلُّـــهُمْ بِكُـــلِّ أَقَـــبَّ نَهْـــــــدِ * لِفَارِســـــهِ عَلَى الخَيْـــلِ الخِيَـــــارُ

//0/0// 0 ///0// 0 //0/ 0 * //0///0 //0/0/0// 0 //0/ 0

مفاعلــن مفاعلتـــــن فعولـــن * مفاعلتـــن مفاعيلـــن فعولـــن

وَكُلِّ أَصَـــــمْ يَعْسِـــلُ جَانِـــبَاهُ * عَلَى الكَعْبَيْـــنِ مِنـــْهُ دَمٌ مُمَـــــــارُ

//0/// 0 ///0/ 0 //0/ 0 * //0/0// 0 ///0// 0 //0/ 0

مفاعلتـــــن فاعلتـــــن فعولـــن * مفاعيلـــن مفاعلتـــــن فعولـــن

يُغَـــــادِرُ كُلُّ مُلْتَفِـــتٍ إِلَيْـــــــــهِ * وَلَبَّتُـــــهُ لِثَعْلَبـــــــهِ وَجَـــــــارُ

//0/// 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/// 0 //0/// 0 //0/ 0

مفاعلتـــــن مفاعلتـــــن فعولـــن * مفاعلتـــــن مفاعلتـــــن فعولـــن

إِذَا صَرَفَ النَّهَارُ الضَّـــوْءَ عَنـــْهُمْ * دَجَـــــا لَيْـــلاَنِ لَيْـــلٌ وَالْغُبَـــــارُ

//0/// 0 //0/0/ 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/0/// 0 //0/ 0

مفاعلتـــــن مفاعيلـــن فعولـــن * مفاعيلـــن مفاعيلـــن فعولـــــن

وَإِنْ جِنْـــحُ الظَّلاَمِ انْجَـــابَ عَنْهُمْ * أَضَـــــاءَ المَشْرِفِيَّـــــةُ وَالنَّـــــهَارُ

//0/0/ 0 //0/0/ 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0

مفاعيلـــن مفاعيلـــن فعولـــــن * مفاعيلـــن مفاعلتـــــن فعولـــن

وَيَبْكِـــي خَلْفَـــــهُمْ دَثْـــرٌ بُكَـــــاهُ * رُغَـــــاءٌ أَوْ ثُـــــؤَاجُ أَوْ يُعَـــــارُ

//0/0/ 0 //0/0/ / //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/0/ 0 //0/ 0

مفاعيلـــن مفاعيـــل فعولـــــن * مفاعيلـــن مفاعيلـــن فعولـــــن

غَطَـــا بِالعِثْيَـــرِ البَيْـــــدَاءَ حَتَّـــى * تَحَيَّـــرَتِ المَتَالـــــي وَالعِشَـــــــارُ

//0/0/ 0 //0/0/ 0 //0/ 0 * //0/// 0 //0/0/ 0 //0/ 0

مفاعيلـــن مفاعيلـــن فعولـــــن * مفاعلتـــــن مفاعيلـــن فعولـــن

وَمَـــرُّوا بِالجَبَـــاةِ يَضُـمُّ فِيهَا * كِـلاَ الجَيْشَيْـنِ مِنْ نَقْـــعٍ إِزَارُ

//0/0 0 ///0// 0 //0/ 0 * //0/0 0 //0/0// 0 //0/ 0

مفاعيلــن مفاعلتـــن فعولـــن * مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن

وَجَاؤُوا الصَّحْصَحَانِ بِلاَ سُـرُوجٍ * وَقَدْ سَقَـطَ العمَامَـــةُ وَالخِمَـــارُ

//0/0 0 ///0// 0 //0/ 0 * //0/// 0 //0/// 0 //0/ 0

مفاعيلــن مفاعلتـــن فعولـــن * مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعولــن

وَأَرْهقَتِ العَـــذَارَى مُرَدفَـــاتٍ * وَأُوْطئَـــتِ الأُصَيْبيَـــةُ الصِّغَـــارُ

//0/// 0 //0/0// 0 //0/ 0 * //0/// 0 //0/// 0 //0/ 0

مفاعلتـــن مفاعيلــن فعولــن * مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعولــن

وَقَدْ نُـزِحَ الغُوَيْـــرُ فَلاَ غُوَيْـرٌ * وَنِـهْيَـــا وَالبُيَيْضَـــةُ وَالجِفَـــارُ

//0/// 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/0 0 //0/// 0 //0/ 0

مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعولــن * مفاعيلــن مفاعلتـــن فعولـــن

وَلَيْسَ بِغَيْـرِ تَدْمُـرَ مُسْتَغَـــاثٌ * وَتَدْمُـــرُ كَاسْمِـهَا لَـــهُمْ دَمَـــارُ

//0/// 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/// 0 //0// 0 //0/

مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعولــن * مفاعلتـــن مفاعلـــن فعولــن

أَرَادُوا أَنْ يُدِيـــرُوا الرَّأْيَ فِيـــهَا * فَصَبَّحَـــهُمْ بِـــرَأْيٍ لاَ يُـــــدَارُ

//0/0 0 //0/0 0 //0/ 0 * //0/// 0 //0/0 0 //0/ 0

مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــن * مفاعلتـــن مفاعيلــن فعولـــن

وَجَيْشٍ كُلَّـــمَا حَـــارُوا بِأَرْضٍ * وَأَقْبَـــلَ أَقْبَـــلَتْ فِيه تَحَـــارُ

//0/0 0 //0/0 0 //0/ 0 * //0/// 0 //0/0 / //0/ 0

مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــن * مفاعلتـــن مفاعيــل فعولـــن

يَحُـــفُّ أَغَـــرَّ لاَ قَـــوَدٌ عَلَيْهِ * وَلاَدِيَـــةٌ تُـــسَاقُ وَلا اِعْتِـــــــذَارُ
//0/// 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/// 0 //0/// 0 //0/ 0
مفاعلتـــــن مفاعلتـــــن فعولــن * مفاعلتـــــن مفاعلتـــــن فعولــن

تُرِيـــــقُ سُيُوفُـــهُ مُهَجَ الأَعَادِي * وَكُـــلُّ دَمٍ أَرَاقَتْـــــهُ جُبَـــــــارُ
//0/// 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/// 0 //0/ / 0/0// 0
مفاعلتـــــن مفاعلتـــــن فعولــن * مفاعلتـــــن مفاعيــل فعولـــــن

وَكَانُـــوا الأُسْدَ لَيْسَ لَهَا مَصَـــالُ * عَلَى طَيـــرٍ وَلَيْسَ لَهَا مَطَـــــارُ
//0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0
مفاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــن * مفاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــن

إِذَا فَاتُـــوا الرِّمَـــاحَ تَنَاوَلَتْـــهُمْ * بِأَرْمَـــاحٍ مِنَ العَطَـــشِ القِفَـــــارُ
//0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0
مفاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــن * مفاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــن

يَـــرَوْنَ المَوْتَ قُدّامَـــا وَخَلْفًـــا * فَيَخْتَـــارُونَ وَالمَوْتُ اضْطِـــرَارُ
//0/0/ 0 //0/0/ 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/0/ 0 //0/ 0
مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن * مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن

إِذَا سَلَكَ السَّمَـــاوَةَ غَيْرُ هَـــــادٍ * فَقَتَـــــلاَهُمُ لَعَيْنَيْـــهِ مَنَـــــارُ
//0/// 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/0/ / //0/ 0
مفاعلتـــــن مفاعلتـــــن فعولــن * مفاعيلــن مفاعيـــل فعولـــــن

وَلَوْ لَمْ يُبْـــقِ لَمْ تَعِـــشِ البَقَايَـــــا * وَفِي المَاضِـــي لِمَنْ بَقِـــيَ اعْتِبَـــارُ
//0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0
مفاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــن * مفاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــن

إِذَا لَمْ يُـــرْعِ سَيِّـــدُهُمْ عَلَيْـــــهِمْ * فَمَنْ يُرْعِـــــي عَلَيْهِمْ أَوْ يَغَـــــارُ

//0/0/ 0 ///0// 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 ///0// 0 //0/ 0

مفاعيلــن مفاعلتـــن فعولـــن * مفاعيلــن مفاعلتـــن فعولـــن

تُفَـــرّقُهُمْ وَ إيَّـــاهُ السَّجَايَـــا * وَيجْمَعُـــهُمْ وَإيَّـــاهُ النِّجَـــارُ

//0/// 0 //0/0// 0 //0/ 0 * //0/// 0 //0/0// 0 //0/ 0

مفاعلتـــن مفاعيلــن فعولـــن * مفاعلتـــن مفاعيلــن فعولـــن

وَمَـــالَ بِهَا عَلَى أَرَكٍ وَعُـرْضٍ * وَأَهْـلُ الرّقَّتَيْنِ لَهـــَا مَـــزَارُ

//0/// 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0

مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعولــن * مفاعيلــن مفاعلتـــن فعولـــن

وَأُجفَـــلَ بِالْفُـــرَاتِ بَنُو نُمَيـرٍ * وَزَأْرُهُـمَ الَّذِي زَأَرُوا خُـــــوَارُ

//0/// 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/// 0 //0/// 0 //0/ 0

مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعولــن * مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعولــن

فَهُمْ حِـزَقٌ عَلَى الخَابُورِ صَرْعَى * بِهِمْ منْ شُـــرْبِ غَيْرِهمْ خُمـــَارُ

//0/// 0 //0/0/ 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0//0 //0/ 0

مفاعلتـــن مفاعيلــن فعولـــن * مفاعيلــن مفاعـــلن فعولـــــن

فَلَمْ يَسْـرَحْ لَهُمْ فِي الصُّبْحِ مَـالٌ * وَلَمْ تُوقَـــدْ لَهُمْ بِاللَّيْـلِ نَـــــارُ

//0/0/ 0 //0/0/ 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/0/ 0//0/ 0

مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن * مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن

حِـــذَارَ فَتًى إِذَا لَمْ يَرْضَ عَنْـهُمْ * فَلَيْسَ بِنَافِـــعٍ لَهُمُ الحِـــــذَارُ

//0/// 0 //0/0/ 0 //0/ 0 * //0/// 0 //0/// 0 //0/ 0

مفاعلتـــن مفاعيلــن فعولـــن * مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعولــن

تَبِيـــتُ وُفُودُهُمْ تَسْـــــرِي إِلَيْهِ * وَجَـــدْوَاهُ الَّتِي سَأَلُـوا اِغْتِفَـارُ

//0/// 0 //0/0/ 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0

مفاعلتـــــن مفاعيلــن فعولـــــن * مفاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــــن

فَخَلَّفَــهُمْ بِـــــرَدِّ البِيــضِ عَنْهُمْ * وَهَــامُهُمْ لــَهُ مَعَـــــهُمْ مُعـــــَارُ
//0/// 0 //0/0// 0 //0/ 0 * //0// 0 //0/// 0 //0/ 0
مفاعلتـــــن مفاعيلــن فعولـــــن * مفاعلــن مفاعلتـــــن فعولـــــن

هُــمْ مِمَّنْ أَذَمَّ لَـــــهُمْ عَلَيْـــــهِ * كَـــــرِيمُ العِرْقِ وَالحَسَبُ النُّضَــارُ
//0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0
فــاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــــن * مفاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــــن

فَأَصْبَـــــحَ بِالْعَوَاصِــمِ مُسْتَقَــرًّا * وَلَيْــسَ لِبَــحْرِ نَائِلـــــهِ قَـــــرَارُ
//0/// 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/// 0 //0/// 0 //0/ 0
مفاعلتـــــن مفاعلتـــــن فعولــن * مفاعلتـــــن مفاعلتـــــن فعولــن

وَأَضْحَــى ذِكْـــــرُهُ فِي كُلِ قُطْــرٍ * تُـــــدَارُ عَلَى الغِنَــاءِ بِهِ العُقَـــــارُ
//0/0/ 0 //0/0/ 0 //0/ 0 * //0/// 0 //0/// 0 //0/ 0
مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن * مفاعلتـــــن مفاعلتـــــن فعولــن

تَخــرُّ لَهُ القَبَائِـــــلُ سَاجِـــــدَاتٍ * وَتَحْمَــدُهُ الأَسِنَّـــــةُ وَ الشِّفَـــــارُ
//0/// 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/// 0 //0/// 0 //0/ 0
مفاعلتـــــن مفاعلتـــــن فعولــن * مفاعلتـــــن مفاعلتـــــن فعولــن

كَأَنَّ شُــعَاعَ عَيْـــــنِ الشَّمْسِ فِيهِ * فَفِــي أَبْصَارِنَـــــا مِنْهُ انْكِسَـــــارْ
//0/// 0 //0/0/ 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/0/ 0 //0/ 0
مفاعلتـــــن مفاعيلــن فعولـــــن * مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن

فَمَنْ طَلَــبَ الطِّـــــعَانَ فَــذَا عَلَيٌّ * وَخَيْـــــلُ اللهِ وَ الأَسَــلُ الْحِـــــرَارُ
//0/// 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/// 0 //0/ 0
مفاعلتـــــن مفاعلتـــــن فعولــن * مفاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــــن

يَــرَاهُ النَّـــاسُ حَيْثُ رَأَتْـــهُ كَعْبٌ * بِـــأَرْضٍ مَا لِنَازِلِـــهَا اِسْتِـــــــتَارُ
//0/0 0 ///0// 0 //0/ 0 * //0/0 0 ///0// 0 //0/ 0
مفاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــن * مفاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــن

يُوَسِّطُـــــهُ المفَـــــاوِزَ كُلَّ يَـــوْمٍ * طِــلاَبُ الطَّـــالِبِينَ لاَ الإِنْتِـــــظَارُ
///0 0 ///0// 0 //0/ 0 * //0/0 0 //0/0//0 0 //0/
مفاعلتـــــن مفاعلتـــــن فعولــن * مفاعيلــن مفـــاعلاتــن فعولـــن

تَصَاهَـــــلُ خَيْلُـــــهُ مُتَجَاوِبَـــاتٍ * وَمَا مِنْ عَـــــادَةِ الخَيْلِ السِّـــــرَارُ
///0 0 ///0// 0 //0/ 0 * //0/0 0 //0/0 0 //0/
مفاعلتـــــن مفاعلتـــــن فعولــن * مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن

بَنُـــو كَعْـــبٍ وَمَا أَثَّـــرَتْ فِيـــــهِمْ * يَـــدٌ لَمْ يُـــدْمِهَا إِلاَّ السِّـــــــــوَارُ
//0/0 0 0/0// / //0/ 0 * //0/0 0 //0/0 0 //0/
مفاعيلــن مفاعيـــل فعولـــــن * مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن

بِـــــهَا مِنْ قَطْعِـــهِ أَلَمٌ وَ نَقْـــصٌ * وَفِيـــهَا مِنْ جَلاَلَتِـــــهِ افْتِـــــخَارُ
//0/0 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/0 0 //0/// 0 //0/ 0
مفاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــن * مفاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــن

لَـــــهُمْ حَقٌّ بِشِـــرْكِكَ فِي نِـــزَارٍ * وَأَدْنَـــى الشِّـــرْكَ فِي أَصْلٍ جِـــوَارُ
//0/0 0 //0/// 0 //0/ 0 * //0/0 0 //0/0 0 //0/ 0
مفاعيلــن مفاعلتـــــن فعولـــن * مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن

لَعَـــــلَّ بَنِيهِمِ لِبَنِيـــكَ جُنَـــــــدٌ * فَأَوَّلُ قُـــــرَّحِ الخَيْـــلِ المِـــــهَارُ
///0 0 //0/// 0 //0/ 0 * ///0// 0 //0/0 0 //0/ 0
مفاعلتـــــن مفاعلتـــــن فعولــن * مفاعلتـــــن مفاعيلــن فعولـــن

وَأَنْتَ أَبَـــرُّ مَنْ لَوْ عُـقَّ أَفْنَـى * وَأَعْفَـى مَنْ عُقُوبَتُـــهُ البَـــوَارُ

///0/ 0 //0/0/ 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 ///0// 0 //0/ 0

مفاعلتـــن مفاعيلــن فعولـــن * مفاعيلــن مفاعلتـــن فعولـــن

وَأَقْـــدَرُ مَنْ يُهَيَّجُـــهُ انْتِصَـــارٌ * وَأَحْلَمُ مَنْ يُحَلِّمُـــــهُ اقْتِـــــدَارُ

///0/ 0 ///0/ 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 ///0/ 0 //0/ 0

مفاعلتـــن مفاعلتـــن فعولــن * مفاعيلــن مفاعلتـــن فعولـــن

وَمَا فِي سَطْـوَةِ الأَرْبَـابِ عَيْبٌ * وَلاَ في ذِلَّـةِ العُبْـدانِ عَـــــارُ

//0/0/ 0 //0/0/ 0 //0/ 0 * //0/0/ 0 //0/0 / 0 //0/ 0

مفاعيلــن مفاعيلــن فعولـــــن * مفــاعيلــن مفاعيلــن فعولـــن

فمن خلال الكتابة العروضية لأبيات القصيدة الستة والستين اتضح جليا أن عددا كبيرا من التفعيلات جاءت سالمة وبعضها تعرض للتغيرات حيث مستها الزحافات والعلل منها :

الحرم والنقص والعقل والقصم. والجدول التالي يوضح ذلك:

أنواع التفعيلات	عددها	نسبتها المئوية
السالمة	268	%67.67
المخرومة	117	%29.54
المنقوصة	05	%1.26
المعقولة	05	%1.26
المقصومة	03	%0.75
مجموع التفعيلات	369	%100

فالوزن في القصيدة يعد الركن الركين في التشكيل الإيقاعي للنص الشعري، والقصيدة التي بين أيدينا من البحر الوافر مكونة من 66 بيتا وإذا كان كل بيت منها يحوي ست تفعيلات، فإن مجموع التفعيلات يساوي 369 تفعيلة وقد وزعت التفعيلات بحسب الجدول السابق.

مما يلاحظ على الإحصاء هو هيمنة التفعيلات السالمة على بنية الخطاب، وفي ذلك إشارة صريحة إلى طاقة الشاعر المائزة وقدرته الكبيرة على التزام النظام الجمالي للخطاب الشعري، فرغم أن النص يشوبه حالة من الحركية والإضطراب واللاستقرار، لأن الشاعر

يصف حربا ضروسا تعج بكل معاني "اللاأمن" غير أن التزام المتنبي بالقاعدة العروضية الموجبة لغلبة التفعيلات السالمة كل ذلك ليجعل الشاعر يواجه الأعداء في هذه الحرب بشعره بكل ثقة في النفس كيف لا والمتنبي من الفحول الذين لا يشق لهم غبار في مجال الإبداع الفني والمجال الحربي. وما الإنسجام الإيقاعي في القصيدة إلا تلميح إلى انسجام شخصية المتنبي.

أما التفعيلات الغير سالمة (المخرومة، المنقوصة، المعقولة، المقصومة) فإنها تمثل الأقلية وهذا التغير الذي خالج هذه التفعيلات إن دل على شيء فإنما يدل على تجسيد حالات الخوف والفزع والقلق والهول الذي انتاب الأقوام المهزومة. وفي هذا انسجام الإيقاع مع الموقف وهنا تكمن براعة المتنبي الشعرية. حيث برع في تحقيق الإنسجام بين خطاب المدح وإيقاعه الصوتي وفي هذا الباب قال ابن رشيق القيرواني: "وسبيل الشاعر –إذا مدح ملكا– أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة. وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية، ويتجنب –مع ذلك– التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سآمة، وضجرا ربما عابَ من أجلها ما لا يُعاب، وحرَّم مالا يريد حرمانه ".[1141]

والطريف في قصيدة المتنبي هو اهتمامه بالجزئيات الدقيقة للموقف الذي هو بصدد وصفه لنا كضخامة الجيش وبراعة الفرسان وكثرة عدتهم وعتادهم، وكذا صهيل الخيول وعويل النساء، ولمعان السيوف والأسنة، وميد الأرض، وثوران الغبار الذي عمَّ الأجواء. بل إن كل العلامات اللغوية الموظفة في النص الشعري الدالة على الجيش العرمرم، والصياح الشديد، والجلَبة، جاءت أصواتها معبرة عن الأصوات ذاتها عاكسة بصدق طبيعة الصراخ والأصوات المتعالية. في سلسلة تعانقت فيها الدوال والمدلولات تعانق الأحباب بعد طول غياب. فشكلت بذلك صياغة لغوية منسجمة مع الإيقاع الصاخب للموقف.

ففكرة الإنسجام تعد نواة مركزية انطلق منها المتنبي في تشكيله لخطابه الشعري حيث اعتمد على مشاكلة راقية بين الألفاظ ومعانيها، حيث تحس فيها بالقوة والإفتخار لأنه ثائر مادح وكأنه في هذا الموقف فنان ينحت الألفاظ نحتا لينتج تحفة فنية راقية مفتاحها موسيقى محكمة، وألفاظ متخيرة، ومعان دقيقة، وإيحاءات فكرية.

فمن حسنات اللغة العربية عموما والنصوص الشعرية خصوصا حرصها الشديد على الحس الجمالي النابع من جمال ألفاظها وتراكيبها الموسيقية عن طريق إمتاع الأذن بموسيقى

[1141]- أنظر ابن رشيق القيرواني : **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، ص 128.

عذبة موحية. فالنص الشعري الإبداعي هو في عمومه "الكلام الموزون ذا النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع، كما يساعدنا على تذكره وترديده دون إرهاق للذاكرة، ولذا كان حفظ الشعر وتذكُّره أيسر وأهون من النثر لما في الشعر من انسجام المقاطع وتواليها بحيث تخضع لنظام خاص في هذا التوالي ".[1142]

وما الزحافات والعلل التي اعترت بعض التفعيلات إلا تحقيقا للإنسجام مع موسيقية "بحر الوافر"، فالزحاف ليس معيبا كله، ووضح ذلك صاحب الكافي قائلا: "والزحاف جائز كالأصل والكسر ممتنع. وربما كان الزحاف في الذوق أطيب من الأصل"[1143]، فالزحاف كتغيير يمس النظام المقطعي للتفعيلة – مستحب إذا اتفق وموسيقية البيت الشعري بل يكون ضرورة ملحة .

قال الأستاذ الشاعر علي الجندي "وإنما يستحب من التزحيف ما كان غير مفرط أو كان في بيت أو بيتين من القصيدة من غير توال يخرجه عن الوزن ".[1144] وقال أيضا: "وصفوة القول أن نقص البيت ببعض الزحافات خير من تمامه كجعل متفعلن في الخفيف بدل مستفعلن التي يظهر معها البيت كأنه مكسور".[1145]

فالصور المزاحفة تتم من خلالها موسيقية البيت حيث أن الصور الكاملة السالمة تظهر خللها وبهذا تتأكد القيمة الموسيقية للزخاف.

فأهم وظيفة ايقاعية تقوم بها الزحافات والعلل الداخلة على التفعيلات هي تحقيق الإنسجام الصوتي عن طريق كراهية التوالي في القصيدة .

فكما هو متفق عليه أن العربية تنفر من توالي الأمثال، وفي حالة ما إذا وقعت في هذا المكروه فإنها تعمد إلى طرق بديلة يتوافق معها النسيج اللغوي الشعري وما تعارف عليه العرب "ولأن العربية تكره توالي الأمثال فقد رفضت توالي السواكن، وتوالي المتحركات، وتوالي الأصوات المتماثلة وتوقيا من هذه الكراهية تخلصت اللغة بعدة وسائل منها: التوصل إلى النطق بالساكن حين يوجد مثلان متقاربان من الناحية الصوتية، ومنها التخلص تفاديا من التقاء ساكنين متواليين، ومنها كذلك الحذف وذلك فيما فُرضَ من توالي الأمثال كتوالي النونات أو التاءات أو

[1142]- د/رجب عبد الجواد إبراهيم : **موسيقى اللغة**، دار الآفاق العربة، ط 2003، ص 4.

[1143]- الخطيب التبريزي: **الكافي في العروض والقوافي** تح عبد الله الحساني ، مج 12، ج 1،1966، مجلة محمد المخطوطات العربية، ص 19.

[1144]- أ/علي الجندي: **الشعراء وإنشاد الشعر**، دار المعارف، 1969، ص 155.

[1145]- المرجع نفسه، ص 156.

غير ذلك، ومنها الإسكان وذلك تخلصا من توالي الحركات، ومنها كذلك النبر تفاديا من تماثل المقاطع بتنويعها قوة وضعفا".[1146]

ففي العربية يكره توالي أربعة متحركات في كلمة واحدة، وإذا ما ورد ما يوقع في ذلك كان الإسكان أحد الحلول الناجعة لتجنب الوقوع في المكروه. وأمثلة ذلك.[1147]

تَشَمَّمُــهُ شَمِيــمَ الوَحْشِ إِنْسًــا * وَتُنْكِــرُهُ فَيَعْــرُوهَا نِفَــارُ
فَقَرَّحَــتِ المَقَــاوِدُ ذِفْــرَيَيْهَا * وَصَعَّــرَ خَــدَّهَا هَذَا العِــذَارُ
وَغَيَّــرَهَا التَّــرَاسُلُ وَالتَّشَــاكِي * وَأَعْجَبَــهَا التَّلَــبُّــبُ وَالمُغَــارُ

فالكلمات (تَشَمَّمُهُ، فَقَرَّحَتِ، غَيَّرَهَا، التَّلَبُّبُ) إذا ما أزلنا الإدغام تكون تَشَمْمَمُهُ- فَقَرْحَتِ-غَيْيَرَهَا – التْتَلَبْبُبُ ونظامها المقطعي كالتوالي:

//0//-///0//-///0//-0//0//0// فلو لم تكن هذه الكلمات مدغمة لجاءت كما يلي:

تَشَمَمُهُ- فَقَرَحَتِ-غَيَرَهَا- التَلَبُبُ ونظامها المقطعي على التوالي:

/////-/////-////0-/////. وعليه فالإدغام أدى إلى إسكان أحد المتحركات لردع اجتماع المتحركات المتوالية في كلمة واحدة لأن تواليها يولد رتابة وملا لأن الكلام جاء على وتيرة واحدة.

2-القافية:

تعد القافية عنصرا صوتيا صارخا، تحمل في طياتها نغمة ايقاعية جذابة، والقافية تعتبر جزءا هاما في الشعر، باعتبارها وحدة صوتية مطردة اطرادا منظما في نهاية الأبيات، فهي بمثابة فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بتكررها بين فترات زمنية محددة، وهذه بعض تعريفات القافية.

أ-القافية لغة: من قفا أثره يقفوه قفوا وقفو تبعه، وفلان ضرب قفاه وقذفه بالفجور صريحا ورماه بأمر قبيح ... سميت قوافي الشعر لأن بعضها ينبع أثر بعض".[1148]

وتطلق القافية – لغة- على القصيدة، إذ تقول الخنساء:[1149]

وَقَافِيَــةٌ مِثْلَ حَدِّ السَّنَــا * نِ، تَبْقَــى وَيَذْهَبُ مَنْ قَالَهَــا.

ب- القافية اصطلاحا: تعددت تعريفاتها بتعدد وجهات نظر العلماء فيها، وهذه أهم تعريفاتها :

[1146]- د/أحمد كشك: **الزحاف والعلة، رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2005، ص 307.

[1147]- ديوان المتنبي، ص ص 146-147.

[1148]- بطرس البستاني : **محيط المحيط، مادة قفا**، ص ص 750-751.

[1149]- موسى الأحمدي نويوات: **المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1983، ص 353.

يرى الخليل بن أحمد الفراهيدي أن القافية هي "الحرفان الساكنان اللذان في آخر البيت، مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع الحرف الذي قبل الساكن الأول، وتكون بذلك مرة بعض كلمة، ومرة كلمة ومرة كلمتين ".[1150]

أما الأخفش (211هـ) يرى أنها "آخر كلمة من البيت أجمع، وإنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام، أي تجيء في آخره ".[1151]

ومن المحدثين عرفها أحدهم بأنها: "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات في القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منظمة وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص تسمى الوزن ".[1152]

فالقافية أداة فعالة داخل النص الشعري ذلك أن "القافية في بيت تحيل المتلقي إلى قافية البيت أو الأبيات السابقة ثم اللاحقة بفعل التشابه بينها: إنها لا تثير في ذهن المتلقي ظاهرة الجناس فحسب، بل كذلك معنى الكلمات في القافية السابقة، فتحدث مقابلة الكلمة بالكلمة التي تشترك معها في القافية السابقة، وهكذا فإن الكلمتين اللتين قد لا نجد بينهما علاقة نحوية أو معنوية مباشرة، يؤلف بينها الإشتراك اللفظي في وحدة من نوع خاص تبرز بقوة أكبر التشابه أو التباين في المعنى".[1153]

فالقافية إذن من المقومات الأساسية المتحكمة في الإيقاع بضبطه واتزانه، كما تساهم في إحداث الإنسجام الصوتي والتناسق النغمي في الخطاب الشعري باعتبارها عنصرا لازما وموحدا بين أجزاء الإيقاع وهذا يفسر لنا سر اهتمام القدماء بدراسة العيوب التي تلحق بالوزن والقافية وتعوقهما عن أداء وظيفتهما الفنية.

والقافية تعد تكرارا صوتيا يؤدي دورا تنظيميا في القصيدة فهي تنظيم إيقاعي باعتبارها إشارة موجبة على نهاية البيت، ومن جهة أخرى فهي تربط الأبيات ببعضها البعض بتحقيقها الجناس اللفظي في موضع تميز وهو نهاية البيت.

[1150]- ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص 154.
[1151]- هاشم صالح مناع: **الشافي في العروض والقوافي** ، دار الفكر العربي ودار الوسام، بيروت، ط2، 1989، ص147 .
[1152]- إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر**، ص 246.
[1153]-عبد القادر بوزيدة : **دراسة ظاهرة أسلوبية "التكرار" في قصيدة السياب**، العدد 14، ص 57.

والقافية لها خمسة ألقاب بحسب عدد الحركات التي تقع بين الساكنين الأخيرين، جمعها الشهاب المنصوري في قوله:

إنَّ القَوَافي قَدْ أَنَنَى يَحدُوهَـــــا * دَرْبٌ بإشْعَار الأَوَائل عَارفُ *(1154)

ِهيَ خَمْسَةٌ مُتَكَــاوسٌ، مُتَرَاكــبٌ * مُتَــدَارِكٌ مُتَوَاترٌ مُتَــرَادفٌ

والقافية ترتبط بالمعنى الذي يود الشاعر الإفصاح عنه، كما أنها تُكسبُ القصيدة نغمة موسيقية جديدة إلى جانب نغمة الوزن، كما تحتوي هذه الأخيرة على أهم جزء فيها وهو حرف الروي الذي تُبنَى عليه القصيدة وتنسب إليه، فإذا كان متحركا قيل عن القافية مطلقة، وإذا جاء ساكنا قيل عنها مقيدة، ومن الأمثلة عن القافية في القصيدة قول الشاعر:(1155)

وَأَضْحَــى ذِكْـــرُهُ فِي كُلِ قُطْرٍ * نُدَارُ عَلَى الغنَــاءِ بِهِ العُقَارُ //0//0

تَخــرُّ لَهُ القَبَائِـــلُ سَاجِــدَاتٍ * وَتَحْمَدُهُ الأَسِنَّـــةُ وَ الشِّفَارُ /0//0/0

فالقافية في هذين البيتين حسب التعريف السابق هي (قَارُ، فَارُ) وهي من القاف إلى الواو الناشئة من إشباع ضمة الروي حيث جاءت بعض كلمة أي جزء منها، كما يتضح أن القافية جاءت مطلقة تتناسب وغرض الفخر والحماسة الذي يستوجب على الشاعر توظيف مثل هذه القوافي التي تكمنه من تفجير طاقاته الإبداعية دون قيود. "والإطلاق في القوافي مَدُّ الصوت وإشباع حركته الإعرابية حتى ينتج عنه حروف الوصل(1156)، والقافية جاءت متواترة لأنه توالى بين ساكنيها متحرك واحد. فاعتماد الشاعر على الإطلاق دون التقييد لغرض التفريج عن مكتوباته، والتعبير عما تملكه من مشاعر هيجت أفكاره، فصاغها في قالب لغوي دلالي في غاية الروعة الفنية والجودة التصويرية، فقد صور الشاعر في حيوية زاخرة معركة ضروسا بين جيش سيف الدولة والأقوام المناوئة له، كما جسد كيف كانت الأسنة تلمع كالنجوم المتلألئة، وكالنيران في الظلمة المطبقة، وكيف سالت الدماء، وهُجّر القوم وعمَّ الخراب والدمار ،فالسلاح ظل ينوش القوم إلى الصباح حتى أصبحت المياه حمراء قافية، واكتظت الجبال بالأسنة والرماح والجثث، والخيول صارت تميَّزُ من الغيظ، ممتنعة عن اللجم حدة ونشاطا، وصهيلها يشوبه الهيجان و.... هذه المعركة التي ابلى فيها سيف الدولة البلاء الحسن جسدها الشاعر تجسيدا

---

*- المتكاوس: قافية توالت بين ساكنيها أربعة أحرف، المتراكب: **قافية توالت بين ساكنيها ثلاثة أحرف** / المتدارك : قافية بين ساكنيها حرفين / المتواتر: قافية بين ساكنيها متحرك واحد، المترادف: قافية ليس بين ساكنيها متحرك.

1154- نقلا عن موسى الأحمدي نويوات : **المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي** ، ص 393.

1155- ديوان المتنبي، ص 150.

1156- أحمد محمد الشيخ: **في علم القافية**، منشورات جامعة السابع من أفريل ، 1993، ص 23.

أقرب إلى الواقع وذلك باختيار أصوات طويلة المدى فاخترقت آذاننا إيقاعات تفيض قوة وحماسة وطموحا إلى المجد لا تحده حدود، حتى يحلق الشاعر والممدوح في مراقي المجد والسؤدد. "هذه المعاني جعلت الإيقاع يتأرجح بين الإرتفاع والإنخفاض في المستوى النغمي، اهتزت معه مشاعرنا بعنف وقوة، وتفتر هذه القوة في أحايين أخرى حين تصوير معاني الذل والهوان والإنهزام الذي تكبده الأعداء الذين عصف بهم سيف الدولة ومزقهم كل ممزق .

فرغم أن القافية في القصيدة جاءت واحدة، إلا أننا لا ينتابنا الملل عند سماعها، وذلك لكثرة الأحداث الحربية التي تتضمنها الأمر الذي اكسبها حيوية وحركية دائمة. إلى جانب استخدام الشاعر لأساليب تعبيرية تنضح بموسيقى عذبة ساهمت في شد المتلقي وأسره بمعانيه الراقية، وإيقائه موصولا بأهداف الرسالة.

تبدو القافية أهم عنصر توازي في القصيدة، فهي عنصر بنائي بارز فيها، وكأن الشاعر كرر في مطلع القصيدة المادتين الأساسيتين (الألف والراء) داخل البيت المصرع لإحداث نوع من التوازن والإنسجام الصوتي القائم على التكرار في كلمتي (قِصَارُ، بِحَارُ) في قوله:[1157]

طِـــوَالُ قَنًـــا تُطَاعِنُهَـــا قِصَـــارُ * وَقَطْـــرُكَ فِي نَـــدًى وَوَغًـــى بِحَارُ

حروف القافية: قافية القصيدة قافية مطلقة مردفة من المتواتر وأما حروفها هي:

1-**الروي:** هو الراء وحركته تسمى المجرى وهي الضمة رُ.

2-**الوصل:** " هو الحرف الذي يلي حرف الروي المتحرك. وهي إما حرف مد ينشأ عن إشباع حركة الروي، سواء كان ظاهرا في الرسوم أو منطوقا فحسب، وإما هاء"[1158]، والوصل في القصيدة هو الواو الناشئ عن إشباع ضمة الروي.

3-**الردف:** هو ألف المد السابقة للروي مباشرة دون أن يفصل بينهما فاصل "وإنما سمي ردفا لوقوعه خلف الروي مباشرة، كالردف خلف راكب الدابة "[1159] وإذا حاولنا إظهار حروف القافية في أحد أبيات القصيدة نجد ما يلي:

تُثِيـــرُ عَلَى سَلَمْيَـــةَ مُسْبَطِـــرًّا * تَنَـــاكَرُ تَحْتَـــهُ لَوْلاَ الشِّعَـــارُ[1160]

1-الروي: الراء المضمومة.

[1157]- ديوان المتنبي ، ص 146.

[1158]- محمد مصطفى أبو شوارب: **علم العروض وتطبيقاته**، منهج تعليمي مبسط ، ص 317.

[1159]- المرجع نفسه، ص 320.

[1160]- ديوان المتنبي، ص 147.

2-الوصل: الواو الناشئ عن اشباع ضمة الراء.

3-الردف: ألف المد السابقة للروي .

3-الروي: لا شك أن أقل ما يمكن أن يراعى تكرره، وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة العمودية ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات، فلا يكون الشعر مقفى إلا باشتماله على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات وهو الروي.

-**الروي لغة:** هو الجمع والإتصال والضم، ومن ذلك الرواء وهو الحبل الذي يشد به المتاع والأجمال.[1161]

-**الروي اصطلاحا:** هو ذلك "الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة ميمية أو همزية، ويلزم في آخر كل بيت منها"[1162]، ولأهميته سميت بعض حروف القافية بحسب موقعيتها منه، فسمي الوصل وصلا لأنه يصل الروي، وسمي الردف ردفا لأنه يلي الروي قبلا فكأنه يردفه، وسمي الدخيل كذلك لأنه يقع بين الروي وألف التأسيس. وحول تحليل اسم الروي قال صاحب الكافي: "وسمي روي لأن أصل روي في كلامهم للجمع والإتصال والضم منه الرواء الحبل الذي يُشد على الأحمال والمتاع ليضمها، وكذلك هذا الحرف الروي ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت فلذلك سمي رويا.[1163]

والسؤال الذي يطرح نفسه هل كل الأصوات اللغوية تصلح لأن تكون رويا ؟

في هذا الشأن قال الدماميني (ت827 م) نقلا عن ابن جني: "قال ابن جني وأحوط ما يقال في حروف الروي أن حروف المعجم تكون رويا إلا الألف والياء والواو الزائدة في أواخر الكلم غير مبنيات فيها بناء الأصول، نحو ألف "الجرعا" وياء "الأيامى"، وواو "الخيامو" ولا هائي التأنيث والإضمار إذا تحرك ما قبلها نحو طلْحه وضربَه وكذا الهاء التي تتبين بها الحركة نحو ارمه وأغز وفيمهْ ولمه وكذلك التنوين اللاحق بآخر الكلم للصرف كان أو لغيره نحو زيد أوصه وغاق ويومئذ"[1164] والهمزة المعدلة من ألف التأنيث في الوقف لا تكون رويا البتة كقوله: هذه حبلا في حبلى.[1165]

[1161]- أنظر عبد الحميد تبرماسين : **العروض وإيقاع الشعر العربي** ، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2003، ص37.

[1162]- هاشم صالح مناع: **الشافي في العروض والقوافي** ، ص 248.

[1163]- أنظر الخطيب التبريزي: **الكافي في العروض والقوافي** ، ص ص 149-150.

[1164]- الدماميني (بدر الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر): **العيون الغامرة على خبايا الرامزة**، تحقيق الحساني عبد الله من ذخائر العروض، مطبعة المدني، ص241. نقلا عن أحمد كشك: **الزحاف والعلة**، ص 376.

[1165]- الخطيب التبريزي: **الكافي في العروض والقوافي**، ص150.

مما سبق نستشف أن حرف الروي يقع في غالبية القصائد صوتا صامتا "والحروف الصامتة تختلف قيمها في الورود رويا لقصائد الشعر، وهذا يدل على أن معظم حروف الهجاء يمكن أن تقع رويا ولكنها تختلف في نسبة الشيوع ".[1166]

وبخصوص نسبة شيوع الحروف لتكون رويا. قال د/إبراهيم أنيس "نحن حين نستعرض الشعر العربي قديمه وحديثه نلحظ أن معظم حروف الهجاء مما يمكن أن يقع رويا ولكنها تختلف في نسبة شيوعها، فوقوع الراء رويا كثير شائع في الشعر العربي في حين أن وقوع الطاء قليل ونادر".[1167]

ولم يكتف د/أنيس بهذا، بل قسم الحروف الهجائية حين ورودها رويا بحسب الكثرة والتوسط والقلة والندرة قائلا: "ويمكن أن تقسم حروف الهجاء التي تقع رويا إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر :

ا–حروف تجيء رويا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي: الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال، السين، العين.

ب– حروف متوسطة الشيوع وتلك هي: القاف، الكاف، الهمزة، الحاء، الفاء، الياء، الجيم.

ج–حروف قليلة الشيوع: الضاد، الطاء، الهاء، التاء، الصاد، الثاء.

د–حروف نادرة في مجيئها رويا: الذال، الغين، الخاء، الشين، الزاي، الضاد، الواو.[1168]

فما هو الأساس الذي يستند إليه شيوع أصوات وكثرتها وندرة أصوات أخرى لتكون رويا في الشعر العربي ؟

أهل يعود هذا إلى قمة الوضوح السمعي الذي تمتاز بها أصوات مقارنة بغيرها ؟ أم إلى تلك القيم الموسيقية التي تنضح بها ؟ أم ترجع إلى أسباب أخرى؟

أدلى د/إبراهيم أنيس بدلوه في القضية بقوله: "ولا تعزى كثرة الشيوع أو قلتها إلى ثقل في الأصوات أو خفة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة. فالدال مثلا تجئ في أواخر كلمات اللغة العربية بكثرة، ولكن شيوعها في اللغة عامة ليس بالكثير، بل ربما قل عن الغين والفاء ومع هذا فمجيء الدال رويا يزيد كثيرا عن مجيء كل من الغين والفاء وليست تتطلب الزاي جهدا عقليا يبرز ندرة ورودها رويا".[1169]

1166- أحمد كشك: **الزحاف والعلة**، ص377.

1167- دابرا هيم أنيس: **موسيقى الشعر**، ص247.

1168- المرجع نفسه، ص248.

1169- المرجع السابق، ص 248.

فسبب شيوع أصوات معينة رويا في الشعر العربي يرجع إلى كثرة ورودها في أواخر الكلمات المكونة للخطاب الشعري.

والقصيدة التي بين أيدينا قصيدة رائية: "والراء صوت مكرر، لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في النطق بها، كأنما يطرق اللسان حافة الحنك طرقا لينا يسيرا مرتين أو ثلاثا لتتكون الراء العربية"[1170]. وأضاف موضحا طريقة تكوُّن الراء قائلا: "فلتكون الراء يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرجه وهو طرف اللسان ملتقيا بحافة الحنك الأعلى فيضيق هناك مجرى الهواء".[1171]

واختيار الشاعر توظيف صوت الراء رويا دليل على امتيازه بقوة الإسماع الذي يزيد من روعة الموسيقى وحلاوة الإيقاع إضافة إلى ما يمتاز به من قيم صوتية، فهو من الأصوات المائعة المتسمة بالوضوح السمعي "sonority" وسهولة النطق به. فصوت الراء عد من الأصوات البينية يجمع بين الشدة والرخاوة، وانتقاء الشاعر له وتوظيفه في القصيدة دون غيره من الأصوات لأنه يتسع لاستعاب مواقف الحماسة والفخر والتي تحتاج إلى نوع من الشدة والقوة والصرامة، إضافة إلى دلالته على الحركة والإضطراب" ولا شك أن حرف الراء كثير الشيوع في قوافي الشعر العربي، ومثله في الشيوع حرفا اللام والميم، كما أنها من أحلى حروف الروي دورانا على الألسنة لسيولة مخارجها، وكثرة أصولها في الكلام من غير إسراف".[1172]

وعليه يمكن القول أن "الصوت بقدر ما يكون مخرجه أقرب إلى الشفتين يكبر حظه من الإستعمال رويا".[1173]

فالروي في القصيدة العربية العمودية هو حرف لازم لكل أبيات القصيدة ولا يكون هذا الحرف "مدا زائدا على أصل الكلمة، ولا هاء تأنيث أو هاء اضمار حرك ما قبلها. ولا هاء وقف لبيان الحركة، ولا تنوينا لاحقا لأواخر الكلم للصرف كان أو لغيره، ولا همزة مبدلة من الألف حين الوقف في حبلأ من حبلى. ومؤدى ما سبق أن حرف الروي أقرب إلى أن يُنسب إلى الصوامت من الحروف اللهم إلا إذا كانت الصوائت جزءا أساسيا من بنية الكلمة".[1174]

[1170]- إبراهيم أنيس : **الأصوات اللغوية**، ص 67.
[1171]- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
[1172]- نعمان القاضي، أبو فراس الحمداني: **الموقف والتشكيل الجمالي**، دار الثقافة ، ط 1982، ص 480.
[1173]- الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص 45.
[1174]- د/أحمد كشك : **الزحاف والعلة، رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع** ، ص377.

وحرف الروي حُرّكَ بالضم مما جعل الإحساس بحرف الراء أكثر قوة وفاعلية، وأطول ترددا في الأذن، كما ساعد على إطالة نفس الشاعر، حيث بلغت قصيدته ستة وستون بيتا، وضمه جاء منسجما وطبيعة الموضوع، فمعاني الفخر والنصر والهيبة والأنفة وعلو مجد سيف الدولة بين سائر الأمراء والحكام يتطلب شموخ أنفه إلى السماء بكل ثقة في النفس، وجرأة وجدارة، هذه الدلالات النفسية الرفيعة تستوجب على الشاعر بناء نسيجه اللغوي يتناسق مع هذه القيم في شكل تقابلي: فلو عبر عن هذه المعاني كالإحباط والإنكسار والشكوى والحنين والأنين لا يستعمل رويا مكسورا ينسجم وهذه المعاني النفسية الحزينة.

وقد وفق الشاعر إلى حد كبير في اختياره صوت الروي (الراء) وحركته المضمومة لتتلاحم مع الموقف وننسجم معه، وحرف الروي سُبق بألف المد في كل أبيات القصيدة، هذه الألف تمثل الردف وهو"حرف اللين قبل الروي، ولا يكون الردف إلا بأحد الأحرف الثلاثة الآتية: الألف والواو والياء. سواء اتصل بحرف الروي في كلمة واحدة أو كان بحسب وضع القافية من كلمتين"[1175] هذه الألف مكنت الشاعر من مد صوته وإطالة نَفَسه لخلق جو موسيقي يتوازى مع الإيقاع الخارجي ويتآلف مع الموقف الواقعي وينسجم معه، وماهذا إلا دليل على تمكن الشاعر وبراعته الفنية. وصياغته الجزلة المصقولة الفيَّاضة بحماسة متوقدة ترمي بشرر فروسية المتنبي والتي كانت مُكتنة في طوايا نفسه الأبية فجّرها في شعره عن طريق التصوير الفني وكأن الشاعر يتحدث عن فروسيته –وهو الفارس الفحل– انطلاقا من حديثه عن شجاعة وكرم ممدوحه. (سيف الدولة) فجاءت قصيدته بمثابة نشيد عسكري تُقرع له الطبول، ويتفاعل معه الفوارس الفحول، فالإيقاع المنضبط النابع من فارس فذ انسجم تماما مع واقع المعركة المتلهبة بين الجيشين.

وليس تكرار حرف الروي في النص الشعري والتزامه في أواخر الأبيات عيبا ولا يعد مصدر ملل ورتابة، ذلك لأن الشاعر الصادق هو الذي تتطبع انفعالاته وعواطفه على تجربته الشعرية، وتتلون هذه التجربة بألوان هذه الإنفعالات والعواطف وتصطبع بصبغتها، ويبدو هذا واضحا في كل عنصر من عناصر قصيدته سواء أكان لفظا أم فكرة أو صورة أم موسيقى.[1176]

[1175]- أحمد محمد الشيخ : **في علم القافية** ، ص77.

[1176]- انظر د/إبراهيم أنيس : **موسيقى الشعر العربي**، ص ص 21-44.

فتكرار المتنبي لصوت الراء في حشو الأبيات وفي آخرها (كروي) لا يكون اعتباطا، إنما قد تكون له دوافع نفسية، فقد يعود تخيره له إلى صورة الحرف أو شكله أو صوته، إضافة إلى مالهذا الصوت الموظف من إيحاءات نفسية معينة في نفس الشاعر، والتي تعكس شعورا يسيطر عليه وهو يمارس تجربته الإبداعية داخل النص الشعري، فاختيار المتنبي لصوت الراء كروي لقصيدته المدحية الفخرية لأنه بدا مفتخرا بصنيع سيف الدولة الذي لا يشق له غبار في المجال الحربي، ولا يضاهيه غيره في الكرم والعطاء والعفو عند المقدرة، فالإنتصارات المتوالية كانت مصدر فرحة ومفخرة وابتهاج المتنبي، "وليس هناك حرف من حروف اللغة العربية أدق رسما وتصويرا لهذه الحالة النفسية من حرف الراء بما فيه من تقوس وتثن".[1177]

وعليه يمكن القول أن القافية ما هي إلا عدة أصوات تكررت في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة [1178]. وحتى نميط اللثام عن خصائص أصوات القافية والتي زادت من صخب الإيقاع يجدر بنا التركيز على شيوع هذه الأصوات وانتشارها وكذا خصائص استعمالها من حيث الإنفجار والإحتكاك والجهر والهمس.

1-**الخصائص الصوتية:** نخص الإهتمام في هذا العنصر بالصوت الذي قبل الردف، كما نركز على شيوعه وانتشاره، وكذا خصائص استعماله من جهر وهمس وشدة (انفجار) ورخاوة (احتكاك) وتفخيم وترقيق، إضافة إلى التنويع في استعمال الصوائت.

أ-**الجهر:** ورد المقطع الذي قبل الردف صوتا مجهورا والجدول الإحصائي التالي يوضح أنواعه واستعماله.

الصوت المجهور	ع	ظ	م	و	ز	ن	ق	ر	غ	ض	ذ	ي	ج	د	ط	ب
عدد التواتر	4م	1م	4م	3م	3م	2م	3م	6م	4م	1م	2م	4م	2م	1م	1م	4م

[1177]- د/عثمان الموافي: **في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث** ، دار المعرفة الجامعية،1944، ج2، ص 58.
[1178]- أنظر د/إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر**، ص246.

ب-الهمس: ورد المقطع الذي قبل الردف صوتا مهموسا والجدول الإحصائي التالي يوضح استعماله:

الصوت المهموس	س	ت	ف	ح	ث	هـ	ش	خ	ص
عدد التواتر	02م	01م	04م	02م	01م	02م	02م	01م	02م

هندسة الأصوات داخل البنية اللغوية تعد ظاهرة أسلوبية، اعتمدها الشاعر حيث أسهمت وظيفة الهندسة الصوتية في تناغم البنية الموسيقية والإيحاء الدلالي، فعن طريق تشكيلها المتخير تمايزت الكلمات دلاليا وحددت معالم المعنى العام للقصيدة. والملاحظ على القصيدة غلبة الأصوات المجهورة التي تسبق الردف وهيمنتها على الأصوات المهموسة، وهذا انسجاما مع رغبة الشاعر في الجهر ببسالة الممدوح وشجاعته، كما توحي الأصوات المهموسة على خنوع وخضوع وانكسار الأقوام المهزومة. هذا التمازج بين الأصوات المهموسة والمجهورة أسهمت تشكيلتها وتواترها في إثراء إيقاع القصيدة .

ج-الإنفجار: ورد المقطع الذي قبل الردف صامتا انفجاريا، والجدول يوضح أنواعه واستعماله:

الصوت الإنفجاري	ب	ت	د	ط	ض	ق
عدد التواتر	04م	01م	01م	01م	01م	03م

د-الإحتكاك: ورد المقطع الذي قبل الردف صامتا احتكاكيا. والجدول يوضح أنواعه واستعماله:

الصوت الإحتكاكي	**ف**	**ث**	**س**	**ص**	**ش**	**خ**	**ح**	**هـ**	**ذ**	**ظ**	**ز**	**غ**	**ع**
عدد التواتر	04م	01م	02م	02م	02م	01م	02م	02م	02م	01م	03م	04م	04م

هـ–التفخيم والترقيق: ورد المقطع الذي قبل الردف صوتا مفخما أو صوتا مرققا، والجدول يوضح أنواعه واستعماله:

الصوت	عدد التواتر	عدد الإستعمال بالتفخيم	عدد الإستعمال بالترقيق
ر	06 م	06 م	00 م
ص	02 م	02 م	00 م
ج	01 م	01 م	00 م
ض	01 م	01 م	00 م
ظ	01 م	01 م	00 م
ط	01 م	01 م	00 م
ق	03 م	03 م	00 م

الملاحظ من الجدول أن زمرة الأصوات التي ترد مفخمة ومرققة في السياقات اللغوية المختلفة قد وردت فقط مفخمة وذلك لاقترانها بالردف وهي صوت مد والصوت الذي يكون مقترنا بها لا يصح أن يكون مرققا، وما هذا التفخيم في هذه الأصوات إلا انسجاما مع الموقف الناضح بقيم الفروسية وما تمتاز به من شجاعة وبسالة ونبل وكرم وتحدٍّ للصعاب ومواجهة الأهوال خاصة توظيفه المتخير لأصوات الإطباق (ص، ض، ط، ظ)، وهي من الأصوات المستعلية المفخمة[1179] وقد أدى ترديدها كردف إلى شحن الإيقاع بمعاني الحدة، والفخامة وقوة التصدي والصد للأعداء.

من خلال ما سبق ندرك تماما أن المتنبي حاذق في صناعة الأصوات. كيف لا وهو العارف بأسرارها، حيث وُفّقَ أيما توفيق في اختيار الألفاظ ولعل الذي فجر شعريته وجعل قصيدته من الأعمال الخالدة هو سحر التوافق الصوتي، والإنسجام الدقيق الذي نتلمسه في صياغة تراكيبه، فالقصيدة المدروسة زاد من روعتها القافية التي استعملها الشاعر على مستوى المحور العمودي في انسجام مطلق مع الأدوات الإيقاعية والصوتية على مستوى المحور الأفقي فتحقق بهذا التبليغ والإنشاد، لذا أكد القرطاجني على أن يختار الشاعر "المواد اللفظية أولا من جهة ما تحسن في ملاحظة حروفها وانتظامها، وصيغها، ومقاديرها، واجتناب ما يُقبَّح من ذلك ".[1180]

[1179]- د/محي الدين رمضان : **في صوتيات العربية** ، مكتبة الرسالة الحديثة ، عمان ، د.ت، ص 138.

[1180]- انظر حازم القرطاجني : **منهج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص 222.

المبحث الثاني : الموسيقـــى الداخليـــة

ويقصد بها تلك "الموسيقى الناتجة عن مخارج الحروف وتآلف الكلمات، كما أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بنفسية الشاعر وحالته الشعورية لأن الشاعر يتعامل مع اللغة العادية بطريقة خاصة فيخلق منها علاقاتاً غير مألوفة، ويشكلها تشكيلا جديدا".[1181] هذا الإبداع الفني النابع أصلا عن ذلك التشكيل المعين للأصوات وتواليها على نسق منظم، إلى جانب تآلف الألفاظ وتساويها في البناء واتفاقها في الإنتهاء يولد جرسا موسيقيا ينسجم تماما مع العواطف والأحاسيس المتأججة في صدر الشاعر والتي تمكن من إخراجها من حيز الكتمان إلى حيز الوجود في شكل تدفقات عاطفية معينة. وقد ركزت في هذا المبحث على التكرير الصوتي الذي يعد أحد مظاهر الموسيقى الداخلية، حيث يتجاوز هذا الأخير حدود الإخبار إلى دلالة تقوية شعور المنشئ والمتلقي بأهمية التراكيب المكررة وإيحاءاتها الدلالية إضافة إلى توكيد المعاني. فما التكرير الصوتي وما مظاهره في القصيدة ؟

التكرير الصوتي:

أ-التكرير: يعد من الظواهر الأسلوبية الفاعلة والفعالة داخل النص الشعري، حيث يضفي عليه تناغما موسيقيا خاصا، إضافة إلى تقوية المعاني وتأكيدها، والتأثير في نفوس المتلقين، كما " تتحقق عبر التكرار جملة من الوظائف أهمها إثارة انتباه المتلقين وتكثيف الإيقاع الموسيقي في النص الشعري وتوكيد الظاهرة المكررة والتعبير عن مدى أهميتها بالنسبة للسارد الشعري".[1182]

والتكرار الصوتي لا يمكن الإستغناء عنه في النص الشعري خاصة ذلك لكثرة المعاني مقارنة بالألفاظ المعبرة عنها. فالألفاظ تآلف للحروف "التي هي مادة تركيب الكلمة والكلام، محصورة في عدد محدود لا يصل في لغتنا إلى الثلاثين، فإن هذه الحروف لابد أن تعود في الكلام المؤلف منها"[1183] وفي هذا المعنى قال لوري لوتمان "إن كل نص يتكون باعتباره تركيبا لعدد محدود من العناصر (الحروف مثلا)، لهذا فإن التكرار يصبح أمرا لا مفر منه"[1184]. فالتكرار داخل النص الشعري ليس شيئا زائد داخل البنية، بل هو أساس تميز

[1181]- نعمان القاضي ، أبو فراس الحمداني : **الموقف والتشكيل الجمالي** ، ص 500.

[1182]- نور الدين السد : **المكونات الشعرية في بانية مالك بن الريب** ، مجلة اللغة والأدب (ملتقى علم النص)، العدد 14، ص 38.

[1183]- عز الدين علي السيد : **التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب بمصر**، القاهرة، ط1، 1978 ، ط2، 1986 ، ص 07.

[1184]- Louri lotman,la structure de texte artistique, Traduit du russe sous la direction d'henri Mexhonnic,Ed,Gollimard,France, 1973, p 163.

النصوص عن بعضها، فضلا عن إسهامه في كثافة الموسيقى وما تضفيه من معان على الصورة الشعرية.

إن التكرار الصوتي "أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير من أشباه ما سلف، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماما عنه، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطَبيه، أو من هم في حكم المخاطبين..."[1185]

والتكرار كظاهرة صوتية له أبعاد نفسية في ذات الشاعر المبدعة "فقد يرجع ذلك إلى صورة الحرف أو شكله أو صوته، وما يوحي به هذا الصوت في نفس الشاعر من دلالات نفسية معينة تعكس شعورا يسيطر عليه وهو بصدد ممارسته لتجربته الفنية ".[1186] فالتكرار شديد الإرتباط بالوجدان، لأن المبدع لا يكرر إلا ما يلفت انتباهه، ويشير اهتمامه، فهو في عمومه وجه بلاغي يصور خلجات النفس. فإذا عدنا إلى القصيدة نتقصى أثر هذه الظاهرة فيها نجد ما يلي:

ا-تكرير الصوت المفرد:

1-الصوامت المائعة: تعد هذه الزمرة الصوتية أكثر الأصوات شيوعا في النص، والمتمثلة في (الراء واللام والميم والنون) والتي جمعت بين الشدة والرخاوة، كما أنها أكثر الحروف ارتباطا باللفظة في القصيدة، وعلة شيوع هذه الأصوات يعود إلى:

1-مجرى النفس مع هذه الأصوات تعترضه بعض الحوائل وهي صفة من صفات الصوامت.[1187]

2-لا يكاد يُسمع لهذه الأصوات أي نوع من الحفيف.[1188]

3-هذه الأصوات تعد من أكثر الصوامت وضوحا في السمع.[1189]

4-كثيرة الشيوع، سهلة من حيث النطق.[1190]

[1185]- عز الدين علي السيد : **التكرير بين المثير والتأثير**، ص 07.
[1186]- عثمان الموافي : **في نظرية الأدب، من قضايا الشعر القديم والحديث**، ص 24.
[1187]- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 27.
[1188] -المرجع السابق، والصفحة نفسها .
[1189]- المرجع نفسه، والصفحة نفسها .
[1190]- عبد العزيز مطر: **لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة**، ص 260.

5-ما تمتاز به هذه الحروف من قيم صوتية خاصة الأحرف الثلاثة الراء واللام والميم، وهذه الحروف يسهل مجاورتها لأي حرف من حروف الهجاء دون أن يتعسر فيها النطق، فضلا عن تشابهها بأحرف المد مما يجعلها أكثر وضوحا والتصاقا بالسمع.[1191]

فالشاعر في قصيدته استخدم هذه الوسيلة الصوتية الأخَّاذة أي (تكرار أشباه الصوائت) باعتبار مخارجها متقاربة من ناحية، ووضوح الصوت فيها من ناحية أخرى قصد لفت انتباه السامعين والقراء. وللتدليل عما سبق نستشهد بالأبيات التالية: قال الشاعر:[5]

تُثِيرُ عَلَى سَلَمْيَـــةَ مُسْبَطِرًا * تَنَـــاكَرُ تَحْتَـــــهُ لَوْلاَ الشِّعَارُ

← ر=4/ ل=4/ م=2/ ن=1

وَأَخْذٌ لِلحَوَاضِرِ وَالبَـــــوَادِي * بِضَبَـــطٍ لَمْ تُعَـــــوِّدْهُ نِـــزَارُ

← ر=2/ ل=4/ م=2/ ن=1

وَأَجْفَلَ بِالفُرَاتِ بَنُو نُمَيْرٍ * وَزَأْرُهُمُ الذِي زَأَرُوا خُوَارُ

حِذَارَ فَتَى إِذَا لَمْ يَرْضَ عَنْهُمُ فَلَيْسَ بِنَافِـــعٍ لَهُمُ الحِـــــذَارُ

ر=3/ ل=4/ م=3/ ن=2

ترددت هذه الظفيرة الصوتية في معظم أبيات القصيدة، الأمر الذي أدى إلى تشكيل صوتي مبني على تكرار أشباه الصوائت النابع من الحالة النفسية للمتنبي الذي يفيض حماسة وفخرا، وقد تمكن من صياغة هذه المشاعر المتأججة بعاطفة متوهجة يتلمسها المتلقي ويستشعر أحداث المعركة كما لو أنه حاضر في المكان والزمان، فكثرة دوران هذه الاصوات في القصيدة أدى إلى ارتفاع الإيقاع الموسيقي، وقد أحسن الشاعر توظيفها في نصه حيث صورت الإنفعالات النفسية والتدفقات الوجدانية بكل براعة.

2-**الصوامت المكررة (صوت الراء):** صوت الراء يعد من الأصوات المائعة الدال في الغالب على الحركية والإضطراب وعدم الثبات. وقد عني قدما. العرب بهذا الصوت فسموه "الصوت المكرر"، وفسروا ذلك بقولهم: "وذلك أنك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتعثر بما فيه من التكرير"[1192]. كما قال عنه د/محمود السعران: "تتكون الصوامت المكررة نتيجة

[1191]- إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر**، ص 34.

5- ديوان المتنبي، ص ص 147-149.

[1192]- ابن جني: **سر صناعة الإعراب**، ج1، ص 72.

لطرقات سريعة من عنصر مرن مثل طرق اللسان كما في الراء العربية، أو مثل اللهاة كما في الراء الفرنسي"[1193]. ويسمى الراء صوتا متكررا لتكرير لمسات اللثة العليا. وإذا عدنا إلى القصيدة نلمح كثرة توظيف الشاعر لهذا الصوت وأمثلة ذلك في القصيدة كثيرة. نجد مثلا قول الشاعر:[1194]

أَرَادُوا أَنْ يُدِيـــرُوا الرَّأْيَ فِيـــهَا * فَصَبَّحَـــهُمْ بِـــرَأْيٍ لاَ يُـــدَارُ← ر=5

وَجَيْشٍ كُلَّـــمَا حَـــارُوا بِأَرْضٍ * وَأَقْبَـــلَ أَقْبَـــلَتْ فِيه تَحَـــارُ← ر=3

تُرِيـــقُ سُيُوفُـــهُ مُهَجَ الأَعَادِي * وَكُـــلُّ دَمٍ أَرَاقَتْـــهُ جُبَـــارُ ← ر=3

يَـــرَاهُ النَّـــاسُ حَيْثُ رَأَتْـــهُ كَعْبٌ * بِأَرْضٍ مَا لِنَازِلِهَا اِسْتَتَارُ ← ر=4

فصوت الراء في هذه الأبيات ارتبط تكراره بحالة الإضطراب النفسي الذي تعاني منه الأقوام المهزومة، فقلوب الناس ترتعش رهبا وذعرا، وأجسادهم ترتجف من هول مالاقوه من سيف الدولة وجيشه. وعليه توظيف الشاعر لهذا الصوت وتشكيله لكلمات (تريق، أراقته،...) زادت من تأكيد المعنى وبذلك انسجم صوت الراء مع المعنى وتوافق معه.

3-الصوامت المنحرفة (صوت اللام): للام طاقة دلالية نابعة من سمته النطقية (الإنحراف) ولعل أحسن مثال يجسد انسجام الصوت مع المعنى في القصيدة قول الشاعر:

فَلَزَّ هُمْ الطِـــرَادُ إِلَى قِتَـــالُ * أَحَـــدُ سِلاَحِـــهِمْ فِيه الفِـــرَارُ

مَضَـــوْا مُتَسَـــابِقِي الأَعْضَاءِ فِيه * لِأَرْؤُسِـــهِمْ بِأَرْجُلِـــهِمْ عِثَـــارُ [1195]

ففي هذين البيتين تكرر صوت اللام ثماني مرات، وهذا الأخير وظفه الشاعر حتى يجسد حالة الإنحراف في المقومات النفسية والمعنوية التي آل إليها القوم المهزوم، فشراسة القتال والتحام الفرسان اضطر القوم المهزوم إلى الفرار برؤوسهم بعد أن ظنوا أنهم فرسان شجعان لن يقهرهم لا سيف الدولة ولا غيره ممن عُرفوا بالبأس، لكن هيهات هيهات، فحالهم انقلب إلى عكس ما ظنوا حيث انحرفوا عما كانوا عليه من القوة والأنفة إلى الضعف والذّلة والمهانة.

كما جسد توظيف هذا الصوت حالة عدم التوازن والإستقامة، ففرارهم من ساحة القتال وهم يتسابقون حتى أن أرؤُسهم تسبق أجسادهم. فهنا تصوير دقيق لحالة الفرار والهروب الذي

[1193]- محمود السعران: **علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)**، ص187.

[1194]- ديوان المتنبي، ص ص 148-150.

[1195]- ديوان المتنبي، ص 147.

اعتقد القوم أنهم ناجون لكن الموت ملاقيهم حتما، فإن لم يكن بحدّ السيف، فالجوع مميتهم لا محالة.

4-**الصوامت المقلقلة:** يمثلها صوت القاف، حيث تكرر في البيتين التاليين أربع مرات، حيث قال الشاعر: [1196]

وَمَا انْقَـــادَتْ لِغَيْرِكَ فِي زَمَـــانٍ * فَتَـــدْرِي مَا المَقَـادَةُ وَالصَّغَـــارُ
فَقَرَّحَـــتِ المَقَـــاوِدُ ذِفْـرَيَيْهَا * وَصَعَّـــرَ خَـدَّهَا هَذَا العِـــذَارُ

فالقاف كصوت انسجم تماما مع المعنى، حيث جسد بوضوح حالة الإنصياع المطلق لأوامر ونواهي سيف الدولة بعد أن كانت هذه الأقوام حرة لم تألف مثل هذا الضبط للأمور. وما زاد من انسجام الصوت بالمعنى توظيف صوت القاف في كلمات(انقادت، المقادة، قرحت)

فالمتنبي أحسن توظيف "القاف" من حيث هو صوت مقلقل وجعله "على سمت الأحداث المعبر بها عنها".[1197] وهو نهج شريف، وموضع لطيف استظرفه القدامى[1198] وفُتنَ به المتأخرون.[1199]

ب-تكرير أصوات مجتمعة (التجنيس):

من إرهاصات التكرار الصوتي توليد ما يسمى بالجناس اللفظي الذي يعد من الفعاليات المؤثرة في الأداء الشعري على المستوى الصوتي والدلالي، ويعد هذا الأخير من مقومات الإثارة الفنية. وقبل التعرض إلى هذا الأخير وتقصي أثره في القصيدة يتوجب علينا تعريف الجناس لغة واصطلاحا.

ا-**الجناس لغة:** مصدر جانس الشيءُ الشيءَ إذا شاكله، واتحد معه في الجنس ...ويقال له التجنيس مصدر جنس لأنه فعل مصدره التفعيل مثل كلم تكليما، وسلم تسليما، (هذا النوع جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد) ويقال له التجانس أيضا، وهو تفاعل من الجنس، وتجانس الشيء إذا دخلا في جنس، وسمي هذا النوع جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة".[1200]

1196- المصدر نفسه، ص 146.

1197- ابن جني: **الخصائص**، ج2، ص 157.

1198- من القدامى الذين ناصروا القضية ابن جني، وعباد بن سليمان الصيمري، والسيوطي و....

1199- من اللغويين المحدثين الذين فتنوا بجمال الصوت هميلت وإبراهيم أنيس ومحمد المبارك وغيرهم.

1200- صلاح الدين الصفدي: **جنان الجناس في علم البديع**، سمير حسن حلبي، دار الكتب العلمية، بيروت ، ص ص 23-25.

ب-الجناس في اصطلاح البلاغيين: عرفه الخطيب القزويني بقوله: "وأما اللفظي منه –أي من علم البديع– فمنه الجناس بين اللفظين، وهو تشابههما في اللفظ".[1201]

والجدير بالذكر هنا أن للجناس مصطلحات عدة مشتقة من الجنس منها التجنيس والمجانسة والتجانس... وهي دوال لمدلول واحد يقصد به التشابه في اللفظين من الناحية النطقية واختلافهما من الناحية الدلالية المعنوية. وما تعدد التسميات إلا نتيجة الخلاف القائم حول مصطلح محدد مضبوط لهذا المحسن البديعي، غير أن هذا لا يعنينا في بحثنا هذا، والمهم لدينا هو وصف نظام الجناس كمحسن بديعي في ضوء نظرية الوحدة الصوتية (Phonène) ومفادها "أنه يوجد في كل لغة من لغات العالم عدد محدود من الوحدات الصوتية الأساسية. التي تستخدمها تلك اللغة للتفرقة بين الكلمات"[1202] وهي الخاصية التي تتمايز بها الألسنة وتختلف من حيث ما هية العلاقة القائمة بينهما، لأن عدد الوحدات محدود في كل اللسان.[1203] والهدف المتوخى من هذه النظرية هو إبراز الوحدات الصوتية التي تستخدمها تلك اللغة للتفرقة بين المعاني، ذلك بمقارنة ثنائيات من الكلمات إذا استبدلت وحداتها الصوتية بوحدات أخرى تغير معنى".[1204]

هذه الثنائيات تعرف بالأزواج الدنيا، ومن أنواع الجناس التي تصلح أن يُطبَّق عليها مبدأ الثنائيات في العربية: المختلف أو الناقص، والمضارع، واللاحق، والصحَّف[1205].... وغيرها وعملنا هنا في المدونة يتركز على إطارين هما: الجناس التام، والجناس الناقص.

وباعتبار الجناس واحدا من أقطاب الأسلوبية في النص الشعري فهو "في تعريف البلاغيين هو تشابه لفظين في تأليف حروفهما مع اختلاف في المعنى، يسهم هذا الأخير (الجناس) مع سواه من مكونات الخطاب في شحن الأسلوب بطاقة شعرية"[1206] ليس هذا فحسب بل يقوم بوظائف دلالية وجمالية أخرى باعتباره "صياغة تعبيرية تكسب الدلالة قيما جمالية بحركتها الثلاثية، (الإنسجام، والتناسب، والتآلف) في عناصر الدوال الصوتية في بنية

1201- الخطيب القزويني: **الإيضاح (مع البغية)**، المطبعة النموذجية ، د.ت، ص 77.
1202- د/فاطمة محجوب: **دراسات في علم اللغة** ،دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط2 ، 1976 ، ص29.
1203- Andrée Martinet, Eléments de linguistique générale, p 20.
1204- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
1205- انظر المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
1206- نور الدين السد: **المكونات الشعرية في بائية مالك بن الريب**، ص 37.

الأنساق اللغوية، من خلال تحقيقها درجات واعية في السلم المعياري للصوت، والصورة، والصيغة البنائية".[1207]

الحقيقة التي لا مراء فيها أن الجناس إذا تواتر في الخطاب، فإنه يشكل بروزا أسلوبيا يستدعي تحديد وظيفته انطلاقا من السياق الوارد فيه حيث "يكون الجناس خارج دائرة الجمالية، متحولا إلى صناعة هشة ومتصدعة، إذا استخدمه المنشئ بإفراط، فهو كالمضاد الحيوي في كثرة جرعاته رجوع إلى السلب، وفي تقنيتها تقدم نحو الإيجاب"[1208] وكما قلنا آنفا أن الجناس يقع في بنيتين: الجناس التام، الجناس الناقص.

ا-**الجناس التام:** عرف أحد المحدثين الجناس التام فقال: "إنه توازن، وتماثل كامل في الشكل والصورة الخارجية، يعتمد التكرار والإعادة لحدَّي الجناس."[1209] والمقصود بالتماثل هو اتفاق الكلمتين المتجانستين في نوع الأصوات، وعددها، وهيئتها، وترتيبها شريطة الإختلاف في المعنى لأن ظاهرة التجنيس في بنية النص الشعري يجسد عنصر التفاعل بين الصوت والمعنى.

وليس توظيف هذا النوع من الجناس في بنية الخطاب عبثا أو ملئ للفراغ، وإنما لاستعماله مقاصد وغايات يرمي المنشئ من خلالها إحداث نغم موسيقي ترتاح له النفوس، وتؤسر العقول بمعانيه التي تعد قيما خلاقية، لذلك عُدَّ هذا "الجناس مهارة فنية، وقدرة على تطويع الوحدات اللغوية، وليس تداعيا شكليا، أو عبثا صياغيا، إذا أحس المنشئ توجيهه لخدمة النص الجمالي، إقناعا، وتنغيما."[1210] والجناس التام عُدّ من أرفع ضروب الجناس شأوا، وأرقاها منزلة فقال عنه عبد القاهر الجرجاني وهو بصدد بيان قيمته: "...ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة، وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يردك، وقد أحسن الزيادة، ووفاها، فبهذه السريرة صار التجنيس وخصوصا المستوفي منه المتفق في الصورة من حلى الشعر، ومذكورا في أقسام البديع.[1211]

[1207]- عبد القادر عبد الجليل : **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية**، ص 572.
[1208]- انظر المرجع السابق، والصفحة نفسها.
[1209]- المرجع نفسه، ص 573.
[1210]- المرجع نفسه، ص 578.
[1211]- الزمخشري: **أساس البلاغة**، ص ص 07-08.

وإذا ما تقصّينا أثر الجناس التام في القصيدة نجد هذا البيت كشاهد معزز لتوظيف المتنبي له:[1212]

وَلَيْسَ بِغَيْرِ تَدُمُرَ مُسْتَغَاثُ * وَتَدْمُــرُ كَاسْمِهَا لَــهُمْ دَمَــارُ (تدمر، دمار)

فتدمر موضع بالشام فر إليه المستغيثون وظنا منهم أن هذا المكان الذي إذا بلغوه حصّنهم من سيف الدولة وجيشه لكن ماذا تُجدهم تدمر نفعا حيث صارت هي الأخرى لهم دمار وخراب. فهاتان الكلمتان متفقان في أنواع الوحدات الصوتية، مختلفان في المعنى.

وعليه يمكن القول أن الجناس التام نادر التوظيف في القصيدة ومع ذلك قام بوظيفة حيوية في إحداث الإيقاع.

ب-الجناس الناقص: هو ما تغايرت فيه صور الجناس التام في عناصر تشكيلته الأربعة [1213]، وأمثلة ذلك في القصيدة:[1214]

جِيَادٌ تَعْجَزُ الأَرْسَانُ عَنْهَا * وَفُرْسَانُ تَضِيقُ بِهَا الدِيَّارُ (أرسان، فرسان)

فالكلمتان متفقتان في جميع الحروف وترتيبها إلا حرف واحد، حيث استبدلت الألف بالفاء. فأدى ذلك إلى تغيير تام في المعنى، فالأرسان هي الشكم الذي تُلجم به الخيول، والفرسان هم الرجال الذين يركبون هذه المطايا. والثنائيات القائمة على الجناس الناقص في القصيدة منها: (السّرَارُ-السّوَارُ)، (سِوَارُ-جِوَارُ)، (جِوَارُ-جِفَارُ)، (جِوَارُ-بَوَارُ)، (نِزَارُ-إزَارُ)، (مَنَارُ-مَزَارُ)، (خُمَارُ-خُوَارُ)، (خُمَارُ-خِمَارُ)....

فالجناس الناقص الذي تحقق بين هذه الثنائيات وَفَّرَ التماثل الإيقاعي التام بين مقاطعها فضلا عما يحدثه من تطريب لغوي تستريح له الأذن وتهش له، مما أكسب الإيقاع جرسا خاصا ونغمات إضافية مميزة. فالجناس الناقص أدى دوره بكثافة ساهم في تحقيق التأثير السمعي المنشود. كما تحقق التدفق النغمي من خلال التوازي الإيقاعي أو التماثل الكمي بفضل الجناس الذي زاد النغم ثراء.

وقد يرد التجنيس ليس لتغيير الدلالات، وإنما يرد فقط لمجرد التكرار على أسس جمالية صوتية، وأمثلة ذلك في القصيدة :

[1212]- ديوان المتنبي، ص ص 148.
[1213]- أنظر د/عبد القادر عبد الجليل : **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية**، ص577.
[1214]- ديوان المتنبي، ص147.

وَمَا انْقَـــادَتْ لِغَيْرِكَ فِي زَمَـــانٍ * فَتَـــدْرِي مَا المَقَـــادَةُ وَالصَّغَـــارُ

← (انقادت–المقادة).

وَكَـــانَتْ بِالتَّـــوَقُّفِ عَنْ رَدَاهَا * نُفُـــوسًـــا فِي رَدَاهَـــا تُسْتَشَـــارُ

← (رداها–رداها).

فَأَمْسَتْ بالبَدِيَّـــةِ شَفْـــرَتَاهُ وَأَمْسَـــى خَلْـــفَ قَائِمِـــهِ الحِيَـــارُ

← (أمست–أمسى).

وَكَـــانَ بَنُو كِـــلاَبٍ حَيْثُ كَعْـــبٌ * فَخَافُوا أَنْ يَصِيرُوا حَيْثُ صَـــارُوا

←(يصيروا–صاروا).

وَفِيـــكَ إِذَا جَنَـــى الْجَـــانِي أَنَـــاةٌ * تُظَـــنُّ كَرَامَـــةً وَهِيَ احْتِقَـــــارُ

←(جنى–الجاني) .

تَشَمَّمُـــهُ شَمِيـــمَ الوَحْشِ إِنْسًـــا * وَتُنْكِـــرُهُ فَيَعْـــرُوهَا نِفَـــــارُ

← (تشممه–شميم).

أَرَادُوا أَنْ يُدِيـــرُوا الرَّأْيَ فِيـــهَا * فَصَبَّحَـــهُمْ بِـــرَأْيٍ لاَ يُـــدَارُ

← (أرادوا–يديروا–يدار)،(الرأي، الرأي).

وَجَيْشٍ كُلَّـــمَا حَـــارُوا بِأَرْضٍ * وَأَقْبَـــلَ أَقْبَـــلَتْ فِيه تَحَـــارُ

← (حاروا–تحار)، (أقبل–أقبلت).

وَلَوْ لَمْ يَبْـــقِ لَمْ تَعِـــشِ البَقَايَـــا * وَفِي المَاضِـــي لِمَنْ بَقِـــيَ اعْتِبَارُ

← (يُبْقِ–البَقَايَا–بَقِيَ).

إِذَا لَمْ يُـــرْعِ سَيِّـــدُهُمْ عَلَيْـــهِمْ * فَمَنْ يُرْعِـــي عَلَيْهِمْ أَوْ يَغَـــارُ

←(يُرْعِ–يُرْعى).

حِـــذَارَ فَتًى إِذَا لَمْ يَرْضَ عَنْـــهُمُ * فَلَيْسَ بِنَافِـــعٍ لَهُمُ الحِـــــذَارُ

← (حِذَارَ–الحذَارُ).

لَـــهُمْ حَقٌّ بِشِـــرْكِكَ فِي نِـــزَارٍ * وَأَدْنَـــى الشِّـــرْكِ فِي أَصْلٍ جِـــوَارُ

← (بشركك–الشرك).

وَقَدْ نُـــزِحَ الغُوَيْـــرُ فَلاَ غُوَيْـــرٌ * وَنِـهْيَـــا وَالبُيَيْضَـــةُ وَالجِفَـــارُ

←(الغُوَيْر–غوير).[1215]

فالثنائيات المستخرجة من الأبيات السابقة هي كلمات متفقة في الوحدات الصوتية من حيث العدد وكيفية النطق والترتيب والدلالة وعليه يكون هذا النوع أقرب إلى التكرار اللفظي منه إلى التجنيس.

مما سبق يمكن القول أن القصيدة زاخرة بمظاهر نظام الثنائيات التي تعد من ظواهر تكرار الأصوات المجتمعة مبنى ومعنى، وهذا ما يسمى عند القدماء بـــ "التجنيس حيث يعاد اللفظ فيه مرة ثانية، مع فارق مميز في الدلالة ينبع من طبيعة السياق"[1216] واللفظ المكرر – بصفة عامة– مصدره الثورة وهدفه الإثارة حبا أو بغضا في أي غرض من أغراض الكلام[1217] لأن المتكلم إذا ما كرر شيئا إنما يريد تميزه عن غيره، فصوَرُ الأشخاص التي تتكرر كثيرا على النظر تكون أكثر وضوحا في الإدراك وأشد إلتصاقا بالذهن والدقات على القلب الصادي تكون أيضا أكثر أثرا من الرشفة الواحدة.[1218]

وعليه فإن التكرار الصوتي الذي ولَّده الجناس شديد الإرتباط بالعاطفة لأن ما يكرر مثير للإهتمام وكبير الفائدة.

ج–أصوات المقاطع والمطالع:

المقصود بالمقطع ذلك العنصر المتخير لختام البيت الشعري الذي يضم كل عناصر القافية، أما المطلع هو ذلك العنصر المتخير لصدارة البيت الشعري. وكلا هذين العنصرين (المقطع والمطلع) يعدان عمليتان حركيتان نفسيتان مرتبطان بدلالات تهدف إلى تفجير الطاقات الإيقاعية إلى جانب إثارة المشاعر لدى المتلقي.

ج1–أصوات المقاطع (التصدير):

عُدَّ التصدير من الأجناس الصوتية المقترنة أصلا بالمقطع، يتمثل في رد إعجاز الكلام على صدوره، وهو ترديد للفظ من الألفاظ في البيت الشعري، وإذا كان اللفظ الثاني

[1215]- ديوان المتنبي، ص ص 146-150.
[1216]- محمد عبد المطلب: **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ** ، فصول مجلة النقد الأدبي، ص 48.
[1217]- د/عز الدين علي السيد : **التكرير بين المثير والتأثير**، ص ص 37-38.
[1218]- انظر المرجع نفسه، ص 138.

مضبوط المرتبة، لأنه يقع في آخر البيت ويكون إطارا لقافيته، فإن اللفظ الأول تختلف مرتبته وتتنوع"[1219] لذلك نعتمد في تصنيف أشكال التصدير في القصيدة على مرتبة اللفظ الأول:

أشكال التصدير:

اللفظ الأول في أول الصدر وشكله **(—) ——— ——— (—)**

ومن أمثلة –في القصيدة– التصدير الناقص، وهو ما اختلف فيه اللفظان في الصيغة:

وَأَقْـــدَرُ مَنْ يُهَيّجُــهُ انْتِصَـــارٌ * وَأَحْلَمُ مَنْ يُحَلّمُـــــهُ اقْتِـــــدَارُ

حِـــذَارَ فَتًى إِذَا لَمْ يَرْضَ عَنْــهُمُ * فَلَيْسَ بِنَافِـــعٍ لَهُمُ الحِـــــذَارُ

وَأَنْتَ أَبَـــرُّ مَنْ لَوْعُــقَّ أَفْنَــى * وَأَعْفَــى مَنْ عُقُوبَتُـــهُ البَــوَارُ[1220]

الملاحظ أن هذه الأبيات الشعرية التي تمثل هذا الشكل من التصدير تعد وحدة منغلقة، لأن نقطة النهاية فيها تمثل نقطة البداية وهي دالة على تأكيد عفو سيف الدولة رغم قدرته على العقاب، والأخذ بناصية المتمردين الخارجين عن طوعه.

الشكل الثاني: وفيه يرد اللفظ في نهاية العجز، واللفظ الأول ليس له موضع محدد أي تصدير غير خاضع لشكل وأمثلته من القصيدة:[1221]

تَلَقَّـــوْا عِـــــزَّ مَوْلاَهُمْ بِــذُلٍ * وَسَـــارَ إِلَى بَنِي كَعْــبٍ وَسَــارُوا

وَكَـــانَ بَنُو كِـــلاَبٍ حَيْثُ كَعْــبٌ * فَخَـــافُوا أَنْ يَصِيرُوا حَيْثُ صَـــارُوا

أَرَادُوا أَنْ يُدِيـــرُوا الرَّأْيَ فِيـــهَا * فَصَبَّحَـــهُمْ بِـــرَأْيٍ لاَ يُـــــدَارُ

وَجَيْشٍ كُلَّـــمَا حَـــارُوا بِأَرْضٍ * وَأَقْبَـــلَ أَقْبَـــلَتْ فِيه تَحَـــــارُ

فهذه الأبيات جسدت واحدا من أشكال التصدير الذي ورد فيه اللفظ المكرر (التصدير) غير خاضع لشكل معين، وذلك نتيجة اختلاف مرتبة اللفظ الأول في هذه الأمثلة، فهي ألفاظ ليس لها موقع محدد داخل البيت الشعري، غير أنها تتضح بإيقاعية موسيقية زادت من روعة النص. فالتصدير "وسيلة أسلوبيه تساهم في تركيز الإهتمام في البيت الأول فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر، وهو يُكسبُ البيت أبهَّة ويكسوه رونقا وديباجة".[1222]

[1219]- رابح بوحوش : **البنية اللغوية لبردة البوصيري**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1993، ص 74، وللاستزادة في تعريف التصدير. أنظر أبو هلال العسكري، الصناعيين ، ص ص 429-433، وابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ، ج2، ص ص 03-04.

[1220]- ديوان المتنبي، ص ص 146-150.

[1221]- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[1222]- رابح بوحوش: **البنية اللغوية لبردة البوصري**، ص 77.

كما عُدَّ وسيلة شد المتلقي وجعله أسير الرسالة. ليس هذا فحسب، بل إن اللفظة المكررة داخل البيت الواحد هي "بمثابة اللفظ الجامع للمعنى، إذ فيه تتولد الدلالة وفيه تتبلور إذا كان اللفظ يحتل صدارة البيت أو صدارة العجر، وتنتهي إليه مجمل الدلالة إذا كان اللفظ الأول منه في آخر الصدر أو في منزلة معينة".[1223]

ج2-الترصيع:

يعد الترصيع من الأساليب الصوتية البلاغية والفنية الراقية التي تزيد النص الشعري أبهة وجمالا، وقد عرف قدامة ابن جعفر الترصيع قائلا: "هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف "[1224]. أو "هو أن يكون حشو البيت مسجوعا... وأصله من قولهم -رصعت العقد-إذا فصلته".[1225]

والترصيع في الشعر شبيه بالسجع في النثر، وهو من حيث الوزن والروي ثلاثة أقسام[1226] المتوازي، المطرف، المتوازن. كما أدرك القدامى قيمة السجع في النثر، أدركوا أيضا قيمة الترصيع في الشعر، فعمدوا على توظيفه في كلامهم لما له من أثر في نفوس المتلقين. روى الجاحظ في كتابه البيان والتبيين أنه "قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي لِمَ تُؤْثِرُ السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ؟ قال: "إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقلّ خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن، والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد".[1227]

والمتنبي من الشعراء المبدعين الذين ملكت اللغة العربية لبه، فسبر أغوارها، وأمسك بزمامها، فصارت مطواعة منقادة له يصوغها كيف شاء .والترصيع من الأساليب الفنية الحاضرة في قصيدته وهذه بعض الأبيات الشواهد على توظيفه للترصيع بأنواعه الثلاثة.

ا-شواهد الترصيع المتوازي:

[1223] -المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[1224]- انظر قدامة بن جعفر : **نقد الشعر** ، ص 80 . وانظر ابن رشيق: **العمدة**، ج 2، ص416.

[1225]- أبو هلال العسكري : **الصناعتين**، ص416.

[1226]- انظر الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله) :**البرهان في علوم القرآن** ، تحقيق محمد أبو الفضل، دار المعرفة ، بيروت، ط2 ، 1972 ، ج1، ص75. وانظر عبد الفتاح لاشين : **الفاصلة في القرآن** ، ص 19.

[1227]- الجاحظ : **البيان والتبيين**، ج1 ، ص 287.

التوازي كمصطلح بلاغي عُدَّ سمة جلية من سمات القصيدة لما يتوافر عليه هذا الأخير من خصائص صوتية وبلاغية أضفت إيقاعا متميزا داخل النص كما أثرى التعبير بنغمات موحية للمعاني وأمثلته من القصيدة :

طِـــوَالُ قَنًـــا تُطَاعِنُهَـــا قِصَـــارُ * وَقَطْـــرُكَ فِي نَـــدَى وَوَغَـــى بِحَارُ

فَأَقْبَـــلَهَا المُـــرُوجَ مَسَوَّمَـــــات * ضَوَامِـــــرَ لاَ هُـــزَالَ وَلاَ شِيَـــارُ

إِذَا صَرَفَ النَّهَارُ الضَّـــوْءَ عَنْـــهُمْ * دَجَـــــا لَيْـــلاَنِ لَيْـــلٌ وَالْغُبَـــــارُ

وَأُرْهِقَتِ العَـــــذَارَى مُرْدِفَـــــات * وَأُوطِئَـــــتِ الأُصَيْبِيَـــةُ الصِّغَـــــارُ

وَكَانُـــوا الأُسْدَ لَيْسَ لَهَا مَصَـــالٌ * عَلَى طَيِـــــرْ وَلَيْسَ لَهَا مَطَـــــــارُ

فَلَمْ يَسْـــرَحَ لَهُم فِي الصُّبْحِ مَـــالٌ * وَلَمْ تُوقَـــــدْ لَهُمْ بِاللَّيْـــلِ نَـــــــارُ

وَأَنْتَ أَبَـــــرُّ مَنْ لَوْعُـــقَّ أَفْنَـــى * وَأَعْفَـــى مَنَ عُقُوبَتُـــــه البـــــوَارُ

وَأَقْـــــدَرُ مَنْ يُهَيِّجُـــهُ انْتِصَـــــارٌ * وَأَحْلَمُ مَنْ يُحَلِّمُـــــــهُ اقْتِـــــدَارُ

وَمَا فِي سَطْـــوَةِ الأَرْبَـــاب عَيْبُ * وَلاَ فِي ذِلَّـــةِ العُبْـــدانِ عَـــــارُ[2]

الملاحظ في جملة الكلمات المتوازنة في شكل ثنائيات وثلاثيات لأنها متوافقة منسجمة تماما في الوزن، متوافقة نهاياتها في المقطع الأخير، فالمقاطع المستخدمة فيها متنوعة بين الطويلة المفتوحة، والطويلة، والمغلقة. هذا التنوع المقطعي كسر رتابة الإيقاع وزاد من حيوية النص الشعري وفاعليته، فالكلمات المتوازنة انطلاقا من الأبيات السابقة جاءت كما يلي على التوالي:

-(طِوَالُ، قِصَارُ،بِحَارُ)، (قَنًا ، نَدًى، وَغًى): (ص ح+ص ح ح+ص ح/ ص ح+ ص ح ح+ص ح/ ص ح+ص ح ح+ص ح)، (ص ح+ص ح ص/ ص ح+ص ح ص/ ص ح+ص ح ص).

-(هُزَالُ،شِيَارُ): (ص ح+ص ح ح+ص ح/ ص ح+ ص ح ح+ص ح).

-(أَرْؤُسهمْ، أَرْجُلهمْ): (ص ح ص+ص ح+ص ح+ص ح ص/ ص ح ص+ص ح +ص ح+ص ح ص).

-(إِذَا، دَجَا)، (النَّهَارُ، الغُبَارُ): (ص ح+ص ح ح/ ص ح+ ص ح ح)، (ص ح ص+ ص ح+ص ح ح+ص ح/ ص ح ص+ ص ح+ص ح ح+ص ح).

2- ديوان المتنبي، ص ص 146-150.

-(أُرْهقَتْ، أُوطئَتْ): (ص ح ص+ ص ح+ص ح ص/ ص ح ح+ص ح+ص ح ص).
-(مَصَالُ، مَطَارُ): (ص ح+ص ح ح+ص ح/ ص ح+ص ح ح+ص ح).
-(مَالُ، نَارُ): (ص ح ح+ص ح/ ص ح ح+ص ح).
-(نِزَارُ، جِوَارُ): (ص ح+ص ح ح+ ص ح/ ص ح+ص ح ح+ص ح).
-(أَفْنَى، أَعْفَى): (ص ح ص+ص ح ح/ ص ح ص+ص ح ح).
-(أَقْدَرُ، أَحْلَمُ)، (يُهَيّجُهُ، يُحَلّمُهُ): (ص ح ص+ص ح+ص ح/ ص ح ص+ص ح+ص ح)، (ص ح+ص ح ص+ص ح+ص ح+ص ح/ ص ح+ص ح ص +ص ح+ص ح+ص ح).
-(انْتصَارُ، اقْتدَارُ): (ص ح ص + ص ح +ص ح ح + ص ح /ص ح ص +ص ح + ص ح ح + ص ح).
- (الأَرْبَابُ، العُبْدَانُ): (ص ح ص+ ص ح ص+ ص ح ح+ ص ح/ ص ح ص +ص ح ص+ ص ح ح+ ص ح).

ومن الظواهر الطريفة الأسلوبية في هذه الأمثلة وجود الإزدواج في البيت الأول والرابع والحادي عشر أي وجود أكثر من ثنائية مزدوجة في بيت واحد، هذه الظاهرة تسمى عند القدامى بـــ "سجع لفظين في لفظين " أو" سجع في سجع".[1228]

ومن أقسام التصريع الأخرى التي تفنن فيها المتنبي وبرع في استعمالها التصريع المطرف.

ب-التصريع المطرف: أو التطريف هو أن تتفق فيه كلمتا القرينتين في الروي، لا في الوزن وهو من الأساليب البلاغية الطريفة التي يعمد إليها المبدع فيوظفها في نسيجه اللغوي لتنشيط المتلقي وبعث فيه المتعة الفنية واستيعاب الرسالة بشد انتباهه. ونقل السامع من حالة إلى حالة دون كلل أو ملل، إذ المتلقي الذي اعتاد سماع التوازي يجد الأمر في فن التطريف مختلفا من حيث العدول عن الوزن دون الروي. ومن الأمثلة المعززة لتوظيف التطريف في القصيدة هذه الأبيات:

تَشَمَّمُــهُ شَمِيــمَ الوَحْشِ إِنْسًــــا * وَتُنْكِــــرُهُ فَيَعْــــرُوهَا نِفَــــــارُ
فَقَرَّحَــــتِ المَقَــــاوِدُ ذِفْــرَيَيْهَا * وَصَعَّــــرَ خَــدَّهَا هَذَا العِــــــذَارُ
وَأَطْمَــعَ عَامِــــرَ البُقْيَــا عَلَيْهَا * وَنَــــزَّقَهَا اِحْتِمَــالُكَ وَ الوَقَــــارُ

[1228]- أبو هلال العسكري: **الصناعتين**، ص 288.

وَغَيَّـــرَهَا التَّـــرَاسُلَ وَالتَّشَـــاكِي * وَأَعْجَبَـــهَا التَّلَـــبُّبُ وَالمُغَـــــارُ
جِيَـــادٌ تَعْجَـــزُ الأَرْسَانُ عَنْهَا * وَفُرْسَـــانٌ تَضِيـــقُ بِـــهَا الدِيَّـــارُ
وَأُرْهِقَتِ العَـــذَارَى مُرْدِفَـــاتٍ * وَأُوطِئَـــتِ الأَصُيْبِيَـــةُ الصِّغَـــارُ
تُرِيـــقُ سُيُوفُـــهُ مُهَجَ الأَعَادِي * وَكُـــلُّ دَمٍ أَرَاقَتْـــــهُ جُبَـــــارُ
إِذَا لَمْ يُـــرْعِ سَيِّـــدُهُمْ عَلَيْـــــهِمْ * فَمَنْ يُرْعِـــي عَلَيْهِمْ أَوْ يَغَـــــارُ
تُفَـــرِّقُهُمْ وَ إِيَّـــاهُ السَّجَايَـــا * وَيَجْمَعَـــهُمْ وَإِيَّـــاهُ النِّجَـــارُ
فَخَلَّفَـــهُمُ بِـــرَدِّ البِيـــضِ عَنْهُمْ * وَهَـــامُهُمْ لَـــهُ مَعَـــهُمْ مُعَـــارُ
بِـــهَا مَنْ قَطَعَـــهِ أَلَمٌ وَ نَقْـــصٌ * وَفِيـــهَا مِنْ جَلاَلَتِـــهِ افْتِـــخَارُ
لَـــهُمْ حَقٌّ بِشِـــرْكِكَ فِي نِـــزَارٍ * وَأَدْنَى الشِّـــرْكَ فِي أَصْلٍ جِـــوَارُ[1]

في هذه الأبيات اتفقت كلمات القرائن في الروي دون الوزن كما يلي :

-(تَشَمَّمُهُ، تُنْكِرُهُ): (ص ح+ص ح ص+ص ح+ص ح+ص ح/ ص ح ص+ص ح+ص ح+ص ح).

-(ذِفْرَيَيْهَا، خَدّهَا): (ص ح ص+ص ح+ص ح ص+ص ح ح/ ص ح ص+ص ح +ص ح ح).

-(عَلَيْهَا، نَزَّقَهَا): (ص ح+ص ح ص+ ص ح ح/ ص ح ص+ص ح+ص ح+ص ح ح).

-(غَيَّرَهَا، أَعْجَبَهَا): (ص ح ص+ ص ح+ص ح+ص ح ح/ ص ح ص+ص ح+ص ح +ص ح ح).

-(الأَرْسَانُ، فُرْسَانُ): (ص ح ص+ص ح ص+ص ح ح+ص ح/ ص ح ص+ص ح ح+ ص ح).

-(أُرْهِقَتْ، أُوطِئَتْ): (ص ح ص+ص ح+ص ح ص/ ص ح ح+ ص ح+ص ح ص).

-(سُيُوفُهُ، أَرَاقَتْهُ): (ص ح+ص ح ح+ص ح+ص ح/ ص ح+ص ح ح+ص ح ص+ص ح).

-(سَيِّدُهُم، عَلَيْهِم): (ص ح ص+ ص ح+ص ح+ص ح ص/ ص ح+ ص ح ص+ص ح ص).

-(تُفَرِّقُهُمْ، يَجْمَعُهُمْ): (ص ح+ص ح ص+ص ح+ص ح+ص ح ص/ ص ح ص +ص ح+ص ح+ص ح ص).

1- ديوان المتنبي، ص ص 146-150.

-(خَلْفَهُمْ، هَامُهُمْ، مَعَهُمْ): (ص ح ص+ص ح+ص ح ص/ ص ح ح+ص ح+ ص ح ص+ص ح+ص ح ص).

-(قَطْعِهِ، جَلاَلَتِهِ): (ص ح ص+ص ح+ ص ح/ ص ح+ص ح ح+ ص ح+ص ح+ص ح).

-(نِزَار، جِوَارُ): (ص ح+ص ح ح/ص ح ص/ ص ح/ص ح ح/ص ح).

كلمات القرائن هذه اتفقت في الروي، واختلفت في الوزن، والملاحظ أن الروي فيها جاء متنوعا من حيث الصوت المستخدم وهي كما يلي: (الهاء والألف والنون والتاء والميم والراء). وعليه فالتطريف الموظف في القصيدة أضفى على الإيقاع لحنا عذبا ونغمة موحية مؤثرة فشعرية المتنبي مدينة له بقسط لا يستهان به.

ج-التصريع المتوازن : إذا كان التطريف عدول الكلمات القرائن عن الوزن دون الروي، فإن هناك جنسا آخر من التصريع يعدل عن الروي دون الوزن، وهو في اصطلاح البلاغيين "المتوازن". والذي هو واحد من أقسام التصريع "ذلك انه إذ كان التوازي توافق أعجاز القرائن في الوزن والروي، وإذا كان التطريف اتفاقا في الروي دون الوزن ،فإن التوازن اتفاق في الوزن دون الروي".[1229]

فتوظيف المتنبي لهذه الأنواع الثلاثة من الترصيع كسر طابع الرتابة والروتين الإيقاعي، وخلق نوعا من الإنسجام الصوتي داخل النص الشعري، كما أنشأت عنصر المفاجأة، وإيقاض النفس، وتحريك المشاعر لأن الإنتقال من التوازي إلى التطريف إلى التوازن أو العكس أقرب إلى النفس والذوق من الرتابة الإيقاعية لترديد الصوت الواحد، ومن الأبيات المعززة لتوظيف الشاعر للتوازن في القصيدة قوله:

طِـــوَالُ قَنًـــا تُطَاعِنُهَـــا قِصَـــارُ * وَقَطْـــرُكَ فِي نَـــدًى وَوَغًـــى بِحَارُ

فَأَقْبَـــلَهَا المُـــرُوجَ مَسَوَّمَـــــات * ضَوَامِـــــرَ لاَ هُـــزَالَ وَلاَ شِيَـــارُ

وَظَـــلَّ الطَّعْنُ فِي الخَيْلَيْنِ خَلْسًـــا * كَأَنَّ المَـــوتَ بَيْنَـــهُمَا اخْتِصَـــــارُ

فَلَزَّهُمْ الطِّـــــرَادُ إِلَى القِتَـــــالُ * أَحَـــــدُّ سِلاَحِـــــهُمْ فِيهِ الفِـــــرَارُ

إِذَا صَرَفَ النَّهَارُ الضَّـــوْءَ عَنْـــهُمْ * دَجَـــــا لَيْـــلاَنِ لَيْـــلٌ وَالْغُبَـــــارُ

وَيَبْكِـــي خَلْفَـــــهُمْ دَثْـــرُ بُكَـــــاهُ * رُغَـــــاءٌ أَوْ ثُـــــؤَاجُ أَوْ يُعَـــــارُ

فَمَنْ طَلَـــبَ الطِّـــــعَانَ فَـــذَا عَلَيَّ * وَخَيْـــــلُ اللهِ وَ الأَسَلُ الْحِـــــرَارُ [2]

[1229]- رابح بوحوش :**البنية اللغوية لبردة البوصيري**، ص 48.

2- ديوان المتنبي، ص ص 146-150.

هذه الأبيات توافرت على مزدوجات لغوية تطابقت في الوزن كما يلي :

-(نَدًى ، وَغًى): (ص ح + ص ح ص/ ص ح +ص ح ص).

-(هُزَالُ، شِيَارُ): (ص ح+ص ح ح+ص ح/ ص ح+ص ح ح+ ص ح).

-(وَظَلَّ، كَأَنَّ): (ص ح+ص ح ص+ص ح/ ص ح+ص ح ص+ص ح).

-(الطرَّادُ، الفرَارُ): (ص ح ص+ص ح+ص ح ح+ ص ح/ ص ح ص+ص ح+ ص ح ح+ص ح).

-(النَّهَارُ، الغُبَارُ) :(ص ح ص+ص ح+ص ح ح+ص ح/ ص ح ص+ص ح+ص ح ح+ص ح).

-(رُغَاءٌ ، ثُؤَاجٌ): (ص ح+ص ح ح+ص ح ص/ ص ح+ص ح ح+ص ح ص).

-(مَصَالُ، مَطَارُ): (ص ح+ ص ح ح+ص ح/ ص ح+ص ح ح+ص ح).

-(مَالُ، نَارُ): (ص ح ح+ص ح/ ص ح ح+ ص ح).

-(الطّعَانُ، الحرَارُ): (ص ح ص+ص ح+ص ح ح+ص ح/ ص ح ص+ص ح+ص ح ح+ص ح).

ج3-أصوات المطالع (التذييل):

عرف ابن سنان الخفاجي التذييل فقال: "هو أن يكون اللفظ زائد على المعنى، وفاضلا عنه"[1230] وهذا باب التطويل، وهو غير الإطناب، ويعرفه المتأخرون بقولهم: "تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناه للتوكيد"[1231]. كما أدلى د/عبد القادر عبد الجليل بدلوه في هذا الشأن فقال: "إن رد العجز على الصدر بنية تتحرك على مساحة الشعر، وترتبط معياريا في تشكيلات، وحركة الإتساق الإيقاعية عروضيا، مما تمنح المتلقي فرصة التجوال بين متن السطح، وداخل العمق وظيفيا"[1232] والتذييل في الكلام "موقع جليل، ومكان شريف خطير؛ لأن المعنى يزداد به انشراحا، والقصد اتضاحا".[1233]

وعليه فالتذييل يعد ضربا من ضروب الترديد الصوتي، يتمثل في استعمال اللفظ الأول في صدر البيت غير أن تكراره في البيت الشعري الواحد يختلف موقعه ولا يمثل أبدا المقطع. فإذا كان اللفظ الثاني ثابت المواقع داخل البيت الشعري في التصدير فإن الوضع يختلف مع

[1230]- ابن سنان الخفاجي : **سر الفصاحة** ، ص ص 243-256. و انظر أبو هلال العسكري: **الصناعتين** ، ص ص 413-415.

[1231]- البغدادي عبد القادر : **خزانة الأدب** ، عبد السلام محمد هارون، القاهرة ، د.ت، ص 110.

[1232] -د/عبد القادر عبد الجليل :**الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية** ، ص ص 582-583.

[1233] -أبو هلال العسكري : **الصناعتين** ، ص 387.

التذييل، ذلك أن الذي لا يتغير موقعه هو اللفظ الأول، وهذه بعض الأبيات الشواهد على التذييل انطلاقا من القصيدة :

وَفِيــكَ إِذَا جَنَــى الْجَــانِي أَنَــاةٌ * تُظَــنُّ كَرَامَــةً وَهِيَ احْتِقَــــارُ

← (تفيد التحقير).

تَشَمَّمَــهُ شَمِيــمَ الوَحْشِ إِنْسًــا * وَتُنْكِــرُهُ فَيَعْــرُوهَا نِفَــــارُ

← (تفيد المبالغة والتعظيم).

وَمَا انْقَــادَتْ لِغَيْرِكَ فِي زَمَــانٍ * فَتَــدْرِي مَا المَقَــادَةُ وَالصَّغَــارُ

← (تفيد النفي).

فَأَمْسَتْ بالبِدَيَّــةِ شَفْــرَتَاهُ * وَأَمْسَــى خَلْــفَ قَائِمِــهِ الحِيَــارُ

← (إزالة الشك وتوكيد الخبر).

تُرِيــقُ سُيُوفُــهُ مُهَجَ الأَعَادِي * وَكُــلُّ دَمٍ أَرَاقَتْــهُ جُبَــارُ

← (تفيد التأكيد).

وَلَوْ لَمْ يَبْــقِ لَمْ تَعِــشِ البَقَايَــا * وَفِي المَاضِــي لِمَنْ بَقِــيَ اعْتِبَــارُ

← (تفيد الشرط).

إِذَا لَمْ يُــرْعِ سَيِّــدُهُمْ عَلَيْــهِمْ * فَمَنْ يُرْعِــي عَلَيْهِمْ أَوْ يَغَــارُ [1234]

← (استفهام انكاري).

والتذييل كوسيلة تعتمد السلوكية المكانية[1235] يلفت الانتباه من نواحي عدة باعتباره يؤدي وظائف دلالية متميزة، كما يوازي بين المعاني، هذا فضلا عن الأثر الموسيقي الذي يضفيه داخل النص الشعري الذي تتفجر بواسطته دلالات عميقة.

فالمتنبي استخدم هذه الوسيلة الصياغية لإضفاء قيمة تعبيرية على نص السياق، بما توحيه من دلالة متدفقة تثري التركيب، وتشيع فيه قوة تستوعب مجمل ذبذبات المشاعر والأحاسيس، وتنقل المتلقي إلى فضاءات مشعة بواسطة لقطاتها المتوازنة المكثفة والمجلية للمقاصد.

ج4- السجع:

[1234]- ديوان المتنبي، ص ص 146-150.

[1235]- عبد القادر عبد الجليل : **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية** ، ص 383.

موطن السجع هو النثر، إلا أنه قد يجيء في الشعر أحيانا ليضفي على الخطاب الشعري بهاء وأناقة، فالسجع في الكلام المنثور كالقافية في الشعر، "أما في الشعر فإن الأنساق الإيقاعية تتحرك ضمن بناءاتها المقطعية في دائرة البحر، بحيث تشكل كما موسيقيا منتظما، وتتميز وحداته خماسيا، وسباعيا بالتبادل أو الإستواء مما يكثف الناتج الإيقاعي المزدوج ويزيد من حدته ورشاقته".[1236]

والسجع كتشكيل صوتي يساهم في توليد الجانب الإيقاعي داخل النص الشعري لأنه أطيب على السمع، وأخف على القلب لقرب فواصلها، والتحام أطرافها ذلك أن "بنية السجع تقوم على الفواصل، والفاصلة هي آخر وحدة لغوية في التراكيب، أو (الفقرة). وهذه الفواصل موضوعة في بنية الأساس، محطات توقف عن الحركة، أي للاستراحة، مما تطلب (السكون)، وهذا شرط قائم في تحقيق أسلوب السجع "[1237]. كما أردف د/ عبد القادر الجليل حديثه السابق ينسب افتراضية تقوم على أساس التآلف الصياغي للعناصر التركيبية وجاء ذلك بالنسب التالية : الرشاقة 15 %، الإيقاع 25% ، التناسب 10 %، الإستقلال 20 %، التزاوج 10 %، التوافق 20 %.[1238]

والسجع له أنظمة تُتَّبع لا يجوز العدول عنها "فهو لا يأتي اعتباطا بلا تبصر، وحيثما أردتَ السجع جئت به دون تفكر، بل له سَنَنٌ مرسوم، وطريق محدود"[1239]، فمتى انحرف عن نظمه المنشئ وقع في الخلل وكان كلامه خارجا عن الفصاحة ذلك أنه "لا يحسن السجع إلا إذا كانت مفرداته رشيقة خفيفة على السمع، يخلو من التكلف، بحيث لا تأتي الألفاظ على حساب المعاني وأن تكون المعاني الحاصلة عند التركيب مألوفة، وأن تدل كل واحدة من السجعين على معنى جديد حتى لا يحدث تكرار ".[1240]

السجع أَشَّر له البلاغيون وقسموه إلى ألوان نسجية هي :

1-**المطرَّف:** وهو ما جاء بناءه على الشكل التالي: الإختلاف في الوزن .ـــ. الإتفاق في القافية.

[1236]- المرجع السابق ، ص 584.

[1237]- المرجع نفسه ، ص 586.

[1238]- المرجع نفسه، ص 584.

[1239]- د/مختار عطية : **علم البديع ودلالات الإعتراض في شعر البحتري**، دراسة بلاغية، مصر ، 2004، ص 126.

[1240]- د/ يوسف أبو العدوس : **مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)** ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط1 ، 2007، ص 290

2-**المرصّع:** ويأتي بناؤه على الشكل التالي: الإتفاق في الوزن .ـــ. الاتفاق في القافية لكل لفظة.

3-**المتوازي:** يأتي بناؤه على الشكل التالي: اتفاق اللفظة الأخيرة في الوزن .ـــ. اتفاق اللفظة الأخيرة في القافية. أمثلة ذلك في القصيدة قول الشاعر:[1241]

طِـــوَالُ قَنًـــا تُطَاعِنُهَـــا قِصَـــارُ * وَقَطْـــرُكَ فِي نَـــدًى وَوَغًـــى بِحَارُ

(قصار-بحار)← سجع متوازي.

لَـــــهُمْ حَقٌّ بِشِـــرْكَ فِي نِـــزَارٍ * وَأَدْنَـــى الشِّـــرْكَ فِي أَصْلٍ جِـــوَارُ

(نزار-جوار) ← سجع متوازي.

وَأَقْـــــدَرُ مَنْ يُهَيَّجُـــهُ انْتِصَـــــارٌ * وَأَحْلَمُ مَنْ يُحَلِّمُـــــــهُ اِقْتِـــــــدَارُ

(انتصار-اقتدار) ← سجع متوازي

فالملاحظ أن الشاعر اقتصر استعماله للسجع على النوع الثالث فقط.

ج5[1242]-التصريع :

"هو توافق الشطرين في بيت الشعر الواحد (المصراعين)، وبقافية متشابهة، وغالبا ما يكون ذلك في مطالع القصائد، تميزا للقصيدة عن غيرها، وليعرف منذ الشطر الأول روي القصيدة وقافيتها. والتصريع تكرار صوتي يقوم على النغم وأمثلة ذلك في القصيدة:

طِـــوَالُ قَنًـــا تُطَاعِنُهَـــا قِصَـــارُ * وَقَطْـــرُكَ فِي نَـــدًى وَوَغًـــى بِحَارُ

(قِصَارُ-بِحَارُ).

وَأَقْـــدَرُ مَـــنْ يُهَيجُـــهُ انْتِصَـــارُ * وَأَحْـــلَمُ مَـــنْ يُحَلّمُـــهُ اقْتِـــــدَار[2]

(انتصار-اقتدار).

فهذا التكرار الصوتي المتمثل في التصريع يؤدي إلى اكتساب الأصوات المتكررة في أذهاننا معنى ما، كما تولد الرغبة في إعطائها دلالة موضوعية تجعل النص الشعري على درجة عالية من الإيحائية والإنتظام.

[1241]- ديوان المتنبي ص ص 146 -150.

[2] – المصدر نفسه والصفحات نفسها.

د-تكرير المدود :

يعد تكرير المدود في القصيدة المدروسة من سماتها الأسلوبية، حيث لا يكاد يخلو بيت واحد منها، مما طبع النص الشعري بطاقة صوتية خلاقة زادت من حيويته وجعلته أكثر تأثيرا وأبعد عمقا في نفوس متلقيه.

وحروف المد (الألف والياء والواو) هي الحركات الطويلة بالاصطلاح الحاضر[1243].

وقد أشار ابن جني إلى كيفية النطق بها بقوله: "فإن اتسع مخرج الحرف حتى لا ينقطع الصوت (الهواء) عن امتداده واستطالته استمر الصوت ممتدا حتى ينفذ فيفضى حسيرا إلى مخرج الهمزة فينقطع بالضرورة عندها، إذ لم يجد منقطعا فيما فوقها، والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة. الألف ثم الياء ثم الواو".[1244]

وقد أكثر الشاعر استعمال الصوائت في القصيدة نظرا لأهميتها في تجسيد الدلالات وتوضيحها، ذلك أن توظيف المدود في الكلام "لا يختار اختيارا وإنما يأتي في الأغلب مجانسا للفكرة والإحساس الممتزج بالفكرة ليعطيها جانبا من التصوير بقوة التداعي".[1245]

ومن أمثلة توظيف الشاعر للمدود هذه الأبيات [1246]

فَأَصْبَـــحَ بِالعَوَاصِـــمِ مُسْتَقَـــرًا * وَلَيْـــسَ لِبَـــحْرِ نَائِلِـــهِ قَـــــرَارُ

وَأَضْحَـــى ذِكْـــرُهُ فِي كُلِ قُطْـــرٍ * تُـــــدَارُ عَلَى الغِنَـــاءِ بِهِ العُقَـــارُ

تَخـــرُّ لَهُ القَبَائِـــلُ سَاجِـــدَاتٍ * وَتَحْمَـــدُهُ الأَسِنَّـــةُ وَ الشِّفَـــارُ

ففي البيت الأول يمدح الشاعر سيف الدولة بما فيه من الكرم والعطاء والجود الذي لا تحده حدود، أي جسدت المدود معنى الإتساع، الذي لا يعبر عنه ببراعة إلا بإطلاق النفس لاتساع حروف المد.

وفي البيت الثاني: يمدحه بشهرته وذيوع صيته في الآفاق، فهو أشهر من نار على علم، أي جسدت المدود معنى الشهرة، والتي ينسجم معناها تماما مع حروف المد باعتبارها أكثر الأصوات وضوحا في السمع وفي البيت الثالث أكد الشاعر حقيقة خضوع الأقوام لسيف الدولة وانقيادها له انقيادا مطلقا أي جسدت المدود معنى الرهبة والهيبة ولا يتحقق الإنصياع إلا بالقوة وحروف المد من الأصوات القوية. وعليه فالمدود المتكررة في هذه الأبيات دلت على الكرم

1-انظر د/كمال بشر : **علم الأصوات**، ص 220.
2-المرجع نفسه، ص 221.
3-عز الدين علي السيد: **التكرير بين المثير والتأثير**، ص 64.
4-ديوان المتنبي ، ص 150.

والشهامة والشجاعة والشهرة. فالإطلاق والقوة ومد الصوت تجانس تماما مع هذه الصفات التي قل اجتماعها في شخص واحد. وزاد من روعة المعنى عن طريق ذلك التشكيل الصوتي المنسجم بين الصوامت والصوائت والتي عبرت عن الإستطالة والإمتداد الملائمين للفخر والثناء.

والجدير بالذكر أن تكرار المدود لم يوظفه الشاعر اعتباطا، بل جاء به لدلالات استدعتها مشاعره المتأججة الصادقة، وأحاسيسه الناطقة مدحا وفخرا، ذلك أن "التكرار يزيد الشيء المكرر تميزا من غيره، وهذا ما يحمل الشعراء أو غيرهم ممن يريدون تقرير إحساسهم بمعاني الحياة، على أن يتخذوا التكرار أداة معبرة بنجاح عن مرادهم ".[1] وهذه أمثلة أخرى : [2]

وَغَيَّـــرَهَا التَّـــرَاسُلَ وَالتَّشَـــاكِي * وَأَعْجَبَـــهَا التَلَـــبُّبُ وَالمَغَـــــارُ

جِيَـــادٌ تَعْجَـــزُ الأَرْسَانُ عَنْهَا * وَفُرْسَـــانُ تَضِيـــقُ بِـــهَا الدِيَّـــارُ

وَكَـــانَتْ بِالتَّـــوقُّفِ عَنْ رَدَاهَا * نُفُـــوسًـــا فِي رَدَاهَـــا تُسْتَشَـــارُ

تَلَقَّـــوْا عِـــزَّ مَوْلاَهُمْ بِـــذُلٍ * وَسَـــارَ إِلَى بَنِي كَعْـــبٍ وَسَـــارُوا

هذه الأبيات ملأى بالمدود (الألف والياء خاصة)، والتي ساهمت في تصوير حالة الإستنفار القصوى التي كان عليها بنو كلاب وغيرهم من الأقوام الذين جهزوا العدة والعتاد استعدادا لحرب خاسرة مع فارس الفرسان سيف الدولة وجيشه. فجسد اتساع المساحة التي احتلها هذا العتاد من خيول وفرسان وسيوف ورماح و... كما صورت المدود في البيت الأخير معنى الحركة والإنتقال من مكان إلى آخر. فتوظيفه الفعل (سار، ساروا) جسد تلك المسافة المادية بين الجيشين المتقابلين خوضا للحرب، فالإنتقال من نقطة إلى نقطة للوصول إلى ساحة القتال ساهمت المدود في التعبير عنها.

هذه الأمثلة قليل من كثير، بينت براعة الشاعر في توظيف هذه المدود وما ساهمت به من توضيح للدلالات والمقاصد. فضلا عن تلك القيم الفنية والجمالية التي تهز المشاعر وتطرب النفوس، وتؤثر في الأفئدة.

واللغة العربية تستعمل بكثرة هذه المدود لأنها "موجودة في الحروف المحصورة بعدد يكاد يكون مستقصى، مما يشهد لهذه اللغة بالمطاوعة النادرة في العطاء للوزن والترنم، والمواكبة لأصوات النفس الباطنة من أفراح وأشجان".[1247]

---

[1]- عز الدين علي السيد التكرير بين المثير والتأثير، ص ص 136 – 137.

[2] – ديوان المتنبي، ص 147.

[1247]- عز الدين علي السيد : **التكرير بين المثير والتأثير** ، ص 63.

فالمدود المستعملة أَعْطَت للشاعر نفسا أطول جعله يتدفق بتعابير مستحدثة وصورا حارة تعمق الأحاسيس وتلهب المشاعر وتُهَيّجُ الأفكار لما تتضح به من طاقة صوتية لا ينفد سخاؤها، ولا ينقطع عطاؤها لطواعيتها واتساعها. وعليه فإن "الصوت الممدود المفتوح معا يظاهر النص على أداء وظيفة نفسية عجيبة بفضل هذه الطاقة الكامنة فيه، و القادرة على احتضان الحزن والحسرة والآهات". [1248]

واللافت أن استعمال الشاعر المد بالألف استهدف إطالة المعنى والتركيز عليه ، مثال ذلك قول الشاعر: [1249]

وَجَاؤُوا الصَّحْصَحَانَ بِلاَ سُــرُوجٍ * وَقَدْ سَقَــطَ العمَامَـــــةُ وَالخِمَـــــارُ

فالمد بالألف جاء في خمسة مواضع ركز الشاعر من خلالها على تصوير حالة الفزع والهلع والاستغاثة.

أما استعماله للمد بالواو في الغالب ارتبط بجو الإضطراب والخوف مثال ذلك قوله:[1250]

وَكَــانَ بَنُو كِــلاَبٍ حَيْثُ كَعْــبٌ * فَخَافُوا أَنْ يَصِيرُوا حَيْثُ أَنْ صَارُوا

أما المد بالياء فجعل حركة الصوت بطيئة ممتدة مما يستوجب الوقوف عندها وتأملها مثال ذلك قول الشاعر:[1251]

لَعَــــلَّ بَنِيهِمِ لِبَنِيــكَ جُنَـــــــــدٌ * فَأَوَّلُ قَـــــرَّحِ الخَيْـــلِ المِـــــهَارُ

فتوالد الأجيال بالضرورة يحتاج إلى وقت طويل لذا آثر الشاعر توظيف ياء المد في هذا المقام وعليه فإن إيجاد ضرب من التلوين الصوتي من خلال المزاوجة بين أصوات المد الثلاثة وتمازجها مع الصوامت شكلت ظفيرة صوتية منسجمة مع الإيقاع الداخلي للقصيدة الذي يؤدي دورا هاما في تعميق الإيقاع النفسي، فضلا عن خلق نغمات وإيقاعات أخرى تتوازى مع الإيقاع الخارجي للقصيدة.

[1248]- عبد المالك مرتاض : **دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد** ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1992، ص 165.
[1249] - ديوان المتنبي ، ص 148.
[1250]- المصدر السابق، ص 147.
[1251]- المصدر نفسه، ص 150.

المبحث الثالث: الضـــرورة الشعريـــة

من الظواهر اللغوية التي عدت من سنن الشعر العربي ما يسمى "بالضرورة الشعرية"، حيث اقترنت هذه الأخيرة بالشاعر الذي أجاز لنفسه –في حالات خاصة–التصرف في البيت الشعري، حيث يعمد فيه إلى إبدال صوت محل صوت آخر أو حذف صوت أو أكثر منه حفاظا على الميزان الشعري من التخلخل، وحتى يستقيم له الوزن الشعري فإنه يضطر إلى خرق قاعدة صرفية أو نحوية أو .... الخ، بهدف استقامة الوزن لأن قيود الشعر كثيرة منها الوزن والقافية، اختيار الألفاظ.

هذه التجاوزات والخروقات التي يقوم بها الشاعر ليست عيبا مشينا يُحسب عليه، أو ينقص من قيمة إبداعه الفني، خاصة إذا كانت هذه الخروقات مقبولة نحويا وصرفيا وصوتيا. ومن البديهي أن تُشكل هذه الظاهرة أي الضرورة الشعرية وجهات نظر تباينت فيها الآراء واختلفت. فالنحاة وعلماء اللغة يعللون للضرورة الشعرية وفقا لما يتماشى وقواعد اللغة العربية، أما غيرهم كدارسي الأدب فإن لهم نظرة مخالفة، لأنهم يزنون الإبداعات الشعرية ويقيمونها بأحكام فنية جمالية، وللتعرف أكثر على الضرورة الشعرية التي تعد رخصة تجوز للشاعر مالا يجوز لغيره يجدر بنا تعريفها.

1–**تعريف الضرورة الشعرية:** إن تعريف الضرورة الشعرية يعود إلى اتجاهين:

الإتجاه الأول : يمثله جمهور النحاة الذين اتفقوا على أن الضرورة الشعرية ما وقع في الشعر مما لا يجوز نظيره في النثر، سواء أكان للشاعر عنه ممدوحة أم لا.[1252]

وهذا يعني أن للشاعر فسحة واتساعا يمكناه من الفرار إلى الضرورة الشعرية، كذلك الذي قد يضطر إليه الشاعر في الشعر قد لا يضطر إليه الكاتب في النثر، لأن الأول –الشاعر–ملتزم بقوانين صوتية وعروضية ينبغي أن تكون متفقة ومنسجمة ومتجانسة حتى ولو أدى به الأمر إلى إبدال أو ضرورة تقديم وتأخير أو حذف وما إلى ذلك.

وأما الثاني –الكاتب النثري– فإنه لا يحتاج إلى كل ذلك وخاصة الجانب الصوتي، وخير ما يمثل المذهب الأول سيبويه (ت180هـــ) حين قال: "اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في

[1252]- ابن منظور: **لسان العرب، مادة،** (ن دح).

الكلام ".[1253] وقال في موضع آخر:"....وليس شيئ يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها".[1254]

فالشاعر حينما يضطر في قصيدته فإنه يلجأ إلى الأوزان الشعرية والموسيقية التي تنسجم مع قصيدته وهذا ما قال به سيبويه، وتبعه ابن جني (ت 392 هـ) حين قال: "أن العرب تلزم الضرورة في الشعر في حال السعة، أُنْسًا بها، واعتبارا لها وإعدادا لها لذلك وقت الحاجة".[1255]

وهذا يوافق ما ذهب إليه سيبويه أن الشاعر يعد نفسه من جميع النواحي الصرفية واللغوية والنحوية والصوتية، فإذا اضطر وجد في مخزونه اللغوي ما يعوض ذلك الإضطرار. والذي ذهب إليه ابن جني يعد شرطا من الشروط الأساسية ينبغي أن يتقيد بها الشعراء وإلا جاء شعرهم يشوبه التنافر، ولا تحكمه موسيقى شعرية واحدة.

والضرورة الشعرية تعد بهذا المفهوم رخصة مباحة للشعراء يحملون عليها قضايا لا تنسجم مع القواعد النحوية والصوتية ، وعلى ما يبدو من تعليلات النحويين واللغويين، أنهم بصفة عامة يحاولون التأويل، والإتيان بالأسباب التي تسمح للشاعر أن يقع فيها، وإلا أحذو عنه وجعلوه شاذا لا يقاس عليه دون أن يشّككُوا في فصاحته؛ لأن كلمته عندهم بمثابة الكلمة التي تبنى عليها الأسس النحوية والصوتية. بل يعد عند بعضهم بمثابة تصحيح النحو واللغة.

الإتجاه الثاني: يمثله أحد أعلام النحو واللغة انفرد به ولم يتبناه أحد من النحاة واللغويين الذين جاؤوا بعده إلا بعض المحدثين وهو ابن مالك (ت 608هـ) قال: "إن الضرورة ما ليس للشاعر عنه مندوحة اعتمادا على أن الضرورة مشتقة من الضرر، وهو النازل الذي لا مدفع له ".[1256]

ومعنى كلامه أن الشاعر لا ضرورة ولا حاجة تضطره إلى الوقوع فيها هو غير جائز سواء نحويا أو صرفيا أو صوتيا. هذا الرأي لاقى معارضة كبيرة من طرف النحاة واللغويين الذين اثبتوا فساد مذهب ابن مالك لاعتماده على التفسير اللغوي البحت لمعنى الضرورة دون مراعاة للمعنى الإصطلاحي لهذه المفردة. ودون مراعاة لطبيعة الشعر. فما ذهب إليه ابن مالك لا ير

[1253]- سيبويه: **الكتاب**، ج1، ص 26.
[1254] -المصدر نفسه، ص 32.
[1255]- ابن جني :**الخصائص** ،ج3، ص 303.
[1256]- البغدادي : **خزانة الأدب** ،ج1، ص 33.

تكز على دعامة علمية منطقية لغوية لأن الضرورة الشعرية إذا بحثنا عنها في اللغات الأخرى، وبخاصة السامية، فإننا نجدها فيها، وهذا يدل على أن الشاعر منذ القدم كانت ضرورته نابعة – في كثير الأحيان–من الشعور المرهف والإحساس اللطيف، وأضاف العسكري قائلا: "وينبغي أن نجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام وتُذهِب بهائه وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها ولأن بعضهم كان صاحب بداية (والبداية مزلة)، وما كان أيضا تنقد عليهم أشعارهم ولو نُقدت وبُهْرج منها المعيب كما نتقد على شعراء هذه الأزمنة ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها ".[1257] ولم يتقبلوا أبدا أن يرفع منصوب ولا ينصب مخفوظ ولا لفظا يكون فيه المتكلم لاحنا ومتى وجد هذا في الشعر اعتبر ساقطا مبتذلا خارجا من دائرة الضرورة الشعرية. والميزان العروضي لا يقبل أي نشاز في موسيقاه، وهو بذلك المعيار الذي يقاس به الشعر الفصيح من الشعر النثري الخالي من أي أساس يضبطه.والضرورة الشعرية تمس كل المشكلات النحوية واللغوية، وما يهمنا هنا هو الناحية الصوتية فقط.

2–مظاهر الضرورة الشعرية في القصيدة ودورها الوظيفي في تحقيق الإنسجام الصوتي :

قال المتنبي : [1258]

تُثِيـــرُ عَلَى سَلَمْيَـــةَ مُسْبَطِـــرًا * تَنَـــاكَرُ تَحْتَـــهُ لَوْلاَ الشِّعَـــــارُ

فكلمة سَلَمْيَةَ أصلها سَلَمِيَّة، لكن للضرورة الشعرية عمد الشاعر الى تخفيف النطق بها وذلك بتسكين الميم وتخفيف الإدغام. فالنظام المقطعي لسَلَمْيَةَ هو(//0//)، أما النظام المقطعي لسَلَمِيَّةَ هو (///0//) ، فبدلا من إيراد ثلاث حركات قصيرة متوالية اكتفى الشاعر بـــ حركتين فاستبدل الفاصلة الثقيلة (///0)، بالفاصلة الخفيفة (//0) تسهيلا للعملية النطقية وحفاظا على الوزن وضمانا للإيقاع الموسيقي عن طريق تخفيف الثقيل إلى الأخف منه.

وقال الشاعر:[1259]

وَكَانُـــوا الأُسْدَ لَيْسَ لَهَا مَصَـــالٌ * عَلَى طَيـــرٍ وَلَيْسَ لَهَا مَطَـــــارُ

ففي قوله (وكانوا الأسد) فبدلا من أن يقول "الأُسُود" وهو جمع أسد قال أُسْدٌ، فالنظام المقطعي لـــ(وكانوا الأُسْدَ) هو (//0/0/0/)، أما (وكانوا الأسود) نظامها المقطعي (//0//0//0/)

[1257]- أبو هلال العسكري : **كتاب الصناعتين** ، ص 150.

[1258]- ديوان المتنبي، ص 147.

[1259]- المصدر السابق، ص 149.

حيث نجد في النظام الأول حذف حركة ليتحول الوتد المجموع (//0) إلى سبب خفيف (/0) طلبا للخفة والسهولة في النطق وانسجاما بين الشطر الأول والشطر الثاني من البيت.
وقال الشاعر:[1260]

يَحَـــفُّ أَغَـــرَّ لاَ قَـــوَدٌ عَلَيْهِ * وَلاَدِيَـــةٌ تُـــسَاقُ وَاِعْتِـــــذَارُ

فالأصل في كلمة ِديَةٌ هي ِديَّةٌ بالإدغام، وقد عمد الشاعر إلى تخفيف الياء حتى يستقيم له الوزن الشعري، فلو قال ِديَّة لكان النظام المقطعي (/0//0) أما حين قال ِديَة بالتخفيف جاء النظام المقطعي (///0) أي عمد إلى حذف الساكن الذي توسَّط المتحركات الثلاث اختزالا للنظام المقطعي وتحقيقا للتوازن والتوافق الموسيقي للبيت الشعري "وحين تحرص اللغة على مبدأ ردء التوالي المكروه. فإنها في سبيل ذلك تضحي بقواعد لغوية أخرى. فقد أمكن التضحية بتاء المضارع أحيانا خلواً من تائه كما جاء في قوله عز وجل:« وَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى »[1261] وقوله جل شانه:« فَأَنْتَ لَهُ تَصَدَّى »[1262] [1263]. وأمثلة ذلك في القصيدة:[1264]

تَشَمَّمُـــهُ شَمِيـــمَ الوَحْشِ إِنْسًـــــا * وَتُنْكِـــــرُهُ فَيَعْـــرُوهَا نِفَـــــارُ
تَصَاهَـــلُ خَيْلُـــهُ مُتَجَاوِبَـــاتٍ * وَمَا مِنْ عَـــادَةِ الخَيْلِ السِّـــرَارُ

وعليه فاللغة العربية شديدة الحرص على التناسب الصوتي، والتوافق الإيقاعي حتى وإن ضَحَّتْ بقضايا لغوية أخرى كالتخلص من التقاء الساكنين أو الحذف أو فك الإدغام أو تصريف الممنوع من الصرف أو غيرها. وهذا كله يرجع إلى ذوق عُرْفي وليس لسبب عضوي.[1265]

وعموما يمكن القول أن المتنبي لم يعمد في قصيدته إلى الضرورة الشعرية إلا في ثلاثة مواضع، وهذا دليل على أن الشاعر بارع في بناءه الفني، ماهر في نظم أفكاره وترجمتها في قالب لغوي منسجم بل إن أقل ما يمكن أن يقال عليه أنه مُقَنَّدَ مُتقنٌ مُحكم الأواصر، وهذا لا يتأتى لكل الشعراء فكل من عرف دقائق العربية وغاص في جزئياتها وِعلمَ أسرارها، وتمكن حقا من ناصيتها كان أبعد من الضرورة الشعرية رغم أنها رخصة يجوز له استعمالها كلما دعت الحاجة إليها والهدف من كل هذا هو تحقيق الإنسجام الموسيقي للقصيدة وتصحيح المقطع

[1260]- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
[1261]- سورة الليل، الآية 14.
[1262]- سورة عبس، الآية 06.
[1263]- د/أحمد كشك : **من وظائف الصوت اللغوي، محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي** ، ص 19.
[1264]- ديوان المتنبي، ص ص 146-150
[1265]- انظر د/أحمد كشك : **من وظائف الصوت اللغوي**، ص 19.

الصوتي لبنية الكلمة لأنه لو تركت الصيغة القالبية على أصلها في بعض الحالات لانكسر الوزن العروضي وتخلخل وذلك بتجمع ثلاث متحركات متوالية، أو التقاء الساكنين وغيرها. وهي أمور تؤدي حتما إلى حدوث خلل صوتي حيث أن العجز لا يساوي الصدر في عدد حركاته وسكناته، لذا لجوء الشاعر إلى الضرورة –رغم قلته –لهدف تحقيق انسجام تفعيلات البحر الوافر وهنا يكمن الدور الوظيفي الذي تلعبه الضرورة الشعرية غير أن أبا علي الفارسي (ت377هـ) وابن جني (392هـ) يعدان الضرورة الشعرية من أغلاط العرب، ويعتذران للشعراء الذين كانوا يقولون الشعر دون قواعد وأسس صوتية فيرجعون إليها. في هذا السياق قال أبو علي الفارسي "إنما دخل هذا النحو في كلامهم، لأنهم ليست لهم أصول يراجعونها، ولا قوانين يعتصمون بها، إنما تهجم بهم طباعهم على ما ينطقون به، فربما استهواهم الشيء فزاغوا به عن القصد".[1266]

وكما هو معلوم أن الشعر العربي أسبق بكثير من القوانين الموسيقية والقواعد النحوية والصرفية، أي أن هذه القواعد مستوحاة من الشعر الجاهلي من جهة، ومن القرآن الكريم من جهة ثانية. والشاعر إذا اضطر إلى الحذف أو الزيادة أو النقصان أو التبديل الصوتي تحقيقا للإنسجام الموسيقي الذي تعودت عليه أذن وآذان عشيرته ومن جاوره من القبائل العربية، فكيف يقول الفارسي أنهم كانوا ينظمون الشعر دون قواعد صوتية وعروضية تحكمهم؟

فالشاعر العربي كانت لديه قوانين موسيقية وقواعد نحوية وصرفية يتبعها دون أن تكون معقدة ولا مبوبة كما هو الشأن الآن، بل السليقة والموروث اللغوي الذي ورثه من الأجداد يعد أساس هذه القواعد وهي عنده الأساس الذي يحتذى والمثال الذي به يُقتدى. لذلك انطلقوا منه في نظم شعرهم فجاء جله على موسيقى واحدة على اختلاف بحورها وضروراتها التي لجأ إليها الشعراء.

فالضرورة الشعرية هدفها التخفيف ذلك أن "التخفيف هدف لمستعمل اللغة ومتحكم في اختياراته لكلماته وتصرفه فيها، ومن ثم نجده يتعلق به طالما وجد إليه سبيلا ولا يتخلى عنه حتى لو تغير حال البنية المحققة ، فهو قد يُبقي البنية على الشكل الذي صارت إليه بالتخفيف بالرغم من تغير البنية المؤدية إلى هذا الشكل "[1267] وليس الغرض من تغير البنية التلاعب

[1266]- ابن جني : **الخصائص**، ج3، ص 273.

[1267]- مجلة علوم اللغة ، المجلد العاشر، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة ، 2007، العدد 04، ص 70.

بالصيغ وتوليد صيغ قالبية مبتدعة وإنما "تغيير البنية بغرض التخفيف أمر يتحكم فيه الإستحسان الذي يجعل منه أمرا سائغا في مواضع وغير سائغ في مواضع أخرى مشابهة لها دون مقاييس محددة".[1268]

وعليه يمكن القول أن الضرورة الشعرية يؤتى بها لتحقيق الإنسجام الصوتي والتوافق الموسيقي داخل النص الشعري وكذا خلق موسيقى تتوازى مع الإيقاع الخارجي وتتآلف معه، وهذا كله لا يكون إلا إذا استدعت الحاجة إليها وهذا ما أكده سيبويه تحت عنوان: "باب ما يحتمل الشعر" حيث قال: "اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف، يشبهونه بما ينصرف من الأسماء ...وحذف ما لا يحذف، وقد يبلغون بالمعتل الأصل، ويقول شراح الكتاب إن سيبويه جعل الضرورة أن يجوز للشاعر ما لا يجوز له في الكلام بشرط أن يضطر إلى ذلك ولا يجد منه بدا.[1269]

فالتخفيف المتحقق عن طريق الضرورة الشعرية لا يجب أن يوقع مستعمل اللغة (الشاعر خاصة) في تغيير الصيغ القالبية للكلمات ذلك أن "التخفيف هدف من اجله يحدث التغيير، وطالما تحقق هذا الهدف بطريقة أو اثنتين قياسيتين فلا داعي لتعدد هذه الطرق حتى لا يصبح التخفيف وسيلة لتوليد كلمات وصيغ جديدة وإحداث تغيرات متنوعة قد تؤدي إلى فوضى لغوية بالإضافة إلى إضاعة المزية التي تمثل الهدف الأسمى من عملية التخفيف وهي التيسير على مستخدم اللغة بإزالة أي ثقل قد يعترضه أثناء استخدامها ".[1270]

[1268]- المرجع نفسه، ص 71.

[1269]- راجع في هذا الضرورة الشعرية للدكتور: محمد حماسة: **الضرورة الشعرية للسيد إبراهيم محمد**، ضرائر الشعر لإبن عصفور، وضرورة الشعر للسيرافي، وانظر محمد عبد المجيد الطويل : **في عروض الشعر العربي**، قضايا ومناقشات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 342.

[1270]- مجلة علوم اللغة، المجلد العاشر، العدد 4، ص 94.

الفصـــل الرابع

التأثير والتأثر بين الأصوات

المبحث الأول:

قانون التجانس أو تجنيس الأصوات

المبحث الثاني :

قانون التقارب الجزئي في المخرج

المبحث الثالث:

قانون التجاور في المخرج

المبحث الرابع:

قانون التباين في المخرج والاتحاد في الصفات

إن الأصوات كفونيمات يؤثر بعضها في بعض وتتفاعل فيما بينها فتفقد بعض خواصها التي تعرف بها إذا كانت أصوات مؤلفة في المتصل من الكلام، فتكتسب بذلك خصائص جديدة استجابة للسياق الذي وردت فيه. وفي هذا الشأن قال د/محمود السعران: "إن للأصوات فيما بينها نحو خاصا، إن علاقاتها تحكمها قواعد وأصول معينة ، فنجد أن هذا الصوت ينقلب صوتا جديدا إذا وقع في سياق صوتي معين، ونجد أن صوتا ثالثا يحذف إذا توافر فيه وفيما يجاوره شروط معينة".[1271]

ففي كل لغة ترتبط الأصوات بعضها ببعض ارتباطا وثيقا، مكونة بذلك نظاما متجانسا تتسم عناصر هياكلها فيما بينها. [1272]

فمن الأصوات من تتأثر بما يجاورها من الفونيمات تأثرا سريعا، مما يؤدي إلى الذوبان في غيره، وأصوات أخرى لا تندمج في غيرها بسرعة . قال د/عبد الصبور شاهين :"ومن البين أن التأثر قد يكون جزئيا ، بمعنى أن يفقد الصوت صفة من صفاته كالجهر والهمس، ويتحقق الصوت حينئذ ببعض صفاته الأخرى ، وقد يكون كليا بمعنى أن يفقد الصوت وجوده كله ويصبح صوتا آخر".[1273]

فتأثر وتأثير الأصوات في بعضها البعض حقيقة لامراء فيها حيث "تتغير مخارج بعض الأصوات، أو صفاتها لكي تتفق في المخرج أو الصفة مع الأصوات الأخرى المحيطة بها في الكلام ، فيحدث عن ذلك نوع من التوافق والإنسجام بين الأصوات المتنافرة في المخارج أو في الصفات ذلك أن أصوات اللغة تختلف فيما بينها كما تعرف في المخارج وفي الشدة والرخاوة والجهر والهمس والتفخيم والترقيق وما إلى ذلك ، فإذا التقى في الكلام صوتان من مخرج واحد أو من مخرجين متقاربين وكان أحدهما مجهورا والآخر مهموسا مثلا حدث بينهما شد وجذب، كل واحد منهما يحاول أن يجذب الآخر ناحيته ويجعله يتماثل معه في صفاته كلها أو في بعضها".[1274]

وليس تأثر الأصوات وتأثيرها في بعضها البعض إلا لهدف واحد هو تحقيق نوع من الإنسجام الصوتي والإتساق بين هذه المتجاورات ، كما تجسد نوعا من التماثل أو التقارب في الصفات والمخارج"ويمكن أن نسمي هذه الدرجة من التأثر بإمكانية التكيف والإنسجام الصوتي اللغوي ".[1275]

والجدير بالذكر أن تأثر الأصوات وتفاعلها فيما بينها عد أساس التغيرات الصوتية والتي وضعها العلماء في شكل قوانين صوتية . فما القانون الصوتي ؟ وكيف يعمل على تحقيق الإنسجام الصوتي ؟

عرف د/رمضان عبد التواب القانون الصوتي بقوله:" علاقة بين حاليتين متتابعتين للغة واحدة في وسط اجتماعي معين".[1276]

[1271]- د/محمود السعرن: **علم اللغة مقدمة للقارئ العربي** ، ص 200

[1272]- ينظر فندريس: **اللغة**، ص 62.

[1273]- د/عبد الصبور شاهين: **أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي** ، أبو عمر بن العلاء، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط1، 1408 هـ1987، ص232.

[1274]- د/رمضان عبد التواب: **التطور اللغوي، مظاهره وعلله وقوانينه**، ص 22.

[1275]- د/ عبد القادر عبد الجليل : **الأصوات اللغوية** ، ص 283.

[1276]- د/رمضان عبد التواب: **التطور اللغوي**، ص14.

كما عرفه فندريس قائلا:"فالقانون الصوتي بوصفه تعبيرا عن تغير وقع في الماضي له صفة الإطلاق، وهذه الصفة نتيجة لإنسجام النظام الصوتي واطرد التغيرات".[1277]

وزاد في تفصيل القضية وتوضيحها د/ رمضان عبد التواب فقال:"فهي ليست قوانين عامة شبيهة بقوانين علم الطبيعة أو الكيمياء ، ولهذا تجد تطورا صوتيا في إحدى اللهجات ولا نجد له أثرا في لهجة أخرى".[1278]

وعليه فالتطورات الصوتية اللغوية تخضع لمجموعة من القواعد والقوانين التي قسمها علماء الأصوات إلى قسمين: مطلقة ومقيدة. وكلا القسمين في اللغات عموما يهدفان إلى غاية واحدة هي تيسير العملية النطقية وتسهيلها عن طريق تهذيب الصيغ وتشذيبها وذلك بتخليصها من الشوائب النطقية الناجمة عن بعض الصيغ القالبية والتراكيب اللغوية والتي يترتب عنها تشويه لعملية الأداء الفعلي للكلام فضلا عن الإجهاد العضلي الناتج عن بعض السياقات الصوتية التي يستثقل تتابعها، وذلك كتتابع الأصوات المتماثلة والمتجانسة والمتقاربة في المخارج المختلفة في الصفات ، أو نتيجة تتابع الأضداد. في هذا الشأن قال فندريس: "ولما كان التغير لا ينحصر في كلمة منعزلة ، بل في آلية النطق نفسها، فإن جميع الكلمات التي تتبع آلية واحدة في النطق يتغير بنفس الصورة ، هنا مبدأ القوانين اللغوية بأسره، وهذه القوانين ليست إلا عبارات تلخص هذه العمليات، وإلا قواعد من الإرتباطات".[1279]

وعليه فالغاية من القوانين الصوتية تيسير النطق عن طريق التقريب بين الأصوات بالتخفيف من حدة التنافر بينها ولولاها لأدى النطق بها إلى تعب المتكلم وملل السامع هذه السياقات الصوتية المتتابعة والمستثقلة.

في هذا الشأن أكد معظم الباحثين واللغويين الغاية من عمل القوانين الصوتية. فبلومفليد قال:"إن الاتجاه العام لقدر عظيم من التغير الصوتي هو باتجاه تبسيط الحركات التي تكون النطق لأي شكل لغوي".[1280]

كما أكد هذه الحقيقة وتني whitney أيضا حيث قال :"كل ما نكتشفه من تطور في اللغة ليس إلا أمثلة لنزعة اللغات إلى توفير المجهور الذي يبذل في النطق".[1281]

كما قدم "زف" zipf أمثلة تعزز ميل اللغات نحو البساطة والسهولة من ذلك:

1-أن ارتباط طول الكلمة بكثرة ترددها ارتباط عكسي.

2-ميل اللغات إلى تقصير الكلمات التي يكثر ترددها.

3-ميل اللغات إلى تفضيل الكلمة القصيرة على مرادفتها الطويلة.

4-وجود تلازم عكسي بين حجم الفونيم أو درجة تركيبه وبين تردده في الإستعمال [1282].

[1277]- فندريس : **اللغة** ، ص72.

[1278]- د/رمضان عبد التواب: **التطور اللغوي**، ص14

[1279]- فندريس: **اللغة** ، ص 71.

[1280]- BlloFierld, Langage ,p 354.

[1281]- أحمد مختار عمر : **دراسة الصوت اللغوي** ، ص 321.

والجدير بنا في هذا المقام ضرورة التفريق بين التغييرات أو التطورات الصوتية المطلقة والمقيدة التي تعتري الأصوات اللغوية .

أما التغيرات الصوتية المطلقة فهي: "تلك التغييرات التي تحدث مع التحول في النظام الصوتي للغة ، بحيث يصير الصوت اللغوي في جميع سياقاته صوتا آخر"[1283] وهو تغيير تاريخي.

وهذا النوع من التغير لا يهمنا في بحثنا هذا باعتباره بحث قائم على منهج وصفي تحليلي. أما التغيرات الصوتية المقيدة فهي "تلك التغيرات التي تصيب الأصوات من جهة الصلات التي تربط هذه الأصوات بعضها ببعض في كلمة واحدة" [1284] ، أي هي تغييرات ناجمة عن مجاورة للأصوات في سياقات معينة ، وهذا النوع يتميز بسرعة التبدل ومشروط بالتركيب، أي أن السياق هو حدوده ونطاقه، كما أنه تغير طارئ يعتري الأصوات من ناحية الصلة التي تربط الصوت بالآخر في المفردة الواحدة، "فهي لذلك مشروطة بتجمع صوتي معين ، وليست عامة في الصوت في كل ظروفه وسياقاته اللغوية"[1285] وهذا النوع من التغيرات هو مكمن اهتمامنا.

وعليه يمكن القول أن القوانين الصوتية من أنجع الوسائل العاملة على تجميل اللغة، وكذا تيسير العملية النطقية وتسهيلها بالتخلص من بعض الصيغ القالبية التي تنتج من بعض السياقات الصوتية التي يشوبها الإستكراه والإستثقال نتيجة تتابع أصوات متماثلة أو متجانسة أو متقاربة في المخارج ومتنافرة في صفاتها . أو تتابع الأضداد فتحقيق الإنسجام الصوتي في المتصل من الكلام هو مكمن هذه القوانين.

فعلماء العربية الجهابذة تفطنوا بحسهم المرهف الى ملاحظة تلك الفروق الدقيقة التي تعتري الوحدات الصوتية المختلفة سواء كانت مفردة أو مركبة فحللوها وبينوا أسباب حدوثها ونتائجهم وافقت في الغالب ما توصل إليه علماء اللغة المحدثين. لذلك قال أحدهم :"والإنسجام الصوتي من الظواهر البارزة في اللغات، فإذا ما اشتملت كلمة على بعض الأصوات المتباينة نراها تتغير وفي أثناء هذا التغير تحاول تقريب تلك الأصوات فيما بينها ، ومن هنا تقع عملية التأثير والتأثر بين الأصوات اللغوية ، والتي هي مصدر التغيرات الصوتية "[1286]

المبحث الأول: قانون التجانس أو تجنيس الأصوات

التجانس أو التقارب الكلي من الظواهر الصوتية التي أفرد علماء العربية القدامى اهتماما خاصا وتبعهم في ذلك علماء العربية المحدثين من بينهم عبد الله أمين حيث قال /"وهو أن يتفق الحرفان مخرجا ويختلفان صفة كالدال والطاء".[1287]

[1282]- المرجع نفسه ، ص 338.
[1283]- رمضان عبد التواب : **التطور اللغوي** ، ص 18.
[1284]- رمضان عبد التواب : **التطور اللغوي ، علله ومظاهره وقوانينه**، ص 22.
[1285]- المرجع السابق ، والصفحة نفسها.
[1286]- د/ جيلالي بن يشو: **بحوث في اللسانيات** ، الدرس الصوتي العربي ، المماثلة والمخالفة ، مصطلحات المماثلة والمخالفة وظواهرها في العربية الفصحى، دار الكتاب الحديث، 2007، ص 24.
[1287]- عبد الله أمين: **الإشتقاق**، ص354.

ووافقه في ذلك د/ صبحي الصالح فقال:"...وبين هذه العلاقات ما يبدو منطقيا مقبولا كما في حال التجانس ، فقد لوحظ فيها الأمر الأهم، وهو اتفاق المخرج، أما اختلاف الصفة فليس بذي بال، لأن المعول في معرفة نوع الصوت ودرجة إيقاعه على العضو الذي خرج بين أعضاء جهاز النطق، وليس على الطريقة أو الكيفية التي تم بها انطلاق هذا الصوت"[1288] فقانون التجانس يعني خروج الصوتين من عضو واحد دون فاصل بين المخارج.

ومن الصور الدالة على قانون تجانس الأصوات إطباق تاء الافتعال مع الأصوات المطبقة. أو جهرها مع الزاي والدال والذال، والغرض من وراء مثل هذه العمليات هو تيسير النطق عن طريق التقريب بين التاء وهذه الأصوات للتخفيف من حدة التنافر بينها وبين هذه الأصوات، وقد علل ابن جني جهبذ اللغة العربية إطباق تاء الإفتعال مع الأصوات المطبقة فقال:"إنهم أرادوا تجنيس الصوت وأن يكون العمل من وجه بتقريب حرف من حرف"[1289] وبعد شرحه لخطوات عملية الإطباق قال:"كل ذلك يكون لعمل من وجه.فهذا يدلك من مذهبهم على أن الإطباق للتجنيس عندهم تأثيرا قويا".[1290]

وفائدته تتجلى في الحفاظ على اتزان الأنسجة اللغوية وسلامة أبنيتها فضلا عن تسهيل التلفظ. وباعتبار التجانس الصوتي قائما على الإتفاق في المخرج والإختلاف في الصفة فإن الزمرة الصوتية القائمة على هذا القانون يمكن تشكيلها كما يلي: (ب، م، ف، و)، (ظ، ذ، ث، د، ض، ط، ت، ز، س، ص) ، (ن، ل، ر)، (ج، ش)، (ك، ق)، (ع، غ، خ، ح، هـــ)

وعن طريق قانون المجانسة أو التقارب الكلي في المخرج بحيث لا يكون بينهما فاصل مع الإختلاف في الصفات، يمكن استخراج جدولا يبين التبدلات الصوتية الناتجة عن هذا القانون:

المخارج	التبدلات الصوتية
أقصى الحلق	تبدل الهمزة هاءا
أقصى الحلق ووسطه	تبدل الهمزة إلى عين وحاء والهاء إلى عين وحاء
أقصى الحلق وأدناه	تبدل الغين خاء
الأصوات الصفيرية الأسلية	تبدل الزاي صادا وسينا وتبدل الصاد سينا
الأصوات الشجرية	تبدل الجيم شينا وياءا
الأصوات النطعية	تبدل الطاء دالا وتاءا وتبدل الدال تاء
الأصوات اللثوية	تبدل الذال ثاء والظاء ذالا والضاد ذالا
الأصوات اللهوية	تبدل الكاف قافا
الأصوات الشفوية	تبدل الواو ميما وياءا ، وتبدل الفاء ياءا

[1288]- د/صبحي الصالح: **دراسات في فقه اللغة** ، ص218.
[1289]- ابن جني : **المنصف**، تح إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الجلبي وأولاده، القاهرة ، 1954، ج2، ص 324.
[1290]- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

ومن الصور الدالة على قانون التجانس الصوتي في القصيدة ما يلي :

-التاء والطاء:

طِـــوَالُ قَنًـــا تُطَاعِنُهَـــا قِصَـــارُ * وَقَطْـــرُكَ فِي نَـــدًى وَوَغَـــى بِحَارُ

الشاهد (تُطَاعنُهَا).

كلمة "تطاعنها" اجتمع فيها صوتا التاء والطاء دون فاصل بينهما وهما صوتان نطعيان أما التاء فهو صوت أسناني –لثوي وقفة انفجارية مهموس[1291] أما الطاء فهو النظير المفخم للتاء يكون شكل اللسان معه غير شكل اللسان مع التاء."ففي حالة النطق بالطاء يرتفع مؤخر اللسان نحو أقصى الحنك ويتأخر قليلا نحو الجدار الخلفي للحلق...فهو صوت مطبق أو مفخم وليست كذلك التاء فهي مرققة".[1292]

فرغم أن الصوتين من مخرج واحد إلا أننا لا نحس بالتنافر أو النشاز في نطقهما "فالإطباق كطاقة إضافية يمنح الصوت المطبق قوة نطقية تجعله الأقوى بالنسبة لمقاربه غير المطبق، ومن ثم يكون من السهل أن يتغلب المطبق عليه ويبسط عليه نفوذه".[1293]

فتصير نطقنا للتاء في مثل هذه السياقات يشوبه التفخيم وهذا ما أكده سيبويه حين قال:"أن الطاء وهي مطبقة لا تجعل مع التاء تاء خالصة،

لأنها أفضل منها بالإطباق"[1294] الشيء نفسه أكده د/أحمد مختار عمر قائلا:"أن أصوات الإطباق تمد نفوذها إلى ما يسبقها ويتبعها من أصوات".[1295]

-التاء والدال: قال الشاعر:

وَمَا انْقَـــادَتْ لِغَيْرِكَ فِي زَمَـــانٍ * فَتَـــدْرِي مَا المَقَـــادَةُ وَالصَّغَـــارُ

وَأَضْحَـــى ذِكْـــرُهُ فِي كُلِّ قُطْـــرٍ * تُـــدَارُ عَلَى الغِنَـــاءِ بِهِ العُقَـــارُ

تَصَاهَـــلُ خَيْلُـــهُ مُتَجَاوِبَـــاتٍ * وَمَا مِنْ عَـــادَةِ الخَيْلِ السِّـــرَارُ

وَأَقْـــدَرُ مَنْ يُهَيِّجُـــهُ انْتِصَـــارُ * وَأَحْلَمُ مَنْ يُحْلِمُـــــهُ اقْتِـــدَارُ[1296]

ففي هذه الأبيات كأمثلة اجتمعت الدال والتاء في كلمات (انقادت–فتدري–فتدري–تدار–عادة–اقتدر). والملاحظ في نطقنا لها أن التاء التي هي "صوت أسناني–لثوي وقفة انفجارية مهموس[1297] –قد صاحبها نوع من الاجهار نتيجة تآلفها مع الدال الذي هو "صوت أسناني–لثوي وقفة انفجارية".[1298]

[1291]- كمال بشر : **علم الأصوات**، ص249.
[1292]- المرجع نفسه، ص250.
[1293]- فوزي الشايب: **أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة**، ص71.
[1294]- سيبويه : **الكتاب**، ج4، ص448.
[1295]- د/أحمد مختار عمر: **دراسة الصوت اللغوي**، ص 329.
[1296]- ديوان المتنبي ، ص ص 146-150.
[1297]- د/ كمال بشر : **علم الأصوات** ، ص 249.
[1298]- المرجع نفسه ، ص 250.

فصفة الجهر في الدال بسطت نفوذها على مجاورها المهموس (التاء) فتأثرت به لذا لا نستشعر ذلك الثقل أو نبؤا عن الطبع ، وذلك لما في صوت الدال من جهر وما في صوت التاء من همس. فحسب المجاورة الصوتية تجانس صوت التاء والدال. فالدال صوت شديد أسناني نطعي مجهور مستفل مصمت، يتكون من الهواء الرئوي الذي يمر بالقصبة الهوائية ثم الحنجرة، فيتذبذب الوتران الصوتيان، وتنقبض فتحة المزمار، ثم يأخذ طريقه في الحلق والفم ، وعند وصوله إلى مخرج الصوت ينحبس الهواء الذي كان هناك انحباسا تاما لالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ثم ينفصلان فيخرج الهواء الذي كان محجورا مخلفا صوتا انفجاريا.

أما التاء فلا تختلف عن الدال إلا في الهمس، وذلك أن الهواء الرئوي يمر بالقصبة الهوائية فالحنجرة ، فلا يؤثر في الوترين الصوتيين بالإهتزاز لبعدهما عن بعضهما البعض، وأما فتحة المزمار فتكون منبسطة ومع الدال تكون منقبضة ، وانخفاض مؤخر اللسان يدل على ترقيق كل من الدال والتاء. قال د/تمام حسان : "وهذا الإنخفاض يعطي لحنجرة الرنين شكلا مغايرا لشكلها في حالة التفخيم" [1299] . فهما صوتان يختلفان في صفة الجهر والهمس، وحسب قانون المجانسة الصوتية أو التقارب الكلي المخرجي يمكن الإبدال بينهما ، وهذا وفقا لما ذهب إليه القدماء. [1300]

الباء والميم : قال الشاعر :

يَشُلُّــهُمْ بِكُــلِّ أَقَــبَّ نَهْــــــدٍ * لِفَارِســـــهِ عَلَى الخَيْــلِ الخِيَـــارُ
أَرَادُوا أَنْ يُدِيـــرُوا الرَّأْيَ فِيــهَا * فَصَبَّحَــهُمْ بِـــــرَأْيٍ لاَ يُـــــدَارُ
إِذَا فَاتُـــوا الرِّمَــاحَ تَنَاوَلَتْــهُمْ * بِأَرْمَــاحٍ مِنَ العَطَــشِ القِفَـــــارُ
فَلَمْ يَسْــرَحْ لَهُم فِي الصُّبْحِ مَــالٌ * وَلَمْ تُوقَـــدْ لَهُمْ بِاللَّيْــلِ نَـــــارُ
فَخَلَّفَــهُمُ بِـــرَدِّ البِيــضِ عَنْهُمْ * وَهَــامُهُمْ لَــهُ مَعَـــهُمْ مُعـــــارُ[2]

ففي هذه الأبيات اجتمعت الباء والميم في الكلمات" (يشلُّهم بكل)، (فصبَّحهم برأي) ،(تناولتهم بأرماح)، (لهم بالليل) ، (فخلّفهم برد)، فهما من مخرج واحد ، فالباء صوت شفوي وقفة انفجارية مجهور [3] أما الميم هو صوت شفوي أنفي مجهور [4] وهو من الأصوات المائعة (ما بين الشدة والرخاوة) مذلق مستفل منفتح مجهور أما الباء مذلق مستفل منفتح مقلقل شديد مجهور مرقق. وتواجدهما معا في سياق لغوي واحد لم يحتج لنطقهما إلى كلفة عضلية وجهد كبير "وهذا من سمات اللغة العربية القائمة على انسجام أصواتها. وتفاعلها فيما بينها . توزعها على المدرج الصوتي توزعا عادلا يؤدي إلى التوازن والإنسجام بين الأصوات [5]

[1299]- تمام حسان : **مناهج البحث في اللغة**، ص 122.
1- انظر ابن الجزري : **النشر في القراءات العشر** ، ج1، ص 202. وابن جني : **سر صناعة الإعراب** ، ج1، ص223.
[2]-ديوان المتنبي، ص ص 149-150.
[3] – ديوان المتنبي 149-150.
[4] – المرجع نفسه.ص 348.
[5] – محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، ص 250.

النون والراء : قال الشاعر : [6]

وَكـــــانَتْ بِالتَّـــــوقُّفِ عَنْ رَدَاهَا * نُفُــوسًــا فِي رَدَاهَــا تُسْتَشَـــــارُ

-النون واللام : قال الشاعر : [7]

إِذَا صَرَفَ النَّهَارُ الضّــوْءَ عَنــْهُمْ * دَجَـــــا لَيْــلاَنِ لَيْــلٌ وَالْغُبَـــــارُ

في هذين البيتين اجتمعت الأصوات المائعة ، ففي البيت الأول تجاسست النون مع الراء في (عن رداها) فالنون عند النطق به يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة فينحبس الهواء. وينخفض الحنك اللين فيتمكن الهواء من المرور عن طريق الأنف ، ويتذبذب معه الوتران الصوتيان "فالنون صوت أسناني لثوي أنفي مجهور "[1301] أما الراء فإنه صوت شفوي أنفي مجهور[2] والاختلاف بينهما يكمن في صفة التكرار التي للراء دون النون أما في البيت الثاني تجانست النون واللام، فالنون تطرقنا للحديث عنه صفة ومخرجا ، أما اللام فهو صوت بين الشدة والرخاوة مذلق مستفل منفتح منحرف مجهور أسناني –لثوي . فالإختلاف بينهما في صفة الانحراف التي للام دون النون

السين والتاء: قال الشاعر : [3]

يَــرَاهُ النَّـــاسُ حَيْثُ رَأَتْــهُ كَعْبٌ * بِــأَرْضٍ مَا لِنَازِلِــهَا اِسْتِـــــــتَارُ

في هذين البيتين اجتمعت السين والتاء في كلمتي (تستشار، استتار)، فأما السين فهو صوت مهموس رخو صفيري أسلي [4] ولولا الهمس الذي فيها لكانت زايا ، ولولا الجهر الذي في الزاي لكانت سينا ، فاختلافهما في السمع هو بالجهر والهمس. أما التاء فهو " صوت أسناني –لثوي وقفة انفجارية مهموس" [5] فالتاء والسين مهموسان والتاء نطعية والسين أسلية تجاورهما لم يحدث تشازا أو تنافرا صوتيا وإنما العكس.

انطلاقا من الأمثلة السابقة يتضح أن التجانس وقع في الغالب في زمرة الأصوات النطعية واللثوية .

المبحث الثاني : قانون التقارب الجزئي في المخرج

---

6 – ديوان المتنبي، ص 147.
7 – المصدر نفسه ص 148.
1301- د/ كمال بشر : **علم الأصوات** ، ص 348.
2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3- ديوان المتنبي ، ص ص147، 150.
4- سيبويه : **الكتاب** ، ج4، ص434. والمقتضب ، ج1، ص ص 193، 195.
5- د/ كمال بشر: **علم الأصوات** ، ص 249.

كان لعلماء القراءات القرآنية الدور الفعال في تحديد مفهوم التقارب، فذكروه في عدة مظاهر لغوية كالإدغام والمماثلة وغيرها ، قال عنه ابن الجزري :« فكم ممن يُحسن الحروف مفردة ولا يحسنها مركبة ، بحسب ما يجاورها من مجانس ومقارب، وقوي وضعيف ... وقال : فالهمزة إذا ابتَدأ بها القارئ يلفظ بها سلسة في النطق سهلة في الذوق. وليحفظ من تغليط النطق بها نحو:" أأنذرتهم"[1]، فإن كان حرفا مجانسا أو مقاربها كان التحفظ بسهولتها أشد وبترقيقها أوكد نحو أهدنا[2] أعوذ[3]»[4]

كما عرفه أحد المحدثين فقال:"التقارب: وهو تقارب الصوتين في المخرج أو في الصفات ، كالحاء والهاء ، أو اللام، والراء".[5]

كما تعرض عبد الله أمين في مؤلفه "الإشتقاق" لهذه القوانين التي تسوغ التبدلات الصوتية وتؤدي بذلك إلى وجود أنماط لغوية جديدة. وكذا د/ صبحي الصالح في مؤلفه "دراسات في فقه اللغة ".

وعليه فمفهوم التقارب هو ما كانت مخارجه متقاربة في حدود المخرج الواحد كأقصى الحلق وأدناه، أو في أقصى الحلق ووسطه مثلا . وهذا ما أكده عبد الله أمين حين قال: "أن يتباعد الحرفان مخرجا ويتحدا صفة"[6] ، كما وضح معنى التقارب في موضع آخر قائلا: "ويكون الحرفان متباعدين مخرجا، إذا كان مخرجاهما من عضو واحد، وكان بينهما فاصل؛ كالهمزة من أقصى الحلق والخاء من أدناه، فالفاصل بينهما وسط الحلق".[7]

هنا وقد لوحظ أن التقارب يقع بشكل كبير في الأصوات الحلقية وكذا الأصوات اللسانية.

وعلى أساس هذا القانون يمكن أن يعتري بعض الأصوات تبدلات ، وهذا الجدول المدرج يبين جملة التبدلات الصوتية حسب قانون التقارب المخرجي الجزئي:

المخرج	الأصوات المبدلة
الحلق	الهمزة والغين والهاء، والخاء
الذلق	اللام والنون والراء
اللثة	الضاد والظاء

[1] - سورة البقرة، الآية 02.
[2] - سورة الفاتحة، الآية 03.
[3] - سورة البقرة، الآية 02.
[4] - ابن الجزري: **النشر في القراءات العشر** ، ج1، ص ص215، 216.
[5] - د/محمد خان: **اللهجات العربية والقراءات القرآنية**، دراسة في البحر المحيط، ص 164.
[6] - عبد الله أمين : **الإشتقاق** ، ص 353.
[7] - المرجع نفسه، والصفحة نفسها .

وباعتبار التقارب الصوتي القائم على فكرة التقارب في المخرج والإتحاد في الصفات نجد الكثير من الأمثلة الشواهد التي تعزز هذا القانون تحقيقا للخفة. وكذا الحفاظ على سلامة الأبنية اللغوية واتزان أنسجتها وهذه بعض الأمثلة : [1302]

الحلقية : الحاء والهاء:

فَلَزَّهُمُ الطِّـــرَادُ إِلَى قِتَـــالٍ * أَحَـــدُّ سِلاَحِـــهِمْ فِيهِ الفِـــرَارُ

(سلاحهم).

أَرَادُوا أَنْ يُدِيـــرُوا الرَّأْيَ فِيـــهَا * فَصَبَّحَـــهُمْ بِـــــرَأْيٍ لاَ يُـــــدَارُ

(فصبَّحهم).

الذلقية : اللام والراء

فَأَقْبَـــلَهَا المُـــرُوجَ مَسَوَّمَـــاتٍ * ضَوَامِـــرَ لاَ هُـــزَالَ وَلاَ شِيَـــارُ

(ضوامر لا).

عَجَـــاجًا تَعْثُـــرُ العُقْبَـــانُ فِيـــهِ * كَأَنَّ الجَـــوَّ وَعْـــثٌ أَوْ خَبَـــارُ

(تعثر لْ).

غَطَـــا بِالعِثْيَـــرِ البَيْـــدَاءَ حَتَّـــى * تَحَيَّـــرَتِ المَتَالِـــي وَالعِشَـــــارُ

(بالعثيرلْ).

تَخَـــرُّ لَهُ القَبَائِـــلَ سَاجِـــدَاتٍ * وَتَحْمِـــدُهُ الأَسِنَّـــةُ وَ الشِّفَـــارُ

(تخر لُّه).

النطعية : الطاء والتاء .

طِـــوَالُ قَنًـــا تُطَاعِنُهَـــا قِصَـــارُ * وَقَطْـــرُكَ فِي نَـــدًى وَوَغًـــى بِحَارُ

(تطاعنها).

الشفوية: الفاء والميم .

إِذَا لَمْ يَـــرْعِ سَيِّـــدُهُمْ عَلَيْـــــهِمْ * فَمَنْ يُرْعِـــي عَلَيْهِمْ أَوْ يَغَـــــارُ

(فمن).

فَمَنْ طَلَـــبَ الطِّـــعَانَ فَـــذَا عَلِيٌّ * وَخَيْـــلُ اللهِ وَ الأَسَـــلُ الْحِـــرَارُ

(فمن).

يُوَسِّطُـــــهُ المَفَـــــاوِزَ كُلَّ يَـــوْمٍ * طِـــلاَبُ الطَّـــالِبِينَ لاَ الإِنْتِـــــظَارُ

(المفاوز).

الشجرية : الجيم والياء.

[1302]- ديوان المتنبي ، ص ص 146، 150.

جِيَـــادُ تَعْجَـــزُ الأَرْسَانُ عَنْهَا * وَفُرْسَـــانُ تَضِيــقُ بِــهَا الدِيَّـــارُ

(جياد).

وَمَـــرُّوا بِالجَبَـــاةِ يَضُـــمُّ فِيهَا * كِــلاَ الجَيْشَيْــنِ منْ نَقْـــــع إزَارُ

(الجيشين).

وَجَيْشٍ كُلَّـــمَا حَـــارُوا بِأَرْض * وَأَقْبَـــلَ أَقْبَـــلَتْ فيه تَحَـــــارُ

(جيش).

الحلقية : الهمزة والعين.

إِذَا صَرَفَ النَّهَارُ الضّـَوْءَ عَنْـهُمْ (الضوء عنهم). * **دَجَـــــا لَيْــلاَنِ لَيْــلٌ وَالُغبَـــارُ**

الجوفية : الألف والياء.

تُفَـــرّقُهُمْ وَ إيَّـــاهُ السَّجَايَـــا * وَيجْمَعَـــهُمْ وَإيَّـــاهُ النِّجَـــــارُ

(إياه).

ففي هذه الأمثلة وغيرها كان لقانون التقارب الصوتي كبير الأثر في تحقيق نوع من الإنسجام الصوتي داخل الوحدات اللغوية فجاءت هذه الأخيرة سلسة عذبة سهلة التلفظ بها فرغم أن هذه المزدوجات الصوتية المؤلفة للألفاظ الشواهد نابعة من مخرج واحد غير أنها تتضح بالفصاحة والأناقة اللفظية والمعنوية فمثلا الصوتان الحلقيتان (الحاء والهاء) اجتمعا في كلمتين (سلاحهم، فصبحهم). فالحاء صوت مرقق مصمت مهموس رخو منفتح مستفل، والهاء صوت مرقق مصمت مهموس رخو منفتح مستفل فهما صوتان من مخرج واحد يفصل بينهما صوت العين.

أما اللام والراء صوتان ذلقيان منحرفان منفتحان مستفلان ذلقيان ما بين الشدة والرخاوة، فأغلب الصفات العامة والخاصة متفقان فيهما ويفصل بينهما صوت النون.

أما (الطاء والتاء) فهما صوتان يختلفان في صفتي الترقيق والتفخيم ، فأما الطاء فهو صوت مجهور شديد مطبق مستعلي مصمت مقلقل مفخم، وأما التاء فهو صوت مرقق شديد مهموس منفتح مستفل.

وأما الصوتان الشفويان "الفاء والميم" فهما من مخرج واحد، وأما الفاء فهو مرقق مهموس رخو منفتح مستفل مذلق ، وأما الميم فهو مجهور منفتح مستفل مذلق ما بين الشدة والرخاوة

فمن الأمثلة السابقة يتجلى أثر قانون التقارب الصوتي في بنية وحدات لغوية تتضح بطاقة صوتية وبراعة فنية وجودة لفظية.

المبحث الثالث: قانون التجاور في المخرج.

المقصود بالتجاور هو أن يتجاور الحرفان في مخرجين دون فاصل بينهما، والجدير بالذكر أن هذا القانون عد من مسوغات الإبدال وأمثلته قليلة في اللغة العربية إذا ما قورنت بأمثلة قانوني التجانس والتقارب الجزئي في المخرج. وما جاء من أمثلة نعزز هذا القانون الصوتي نجدها في كتاب الإبدال لابن السكيت خاصة باعتبارها ثروة لغوية تؤكد وجود هذا القانون ومن أمثلته: ما وقع بين اللام والدال نحو: "المعكود والمعكول؛ المحبوس، ومعله ومعده،

إذا اختلسه".[1303]

فالدال صوت شديد مجهور مرقق أسناني نطعي ، أما اللام فهو صوت لساني ذلقي متوسط بين الشدة والرخاوة (صوت مائع) ومستفل ومجهور ومنحرف، فالفرق بينهما يكمن في أن الدال يلتقي فيه طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، ويتصلان بشكل محكم ، فلا يتسرب الهواء إلا بعد مدة زمنية ، ثم يحدث الصوت الإنفجاري الدال بعد انطلاق الهواء .

أما اللام ينتج بنفس طريقة إنتاج الدال، إلا أن مجرى الهواء يضيق معه فيتسرب الهواء من أحد جانبي اللسان نتيجة اتصال أصول الثنايا العليا باللثة .
فبين الدال واللام تجاور في المخرج واتفاق في أغلب الصفات .

ولعل سبب إبدالهما عند القدماء هو هذا التجاور المخرجي ، إلا أن هذا التبادل الصوتي ليس قاعدة مطردة بين كل دال ولام وإنما صوره محدودة . لهذا يرى أحد الباحثين أن الإبدال عند اللغويين يقع في كلمات محدودة ، ولا يمكن أن نعمم ذلك على كل صورة صوتية وردت بحرفين مختلفين فقال: "يكون معنى الإبدال عند اللغويين ، هو جعل حرف مكان حرف آخر مع بقاء المعنى واحد على نحو غير مطرد؛ أي أننا إذا سمعنا من العرب "مدح ومده" تؤديان المعنى نفسه ، فلا يلزم من ذلك أن كل كلمة وردت بالحاء ، قد وردت بالهاء أيضا فلا يقال : في أصبح أَصْبه، لأن ذلك لم يسمع عن العرب ، ويسمى هذا النوع من الإبدال بالإبدال اللغوي ".[1304]

إن قانون التجاور في المخرج كان مستعملا عند القدماء، ومن الشواهد عليه أيضا ما جاء عن ابن السكيت (ت224هـ):"النَّكَاثُ، و هو داء يأخذ الإبل، ويقال هو فروع الدلو وثروعها"[1305]

ومنه ما جاء عن الزجاجي (ت337هـ) :"اللثام واللفام، وهو ما تلثمت به من شيء" [1]. كما أشار ابن جني (ت392هـ) إلى هذا القانون في أثناء حديثه عن الأثاثي والأثافي فقال :"فأما قولهم :"في أثاف وأثاث، بالثاء

[1303]- ابن السكيت : **الإبدال** ، ص 130.
[1304]- د/عبد الفتاح البركاوي: **محاضرات في فقه اللغة** ، مؤسسة الرسالة بمصر ، ط1، 1982م، ص ص 143-145.
[1305]- ابن السكيت : **الإبدال** ، ص 128.

، فمن كانت عنده أثفية ، أفعولة وأخذها من ثفاه يثفوه، فالثاء الثانية في أثاث بدل من الفاء في يقفوه، ومن كانت عنده "فُعْلِيَّة" فجائز أن تكون الثاء بدل من الفاء"[1306]

وأقر به في موضع آخر قائلا:"وإنما قلبت تاء، لان الثاء أخت التاء في الهمس، فلما تجاورتا في المخارج ، أرادوا أن يكون العمل من وجه واحد فقلبوها تاء".[1307]

كما أدلى الجوهري (ت393هـ) بدلوه في هذا الموضوع فقال:"الجدف: القبر، وهو إبدال الجدث، قال الفراء: والعرب تعقب بين الفاء والثاء في اللغة فيقولون : جدث، وجدف، وهي الأجداث والأجداف".[1308]

ويلي هذا التحليل الصوتي لقانون التجاور في المخرج جدولا يوضح جملة الأصوات التي أبدلت من بعضها البعض:

المخرج	الأصوات المبدلة
لهوي شجري	ق ج / ك ج
شجري ذلقي	ي ل
ذلقي نطعي	ل ت / ل د/ ر د
نطعي أسلي	ت س / ت ز / ت ص
لثوي أسلي	ث ز /ث س / ص ض / ز ذ /ز ظ
لثوي شفوي	ث ف

وإذا عدنا إلى القصيدة محاولين تتبع أثر هذا القانون الصوتي سنجد عشرات الأمثلة المعززة له وأمثلة ذلك –وهي غيض من فيض– أوردها كما يلي :

1–ذلقي نطعي : وأما الذلقية هي (ل، ن، ر) وأما النطعية هي (ط، د، ت)

وَغَيَّـــرَهَا التَّــرَاسُلَ وَالتَّشَــاكِي * وَأَعْجَبَــهَا التَلَــبُّبُ وَالمُغَـــــارُ

(التَّلَبْبُ).

(ت، ل):

تَلَقَّـــوْا عِـــــزَّ مَوْلاَهُمْ بِــذُلٍّ * وَسَــارَ إِلَى بَنِي كَعْــبٍ وَسَــارُوا

(تلقُّوا).

(ل، ت):

يُغَـــادِرُ كُلُّ مُلْتَفِــتٍ إِلَيْـــــهِ * وَلَبَّتُـــهُ لِثَعْلَيـــــهِ وَجَـــــارُ

1- الزجاجي (عبد الرحمن بن اسحاق): الابدال والمعاقبة و النظائر، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1962، ص 88.
2 - ابن جني : **سر صناعة الإعراب**، طبعة مصر، ج1، ص191.
3- المصدر نفسه، ج1، ص189.
4- الجوهري: **الصحاح**، مادة –جدف.

(مُلْتَفت).

(ل، د):

تُرِيـــقُ سُيُوفُـــهُ مُهَجَ الأَعَادِي * وَكُـــلُّ دَمٍ أَرَاقَتْـــــهُ جُبَـــــارُ

(كُلُّ دَمٍ).

(د، ل):

وَكَانُـــوا الأُسْدَ لَيْسَ لَهَا مَصَـــالُ * عَلَى طَيـــرْ وَلَيْسَ لَهَا مَطَـــــارُ

(الأُسْد ليس).

فَلَمْ يَسْـــرَحُ لَهُمْ فِي الصُّبْحِ مَـــالٌ * وَلَمْ تُوقَـــدْ لَهُمْ بِاللَّيْـــلِ نَـــــارُ

(لم توقد لهم).

(د، ر):

وَأَقْـــدَرُ مَنْ يُهَيّجُـــهُ انْتِصَـــارٌ * وَأَحْلَمُ مَنْ يُحَلّمُـــــهُ اِقْتِـــــدَارُ

(أقدر).

وَمَا انْقَـــادَتْ لِغَيْرِكَ فِي زَمَـــانٍ * فَتَـــدْرِي مَا المَقَـــادَةُ وَالصَّغَـــارُ

(فتدري).

(ط، ب):

تُثِيـــرُ عَلَى سَلَمْيَـــةَ مُسْبَطِـــرًّا * تَنَـــاكَرُ تَحْتَـــهُ لَوَلاَ الشِّعَـــــارُ

(مسبطرا).

فَلَزَّهُمْ الطِّـــرَادُ إِلَى قِتَـــالٍ * أَحَـــدُّ سِلاَحِـــهُمْ فِيهِ الفِـــرَارُ

(الطراد).

يَـــرَوْنَ المَوْتَ قُدّامَـــا وَخَلْفًـــا * فَيَخْتَـــارُونَ وَالمَوْتُ اِضْطِـــرَارُ [1309]

(اضطرار).

ففي هذه الأمثلة وغيرها تجاورت الأصوات الذلقية والنطعية ، فجاءت كلمات فصيحة جزلة رقراقة لا نحس فيها بأدنى ثقل أو تعثر حين النطق بها وهذا راجع إلى التجاور في المخرج وكذا الإتفاق في أغلب الصفات العامة والخاصة لهذه الأصوات، فمثلا صوتي (الراء والطاء). فالراء صوت مكرر "وذلك أنك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتعثر بها فيه من التكرير".[1310]

أما الطاء وهو من أصوات الإطباق وهو النظير المفخم للتاء يُنطق هذا الأخير بارتفاع مؤخر اللسان نحو أقصى الحنك مع تقعير وسطه، فهو أسناني–لثوي وقفة انفجارية مهموس مفخم".[1311]

[1309]-ديوان المتنبي ، ص ص 146، 150.

[1310]- ابن جني: **سر صناعة الإعراب** ج1، ص72.

[1311]- انظر د/كمال بشر: **علم الأصوات** ، ص 250.

فالتقارب المخرجي والتوافق الصفتي ذلل الصعوبات الناتجة عن تآلف هذه الأصوات في الأنسجة اللغوية لذا فقانون التجاور المخرجي أعطى ثماره المتمثلة في تسهيل النطق وتيسير الأداء الفعلي للكلام.

2-نطعي أسلي: أما النطعية هي (ط، د، ت) وأما الأسلية هي (ص، س، ز)

ت، س:

يَحُـــفُّ أَغَـــرَّ لاَ قَـــوَدٌ عَلَيْهِ * وَلاَدِيَـــةٌ تُـــسَاقُ وَلاَ اِعْتِـــــذَارُ
(تساق).

وكَـــانَتْ بِالتَّـــوَقُّفِ عَنْ رَدَاهَا * نُفُـوسًـا فِي رَدَاهَـا تُسْتَشَـــارُ
(تستشار).

فَأَمْسَتْ بِالبَدِيَّـــهِ شَفْـــرَتَاهُ * وَأَمْسَـى خَلْـفَ قَائِمِـهِ الحِيَـارُ
(فأمست).

مَضَـوْا مُتَسَـابِقِي الأَعْضَاءِ فِيهِ * لِأَرْؤُسِـهِمْ بِأَرْجُلِـهِمْ عِثَـــارُ
(متسابقي)

فَأَصْبَـــحَ بِالعَوَاصِـمِ مُسْتَقِـرًّا * وَلَيْـسَ لِبَـحْرِ نَائِلِـهِ قَـــرَارُ
(مستقرا).

ت، ص:

وَظَـلَّ الطَّعْنُ فِي الخَيْلَيْنِ خَلْسًـا * كَأَنَّ المَـوتَ بَيْنَـهُمَا اخْتِصَـارُ
(اختصار).

تَصَاهَـــلُ خَيْلُـــهُ مُتَجَاوِبَـاتٍ * وَمَا مِنْ عَـــادَةِ الخَيْلِ السِّـــرَارُ
(تصاهل).

وَأَقْـــدَرُ مَنْ يُهَيَّجُـهُ اِنْتِصَـــارٌ * وَأَحْلَمُ مَنْ يُحَلِّمُـــهُ اِقْتِـدَارُ [1312]
(انتصار).

ففي هذه الأمثلة تجاورت الأصوات النطعية والأسلية في كلمة واحدة. فاجتماع التاء والسين أو التاء والصاد لم يولد نشازا باعتبار أنها جميعا أصوات مهموسة أما من حيث المخرج فإن السين والصاد من الأصوات الصفيرية قال سيبويه في مخرجها :"ومما بين طرف اللسان وفويق الثنايا مخرج الزاي والسين والصاد " [1313] فهي من حروف طرف اللسان والثنايا ولهن انسلال عند التقاء الثنايا لما فيهن من الصفير. فاجتماع الصاد مع التاء يعطي نوعا من التفخيم ويتجلى ذلك حين نطقنا للكلمات (اختصار، تصاهل، انتصار)، فالتاء نتيجة مجاورتها لصوت مطبق مفخم تتأثر به ، هذا التأثر يؤدي إلى قلب الحرف الأضعف إلى حرف آخر منسجم مع الحرف الأقوى، وهو ما يعرف عند النحاة بالقلب أو الإبدال، فالتاء في مثل هذه

[1312]- ديوان المتنبي، ص ص 146، 150.
[1313]- سيبويه : **الكتاب**، ج4، ص433.

الأنسجة اللغوية حين نطقنا لها وكأننا ننطقها طاء فمثلا "تصاهل" تنطق "طصاهل" نتيجة تأثير الصاد المطبق في التاء المرقق الشيء نفسه يقال في كلمتي (اختصار، انتصار).

أما بالنسبة لاجتماع السين مع التاء في كلمة واحدة فأحدث أنسا وتناسقا نغميا رغم الإختلاف في المخرج، أما التاء فهو "صوت أسناني–لثوي وقفة انفجارية مهموس".[1314]

وأما السين فهو "صوت لثوي احتكاكي مهموس"[1315] . فكل صوت منهما يحافظ على خصوصياته الصوتية فلا التاء تفخم وتنطق وكأنها نظيرها الطاء، ولا السين تفخم وكأنها نظيرها الصاد حين الأداء الفعلي لكلمات (تساق، تستشار، فأمست، متسابقي، مستقرا) .

وهذه أمثلة أخرى تعزز قانون التجاور في المخرج:

3–حلقي لهوي: أما الحلقية هي (الهمزة، الهاء، العين، الحاء، الغين؟، الخاء) و أما اللهوية هي (ق ، ك) :

ع ، ت:

عَجَـــاجًا تَعْثُــرُ العِقْبَــانُ فِيــه * كَأَنَّ الجَـــوَّ وَعْـــثٌ أَوْ خَبَــارُ

(العقبان).

وَمَـــرُّوا بِالجَبَـــاةِ يَضُــمُّ فِيهَا * كِلاَ الجَيْشَيْــنِ منْ نَقْـــــعٍ إِزَارُ

(نقع).

ح، ق:

وَأَضْحَــى ذِكْـــرُهُ فِي كُلِ قُطْــرٍ * تُـــدَارُ عَلَى الغِنَــاءِ بِهِ العُقَـــارُ

(العقار).

لَـــهُمْ حَقٌّ بِشِــرْكَ فِي نِــزَارٍ * وَأَدْنَـــى الشِّرْكِ فِي أَصْلٍ جوَارُ [1316]

(حق).

ففي هذه الأمثلة اجتمعت الأصوات الحلقية واللهوية في كلمة واحدة ، فالقاف صوت شديد مجهور مستعلي مصمت مقلقل منفتح مفخم ينتج هذا الأخير برفع أقصى اللسان والتصاقه باللهاة مع عدم السماح للهواء بالمرور من الأنف، وبعد مدة يندفع الهواة فجأة محدثا صوتا انفجاريا.[1317]

أما العين فهو صوت حلقي احتكاكي مجهور "فعند النطق به يندفع الهواة مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين حتى إذا وصل إلى وسط الحلق ضاق المجرى"[1318]

[1314]- د/كمال بشر : **علم الأصوات** ، ص 249.
[1315]- المرجع نفسه، ص 301.
[1316]- ديوان المتنبي ، ص ص 146، 150.
[1317]- أنظر د/كمال بشر : **علم الأصوات** ، ص 276.
[1318]- د/ إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص 89.

وأما الحاء فهو :"الصوت المهموس الذي يناظر العين"[1319] وهو من الأصوات الحلقية الإحتكاكية المهموسة.

وهذه أمثلة أخرى :

4-لثوي شفوي: أما الشفوية هي (و، ف، ب، م) واللثوية هي (ظ، ذ، ث، ض).

ذ، ف:

فَقَرَّحَـــتِ المَقَـــاوِدُ ذِفْـرَيَيْهَا * وَصَعَّـــرَ خَـدَّهَا هَذَا العِـــــذَارُ

(ذفرييها).

فَمَنْ طَلَـبَ الطِّـــعَانَ فَـذَا عَلَيٌّ * وَخَيْـــلُ اللهِ وَ الأَسَـلُ الْحِـــرَارُ

(فذا).

ذ، م:

هُـمْ مِمَّنْ أَذَمَّ لَـــهُمْ عَلَيْـــهِ * كَـــرِيمُ العِرْقِ وَ الحَسَبُ النُّضَـارُ

(أذم).

ض، و:

إِذَا صَرَفَ النَّهَارُ الضَّـوْءَ عَنْـهُمْ * دَجَـــا لَيْـلاَنِ لَيْـلٌ وَالْغُبَـــارُ

(الضوء).

فَأَقْبَـلَهَا المُـرُوجَ مَسَوَّمَـــاتٍ * ضَوَامِـــرَ لاَ هُـزَالَ وَلاَ شِيَـــارُ

(ضوامر).

مَضَـوْا مُتَسَـابِقِي الأَعْضَاءِ فِيهِ * لأَرْؤُسِـهِمْ بِأَرْجُلِـهِمْ عِثَـــارُ

(مَضَوْا).

و، ظ:

وَظَـلَّ الطَّعْنِ فِي الخَيْلَيْنِ خَلْسًـا * كَأَنَّ المَـوتَ بَيْنَـهُمَا اخْتِصَـارُ [1320]

(وظل).

وهذه أمثلة أخرى :

[1319]- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[1320]- ديوان المتنبي ، ص ص 146، 150.

5-شفوي جوفي : أما الشفوية هي (و، ف، ب،م) والجوفية هي (أ، و، ي) وأمثلتها:

أ، ف:

وَأَنْتَ أَبَـــرٌّ مَنْ لَوْعُـقَّ أَفْنَـــى * وَأَعْفَـــى مَنْ عُقُوبَتُـــهُ البـــوَارُ

(أفنى).

فَأَمْسَتْ بالبِديَّـــةِ شَفْـــــرَتَاهُ * وَأَمْسَـــى خَلْـــفَ قَائِمِـــهِ الحِيَـــارُ

(فأمست).

فَأَقْبَـــلَهَا المُـــرُوجَ مَسَوَّمَـــاتٍ * ضَوَامِـــرَ لاَ هُـــزَالَ وَلاَ شِيَـــارُ

(فأقبلها).

فَأَصْبَـــحَ بِالعَوَاصِـــمِ مُسْتَقَـــرًّا * وَلَيْـــسَ لِبَـــحْرِ نَائِلِـــهِ قَـــرَارُ

(فأصبح).

أ، ب:

كَأَنَّ شُـــعَاعَ عَيْـــنِ الشَّمْسِ فِيهِ * فَفِـــي أَبْصَارِنَـــا مِنْهُ انْكِسَـــارْ

(أبصارنا).

يَـــرَاهُ النَّـــاسُ حَيْثُ رَأَتْـــهُ كَعْبٌ * بِـــأَرْضٍ مَا لِنَازِلِـــهَا اسْتِـــــتَارُ

(بأرض).

وَأَنْتَ أَبَـــرٌّ مَنْ لَوْعُـقَّ أَفْنَـــى * وَأَعْفَـــى مَنْ عُقُوبَتُـــهُ البَـــوَارُ

(أبر).

مَضَـــوْا مُتَسَـــابِقِي الأَعْضَاءِ فِيهِ * لأَرْؤُسِـــهُمْ بِأَرْجُلِـــهِمْ عِثَـــارُ

(بأرجلهم).

وَجَيْشٍ كُلَّـــمَا حَـــارُوا بِأَرْضٍ * وَأَقْبَـــلَ أَقْبَـــلَتْ فيه تَحَـــارُ

(بأرض).

أ، م:

فَأَمْسَتْ بالبِديَّـــةِ شَفْـــــرَتَاهُ * وَأَمْسَـــى خَلْـــفَ قَائِمِـــهِ الحِيَـــارُ

(أمست، أمسى).

و، ف:

جِيَـــادُ تُعْجَـــزُ الأَرْسَانُ عَنْهَا * وَفُرْسَـــانُ تَضِيـــقُ بِـــهَا الدِيَّـــارُ

(وفرسان).

وكُنــتَ السَّيــفَ قَــائِمُــهُ إليْهِمْ * وَفِي الأَعْــدَاءِ حَــدُّكَ وَالغِــــرَارُ

(وفي).

ولَو لَمْ يَبْــقِ لَمْ تَعِــشِ البَقَايــَا * وَفِي المَاضِــي لِمَنْ بَقِــيَ اعْتِبَــارُ

(وفي).

تَبِيــتُ وُفُودُهُمْ تَسْــــــرِي إِلَيْهِ * وَجَــــدْوَاهُ الَّتِي سَأَلُــوا اِغْتِفَــارُ

(وفودهم).

و، م:

وَمَا انْقَــــادَتْ لِغَيْرِكَ فِي زَمَــانٍ * فَتَــدْرِي مَا المَقَــادَةُ وَالصَّغَــــارُ

(وما).

ف، ي:

تَشَمَّمَــهُ شَمِيــمَ الوَحْشِ إِنْسًــــا * وَتُنْكِــــرُهُ فَيَعْــــرُوهَا نِفَــــــارُ

(فيعْروها).

ب، ي:

وَلَوْ لَمْ يُبْــقِ لَمْ تَعِــشِ البَقَايــَا * وَفِي المَاضِي لِمَنْ بَقِــيَ اعْتِبَارُ[1321]

(يبق).

والأمثلة على اجتماع الأصوات الشفوية الجوفية كثيرة في المدونة وهذا دليل قاطع على جدوى هذا القانون الصوتي (التجاور في المخرج) وأثره الملموس في تحقيق الإنسجام الصوتي، فجل الكلمات التي تجاورت أصواتها في المخرج جاءت سهلة النطق جلية المعنى وهذا مكمن فصاحة الألفاظ، فكلما سلمت الوحدات اللغوية من التنافر الصوتي وصعوبة نطق فونيماتها المتجاورة في الكلمات المؤلفة للخطاب الشعري كلما لاقت رواجا في نفوس متلقيها واستجابة لمستمعيها هذا فضلا عن الموسيقى العذبة التي تلف القصيدة من أولها إلى آخرها.

[1321]- ديوان المتنبي ، ص ص 146، 150.

المبحث الرابع: قانون التباين في المخرج والإتحاد في الصفات

قانون التباين أشار إليه علماء العربية مشيدين بدوره في توضيح وتفسير التبدلات الصوتية. وفي تعريفه قال الطيب البكوش: "التباين عكس الإدغام، أي نزعة صوتين متماثلين أو متقاربين إلى التباعد والتباين حتى يخف نطقهما"[1322]. كما عرفه جان كانتينو: "أمَّا التباين فهو عكس الإدغام، أي أنه ظاهرة تتمثل في نزعة صوتين مثلين أو ذوي صفات مشتركة إلى التباين".[1323]

وعليه فقانون التباين في المخرج والإتحاد في الصفات يقصد به اشتراك الصوتين في جميع الصفات العامة والخاصة واختلافهما في موضع النطق أو point d'articulation. وإذا بحثنا عن أمثلة تعزز هذا القانون في التراث العربي لوجدناها زاخرة بالشواهد،فجهابذة اللغة العربية تطرقوا في مؤلفاتهم إلى هذا القانون الصوتي القائم على فكرة التباين الذي يعتري بعض الأصوات حين مجاورتها لغيرها مثال ذلك :

التباين بين النون والميم :

قال ابن السكيت (244 هـــ): "الحلاَّن والحلاَّم؛ الجدي الصغير ".[1324]

ويقال : طانه الله على الخير وطامه، إذا جبله".[1325]

فالصوتان (م ن) من الناحية الفسيولوجية متفقان في معظم الصفات ومتباينان في المخرج، فالنون متوسط بين الشدة والرخاوة، ومجهور ومستفل ذلقي وأنفي، ومخرجه حدد بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا مع اللثة إلا أنه يتأثر بالأصوات المجاورة له ، وبالتالي يختلف مخرجه باختلاف الأصوات التي بعده أو قبله".[1326]

أما الميم فهو متوسط بين الشدة والرخاوة ومجهور ومستفل ينتج بالتقاء الشفتين وانسدادهما كليا ثم انفراجهما ليندفع الهواء دفعة واحدة.

ومن أمثلة اجتماع الميم واللام والتي يمكن أن يحدث بينهما تبادل : مثل "انجبرت يده على عثم وعثل" [1327] أي باعوجاج، ونحو:"مغموم بالميم ومغمول باللام".[1328]

فاللام صوت مائع مجهور مستفل ذلقي ومنحرف، ينتج هذا الأخير بارتفاع طرف اللسان إلى أصول الثنايا العليا مع اللثة، فيمنع تسرب الهواء من فوق فيخرج الهواء من حافتي اللسان أو من أحدهما.

[1322]- مجلة حوليات التونسية ، عدد خاص بالمصطلحات اللغوية الحديثة ، العدد17، ص29.
[1323]- جان كانتينو: **في علم أصوات العربية**، ص 26.
[1324]- ابن السكيت: **الإبدال**، ص75.
[1325]- أبو علي القالي : **الأمالي**، ج2، ص91.
[1326]- د/تمام حسان: **مناهج البحث في اللغة** ، ص ص 134، 135.
1- الزجاجي: **الإبدال والمعاقبة والنظائر**، ص 98.
2-الفراء (أبو زكريا يحي بن زياد): **المنقوص والممدود**، تح عبد العزيز الميمني الراجكوتي ، دار المعارف بمصر، 1977، ج2، ص126.

أما الميم تختلف عن اللام من حيث خروج الهواء، ففي الميم يخرج من التجويف الأنفي، ومع الميم يخرج من جانبي اللسان، لذا جاز الإبدال بينهما لاشتراكهما في الصفات.

الشين والسين: مثال ذلك :"سئفت يده، وشئفت وهو تشقق يكون في أصول الأضفار".[1329]

فالسين صوت رخو مهموس مستفل مصمت ، ومخرجه يلتقي فيه طرف اللسان بالثنايا العليا أو السفلى التقاء غير تام، مما يُضَيّقُ المجرى فيحدث صفير يميز هذا الفونيم.كما قال د/إبراهيم أنيس :"عند النطق بالشين تكون المنطقة التي يدور فيها الهواء أوسع منها عند النطق بالسين".[1330]فصوتي الشين والسين متباعدان مخرجا ومتفقان صفة ، فالشين شجرية والسين أسلية وهو المسوغ الذي أجاز لعلماء العربية القدماء الإبدال بينهما. وهذا الجدول المرفق يوضح الأصوات المبدلة من بعضها عن طريق قانون التباين المخرجي:

المخارج المتباينة	الأصوات المبدلة
ذلقي شفوي	ن ب/ ن م / ر م/ ر م / ل م / ل ب
شفوي شجري	و ي / م ج
شفوي حلقي	ف هـ
شجري أسلي	ش ز / ش س
حلقي ذلقي	ع ل / ع ن
حلقي شجري	هـ ش
حلقي أسلي	هـ س
لثوي شفوي	ف ث

وإذا ما بحثنا عن هذا النوع من القوانين الصوتية في القصيدة لوجدنا لها زاخرة بالكثير من الأمثلة الشواهد المعززة لهذا القانون القائم على فكرة التباعد في المخرج والإتحاد في الصفات وهذه بعض الأمثلة :

1-الأصوات الحلقية الذلقية : أما زمرة الأصوات الحلقية هي (الهمزة، هـ، ع، ح، خ، غ) وأما زمرة الأصوات الذلقية هي (ل، ن، ر) وتتجسد المجاورة بين هاتين الزمرتين في :

ع، ل:

يُغَـــادِرُ كُلُّ مُلْتَفِـتٍ إِلَيْـــــهِ * وَلَبَّتُـــهُ لِثَعْلَبِـــــهِ وَجَـــــارُ

(لِثَعْلَبِهِ).

إِذَا سَلَكَ السَّـماوَةَ غَيْرُ هَـــادٍ * فَقَتَـــلاَهُمُ لَعَيْنَيْـــهِ مَنَـــــارُ

(لعينيه).

إِذَا لَمْ يُـرْعِ سَيِّـدُهُمْ عَلَيْـــــهُمْ * فَمَنْ يُرْعِـــي عَلَيْهِمْ أَوْ يَغَـــــارُ

3- أبو علي القالي (إسماعيل بن القاسم): **الأمالي** ، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1978، ج2، ص126.
4- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية** ، ص77.

(عَلَيْهِمْ).

خ، ل:

وَيَبْكِـي خَلْفَـــهُمْ دَثْـرُ بُكَـــاهُ * رُغَـــاءٌ أَوْ ثُـــوَاجٌ أَوْ يُعَـــارُ

(خَلْفَهُمْ).

يَـــرَوْنَ المَوْتَ قُدّامًـــا وَخَلْفًـــا * فَيَخْتَـــارُونَ وَالمَوْتُ اِضْطِـــرَارُ

(وخَلْفًا).

ح، ل:

وَأَقْـــدَرُ مَنْ يُهَيّجُـــهُ اِنْتِصَـــارٌ * وَأَحْلَمُ مَنْ يُحَلّمُـــــهُ اِقْتِـــــدَارُ

(أَحْلَمُ- يُحَلّمُهُ).

وَأَخْـــذٌ لِلحَواضِرِ وَالبَـــوَادِي * بِضَبَـطٍ لَمْ تُعَـــوّدْهُ نِـــــزَارُ

(للحواضر).

غ، ر:

يَحـــفُّ أَغَـــرَّ لاَ قَـــوَدٌ عَلَيْهِ * وَلاَدِيَـــةٌ تُـسَاقُ وَاِعْتِـــــذَارُ

(أَغَرَّ).

هــ، ر:

فَهُمْ حِـزَقٌ عَلَى الخَابُورِ صَرْعَى * بِهِمْ مِنْ شُـــرْب غَيْرَهُمْ خُمَـــارُ

(غيرهم).

هــ، ل:

لَـــهُمْ حَقٌّ بِشِـرْكِكَ فِي نِـزَارٍ * وَأَدْنَـــى الشّـرْكَ فِي أَصْلٍ جِـوَارُ

(لهم).

تَصَاهَـــلُ خَيْلُـــهُ مُتَجَاوِبَـــاتٍ * وَمَا مِنْ عَـادَةِ الخَيْلِ السِّـرَارُ [1331]

(تصاهل).

ففي هذه الأمثلة اجتمعت الأصوات الحلقية والذلقية في الوحدات اللغوية السالفة، فالأصوات المائعة (ر، ل) تجانست مع (ع، غ، ح، خ، هــ) وأحدثت نغمة موسيقية. فضلا عن سهولة النطق بها وهذا راجع إلى تباعد مخارجها ، وهذا ما أكد عليه علماء الفصاحة والبيان، فالخليل بن أحمد دافع عن هذه الفكرة لوعيه بسلاسة الكلمات المتباعدة المخارج.

1- ديوان المتنبي ، ص ص 146، 150.

هذه المزاوجة الراقية بين الأصوات الحلقية والذلقية خلقت جوا موسيقيا ينسجم تماما مع الإيقاع الخارجي لهذه الكلمات وما هذا إلا دليل مفند لبراعة الشاعر الفنية وذخره اللغوي الهائل. وهذه أمثلة أخرى :

2-الأصوات الحلقية الأسلية : أما زمرة الأصوات الحلقية هي (الهمزة، هــ، ع، غ، ح، خ) وأما زمرة الأصوات الأسلية هي (ص، س، ز) وأمثلة المجاورة بين أصوات هاتين الزمرتين فيما يلي :

هــ، ز:

فَأَقْبَــلَهَا المُــرُوجَ مَسَوَّمَــــاتٍ * ضَوَامِـــرَ لاَ هُــزَالَ وَلاَ شِيَــارُ

(هُزَالَ).

ح، ز:

فَهُمْ حِــزَقٌ عَلَى الخَابُورِ صَرْعَى * بِهِمْ مَنْ شُـــرِبَ غَيْرِهِمْ خُمـــَارُ

(حِزَقٌ).

ع، ز:

تَلَقَّـــوْا عِـــــزَّ مَوْلاَهُمْ بِــذُلٍ * وَسَــارَ إِلَى بَنِي كَعْــبٍ وَسَــارُوا

(عِزَّ).

ص، ح:

وَجَاؤُوا الصَّحْصَحَانِ بِلاَ سُــرُوجٍ * وَقَدْ سَقَــطَ العمَامَـــةُ وَالخِمَـــارُ

(الصَّحْصَحَانَ).

ص، غ:

وَأُرْهِقَتِ العَــذَارَى مُرَدفَـــاتٍ * وَأُوْطِئَـــتِ الأُصَيْبِيَــةُ الصِّغَـــارُ

(الصّغار).

ج، س:

هُــمْ مِمَّنْ أَذَمَّ لَـــهُمْ عَلَيْـــهِ * كَــرِيمُ العِرْقِ وَ الحَسَبُ النُّضَارُ [1332]

(الحَسَبُ).

ففي هذه الأمثلة وغيرها اجتمعت الأصوات الصفيرية (س،ص، ز) مع الأصوات الحلقية (هــ ح، ع، غ) فجاءت الوحدات اللغوية المكونة من هذه الأصوات فصيحة رقراقة جزلة بعيدة كل البعد عن التنافر أو النشاز، بل إن الصوت السابق منها متجانس منسجم مع اللاحق له ، وهذه أمثلة أخرى عن صور قانون التباين.

[1332]- ديوان المتنبي ، ص ص 146، 150.

3-الأصوات الشجرية الأسلية : هناك الكثير من الأمثلة المفندة لقانون التباين حيث اجتمعت الأصوات الشجرية (ج، ش، ي) في الأصوات الأسلية (ص، ز، س). وهذه الأمثلة تعزز فكرة التباين في المخرج والإتحاد في الصفات :

ي، ص:

وَكَــانَ بَنُو كِــلاَبٍ حَيْثُ كَعْــبٌ * فَخَــافُوا أَنْ يَصِيرُوا حَيْثُ صَــارُوا

(يصيروا).

وَأُرْهِقَتِ العَــــذَارَى مُرَدفَـــــاتٍ * وَأُوْطِئَـــــتِ الأُصَيْبِيَــةُ الصِّغَـــــارُ

(الأُصيبية).

ي، س:

وَكُنْــتَ السَّيْــفَ قَــائِمُــهُ إِلَيْهِمْ * وَفِي الأَعْــدَاءِ حَــدُّكَ وَالغِــــرَارُ

(السيف).

وَلَيْسَ بِغَيْــرِ تَدُمُــرَ مُسْتَغَــــاثٌ * وَتَدْمُــــرُ كَاسْمِــهَا لَــهُمْ دَمَــــارُ

(وليس).

وَكَانُــوا الأُسْدَ لَيْسَ لَهَا مَصَــالُ * عَلَى طَيــــرٍ وَلَيْسَ لَهَا مَطَــــارُ

(لَيْسَ).

فَلَمْ يَسْــرَحْ لَهُمْ فِي الصُّبْحِ مَــالٌ * وَلَمْ تُوقَــــدْ لَهُمْ بِاللَّيْــلِ نَــارُ [1333]

(يَسْرَحْ).

ففي هذه الأمثلة اجتمعت الياء والأصوات الصفيرية السين والصاد، أما الياء فهي صوتي شجري مصمت لين رخو منفتح مستفل، أما السين والصاد فهما صوتان أسليان مصمتان صفيريان مهموسان رخوان يحسن مجاورتهما للياء، فرغم مخرجيهما إلا أن اتفاقهما في الكثير من الصفات العامة والخاصة أزاح تماما ذلك الثقل الذي قد يعتري الأصوات المتجاورة.

وهذه أمثلة أخرى :

4-الأصوات الذلقية الشفوية: أما زمرة الأصوات الذلقية هي (ل، ن، ر) وأما زمرة الأصوات الشفوية هي: (و، ف، ب، م).

- الميم والنون:

وَكُلُّ أَصَــــمِّ يَعْسِــلُ جَانِــــبَاهُ * عَلَى الكَعْبَيْــنِ مِنــْهُ دَمٌ مُمَــــــارُ

(مِنْهُ).

إِذَا سَلَكَ السَّــماوَةَ غَيْرُ هَــــادٍ * فَقَتَــــلاَهُمُ لَعَيْنَيْــــهِ مَنَــــــارُ

[1333]- المصدر السابق، والصفحات نفسها.

(مَنَارُ).

إِذَا لَمْ يُـرْعِ سَيِّـدَهُمْ عَلَيْـــــهِمْ * فَمَنْ يُرْعِـــي عَلَيْهِمْ أَوْ يَغَـــــارُ

(فَمَنْ).

– الراء والميم :

إِذَا فَاتُـــوا الرِّمَــاحَ تَنَاوَلَتْــهُمْ * بِأَرْمَــاحٍ مِنَ العَطَــشِ القِفَـــــارُ

(بأَرماح).

– الراء والنون:

وَكـــانَتْ بِالتَـــوقُّفِ عَنْ رَدَاهَا * نُفُــوسًــا فِي رَدَاهَــا تُسْتَشَـــارُ

(عن رداها).

فَأَصْبَـــحَ بِالعَوَاصِــمِ مُسْتَقِــرًا * وَلَيْــسَ لِبَــحْرِ نَائِلِـــهِ قَـــرَارُ

(لبحر نائله).

– اللام والباء:

وَغَيَّـــرَهَا التَّــرَاسُلَ وَالتَّشَــاكِي * وَأَعْجَبَــهَا التَلَــبُّبُ وَالمَغَـــارُ

(التلبب).

يُغَـــادِرُ كُلُّ مُلْتَفِــتٍ إِلَيْـــــهِ * وَلَبَّتُـــهُ لِثَعْلَبَـــهِ وَجَـــــارُ

(لبتُه).

غَطَــا بِالعِثْيَــرِ البَيْـــدَاءَ حَتَّــى * تَحَيَّــرَتِ المَتَالِـــي وَالعِشَــارُ (1334)

(بالعثيرِ الْبيداء).

ففي هذه الأمثلة وغيرها اجتمعت الأصوات الذلقية والشفوية في الكلمات الشواهد. هذا التجاور رغم التباين في المخرج والإتحاد في الصفات ولد ألفاظا فصيحة بعيدة كل البعد عن التلعثم عند النطق بها . وهذه أمثلة أخرى :

5–الأصوات الشفوية الشجرية : الأصوات الشفوية هي (و، ف، ب، م) والأصوات الشجرية هي (ج، ش، ي).

م، ج:

تُفَـــرِّقُهُمْ وَ إِيَّـــاهُ السَّجَايَـــا * وَيَجْمَعَـــهُمْ وَإِيَّـــاهُ النِجَــارُ(1335)

(ويجمعهم).

1334- ديوان المتنبي، ص ص 146، 150.

1335- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

في كلمة (يجمعهم) اجتمعت الميم والجيم فأما الميم فهو "صوت شفوي أنفي مجهور" أما الجيم فهو صوت مجهور شديد مصمت مقلقل منفتح مستفل "ويوصف علميا بأنه :صوت لثوي–حنكي–مركب(وقفة–احتكاكية) مجهور".[1336]وهذه أمثلة أخرى:

6–الأصوات الشفوية الحلقية : الأصوات الشفوية هي (و، ف، ب، م) والأصوات الحلقية هي: (الهمزة ، هـــ، ع، غ، خ، ح).

هـــ، م:

تَلَقَّـــوْا عِـــــزَّ مَوْلاَهُمْ بِـذُلٍّ * وَسَـــارَ إِلَى بَنِي كَعْـبٍ وَسَـــارُوا

(مولاهم).

فَلَزَّهُمْ الطِـــرَادُ إِلَـــى قِتَـــالٍ * أَحَـــدُّ سِلاَحَـــهُمْ فِيهِ الفِـــرَارُ

(فلزهم) (سلاحهم).

مَضَـــوْا مُتَسَـــابِقِي الأَعْضَاءِ فِيهِ * لِأَرْؤُسِـــهِمْ بِأَرْجُلِـــهِمْ عِثَـــــارُ

(لأرؤسهم).

يَشُلُّـــهُمْ بِكُـــلِّ أَقَـــبَّ نَهْـــــدِ * لِفَارِسِـــــهِ عَلَى الخَيْـــلِ المِهَـــارُ

(يشلهم).

ب، ح:

طِـــوَالُ قَنَـــا تُطَاعِنُهَـــا قِصَـــارُ * وَقَطْـــرُكَ فِي نَـــدًى وَوَغًـــى بِحَارُ

(بحار).

أَرَادُوا أَنْ يُدِيـــرُوا الرَّأْيَ فِيـــهَا * فَصَبَّحَـــهُمْ بِـــرَأْيٍ لاَ يُـــدَارُ [1337]

(فصبّحهم).

ففي هذه الأمثلة اجتمعت الأصوات الشفوية (م، ب) مع (الهاء والحاء) الحلقية في الكلمات الشواهد. فجاءت هذه الأخيرة عذبة ورقراقة مستساغة لا تشوبها صعوبة في النطق ولا كراهة في السمع وهذا من سمات الفصاحة اللفظية والبراعة الفنية التي يمتاز بها الشاعر المفلق، والمبدع الفحل "المتنبي" الذي سما عن أقرانه من الشعراء بإبداعه الفني ، أو ليس القائل :

أَنَام مَلءُ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا * وَيَسْهَرُ الخَلْق جَرَاهَا وَيَخْتَصِم [1338]

وهذا أمثلة أخرى معززة لقانون التباين في المخرج تحقيقا للخفة والإنسجام الصوتي:[1339]

[1336]- كمال بشر : **علم الأصوات** ، ص 348.

1- ديوان المتنبي، ص 146 – 150.

2- المرجع نفسه، ص 329.

3- ديوان المتنبي ، ص ص 146، 150.

الهمزة والسين: (حلقي أسلي):

مَضَــوْا مُتَسَــابِقِي الأَعْضَاءِ فِيهِ * لأِرؤُســهمْ بِأَرْجُلِــهِمْ عِثَــــارُ

(لأَرْؤُسهمْ).

الهمزة والميم: (حلقي شفوي):

وَكُنــتَ السَّيــفَ قَــائِمُــهُ إليْهُمْ * وَفِي الأَعْــدَاءِ حَــدُّكَ وَالغِــرَارُ

(قائمهُ).

فَأَمْسَتْ بالبَدِيَّــهِ شَفْــرَتَاهُ * وَأَمْسَــى خَلْــفَ قَائِمِــهِ الحِيَــارُ

(قَائمَهُ).

ففي هذه الأمثلة وغيرها نلحظ اجتماع الهمزة وصوتي السين والميم متقاربة معها في الصفات ومتباعدة معها في المخرج، فجاءت هذه الأخيرة سلسة ، سهلة النطق ، تنضح بالنغمية والموسيقية، فالهمزة "صوت انفجاري شديد مهموس يختلف عن جميع الأصوات (صامتة وصائتة) وأقربها إليها صوت الهاء والعين" [1340] . وقد وصف الخليل مخرجها فقال:"وأما الهمزة فمخرجها من أقصى الحلق مهتوتة مضغوطة" [1341] وأما السين فهو "صوت لثوي احتكاكي مهموس" [1342] وأما الميم فهي "صوت شفوي أنفي مجهور". [1343]

والأمثلة على التباين الصوتي أيضا مجاورة الألف لكل من العين والخاء والطاء والراء والنون والقاف والحاء وذلك في الأبيات التالية :

الألف والعين :

وَغَيَّــــرَهَا التَّــرَاسُلَ وَالتَّشَــاكِي * وَأَعْجَبَــهَا التَلَــبُّبُ وَالمُغَــــــارُ

(أَعْجَبَهَا).

الألف والخاء:

وَأَخْــــذٌ لِلحَواضِرِ وَالبَــــوَادِي * بِضَبَــطٍ لَمْ تُعَــــوِّدْهُ نِــــــزَارُ

(أَخْذٌ).

الألف والطاء:

وَأَطْمَــعَ عَامِــــرَ البُقْيَــا عَلَيْهَا * وَنَــــزَّقَهَا احْتِمَــالُكَ وَ الوَقَــــارُ

(أَطْمَعَ).

الألف والراء:

[1340]- إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص 90.
[1341]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين ، ج1، ص52.
[1342]- د/كمال بشر : **علم الأصوات**، ص 301.
[1343]- المرجع نفسه، ص 348.

جِيَـــادُ تَعْجَـــزُ الأَرْسَانُ عَنْهَا * وَفُرْسَـــانٌ تَضِيـــقُ بِـــهَا الدِيَّـــارُ

(الأَرْسَانُ).

الألف والنون:

وَكَـــانَ بَنُو كِـــلاَبٍ حَيْثُ كَعْـــبٌ * فَخَافُوا أَنْ يَصِيـــرُوا حَيْثُ صَـــارُوا

(أَنْ).

الألف والقاف:

فَأَقْبَـــلَهَا المُـــرُوجَ مَسَوَّمَـــاتٍ * ضَوَامِـــــرَ لاَ هُـــزَالَ وَلاَ شِيَـــارُ

(أقبلها).

الألف والحاء:

فَلَزَّهُمْ الطِّـــرَادُ إِلَى قِتَـــالٍ * أَحَـــدُّ سِلاَحِـــــهِمْ فِيهِ الفِرَارُ[1344]

(أَحَدُّ).

فالأصوات الموالية للألف في الأمثلة السابقة تتفق جميعا في الانفتاح والجهر وبعض الصفات الأخرى وتتباعد في المخرج فإذا كانت الألف جوفية فإن الغين والخاء والحاء حلقية ، والطاء نطعية والراء والنون ذلقية ، والقاف لهوية. فهذا التباعد في المخرج ولد ألفاظا ترقى إلى مصاف الجودة والأناقة اللفظية حيث جاءت هذه الكلمات فصيحة لا نستشعر حين نطقنا لها ثقلا أو تلعثما وهذا ما أكده علماء البلاغة؛ أي كلما تباعدت المخارج كلما كانت الكلمات سهلة النطق مرنة مطواعة، وقد تطرقت إلى هذه النقطة في الفصل الثاني .

فالكلمات المتباعدة المخارج والمتقاربة الصفات تفيض أصواتها جزالة وسلاسة وانسجاما وهذه أمثلة أخرى : [1345]

القاف والراء: (لهوية ذلقية).

فَقَرَّحَـــتِ المَقَـــاوِدْ ذِفْـــرَيَيْهَا * وَصَعَّـــرَ خَـــدَّهَا هَذَا العِـــــذَارُ

(فقرحت).

تُفَـــرِّقُهُمْ وَ إِيَّـــاهُ السَّجَايَـــا * وَيَجْمَعَـــهُمْ وَإِيَّـــاهُ النِّجَـــارُ

(تفرقهم).

وَمَـــالَ بِهَا عَلَى أَرَكٍ وَعُـــرْضٍ * وَأَهْـــلُ الرَّقَّتَيْنِ لَهـــا مِـــــرَارُ

(الرقتين).

[1344]- ديوان المتنبي ، ص ص 146، 150.

[1345]- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

فالقاف "صوت لهوي وقفة انفجارية مهموس "[1346] ينتج هذا الأخير بالتقاء اللسان باللهاة والتصاقه به، فيقف الهواء وينحبس، وبعد مدة يندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا دون تذبذب الوترين الصوتيين عند النطق به".[1347]

أما الراء فهو من الأصوات السائلة "يصدر هذا الصوت بتكرار ضربات اللسان على مؤخر اللثة تكرار سريعا، ومن ثم كانت تسمية الراء بالصوت المكرر".[1348]

فالقاف والراء تتابعا في هذه الأنسجة اللغوية وغيرها، ورغم التباعد في المخرج إلا أننا لا نحس بالشناعة والبشاعة والحوشية حين النطق بها بل إن هذان الصوتان وما جاورهما من ظفائر صوتية تتسم بالعذوبة والسهولة والأناقة كما جاءت هذه الألفاظ مطابقة لمعيار الجودة الفنية .

العين والجيم: (حلقي شجري).

عَجَـــاجًا تَعْثُــرُ العِقْبَــانُ فِيــه * كَأَنَّ الجَـــوَّ وَعْـــثٌ أَوْ خَبَــارُ

(عجاجا).

وَغَيَّـــرَهَا التَــرَاسُلَ وَالتَّشَــاكِي * وَأَعْجَبَــهَا التَلَــبُبُ وَالمَغَـــارُ[1349]

(أعجبها).

وفي هذا الأمثلة تآلفت العين والجيم في كلمتي : (عجاجا) و(أعجبها). فأما العين فهو صوت حلقي احتكاكي مجهور [1350]. أما الجيم فهو "صوت لثوي–حنكي مركب (وقفة – احتكاكية) مجهور "[1351] . فهناك بعد بين المخرجين الحلق واللثة غير أن الإتفاق في بعض الصفات ولد انسجاما كبيرا وتناسقا واضحا في هاتين الكلمتين.

الكاف واللام : (لهوي ذلقي).

وَأَطْمَــعَ عَامِـــرَ البُقْيَــا عَلَيْهَا * وَنَـــزَّقَهَا اِحْتِمَــالَكَ وَالوَقَـــارُ

(احتمالك).

وَكَــانَ بَنُو كِــلاَبٍ حَيْثُ كَعْــبٌ * فَخَــافُوا أَنْ يَصِيرُوا حَيْثُ صَــارُوا

(كلاب).

وَكُلُّ أَصَـــمٍ يَعْسِــلُ جَانِـــبَاهُ * عَلَى الكَعْبَيْــنِ مِنــْهُ دَمٌ مُمَـــــارُ

(كُلُّ).

[1346]- كمال بشير : **علم الأصوات** ، ص 276.
[1347]- انظر المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.
[1348]- المرجع نفسه ، ص ص 345، 346.
[1349]- ديوان المتنبي، ص 147.
[1350]- كمال بشر : **علم الأصوات** ، ص 304.
[1351]- المرجع نفسه، ص 311.

فالكاف واللام تتابعت في مثل هذه الكلمات وغيرها رغم البعد الشديد بين مخرجيهما. فأما الكاف فهو"صوت حنكي قصي وقفة انفجارية مهموس"[1352] وأما اللام فهو من الأصوات البينية "ينطق هذا الصوت باعتماد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة ، بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من احدهما. وهذا هو معنى "جانبية" الصوت وتتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به "[1353] فاللام "صوت أسناني –لثوي جانبي–مجهور".[1354]

وهذه أمثلة أخرى تعزز قانون التباين في المخرج ناتجة عن التتابع بين الأصوات الحلقية والنطعية .

ع، ت:

يَحُـــفُّ أَغَـــرَّ لاَ قَـــوَدٌ عَلَيْهِ * وَلاَدِيَـــةٌ تُـــسَاقُ وَلا اِعْتِـــــذَارُ

(اعتذار).

وَلو لَمْ يُبْـــقِ لَمْ تَعِـــشِ البَقَايَـــا * وَفِي المَاضِي لِمَنْ بَقِـــيَ اعْتِبَـــارُ

(اعتبار).

وَأَخْـــذٌ لِلحَوَاضِرِ وَالبَـــوَادِي * بِضَبَـــطٍ لَمْ تُعَـــوِّدْهُ نِـــــزَارُ

(تعوده).

جِيَـــادُ تَعْجَـــزُ الأَرْسَانُ عَنْهَا * وَفُرْسَـــانٌ تَضِيـــقُ بِـــهَا الدِيَّـــارُ

(تعجز).

عَجَـــاجًا تَعْثُـــرَ العِقْبَـــانُ فِيـــه * كَأَنَّ الجَـــوَّ وَعْـــثٌ أَوْ خَبَـــارُ

(تعثر).

غ، ت:

تَبِيـــتُ وُفُودُهُمْ تَسْـــــرِي إِلَيْهِ * وَجَـــدْوَاهُ الَّتِي سَأَلُـــوا اِغْتِفَـــارُ

(اغتفار).

خ، ت:

وَظَـــلَّ الطَّعْنِ فِي الخَيْلَيْنِ خِلْسًـــا * كَأَنَّ المَـــوتَ بَيْنَـــهُمَا اخْتِصَـــــارُ

(اختصار).

يَـــرَوْنَ المَوْتَ قُدَّامًـــا وَخَلْفًـــا * فَيَخْتَـــــارُونَ وَالمَوْتُ اِضْطِـــرَارُ

(فيختارون).

ح، ت:

وَفِيـــكَ إِذَا جَنَـــى الْجَـــانِي أَنَـــاةٌ * تُظَـــنُّ كَرَامَـــةَ وَهِيَ احْتِقَـــــارُ

[1352]- كمال البشر، **علم الأصوات** ص 273.
[1353]- المرجع نفسه: ، ص347.
[1354]- المرجع نفسه، ص 348.

(احتقار).

وَأَطْمَــعَ عَامِـــرُ البُقْيَــا عَلَيْهَا * وَنَـــزَّقَهَا اِحْتِمــَالَكَ وَ الوَقَـــارُ

(احتمالك).

هــ، ت:

بِـــهَا مَنْ قَطَعَــهِ أَلَمٌ وَ نَقْــصٌ * وَفِيــهَا مِنْ جَلاَلَتـــهِ اِفْتِـــخَارُ

(جلالته).

وَأَنْتَ أَبَـــرُّ مِنْ لَوْعُــقَّ أَفْنَــى * وَأَعْفَــى مِنَ عُقُوبَتُــه البــوَارُ [1355]

(عقوبته).

ففي هذه الأمثلة وغيرها اجتمع صوت التاء ومخرجه أشار إليه سيبويه في قوله :"ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء، والدال، والتاء..ومما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا مخرج الظاء والذال والثاء "[1356] مع الأصوات الحلقية (العين والغين والخاء والحاء والهاء) وهي أصوات مصمتة رخوة منفتحة مستفلة، هذا التجاور بين هذه الأصوات بعينها أحدث في الكلمات المكونة لها أنسا وجزالة لفظية ، هذه السهولة في النطق نابعة عن الإتحاد في أغلب الصفات العامة والخاصة وبعد هذا التحليل الصوتي يمكن القول أن قانون التباين أضفى على الوحدات اللغوية طاقة صوتية خلاقة فضلا عن سهولة التلفظ بها.

فبعد استعراض القوانين الصوتية (قانون التجانس، قانون التقارب، قانون التجاور، قانون التباين) اتضح جليا أثرها في تحقيق نوع من الإنسجام الصوتي بزيادة المشابهة والمماثلة بين الفونيمات المكونة للوحدات الصوتية سواء في الصفات العامة والخاصة أو المخارج أو مواضع النطق بها.

فالأمثلة الشواهد عن هذه القوانين نلحظ فيها خفة وسلاسة في النطق بها فضلا عن النغمية والإيقاعية التي تتضح بها فاللسان معها لا يتلعثم ولا يتعثر، والسامع لها يستأنس بها ويتذوقها، والنفوس ترتاح لها وتطرب لخفتها وفصاحتها ودلالتها .

[1355]- ديوان المتنبي، ص ص 146، 150.

[1356]- سيبويه : **الكتاب** ، ج4، 433. وانظر: **العين** ، ج1، 65، و**المقتضب**، ج1، ص 329.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذا البحث المتواضع في بعض الظواهر الصوتية، تأتي خاتمة هذا الجهد، والتي تمثلت في مجموعة من النتائج التي من شأنها أن تُسهم في حركية الدرس اللغوي أجملتها في النقاط التالية:

- الإنسجام الصوتي هو حصيلة حاصل لبراعة التأليف وحسن التشكيل الصوتي.

1. الإنسجام الصوتي ليس ناتجا عن بعد مخارج الحروف وحدها، بل هو أحد العوامل المحققة له.

- تعد فكرة التقارب أو التباعد في مخارج الحروف هي محور الفكرة الأساسية التي تلاقى عندها البلاغيون واللغويون، غير أن اللغويين كان بحثهم أكثر توسعا في كل ما يتعلق بمخارج الحروف من حيث السهولة والعسر، والجمال والقبح، كما بحثوا في الحرف باعتباره صوتا مستعينين في ذلك بما قدمته دراسة القراءات القرآنية.

- استخدام الشاعر للوجوه البلاغية المختلفة كالترصيع والتصريع والتجنيس والتذييل... كان منطلقا موسيقيا يعول عليه في غنى النص بنغمات موسيقية عذبة، كما أسهمت في شد المتلقي وربطه بأهداف الرسالة، فضلا عن دورها البارز في توليد الدلالات الشعرية العميقة، وإحداث الإثارة والإستجابة لدى المتلقي.

- تضحي العربية الفصحى ببعض قوانينها الصوتية من أجل تحقيق الإنسجام والتناسق أو المناسبة الصوتية في الكلمة، يتجلى ذلك في ظاهرة المماثلة والمخالفة والإدغام.

- إن تعدد المصطلحات لظاهرة صوتية واحدة كالمماثلة خاصة، لا يعني غياب فكرة المصطلح، أو عدم نضجها لدى علماء العربية، بل العكس من ذلك، فهي مصطلحات تخدم معنى واحد، وليس مصطلح صوتي متطور عن غيره في دراسة نفس الظاهرة الصوتية.

- كثرة حروف الحلق في الكلمة الواحدة سبب من أسباب التنافر لتكلف اللسان جرسا واحدا خلال نطق الكلمة.

- المخالفة والمماثلة ظاهرتان صوتيتان متضادتان، فإذا كانت المماثلة تعمل على التقريب بين المتنافرات والمتناقضات، فإن المخالفة تعمد إلى التفريق بين الأمثال والمتقاربات، والغاية هي تيسير النطق وتقليل الجهد العضلي.

- تحرض العربية على المخالفة لما تؤمنه من تنوع موسيقي محبّب تظهر معه الأصوات على حقيقتها نطقا وسمعا.

- من شروط الإدغام وجود علاقة صوتية بين الحرفين المتجاورين ليتم التأثير والتأثر، سواء كان الحرفان متماثلين تماثلا كليا، أم متجانسين أم متقاربين.

– من خصائص العربية توزع أصواتها على مدارج النطق توزعا عادلا يضمن لها نوعا من الموسيقية كما يكسبها نوعا من التناسق والإنسجام بين هذه الأصوات.

– لا يكاد يجيء في كلمات العربية ثلاثة أحرف من جنس واحد لما في ذلك من ثقل وتلعثم وتعثر.

– حتى يتحقق الإنسجام الصوتي داخل النص الشعري خاصة يجب أن ينتقي الشاعر ألفاظا خالية من العيوب المخلة بفصاحتها.

– الإدغام من الظواهر الصوتية كان له أثر في البنية الصوتية أو في الرسم الإملائي للكلمة، فمنها ما يؤثر في البنية الصوتية والرسم الإملائي كإدغام المثلين، أما تأثيره الصوتي فقد أدى الإدغام إلى النطق بالصوتين المدغمين دفعة واحدة، ذلك ما أدى إلى الإشعار بضخامة وتفخيم الصوت المدغم حال النطق به، أما تأثير الإدغام في الرسم الإملائي فقد أدى إلى اختزال الحرفين المتماثلين في صورة حرف واحد مشدد أو مضعّف.

– صورت الأصوات المكررة مفردة أو مجتمعة الإنفعالات النفسية، وارتبطت بأغراض الشاعر وغاياته، وقد أفضى هذا الإرتباط بين ايقاع الأصوات والدلالة إلى طرح فكرة العلاقة المتينة بين الدوال والمدلولات.

– تكرير الممدود في القصيدة من سماتها الأسلوبية، حيث طبعت النص الشعري بطاقة صوتية خلاّقة زادت من حيويته وجعلته أكثر تأثيرا وأبعد عُمقا في نفوس متلقيها حيث أعطت للشاعر نَفَسًا أطول جعله يتدفق بتعابير مستحدثة وصورا حارة تعمق الأحاسيس وتُلهب العواطف وتُهيّج الأفكار لما تتضح به من طاقة صوتية لا ينفد سخاؤها، ولا ينقطع عطاؤها لطواعيتها واتساعها.

– حرصت العربية على التفريق بين الأصوات المتجانسة أو المتماثلة أو المتقاربة، حتى تؤمن قدرا أعلى من السهولة في النطق، وحدّا أعلى من الوضوح السمعي.

– أصوات الذلاقة هي أخف الأصوات، وأكثرها شيوعا في اللغة العربية لحسن امتزاجها بغيرها.

– إذا تجاور حرفان متقاربان في المخرج، وكان أحدهما قوي الجرس والآخر ضعيف وجب تقديم الأقوى منهما ليكون عمل اللسان من وجه واحد لتحقيق الإنسجام والتواؤم بين حروف الكلمة واقتصادا في الجهد.

– تتفاعل الأصوات فيما بينها فتفقد بعض خواصها التي تعرف بها لتكسب خصائص جديدة استجابة للسياق الواردة فيه.

– تعد الأصوات المائعة من أكثر الأصوات ترددا في القصيدة لما تمتاز به هذه المجموعة الصوتية من وضوح سمعي وخفة في النطق وجاء توظيفها مصورا للإنفعالات النفسية المعقدة، والتدفقات الوجدانية والعاطفية.

– أدت الأصوات اللغوية دورها في القصيدة، حيث برع الشاعر في مغازلة الكلمات والتلاعب بأصواتها، فلانت هذه الأخيرة فصارت مطواعة منقادة له، فأفصحت عن خوالجه، كما أضفت ايقاعا خاصا حسب الفكرة المعبرة عنها. فقد عبرت في الغالب الأصوات المهموسة والرخوة عن معاني الذل والهوان، كما جسدت الأصوات المجهورة والشديدة عن الأفكار القوية المصورة للحرب الضروس وما تستدعيه من مظاهر الإحترام والبأس والشدة.

– يعد الزحاف والعلة جزء من الإيقاع الموسيقي وأنهما ليسا نشازا خارجا عليه، حيث أضحى تفسير الزحاف تفسيرا للإيقاع الشعري.

– تهدف الضرورة الشعرية إلى الإنسجام الصوتي والموسيقي للقصيدة، أما إلتقاء الساكنين في الخطاب الشعري فلا يتفق مع قواعد الميزان العروضي إلا في بعض حالات الوقف.

– يعد النبر والتنغيم من الفونيمات الثانوية، والتي لا تقل أهمية عن الفونيمات الأساسية فهما عنصران صوتيان صارخان أديا وظائف نحوية وتعبيرية ساهمت في إماطة اللثام عن بعض المعاني المرتبطة بنفسية الشاعر، كما وجّها معاني الأساليب الإنشائية (النداء، الشرط، الإستفهام)، كما حققا الإنسجام الصوتي عن طريق ربط الصلة بين الصوت المنطوق والغاية النفسية للشاعر.

– الجزء المنبور يتطلب جهدا عضليا زائدا، فهو المسؤول عن طول أو قصر المقطع.

– النبر كملمح تمييزي استعمل كوسيلة ناجعة للوقاية من تماثل المقاطع وكسر نمطية التوالي بتنويعها قوة وضعفا من أجل تحقيق نوع من الإنسجام ذلك أن النبر يكره توالي المقاطع المتماثلة.

– تولد صيغة "فَعيل" عن "فَعلَ" كان نتيجة انتقال النبر من المقطع الأول إلى المقطع قبل الأخير مما أدى إلى طول هذا المقطع عن طريق حركته الطويلة تجنبا لتوالي المقاطع القصيرة (ص ح) ثلاث مرات.

– عمدت العربية إلى استخدام الحركات الطويلة كحواجز فاصلة بين الأمثال المتتابعة في الكلمات مثل شَميمٌ من شَممَ، ذلك أن للنبر في اللغة العربية يد في تغيير الصيغ القالبية تحقيقا للخفة والسهولة في النطق والأداء.

– جاءت الموسيقى الخارجية للقصيدة سلسة عذبة ذات نغمات أخاذة تطرب لها الأسماع، وتهتز لها الوجدان، نبع هذا الإيقاع من وزنها، فالبحر الوافر يعد من البحور المتميزة بطول أوزانها ومناسبتها للمواقف الجادة، إضافة إلى ما يتميز به هذا البحر من حلاوة وطلاوة و...

– من العناصر المكونة للإيقاع في القصيدة ظاهرة التكرير الصوتي الذي يضفي على النص ايقاعا متميزا، إضافة إلى تأكيده للمعاني وتقويتها، كما يعد التكرير ضرورة ملحة في الخطاب الشعري، ذلك لأن الألفاظ قليلة مقارنة مع المعاني، وأن الحروف محصورة العدد في تركيب الكلمة أو الكلام لذلك يتوجب علينا التكرير والإعادة.

– وبعد هذه الرحلة العلمية الشاقة والشيقة في آن والتي لا نزعم أننا أحطنا بها، لأن ذلك مما لا يدرك فكل شيء إذا ما تمّ نقصان على حد قول أبو البقاء الرندي ذلك أن الحديث عن موضوع الإنسجام الصوتي هو حديث عن المتعة اللغوية والنشوة ولذة الخطاب، كيف لا وهو حديث عن الأثر الذي يسْحر الألباب، ويفتن القلوب، ويطرب الآذان والأسماع.

وفي الأخير، أرجو من العلي القدير أن أكون قد وُفقت في عرض البحث، كما أدعوه جَلَّ شأنه أن ينفعنا بما علمنا، وأن يُعلّمنا ما ينفعنا، إنه القادر على ذلك وهو السميع العليم.

بيبليوغرافيا

أولا/ قائمة المصادر:

- **القرآن الكريم** برواية ورش.

- **ابن الأثير** (ضياء الدين):

1- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الحوفي، نهضة مصر، د.ت.

- **ابن الجزري:**

2- التمهيد في علم التجويد، تحقيق علي حسن البواب، مكتبة المعارف، ط1، الرياض.

- **ابن جني** (أبو الفتح عثمان):

3- صناعة الإعراب، تح حسن هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985، ج1.

4 - التصريف الملوكي، تح محمد سعيد بن مصطفى النعسان الحموي،شركة التمدن الصناعية بمصر ، د.ت.

5 - المنصف، تح ابراهيم مصطفى وعبد الله أمين، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، ط1، 1987.

6- الخصائص، تح محمد النجار، دار الكتب المصرية، ط1، 1956.

7 - المبهج في تفسير أسساء شعراء الحماسة، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق ودار المنار، بيروت، ط1، 1987.[2]

- **ابن خالويه** (أبو عبد الله الحسين بن أحمد):

8-الحجة في القراءات السبع، تح عبدالعال سالم مكرم، ط2، بيروت، 1977.

- **ابن خلدون:**

9-المقدمة، كتاب التحرير، القاهرة، ط1، د.ت.

- **ابن دستوريه:**

10- تصحيح الفصيح، تح عبد الله الجبوري، بغداد، 1975.

- **ابن دريد:**

11-جمهرة اللغة، حيدرآباد الدكن ، الهند، 1345هـ، ج1.

- **ابن رشيق القيرواني**(أبو علي الحسن):

12 - العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل، بيروت، 1981.

- **ابن السكيت:**

13- الإبدال، تح حسين محمد شرف، ط2، القاهرة، 1978.

- **ابن سنان الخفاجي:**

14- سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، 1969.

- **ابن سيدة:**

15-المخصص، تح لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت.

- **ابن سينا:**

16- (العبارة) الشفاء، تحقيق محمود الخضيري، الهيئة المصرية العامة، القاهرة،1970.

17 - أسباب حدوث الحروف، تح محي الدين. الخطيب،مطبعةالمؤيد، القاهرة ،1913.

18 - (فن الشعر) من كتاب الشفا، تح عبد الرحمن البدراوي، د.ت.

19 - جوامع علم الموسيقى، تح زكريا يوسف، مراجعة أحمد فؤاد الأهوني ومحمود الحنفي ضمن كتاب الشفا، 1956.

- **ابن الشجري:**

20 - الأمالي الشجرية، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

- **ابن طباطبا:**

21-عيار الشعر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

- **ابن عصفور:**

22-الممتع في التصريف، تح د/فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، ط4، 1979 .

- **ابن قتيبة**(عبد الله بن مسلم):

23- أدب الكاتب،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة،1355هـ

- **ابن كمال باشا** (شمس الدين أحمد بن سليمان):

24- الفلاح شرح المراح، الآستانة،1304هـ .

- **ابن مجاهد** (أحمد بن موسى):

25-السبعة في القراءات، تح شوقي ضيف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، د.ت.

- **ابن مكي الصقلي** (أبو حفص عمر بن خلف):

26-تثقيف اللسان وتلقيح الجنان، تح عبد العزيز مطر، ط2، القاهرة، 1981.

- **ابن هشام** (أبو محمد عبد الله الأنصاري):

27-شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تح حنا الفاخوري، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

28- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ج1.

- **ابن يعيش:**

29- شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، د.ت، ج10.

- **أبو الحسن حازم القرطاجني:**

30 – منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم محمد لحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.

– **أبو حيان النحوي:**

31– البحر المحيط، طبعة مولاي السلطان عبد الحفيظ سلطان،المغرب، نشر دار الفكر، بيروت، ط2، 1978.

– **أبو سعيد السيرافي:**

32 – ما ذكره الكوفيون من الإدغام، تحقيق وتقديم وتعليق د/صبيح التميمي،دار الشهاب للطباعة والنشر، الجزائر، د.ت.

– **أبو شامة الدمشقي** (عبد الرحمن بن اسماعيل):

33–ابراز المعاني من حرز الأماني في القراءات السبع، تح ابراهيم عطوة عوض، القاهرة، 1978.

– **أبو الطيب اللغوي** (عبد الواحد علي الحلبي):

34– الإبدال، تح عز الدين التنوخي، دمشق، 1962، ج2.

– **أبو علي الفارسي** (الحسن بن علي):

35 – التكملة، تح د/حسن شاذلي فرهود، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

– **أبو علي القالي:**

36– الحجة في القراءات السبع، تح علي النجدي تاصف وعبد الحليم النجار، دارالكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، د.ت، ج1.

– **أبو هلال العسكري:**

37– الصناعتين، الكتابة والشعر، تح علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، عيسى الباني الحلبي وشركاه، ط3، 1979.

– **البحتري:**

38– ديوانه، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

– **البطليوسي:**

39– الإقتضاب في شرح أدب الكاتب، تح مصطفى السقا وحامد عبد القادر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.

– **البغدادي** (عبد القادر بن عمر):

40 – خزانة الأدب ولب لبان لسان العرب (مطبعة بولاق، 1299هـ، ج4).

– **الأخفش** (أبو الحسن سعيد):

41– معاني القرآن، تح فائز فارس، الكويت، ط2، 1981.

– **أبو تمام** (حبيب بن أوس):

42- ديوان الحماسة، دار القلم، بيروت، ط1، د.ت.

- **البحتري:**

43- ديوانه، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

- **الجاحظ** (أبو عثمان عمرو بن بحر):

44- البيان والتبيين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1968، ج2.

- **الجرجاني** (عبد القاهر):

45- المقتصد في شرح الإيضاح والتكملة (ميكروفيلم بجامعة الدول العربية الأسكوريال، رقم (44)، ج2.

- **الحريري** (القاسم بن علي):

46- درة الغواص في أوهام الخواص، تح محمد أبو الفضل ابراهيم، القاهرة، 1975.

- **الخطيب التبريزي:**

47- الكافي في العروض والقوافي، تح عبد الله الحساني، مج12، ج1، 1966.

- **الخطيب القزويني:**

48- التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1932.

- **الخليل بن أحمد الفراهيدي:**

49- العين، تح، مهدي المخزومي ود/ابراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلم. للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ج1

- **الدماميني** (محمد بن أبي بكر):

50 - تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، مخطوط بدار الكتب المصرية.د ت،

- **الرضي الإستراباذي** (محمد بن الحسن):

51- شرح الشافية، تح محمد نور الحسن ومحمد الزقزاف وغيرهما، ط2،بيروت، 1975،ج3.

- **الرماني** (أبو الحسن علي بن عيسى):

52 - النكت في إعجاز القرآن، دار المعارف، د.ط، د.ت.

- **الزبيدي:**

53- لحن العامة، تح د/عبد العزيز مطر، دار المعارف بمصر، 1981.

- **الزجاجي** (عبد الرحمن بن اسحاق):

54- الإبدال والمعاقبة والنظائر، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق،1962.

- **الزركشي** (بدر الدين محمد بن عبد المطلب):

55- البرهان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1972.

- **الزمخشري:**

56- الكشاف عن حقائق الترتيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، القاهرة،1966.

- **سيبويه:**
57- الكتاب، تح محمد عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ج4.
- **السيوطي** (جلال الدين):
58- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق محمد جاد المولى بك وآخرون، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ج2.
59- همع الهوامع وجمع الجوامع في علوم العربية، مصر، ط1، 1327، ج2.
60 - الأشباه والنظائر، مطبعة حيدرآباد، ط2، د.ت.
- **عبد الجبار المعتزلي:**
61- المغني في أبواب التوحيد والعدل، إعجاز القرآن، نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ج16.
- **العبكري** (أبو السقاء حسن):
62- إملاء مامنّ به الرحمن، بيروت، ط1، 1979، ج1.
- **الفراء** (أبو زكريا يحي بن زياد):
63- معاني القرآن، تح محمد علي النجار، القاهرة، 1955، ج3.
64- المنقوص والمدود، تح عبد العزيز الميمني الراكوتي، دار المعارف بمصر، 1977م، ج2.
- **قدامة بن جعفر:**
65- نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت.
- **القرطاجني** (أبو الحسن حازم):
66- منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم محمد لحبيب بن خوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط2، 1981.
- **القطامي** (عمير بن شييم):
67- ديوانه، تح ابراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، بيروت، ط1، 1960.
- **المبرد:**
68- المقتضب، تح محمد عبد الخالق عطية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، د.ت.
- **المتنبي:**
69- ديوانه، تهذيب وتعليق يحيى شامي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط10، 2004.
- **المرادي بن قاسم:**
70- الجني الداني في حروف المعاني، تح فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1983.
- **المعتزلي عبد الجبار:**

71- المغني في أبواب التوحيد والعدل، إعجاز القرآن، نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ج16.
- **مكي بن أبي طالب** (القيسي أبو محمد):
72- الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحجمها، تح محي الدين رمضان، القاهرة، 1974.
- **موسى الأحمدي نويوات:**
73- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر:ط3، 1983.
- **النابغة الذبياني** (زياد بن معاوية):
74- ديوانه، تح شكري فيصل، بيروت، 1968.
- **النحاس** (أبو جعفر أحمد بن محمد):
75- إعراب القرآن، دار الكتب المصرية، ج1.

ثانيا/ قائمة المراجع العربية:

- **ابراهيم أنيس:**
76- الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، 1979.
77- موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو، لجنة البيان العربي، ط3، 1965.
78- في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، د.ت.
- **أحمد حساني:**
79- مباحث في اللسانيات، مبحث صوتي، مبحث تركيبي، مبحث دلالي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994.
- **أحمد علم الدين الجندي:**
80- اللهجات العربية في التراث، الدار العربية للكتاب، 1983، ج1.
- **أحمد فروخي:**
81- التجويد الواضح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1981.
- **أحمد كشك:**
82- الزحاف والعلة، رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
83- من وظائف الصوت اللغوي، محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي، القاهرة، ط1، 1983.
- **أحمد محمد الشيخ:**
84- في علم القافية، منشورات جامعة السابع من أفريل، 1993.
- **أحمد محمد قدور:**
85- مبادىء اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996.
- **أحمد مختار عمر:**
86-دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1991.

87- البحث اللغوي عند الهنود، ط1، بيروت، 1972.

- **إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد:**

88- مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفجانج دريسلر، د.ت.

- **تامر سلـــوم:**

89- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، د.ت.

- **تمام حسان:**

90- اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1979.

- **توفيق محمد شاهين:**

91 - علم اللغة العام، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ط1، 1980.

- **الجندي علم الدين:**

92- اللهجات العربية في التراث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978.

- **جيلالي بن يشو:**

93- بحوث في اللسانيات، الدرس الصوتي العربي، المماثلة والمخالفة، مصطلحات المماثلة والمخالفة وظواهرها في العربية الفصحى، دار الكتاب الحديث، 1428هـ، 2007م.

- **حسن ظاظا:**

94- كلام العرب، من قضايا اللغة العربية، بيروت، دار النهضة العربية، 1976.

- **خليل ابراهيم العطية:**

95 - في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد ط 1983.

- **رابح بوحوش:**

96 - البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

- **رابح العوبي:**

97 - في الفصاحة العربية، القاهرة ط 2003.

- **رجب عبد الجواد ابراهيم:**

98 - موسيقى اللغة، دار الآفاق العربية، ط 2003.

- **رمضان عبد التواب:**

99 - التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، مكتبة الخفاجي، القاهرة، ط1، 1982.

- **ريمون طحان:**

100- الألسنية العربية، دار الكتاب اللباني، بيروت، ج1، 1972.

- **زين كامل الخويسكي:**

101- الجملة الفعلية في شعر المتنبي، منفية واستفهامية ومؤكدة، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، 1985.

- **سعيد عبد العزيز مصلوح:**

102- دراسة السمع والكلام، صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000.

- **سمير أبو حمدان:**

103- الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، ط1، 1991.

- **السيد يعقوب بكر:**

104- نصوص في فقه اللغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ج2.

- **شكري محمد عياد:**

105- موسيقى الشعر العربي (مشروع علمي)، دار المعرفة، القاهرة، د.ط، 1965.

- **شوقي ضيف:**

106 - البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.

- **صبحي الصالح:**

107- دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، د.ت.

- **صبري ابراهيم السيد:**

108- أصول النغم في الشعر العربي، دار المعرفة الجامعية، 1995.

- **صلاح الدين صالح حسنين:**

109- المدخل إلى علم الأصوات، دراسة مقارنة، دار الإتحاد العربي للطباعة بمصر، ط1، 1981.

- **صلاح الدين الصفدي:**

110- جنان الجناس في علم البديع، تح سمير حسين حلبي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

- **صلاح عبد الفتاح الخالدي:**

111- نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، دار الشهاب، الجزائر، د.ت.

- **الطيب البكوش:**

112- التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، تونس، 1973.

- **عاطف مدكور:**

113- علم اللغة بين التراث والمعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، 1987.

- **عبد الله أمين:**

114- الإشتقاق، مطبعة لجنة التأليف والترجمةوالنشر، القاهرة، ط1، 1956.

- **عبد الله بوخلخال:**

115- الإدغام عند علماء العربية في ضوء البحث اللغوي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000.

- **عبد الله درويش:**

116- المعاجم العربية مع اعتناء خاص بمعجم (العين) للخليل بن أحمد، مطبعة الرسالة، 1956.

- **عبد الحميد أبو سكين:**

117- دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، مطبعة الأمانة، مصر، ط 1973.

- **عبد الرحمن أيوب:**

118 - أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، القاهرة، 1968.

- **عبد الرحمن تبرماسين:**

119- العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

- **عبد الصبور شاهين:**

120- أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، أبو عمرو بن العلاء، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1408هـ، 1987.

- **عبد العزيز عتيق:**

121- المدخل إلى علم النحو والصرف، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1974.

- **عبد العزيز مطر:**

122- لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، مطبعة دار المعارف، ط2، 1981.

- **عبد الفتاح البركاوي:**

123- محاضرات في فقه اللغة، مؤسسة الرسالة بمصر، ط1، 1982.

- **عبد القادر عبد الجليل:**

124- الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998.

125- الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.

- **عبد المالك مرتاض:**

126- بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية)، دار الحداثة بيروت، لبنان، ط1، 1986.

127 - دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.

- **عبد المجيد عابدين:**

128- محاضرات في علم اللغة الحديث، الإسكندرية، 1986.

- **عبده الراجحي:**

129 – التطبيق الصرفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

– **عثمان الموافي:**

130– في نظرية الأدب، من قضايا الشعر القديم والحديث، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1984.

– **عز الدين اسماعيل:**

131– الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1976.

– **عز الدين علي السيد:**

132– التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب بمصر، القاهرة، ط1، 1978، ط2، 1986.

– **عز الدين كيحل:**

133– فصول في علم التجويد، دار المعرفة، الجزائر، د.ت.

– **علي الجندي:**

134– الشعراء وانشاد الشعر، دار المعارف، 1969.

– **علي حلمي موسى:**

135– إحصائيات جذور معجم لسان العرب باستخدام الكومبيوتر، مطبوعات جامعة الكويت، 1972.

– **علي عبد الواحد وافي:**

136– علم اللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2002.

– **غالب باقر محمد غالب:**

137 – بعض جوانب التنغيم في العربية، مجلة كلية الأدب البصرية، مطبعة جامعة البصرة، 1979، العدد15.

– **فاطمة محجوب:**

138– دراسات في علم اللغة، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2، 1976.

– **فخر الدين قباوة:**

139– الإقتصاد اللغوي في صياغة المفرد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2007.

– **فرحات عياش:**

140– الإشتقاق ودوره في نمو اللغة العربية، ط 1979.

– **فوزي الشايب:**

141– أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد الأردن، ط1، 2004.

– **قطبي الطاهر:**

142- بحوث في اللغة، الإستفهام البلاغي، 1992، ج2.

- **كمال بشر:**

143- دراسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

144- علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

- **محمد أحمد معبد:**

145 - الملخص المفيد في علم التجويد، نشر دار السلام للطباعة، القاهرة، ط2، 1984.

- **محمد الأنطاكي:**

146 - المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان، ط3، د.ت.

- **محمد حسن عبد الله:**

147 - الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، 1981.

- **محمد خان:**

148 - اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في البحر المحيط، دارالفجرللنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2003.

- **محمد خطابي:**

149- لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدارالبيضاء، المغرب، 1991.

- **محمد رشاد الحمزاوي:**

150 - المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، القاهرة، د.ت.

- **محمد ربيع:**

151 - التعبير الوظيفي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2000.

- **محمد الصالح الضالع:**

152 - الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.

- **محمد عبد الحميد:**

153- في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1،2005.

- **محمد عبد المجيد الطويل:**

154 - في عروض الشعر العربي، قضايا ومناقشات، دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة، د.ت.

- **محمد مصطفى أبو شوارب:**

155- علم العروض وتطبيقاته، منهج تعليمي مبسط.

- **محمد مفتاح:**

156- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

- **محمد المبارك:**

157- فقه اللغة وخصائص العربية، (دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد)، دار الفكر للطباعة والنشروالتوزيع، ط7، 1981.

- **محمد مندور:**

158 - محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، معهد الدراسات العربية العالمية،القاهرة، د.ت، ط 1958.

- **محمود السعران:**

159- علم اللغة، مقدمة للقارىء العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،د.ت.

- **محمود سليمان ياقوت:**

160- علم الجمال اللغوي (المعاني، البيان، البديع)، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، 1995.

- **محمود فهمي حجازي:**

161 - المدخل إلى علم اللغة، دار الثقافة للطباعة والنشر، مصر، ط2، 1978.

- **محي الدين رمضان:**

162- في صوتيات العربية، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان، د.ت.

- **مختار عطية:**

163- علم البديع ودلالات الإعتراض في شعر البحتري، دراسة بلاغية، مصر، 2004.

- **مصطفى جواد:**

164- المباحث اللغوية في العراق، مطبعة العاني، بغداد، ط2، 1965.

- **مصطفى حركات:**

165- الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الجزائر، د.ت.

- **مصطفى مندور:**

166- اللغة بين العقل والمغامرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1974.

- **ممدوح عبد الرحمن:**

167- القيمة الوظيفية للصوائت، دراسة لغوية، دار المعرفة الجامعية، 1998.

- **مناف مهدي محمد الموسوي:**

168- علم الأصوات اللغوية، جامعة السابع من أفريل، ليبيا، ط1، 1993.

- **مهدي المخزومي:**

169- الخليل بن أحمد الفراهيدي منهجه وأعماله .....

170- في النحو العربي، نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 1964.

- **ميشال زكريا:**

171- الألسنية (علم اللغة الحديث)، المبادىء والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، د.ت.

- **ميشال عاصي:**

172- مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1974.

- **نايف خرما:**

173 - أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1979.

- **نعمان القاضي:**

174- أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة، د.ط، 1982.

- **نعمة رحيم العزاوي:**

175- الجملة العربية في ضوء اللسانيات الحديثة، سلسلة المورد (دراسات في اللغة).

- **نور الهدى لوشن:**

176- مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الأزاريطة، الإسكندرية.

- **الهادي الطرابلسي:**

177- خصائص الأسلوب في الشوقيات، تونس، 1981.

- **هاشم صالح مناع:**

178- الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي ودار الوسام، بيروت، ط1989،2.

- **الهاشمي السيد:**

179- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط13.

- **وفاء كامل فايد:**

180- الباب الصرفي وصفات الأصوات، دراسة في الفعل الثلاثي المضعف، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2001.

- **يحي العلوي اليمني:**

181- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجار، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف، مصر، 1332هـ، 1914م.

- **يوسف أبو العدوس:**

182- مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007.

- **يوسف غازي:**

183- مدخل إلى الألسنية، منشورات العالم العربي الجامعية، دمشق، ط1، 1985.

ثالثا/ قائمة المراجع المترجمة:

- **برجشتراسر جوتلف:**

184 - التطور النحوي للغة العربية، تر/ د.رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض، 1982.

- **بركرومن دفيدا:**

185- مبادىء علم الأصوات العام، ترجمة وتعليق د/أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط2، 1983.

- **بروكلمان كارل:**

186- فقه اللغات السامية، تر/ د.رمضان عبد التواب، جامعة الرياض، 1977.

- **غويار ستانسلاس:**

187- نظرية جديدة في العروض العربي، تر/المنجي الكعبي، مراجعة أ/عبد الحميد الدواخلي، 1977.

- **فندريس:**

188- اللغة، تر/عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، القاهرة، 1950.

- **فليش هنري:**

189- العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد، تعريب وتحقيق د/عبد الصبور شاهين، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط1، 1966.

- **كانتينوجان:**

190- دروس في علم أصوات العربية، تر/صالح القرمادي، تونس، 1962، تعريب صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط1، 1985.

- **ماريوباي**

191- أسس علم اللغة، تر/ د.أحمد مختار عمر، طرابلس، 1973.

رابعا/ قائمة القواميس.

- **ابراهيم أنيس وآخرون:**

192- المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، ط2، د.ت.

- **ابن سيدة الأندلسي:**

193- المخصص في اللغة، بولاق، 1316هـ، 1321هـ، ج13.

- **ابن منظور (محمد بن مكرم):**

194- لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.

- **البستاني فؤاد أفرام:**

195- منجد الطلاب، دار المشرق، لبنان، ط12.

- **بطرس البستاني:**

196- محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1983.

- **الجوهري:**

197- الصحاح، تح أحمد عبد الغفورعطار، دار العلم للملايين، لبنان، ط3، 1984، ج5.

- **الزبيدي:**

198- تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية ....

- **الفيروز آبادي:**

199- القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ت.

- **محمد علي الخولي:**

200- معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان، ط1، 1982.

- **المنجد الأبجدي:**

201- دار المشرق، بيروت، لبنان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط8.

خامسا/ المجـــــلات:

- **أوديت بوتي:**

202 - في الفكر العربي، العددان 8-9، مارس 1979.

- **خالدة سعيد:**

203- في إيقاع الشوق والتجاذب، مجلة مواقف، العدد 07، 1970.

- **عبد الرحمن حاج صالح:**

204- مسائل في مصطلحات التجويد، مجلة الألسنيات، العدد 06.

- **عبد القادر بوزيدة:**

205- دراسة ظاهرة أسلوبية "التكرار" في قصيدة السياب، العدد 14.

- **عدنان محمد سلمان:**

206- الإستقراء في اللغة، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد 34، ج3، 1983.

- **محمد عبد المطلب:**

207- التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، فصول مجلة النقد الأدبي.

- **نور الدين السد:**

208 - المكونات الشعرية في بائية مالك بن الريب، مجلة اللغة والأدب، (ملتقى علم النص)، العدد 14.

- **مجلة حوليات التونسية:**

209-عدد خاص بالمصطلحات اللغوية الحديثة، العدد 17.

- **مجلة علوم اللغة:**

210-دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، المجلد العاشر،العدد 14، 2007.

سادسا/ الرسائل الجامعية المخطوطة:

- **عبد الله بوخلخال:**

211- التحليل الصوتي للتغيرات الصرفية عند النحاة العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، اللغة العربية وآدابها، جامعة القاهرة، 1408هـ- 1988.

- **عبد الكريم بورنان:**

212- الإبدال في اللغة العربية، دراسة صوتية، رسالة ماجستير، 1988.

- **عثمان طيبة:**

213- الإقتراض اللغوي في العربية، العصر الجاهلي وصدر الإسلام، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1982.

- **فوزي الشايب:**

214- الإلحاق في اللغة العربية، رسالة ماجستير، عين شمس، القاهرة، 1978.

سابعا/ قائمة المراجع الأجنبية:

215 - Bloomfield, L. language, 12th impression, George Allend and unwin, Ltd, London,1973.

216- Andrée Martint, Elements de linginstique generale.

217-D. Jones, An outline, of english Phonetics, London, 1972.

218- Louri Lotman, la structure de texte artistique, Traduit du russe sous la direction d'Henri Mexchonic, Ed, Gallimard, France, 1973.

219- Malmberg, B.Phonetics, Newyork, 1963.

220- G.Connor, J.D.Phonetics LVd impression, Penguin books, Great Braitain, 1976.

221- Wright, A Grammar of the arabic Lang. VOL1.

ثامنا/ مواقع الأنترنيت:

- **عباس حسن**

222-خصائص الحروف ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب.www.awu.dam.org .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

"نظرية الإنسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة « والموت اضطرار» للمتنبي".

	الصفحة
- مقدمة.	أ
- تمهيد.	1
الفصل الأول: القيمة الدلالية للصوت اللغوي وتطبيقاتها على القصيدة.	5
المبحث الأول: الجهاز الصوتي وتحديد مخارج الأصوات العربية.	6
المبحث الثاني: الصوت ودلالته على المعنى.	35
أ- مفهوم الصوت.	
1- الصوت لغة.	
2- الصوت اصطلاحا.	
ب- دلالة الصوت على المعنى.	
المبحث الثالث: صفات الأصوات اللغوية.	47
1- الصفات العامة.	50
2- الصفات الخاصة.	64
المبحث الرابع: صفات الصوائت اللغوية.	87
1- الصوائت الطويلة.	93
2- الصوائت القصيرة.	98
الفصل الثاني: مظاهر الإنسجام الصوتي وتطبيقاتها على القصيدة.	106
المبحث الأول: التشكيل الصوتي، ووحداته، وأثره في فصاحة الكلمة.	107
I- تعريفه.	108
II- وحداته (المقطع، النبر، التنغيم).	150
ج- أثره في فصاحة الكلمة (التماثل، التقارب، التباعد).	
المبحث الثاني: المماثلة (الإبدال القياسي) وأثرها في الإنسجام الصوتي في القصيدة.	
1- المماثلة لغة واصطلاحا.	192
2- أنواع المماثلة.	194
أ- التأثر الصوتي التقدمي.	195
ب- التأثر الصوتي التخلفي.	195
المبحث الثالث: التغاير (المخالفة) وأثرها في الإنسجام الصوتي في القصيدة.	225

المبحث الرابع: الإبدال وأثره في الإنسجام الصوتي في القصيدة.
المبحث الخامس: الإدغام وأثره في الإنسجام الصوتي في القصيدة. 245
1- الإدغام الكبير. 250
2- الإدغام الصغير. 251
الفصل الثالث: الموسيقى وأثرها في الإنسجام الصوتي في القصيدة. 274
المبحث الأول: I- الموسيقى الخارجية. 279
أ- الوزن. 279
1- البحر. 283
2- الأعاريض والأضرب.
3- الزحافات والعلل.
ب- القافية. 299
ج- الروي. 302
المبحث الثاني: الموسقى الداخلية. 312
التكرار الصوتي. 312
1- تكرار الصوت المفرد. 313
2- تكرار أصوات مجتمعة (التجنيس). 317
3- تكرير كلمة (جناس تام، التام المستوفي، اللاحق، المضارع، المحرف، المقلوب).
4- تكرير جملة.
1°- التصدير (رد الأعجاز على الصدور).
2°- الترديد.
3°- التذييل. 330
4°- الترصيع (المتوازي، المطرف، المتوازن). 333
5°- التشطير.
5- تكرير المدود. 334
المبحث الثالث: الضرورة الشعرية، وأثرها في تحقيق الإنسجام الصوتي. 338
الفصل الرابع: التأثير والتأثر بين الأصوات. 345
المبحث الأول: قانون التجانس أو تجنيس الأصوات. 350
المبحث الثاني: قانون التقارب الجزئي في المخرج. 355
المبحث الثالث: قانون التجاور في المخرج. 359
المبحث الرابع: قانون التباين في المخرج، والإتحاد في الصفات. 368

خاتمة. 382
ملحق. 387
قائمة المصادر والمراجع. 391
فهرس الموضوعات. 409