مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث

آفاق الثقافة والتراث

مجلة فصلية ثقافية تراثية

تصدر عن قسم الدراسات والنشر والشؤون الخارجية بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث

السنة الحادية والعشرون : العدد الحادي والثمانون ـ جمادى الأولى ١٤٣٤ هـ ـ مارس (آذار) ٢٠١٣ م

(الرامزة) – أو: القصيدة الخزرجية في العروض

المؤلف: عبد الله بن محمد الأنصاري الخزرجي الأندلسي (ت ٦٢٦ هـ)

(Al Ramizah) – or: Al Qasedah Al Khazragiah

By: Abdullah ben Mohammed Al Khazragi Al Andalusi (D. 626 AH)

الفهـــــرس

الإفتتاحية

الأستاذ الدكتور حاتم صالح الضامن (رحمه الله)

تنعاه بغداد، والعرب تبكيه والعجم

هيئة التحرير ٤

المقالات

السِّياقُ القرآني في تفسير الزَّمخشري (الكشَّاف)

الدكتورة سناء عبد الرحيم عبد الله حلواني ١٨

جمالية التّصوير في المثل النّبوي

د. ليلى زيان ٦٠

شعر علي بن عرَّام الأُسوانيّ (ت ٥٨٠ هـ)

(صنعة وتقديم)

أ. د. عبد الرَّ ازق حويزي ٧٠

الملامح التطريزية في الدراسات النحوية والصرفية

القديمة ونظرية تكامل العلوم

د. أحمد البايبي ١٠١

(لماذا) مفتاحُ التحليلِ الدلاليِّ

(دعاءُ الرسولِ محمدٍ ﷺ في الطائف أنموذجاً)

د. عزّة عدنان أحمد عزّت ١٣٤

الحكم المدني الفرنسي في الجزائر وآثاره على

"الأهالي" الجزائريين (١٨٧١-١٩٠٠ م)

حياة سيدي صالح ١٥٥

تحقيق المخطوطات

المُفْرَدُ في الوُقُوفِ اللَّازِمةِ من القُرآنِ العَظيم

لأبي الفَخْر، محمد بن محمد بن الحسن الحَاجِي

المَدِيْني، ثم السَّرْخَسِي (أحد علماء الجزيرة العربية)

تحقيق د. محمد عادل شوك ١٧٣

الملخصات ٢٠٢

الملامح التطريزية في الدراسات النحوية والصرفية القديمة ونظرية تكامل العلوم

الدكتور أحمد البايبي
الكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية
جامعة مولاي اسماعيل - مكناس - المغرب

تمهيد:

تؤثر الملامح التطريزية **Prosodic Features** في الأصوات الكلامية، وتُسهم في تنظيم الأقوال وبَنْيَنَتِها **Structuralisation**، وتضم، في الغالب، الملامح التالية: التنغيم **Intonation**، والنغم **Tone**، والنبر **Stress**، والإيقاع **Rhythm**، والطول **Long**، والوقف **Pause**.

وقد تضاربت أراء الدارسين بخصوص وجودها في اللغة العربية أحياناً، أو بخصوص تناول الدراسات التراثية لها بعامة والدراسات النحوية والصرفية بخاصة، وسنحاول في هذه الدراسة أن نبين جوانب من معالجة الدراسات النحوية والصرفية لها، كما سندعو إلى ضرورة أن يؤخذ الدارس بعين الاعتبار الدراسات النحوية والصرفية التطبيقية الواردة في حقول معرفية أخرى زيادة عن الدراسات القرآنية التي وظفت مقولات نحوية وصرفية، وكتب الموسيقى والخطابة العربية القديمة في إطار "نظرية تكامل العلوم التراثية". وبذلك نستبين وضعية التطريز في مكنون تراثنا بعامة، والتراث النحوي والصرفي بخاصة.

١. مفهوم الملامح التطريزية:

لقد تواترت الدراسات التي عالجت الملامح التطريزية في الدراسات اللسانية، لكن ليس ثمة إجماع كلي بين اللسانيين حول طبيعة هذه الملامح نفسها ولا حول الإطار العام لوصفها، ويصعب الحصول على صورة واضحة لمجال امتدادها الكلي[١] حيث شكل تعريف هذه الملامح، ووصفها، وتعيين حدودها تحديدا دقيقا ومتقنا إشكالا بالنسبة للدراسات الصواتية Phonological البنيوية والتوليدية الكلاسية برمتها، التي خلصت في دراستها للأنساق الصواتية إلى تقطيع السلسلة

الكلامية إلى عنصرين كُلّيَيْن هما: الصوامت Consonants والمصوتات Vowels، بينما أغفلت الملامح التطريزية، أو أقحمتها في قوالب قطعية Segmental غير ملائمة. وقد شهدت السنوات الأخيرة استدراكا وتصحيحا لهذا الوضع المختل؛ إذ إن نظريات صواتية عديدة اهتمت بهذه الملامح، بل وقامت نظريات صواتية حديثة أخرى على أساسها وفي مقدمتها النظرية المستقلة القطع Autosegmental والنظرية العروضية Metrical [٢].

ورغم استحالة الحديث عن إجماع كلي بين اللسانيين حول طبيعة الملامح التطريزية نفسها، فإننا سنحاول تعريف هذه الملامح بحسب ما تتيحه الأبحاث الصواتية Phonological والأصواتية Phonetic.

لقد اشتق "**التطريز**" من المصطلح الإغريقي (prosida) prosida [تطريزة] وهو مصطلح موسيقي يدل، أحيانا، على "ترنيم أغنية في الموسيقى" "song sung to music" أو "الدور الغنائي المصاحب" "sung accompaniment" وهذا يستتبع أن التطريزة هي الدور الموسيقي المصاحب للكلمات نفسها.[٣]

ووظف **العروض الغربي**، من جهته، هذه الدلالات فعرف التطريز: بأنه مجموع قواعد نظم الشعر التي تعنى بكمية المصوتات (في اللغة الإغريقية أو اللغة اللاتينية).[٤]. ومن هاهنا فهو يحيل على مبادئ النظم المشتملة على القوالب الإيقاعية، وصيغ التقفية وبنية البيت الشعري.

لكنه استعمل في **الأصواتية والصواتة فوق القطعية** Suprasegmental ليدل إجمالا على تنويعات في العلو الموسيقي Pitch والارتفاع (القوة) Loudness ودرجة سرعة اللحن Tempo والإيقاع Rhythm.

وقد استعمل، أحيانا بشكل غير دقيق، مرادفا لـ"فوق قطعي". لكن التطريز، بالمعنى الضيق، يحيل فقط على التنويعات السالفة الذكر، بينما يطلق على بقية الملامح فوق القطعية: ملامح اللسانيات الموازية [٥] Paralinguistic Features. إن هذا المعنى الضيق هو أقرب مفهوم إلى الاستعمال التقليدي لمصطلح "تطريز"؛ حيث يدل على خصائص بنية البيت الشعري وتحليلاتها. ومن هنا فإن المصطلح المفضل في اللسانيات هو اصطلاح **الملامح التطريزية**، الذي يتيح، جزئيا، تمييزا منسجما مع الاستعمال التقليدي للتطريز.[٦]

ويرى دوبو Duboit وشركاؤه في (قاموس اللسانيات) أن: "التطريز هو دراسة الملامح الصوتية التي تخصص متواليات في اللغات المختلفة. هذه الملامح لا تماثل، في حدودها، تقطيع السلسلة الكلامية إلى فونيمات. وتكون هذه الملامح تحتية، مثل المورات (=المجتزآت) mores، أو علوية، من قبيل المقطع أو مختلف أجزاء الكلمة أو الجملة. التطريز هو، إذن، جزء من الصواتة، كما أن علم الفونيمات Phonemics يشكل كذلك جزءا منها، لكنه يختص بدراسة الوحدات الفونيمية فقط.

ويحدد، تقليديا، التطريز في دراسة ثلاث وحدات، هي: النبر الديناميكي (أو نبر الطاقة، المربوط بزيادة القوة في قذف هواء التنفس أو نقصانها)، ونبر التنغيم (أو نبر العلو، المربوط بتردد كبير زائد من أساسه أو ناقص) والمدة أو الكمية، المربوطة بالمسك الطويل الزائد أو الناقص للفونيم Phoneme"[٧]. وبالنسبة لسبانسر A. Spencer، يشكل التطريز مظاهر مهمة في التنظيم الصواتي للغة التي تتجاوز

كونها مجرد لائحة للفونيمات ولبدائلها المتغيرة، وأن ملامحه: "تتضمن النبر، والطول، والنغم، والتنغيم. وكثيرا ما **يطلق التطريز** على النبر والإيقاع بالإضافة إلى التنغيم، (رغم أن توظيف هذا المصطلح (ومشتقاته) يشهد تنوعا في معانيه الفنية أيضا)."[٨]

لكنه، بتعبير فوكس (٢٠٠٠)، يلتحم التحاما قويا، في السياقات اللسانية، بمعنى مختلف كما ذكرنا سلفا، ويحيل على العديد من خصائص الأقوال، مثل النبر، والتنغيم في النثر أكثر من الشعر. ومع كل هذا يصعب الظفر بتخصيص محدد للمجال، ولمسار المعنى اللساني "للتطريز"، وضبطه بواسطة مصطلحات إضافية مرتبطة به.[٩]

لقد تميز الإرث اللساني القديم بتضخم الاهتمام بالملامح القطعية التي حصرت في المصوتات والصوامت أو أوصافهما، وقد قيل إن الكتابة أسهمت إلى حد كبير في بلورة هذا التصور القطعي والخطي، وزكته ورسخته[١٠]. فمن المعلوم أن الكلمات في النسق الكتابي الأبجدي تمثلها سلاسل من رموز الصوامت (أو المصوتات أو بعض المصوتات) (الحروف المتعاقبة). وقد كان من نتائج ذلك أن نظر إلى التمثيلات الصواتية باعتبارها قطعية. إلا أن الكتابة العربية بعامة، والكتابة القرآنية منها بخاصة تفند مثل هذا الزعم؛ حيث تتكون من طبقة الصوامت (الحروف)، وطبقة المصوتات (الحركات)، وعلامات: الشدة، (ّ) والمد (~)، والوقف، والإمالة...الخ.

لقد بدت الملامح التطريزية للتصور التقليدي بدواً محيرا وذاتَ أهمية قليلة، بل وهامشية أو ثانوية "تنقل أشياء متنوعة ومختلفة مثل الانفعالات والأحوال النفسية وتلوينات الفكر والإحساس، فصارت بذلك أقرب بكثير إلى الوقائع غير اللسانية مثل الفيزيولوجيا وعلم النفس. وفضلا عن ذلك فهي تتلون وتتغير بحيث يصح اعتبارها عناصر غير تعاقدية ووحدات معللة"[١١].

وعلى **المستوى الأصواتي**، يعتبر لادفوجيد (١٩٧٥) Ladefoged: "ملامح فوق قطعية [أو تطريزية] تلك المظاهر الكلامية التي تتشكل من أكثر من صامت أو مصوت منفرد. والملامح فوق القطعية الرئيسة هي: النبر، والطول، والنغم، والتنغيم. وتكون هذه الملامح مستقلة عن المقولات اللازمة لوصف الملامح القطعية (مصوتات وصوامت)، وتتكون من حركات تيار الهواء، وأوضاع المزمار، والتمفصلات الأولية والثانوية، والترددات المشكّلة لها."[١٢]

وفي هذا الصدد يرى فوكس أن أغلب الملامح القطعية تنتج -على **المستوى الفيزيولوجي**- بواسطة مكون فوق الحنجرة. حيث يتوقف موضع النطق وطريقته على وضعية اللسان وحركته، وعلى الطبق اللين، والحنك، وهكذا. ويستثنى الجهر وحده من هذا التعميم، حيث ينتج في الحنجرة مع ملامح حنجرية أخرى مثل النفسية والتهميز[١٣]

وخلافا لذلك، يمكن أن ينظر إلى الملامح التطريزية على أنها نتاج للنشاط الحنجري أو تحت المزماري. إن النغم والتنغيم يرتكزان على العلو الموسيقي Pitch، الذي تتحكم في إنتاجه العضلات الحنجرية (الحبال الصوتية)، بينما تنسب ملامح النبر، دائما، لنشاط عضلات التنفس.

وترتكز ملامح التطريز، **أكوستيكيا**، على العلو الموسيقي والارتفاع والشدة إلا أن كل منها "ينتقي" من تلك البارامترات بحسب ما يناسب طبيعته الفيزيائية والسمعية.

وبتعبير بروسنهان ومالمبرج (١٩٧٠) Brosnahan & Malmberg: "يعبر عن الملامح التطريزية، التي تستعملها اللغات عموما في الطور الأكوستيكي للمادة الصوتية، في شكل اختلاف التردد الأساس، وفي الشدة، أو المدة؛ أي في اختلاف السمات الأساس للمادة الأكوستيكية. أما اختلاف الخواص الأخرى، الأقل أهمية، من قبيل زيادة العلائق الأكوستيكية أو نقصانها بين التأنيف، والتغوير، أو بين الملامح الأخرى المشكلة للبنية، ونوعية الجهر، أو حتى الجهر نفسه، فليس اختلافا مجهولا بصفته مادة أسلوبية للملامح التطريزية، لكنه يظل اختلافا نادرا جدا. الاحتمال الثالث، وهو أيضا طريف نسبيا، هو أن الملمح التطريزي عبر عنه بوصفه نوع من الانقطاع في استمرارية خاصيةٍ من خواص المادة الأكوستيكية، وذلك بهدف تقابل مقطع أو كلمة بانقطاع مع مقاطع أو كلمات بدون أي انقطاع."[١٤]

وإذا كانت التطريزات ترتكز على هذه الخصائص الأكوستيكية مجتمعة إلا أن هذا الارتكاز يكون أقوى في ملامح دون أخرى، وفي خصائص دون أخرى.

وعلى الرغم مما قادتنا إليه المعطيات الأصواتية الفيزيولوجية والأكوستيكية معا من تمايز واضح بين الملامح التطريزية وأخواتها القطعية، إلا أنه لا ينبغي الاقتصار، بحال من الأحوال، عند تعريفها، على المعطيات الأصواتية فحسب؛ وذلك لسبب بسيط، وهو أن أصحاب الدراسات الأصواتية أنفسهم، عند معالجتهم لهذه الملامح، يلجؤون عموما إلى **المبادئ الصواتية**.

وفي هذا السياق يرى فري (١٩٦٨) Fry أن الملمح التطريزي يقابل الملمح الصواتي، وأن الملامح التطريزية لا يمكن تعريفها إلا انطلاقا من **دورها اللساني**؛ وهكذا فإن "الخواص التمييزية الملائمة على المستوى اللساني تصنف وحدها فقط على أنها ملامح تطريزية في لغة معينة"[١٥]، وبالنسبة لبروسنهان ومالمبرج (١٩٧٠) يتجسد هذا الدور اللساني في كون: "الملامح التطريزية للغة ما تعيِّن الحدود أو تفضي إلى تعيين المجموعات الأصواتية في السلسلة الكلامية. وتعمل كذلك، على ما يبدو، بطريقتين مختلفتين وشهيرتين: تكون الأولى بزيادة التقابل بين الوحدات المتتالية أو المتجاورة، والثانية بالإشارة إلى حدود تلك الوحدات."[١٦]

وبهذا يكون الدور اللساني للتطريز، في منظور الباحثين المذكورين، تقابليا من جهة وإشاريا بالنسبة لحدود الوحدات الأصواتية من جهة ثانية. لكن ما تواطأ عليه جمهور الصواتيين أن "**الخاصية المميزة الأساس للملمح التطريزي، في مقابل الملمح القطعي، هي انسحاب هذه الملامح على مجالات أكثر اتساعا من القطعة المنفردة**"[١٧]، وفي هذا الصدد يقول هايمان (١٩٧٥) Hyman: "قد نظر للملامح التطريزية نظرة جيدة على أنها امتداد فوق الوحدات التي تتسع لأكثر من قطعة."[١٨] وبتعبير لوهيست (١٩٧٠) Lehiste هي: "الملامح التي يمتد مجالها فوق أكثر من قطعة واحدة"[١٩].

إن الفونيم يبقى حاضرا في تحديد الماهية الصواتية لهذه الملامح التي لم تحظ في المدارس التقليدية بوضع لساني معتبر لأنها لم تحدد تحديدا مستقلا عن القطع والفونيمات؛ فالفونيم هو "الذي يحدد الوضع اللساني للظواهر التطريزية التي توضع فوق مجموعات قطعية أو فوق مقاطع أو على التوالي صوامت ومصوتات. فهي، إذن ظواهر تحدد بالنظر إلى القطع. إنها تقع فوقها أو أنها

فونيمات تعرف بالضد: (ليست لا بالمصوتات ولا بالصوامت)، لأنها لا تندرج معها ضمن المتواليات نفسها ولأنها تمتد إلى أكثر من قطعة لكنها تتزامن معها. والدليل على كل ذلك أن أنغام القول، مثلا، قد كتبت، بشكل متواتر، على سطر منفصل فوق الأصوات اللغوية التي تؤلف القول، وكأنها ملامح إعجامية لا تكاد تتجاوز الدور المساعد. ومهما يكن من أمر، فنحن بإزاء مستويين مختلفين متوازيين يتشكل أحدهما من توالي الصوامت والمصوتات، ويتشكل الثاني من الظواهر "فوق- القطعية"[٢٠].

وبهذا نخلص إلى أن ملامح التطريز- من خلال المعيار الصواتي- هي تلك الملامح الممتدة فوق مجالات أكثر اتساعا من مجال القطعة المنفردة، غير أن هذا التعريف لن يكتمل إلا بالنظر إلى الدور اللساني المسنود لتلك الملامح المحددة في التنغيم والنغم والنبر والإيقاع والوقف والطول على المستوى المركبي فضلا عن الاستبدالي، أولنَقُلْ عموما على أساس إسهامها في تكوين بنية تطريزية وفي تنظيم الأقوال.

٢. الملامح التطريزية في الدراسات النحوية والصرفية القديمة:

١,٢ إغفال النحويين والصرفيين للظواهر التطريزية في نظر بعض المستشرقين والعرب المحدثين:

ذهب بعض الدارسين من المستشرقين والعرب المحدثين إلى نفي الظاهرة التطريزية برمتها أو جوانب منها عن كتب النحو والصرف العربية القديمة. يقول هنري فليش Henry Fleisch "نبر الكلمة فكرة كانت مجهولة تماما لدى النحاة العرب، بل لم نجد له اسما في سائر مصطلحاتهم (...) أما علم الصرف فيبدو أن فكرة النبر قد أهمته جزئيا، وذلك في حالة واحدة فحسب، حين تلحق بالاسم المؤنث ألف التأنيث الممدودة (المنبورة) في مقابل الألف المقصورة (غير المنبورة) (...) وهذه الحالة تدع رغم ذلك دورا ثانويا للنبر"[٢١]، وينفي جان كانتينو Jaune Cantineau نفيا يكاد يكون قاطعا إمكانية التعويل على النحاة العرب القدامى فيما يتعلق بالتطريز؛ وذلك بقوله: "لا يمكن أن نعول على النحاة العرب القدامى فيما يخص التطريز، فهم لم يهتموا بالمقطع ولا بالتقطيع المقطعي، فإذا كانوا قد اهتموا بكمية الحركات والإيقاع الشعري المبني على هذا الكم فإنهم لم يهتموا لا بنبر الكلمة ولا بتنغيم الجملة، واقتصرت دراستهم على الوقف"[٢٢] ويحذو أنيس فريحة حذوهما بقوله: "إن قضية النبرة لم يعرها العرب أقل انتباه (...) ولم يعطها لغويو العرب حقها من العناية، حتى إنهم لم يضعوا لها لفظا خاصا، ونعني قضية النبرة وأثرها في الحركة من حيث الطول والقصر"[٢٣] وهذا التعميم وقع فيه الأنطاكي كذلك بقوله: "قواعد التنغيم في العربية مجهولة تماما، لأن النحاة لم يشيروا إلى شيء من ذلك في كتبهم"[٢٤]، وردد تمام حسان ما يماثل هذه الأحكام عندما قال: "التنغيم في اللغة العربية الفصحى غير مسجل ولا مدروس، ومن ثم نخضع دراستنا إياه في الوقت الحاضر لضرورة الاعتماد على العادات النطقية في اللهجات العامية"[٢٥]. وأضاف في موضع آخر أن: "دراسة النبر ودراسة التنغيم في العربية تتطلب شيئا من المجازفة؛ ذلك لأن العربية لم تعرف هذه الدراسة في قديمها، ولم يسجل لنا القدماء شيئا من هاتين الناحيتين، وأغلب الظن أن ما ننسبه للعربية الفصحى في هذا المقام إنما يقع تحت نفوذ لهجاتنا العامية"[٢٦]. ولم يتوقف الأمر عند هؤلاء الدارسين، بل ما زالت الكتابات تتوالى مجترا

آراء السابقين، ومن ذلك قول الضالع (١٩٩٩): "على الرغم من إحاطة العرب القدماء بالتحليل اللغوي الدقيق والدرس النحوي العميق للغة العربية ونصوصها لم نعثر –حسب علمي- على ما يدل على تناولهم لظاهرتي النبر والتنغيم. ومع أنهم قدموا لنا في علمي التجويد والقراءات ما تناولوه عن الوقف والاستغراق الزمني، وهما من المظاهر التطريزية prosodic أو الفو[ق] قطعية suprasegmental التي تشمل النبر والتنغيم إلى جانب هاتين الظاهرتين، فلم يذكروا عنهما شيئا ولو بأوجز عبارة تدل على وجودهما في اللغة العربية وإحساس القدماء بهما.

وبطبيعة الحال لا تخلو أي لغة طبيعية من نبر وتنغيم. فهما يتحققان في أي كلام منطوق في أي لغة من اللغات الحية. واللغة العربية كانت قديما – وما زالت حديثا- إحدى اللغات الحية؛ فمن الطبيعي أن يوجد بها نبر وتنغيم قديما، كما يوجد بها حديثا (...) ولكن النبر بطبيعة الحال موجود في اللغة العربية على المستوى الصوتي phonetic أي في التحقيق الصوتي غير الوظيفي (...) والتنغيم موجودا أيضا في اللغة العربية على المستوى الصوتي phonetic level بصورة بسيطة بالمقارنة مع بعض اللغات الأخرى مثل الإنجليزية"[٢٧]

ومن النافين للتنغيم والنبر في كتب القدماء وكذا في اللغة العربية محيي الدين رمضان في مقاله الذي حمل عنوانا مستفزا: **هل في العربية الفصيحة تنغيم؟** ومما قاله الباحث المذكور: "وأغلب من تحدث عن التنغيم في الدرس اللغوي الحديث من العرب لم يخالف في وصفه ولا مناقشته ولا تقريره ولا نتائجه. وهو ما يجده القارئ في ما كتب بالإنجليزية دون أي تباين.

ويحاول بعض الباحثين أن ينص على وجود هذه الظاهرة في فصيحة العربية، ويضرب لذلك مثلا من النص العزيز، بالرغم من أن بعض الدارسين يقطع بعدم وجودها على نحو ما هي عليه في الإنجليزية إلا من بعض الإشارة إلى ما يشبه ذلك."[٢٨] ثم انتقل إلى الحديث عن النبر فيما يشبه الخلط بين الظاهرتين، فبيّن انطلاقا من باحثين آخرين فقدان الدليل على وجود هذه الظاهرة في الفصيحة، وفيما يخص التنغيم نقل عن رمضان عبد التواب نفيه أن يكون القدماء قد تناولوا ظاهرة التنغيم أو عرفوا كنهه إلا بعض إشارات نادرة[٢٩] ثم أخذ يؤول أقوال القدماء على أنها ليست من قبيل المصطلح المذكور، ويستعرض خصائص العربية التي ليس منها التنغيم.

"بل إن الظاهرة اللغوية أية ظاهرة، مما تحتوي عليها اللغة، ويتكلم بها الناس، هي بعض أنظمتها الصوتية، فلا تضاف إليه إضافة، ولا يقترح أن تُجعل في اللغة بعد أن لم تكن! وهذا من بديهيات العلم منهجا ونتائج. ودعوة من دعا إلى الانتفاع بالتنغيم في الفصيحة من قبيل تزجية الكلام واستهواء الظاهرة له في اللغة الإنجليزية أو غيرها من اللغات التي من سمتها أن تجري في كلام المتحدثين بها."[٣٠] "فأما في العربية الفصيحة بتراثها من الشعر والنثر ولا سيما النص العزيز، وبما تضمنته من خصائص النظم، ومذاهب اللغة والنحو والصرف فإن فيها ما يغنيها ويغني أهلها في تكوينها وإسماعها، ولا تشمل كل أصناف الجمل وأجزاء الكلام.

ثم إن الحديث عن الظاهرة لا بد أن يبدأ من معالم في الكلام تشتمل على عناصر اللغة، لا أن يبدأ بالبحث في ظاهرة من عادة متكلمين بلغات أخرى لاصطناعها"[٣١]

ويجتر هذه الآراء دارسون آخرون[٣٢]، حتى إنه يجوز لنا أن نستنتج مع أحمد كشك: وجود "إحساس عام عند اللغويين المعاصرين يؤكد بعد التنغيم [والنبر] عن أن يكون له [لهما] قيمة صرفية أو نحوية في لغتنا العربية، وأنه لم يخطر ببال القدامى استخدامه [هما] من هاتين الناحيتين"[٣٣].

وتكاد تتفق هذه الآراء على النفي القاطع لمعرفة أو فهم النحويين والصرفيين القدامى لظاهرتي النبر والتنغيم بخاصة (أو للظاهرة التطريزية بعامة على نحو ما ذهب إليه كانتينو)، أو لتوظيفهم لأي اصطلاح يحيل على النبر، والتنغيم، (أو حتى وجود هذه الظواهر في اللغة العربية على نحو ما ذهب إليه محيي الدين رمضان) وفي هذا تعميم يخل بالنسبية العلمية، و"من شأن هذا الحكم القطعي أن يحرف أبصارنا وبصائرنا عن الحقيقة العلمية حتى ولو كانت بسيطة ونسبية أو نتيجة عن مجرد حدوس"[٣٤] وقد يفند هذه الأحكام الاستقصاء المتأني.

والواقع أن الدراسات النحوية والصرفية تشهد لأصحابها على إسهابهم في معالجة جوانب من التطريز وبخاصة: الوقف (الإشمام، والروم...)، والطول (المد والإدغام...)، والإيقاع (تخفيف الهمز، والإمالة، والتفخيم...) فهذه ظواهر قتلت بحثا من جوانبها المتعددة.[٣٥]

ولكن إذا كان قَصْدُ هؤلاء من التطريز هو "نطاقه الأكثر أرثوذكسية، أي النبر والنغم والتنغيم"[٣٦] بتعبير أندرسن، فإن تلك المظان التراثية، مع ذلك، لم تخل خلوا مطلقا منه، وهذا يدعو كل باحث عن الحقيقة، ومترصد لها، أن يطيل النظر في مكنون إرثنا الصوتي بكل صبر وأناة.

٢,٢ النبر والتنغيم في الدراسات النحوية والصرفية القديمة:

وظف علماء النحو والصرف مصطلح "النبر" أو "النبرة" في مصنفاتهم توظيفا يماثل، من حيث الاصطلاح والمفهوم، ما هو قائم في دراساتنا الصوتية الحديثة؛ فهذا ابن جني يستهل كتابه (الخصائص) بـ(باب القول على الفصل بين الكلام والقول)، ويقوده حديثه عن إكثار الشعراء من استعمال اصطلاح الكلام للدلالة على الجمل التامة إلى القول: "ومما يؤنسك بأن الكلام إنما هو للجمل التوام دون الآحاد أن العرب لما أرادت الواحد من ذلك خصته باسم له لا يقع إلا على الواحد، وهو قولهم: "كِلمة"، وهي حجازية، و"كِلْمة" وهي تميمية. ويزيدك في بيان ذلك قول كُثيّر:

لو يسمعون كما سمعت كلامها

خروا لعزة ركعا وسجودا

ومعلوم أن الكلمة الواحدة لا تشجو، ولا تحزن، ولا تتملك قلب السامع، إنما ذلك فيما طال من الكلام، وأمتع سامعيه، بعذوبة مستمعه، ورقة حواشيه (...) وقد أكثر الشعراء في هذا الموضع حتى صار الدال عليه كالدال على الشاهد غير المشكوك فيه ألا ترى إلى قوله:

وحديثها كالغيث يسمعه

راعي سنين تتابعت جديا

فأصاخ يرجو أن يكون حيا

ويقول من فرح هيا ربّا

يعني حنين السحاب وسَجْره، وهذا لا يكون عن نبرة واحدة، ولا رَزَمة مختلسة، إنما يكون مع البدء فيه والرجع، وتثنّي الحنين على صفحات

السمع"[٣٧].

يذهب أبو الفتح إلى أن الشعراء قد أكثروا في استعمال الكلام للإحالة على الجمل التوام لا على الكلمة الواحدة. إن حديث المتغزل بها - في البيت الشعري- يشجي ويطرب وهذا لا يتأتى إلا عن كلمات لا عن كلمة واحدة، وهذا معلوم عندهم حتى صار الدال عليه كمقيم الدليل على مما لا يشك فيه من الأمور المعلومة بالضرورة. وهذا الحديث يماثل حنين السحاب وسجره[٣٨]، يسمعه راعي توالت عليه سنين من الجدب وتتابعت، فأصاخ السمع لصوت الرعد وكله رجاء أن يصير السحاب مطرا. وقد عقب على هذا بقوله: "وهذا لا يكون عن نبرة واحدة، ولا رزمة مختلسة إنما يكون مع البدء فيه والرجع، وتثنى الحنين على صفحات السمع". "وقوله "وهذا" يعني الشجو والطرب والاستحسان والاستعزاب لحديثها، لا يكون عن نبرة واحدة: أي لا يكون عن كلمة واحدة منبورة، ولا رزمة مختلسة أي ولا يكون عن مجموعة أصوات أو كلمات مختلسة أي ذهب فيها بعض الصوت وبقي بعضه نتيجة السرعة وعدم التأني في النطق."[٣٩]، وإنما يكون مع البدء والرجع، وما يحدثه الحنين من تموج (أو تثنٍ) على صفحات السمع.[٤٠]

وهذا التأويل يؤكده ما قاله ابن جني في بيت كثير عزة، مما يعني أن مراده بالنبرة الواحدة الكلمة المنبورة، والرزمة المختلسة مجموعة من الكلمات ذات الأصوات المختلسة.

وبهذا يتضح من نص ابن جني:

١. أن النبر يقابل الاختلاس، وأن فيه يرفع الصوت، وهذا يساوق قول نحاة آخرين، يقول صاحب (كتاب الأفعال) موظفا مصطلح النبر: "ونَبَرَ الكلام نبرا: همزه، والشيء: رفعه، ومنه المنبر، وبالرمح: طعن، والغلام: ترعرع، والحرف: همزه، وقريش لا تنبر أي لا تهمز"[٤١]. ويكون النبر عند أبي الفتح بالتأني، والاختلاس بالسرعة. وهذا التأني يبرز الأصوات ويجعل السلسلة الكلامية متموجة لما تتخللها من نبرات، وهذا ما يفهم من قوله: "تثني الحنين على صفحات السمع".

٢. أن النبر يقع في الكلمة، ولا يتم ذلك إلا في جزء واحد أو مقطع بتعبير المحدثين.

٣. أن تعاقب النبرات في الكلام التام (الجمل) ينتج عنه الإيقاع، أي الشجو والطرب والاستحسان، ولا يتحصل ذلك من كلمة واحدة منبورة أو من كلمات مختلسة.[٤٢] "ومجمل القول أن ابن جني يقول: إن الشجو والطرب بحديثها لا يكون عن كلمة واحدة منبورة، ولا يكون عن مجموعة كلمات اختلست أصواتها اختلاسا أي لم تنبر، وإنما يكون مع مد الصوت وترديده في الحلق مترنمة، ومع النطق بكلمات متوالية منبورة أي يكون عن توالي عدد من النبرات فيما يسمى بالكلام المتصل، فتبدو الأصوات على صفحات السمع متثنية متعوجة."[٤٣]

وبهذا نخلص إلى أن ابن جني لم يدرك النبر لفظا فحسب، وإنما استوعب – فضلا عن ذلك- معناه وأثره؛ حيث اعتبر النبر عملية تدرك بالسمع في صورة ضغط على جزء من الكلمة، وبتوالي النبرات (أي التثني) في السلسلة الكلامية يتحصل الإيقاع في شكل شجو وطرب، وأن "ما فات علماء العربية القدامى بصدد ظاهرة النبر هو عدم نصهم على أمكنة وقوعه، أما مسمى هذه الظاهرة وكنهها أو حقيقتها، وملامحها، ودورها في اللغة فقد عرفوه تماما، ولا يختلف البحث الحديث معهم في شيء منها."[٤٤]

ولا تخلو المصنفات اللغوية القديمة من حديث عن ظاهرة التنغيم، وقد ردّد باحثون كثيرون مقولة

ابن جني النفيسة: "وقد حذفت الصفة ودلت الحال عليها وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم: سير عليه ليل، وهم يريدون: ليل طويل، وكأن هذا إنما حذفت فيه الصفة لما دل من الحال على موضعها. وذلك أنك تحس في كلام القائل لذلك من **التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم** ما يقوم مقام قوله طويل أو نحو ذلك، وأنت تحس هذا من نفسك إذا تأملته. وذلك أن تكون في مدح إنسان والثناء عليه، فتقول: كان والله رجلا! فتزيد في قوة اللفظ بـ(الله) هذه الكلمة، ولتمكن في تمطيط اللام وإطالة الصوت بها وعليها أي رجلا فاضلا أو شجاعا أو كريما أو نحو ذلك. وكذلك تقول: سألناه فوجدناه إنسانا! وتمكن الصوت بإنسان وتفخمه فتستغني بذلك عن وصفه بقولك: إنسانا سمحا أو جوادا أو نحو ذلك.

فعلى هذا وما يجري مجراه تحذف الصفة. فأما إن عريت من الدلالة عليها من اللفظ أو من الحال فإن حذفها لا يجوز (...) ومن ذلك ما يروى في الحديث: لا صلاة لجار المسجد إلا في المسجد؛ أي لا صلاة كاملة أو فاضلة، ونحو ذلك. وقد خالف في ذلك من لا يعد خلافه خلافا."[٤٥]

وبهذا يتضح أن النحاة لم يغفلوا بتاتا التنغيم؛ فحذف الصفة -حسب النص أعلاه- منسوب لإمام النحو سيبويه، ويعوض المحذوف بقرينة أداء الكلام؛ أي التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم، وهي تلوينات صوتية تسد مسد التلفظ بالصفة والتصريح بها. "إن الأمر يعني أن يذهب الصوت وأن يجيء في الهواء وأن يطول ويرفع ويعلى ويزاد في مده أي أن المتكلم يحدث تغييرات في طبقة الصوت"[٤٦]؛ إذ ورد في (لسان العرب): "تَطَوَّحَ إذا ذهب وجاء في الهواء" وفيه أيضا: "طَرَّحَ الشيءَ: طوّله، وقيل: رَفَعه وأَعلاه، وخص بعضهم به البناء فقال: طَرَّح بناءه تَطْرِيحاً طوَّله جدًّا"[٤٧]

ويذهب بنا الفكر، من خلال هذا النص، ومن خلال قول أبي الفتح في موضع آخر في المدات: "وذلك من شأن المدات، ولذلك استعملن في الأرداف والوصول والتأسيس والخروج وفيهن يجرى الصوت للغناء والحداء والترنم والتطويح."[٤٨]، أن التطويح وكذا التطريح -في كتاباته- هما المرادفان الاصطلاحيان للتنغيم في الدرس الصوتي الحديث.

لقد شدد أبو الفتح على قيمة هذه التلوينات الصوتية، وجعلها في مستوى دلالات الحال، "فأما إن عريت من الدلالة عليها من اللفظ أو من الحال فإن حذفها لا يجوز."

ويذهب الضالع (١٩٩٩) أن نص ابن جني "لا يدل على تنبهه إلى النبر والتنغيم، ولكنه يدل على تنبهه إلى الوسائل الصوتية والحركية غير اللغوية التي تضاف إلى الوحدات اللغوية وتحيط بها معبرة عن دلالات مقصودة حسب الموقف والمقام والحال. فمن الوسائل الصوتية الرمزية التي يستعين بها المتكلم في تلوين كلامه وتصوير ألفاظه: التفخيم كما يحدث عندما ننطق كلمة "كبير" بلفظ مفخم يتسع فيه التجويف الفموي لتصوير العظم والمبالغة في الضخامة، والترقيق كما يحدث عندما ننطق كلمة "صغير" بلفظ مرقق يضيق فيه التجويف الفموي لتصوير الضآلة وقلة الحجم، وإطالة الحركات القصيرة ومطل الحركات الطويلة ومدها تصويرا للطول أو البعد. وقد يصاحب هذه الوسائل الصوتية حركات جسمية أو إشارية."[٤٩]

ويبدو أن هذا الرأي لا يخلو من تمحل بعيد في تخريج كلام ابن جني، والواقع أن الأمر عند ابن جني يتجاوز الإشارات إلى النصوص

الطويلة المنظمة لهذه الظاهرة[٥٠])، ونعضد تلك النصوص بقوله في (المنصف): إن أهل اللغة "قد يصلون إلى إبانة أغراضهم بما يصحبونه الكلام مما يتقدم قبله، أو يتأخر بعده، وبما تدل عليه الحال (...) فإن لها في إفادة المعنى تأثيرا كبيرا، وأكثر ما يعتمدون في تعريف ما يريدون عليه"[٥١]

إن الإحساس الواعي بالتنغيم (أو التطويح) عند ابن جني ثابت ثبوتا لا تخطئه بديهة الدارس المنصف، وهو وإن لم يذكر لفظ تنغيم فإنه أدرك الظاهرة التي تنطبق عليها قولة الموصلي الشهيرة: "تدركها المعرفة ولا تحيط بها الصفة".

وينبعث الإحساس بالتنغيم في كتابات نحاة آخرين من قبيل ابن يعيش القائل في باب الندبة: "اعلم أن المندوب مدعو ولذلك ذكر مع فصول النداء لكنه على سبيل التفجع فأنت تدعوه وإن كنت تعلم أنه لا يستجيب كما تدعو المستغاث به وإن كان بحيث لا يسمع كأنه تعده حاضرا وأكثر ما يقع في كلام النساء لضعف احتمالهن وقلة صبرهن، ولما كان مدعوا بحيث لا يسمع أتوا في أوله (بيا أو وا) لمد الصوت ولما كان يسلك في الندبة والنوح مذهب التطريب زادوا الألف آخرا للترنيم كما يأتون به في القوافي المطلقة وخصوصا بالألف دون الواو والياء لأن المد فيه أمكن من أختيها"[٥٢]، كما يقول في حرف النداء: "الغرض من حروف النداء امتداد الصوت وتنبيه المدعو فإذا كان المنادى متراخيا عن المنادى أو معرضا عنه لا يقبل إلا بعد اجتهاد أو نائما قد استثقل في نومه استعملوا فيه جميع حروف النداء ما خلا الهمزة وهي يا وأيا وهيا وأي لأنها تفيد تنبيه المدعو ولم يرد منها امتداد الصوت لقرب المدعو".[٥٣]

إن رفع الصوت، ومده، والترنم به هي ملامح تنغيمية بامتياز.

فهذه إشارات للغويي العرب القدامى، وهي ليست قليلة ولا نادرة، خاصة إذا أضيفت إليها أعمال النحاة المبسوطة في نطاق حقول معرفية أخرى، أو نظر إلى تلك الإشارات ضمن **نظرية وحدة العلوم**.

٣. الملامح التطريزية بين أعمال النحاة خارج كتب النحو والصرف وأعمال علماء الموسيقى والخطابة في إطار نظرية وحدة العلوم:

١,٣ الملامح التطريزية في أعمال النحاة خارج كتب النحو والصرف/ أوالأعمال التطبيقية الموازية:

لقد أسهب النحاة العرب القدامى في توظيف التطريز بوصفه آلية تأويلية في نطاق مجالات معرفية موازية للدراسات النحوية والصرفية الخالصة، فصارت جزءا منها، أوقسمها التطبيقي، والأمر يتعلق بحقل الاحتجاج للقراءات القرآنية المشهورة والشاذة (من قبيل أعمال أبي علي الفارسي، وتلميذه النجيب ابن جني، ومكي ابن أبي طالب القيسي...)، وبحقلي إعراب القرآن ومعانيه (من مثل أعمال الفراء، وابن خالويه، والزجاج، ومكي بن أبي طالب القيسي، والنحاس، والعكبري...). مع بعض الإشارات في كتب التجويد وكذا القراءات القرآنية وعلوم القرآن.

لقد تناولت هذه الدراسات الظواهر التطريزية تناولا تطبيقيا مستفيضا[٥٤] وسنأخذ نماذج من تلك النصوص التي وظفت التطريز توظيفا تطبيقيا، وذلك بهدف التنبيه على أن أعمال النحاة خارج كتب النحو والصرف أو مصنفاتهم التطبيقية في أعمال موازية تكشف عن إدراكهم للتطريز، ومنها:

١. حديث الفراء وابن خالويه عن منحنى

الرفع - باعتباره ملمحا تنغيميا- عند إثبات الخبر وتأكيده، يقول الفراء: "حدثني قيس عن رجل قد سماه عن بكير بن الأخنس عن أبيه قال: قرأت من الليل: "ويعلم ما تفعلون" فلم أدر أأقول: يفعلون أم تفعلون؟ فغدوت إلى عبد الله بن مسعود لأسأله عن ذلك، فأتاه رجل فقال: يا أبا عبد الرحمن، رجل ألمَّ بامرأة في شيبة، ثم تفرقا وتابا، أيحل له أن يتزوجها؟

قال، فقال عبد الله **رافعا صوته**: ﴿**وَهُوَ الَّذِي يَقْبَلُ التَّوْبَةَ عَنْ عِبَادِهِ وَيَعْفُو عَنْ السَّيِّئَاتِ وَيَعْلَمُ مَا تَفْعَلُونَ**﴾[٥٥]."[٥٦] وقد جاء ذلك في سياق استفهام بالهمزة.

وأورد ابن خالويه القصة نفسها نقلا عن الفراء: وجاء في المقطع الذي يعنينا: "فقال عبد الله: - **ورفع بها صوته** وهو يقول- ﴿**وَهُوَ الَّذِي يَقْبَلُ التَّوْبَةَ عَنْ عِبَادِهِ وَيَعْفُو عَنْ السَّيِّئَاتِ وَيَعْلَمُ مَا تَفْعَلُونَ**﴾"[٥٧]

فاستعمال منحنى الرفع في ترديد هذه الآية دليل على إثبات قبول الله تعالى لتوبة التائبين، وعفوه عن سيئات المسيئين، وعلمه بأفعال الناس أجمعين، ومن ثمة فكأنما أراد ابن مسعود أن يقول للسائل بالإثبات: نعم يحل لك التزوج بها.

لقد وظف هذان النحويان ملمحا تنغيميا باعتباره قرينة لفظية للدلالة على معنى الإثبات.

٢. استعمال ابن جني لملمح **التأني مع ما يرافقه من مماطلة وإشباع وملمح الإسراع مع ما يلازمه من اختلاس وخفض للصوت**، وذلك في سياق احتجاجه لقراءة الأعرج ومسلم بن جندب وأبي الزناد؛ حيث قال: ""يا حسره" ساكنة الهاء، "على العباد": "أما "يا حسره"، بالهاء ساكنة ففيه النظر. وذلك أن قوله: "على العباد" متعلق بها، أو صفة لها. وكلاهما لا يحسن الوقوف عليها دونه، ووجه ذلك عندي ما أذكره، وذلك أن العرب إذا أخبرت عن الشيء غير معتمدته وغير معتزمة عليه - أسرعت فيه، ولم تتأن على اللفظ المعبر به عنه. وذلك كقوله: قلنا لها قفي لنا قالت قاف*

معناه وقفت، فاقتصرت من جملة الكلمة على حرف منها، تهاونا بالحال وتثاقلا عن الإجابة واعتماد المقال. ويكفي في ذلك قول الله سبحانه: "لا يؤاخذكم الله باللغو في أيمانكم" قالوا في تفسيره: هو كقولك: لا والله، وبلى والله. فأين سرعة اللفظ بذكر اسم الله تعالى هنا من التثبت فيه، والإشباع له، والمماطلة عليه من قول الهذلي:

فـــوالله لا أنـــسى قتـيـلا رزئـــتـه

بجانب قُوسَى ما مشيت على الأرض؟

أفلا ترى إلى تطعمك هذه اللفظة في النطق هنا بها، وتمطيك لإشباع معنى القسم عليها؟ وكذلك أيضا قد ترى إلى **إطالة الصوت** بقوله من بعده:

بلـــى إنـــهـا تـعـفـو الـكـلـوم وإنـمـا

نوكل بـالأدنـى وإن جـل مـا يمضي

أفلا تراه لما أكذب نفسه، **وتدارك ما كان أفرط فيه لفظه - أطال الإقامة** على قوله: (بلى)، **رجوعا إلى الحق عنده، وانتكاثا عما كان عقد عليه يمينه؟** فأين قوله هنا:(فوالله) وقوله: (بلى) منهما في قوله: لا والله، وبلى والله؟ وعليه قوله تعالى: "ولكن يؤاخذكم بما عقدتم الإيمان" أي وكدتموها وحققتموها"[٥٨].

يبرز هذا النص جوانب من التغييرات الحادثة في طبقة الصوت؛ حيث توظف العرب **ملمح الإسراع** "إذا أخبرت عن الشيء غير معتمدته

ولا معتزمة عليه" بل و"تهاونا بالحال وتثاقلا عن الإجابة واعتماد المقال"، مما قد يؤدي إلى الاقتصار "من جملة الكلمة على حرف منها". بينما تستعمل العرب **ملمح التأني** تعبيرا عما اعتمدته واعتزمت عليه؛ في مثل القسم: "أفلا ترى إلى **تطعمك** هذه اللفظة في النطق (...) وتمطيك لإشباع معنى القسم" فهذا التطعم للفظ والتلذذ به، بل والتثبت فيه والمماطلة أوطول الإقامة عليه يكون أيضا" رجوعا إلى الحق عنده، وانتكاثا عما كان عقد عليه يمينه" أو" لما أكذب نفسه، وتدارك ما كان أفرط فيه لفظه"، فالتأني إذن يصاحب هذه السياقات التداولية التي يكون فيها توبة وندم ورجوع إلى الحق علاوة على القسم. وهكذا نستنتج - مثلا - أن لفظتي: اللّه، وبلى، بالتأني (مع ما يصاحبه من تطعم ومماطلة وتمطيط) غير لفظتي اللّه وبلى بالإسراع.[٦٠]

وفضلا عن ذلك يبرز النص أن تحقيق القسم يقتضي رفع الصوت وتقوية المد.

٣. **إسناد النحاة للتنغيم القيام بوظيفة تركيبية**، لقد جاء في كتاب (**إعراب القرآن**) المنسوب للزجاج في "الباب السابع والأربعين: ما جاء في التنزيل من إضمار الحال والصفة جميعا": "**وهو شيء لطيف غريب**، فمن ذلك قوله تعالى: "﴿**فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمْ الشَّهْرَ**﴾[٦١] أي: فمن شهده منكم صحيحا بالغا.

ومن ذلك قوله في الصفة: "وإن كان رجل يورث كلالة أو امرأة وله أخ أو أخت" والتقدير: وله أخ أو أخت من أم، فحذف الصفة. (...) وقريب من هذا قوله تعالى: ﴿**فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَا**﴾[٦٢]، والذي لا يموت يحيا، والذي لا يحيا يموت؛ ولكن المعنى: لا يحيى حياة طيبة يعتد بها ولا يموت موتا مريحا، مما دفعوا إليه مقاساة العذاب، وكأن الإحياء للعذاب ليس بحياة معتد بها.

قال عثمان[٦٣]: وأما حذف الحال فلا يحسن، وذلك أن الغرض فيها إنما هو توكيد الخبر بها، وما طريقه طريق التوكيد غير لائق به الحذف، لأنه ضد الغرض ونقيضه، ولأجل ذلك لم يجز أبو الحسن تأكيد "الهاء" المحذوف من الصلة، نحو: الذي ضربتُ نفسه زيد، على أن يكون "نفسه" توكيدا للهاء المحذوفة من "ضربت" وهذا مما يترك مثله (...)

فأما ما أجزناه من حذف الحال في قوله تعالى: ﴿**فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمْ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ**﴾[٦٤]، أي: فمن شهده صحيحا بالغا، فطريقه: أنه لما دلت الدلالة عليه من الإجماع والسنة جاز حذفه تخفيفا.

وأما إذا عُرِّيَت الحال من هذه القرينة، وتجرد الأمر دونها، لما جاء حذف الحال على وجه. وحكى سيبويه: سير عليه ليل، وهم يريدون ليل طويل، وكأن هذا إنما حذفت فيه الصفة لما دل من الحال على موضعها، وذلك أنك تحس في كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقامه قوله: "طويل" ونحو ذلك، وأنت تحس هذا من نفسك إذا تأملته، وذلك أن يكون في مدح، فتقول: كان واللّه رجلا، فتزيد في قوة اللفظ بـ"اللّه" هذه الكلمة، وتمكن في تمطيط اللام وإطالة الصوت عليها، أي: رجلا فاضلا شجاعا، أو كريما، أو نحو ذلك؛ وكذلك تقول: سألناه فوجدناه إنسانا، وتمكن الصوت بإنسان وتفخمه؛ فتستغني بذلك عن وصفه، وتريد: إنسانا، وتمكن الصوت بإنسان وتفخمه؛ فتستغني بذلك عن وصفه وتريد: إنسانا سمحا، أو جوادا، أو نحو ذلك؛ وكذلك إن ذممته ووصفته بالضيق، قلت: سألناه وكان إنسانا. وتزوِّي وجهك وتُقَطِّبه، فيغني عن ذلك قوله: إنسانا لئيما، أو **بخيلا، أو نحو ذلك. فعلى هذا وما**

يجري مجراه تُحذف الصفة.

فأما إذا عُرِّيت من الدلالة عليها من اللفظ أو الحال فإن حذفها لا يجوز، ألا تراك لو قلت: وردنا البصرة فاجتزنا بالأُبلة على رجل، أو رأينا بستانا، وسكت، لم تفد بذلك شيئا، لأن هذا ونحوه مما لا يُعَرَّى منه ذلك المكان، وإنما المتوقع أن تصف من ذكرت وما ذكرت، فإن لم تفعل كُلِّفت علم ما لا يدل عليه، وهو لغو من الحديث، وتجوُّز في التكليف.

ومن ذلك ما يروى في الحديث: "لا صلاة لجار المسجد إلا في المسجد." أي لا صلاة كاملة أو فاضلة، ونحو ذلك. ومثله: لا سيف إلا ذو الفقار، ولا فتى إلا عليّ، عليه السلام."[٦٥].

إن هذه النصوص تدل على النحاة (سيبويه، وابن جني، والزجاج (أوالقيسي)...) لم يغفلوا التطريز بعامة والتنغيم بخاصة؛ فالحديث عن حذف الصفة والحال أو إضمارهما (بحسب صاحب "إعراب القرآن") وقيام النطاقات التنغيمية مقامهما منسوب في أصله لإمام النحو سيبويه، وما النصوص المعروضة أعلاه إلا موسعة ومبلورة لفكرة (صاحب الكتاب)، ولعل في استعمال صاحب "إعراب القرآن" لاصطلاح "إضمار" بدلا عن "حذف"، فيه إشارة ذكية إلى بقاء أثر "الصفة" من خلال تلك التلوينات الصوتية على مستوى الأداء، وهو ما يعرف في الدراسات الصواتية بالتنغيم.

٤. اعتبار النحاة أن التطريز يخرق المستويات التركيبية والصواتية... بل والإعرابية؛ يقول ابن جني في هذا الصدد: "وعلى ذكر طول الأصوات وقصرها لقوة المعاني المعبر بها عن وضعها ما يحكى أن رجلا ضرب ابنا له، فقالت له أمه: لاتضربه، ليس هو ابنك؛ فرافعها إلى القاضي فقال: هذا ابني عندي، وهذه أمه تذكر أنه ليس مني. فقالت المرأة: ليس الأمر على ما ذكره، وإنما أخذ يضرب ابنه فقلت له: لا تضربه ليس هو ابنك، ومدت فتحة النون جدا، فقال الرجل: والله ما كان منه هذا الطويل الطويل (...) وإذا كان جميع ما أوردناه ونحو مما استطلناه فحذفناه يدل أن الأصوات تابعة للمعاني فمتى قويت قويت، ومتى ضعفت ضعفت (...) علمت أن قراءة من قرأ: "يا حسره على العباد" بالهاء ساكنة إنما هو لتقوية المعنى في النفس، وذلك أنه في موضع وعظ وتنبيه، وإيقاظ وتحذير، فطال الوقوف على الهاء كما يفعله المستعظم للأمر المتعجب منه، الدال على أنه قد بهره، وملك عليه لفظه وخاطره. ثم قال من بعد: "على العباد"، عاذرا نفسه في الوقوف على الموصول دون صلته لما كان فيه، ودالا للسامع على أنه إنما تجشم ذلك – على حاجة الموصول إلى صلته وضعف الإعراب ونحجره على جملته- ليفيد السامعُ منه ذهابَ الصورة بالناطق."[٦٦]

ويضيف ابن جني في النص نفسه: "ولا يجف ذلك عليك على ما به من مظاهر انتقاض صنعته، فإن العرب قد تحمل على ألفاظها لمعانيها حتى تفسد الإعراب لصحة المعنى، ألا ترى أن أقوى اللغتين وهي الحجازية في الاستفهام عن الأعلام نحو قولهم فيمن قال: مررت بزيد: من زيد؟ فالجر حكاية لجر المسؤول عنه، فهذا مما احتمل فيه إضعاف الإعراب لتقوية المعنى. ألا ترى أنه لو ركب اللغة التميمية طلبا لإصابة الإعراب فقال :من زيدٌ لم يضح من ظاهر اللفظ أنه إنما يسأل عن زيد هذا المذكور آنفا ولم يؤمن أن يظن به أنه إنما ارتجل سؤالا عن زيد آخر مستأنفا؟ (...) فهذا ونظائره يؤكد أن المعاني تتلعب بالألفاظ، تارة كذا، وأخرى كذا (...) وهذا في القرآن ما لا أحصيه لكثرته."[٦٧]

إن هذه النصوص مجتمعة تبرز أن الظاهرة التطريزية وفي مقدمتها التنغيم تخرق مستويات الدرس اللغوي بما فيها الإعراب وهو أسمى المستويات عند النحاة العرب القدامى.

وهذا التوظيف التطبيقي للتطريز –بما فيه التنغيم- لم يقم به النحاة فقط، بل استعمله أصحاب الدراسات القرآنية أيضا، وذلك في معرض حديثهم الوظيفي عن قضايا ومقولات نحوية؛ **فهذا المفسر النسفي يستعمل منحى الرفع أو قوة النغمة كذلك في الدلالة على القسم**. قال النسفي: في قوله تعالى: ﴿**قَالَ لَنْ أُرْسِلَهُ مَعَكُمْ حَتَّى تُؤْتُونِي مَوْثِقًا مِنَ اللَّهِ لَتَأْتُنَنِّي بِهِ إِلَّا أَنْ يُحَاطَ بِكُمْ فَلَمَّا آتَوْهُ مَوْثِقَهُمْ قَالَ اللَّهُ عَلَى مَا نَقُولُ وَكِيلٌ**﴾[٦٨]: "فلما آتوه موثقهم قيل حلفوا بالله رب محمد عليه السلام. قال بعضهم يسكت عليه لأن المعنى؛ قال يعقوب: (الله على ما نقول من طلب الموثق وإعطائه وكيل رقيب مطلع)، غير أن السكتة تفصل بين القول والمقول وذا لا يجوز، **فالأولى أن يفرق بينهما بالصوت فيقصد بقوة النغمة اسم الله**"[٦٩].

ومن النصوص القديمة الواردة في **حقل علم التجويد** والموظفة للتنغيم قصد التفريق بين أنواع الجمل، وبخاصة بين النفي والإثبات والخبر والاستفهام، والتي اعتبرت إهمال المنحنيات التنغيمية عند قراءة القرآن الكريم لحنا خفيا قول أبي العلاء العطار الهمذاني: "وأما اللحن الخفي فهو الذي لا يقف على حقيقته إلا نحارير القراء ومشاهير العلماء، وهو على ضربين: أحدهما لا تعرف كيفيته ولا تدرك حقيقته إلا بالمشافهة وبالأخذ من أفواه أولي الضبط والدراية. وذلك نحو مقادير المدات، وحدود الممالات والملطفات والمشبعات والمختلسات، **والفرق بين النفي والإثبات، والخبر والاستفهام**، والإظهار والإدغام، والحذف والإتمام، والروم والإشمام، إلى ما سوى ذلك من الأسرار التي لا تقيد بالخط، واللطائف التي لا تؤخذ إلا من أهل الإتقان والضبط"[٧٠] فالقارئ الذي لا يملك قدرة التمييز بين الأساليب والأبواب واقعٌ، لا محالة، في اللحن الخفي، إذ التمييز بين هذه الأبواب والأساليب ضروري لتحقيق كمال الترتيل.

ويمكن أن نضيف إلى ما سبق من النصوص القيمة التي حاولت أن توظف التنغيم **تنظيرا وتطبيقا** في التمييز بين المقولات النحوية القرآنية نصوصا مخطوطة في علم التجويد للسمرقندي (ت٧٨٠هـ)؛ حيث قال في **قصيدته (العقد الفريد)**:

"**إذا (ما) لنفي أو لجحد فصوتها ار**

فعن وللاستفهام مكن وعدلا

وفي غيرٍ اخفض صوتها والذي بما

شبيهٌ بمعناه فقسه لتفضُلاَ

كهمزة الاستفهام مَع مَنْ وأن وإن وأفعلَ تفضيلٍ وكيف وهل ولاَ"، قال في الشرح: "مثال ذلك: (ما قلتهُ)، ويرفع الصوت بـ(ما) يعلم أنها نافية، وإذا خفض الصوت يعلم أنها خبرية، وإذا جعلها بين بين يعلم أنها استفهامية. وهذه العادة جارية في جميع الكلام وفي جميع الألسن".[٧١]

فرفع الصوت إذا يكون في جملة النفي وجملة الجحد، بينما تعديله يكون مع الاستفهام، بينما الجملة الخبرية يخفض فيها الصوت، وليس ذلك مقصورا على مثال واحد بل يشمل كل اللغة وكل الألسن. وقد أكد تمام حسان هذا بقوله في سياق حديثه عن التنغيم: "وربما كان له وظيفة نحوية هي تحديد الإثبات والنفي في جملة لم تستعمل فيها

أداة الاستفهام فتقول لمن يكلمك ولا تراه: "أنتَ محمد"، مقرراً ذلك أو مستفهماً عنه وتختلف طريقة رفع الصوت وخفضه في الإثبات عنها في الاستفهام ولكن كل شيء فيما عدا التنغيم يبقى في المثال على ما هو عليه."[٧٢]

وإذا كانت ثمة قوالب تركيبية تشترك في بنيتها من قبيل: "أفعل" التي تكون للتفضيل ولغيره، فقد نبه السمرقندي على أن التنغيم يميز ويفرق بينها فقال: "فينبغي أن يفرق بالصوت بين الذي بمعنى التفضيل، والذي ليس بمعنى التفضيل".[٧٣]

وكذلك الفرق بين (لا) النافية و(لا) الناهية. وكذلك اللام التي لتأكيد الفعل وبعدها همزة وصل مثل (لاتبعتم) تشتبه بلا النافية التي بعدها همزة وصل في التلفظ نحو(لا انفصام لها)، وقال السمرقندي: "والفرق بينهما أنه في نحو (لانفصام) يكتب بألف واحدة، ويرفع الصوت على (لا) ويخفض على اللام ... فهذا ما وصل إلينا من الأئمة رواية ودراية ومشافهة وبيانا".[٧٤]

وفي السياق نفسه يقول الزركشي في كتابه "البرهان في علوم القرآن": "فحق على كل امرئ مسلم أن يرتله، وكمال ترتيله تفخيم ألفاظه، والإبانة عن حروفه والإفصاح لجميعه (...) فمن أراد أن يقرأ القرآن بكمال الترتيل **فليقرأه على منازله، فإن كان يقرأ تهديدا لفظ به لفظ المتهدِّد وإن كان يقرأ لفظ تعظيم لفظ به على التعظيم** (...) فإذا مر به آية رحمة وقف عندها وفرح بما وعده الله تعالى منها، واستبشر إلى ذلك وسأل الله تعالى أن يعيذه من النار.

وإن هو مر بآية فيها نداء وللذين آمنوا فقال: ﴿**ياأيها الذين آمنوا**﴾ وقف عندها - وقد كان بعضهم يقول: "لبيك ربي وسعديك." ويتأمل ما بعدها مما أمر به ونهي عنه، فيعتقد بقول ذلك (...) وإن كان ما يقرؤه من الآي مما أمر الله به أو نهى عنه أضمر قبول الأمر والائتمار، والانتهاء عن المنهي والاجتناب له، فإن كان ما يقرؤه من ذلك وعيد أوعد الله به المؤمنين فلينظر إلى قلبه، فإن جنح إلى الرجاء فزّعه بالخوف، وإن جنح إلى الخوف فسح له في الرجاء؛ حتى يكون خوفه ورجاؤه معتدلين، فإن ذلك كمال الإيمان (...) وإذا كان موعظة اتعظ بها، فإنه إذا فعل هذا فقد نال كمال الترتيل"[٧٥]

إن الزركشي يشدد على قراءة القرآن على منازله؛ إذ لكل منزلة نمطها التنغيمي الخاص بها؛ فنمط التهديد ليس هو نمط التعظيم، ولا التخويف... بل إن الأمر يقتضي كذلك التأمل والاستحضار والاتعاظ، أي التفاعل المزدوج الأدائي والسلوكي.

ويضيف الزركشي في موضع آخر: "وينبغي الاعتناء بما يمكن إحصاؤه من المعاني التي تكلم فيها البليغ مثبتا ونافيا (...) ومنها: **تمكين الانفعالات النفسانية من النفوس مثل الاستعطاف، والإعراض، والإغضاب، والتشجيع، والتخويف**. ويكون في مدح وذم، وشكاية واعتذار، وإذن ومنع.

(...) ومن ذلك: استدعاء المخاطب إلى فضل تأمل، وزيادة تفهم؛ قال تعالى: ﴿**قُلْ إِنَّمَا أَعِظُكُمْ بِوَاحِدَةٍ أَنْ تَقُومُوا لِلَّهِ مَثْنَى وَفُرَادَى ثُمَّ تَتَفَكَّرُوا**﴾[٧٦]، وكذلك قوله: ﴿**وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ**﴾ وكذلك قوله: ﴿**وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَامِلُونَ**﴾[٧٧]؛ وسر هذا أن السامع يحرص على أن يكون من هؤلاء المثنى عليهم، فيسارع إلى التصديق، ويلقى في نفسه نور من التوفيق (...) ومثال الاستمالة والاستعطاف قوله تعالى عن آدم: ﴿**قَالَا رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا**

لَنَكُونَنَّ مِنْ الْخَاسِرِينَ﴾[٧٨].

(...) ومن الإغضاب العجيب قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَنْهَاكُمْ اللَّهُ عَنْ الَّذِينَ قَاتَلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَأَخْرَجُوكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ وَظَاهَرُوا عَلَى إِخْرَاجِكُمْ أَنْ تَوَلَّوْهُمْ وَمَنْ يَتَوَلَّهُمْ فَأُوْلَئِكَ هُمْ الظَّالِمُونَ﴾[٧٩].

(...) ومنه الإبانة بالمدح، وربما مدح الكريم بالتغافل عن الزلة والتهاون بالذنب؛ كما أشار إليه القرآن (...) ومنه أن يذكر الترغيب مع الترهيب ويشفع البشارة بالإنذار."[٨٠]

إن كل هذه الأغراض التي هدف إليها القرآن الكريم تقتضي نطاقات تنغيمية خاصة بها لتحمل دلالتها أبلغ ما يكون؛ فإذا كان التنغيم الداعي الخاشع مقبولاً مثلاً في آيات الاستغفار والتوبة فلا بد له من أن يختلف عن تنغيم آيات التهديد والوعيد؛ أي يجب أن يوافق التنغيم المعنى ويظهره، ليجعل المتلو في ذهن السامع وقلبه، فاللين غير الشدة، والأمر والنهي غير الدعاء والالتماس، والخبر غير الاستفهام، والوعد غير الوعيد.

ووظف القراء كذلك – في سياق حديثهم عن مقولات نحوية من قبيل النفي والتعظيم والدعاء والاستغاثة... نطاقا تنغيميا سموه: **المد المعنوي، وجعلوه قرينة لفظية على المبالغة في النفي والتعظيم**، وكذا في **الدعاء والاستغاثة**؛ يقول ابن الجزري: "وأما السبب المعنوي [للمد] فهو قصد المبالغة في النفي (...) ومنه مد التعظيم في نحو (لا إله إلا الله، لا إله إلا هو، لا إله إلا أنت) (...) ويقال له أيضا مد المبالغة، قال ابن مهران في كتاب المدات له: إنما سمي مد المبالغة لأنه طلب للمبالغة في نفي إلهية سوى الله قال وهذا معروف عند العرب؛ لأنها تمد عند الدعاء وعند الاستغاثة وعند المبالغة في نفي شيء ويمدون ما لا أصل له بهذه العلة (...) وقد استحب العلماء والمحققون مد الصوت بلا إله إلا الله إشعارا بما ذكرنا وبغيره. قال الشيخ محيي الدين النووي رحمه الله في الأذكار، ولهذا كان المذهب الصحيح المختار استحباب مد الذاكر قوله (لا إله إلا الله) لما ورد فيه من التدبر (...) وروينا في ذلك حديثين مرفوعين أحدهما عن ابن عمر، من قال: (لا إله إلا الله) ومد بها صوته، أسكنه الله دار الجلال، دارا سمى بها نفسه (...) والآخر عن أنس من قال: (لا إله إلا الله) ومدها هدمت له أربعة ذنب. وكلاهما ضعيفان ولكنهما في فضائل الأعمال. وقد ورد مد المبالغة للنفي في (لا) التي للتبرئة في نحو (لا ريب فيه، لا شية فيها، لا مرد له، لا جرم) عن حمزة"[٨١].

وبهذا يتضح أن الدراسات المحايثة للدراسات النحوية الصادرة عن نحاة، أو تلك الموظفة لمقولات نحوية قد وظفت التطريز بعامة، والتنغيم بخاصة توظيفا تطبيقيا مستفيضا وتوظيفا تنظيريا محدودا على نحو ما قام به الهمذاني، ولكننا نزعم أن ثمة حقولا معرفية عربية قديمة قد استفاضت في التنظير للظاهرة التطريزية، بما في ذلك نطاقها الأشد أرثوذكسية. ويتعلق الأمر بكتب الموسيقى والخطابة.

٢,٣ الظواهر التطريزية في كتب الموسيقى والخطابة العربية:

١,٢,٣ عوامل اهتمام كتب الموسيقى والخطابة العربية بالظواهر التطريزية:

يقف المتفحص للدرس الصوتي العربي على توزع قضاياه على مظان، وحقول تراثية متعددة، وفي ظل هذا التوزع، استأثرت كتب الموسيقى، والخطابة بحظ وافر من الظاهرة التطريزية؛ حيث خص علماء الحقلين المعرفيين "النغمَ، والتنغيم،

والمقطع، والنبر، والطول والوقف، [والإيقاع] بالدرس تعريفا وتحديدا ودورا في بنينة الخطاب الموسيقي أو اللفظي."[٨٢]

ويعود هذا الاهتمام في رأي حنون (١٩٩٧)، إلى عوامل ذكر منها:

"**أولا**، لأن الأمر يتعلق، في الحالتين، بالأداء أو بالإلقاء اللذين يعتمدان في الشعر والأغاني والخطب. فالشعر كان معدا في الأصل للإلقاء والإنشاد، والأغنية معدة للإلقاء والتطريب، والخطبة معدة للمخاطبة والإلقاء. وبما أن الأمر يتعلق بالإلقاء. فلم يكن بد من الاهتمام بالمشافهة وبكل تلاوين الصوت وتلاوين النغمات وائتلافها.

ثانيا، لأن للشعر والأغنية والخطبة لحنا يلازم كلا منها في حالة القراءة، بحيث يمكننا أن نفترض وجود ثوابت تطريزية وبنيات إيقاعية تعكسها النصوص الشعرية أو النثرية أو المغناة، وإذن، فالأمر يتعلق بـ"موسيقى لفظية" فيما يتصل بهذه النصوص. ومن هنا يمكن اعتبار الإيقاع اللفظي مناسبا للإيقاع الموسيقي.

ثالثا، لأن هؤلاء المؤلفين قد واجهوا مسألة "طريقة التصويت"، أو "أسلوب التصويت"، أو "التعبير" في مقتضيات حالية متنوعة ومقامات متعددة تتنوع معها الانتقالات التطريزية."[٨٣]

وزيادة على ذلك يرجع هذا الاهتمام كذلك إلى:

رابعا، احتكاك هؤلاء الفلاسفة احتكاكا قويا بالتراث الإغريقي، الذي خص هذه المظاهر باهتمام لافت. فقد كان هؤلاء في طليعة حركة الترجمة والاتصال بتراث الآخر.

خامسا، كون الخطابة - مفهوما واصطلاحا- تحمل التلوينات الصوتية، بل إن لفظ خطبة في القواميس العربية يحيل على تنويعات في الكلام، وتلوينات في الأجسام.[٨٤]

سادسا، طبيعة نشأة التطريز نفسه؛ إذ نشأ منذ بداياته الأولى في أحضان الموسيقى، ولذلك من الطبيعي أن تكون قضايا هذا العلم ذات طبيعة موسيقية. ومن هنا تكون الموسيقى هي الحقل المعرفي الذي يلتقي التقاء موضوعيا مع المستوى اللحني للأقوال.

وتترتب نتائج في غاية الأهمية، على اهتمام الموسيقي بالقضايا التطريزية، منها:

١. "بما أن الموسيقى قد كانت العلم الذي أفاض في دراسة هذه المظاهر، فإنه قد كان عليها أن تكون **المرجع الجوهري في دراسة الأصوات اللغوية مفردة ومركبة**، ذلك أن "علم الأصوات والحروف له تعلق ومشاركة للموسيقى، لما فيها من صنعة الأصوات والنغم"[٨٥]، وأن بعض علم النحو مأخوذ من صناعة الموسيقى "كقولهم: الحركات أنواع: صاعد عال، ومنحدر سافل، ومتوسط بينهما"[٨٦]

٢. من "الحقائق التي تبدو لنا جديرة بالوقوف عليها والبحث فيها كون **المصطلح الصوتي العربي القديم موسيقيا في جوهره**."[٨٧]

٣. إن كتب النحو والصرف والقراءات والتجويد "**تختزل وتكثف ما كتبه علماء الموسيقى وعلماء التشريح**، فباتت العودة أولا إلى الطبيعيات والتشريح القديمين عودة لا مفر منها من أجل فهم أفضل للمعرفة الصوتية القديمة، ولتجديد المعرفة الصوتية الحالية وتحديثها."[٨٨]

إن هذه النتائج أو الفرضيات في حاجة ماسة فعلا إلى دراسة مستقلة لاختبار صدقيتها.[٨٩]

وبما أن كتب الموسيقى والخطابة قد أفاضت في

الحديث عن المقومات التطريزية، فإننا نقترح في هذا القسم، عدم الاكتفاء بترديد تلك النصوص، وإنما سنقوم بعرضها عرضا منظما، يسعفنا في الوقوف على القواعد التي تتحكم في التطريز، وفي إبراز أهمية هذين الحقلين المعرفين في بناء المعرفة التطريزية في الصواتة العربية.

٢,٢,٣ المقطع وعلاقته بالملامح التطريزية:

أصبح المقطع، منذ بزوغ الصواتة العروضية، الوحدة التطريزية الأساس لمقاربة النبر، والتنغيم، والإيقاع... وقد أفاضت الدراسات الموسيقية والخطابية العربية القديمة في الحديث عن هذا المكون وعن علاقته بالظاهرة التطريزية؛ وفي هذا الصدد اعتبر ابن سينا المقطع في مقدمة العناصر السبعة للفظ والمقالة، وأنه ينقسم إلى مقطع ممدود ومقطع مقصور، وأنه يتشكل من صوامت ومصوتات، وأن هذه الأخيرة تكون ممدودة (ويطلق عليها المدات)، ومقصورة (ويطلق عليها الحركات)، وذلك في قوله: "وأما اللفظ والمقالة فإن أجزاءه سبعة: المقطع الممدود والمقصور كما علمت، ويؤلف من الحروف الصامة – وهي التي لا تقبل المد البتة مثل الطاء، والباء والتي لها نصف صوت وهي التي تقبل المد مثل السين، والراء – والمصوتات التي يسميها مدات، والمقصورة وهي الحركات".[٩٠] وإذا كان هذا التحديد يبرهن على إدراك ابن سينا للمكونات المقطعية (الصوامت والمصوتات)، ولجزء من الأشكال المقطعية العربية، فإن الإدراك الأعمق مثله تعريف ابن رشد القائل: "المقطع: هو الذي يأتلف من حرفين: مصوت وغير مصوت؛ فإن كان المقطع مقصورا قيل في حده حد الحرف المصوت وغير المصوت وكذلك المقطع الممدود ينحصر في حده حد الحرف الغير مصوت والمصوت الممدود."[٩١] ويوضح بقوله: "وإذا تقرر أن هاهنا أمورا مركبة لم يجتمع منها شيء واحد بالفعل كالمركبة من الأشياء التي لا يكون منها واحد إلا بالتماس مثل الكدس المجموع من حبوب كثيرة، بل يكون المجتمع فيها بحيث يحدث عنه شيء زائد غير المجتمعات من غير أن يكون المجتمعات أنفسها، مثل المقطع الذي يحدث عن اجتماع الحرف المصوت وغير المصوت، فإن المقطع ليس هو اجتماع الحروف التي يتولد منها، بل هو شيء زائد عن الحروف الذي تولد منها شيء بل هو شيء زائد على الحروف مثل المقطع الذي هو باء أو لام."[٩٢] وليبرهن ابن رشد على الترابط الحاصل بين مكونات البنية المقطعية يستند على صورة حسية من الموجودات فيأخذ صورة اللحم الذي هو – على صعيد الأسطقسات الكلية- متكون من الأرض والماء والنار[٩٣] فيقارن بينهما؛ إذ "إن هذه إذا انحلت وفسدت ليس ينحل المقطع إلى مقاطع واللحم إلى لحوم كما تنحل الأشياء المجموعة إلى تلك التي اجتمعت منها أعني التي لا يحدث فيها عن الاجتماع شيء زائد (...) فالحروف هي التي نسبتها إلى السلابي نسبة النار والأرض إلى اللحم (...) فالسلابي شيء آخر هو، وليس هو الحروف، أي الحرف المصوت والذي لا صوت له، بل هو شيء آخر أيضا. فإذا المقطع ليس هو الحروف التي تركب منها أعني المصوت وغير المصوت."[٩٤]

لقد عرف أبو الوليد المقطع تعريفا صوتيا دقيقا، وبين أنه تأليف جديد يتكون من الصوامت والمصوتات، وهذا التأليف ليس مجرد تجميع لتلك العناصر الصوتية، أو تكديس لها، كما تتكدس، الحبوب وتتكوم. إنما هو وحدة صواتية كبرى، و"بنية لها نظامها الخاص المتميز المتفرد بفضل

صوغه الخاص لوحدتي الصامت والمصوت."[٩٥]

وتنتج عن تركيب الصامت والمصوت الأشكال المقطعية الآتية:

المقطع الممدود (ص مص مص)؛ حيث يكون المصوت ممدودا، والمقطع المقصور(ص مص)؛ حيث يكون المصوت مقصورا.

وبعد عرض مبارك حنون لأراء الفلاسفة عن المقطع استنتج أن البنية المقطعية من خلال هذه الأعمال الموسيقية تتألف من:

١- ص مص

٢- ص مص مص

٣- ص مص ص

٤- ص مص مص ص

٥- ص مص ص ص[٩٦]

ورغم كون المقاطع مجرد قوالب فارغة مشكلة من القطع الصامتة والمصوتة، فإنها تبقى وحدة حمّالة للظواهر التطريزية كما قال تربتسكوي[٩٧]، ومن هاهنا يتساءل الدارس عن مدى ربط علماء الموسيقى والخطابة لقضايا التطريز بالمقطع؟

يقول أبو نصر الفارابي: "والحروف منها مصوت، ومنها غير مصوت. والمصوتات منها قصيرة، ومنها طويلة، والمصوتات القصيرة هي التي تسميها العرب "الحركات". والحروف غير المصوتة، منها ما يمتد بامتداد النغم، ومنها ما لا يمتد بامتداده، والممتدة مع النغم هي مثل اللام والميم والنون والهمزة والعين والزاي وما أشبه ذلك، وغير الممتدة مثل التاء والدال والكاف وما جانس ذلك. والحروف الممتدة بامتداد النغم، منها ما يشبع مسموع النغم إذا اقترنت بها، مثل العين والحاء والظاء وما أشبه ذلك، ومنها ما لا يشبعه، وهي الثلاثة اللام والميم والنون، فاللام من بينها، تمتد وإن لم يسلك الهواء في مقعر الأنف، والميم والنون، فاللام من بينها، تمتد وإن لم يسلك الهواء في مقعر الأنف، والميم والنون، لا يمتدان إلا أن يسلك الهواء في الأنف[٩٨]. ويضيف الفارابي قائلا: "ويجمع إلى هذه (أي المصوتات الطويلة)، من غير المصوتات الممتدة، تلك الثلاثة التي لا تبشع مسموع النغم فتكون جميع الحروف التي تساوق النغم وتقترن بها ولا تنفك منها نغمة إنسانية وتستعمل استعمالا سلسا وتبين غير مستكره وتحس حسا غير مستبشع، خمسة عشر حرفا"[٩٩] وهذا النتيجة التي توصل إليها الفارابي، وجدناها أيضا في قول الحسن ابن أحمد بن علي الكاتب: "والحروف المصوتة تنقسم على ثلاثة أقسام وهي الألف والواو والياء، وهي التي تسمى حروف المد واللين عند العرب، وهي المصوتة الطوال التي تقع أبدا على أواخر الكلام ممتدة في اللحن. وهي المصوتة الطوال التي تقع أبدا على أواخر الكلام ممتدة في اللحن. فالألف حرف مستعل، والياء حرف منخفض، والواو حرف متوسط بين الاستعلاء والانخفاض، وكل هذه تنقسم أيضا إلى ثلاثة حروف ممتزجة، فتكون ممتزجة من الألف والياء ومن الياء والواو ومن الواو والألف كقولك: (يا) و(وي) و(إي). وكل هذه تمتد بسهولة. فصارت الحروف المصوتة تسعة. ويضاف إليها الحروف التي تمتد مع النغم بسهولة، هي: اللام والميم، والنون، وهذه تسمى حروف الغنة، فتكون الحروف التي تقترن بالنغم وتساوقها ولا تبتعد منها نغمة البتة، ويسهل استعمالها ولا تستكره خمسة عشر حرفا. وهذا ما يحتاج إليه في الألحان أشد الحاجة"[١٠٠] ويقول ابن الطيب السرخسي: "فالألف والواو والياء حروف الأصوات التي تلزمها النغم، لأنها في كل حال لا تخلو من مراتب الرقة

والغلظ اللازمة للأصوات، وهي التي تسمى الشدة واللين (...) ولكن الصحيح أن النغمة لا تنفك من حركة، فحيث يكون الحرف تكون الحركة وحيث تكون حركة الحرف تكون نغمة، والحرف لا ينفك من حركة وسكون"[١٠١]

وتكشف هذه النصوص عن اقتران النغم -بصفته مستوى لحنيا- بالمصوتات الطويلة وبدائلها التسعة، والمصوتات القصيرة، وبصنفين من الصوامت: الصنف الأول ويتكون من الهمزة (والراجح أنه يقصد الألف) والعين والزاي والحاء والظاء، إلا أن هذه الحروف تبشع مسموع النغم، الصنف الثاني ويتكون من اللام والميم والنون المسماة بحروف الغنة، وهي حروف لا تبشع مسموع النغم. إن الأمر، إذن يعني أن النغم يقترن بمكونات مقطعية معينة، وهي القطع التي تكون أكثر جهارة، ومن تم يمكن الحديث عن سلم الجهارة التالي:

١. المصوتات الطويلة وبدائلها التسعة.

٢. المصوتات القصيرة .

٣. حرفا اللين (الواو والياء)

٤. حروف الغنة (الميم والنون واللام).[١٠٢]

ويمكن استخلاص علاقة المقطع بالنبر، من خلال قول ابن رشد: "إلا أن العرب يستعملون النبرات بالنغم عند المقاطع الممدودة، كانت أواسط الأقاويل أو في أواخرها. وأما المقاطع المقصورة فلا يستعملون فيها النبرات والنغم إذا كانت في أوساط الأقاويل. وأما إذا كانت في أواخر الأقاويل فإنهم يجعلون المقطع المقصور ممدودا (...) وقد يمدون المقاطع المقصورة في أواسط الأقاويل إذا كان بعض الفصول الكبار ينتهي إلى المقاطع مقصورة في أقاويل جعلت فصولها الكبار تنتهي إلى مقاطع ممدودة (...) وبالجملة إنما يمدون المقطع المقصور عند الوقف."[١٠٣]

وبهذا فإن العرب -حسب ابن رشد- تقرن النبر بالمقاطع. ولعمري إن هذا الفهم متقدم على تصور تلك المدارس اللسانية البنيوية والتوليدية الكلاسية التي ربطت النبر بالقطع لا بالمقاطع، وبخاصة المقاطع الممدودة سواء كانت في أوساط الأقاويل أو في أواخرها. ومعنى هذا أن النبر يقترن تحديدا بالنواة المقطعية المديدة أو ذات المورتين، ولا تحمله البتة المقاطع القصيرة، فإن حملته في أواخر الأقاويل، أي عند الوقف، تحولت هذه المقاطع القصيرة، في الأصل، إلى مقاطع طويلة، لتحقيق تجانس مقاطع هذه الفصول، أي بهدف إيقاعي محض. فالنبر لا يقع على المقاطع القصيرة فإذا حدث ذلك لزم تطويلها، وذلك عند الوقف، وهذا يعني تلازم النبر والطول والوقف في هذه الحالة[١٠٤].

٣,٢,٣ في قواعد التنغيم والنغم والنبر والإيقاع:

لقد نظر الفلاسفة العرب لقواعد التنغيم، وبينوا وظائفه وتفاعله مع الملامح التطريزية الأخرى، وخاصة ملمح النبر، يقول ابن سينا: "للنغم مناسبة ما مع الانفعالات المختلفة والأخلاق. فإن الغضب تنبعث منه نغمة بحال، والخوف تنبعث منه نغمة بحال أخرى، وانفعال ثالث تنبعث منه نغمة بحال ثالثة. فيشبه أن يكون الثقل والجهر يتبع الفخامة، والحاد المخافت فئة تتبع ضعف النفس.

ومن أحوال النغم: النبرات، وهي هيئات في النغم مدية غير حرفية، يبتدأ بها تارة، وتخلل الكلام تارة، وتعقب النهاية تارة، وربما تكثر في الكلام، وربما تقلل. ويكون فيها إشارات نحو الأغراض، وربما كانت مطلقة للإشباع، ولتعريف القطع، ولإمهال السامع ليتصور ولتفخيم الكلام.

وربما أعطيت هذه النبرات بالحدة والثقل هيئات تصير بها دالة على أحوال أخرى من أحوال القائل إنه متحير أو غضبان، أو تصير به مستدرجة للمقول معه بتهديد أو تضرع أو غير ذلك. وربما صارت المعاني مختلفة باختلافها، مثل أن النبرة قد تجعل الخبر استفهاما، والاستفهام تعجبا وغير ذلك"[١٠٥]

لقد ذكر الشيخ الرئيس زمرة من الملامح التطريزية. إلا أنه –حسب فهمنا– خلط بينها. ويتجلى وجه الخلط في أنه يسند للنغم وظائف دلالية وتركيبية ويربطه بالنبر. والنبر إنما يرتبط بالتنغيم لا بالنغم فالتنغيم هو حصاد نبرات ونغمات.[١٠٦]

ويبدو لنا أن مصطلح النغم عند الفلاسفة العرب عموما يدل على شيئين: النغم إذا تعلق الأمر بالمفردات، والتنغيم (ويطلقون عليه اللحن أيضا) إذا كانوا يتحدثون عن الأقوال. وقد عَنَّ لنا هذا الاستنتاج من خلال الاحتكاك المتأني بالنصوص الفلسفية، وتؤكد هذا الحدس مقولة عبد الجليل، عبد القادر (١٩٩٨): "ونجد الفارابي، قد استخدم مصطلح "النغم" Ton، ليستدل به على التنغيم (...) ويبدو أن اللحن عند الفارابي ذو منعكس دلالي، والمراد به التنغيم المصاحب للألفاظ. وعنده إن اللحن جماعة النغم التي تصاحب الحروف في رحلتها الإسماعية"[١٠٧] وتعقيب زاهيد (٢٠٠٠) على كلام ابن سينا السابق ذكره: "وليست دلالة النبرات هنا هو ما يعرف في علم الأصوات الحديث بنظرية النبر. بل ينضوي تحت هذا المصطلح في سياق ابن سينا كل الظواهر فوق مقطعية"[١٠٨]. وسبق لزاهيد (١٩٩٩أ) أن عقب على كلام الفارابي بشأن اللحن فقال: "فمرادف اللحن في علم الأصوات في نظري هو التنغيم. فلا يمكن الحديث عن اللحن في إطار النغمة مفردة، بل في إطار مجموعة من النغمات، فكما أن التنغيم لا يمكن الحديث عنه في إطار الكلمة المفردة، بل في إطار مجموعة من الكلمات التي تكون الملفوظ Enoncé. فمن هذه الزاوية اللحن والتنغيم يتحققان في شيء أكبر من المفرد."[١٠٩]

وبهذا فإن ابن سينا يبرز أن للتنغيم وظائف تعبيرية ودلالية، وأن لكل نطاق تنغيمي مناسبة مع انفعالات وأخلاق معينة؛ فالانتقال من نطاق إلى آخر إنما هو في الواقع نتيجة للانتقال من حالة انفعالية إلى حالة أخرى، ويوضح ذلك ابن زيلة عندما يقول: إن "الانتقال إلى النغمة الحادة يحاكي شمائل الغضب، والانتقال إلى الثقيلة يحاكي شمائل الحلم والدراية، والانتقال إلى هبوط يتدارك بصعود راجع يعطي النفس همة شريفة مقوية مع شجى مخيل، وضدها يعطي هيئة لذيذة مائلة إلى الحق مع شجى"[١١٠] ويضيف أيضا: "أفضل الانتقالات في تركيب النغم هو الانتقال المحدث للسرور، وهو الذي يكون فيه من ثقل النغمات إلى حدتها، فيتبعه انتقال الصوت من خفض إلى رفع، وأما ما أشبهه فهو الذي يكون الانتقال فيه من حدة النغمات إلى ثقلها، فيتبعه انتقال الصوت من رفع إلى خفض. ومنها انتقالات في تركيب النغم تحدث السخاء، وأخرى تحدث الشجاعة، وأخرى تحدث الحمية والألفة، وأخرى تميل بالنفس إلى القوة، وأخرى تميل بها أضداد هذه الشمائل"[١١١]

فلأداء أدوار انفعالية ودلالية متنوعة، يتم الانتقال بين النطاقات التنغيمية، حيث توظف الحدة والثقل[١١٢] إلى جانب عمليتي الصعود والهبوط، يقول حنون (١٩٩٧): "وهكذا يتضح أن هناك نطاقات تنغيمية مختلفة يناسب كل نطاق تنغيمي منها حالة أو موقفا للمتكلم يخص ما يرمي

إليه. وعليه، فكل تشكيل تنغيمي متميز يسند إلى القول وظيفة انفعالية أو تعبيرية متفردة. وبطبيعة الحال، فالأمر لا يتعلق فحسب بصعود النغم وهبوطه، وإنما يتعلق أيضا بالحدة والثقل."[١١٣] وهذا التفاعل بين هذين المقومين هو ما انتبه إليه ابن زيلة قائلا: "إما أن يكون من طرف الثقل هابطا إلى الحدة، أو يكون من طرف الحدة صاعدا إلى الثقل، أو من الوسط هابطا إلى الحدة مرة، وصاعدا إلى الثقل مرة"[١١٤]

وبهذا يمكن توزيع النغمات إلى ثلاثة مستويات:

١. النغمة العالية حيث تنتهي بدرجة إسماع عالية. ففي حالات الاستفهام والشرط، والغضب مثلا، تتوتر الحبال الصوتية عند نهاية الجملة، فيكون الصوت حادا. ولذلك حق لابن زيلة أن يخلص إلى أن "الانتقال إلى النغمة الحادة يحاكي شمائل الغضب". وإلى هذا السبب يرد وجود النغم الصاعد.

٢. النغمة المتوسطة: وتكون في الحالة العادية.

٣. النغمة الهابطة (الثقل): حيث تنتهي بدرجة إسماع منخفضة. وحسب ابن زيلة إن "الانتقال إلى الثقيلة يحاكي شمائل الحلم والدراية". ففي حالات الضعف والعجز، والهدوء، والحلم، أو في الجمل التقريرية عموما، ترتخي الحبال الصوتية في نهاية الجملة، فيكون الصوت ثقيلا. وهذا ما يفسر وجود النغم الهابط.

إلا أن ثمة انتقالا من مستوى إلى آخر، أو من نطاق إلى آخر، حيث إن "الانتقال إلى هبوط يتدارك بصعود راجع يعطي النفس همة شريفة مقوية مع شجى مخيل"، و"أفضل الانتقالات في تركيب النغم هو الانتقال المحدث للسرور، وهو الذي يكون فيه من ثقل النغمات إلى حدتها، فيتبعه انتقال الصوت من خفض إلى رفع".

وبخصوص ما يطرأ على المقاطع من تغييرات بسب اقتران النغم بها، يقول الحسن بن أحمد الكاتب: "فمتى وقع في طرف منها حرف ساكن من الحروف المصوتة جاء امتداده حسنا سهلا [ص مص مص]، ومتى وقع دونها حرف وجب أن تستعمل المدات في ذلك الحرف، ويتخطى إلى الآخر بسهولة وتلطف.[ص مص +م]

ومتى وقع أحد الحروف المصوتة قبل آخر الجزء بحرفين أو ثلاثة ولم يمكن الوقوف والتنغيم إلا على آخر الجزء، فينبغي أن يردف الحرف بحرف مصوت ويمتد مع النغم. [... مص [م] ص مص ص مص أو مص [م] ص مص ص مص ص مص]

ومتى كان الحرف من غير الحروف المصوتة ساكنا، وجعل بداية نغمة فلابد من تحريك ذاك الساكن وتطويل الحرف القصير.[ص مص مص] فإن كان أحد الحروف الثلاثة المصوتة امتد مع النغم بسهولة، ومتى كان من غيرها أردف بحرف مصوت"[١١٥]. ويقول ابن رشد في السياق ذاته: "إن عادة العرب في النغم قليلة. والنغم إنما تحدث إما مع المقاطع الممدودة، أو مع المقاطع المقصورة فلا يستعملون فيها النبرات والنغم إذا كانت في أوساط الأقاويل. وأما إذا كانت في أواخر الأقاويل فإنهم يجعلون المقطع المقصور ممدودا: فإن كانت فتحة أردفوها بألف، وإن كانت ضمة أردفوها بواو، وإن كانت كسرة أردفوها بياء. وذلك موجود في نهايات الأبيات التي تسمى عندهم القوافي. وقد يمدون المقاطع المقصورة في أوساط الأقاويل إذا كانت بعض الفصول الكبار ينتهي إلى مقاطع مقصورة في أقاويل جعلت فصولها الكبار تنتهي إلى مقاطع ممدودة، مثل قوله تعالى: ﴿**وتظنون**

بالله الظنونا﴾. وبالجملة إنما يمدون المقطع المقصور عند الوقف"[١١٦].

وإذا انتقلنا إلى النبر الذي يعد كما أشار ابن سينا هيئة من هيئات التنغيم فإننا نضيف إلى ما قاله سابقا الشيخ الرئيس قولَ الحسن بن أحمد بن علي الكاتب: "والنبرات حروف في أوائلها همزات، وهي تقع أبدا في الحروف المصوتات"[١١٧] حيث ربط عملية النبر بالهمز أي الضغط ورفع الصوت الذي يكون حصرا على المصوتات لا غيرها ولكن ابن رشد سيحدد ذلك بالتدقيق في نصه الطويل: "والنبرات تستعمل إما في أبعاد ما بين الأقاويل، وإما في أبعاد ما بين الألفاظ المفردة، وإما في أبعاد ما بين الأرجل والمقاطع، وإما في أبعاد ما بين الحروف. والتي تستعمل منها في أبعاد ما بين الأرجل والمقاطع تخص الوزن الشعري. والتي تستعمل منها في أبعاد ما بين الحروف تخص الأغاني. فإذن الذي يخص الأقاويل الخطابية من ذلك ما كان مستعملا في أبعاد ما بين الألفاظ المفردة والأقاويل. والأقاويل صنفان: منها قصار ومنها طوال، ومنها التام ومنها غير التام (...) فالنبرات يستعملها الخطيب في أحد ثلاث مواضع: إما في نهاية الألفاظ المفردة، والأقاويل القصار التي هي أجزاء الأقاويل الطوال، وإما في أطراف الأقاويل التامة بالوجه الثاني أو في أنصافها أعني في أجزاء الخطبة الكبرى، فالتي يستعمل منها في نهاية الأقاويل القصار جدا والألفاظ المفردة تضارع الكلام الموزون لقرب مساواة الألفاظ المفردة والأقاويل القصار للمقاطع والأرجل. ولذلك ينبغي للخطيب أن يتوخى عند استعماله هذه النبرات أن يصير الكلام موزونا. وذلك أنها متى وقعت بين المقاطع والأرجل كان القول موزونا خطابيا. وكثيرا ما يعرض في الخطب أن تقع هذه النبرات والسكنات عند الأمة التي تستعمل السكنات أكثر ذلك موضع النبرات بين المقاطع والأرجل من غير أن يقصدوا ذلك، فيكون القول موزونا وهم لا يشعرون. وإنما يصح للخطيب هذا النوع من الوزن إذا اختار من الألفاظ المفردة الأقاويل القصار ما يقرب أن يكون مساويا للمقاطع والأرجل. والذي يستعمل هنا في أجزاء الأقاويل القصار التي هي أجزاء الأقاويل الطوال إنما يستعمل ليدل على انفصال قول من قول. وهذا إنما يستعمل في الأقاويل التامة بالتمام الأول فيما أحسب، وهي ضرورية في جودة التفهيم. وهذا الصنف من النبرات هو قليل إذا كان إنما يقع في نهاية الأقاويل القائمة بأنفسها، وهذه فيما أحسب هي التي تسمى عند العرب مواضع الوقف، فإن العرب تستعمل أكثر ذلك عوض النبرات: وقفات.

والصنف الثالث يستعمل في ابتداء الأقاويل وفي ختمها وفي توسطها لموضع الراحة. وهذه النبرات التي تستعمل في هذه المواضع الثلاثة عند الأمة التي تستعملها: منها ما يبتدأ فيها بمقاطع ممدودة وتنتهي بمقاطع مقصورة، ومنها ما يبتدئ بمقصورة وتنتهي بممدودة، ومنها ما تكون كلها ممدودة. والتي تكون من مقاطع ممدودة تشاكل الوسط لموضع الراحة. وينبغي أن تعلم أن الوقفات إذا أقيمت مقام النغمات صار القول باردا."[١١٨]

إن النبر هو هيئة من هيئات التنغيم وقواعد النبر التي تقترحها هذه النصوص يمكن تسجيلها على النحو الآتي:

١. إن هناك أشكالا نبرية متعددة، منها ما يخص الشعر، ومنها ما يميز الغناء، ومنها ما يخص الأقوال النثرية الخطابية، وبخصوص ما يهم هذه الأخيرة فإن ابن رشد يميز بين نبر الكلمة ونبر الجملة أو ما يصطلح عليه بنبر السياق.

٢. إن النبر إنما يقع في الألفاظ وكذا في الأقاويل القصار على المقطع الأخير ولا يكون إلا طويلا، فإن لم يكن طويلا يتم تطويله

٣. إن نبر السياق يقع أيضا في أجزاء الجملة على الأطراف، أو لنقل المقطع الطويل الختامي، وما ليس طويلا فهو يطول، ومعنى هذا أن الطول المرتبط بالوقف إنما هو نبر، والأقاويل إنما هي أقاويل قصار، والأقاويل القصار إنما هي تأليف لألفاظ مفردة. وبهذا فهو يميز في الجوهر بين نبرين: نبر لفظي ونبر جملي أوسياقي.

٤. إن المقطع هو المتحكم في الطول.

٥. إن النبر في نهاية الأقاويل القصار والألفاظ المفردة يضارع أو يشابه النبر في الكلام الموزون أي يقع على المقاطع الطويلة الختامية لتشابه الأقاويل القصار جدا والألفاظ المفردة مع المقاطع والأرجل.

٦. إن المجهودات الجادة المبذولة من طرف المحدثين لتقعيد النبر في العربية تلتقي عموما مع خلاصة ابن رشد في كون النبر مرتبط بالمقاطع الطويلة.[١١٩]

وفي ما يخص الإيقاع أشار ابن رشد في النص السابق (والذي نضطر إلى تثبيت جزء منه) إلى أن الكلام المنثور يمكن أن يضارع الموزون؛ فيتوفر على الإيقاع وذلك بقوله: "التي يستعمل منها في نهاية الأقاويل القصار جدا والألفاظ المفردة تضارع الكلام الموزون لقرب مساواة الألفاظ المفردة والأقاويل القصار للمقاطع والأرجل. ولذلك ينبغي للخطيب أن يتوخى عند استعماله هذه النبرات أن يصير الكلام موزونا. وذلك أنها متى وقعت بين المقاطع والأرجل كان القول موزونا خطابيا." لقد ربط أبو الوليد بين النبر والإيقاع حيث إن الإيقاع هو حصاد نبرات في أجزاء متناسبة في الطول والقصر، ويتضح ذلك بجلاء من خلال مقولة ابن سينا التالية: "وللعرب أحكام أخرى في جعل النثر قريبا من النظم [أي متوفرا على العنصر الإيقاعي]، وهو خمسة أحوال. أحدها، معادلة ما بين مصاريع الفصول بالطول والقصر، والثاني، معادلة ما بينها في عدد الألفاظ المفردة، والثالث، معادلة ما بين الألفاظ والحروف (...)، والرابع، أن يناسب بين المقاطع الممدودة والمقصورة (...)، والخامس، أن يجعل المقاطع متشابهة"[١٢٠].

فقد ربط هذا النص الإيقاع في النثر بـ:

- تساوي مصاريع الأجزاء طولا وقصرا.
- تساوي الأجزاء في عدد الألفاظ.
- تساوي ما بين الألفاظ والحروف.
- التناسب بين المقاطع مدا وقصرا.
- تشابه المقاطع.

وبهذا فإن الفلاسفة يركزون على مسألة التناسب والتشابه في الكمية وذلك بشكل هرمي: الأجزاء ثم المفردات ثم المقاطع. ويربطون بين النبر والإيقاع، من جهة وبين الطول والإيقاع من جهة أخرى.[١٢١]

والحاصل أن علماء الموسيقى والخطابة قد قدموا تنظيرا وافيا للقضايا التطريزية العربية؛ حيث بينوا قواعدها وتفاعلها فيما بينها، وهذا التنظير لم يبق معزولا عن المعارف العربية الأخرى، التي تفاعلت معه واستثمرت جوانب منه لتشكل تكاملا في بناء المعرفة الصوتية العربية.

خلاصة:

لقد حاولنا أن نبرهن على وحدة المعرفة الصوتية العربية وعلى تكامل معارفها في تناول

قضاياها ومنها الملامح التطريزية، وفي ظل هذا التكامل خلصنا إلى ما يلي:

١. إن كتب الموسيقى والخطابة العربية قامت بدور تنظيري للتطريز.

٢. إن الدراسات النحوية والصرفية والقرآنية... تختزل وتكثف تلك التنظيرات، فشكلت مجالا تطبيقيا موازيا وواسعا، يشهد على عدم إغفال القدماء عامة، والنحاة خاصة للتطريز، كما زعم دارسون كثر، ويدعو الدارس إلى البحث بصبر وأناة قبل إطلاق الأحكام.

٣. لا بد من تمتين العلاقة بين حقول المعرفة الصوتية العربية في إطار نظرية تكامل العلوم بأبعادها المتعددة والشاملة مع الكشف عن مواطن التأثير والتأثر فيما بينها على مستوى الاصطلاحات والقضايا.

وبالنظر إلى هذه النتائج يبدو لنا من المفيد للمعرفة الصوتية العربية ربط حديثها بقديمها في تناول قضاياها بعامة والقضايا التطريزية بخاصة؛ إذ أصبح في حكم المتجاوز التسليمُ في كون الحديث عن الملامح التطريزية للغة العربية الفصحى قد انطلق مع المستشرقين الأوائل من أمثال: كِرستان (١٦٠٨) Kirsten وكليو (١٧٦٠) Kallius، وميشايل (١٧٨١)، ولامبارت (١٨٩٧) Lambert، وبركلمان (١٩٠٧)[١٢٢]، أو من خلال الاستناد إلى مماثلة لغات أخرى سامية كالعبرية والأثيوبية[١٢٣]، أو من خلال اللهجات العربية المعاصرة[١٢٤]، أو الادعاء بأنه ليس لدينا ما يهدينا إلى موضع النبر في اللغة العربية كما كان ينطق بها في العصور الإسلامية الأولى.[١٢٥]

الحواشي

(1) Fox, A (2000): Prosodic Features and Prosodic Structure, P. 1.

(٢) انظر فيما يتعلق بالنظرية المستقلة القطع والنظرية العروضية من بين آخرين:

Goldsmith J (1976). An Overview of Autosegmental Phonology.

Goldsmith, J (1976): Autosegmental Phonology.

Halle, M and Vergnaud, J, R (1982): On the Framework of Autosegmental Phonology

Liberman, M, and Prince, A (1977): On Stress and Linguistic Rhythm.

Hogg, R and McCully, C, B (1987): Metrical Phonology: a Coursebook. Dell, F, Hirst, D, Vergnaud, J-R (1984) (ed) Forme Sonore du langage: Structure des représentations en phonologie.

Dell, F, Vergnaud, J-R (1984): Les développements récents en phonologie: quelques idées centrales.

Goldsmith, J. (1990), Autosegmental and Metrical Phonology.

Encrevé, P(1997) : L'Ancien et le Nouveau: Quelques remarques sur la phonologie et son histoire.

هاري ڤان درهالست ونورڤال سميث (١٩٩٢): **الفونولوجيا التوليدية الحديثة**.

العلوي، أحمد (١٩٩٢): **النظرية الفونولوجية**.

(3) Fox, A (2000): Prosodic Features and Prosodic Structure, P. 2.

(4) Mounin, G (1974): Dictionnaire de la linguistique, P. 274.

(٥) اللسانيات الموازية Paralinguistic أو اللغة الموازية Paralanguage هو مصطلح استعمل من طرف الصواتة فوق القطعية للإحالة على تغييرات النغم التي تبدو أقل نسقية من الملامح التطريزية (خاصة التنغيم والنبر). مثلا تتضمن الاستعمال المكبوت للأنفاس المسموعة أو الصوت الصارّ، والملامح المتشنجة، (مثل الضحك عند الكلام)، وتستوعب أيضا استعمال التمفصل الثانوي (مثل استدارة الشفتين، أو التأنيف) لإنتاج نغم الصوت بهدف التلميح للمواقف، والدور الاجتماعي، أو بعض المعاني الخاصة باللغة. ولمزيد من

التفاصيل انظر:

Crystal, D (1964): Systems of prosodic and Paralinguistic Features in English. و Cruttenden. A (1986): Intonation, P. 177-180.

(6) Crystal, D (1992): A Dictionary of Linguistics and Phonetics, P. 283.

(7) Duboit, J. et Autres (1973): Dictionnaire de Linguistique, P. 398.

(8) Spencer, A (1996): Phonology, Theory and Description, P. 35-36.

(9) Fox, A (2000): Prosodic Features and Prosodic Structure, P. 1.

(10) انظر مثلا: Robins, R.H (1957): Aspects of Prosodic Analysis, P.265-266.

(١١) حنون، مبارك (٢٠٠٣): **في الصواتة الزمنية: الوقف** في اللسانيات الكلاسيكية، ص. ٢٠.

(12) Ladefoged, P (1975): A Course of Phonetics, P. 219.

(13) Fox, A (2000): Prosodic Features and Prosodic Structure, P. 3-4.

(14) Brosnahan, L. F, Malmberg, B (1970): Introduction to Phonetics, P. 147.

(15) Fry, D (1968): Prosodic phenomena, P. 364, نقلا عن: Fox, A (2000): Prosodic Features and Prosodic Structure, P. 5.

(16) Brosnahan, L. F, Malmberg, B (1970): Introduction to Phonetics, P. 147.

(17) Fox, A (2000): Prosodic Features and Prosodic Structure, P. 5.

(18) Hyman, Larry M (1985): Phonology: Theory and Analysis, P. 186.

(19) - Lehiste, I (1970): Suprasegmentals, P. 1.

(٢٠) حنون، مبارك (٢٠٠٣): **في الصواتة الزمنية: الوقف في اللسانيات الكلاسيكية**، ص. ٢٣.

(٢١) فليش، هنري (١٩٦٦): **العربية الفصحى**، ص. ٤٩.

(22) Cantineau, J (1960): Etudes de Linguistique Arabe, P. 149.

(٢٣) فريحة، أنيس (١٩٥٥): **اللهجات وأسلوب دراستها**، ص. ٧٠، نقلا عن مجاهد، عبد الكريم عبد الرحمن (١٩٨٢): **الدلالة الصوتية والدلالة الصرفية عند ابن جني**، ص. ٧٤.

(٢٤) الأنطاكي، محمد (١٩٦٩): **المحيط في أصوات العربية و نحوها و صرفها**، ص. ٢٥٢.

(٢٥) حسان، تمام (د.ت): **اللغة العربية: معناها ومبناها**، ص. ٢٢٨.

(٢٦) حسان، تمام (١٩٨٦): **مناهج البحث في اللغة**، ص. ١٩٧-١٩٨.

(٢٧) الضالع، محمد صالح (١٩٩٩): **قضايا أساسية في ظاهرة التنغيم في اللغة العربية**، ص. ١٠.

(٢٨) رمضان، محيي الدين (٢٠٠١): **هل في العربية الفصيحة تنغيم؟**، ص. ٥٥.

(٢٩) رمضان، عبد التواب (١٩٨٢): **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث**، ص. ١٠٣-١٠٧.

(٣٠) المرجع نفسه، ص. ٦١.

(٣١) المرجع نفسه، ص. ٦٢.

(٣٢) نستثني من هؤلاء عددا من الباحثين منهم: كمال، بشر (١٩٨٠): **علم اللغة العام**: الأصوات، المسدي، عبد السلام (١٩٨١): **التفكير اللساني في الحضارة العربية**، ومجاهد، عبد الكريم عبد الرحمن (١٩٨٢): **الدلالة الصوتية والدلالة الصرفية عند ابن جني**، وبوهاس، جورج (١٩٨٤): **هل يمكن أن الحديث عن النبر في اللغة العربية؟**، الفيومي، أحمد عبد التواب (١٩٩١): **أبحاث في علم أصوات اللغة العربية**، وحنون، مبارك (١٩٩٧): **في بنية الوقف وبنينة اللغة**، وكشك، أحمد (١٩٩٧): **من وظائف الصوت اللغوي: محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي**، وعبد الجليل، عبد القادر(١٩٩٨): **الأصوات اللغوية**، وعبد الجليل، عبد القادر (١٩٩٨): **علم الصرف الصوتي**، وزاهيد، عبد الحميد (١٩٩٩أ)، الجوارنة، يوسف عبد الله (٢٠٠٢): **التنغيم ودلالته في اللغة العربية**، والبابيي، أحمد (٢٠٠٣): **التنغيم عند ابن جني**، و طالب، محمد هايل (٢٠٠٣): **ظاهرة التنغيم في التراث العربي**، والحازمي، عليان بن محمد (د.ت): **التنغيم في التراث العربي** ...

(٣٣) كشك، أحمد (١٩٩٧): **من وظائف الصوت اللغوي: محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي**، ص. ٥٧.

(٣٤) حنون، مبارك(١٩٩٧): **في بنية الوقف وبنينة اللغة**، ج. ٢، ص. ٣٥٢.

(٣٥) يمكن العودة على سبيل المثال إلى كتب سيبويه، وابن

يعيش، والاستربادي، وابن جني، والإشبيلي، للوقوف على هذه الظواهر.

(36) Anderson, S, R (1985): Phonology in the Twentieth Century, P. 213.

(٣٧) ابن جني، عثمان (١٩٨٣): **الخصائص**، ج. ١. ص.٢٧-٢٩.

(٣٨) صوت الناقة إذا مدت حنينها اثر ولدها، وقد استعمل هنا في صوت الرعد.

(٣٩) الفيومي، أحمد عبد التواب (١٩٩١): **أبحاث في علم أصوات اللغة العربية**، ص. ١٨٢.

(٤٠) في **لسان العرب** لابن منظور مادة (رزم): الرَّزَمَةُ، بالتحريك: ضرب من حَنين الناقة على ولدها حين تَرْأَمُه، وقيل: هو دون الحنين والحنين أَشد من الرَّزَمَة (...) رَزَمَةُ الصبي: صوته. وأَرْزَمَ الرَّعد: اشتد صوته، وقيل: هو صوت غير شديد، وأَصله من إِرزام الناقة. ابن الأَعرابي: الرَّزَمة الصوت الشديدُ. ورَزَمَةُ السباع: أصواتها. وفيه أيضا مادة (ث ن ي) التثني هو: التكسر والانخناث، وهو في **معجم العين** للخليل مادة (ث ن ي): التلوي.

(٤١) السعدي، علي بن جعفر (١٩٨٣): **كتاب الأفعال**، ج. ١، ص. ٢٤٣.

(٤٢) البابيبي، أحمد (قيد الإنجاز): **القضايا التطريزية في القراءات القرآنية**، ص. ١٤٨- ١٤٩.

(٤٣) الفيومي، أحمد عبد التواب (١٩٩١): **أبحاث في علم أصوات اللغة العربية**، ص. ١٨٣-١٨٤.

(٤٤) المرجع، نفسه، ص. ١٨٥.

(٤٥) ابن جني، عثمان (١٩٨٣): **الخصائص**، ج. ٢، ص.٣٧٠-٣٧٢.

(٤٦) حنون، مبارك (١٩٩٧): **في بنية الوقف وبنينة اللغة**، ج. ٢، ص. ٣٥٦.

(٤٧) ابن منظور: مادتا: (ط وح)، و(ط رح).

(٤٨) ابن جني، عثمان (١٩٨٣): **الخصائص**، ج. ٢، ص.٢٣٣.

(٤٩) الضالع، محمد صالح (١٩٩٩): **قضايا أساسية في ظاهرة التنغيم في اللغة العربية**، ص. ٢٥.

(٥٠) انظر: البابيبي، أحمد (٢٠٠٣): **التنغيم عند ابن جني**، ص. ٦-١٧؛ حيث تمت تجلية التنغيم عند النحاة من خلال أعمال ابن جني النبيهة، وسيقت نصوصه منظمة في ثلاث فقرات؛ عولجت في الأولى الملامح التنغيمية، وفي الثانية وظائف التنغيم الانفعالية والتعبيرية والتركيبية والدلالية على التوالي، وبهذا ظهر في الفقرة الثالثة أن التنغيم ليس مشارا إليه فحسب، بل يخرق قواعد النحاة التركيبية، والصوتية، والدلالية، والإعرابية.

(٥١) ابن جني، عثمان (١٩٨٣): **المنصف**: شرح ابن جني لكتاب التصريف للمازني، ج. ١، ص. ٢٥٥.

(٥٢) ابن يعيش، موفق الدين يعيش ابن علي (د.ت): **شرح المفصل**، ج. ٢، ص. ١٣.

(٥٣) المصدر، والجزء نفسهما، ص. ١٥.

(٥٤) انظر نصوص ابن جني الواردة في كتاب المحتسب على سبيل المثال في: البابيبي، أحمد (٢٠٠٣): التنغيم عند ابن جني، ص. ٦-١٧.

(٥٥) الشورى، آ: ٢٥.

(٥٦) الفراء، أبو زكرياء يحيى بن زياد (د.ت): **معاني القرآن**، ج. ٣، ص. ٢٣.

(٥٧) ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (١٩٩٢): **إعراب القراءات السبع وعللها**، ج. ٢، ص. ٢٨٣.

(٥٨) ابن جني، عثمان (١٩٩٤): **المحتسب في تبيين وجوه القراءات والإيضاح عنها**، ج. ٢، ص. ٢٠٨ – ٢٠٩.

(٦٠) البابيبي، أحمد (٢٠٠٣): **التنغيم عند ابن جني**، ص.٧- ٨.

(٦١) البقرة، آ. ١٨٥.

(٦٢) طه، آ. ٧٤.

(٦٣) يقصد ابن جني كما سيتضح من بقية النص، لأنه يطابق نصا لابن جني، عثمان (١٩٩٤): **المحتسب في تبيين وجوه القراءات والإيضاح عنها**، ج. ٢، ص.٢٠٩، ولعل هذا يزكي تشكيك محقق كتاب (**إعراب القرآن** للزجاج (ت ٣١٦هـ) بينما عاش ابن جني ما بين (٣٢٢ و٣٩٢هـ)، فكيف يستدل السابق باللاحق؟ إن هذا يؤكد فرضية انتساب هذا الكتاب لمكي بن أبي طالب القيسي.

(٦٤) البقرة، آ. ١٨٥.

(٦٥) الزجاج (١٩٨٦): إعراب القرآن، ج. ٣، ص. ٧٨٣-٧٨٦.

(٦٦) ابن جني، عثمان (١٩٩٤): **المحتسب في تبيين وجوه القراءات والإيضاح عنها**، ج. ٢، ص. ٢١٠- ٢١١.

(٦٧) المصدر والجزء نفسهما، ص. ٢١١.

(٦٨) يوسف، آ: ٦٦.

(٦٩) النسفي، عبد الله بن أحمد (د.ت): مدارك التنزيل، ج. ٢، ص. ١٩٧.

(٧٠) الهمذاني، أبو العلاء العطار (مخطوط): **التمهيد**، ص. ١١٩ظ- ١٢٠و، نقلا عن: قدوري، غانم الحمد (١٩٨٦): **الدراسات الصوتية عند علماء التجويد**، ص. ٥٦٧.

(٧١) السمرقندي، محمد بن محمود بن محمد (مخطوط): **روح المريد في شرح العقد الفريد في نظم التجويد**، ١٣٩ظ، نقلا عن: قدوري، غانم الحمد (١٩٨٦): **الدراسات الصوتية عند علماء التجويد**، ص. ٥٦٧.

(٧٢) حسان، تمام (١٩٨٦): **مناهج البحث في اللغة**، ص.١٩٨.

(٧٣) السمرقندي، محمد بن محمود بن محمد (مخطوط): **روح المريد في شرح العقد الفريد في نظم التجويد**، ص. ١٤١و١٤١ظ، نقلا عن: قدوري، غانم الحمد (١٩٨٦): **الدراسات الصوتية عند علماء التجويد**، ص. ٥٦٨.

(٧٤) المصدر نفسه، ص. ١٤١ظ، والمنقول عنه نفسه، الصفحة نفسها.

(٧٥) الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله (١٩٨٨): **البرهان في علوم القرآن**، ج. ١، ص. ٥٣٢-٥٣٣.

(٧٦) سبأ، آ: ٤٦.

(٧٧) العنكبوت، آ: ٤٣.

(٧٨) الأعراف، آ: ٢٣.

(٧٩) الممتحنة، آ: ٩.

(٨٠) الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله (١٩٨٨): البرهان في علوم القرآن، ج. ١، ص. ٣٨٩-٣٩٤.

(٨١) ابن الجزري، أبو الخير شمس الدين محمد (د.ت): **النشر في القراءات العشر**، ج. ١، ص. ٣٤٤-٣٤٥، وانظر كذلك: السيوطي، جلال الدين (د.ت): **الإتقان في علوم القرآن**، ج.١، ص. ٩٦-٩٧، والمارغيني، إبراهيم (١٩٩٥): **النجوم الطوالع على الدرر اللوامع** في أصل مقرأ الإمام نافع، ص. ٥١.

(٨٢) حنون، مبارك (١٩٩٧): **في بنية الوقف وبنينة اللغة**، ج. ٢، ص. ٣٥٧.

(٨٣) المرجع نفسه، ص. ٣٥٨.

(٨٤) ورد في ابن فارس، أحمد (١٩٧٩): **معجم مقاييس اللغة**، مادة (خ ط ب): "وَالخُطْبة: الكلام المخطوب به (...) وأمّا الأصل الآخَر فاختلافُ لونَين. قال الفرَّاء: الخَطْبَاء: الأتان التي لها خَطٌّ أسودُ على مَتْنها، والحمار الذكر أَخْطَبُ؛ الأخطَب: طائر، ولعله يختلِف عليه لونان". وفي ابن منظور، محمد مكرم (د.ت): **لسان العرب**، مادة (خ ط ب): "وذهب أبو إسحق إلى أن الخُطْبة عند العرب الكلام المنثور المسجع ونحوه (...) والخُطْبة لون يضرب إلى الكدرة مشرب حمرة في صفرة كلون الحنظلة الخطباء قبل أن تيبس وكلون بعض حمر الوحش والخُطْبة الخضرة وقيل: غبرة ترهقها خضرة والفعل من كل ذلك خطب خطبا وهو أخطب وقيل: الأخطب الأخضر يخالطه سواد وأخطب الحنظل أصفر أي صار خطبانا وهو أن يصفر وتصير فيه خطوط خضر، وحنظلة خطباء صفراء فيها خطوط خضر وهي الخطبانة وجمعها خطبان وخطبان الأخيرة نادرة وقد أخطب الحنظل وكذلك الحنطة إذا لونت."

(٨٥) ابن جني، عثمان (١٩٨٥): **سر صناعة الإعراب**، ج.١، ص. ٩.

(٨٦) السيوطي، جلال الدين (١٩٧٦): **الأشباه والنظائر في النحو**، ص. ٩٥.

(٨٧) حنون، مبارك (١٩٩٩): **تصدير لكتاب** زاهيد، عبد الحميد (١٩٩٩أ): **الصوت في علم الموسيقى العربية**، ص.٤.

(٨٨) المرجع والصفحة نفسهما.

(٨٩) البابيبي، أحمد (قيد الإنجاز): القضايا التطريزية في القراءات القرآنية، ص. ١٦٠- ١٦٢.

(٩٠) ابن سينا (١٩٦٦): **الشفاء: المنطق**، ٩. الشعر، ص.٦٥. نقلا عن: المسدي، عبد السلام (١٩٨١): التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص. ٢٦١-٢٦٢.

(٩١) ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد (١٩٦٧): تفسير ما بعد الطبيعة، ص. ٨٩٢.

(٩٢) المصدر نفسه، ص. ١٠١٦.

(٩٣) المسدي، عبد السلام (١٩٨١): التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص. ٢٦٣.

(٩٤) ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد (١٩٦٧): **تفسير ما بعد الطبيعة**، ص. ١٠١٦-١٠١٧.

(٩٥) حنون، مبارك (١٩٩٧): **في بنية الوقف وبنينة اللغة**، ج. ٢، ص. ٣٨٤.

(٩٦) المرجع نفسه، ص. ٣٨٨.

(97) Troubetzkoy, N.S. (1939/1976): Principes de Phonologie. P.196.

(٩٨) الفارابي (١٩٦٧): كتاب الموسيقى الكبير، ص.١٠٧٢-١٠٧٣.

(٩٩) المصدر نفسه، ص. ١٠٧٤.

(١٠٠) الكاتب، الحسن بن أحمد بن علي (١٩٧٥): **كمال أدب الغناء**، ص. ٦٣.

(١٠١) نقلا عن: المصدر نفسه، ص. ٦٤-٦٥.

(١٠٢) حنون، مبارك (١٩٩٧): في بنية الوقف وبنينة اللغة، ج. ٢، ص. ٣٨٦.

(١٠٣) ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد (١٩٥٩): **تلخيص الخطابة**، ص.١٠٠.

(١٠٤) البابيي، أحمد (قيد الإنجاز): **القضايا التطريزية في القراءات القرآنية**، ص. ١٦٤-١٦٧.

(١٠٥) ابن سينا (١٩٥٤): **الخطابة**، ص. ١٩٨.

(١٠٦) انظر من بين آخرين:

Selkirk, E (1984): Phonology and Syntax: The Relation between Sound and Structure, و Selkirk, E (1995): Sentence Prosody: Intonation, Stress, and Phrasing,

(١٠٧) عبد الجليل، عبد القادر (١٩٩٨): الأصوات اللغوية، ص. ٢٥٥.

(١٠٨) زاهيد، عبد الحميد (٢٠٠٠): **الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة**: عرض ونقد، ص. ٨٥.

(١٠٩) زاهيد، عبد الحميد (١٩٩٩أ): **الصوت في علم الموسيقى العربية**، ص. ٣٦-٣٧.

(١١٠) ابن زيلة (١٩٦٤): **الكافي في الموسيقى**، ص. ٤٣.

(١١١) المصدر نفسه، ص. ٦٥.

(١١٢) انظر الحدة والثقل وأسبابهما في الصوت عند الفلاسفة في: زاهيد، عبد الحميد (١٩٩٩أ): **الصوت في علم الموسيقى العربية**، ص. ٥٣-٦٩.

(١١٣) حنون، مبارك (١٩٩٧): **في بنية الوقف وبنينة اللغة**، ج. ٢، ص. ٣٦٣.

(١١٤) ابن زيلة (١٩٦٤): **الكافي في الموسيقى**، ص. ٤١.

(١١٥) الكاتب، الحسن بن أحمد بن علي (١٩٧٥): **كمال أدب الغناء**، ص. ٧٢.

(١١٦) ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد (١٩٥٩): **تلخيص الخطابة**، ص. ٢٨٦-٢٨٧.

(١١٧) الكاتب، الحسن بن أحمد بن علي (١٩٧٥): **كمال أدب الغناء**، ص. ٧٩.

(١١٨) ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد (١٩٥٩): **تلخيص الخطابة**، ص. ٢٨٥-٢٨٧.

(١١٩) انظر: أنيس، إبراهيم (١٩٦١): **الأصوات اللغوية**، ص.١٦٣-١٧٥. وحسان، تمام (د.ت): **اللغة العربية**: معناها ومبناها، ص. ١٧٠-١٧٥. وانظر مناقشة هذه الاقتراحات واقتراحات جديدة في عبده، داود (١٩٧٩): **دراسات في علم أصوات العربية**، ص.١٠٧-١٣٧. وانظر كذلك: حسان، تمام (٢٠٠٠): **البيان في روائع القرآن**، ج. ١، ص. ١٧٥-١٨٩. وكلها تركز على المقطع الطويل كمجال لحصول النبر، وسنبلور هذه الملاحظة لاحقا.

(١٢٠) ابن سينا (١٩٥٤): **الخطابة**، ص.٢٢٥.

(١٢١) البابيي، أحمد (قيد الإنجاز): **القضايا التطريزية في القراءات القرآنية**، ص. ١٦٨- ١٧٢ .

(١٢٢) انظر من بين آخرين: Angoujard، J-P (١٩٩٠): Metrical Structure Of Arabic، والمساوي، مناف مهدي محمد (١٩٩١): **النبر والتنغيم في اللغة**.

(١٢٣) انظر من بين آخرين: Lambert, M (١٨٩٧): De l´accent en arabe، المساوي، مناف مهدي محمد (١٩٩١): **النبر والتنغيم في اللغة**.

(١٢٤) انظر من بين آخرين: Brame, M.K (١٩٧٠): Arabic Phonology

(١٢٥) انظر من بين آخرين: أنيس، إبراهيم (١٩٧٩): **الأصوات اللغوية**.

المصادر والمراجع

باللغة العربية:

القرآن الكريم.

ابن الجزري، محمد بن محمد الدمشقي (١٩٩٧): **التمهيد في علم التجويد**، تح غانم قدوري الحمد، مؤسسة الرسالة، ط. ٤.

ابن الجزري، محمد بن محمد الدمشقي (د.ت): **النشر في القراءات العشر**، صححه محمد علي الضباع، دار الفكر.

ابن جني، عثمان (١٩٥٤): **المنصف**: شرح ابن جني لكتاب التصريف للمازني، تح، إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، القاهرة، ط. ١.

ابن جني، عثمان (١٩٨٣): **الخصائص**، تح. محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط. ٣.

ابن جني، عثمان (١٩٨٥): **سر صناعة الإعراب**، تح. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط. ١.

ابن جني، عثمان (١٩٩٤): **المحتسب في تبيين وجوه القراءات والإيضاح عنها**، تح. علي النجدي ناصف، عبد الحليم النجار، عبد الفتاح شلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، مصر.

ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (١٩٩٢): **إعراب القراءات السبع وعللها**، تح. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط. ١.

ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد (١٩٥٩): **تلخيص الخطابة**، تح. عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، دار القلم، بيروت، لبنان.

ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد (١٩٦٧): **تفسير ما بعد الطبيعة**، تح. موريس بوجاس، دار المشرق، بيروت، لبنان.

ابن زيلة (١٩٦٤): **الكافي في الموسيقى**، تح. زكرياء يوسف، دار القلم، القاهرة، مصر.

ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله (١٩٥٤): **الخطابة**، تح. محمد سليم سالم، نشر وزارة المعارف، القاهرة، مصر.

ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله (١٩٦٦): **الشفاء: المنطق**، ٩. **الشعر**، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر.

ابن فارس، أحمد (١٩٧٩): **معجم مقاييس اللغة**، تح. عبد السلام هارون، بيروت، لبنان.

ابن منظور، محمد بن مكرم (د.ت): **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان.

ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي (د.ت): **شرح المفصل**، دار صادر، بيروت، لبنان.

الإشبيلي، ابن عصفور (١٩٧٠): **الممتع في التصريف**، تح. فخر الدين قباوة، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط. ٤، ١٩٧٩.

الأنطاكي، محمد (١٩٦٩): **المحيط في أصوات العربية ونحوها و صرفها**، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط. ٣.

الأستربادي، رضي الدين محمد بن الحسن (١٩٧٥): **شرح شافية بن الحاجب**، تح. محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

أنيس، إبراهيم (١٩٧٩): **الأصوات اللغوية**، دار الوهدان، ط. ٥.

البياتي، سناء حميد (٢٠٠٠): **التنغيم في القرآن الكريم**، مجلة الثقافة العربية، ع. ٥، س. ٢٨.

البابيي، أحمد (٢٠٠٣): **التنغيم عند ابن جني**، مجلة أفاق الثقافة والتراث، ع. ٤١، س. ١١.

البابيي، أحمد (قيد الإنجاز): **القضايا التطريزية في القراءات القرآنية**، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، مرقونة.

بوهاس، جورج (١٩٨٤): **هل يمكن أن الحديث عن النبر في اللغة العربية؟**، ندوة البحث اللساني والسيميائي، منشورات كلية الآداب بالرباط، س. ٦، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط. ١.

الجوارنة، يوسف عبد الله (٢٠٠٢): **التنغيم ودلالته في اللغة العربية**، مجلة الموقف الأدبي، ع.٣٦٩، س. ٣١.

حسان، تمام (١٩٨٦): مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب.

حسان، تمام (٢٠٠٠): **البيان في روائع القرآن**، عالم الكتب،

ط. ٢.

حسان، تمام (د.ت): **اللغة العربية: معناها ومبناها**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب.

حنون، مبارك (١٩٩٤): المد والسكون، مجلة التواصل اللساني، م٦، ع. ١-٢.

حنون، مبارك (١٩٩٧): **في بنية الوقف وبنينة اللغة**، أطروحة دكتوراه الدولة، جامعة محمد الخامس، الرباط، مرقونة.

حنون، مبارك (١٩٩٩): **تصدير لكتاب** زاهيد، عبد الحميد (١٩٩٩أ): **الصوت في علم الموسيقى العربية**، دار وليلي، مراكش، المغرب، ط. ١.

حنون، مبارك (٢٠٠٣): **في الصواتة الزمنية :الوقف في اللسانيات الكلاسيكية**، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط. ١.

الحازمي، عليان بن محمد (د.ت): **التنغيم في التراث العربي**، عن الموقع الإلكتروني:

www.uqu.edu.sa/majalat/shariaramag/mag23/f19.htm

رمضان، عبد التواب (١٩٨٢): **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث**، القاهرة، مصر، ط. ١.

رمضان، محيي الدين (٢٠٠١): **هل في العربية الفصيحة تنغيم؟** مجلة اللسان العربي، ع. ٥٢.

الزجاج (١٩٨٦): **إعراب القرآن**، تح. ابراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط. ٣.

الزركشي، بدر الدين محمد بن بن عبد الله (١٩٨٨): **البرهان في علوم القرآن**، خرج حديثه وقدم له وعلق عليه مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط. ١.

زاهيد، عبد الحميد (١٩٩٩أ): **الصوت في علم الموسيقى العربية**، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش، المغرب.

زاهيد، عبد الحميد (١٩٩٩ب): **نبر الكلمة وقواعده في اللغة العربية**، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش، المغرب.

زاهيد، عبد الحميد (٢٠٠٠): **الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة**: عرض ونقد، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب.

السعدي، علي بن جعفر (١٩٨٣): **كتاب الأفعال**، عالم الكتب، بيروت، لبنان.

السمرقندي، محمد بن محمود بن محمد (مخطوط): **روح المريد في شرح العقد الفريد في نظم التجويد**، مخطوط في مكتبة الأوقاف العامة في الموصل (الرقم ١٩/٣ مخطوطات جامع النبي شيت)، الأوراق ١-٢٥.

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (١٩٩١): **كتاب سيبويه**، تح، وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط. ١.

السيوطي، جلال الدين (١٩٧٦): **الأشباه والنظائر في النحو**، راجعه وقدمه فايز ترحيني، دار الكتاب العربي، ط. ١.

السيوطي، جلال الدين (د.ت): **الإتقان في علوم القرآن**، دار الفكر.

الضالع، محمد صالح (١٩٩٩): **قضايا أساسية في ظاهرة التنغيم في اللغة العربية**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع. ٦٧، م. ١٧.

طالب، محمد هايل (٢٠٠٣): **ظاهرة التنغيم في التراث العربي، عن الموقع الإلكتروني**: لمجلة التراث العربي، ع. ٩١، س. ٢٣.

عبد الجليل، عبد القادر(١٩٩٨): **الأصوات اللغوية**، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط. ١.

عبد الجليل، عبد القادر (١٩٩٨): **علم الصرف الصوتي**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط. ١.

عبده، داود (١٩٧٩): **دراسات في علم أصوات العربية**، مؤسسة الصباح، الكويت.

العلوي، أحمد (١٩٩٢): **النظرية الفونولوجية**، مجلة مكناسة، ع. ٦.

عمر، أحمد مختار (١٩٩١): **دراسة الصوت اللغوي**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط. ١.

الفراء، أبو زكرياء يحيى بن زياد (د.ت): **معاني القرآن**، تح. أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، دار السرور.

فريحة، أنيس (١٩٥٥): **اللهجات وأسلوب دراستها**، جامعة الدول العربية، القاهرة، مصر.

فليش، هنري (١٩٦٦): **العربية الفصحى**، تعريب وتحقيق عبد الصبور شاهين، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، المغرب، ط. ١.

الفارابي (١٩٦٧): **كتاب الموسيقى الكبير**، تح. غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، سلسلة تراثنا، مصر.

الفيومي، أحمد عبد التواب (١٩٩١): **أبحاث في علم أصوات اللغة العربية**، مطبعة السعادة، ط. ١.

قدوري، غانم الحمد (١٩٨٦): **الدراسات الصوتية عند علماء التجويد**، مطبعة الخلود، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية العراق، سلسلة الكتب الحديثة، بغداد، العراق، ط. ١.

القيسي، مكي بن أبي طالب (١٩٨٤): **الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها**، تح. محيي الدين رمضان، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط. ٣.

كشك، أحمد (١٩٩٧): **من وظائف الصوت اللغوي**: محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي، (لا ذكر للناشر)، القاهرة، مصر، ط. ٢.

كمال، بشر (١٩٨٠): **علم اللغة العام**: الأصوات، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط. ٧.

الكاتب، الحسن بن أحمد بن علي (١٩٧٥): **كمال أدب الغناء**، تح. غطاس عبد الملك خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

كَنوان، الحسين (١٩٩٢): **الإعراب بين الحد والوظيفة**، اللسانيات واللغة العربية بين النظرية والتطبيق، س الندوات. ٤، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب.

مجاهد، عبد الكريم عبد الرحمن (١٩٨٢): **الدلالة الصوتية والدلالة الصرفية عند ابن جني**، مجلة الفكر العربي، ع. ٢٦، س. ٤.

المسدي، عبد السلام (١٩٨١): **التفكير اللساني في الحضارة العربية**، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس.

المساوي، مناف مهدي محمد (١٩٩١): **النبر والتنغيم في اللغة**، مجلة اللسان العربي، ع. ٣٥.

المارغيني، إبراهيم (١٩٩٥): **النجوم الطوالع على الدرر اللوامع** في أصل مقرأ الإمام نافع،

النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل (١٩٧٧): **إعراب القرآن**، تح. زهير غازي زاهد، مطبعة العاني، بغداد.

النسفي، عبد الله بن أحمد (د.ت): **مدارك التنزيل**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

الهمذاني، أبو العلاء العطار (مخطوط): **التمهيد في التجويد**، مكتبة جستربنتي، دبلن، رقم ٣٩٤٥، وهو منسوب للمستغفري، أبي بكر جعفر بن محمد.

هاري شان درهالست ونورشال سميث (١٩٩٢): **الفونولوجيا التوليدية الحديثة**، ترجمة حنون مبارك، والعلوي أحمد، منشورات سال، ط. ١.

باللغات الأجنبية:

Anderson, S, R (1985) : **Phonology in the Twentieth Century:** Theories of Rules and Theories of Representations.

Angoujard, J-P (1990): **Metrical Structure Of Arabic,** Foris Publications- Dordrecht.

Brame, M.K (1970): **Arabic Phonology:** Implication for phonologyical theory and general semitic, Ph. D inedit MIT.

Brosnahan, L. F, Malmberg, B (1970) **Introduction to Phonetics,** Combridge University Press, Combridge, London, New York, Melbourne.

Cantineau, J (1941): **Cours de Phonétique Arabe,** G. Millon, Editeur Librairie, Alger.

Cantineau, J (1960): **Etudes de Linguistique Arabe,** Klincksieck, Paris.

Chenfour, N (2003): **Etude des Allongements Syllabiques dans le Système Accentuel Arabe,** Langues et Linguistique, 12, P. 13-41.

Chomsky, N and Halle, M (1968) : **The Sound Pattern of English,** Happer and Row Publishers.

Cruttenden,A (1986) : **Intonation,** Cambridge Textbooks in Linguistics, Cambridge University Press.

Crystal, D (1992) : **A Dictionary of Linguistics and Phonetics,** Blackwell Publishers, 3rd edition.

Dell, F, Hirst, D, Vergnaud, J-R (1984) (ed) : **Forme Sonore du langage:** Structure des représentations en phonologie, Hermann, Paris.

Dell, F, Vergnaud, J-R (1984): **Les développements récents en phonologie:** quelques idées centrales,. Dans: Dell, F, Hirst, D, Vergnaud, J-R (1984) (ed) **Forme Sonore du langage:** Structure des représentations en phonologie, Hermann, Paris.

Lehiste, I (1970): **Suprasegmentals,** Cambridge, MIT Press.

Liberman, M, and Prince, A (1977): **On Stress and Linguistic Rhythm,** reprinted in Goldsmith, J (1999) (ed): **Phonological Theory: The essential readings,** Black Well.

Malmberg, B (1963): **Phonetics,** Dover Publicqtions, Inc.

Malmberg, B (1974): **Phonétique Générale:** Introduction à l' analyse scientifique de l'expression du langage, Editions Picard, Paris.

McCarthy, J (1979): **Formel Problems in Semitic Phonology and Morphology,** MIT, Distributed by indiana University Linguistic Club,

McCarthy. J (1981): **A prosodic theory of nonconcatenative morphology,** Linguistic Inauiry P. 373-418.

Mounin, G (1974): **Dictionnaire de la linguistique,** Press Universitaires de France, Paris.

Roach, Peter (1992): Phonetics, Penguin English.

Robins, R. H (1967): **A Short History of Linguistics.**

Selkirk, E (1984): **Phonology and Syntax:** The Relation between Sound and Structure, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England.

Selkirk, E (1986): **On Derived Domains in Sentence Phonology.** In Kreidler, C, W(eds) (2001): **Phonology:** Critical concepts, Routlege, London and New York, P. 270-305 V:5.

Selkirk, E (1995): **Sentence Prosody:** Intonation, Stress, and Phrasing, in Goldsmith, J (ed) (1995): **The Handbook of Phonological Theory,** Black Well Hand books in linguistics; 1, Black Cambridge University Press. Well.

Spencer, A (1996): **Phonology,** Theory and Description, Blacwell.

Troubetzkoy, N.S (1939/1976): **Principes de Phonologie,** Traduct. Cantineau, J, Klincksieck, Paris.

Dubois, et autres (1973): **Dictionnaire de Linguistique,** Larousse, Paris.

Encrevé, P(1997): **L'Ancien et le Nouveau:** Quelques remarques sur la phonologie et son histoire, Languages125,p100-123. Linquistics, P. 125.

Firth, J. R (1957): **Papers in Linguistics 1934-1951,** Oxford, University Press, London.

Fleisch, H (1961): **Traité de Philologie Arabe,** V. 1, Imprimerie Catholique, Beyrouth.

Fox, A (2000): **Prosodic Features and Prosodic Structure,** Oxford, University Press, Inc, New York.

Fry, D, B (1968): **Prosodic phenomena,** In Malmberg, B (1968): **Manual of Phonetics,** North Holland.

Goldsmith, J (1976): **An Overview of Autosegmental Phonology,** reprinted in Goldsmith, J (1999) (ed): **Phonological Theory: The essential readings,** Black Well.

Goldsmith, J (1976): **Autosegmental Phonology,** Indiana University Linguistic Club, Published in (1979) By Garland Press, New York.

Goldsmith, J (1990): **Autosegmental and Metrical Phonology,** Oxford.

Goldsmith, J (1995) (ed): **The Handbook of Phonological Theory,** Black Well Hand books in linguistis. 1, Black Well, Cambridge University Press.

Hogg, R and McCully, C B (1987) : **Metrical Phonology :** a Coursebook, Cambridge University Press.

Hulst, H v d and Smith, N(eds) (1982): **The Structure of Phonological Representations,** Foris Publications.

Kreidler, C, W(eds) (2001): **Phonology:** Critical concepts, Routlege, London and New York.

Laks, B (1997): **Nouvelles Phonologies, Languages,** 125, p. 3- 13.

Lambert, M (1897): **De l´accent en arabe,** Journal Asiatique, Paris.

Lass, R (1984): **Phonology: an introduction to Basic concepts,** Cambridge University Press.

Laver, J (1994): **Principles of Phonetics,** Cambridge University Press.