صوامت مدّ النغم في العربية

منير تيسير الشطناوي

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الأردن

الملخص

الحركات هي المحرك الحقيقي للكلام، يتحقق المدّ فيها؛ إذ يجري الصوت فيها أكثر من غيرها، والصوامت لا مدَّ فيها إلا بالحركة؛ ولذلك هي صوامت.

بيد أنَّ هذه الدراسة سعت إلى الكشف عن صوامت حَسُنَ المدّ فيها، ومكّنت النغم من المدّ كالحركات؛ لما اتصفت به من خصائص فونولوجية: كالاتساع في المخرج، وجريان الصوت وترنمه بالغنّة في بعضها، وتعالقها بأكثر الأصوات إدغاماً وإبدالاً وإظهاراً وإخفاء، وما يكتنف بعضها من تطريز صوتي وتنويع تنغيمي كالتفخيم والترقيق. وكذلك اتصافها بالتوسط بين الشدّة والرخاوة والتوسط بين الصوامت والحركات وذلاقتها في اللسان، وقلة الجهد العضلي المبذول في إنتاجها، واختيارها في حروف الزيادة، واتصافها بالوضوح السمعي كالحركات؛ مما جعلها من الأصوات الرنينية، فهي أخفّ الحروف وأحسنها انشراحاً، وأكثرها امتزاجاً بغيرها.

وتبين للباحث أنَّ هذه الصوامت هي اللام والميم والنون، وهي أكثر الصوامت شيوعاً في الاستخدام اللغوي العربي، وهو ما يصبغ العربية بصبغة يجعل منها لغة موسيقية في أدائها. وهذا ما أكّده الموسيقيون العرب وأثبته التطبيق على نماذج شعرية غنائية.

مقدمة

التطريب والترجيع والتغني من الظواهر التي حفلت بها اللغات الإنسانية، وهو جانب من الجوانب الوظيفية للغة الإنسانية؛ إذ لا يقف بها المقام على أن تكون أداة تواصل بين أفراد المجتمع يعبر بها كل عن أغراضه. بل تتعدى ذلك ليجد فيها المرء وسيلة لتفريغ أحاسيسه من خلال غناء يتغنى بترداده أو نغم يترنم بألحانه.

وإذا تأملنا في الوسائل اللغوية المعينة التي تمكّن الإنسان من تحقيق غنائه وتطريب ذاته والوصول به إلى التلذذ بنشيده، وجدنا الحركات: طويلها وقصيرها، هي الأدوات التي تمكّن المتكلم من مدّ الصوت بنغمه مدوداً بمقادير مختلفة تتجلى فيها إبداعاته الأدائية، وتتلون من خلالها الفونيمات في ألحان موسيقية مطرّزة. يقول الأخفش[1]:

"إنما ألحقوا هذه الحروف التي يجري فيها الصوت (الحركات الطويلة) إذا أرادوا الترنم؛ لأنَّ الصوت لا يجري في غيرها، فلمّا أرادوا الترنم ألحقوا هذه الحروف التي يجري فيها الصوت".

فالحركات هي المحرّك الحقيقي للكلام، وأما الصوامت فلا قيمة صوتية مسموعة لها من غير الحركات، ولذلك سمّيت صوامت، وليس أدلَّ على ذلك من أنه، لو حاول أحدنا أن ينطق صوت الباء أو التاء أو الكاف... من غير أن يسبقه بحركة أو يتبعه بحركة، فإنه لن يتأتى له إلا في سياق الوقف من غير أدنى مدّ[2].

وإذا قيس الصامت مع الحركة من حيث المدّ، وجدناه لا مدّ فيه، إلا بالقدر الذي تقوم به الأعضاء النطقية بإنتاجه في موضعه؛ فقد يمتد الصوت بالصامت كأن يطيل المتكلم إلباث لسانه في موضع نطق الصامت، كالمبالغة في تكرار الراء أو صفير السين أو احتكاك الحاء أو العين...

كما يمكننا إذا أردنا أن نمدّ الصامت، أن نلجأ إلى تضعيفه كما يرى بعض المحدثين من اللغويين. فالسين في "كَسَّرَ" – مثلاً – هي – من وجهة نظر بعض المحدثين – ضعف السين في "كَسَرَ" من حيث طولها ومدّها، وهذا ليس بعيداً

عن صنيعنا الأول؛ فهو في حقيقته إلباث الأعضاء النطقية في المخرج الأسناني اللثوي لإنتاج السين مدّة مضاعفة[3].

ولكن إذا كان المدّ يتحقق في الحركات، فهل يتحقق في الصوامت؟ وما الصوامت التي نجدها في العربية لتحقيق مدّ النغم تحديداً؟ وهل تتفاوت الصوامت إذا مُدّت في تحقيق النغم وتجويده؟ وهل ثمّة صوامت محسِّنة للنغم وأخرى مبشّعة له؟ وبمَ امتازت الصوامت التي يتحسن النغم بمدها فونولوجياً؟ وما علاقة هذه الصوامت بالحركات (وسيلة المدّ في العربية)؟ وكيف نظر إليها القدماء والمحدثون من هذه الوجهة؟

إنّ هذه المحاولة تسعى إلى تقديم إجابة صوتية في ضوء المنهج الوصفي التحليلي؛ للكشف عن الصوامت التي تحسّن النغم بمدّها، وما امتازت به من خصائص صوتية وعناصر فونولوجية في سياقاتها الصوتية.

النغم الصامتي

النغمة في اللغة "جَرْس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها، وهو حَسَن النّغمة، والجمع نَغْم...وكذلك نَغَم...وقد تنغّم بالغناء ونحوه..."[4].

وإذا كانت معاجم اللغة توجز تعريف النغم بهذا المفهوم، فإنَّ حُسْنَ الجَرْس لا يقف عند نظم تركيبي أو بناء لفظي، وإنما يتعدى ذلك إلى الصوت مفرداً، فإذا استحسن السامع أداءً لغوياً، كان السرّ في استحسانه متصلاً بمكونات هذا الأداء اللغوي بدءاً من أصواته، ثمَّ تآلفها فيما بينها في كلمات، ثم نظم تلك الكلمات في تراكيب، وعليه فإنَّ الصوت مفرداً له نغمه الذي يكسبه إيقاعاً خاصاً يجعله يفوق غيره من أصوات اللغة.. يقول مسكويه[5]:

"...الحروف الأصلية كالخرز، وهي مختلفة اختلافاً طبيعياً لا صنع فيها للبشر، ولا يظهر فيها أثر للصنعة ولا ريبة للحذق والمهارة...الحروف الثمانية والعشرون يطلع كل واحد منها من مطلع غير الآخر ...إنَّ الصوت إنما يتمّ بآلة هي الرئة وقصبتها لأنها مستطرق الهواء ...وجُعِل الاقتراع الذي هو الصوت

في هذه المسافة حسب (يقصد من الرئة إلى الشفة). . .ومثال ذلك مزمار فيه ثقب متى أطلق الإنسان في النَّفَس وخرق موضعاً بإصبع إصبع اختلفت الأصوات في السمع بحسب قربه وبعده . . . وكذلك سائر الاقتراعات التي بين هذين الثقبين مختلفة المواقع من السمع لا يشبه واحد الآخر، فيقال لبعضها حادّ، ولبعضها حلو، ولبعضها جهير، ولبعضها لين، وكل واحد من هذه الأصوات له أثر في النفس وموقع منها ومشاكلة لها. . . . فلما كانت قصبة المزمار وتقطيع الحروف فيها كخرق الصوت بالمزمار في موضع بعد موضع، وكانت الأصوات في المزمار مختلفة القبول عند النفس، كانت الحروف كذلك أيضاً. . . . فقد بان أنَّ الحروف أنفسها مفردة لها مواقع من النفس مختلفة، فبعضها أوقع عندها من بعض" .

وهذا ما سبق إليه مكي بن أبي طالب القيسي لمّا قال:[6] " . . .على أنَّ في الحروف مستثقلاً ومستخفاً" .

إذن، فالأصوات مفردة لها مواقع في النفس متفاوتة، بعضها أوقع من بعض، ومنها ما هو مستخف مستحسن، ومنها ما هو مستثقل مستكره، وانطلاقاً من هذه الحقيقة فإنَّنا معنيون بكشف النغم في صوامت تحقق فيها مدّ النغم أكثر من غيرها، فاختيرت للنغم من سائر الصوامت. وكان المدّ فيها سبب تحسين ذلك النغم والترنم به، في حين كان مدّ الصوت بصوامت أخرى مما يبشع النغم وينفر منه.

ولو تأملنا الأصوات المنطوقة المترددة في موقف من مواقف التطريب بلغ فيه الإحساس ذروته وصولاً بالنفس إلى الترنم، لوجدنا أنّ المترنم به صوتياً لا يتعدى الحركات أو الأصوات المستحسنة الترداد كالميم والنون واللام، ولذلك اشتقت منها مسميات للمترنم به: كالموال؛ لترداد الميم واللام، والدندنة؛ لترداد النون والدال، واختيرت الدال بوصفها الانفجاري والإيقاعي الذي يقربها من إيقاع بعض الأدوات الموسيقية كالعود مثلاً. . .ولعل المتأمل في الأغاني الشعبية، ولاسيما الخليجية منها، يلحظ بعض اللوازم المترنم بها؛ حيث لا تكاد تخلو من اللام والألف والياء. . .

وربما كان موسيقيو العرب أكثر من لامس الحديث عن تلك الصوامت في أداء الأنغام؛ فقد حدد الفارابي الصوامت التي تحسّن النغم، يقول[7]:

"والحروف الممتدة بامتداد النغم منها ما يبشّع مسموع النّغم إذا اقترنت بها، مثل العين والحاء والظاء وما أشبه ذلك، ومنها ما لا يبشّعه، وهي هذه الثلاثة: **اللام والميم والنون**".

وقول الفارابي هذا يؤكد الفكرة التي ذهب إليها مسكويه، فليست الأصوات سواء في إيقاعها ونغمها. بل منها ما يحسن مدّ النغم فيه كاللام والميم والنون، ومنها ما يقبح مدّ النغم فيه كالعين والظاء والغين...، فما القيم الصوتية التي جعلت تلك الصوامت الثلاثة مما يحسن مدّ النغم فيه؟ وبم اختص كل صامت من هذه الصوامت الثلاثة فونولوجياً حتى صار يحسن مد النغم؟ وما قدر دوران هذه الصوامت في العربية؟ وما أثر نسبة تكرارها في اللغة؟

هذا ما سوف نحاول البحث عنه ومعرفة الرأي فيه، حتى نقف على الحقيقة الصوتية لهذه الصوامت وما امتازت به من خصائص فونولوجية وسياقات صوتية من خلال تناولها صامتاً صامتاً، مؤثرين إطلاق مصطلح "صوامت مدّ النغم" على الأصوات الثلاثة عليها؛ لمّا كان النغم يحسن بمدّها كما يحسن بمد الحركة التي ألحقوها بالروي إذا أرادوا الترنّم.

أثر الخصائص الفونولوجية في تمكين صوامت مدّ النغم

أولاً - الخصائص الفونولوجية لصامتي مدّ النغم (النون والميم)

ليس القصد الحديث عن مخرج كل صوت من صوامت مدّ النغم في العربية (اللام والنون والميم) وصفاته الصوتية، وأشكال نطقه في سياقات العربية الصوتية، فهذا مبثوث في كتب الأصوات ومطروح، وإنما أردنا أن نقدم تفصيلاً للخصائص النطقية والعناصر الفونولوجية المشتركة للنون واللام والميم، في ضوء ما أتاحته مخارجها النطقية من إمكانات جعلتها صوامت مدّ للنغم. فالحديث ليس عن المخرج من حيث هو مخرج، وإنما توجه الاعتبار إلى

الحديث عن المخرج بوصفه وسيلة من وسائل تحقيق المدّ في النغم. وما كان للنغم أن يُمدّ لولا هذا التمكن.

فالنون يخرج – كما يرى سيبويه – "من حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فُوَيق الثنايا. . .ومما بين الشفتين مخرج. الميم. . . "[8]

ويقول ابن سينا بعد أن تحدث عن مخرج الميم ووصفه بالمخرج الشفوي:[9]

"وإن كان بدل الشفتين طرف اللسان وعضو آخر حتى يكون عضو رطب أرطب من الشفة يقاوم الهواء بالحبس ثمّ يُسرَّب أكثره إلى ناحية الخيشوم كانت النون".

وجعل القيسي مخرجها المخرج السادس من مخارج الفم، وهي متوسطة القوّة بوصفه، وتزداد قوتها إذا سكنت لخروجها غنّة من الخيشوم[10].

ومما يميز صوت النون في العربية "سرعة تأثرها بما يجاورها من أصوات، وهي بعد اللام أكثر الأصوات الساكنة شيوعاً في اللغة العربية"[11]؛ ولذلك خصّها علماء التجويد بأحكام كثيرة كالإدغام والإخفاء والإظهار والإقلاب.

أمّا المحدثون ففصلوا القول في مخرجه، فعند النطق بالنون "يندفع الهواء من الرئتين محركاً الوترين الصوتيين، ثمَّ يتخذ مجراه في الحلق أولاً، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثاً مروره نوعاً من الحفيف. . .فهي بهذا كالميم غير أنه يفرق بينهما أنَّ طرف اللسان مع النون يلتقي بأصول الثنايا العليا، وأنَّ الشفتين مع الميم هما العضوان اللذان يلتقيان"[12].

وإذا تأملنا أحكام النون الساكنة وكذلك التنوين في علم التجويد وجدنا تعالق النون مع كل صوامت اللغة العربية باختلاف مخارجها أمامية كانت أو خلفية، فالنون يدغم مع ما قرب مخرجه منه أو ماثله في المخرج تارة بغنة وتارة

بغير غنّة، وتخفى غنته مع الأصوات الأمامية، وتظهر غنته مع أصوات الحلق الخلفية الستة، ويؤثر التسوية الصوتية مع الباء بالإبدال ميماً. . .

وما كل هذه السياقات الصوتية المتنوعة إلا دليل على ذلك التعالق الذي يتم بين صوت النون بوصفه من أصوات مد النغم في العربية مع بقية صوامت العربية.

وإذا تأملنا في هذه التنوعات الصوتية وجدناها من زاوية أخرى تنوعات لمد للنغم؛ إذ يجري الصوت بالغنّة كما يجري في الحركة، أو يجري بإخفاء الغنّة.

يقول القيسي: [13]

"والعلة في إدغامهما (النون والتنوين) أنَّ الغنّة التي في النون أشبهت المدّ واللين اللذين في الياء والواو، . . . ".

وليس الإخفاء إلا وجه قريب من الإدغام[14]؛ فيجري الصوت فيه كما يجري في الحركات، وإدغام النون وإخفاؤها هو اقتراب النون في الوقت ذاته إلى مخرج الصوت الذي تُخفى معه[15]، أو تظهر الغنّة جليّة، وهذا التنوع الصوتي، لا يحقق مدّاً يجري فيه الصوت فحسب، بل يحقق تطريزاً صوتياً وتنوعاً موسيقياً يجعل للنغم قيماً ذات تشكيل إيقاعي متلون.

أما صوت الميم فمخرجه من بين الشفتين، مجهور مرقق متوسط أغنّ، وهو "صوت مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو، . . . ويتكون هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة أولاً فيتذبذب الوتران الصوتيان، فإذا وصل في مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك - فيفتح مجرى التجويف الأنفي - فيتخذ الهواء مجرى في التجويف الأنفي محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع، وفي أثناء تسرب الهواء من التجويف الأنفي تنطبق الشفتان تمام الانطباق. . "[16].

ولا يقف الحال عند استخدام (الميم والنون) بوصفهما صوتين من أصوات اللغة، بل قد يتخلق صوت النون كما في التنوين، كما قد يتخلق صوت الميم عندما يسوّى بها صوتياً إذا جاورت النون الساكنة الباء، فيما عُرف بظاهرة الإقلاب عند علماء التجويد. وكل ذلك يزيد من تردد هذين الصوتين في الاستخدام اللغوي العربي.

وقد وعى القدماء ما بين الغنّة في النون والميم وحروف اللين من تقارب في سياقات مدّ النغم والتطريب والترنّم، فإذا كانت القوافي تمدّ بحروف اللين فإنَّ العرب ألحقت التنوين بالقوافي "تنوين الترنّم" ؛لما فيه من غنّة امتدّ بها الصوت كما امتدّ بالحركات الطويلة. يقول ابن جني:[17]

والرابع من وجوه التنوين، وهو أن يلحق أواخر القوافي معاقباً بما فيه من الغنّة لحروف اللين..." . وينقل ابن هشام زعم بعضهم من: "أنَّ الترنّم يحصل بالنون نفسها؛ لأنها حرف أغنّ، قال: وإنما سمي المغني مغنياً؛ لأنه يغنِّن صوته: أي يجعل فيه غنّة، والأصل عنده مغنّن بثلاث نونات، فأبدلت الأخيرة ياء تخفيفاً..."[18]، ومثله التنوين لا فرق بينهما.

والنون – كما يرى القيسي – "مؤاخية اللام لقرب المخرجين، ولانحراف اللام إلى مخرج النون، ولأنهما مجهورتان رخوتان، لكن في النون غنّة ليست في اللام"[19].

ولعل انحراف اللام إلى النون ما يجعل اللام متعلقة بكثير من أصوات اللغة، كما عرفنا ذلك في النون.

يتبين لنا بعد هذا العرض التفصيلي لمخرج الميم والنون أنّ ما للصامتين من إمكانات كالغنّة هو ما جعلهما من أصوات النغم في العربية؛ ففي النون والميم صوت ذو إيقاع حسن مستحب سببه الغنّة. يقول إبراهيم أنيس:[20]

"وليست الغنّة إلا إطالة لصوت النون مع تردد موسيقي فيها...هذا إلى أنَّ الغنّة مع النون المشدّدة تهب نغمة موسيقية محببة إلى الأذن العربية..." ولذلك تجد النون ذات حضور قوي في فواصل القرآن الكريم كما تجد حروف المدّ كذلك.

يقول السيوطي[21]:

"كثر في القرآن الكريم ختم الفواصل بحروف المد واللين وإلحاق النون، وحكمته، وجود التمكن من التطريب بذلك. كما قال سيبويه إنهم إذا ترنموا

يلحقون الألف والياء والنون؛ لأنهم أرادوا مدّ الصوت، . . . وجاء في القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع" .

ويقول أحمد كشك[22]:

"يحدد اللغويون العرب التنوين بأنه عبارة عن نون ساكنة زائدة تلحق آخر الاسم لفظاً لا كتابة. . .وهذا العنصر الصوتي يمثل ثراء لغوياً تبين اللغة من خلاله، فعلى مستوى الإيقاع لا شكَّ أنّه يمثل رنّة تحدث قوة إسماع حاملة ترديداً زمنياً طويلاً؛ لأنَّ موقعاً يحول الوحدة "فاعلاتن" إلى "تن تن تن" . . .لمدرك تماماً القيمة الإيقاعية التي يقوم بها التنوين باعتباره عنصراً موسيقياً إيقاعياً. لقد فطن عروضيو العرب إليه وإلى قيمته فاستخدموه ضابطاً قافوياً فيما يسمّى تنوين الترنم والتنوين الغالي، ولأجله جوّزوا صرف الممنوع من الصرف في الشعر لما في قبوله من مسايرة لغاية الإيقاع المطلوب" .

وهذا الإيقاع الأغنّ الذي نجده في إلحاق التنوين "النون" وفي الميم وصل به الحال إلى إلحاقه حتى في ما لا يجوز تنوينه كالمعرّف بأل وكالفعل والحرف، فيما عُرف بتنوين الترنم أو التنوين الغالي[23]. يقول ابن خالويه معقباً على قراءة (والفجرِ والوترِ ويسرِ، بالتنوين في الجميع) – أبو الدينار الأعرابي – "كما روي عن بعض العرب أنه يقف على أواخر القوافي بالتنوين وإن كان فعلاً، وإن كان فيه ألف ولام"[24].

والغنّة في النون والميم حققت إيقاعاً محبباً ومتناسقاً في الحجرة الأنفية، "فالغنّة . . .صوت مستقر في جوهر كل من النون والميم وصفة لازمة لهما"[25]؛ مما جعل هذين الصوتين منتشرين ليس في العربية وحدها، بل لا تكاد تجد لغة تخلو منهما. يقول سمير استيتية[26]:

"والصوتان – الميم والنون – يستحقان أن نتوقف عندهما؛ إذ لولاهما لكان في النطق – بأيّ لغة – قدر من التكلف والعسر؛ إذ يضطر المتكلم أن يوجه الهواء كلّه من الفم عند نطق الأصوات اللغوية لو لم يكن الميم والنون موجودين في اللغة. فوجود هذين الصوتين في اللغات الإنسانية يساعد المتكلم

على أن يراوح في إخراج الهواء من الأنف والفم . . .وبذلك لا يقتصر إخراج الزفير على الفم، وفي هذا تنظيم لعمل الزفير في الكلام، وتخفيف من عبء إخراجه من غير المخصص له في علبة التنفس، وهو الحجرة الأنفية" .

وإذا عرفنا أنَّ العربية تفوقت بنطق النون والميم؛ إذ أكثرت من هذين الصوتين في كلماتها، وزد عليه أنَّ التنوين الذي غلب فيها ما هو إلا نون مسبوقة بحركة، وفي ذلك يضيف سمير استيتية[27]:

"ووجود التنوين في العربية الفصيحة، وهو يتكرر كثيراً في أداء الكلام العربي، يعني فيما يعنيه أنَّ العربية الفصيحة تستخدم الحجرة الأنفية كثيراً كلما تكرر التنوين، وكلما تكررت النون والميم، وهذا التكرار يجعل الكلام متوافقاً مع العملية التنفسية توافقاً ظاهراً بقدر كبير جداً، بسبب مرور الهواء عبر هاتين القناتين مروراً متوازناً سلساً مريحاً، طوال عملية الكلام في التواصل اللغوي المنطوق، وعلى نحو لا نكاد نجد له مثيلاً في اللغات الأخرى؛ فالعربية تستخدم النون أداة إعراب في الأفعال الخمسة، . . . وترد النون في آخر المثنى، وجمع المذكر السالم، وكثير من جموع التكسير، وترد في ضمائر الخطاب. . . " .

وكما تقترب النون بالإدغام والإخفاء والإقلاب. . . من أصوات كثيرة في العربية، كذلك اختيرت لتكون صوت التباين، "وهو عكس الإدغام؛ أي نزعة صوتين متماثلين أو متقاربين إلى التباعد والتباين حتى يخف نطقهما، ويكثر ذلك خاصة في معالجة الكلمات الدخيلة وفي نطق العامّة للكلمات العربية الأصل. . .قبّرة: قُنبرة، خرّوب: خرنوب. . .زلزلة: زنزنة، غنم: غلم"[28]؛ وذلك لأنّ في النون خفة وسهولة.

ثانياً - الخصائص الفونولوجية لصامت مدّ النغم (اللام)

إذا انتقلنا إلى صوت اللام وجدنا اللام تتخصص بوصف لا يشركه فيه غيره، وهو أنه صوت منحرف، وانحرافها إمكانية جعلتها صوتاً من أصوات النغم والمدّ، يقول سيبويه[29]:

"ومنها المنحرف، وهو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت، ولم يعترض على الصوت كاعتراض الحروف الشديدة، وهو اللام. وإن شئت مددت الصوت فيها. . . " .

ويقابل مصطلح (منحرف) عند القدماء في مخرج اللام مصطلح (جانبي) عند المحدثين، يقول كمال بشر[30]:

"الأصوات الجانبية: ويمثلها في العربية صوت اللام، وهو يتكون بأن يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة، بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء منه، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما، وهذا هو معنى الجانبية. . . " .

وفي وصف علماء اللغة القدماء لمخرج اللام، ما يقرّب اللام من الحركات (وسيلة المد في اللغة)، وهذا القرب - بلا ريب - سبب من الأسباب التي اختير اللام من أجلها ليكون من صوامت مدّ النغم، يقول الشيخ خالد الأزهري في شرح قول ابن الجزري "واللام أدناها لمنتهاها"[31]:

"مخرج اللام أول إحدى حافتي اللسان؛ وذلك لأن ابتداء مخرج اللام أقرب إلى مقدم الفم من مخرج الضاد، ويمتد إلى منتهى طرف اللسان وما يحاذي ذلك من الحنك الأعلى فويق الضاحك والناب والرباعية والثنية وليس في الحروف أوسع مخرجاً منه. . . " .

ويستوقفنا قوله في مخرج اللام: "وليس في الحروف أوسع مخرجاً منه"، وهذا الوصف المخرجي يذكرنا بما وصف به القدماء مخرج ما سمّوه بحروف المدّ واللين (الواو والياء والألف)، يقول سيبويه[32]:

"ومنها اللينة وهي الواو والياء؛ لأنَّ مخرجهما يتسع بهواء الصوت أشدَّ من اتساع غيرها. . .وإن شئت أخرجت الصوت ومددت. . .ومنها الهاوي وهو حرف اتّسع لهواء الصوت مخرجه أشدّ من مخرج الياء والواو . . .وهي الألف" .

إنَّ هذا الاتساع المخرجي الذي جمع بين الواو والياء والألف من جهة واللام من جهة أخرى هو بزعمنا مما قرّب بينهما، يقول سلمان العاني[33]:

"وللام معالم شبيهة بالحركات. . . "، وهذا التقارب مكّن اللام أن تكون من الصوامت التي يصلح معها مدّ الصوت كما قال سيبويه: "وإن شئت مددت الصوت فيها"؛ مما جعل اللام من الصوامت التي يحسن بها مدّ النّغم.

وإذا انتقلنا للبحث عن صلة اللام بأصوات مدّ النّغم وجدنا بينه وبين النون تعالقاً، فاللام والنون من مخرج واحد، فكلاهما صوت لثوي، ولذلك يجري الإبدال بينهما، كما نسمعهم يقولون في(جبريل)، (جبرين)، وفي (إسماعيل)، (إسماعين). . . يقول ابن جني[34]:

"وأبدلوا اللام من النون في أصيلان، فقالوا: أصيلال. . . " والنون كما ذكر القيسي "مؤاخية اللام لقرب المخرجين، ولانحراف اللام إلى مخرج النون، ولأنهما مجهورتان رخوتان، . . . "[35].

وكذلك تبدل اللام من الميم كما هو شائع في لهجة قبيلة حمير في اليمن إلى يومنا هذا. يقول ابن يعيش النحوي في شرح كلام الزمخشري عن إبدال الميم من اللام[36]:

"وأما إبدالها (الميم) من اللام، فقد أبدلت من لام التعريف في لغة قوم من العرب، ويقال في لغة طيئ: امرجل في الرجل، وروى النمر بن تولب عن النبي – صلّى الله عليه وسلّم –: ليس من امبر امصيام في امسفر. . . ".

سبقت الإشارة إلى أنَّ انحراف اللام نحو النون، ما يجعل اللام متعلقة بكثير من أصوات اللغة، كما عرفنا ذلك في النون. فاللام تدغم في كثير من صوامت العربية القريبة منها مخرجاً، فيما عُرف باللام الشمسية في العربية، وهو بذلك من أكثر الأصوات اللغوية إدغاماً بعد النون إذا أخذنا الإخفاء ضرباً من ضروب الإدغام.

ولا يخفى أنَّ الاتساع في قبول الصوت للإدغام مع أصوات أخرى هو دليل على مرونته وقربه منها، وتعالقه بها، وهو ما نجده في النون واللام. هذا، بالإضافة إلى أنّ اللام من أصوات الذلاقة التي سهُل على اللسان النطق بها، كما سيتضح في الحديث عن خصائص أصوات مدّ النغم المشتركة.

وثمّة ما اختصت به اللام من صفة تجعلها صوتاً أصيلاً من أصوات مدّ النغم في العربية، وهو ذلك التطريز الصوتي الذي نجده في اللام بحكم تفخيمها وترقيقها، فهذان الحالان يجعلان صوت اللام صوتاً ذا تنوع إيقاعي، وذا قيمة تنغيمية متلونة؛ فاللام إذا جاورت صوتاً من الأصوات المفخّمة، أو كانت مفتوحة أو مضمومة، أو جاورت صوتاً من الأصوات المستعلية، مالت العربية إلى تفخيمها، وإن لم تحظ بذلك كانت مرققة على أصل وضعها، وهذا التطريز الصوتي في اللام ينوع من جرسها الموسيقي، وإيقاعها الصوتي.

إنَّ مدار الحديث في هذه الدراسة يرتكز على ما تتيحه اللغة من مدّ يحسن به النغم، وقد رصدنا رأي الفارابي في ذلك بتخصيصه الصوامت الثلاثة (اللام والنون والميم)، فليس كل مدّ في الصوامت مستحسناً، وإنما حسُن بهذه الثلاثة، ولم يحسن بغيرها.

ونزعم أنَّ اللام والنون بالإضافة إلى ما قيل عنهما، تحققان قيمة لا تكاد تجدها في صامت آخر، فهما صوتا الإدغام في العربية، والإدغام إدخال صوت في صوت آخر، مع تفاوتٍ في مقدار هذا الإدغام في النون؛ إذ الإخفاء درجة متواضعة من درجاته، ولكن الإدغام مع اللام يرتقي إلى أقصى درجات الإدغام، فتدخل اللام في الأصوات المعروفة بالأصوات الشمسية، لتحقق إدغاماً كلياً، وتماثلاً تاماً. ففي قولنا: (al+rab) تقلب اللام إلى راء لتصبح: (arrab)، ثم تدغم الراء في الراء، لتصبح صامتاً واحداً مضاعفاً من الناحية الصوتية لا المقطعية؛ أي أنَّ اللسان يمكث ويلبث في مخرج نطق الراء في لفظة: (الرَّب)، ضِعْفَ لبثه ومكوثه فيها غير مضاعفة كما لو قلنا (رب). وقس عليها بقية الصوامت الشمسية مع اللام. يقول الطيب البكوش[37]:

"في جميع الكلمات الشمسية تدغم لام التعريف في الحرف الأول منها، والحروف الشمسية - بحسب النطق العربي قديماً - أربعة عشر وهي: الثاء والذال والظاء والتاء والدال والطاء والنون واللام والراء والضاد والسين والزاي والصاد والشين. ويلاحظ أنَّ جميع هذه الحروف متتابعة المخارج، تقع جميعاً في حيّز الأسنان وما بجواره (مما بين الأسنان إلى أدنى الحنك)؛ فهي - إذن -

مجاورة عموماً للام. وأما الحروف القمرية – التي لا تدغم اللام فيها – فتقع في الطرفين الباقيين؛ أي الشفتين والحلق. . . " .

والغاية من هذا الحديث هو أنَّ اللام بإدغامها تحقق إمكانية التضعيف، والتضعيف من الوجهة الصوتية مدّ النطق بالصوت. يقول عبد الصبور شاهين[38]:

"ويلاحظ أيضاً أنَّ تضعيف العين إنما يعني في التحليل الصوتي تطويل مدّة النطق بها من مخرجها، حتى ليمكن أن يقال: إنَّ الصامت المضعّف هو صامت طويل" .

وعليه، فإنَّ اللام بإدغامها ومماثلتها الكلية تعدّ من الإمكانات اللغوية في تحقيق المدّ الذي وجدناه في وجه من وجوه التضعيف. ولسائل أن يسأل: هذا فيما عرفناه بالحروف الشمسية، فهل ينقض ذلك في الحروف القمرية؟

إنَّ الإجابة عن هذا التساؤل نجدها عند سيبويه في نصه السابق، لمّا قال وهو يتحدث عن اللام (الصوت المنحرف): "وإن شئت مددت الصوت فيها. . . "[39]. إنَّ المدّ متحقق في اللام كما هو متحقق في النون، فإن ثبتت اللام؛ أي لم تدغم في غيرها، مُدّ الصوت فيها، وإن لم تثبت وأدغمت تحقق التضعيف الذي هو ضرب من المدّ.

وإذا أضيف إلى هذه الإمكانية ما للام من توسط وانحراف نحو النون وسهولة في المخرج، بوصفها من أصوات الذلاقة؛ إذ لا تستدعي جهداً عضلياً كبيراً في إنتاجها، ناهيك عن كثرة تكرارها في كلمات العربية، بدا لنا وجه عدّها من صوامت النغم في العربية.

لعل فيما قدّمه ابن جني من وصف لأصوات العربية، ما يمكن جمعه للوقوف على ما تشترك فيه صوامت مدّ النغم، فإذا قمنا- من خلال وصف ابن جني للأصوات- بجمع الصفات المشتركة التي تتقاطع بها الأصوات المعنية (اللام والنون والميم) وجدنا أنّها أصوات بين الشدّة والرخاوة، فإذا كان الصوت يجري في الرخو ولا يجري في الشديد، فإن هذه الأصوات الثلاثة هي بين هذا

وذاك. وهي صوامت مجهورة غير مهموسة، ومنفتحة غير مطبقة، ومنخفضة غير مستعلية، وصحيحة غير معتلة. كما تشترك هذه الصوامت بأنها من حروف الزيادة في العربية، وهذه الأصوات ليست من الأصوات المضغوطة التي تحفّز عند الوقف ولا يحصر الصوت عندها[40].

كما تشترك النون والميم بأن كليهما صوت أغنّ، فالنون والميم صوتا الغنّة في العربية ولذلك ينصرف الحديث عنهما في الدّرس الصوتي معاً، "فقد يعتمد لهما (النون والميم) في الفم والخياشيم فتصير فيهما غنّة"[41]. يقول القيسي[42]:

"حرفا الغنّة وهما النون والميم الساكنتان، سميتا بذلك؛ لأنَّ فيهما غنّة تخرج من الخياشيم عند النطق بهما، . . .فالغنّة من علامات قوة الحرف ومثلهما التنوين".

وفي بيان قيمة نغمة الغنّة يقول (جان كانتينو)[43]:

". . . وما الغنّة في الحقيقة، والتجويد القرآني شاهد بذلك، إلا نغمة خيشومية ممدودة وترنم يقع بإغلاق الفم. . . ".

وإذا عرفنا أنَّ صوت النون ومثله التنوين وكذلك الميم من أكثر الأصوات شيوعاً في العربية، بدا لنا ما يمكن تسميته بموسيقية اللغة العربية من خلال التلفظ بأصواتها، فكلام (كانتينو) عن الغنّة تصريح بموسيقية اللغة العربية، فالغنّة - برأيه - ترنّم ونغمة خيشومية ممتدّة. وللغنة في النون والميم وقرب المخرج بينهما جرى الإبدال بينهما. يقول القيسي:[44]

". . .غير أنَّ الميم فيها غنّة إذا سكنت تخرج من الخيشوم مع نفس يجري معها، فشابهت بخروج النفس الحروف الرخوة، فلولا تلك الغنّة والنفس الخارج معها لكانت الميم باءً. . .والميم مؤاخية للنون للغنّة التي في كل واحد منهما تخرج من الخيشوم، ولأنهما مجهورتان. ولمؤاخاتهما أبدلت العرب إحداهما من الأخرى، فقالوا غين وغيم، وقالوا في الغاية" المدى والندى. ويقال مجِر الرجل من الماء ونجِر إذا أكثر من شربه وهو كثير".

إنَّ المتأمل في مخرج اللام والنون والميم، يجدها صوامت أمامية وليست خلفية؛ أي أنها من مقدمة الفم، ولذلك سمّاها القدماء بحروف الذلاقة؛ لأنه يعتمد عليها بذلق اللسان أي طرفه. يقول القيسي:[45]

"ومعنى الحروف المذلقة – على ما فسره الأخفش –: أنها حروف عملها وخروجها من طرف اللسان وما يليه من الشفتين، وطرف كل شيء ذلقه، وهي أخفّ الحروف على اللسان وأحسنها انشراحاً، وأكثرها امتزاجاً بغيرها...".

يلحظ مما سبق على ما اشتركت به من صفات صوتية وخصائص نطقية أنَّ هذه الأصوات لا تستدعي جهداً عضلياً كبيراً، ولا تحتاج إلى كلفة نطقية عالية، وهو ما دفع القيسي لوصفها بأنها "أخفّ الحروف على اللسان وأحسنها انشراحاً، وأكثرها امتزاجاً بغيرها"، وهذا ما لمسه الخليل من قبل لمّا ذكر أن اللسان مذل فيها فسهلت في المنطق كالحركات وأشباه الحركات تماماً، فهي أصوات وصفها القدماء بأنها أصوات مدّ ولين، لسهولة مخرجها ولينه. يقول القيسي[46]:

"حروف المد واللين، وهي ثلاثة أحرف: الألف والواو الساكنة التي قبلها ضمة، والياء الساكنة التي قبلها كسرة، وإنما سميت بحروف المدّ؛ لأنَّ مدَّ الصوت لا يكون في شيء من الكلام إلا فيهنّ...ولأنَّهنَّ في أنفسهنَّ مدّات، والألف هي الأصل في ذلك... وإنما سمّينَ بحروف اللين؛ لأنهنَّ يخرجن من اللفظ في لين من غير كلفة على اللسان واللهوات، بخلاف سائر الحروف وإنما ينسللن بين الحروف عند النطق بهنَّ انسلالاً بغير تكلّف".

فالنون (ومثلها اللام والميم) من "أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً، وأقربها إلى طبيعة أصوات اللين، ولذا يميل بعضهم إلى تسميتها "أشباه أصوات اللين"، ومن الممكن أن تعد حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين، ففيها من صفات الأولى أن مجرى النفس معها تعترضه بعض الحوائل وفيها أيضاً من صفات أصوات اللين أنها لا يكاد يسمع لها أي نوع من الحفيف، وأنها أكثر وضوحاً في السمع"[47].

وبذلك شابهت الحروف الذلقية وهي اللام والنون والميم حروف المد واللين لسهولة مخرجها، وقلة الجهد العضلي المبذول في إنتاجها. يقول الخليل في وصف حروف الذلاقة[48]:

. . . . فلمّا ذلقت الحروف الستّة ومذل بهنَّ اللسان وسهُلت عليه في المنطق، كثرت في أبنية الكلام، فليس شيء من بناء الخماسي التّام يعرى منها أو من بعضها. . . وقد عبّر عن ذلك الخليل بقوله:

وعند البحث عن معنى "مذل" في العين، يقول الخليل[49]: "مذل: الامذلال: الاسترخاء والفترة. . ." وهذا ما دفع القيسي إلى جعل حروف الذلاقة في اللغة من حكمة العربية[50].

ومما تشترك فيه الصوامت الثلاثة (اللام والنون والميم) أنها من أصوات الزيادة في العربية، ولهذا قيمة خاصة؛ إذ إنَّ اختيار صوت ليكون- بتعبير القدماء- من حروف الزيادة، هو دلالة على خفّة هذا الصوت وسهولته، فلا يختار ما يثقل على اللسان ويعسر ليزاد به؛ لأنَّ الزيادة يستثقل فيها ما لا يستثقل في التجريد، فجعلوا حروفها خفيفة حتى تسهل عليهم، وجمعوها بقولهم: "سألتمونيها"، وإذا تأملنا حروف الزيادة وجدنا الصوامت الثلاثة (اللام والميم والنون) ووجدنا الحركات الثلاث (حروف المدّ واللين) الواو والياء والألف، ودلالة ذلك في شيئين: سهولة نطق هذه الأصوات، وقلة الجهد العضلي المبذول في إنتاجها (على تفاوت في ذلك) وقرب الصوامت الثلاث من الحركات (حروف المد واللين) لما عرفناه من صفات وخصائص لها دون سائر الأصوات.

وليس من نافلة القول أنَّ الجامع الأكبر بين الحركات وصوامت مدّ النغم في العربية أنّ المجموعتين من الأصوات الرنينية، وهذا ما أكسب المجموعتين وضوحاً في السمع. يقول كمال بشر[51]: "الأصوات السابقة وهي (الميم) واللام والنون، تشبه الحركات في أهمّ خاصّة من خواصها وهي الوضوح السمعي (Sonority)، ويمكن تفسير هذا الشّبه بما يجري حال النطق بهذه الأصوات، نلاحظ أنَّ هواء اللام والميم والنون يخرج حراً طليقاً كالحركات

تماماً، ولكنه مع الحركات يخرج من وسط الفم ومع اللام من جانبي الفم ومع الميم والنون من الأنف، فالشبه إذن ينحصر في حرية مرور الهواء. . . " .

وكون الصوامت الثلاثة (اللام والنون والميم) متوسطة بين الحركات والصوامت- في عرف المحدثين- ومتوسطة بين الشدّة والرخاوة- في عرف القدماء- وشدة تأثرها بغيرها من الأصوات، كما رأينا في النون واللام تحديداً؛[52] هذا التأثر بين الصوامت الثلاثة بأصوات العربية، جعل هذه الصوامت من أكثر الأصوات تغيراً في اللغة. يقول برجشتراسر[53]:

" . . .نريد أن نوجه نظرنا بحالة خاصة إلى تغيرات بعض الحروف، التي كثرت انقلاباتها في العربية، وهي زمرتان: أولاهما: الحروف الصوتية المحضة، والثانية: حروف اللين والهمز. أما الحروف الصوتية المحضة، وهي: ل ر ن م. . . " .

وفي قول برجشتراسر قيمة تضاف إلى القيمة التي صرّح بها، وهي قرب صوامت مدّ النغم من الحركات واشتراكها معها في هذه الظاهرة، حيث يكثر تغيرهما لكثرة تأثرهما بما يجاورهما.

ومما يجدر ذكره أنَّ ثمّة أصواتاً أخرى تشارك الصوامت الثلاثة (اللام والميم والنون) في صفات صوتية كالجهر والانخفاض والتوسط. . .ولكننا ننظر إلى اجتماع هذه الصفات معاً غير متفرقة كأنها حزمة واحدة، وهذا ما يحقق قيمتها ويخصص اختيارها. ناهيك عمّا تفرد به كل صوت من اتصافه بخصيصة غير مشتركة كالغنّة في النون والميم والانحراف في اللام.

وعرض فوزي الشايب إلى مفهوم مصطلحي الصوت المتوسط عند القدماء والمحدثين، واللام والميم والنون مصنفان ضمن المفهومين عندهما، فالتوسط عند القدماء يكون بين الشدّة والرخاوة، أما عند المحدثين فبين الصوامت والحركات، وصوامت مدّ النغم الثلاثة متوسطة بالمفهومين[54].

إذن، ما تشترك فيه صوامت مدّ النغم أنها ذات وضوح سمعي، بل من أوضح الأصوات في السمع، ومعنى ذلك أنها أقرب الصوامت إلى الحركات؛

لأنَّ الحركات من الأصوات ذات الوضوح السمعي في اللغة، وهذا التقارب بين الصوامت الثلاثة والحركات يعد من أبرز الأسباب التي جعلت هذه الصوامت من أصوات مد النغم، إذ عرفنا من قبل أنَّ الصوت يجري مع الحركات ويمتد فيها، وقد شاركت هذه الصوامت في هذه الإمكانية فأمكن مدّ الصوت معها، ولهذا التمكن توافر لها ذلك الوضوح السمعي. يقول إبراهيم أنيس مبرزاً العلاقة بين صوامت مدّ النغم والحركات الطويلة: (55)

"أما وجه الشبه بين أفراد هذه المجموعة (اللام والنون...) كما يراه المحدثون فهو أنها مع تقارب مخارجها تشترك في نسبة وضوحها السمعي، وأنها من أوضح الأصوات الساكنة في السمع، ولهذا أشبهت من هذه الناحية أصوات اللين، فهي جميعاً ليست شديدة؛ أي لا يسمع معها انفجار، وليست رخوة فلا يكاد يسمع لها ذلك الحفيف الذي تتميز به الأصوات الرخوة، ولذلك عدّها القدماء من الأصوات المتوسطة بين الشّدة والرخاوة".

فإذا أضفنا ما لأصوات مدّ النغم من سهولة في النطق إذ لا تحتاج إلى كلفة صوتية كبيرة، والجهد العضلي المبذول في إنتاجها أقل منه في غيرها، وما امتازت به من توسط بين الشدة والرخاوة إلى ما لها من وضوح سمعي يقربها من الحركات؛ إذ الحركات أكثر الأصوات وضوحاً في السمع، بدا لنا الخصائص الفونولوجية العامة والمشتركة التي جعلت اللام والنون والميم الصوامت المستحسنة لمدّ النغم. ناهيك عمّا امتاز به كل صامت منها بخصائص نطقية مميزة، وهو ما سنحاول الكشف عنه والبحث فيه.

إنَّ الجامع الحقيقي الذي جعل الفارابي يصرّح بحسن مدّ النغم مع اللام والنون والميم، هو ما توافر لهذه الصوامت من مدّ يقربها من الحركات، وسيلة المدّ الصوتي الأولى في اللغة، فالحركات وسيلة الترنم والتغني في اللغة لما فيها من مدّ وجري للصوت. بل إنك لتجد جماليات إيقاع الصوت في جريان المدود في العربية، ولاسيّما مدود حركاتها. يقول ابن دريد(56):

"وأما حروف المدّ واللين فثلاثة لا غير: الواو والياء والألف، وإنما

سمّيت لينة؛ لأنَّ الصوت يمتدّ فيها فيقع عليها الترنم في القوافي وغير ذلك وإنما احتملت المدّ؛ لأنها سواكن اتسعت مخارجها حتى جرى فيها الصوت".

وكذلك اللام والميم والنون من الصوامت التي تتحقق فيها هذه القيم، فهي أقرب الصوامت إلى الحركات ولذلك جعلها الفارابي صوامت يحسن بها مدّ النغم.

وعليه، فإنّه بالقدر الذي يقترب فيه الصامت من الحركة من حيث حسن مدّه إيقاعاً، بالقدر الذي يحسن فيه مدّ النغم. والنون واللام والميم أقرب الصوامت إلى الحركات من هذه الوجهة.

إنَّ النون والميم واللام هي صوامت مدّ النغم في العربية، وهذه الأصوات هي أكثر الصوامت شيوعاً في الاستخدام اللغوي العربي. يقول إبراهيم أنيس [57]:

"نسبة شيوع النون وأخواتها في اللغة العربية تعدّ أكبر النسب، ففي كل ألف حرف نجد نحو 117 نوناً، 124 ميماً، 127 لاماً، على أنَّ حرفاً مثل الظاء لا يكاد يتكرر أكثر من ثلاث مرات في كل ألف حرف".

وإذا عرفنا أنَّ اللام والميم أقرب الأصوات إلى النون، ومن أكثر الأصوات شيوعاً في الأداء اللغوي العربي، أدركنا أنَّ اللغة العربية لغة موسيقية تولي النغم في كلامها عناية خاصة، فهي لغة منغّمة بطبيعتها؛ لأنَّ أكثر ما يتردد في كلماتها هو صوامت يحسن بها مدّ النغم، وبدا لنا التقاطع بين مقولة أنيس ومقولة الفارابي سالفة الذكر: "والحروف الممتدة بامتداد النغم منها ما يبشّع مسموع النّغم إذا اقترنت بها، مثل العين والحاء والظاء وما أشبه ذلك، ومنها ما لا يبشّعه، وهي هذه الثلاثة: **اللام والميم والنون**".

وإذا انتقلنا إلى مثال تطبيقي يؤكد هذه النتيجة، وجدنا في صنيع أبي الفرج الأصفهاني نموذجاً تطبيقياً فذّاً، فما وصفه أبو الفرج بالصوت في كتاب الأغاني يعدّ من عيون الشعر المغنّى الشائع الذي استملحه النّاس، فما وسمه بالأصوات في كتابه هو مقطوعات شعرية ذات لحن ونغم؛ ولذلك نحسب أن فيها من الأصوات اللغوية ما يحسن الأداء، ويحقق النغم واللحن.

لقد أورد صاحب كتاب الأغاني حديثاً عن الأصوات المختارة من بين جميع الأصوات في الغناء. فزعم " . . .أنَّ الرشيد أمر هؤلاء المغنين أن يختاروا له مائة صوت فاختاروها، ثم أمرهم باختيار عشرة منها فاختاروها، ثم أمرهم أن يختاروا منها ثلاثة ففعلوا. . . . منها لحن معبد في شعر أبي قطيفة وهو من خفيف الثقيل الأول:

القَصْرُ فالنَّخْلُ فالجَمَّاءُ بينهما أَشْهى إلى القلب من أبواب جَيْرُونِ

ولَحْن ابن سريج في شعر عمر بن أبي ربيعة ولحنه من الثقيل الثاني:

تَشَكَّى الكُمَيْتُ الجَرْي لمّا جَهدْتُه وبَيَّن لو يَسْتطعُ أن يتكلَّما

ولَحْن ابن محرز في شعر نصيب وهو من الثَّقيل الثاني أيضاً:

أَهَاجَ هواكَ المنزلُ المتقادِمُ نَعَمْ وبه ممّن شَجَاك مَعَالِمُ

. . . .وحكي عن أصحابه أن هذه الثلاثة الأصوات على هذه الطرائق لا تبقي نغمة في الغناء إلا وهي فيها»[58].

وحاول الباحث أن يجعل من هذه الأصوات المختارة التي عدّها أبو الفرج نموذجاً تطبيقياً على الأصوات الثلاثة التي يحسن معها النغم ومدّ الصوت في القصائد المشار إليها "وإذا كان أبو الفرج قد ذكر روايات أخرى لمقطوعات قيل إنها الأصوات الثلاثة المختارة، إلا أنَّ الباحث أخذ بالرواية الأولى اعتماداً على تقدمها على غيرها عنده، فما قدّمها أبو الفرج إلا وهو يراها أصحّ من غيرها"، فتتبع الباحث تلك المقطوعات الشعرية في دواوين شعرائها، ثم شرع بتحليل سياقاتها الصوتية من خلال دراسة إحصائية لصوامت مدّ النغم وبيان موقعيتها وقيمتها، ثم اقترحنا تساؤلاً حولها وهو: هل كانت هذه الصوامت سبباً من أسباب اختيار تلك الأشعار؟!

نبدأ أولاً بالمقطوعة الشعرية الأولى وهي من شعر أبي قطيفة الأموي ـ عمرو بن الوليد ـ[59]:

القصرُ فالنخل فالجَمّاء بينَهما أشهى إلى القلب من أبواب جَيْرون

إلى البَلاط فما حازت قَرائنه دورٌ نَزَحْنَ عن الفحشاء والهُون

قد يَكْتُمُ الناسُ أسراراً فأعلمُهـا ولا ينالـون حتى الموتِ مكنونـي

القصيدة نونية الروي، وهذا يجعل صوت النون ذا حضور قوي بما له من خصائص فنولوجية، ويكسبها موسيقى داخلية منتظمة ويجعل منها مغناة إيقاعية.

وإذا تأملنا في صوت اللام في القصيدة وجدناه ذا حضور قوي أيضاً، فاللام في جميع أبيات القصيدة الواردة في (أل) التعريف كلها قمرية؛ أي ملفوظة غير مدغمة نحو: القصر، النخل، الجمَّاء، القلب، البلاط، الفحشاء، الهون، والموت. باستثناء (أل) الناس في البيت الثالث، ولكن أدغمت اللام في النون في هذه الكلمة، فعاد بذلك إلى أصوات مدّ النغم وتحسينه.

وتكررت الميم ثماني مرات في الأبيات الثلاثة، وهو تكرار يشي بالقيمة ذاتها التي سبقت في النون واللام. وفيما يأتي جدولة إحصائية تنازلية بالصوامت وتكرارها في المقطوعة الشعرية السابقة:

الصامت	تكراره	نسبته		تكراره	نسبته
اللام	16		الياء	3	
النون	14		الواو	3	
الميم	8		الجيم	2	
الهمزة	8		الشين	2	
الراء	6		الزاي	2	
الفاء	5		الدال	2	
الباء	5		العين	2	
الهاء	4		الكاف	2	
القاف	4		السين	2	
الحاء	4		الصاد	1	
التاء	4		الطاء	1	
الباء	3		الخاء	1	

(وغني عن الذكر أنَّ التنوين عددناه نوناً، ولم نعدّ اللام إن كانت شمسية، واختيرت الواو والياء بوصفهما شبهي حركة لا حركتين؛ لأنَّ الجدول للصوامت لا للحركات).

يتبين لنا من الجدول السابق غلبة الصوامت الثلاثة في مقطوعة اختيرت من بين مئة مقطوعة، وكانت هذه المئة مختارة من الشعر العربي كلّه، بوصفها أجمل الأشعار تأدية في الغناء وأحسنها في الألحان.

ويبدو صامت الهمزة ذا حضور قوي أيضاً، ومعلوم أن الهمزة وقفة حنجرية، فبوساطتها يتقطع الصوت وهي بذلك تحقق وقفات إيقاعية تجعل اللحن متمكناً في مقابل مدّه بصوامت مدّ النغم، فيتحقق بذلك توازن منتظم أو شبه منتظم، وهو برأينا ما جعل هذه المقطوعة مما اختير للرشيد (بزعم أبي الفرج) من الأصوات المغنّاة.

أما المقطوعة الشعرية الثانية وهي لَحْن ابن سريج في شعر عمر بن أبي ربيعة[60]:

تَشَكّى الكُمَيتُ الجَريَ لَمّا جَهَدتُهُ ... وَبَيَّنَ لَو يَسطيعُ أَن يَتَكَلَّما
فَقُلتُ لَهُ إِن أَلقَ لِلعَينِ قُرَّةً ... فَهانَ عَلَينا أَن تَكِلَّ وَتَسأَما
عَدِمتُ إِذاً وَفري وَفارَقتُ مُهجَتي ... لَئِن لَم أَقِل قَرناً إِذا اللَهُ سَلَّما
لِذَلِكَ أُدني دونَ خَيلي رِباطَهُ ... وَأَوصي بِهِ أَن لا يُهانَ وَيُكرَما
فَما راعَها إِلّا الأَغَرّ كَأَنَّهُ ... عُقابٌ هَوَت مُنقَضَّةً قَد رَأَت دَما
فَقُلتُ لَهُم كَيفَ الثَرَيّا هَبِلتُمُ ... فَقالوا سَتَدري ما نَكَرنا وَتَعلَما
هُنالِكَ فَانزِل فَاستَرِح فَإِذا بَدَت ... ثُرَيّاكَ في أَترابِها الحورِ كَالدُمى
يُرِدنَ اِحتِيازَ السِرِّ مِنكَ فَلا تَبُح ... بِما لَم تَكُن عَنهُ لَدَينا مُجَمجِما

نلحظ أنَّ رويها ميم، وبه يستطال الصوت في المدّ. وفي إحصاء بسيط لصوامت مدّ النغم في هذه المقطوعة نجدها أكثر الصوامت ترداداً وتكراراً؛ حيث وردت على النحو الآتي:

(ل: 37، ن: 24، م: 23)

أما المقطوعة الثالثة فهي من شعر نُصيب بن رباح أبي محجن مولى عبد العزيز بن مروان[61]:

أهاجَ هَواكَ المَنزل المُتَقادِم نعمْ وَبِهِ مِمّا شَجاكَ مَعالِم
مضارِب أوتاد وَأشعَث دائِر مُقيم وَسُفع في المحل جَواثم
لَقَد راعَني لِلبَينِ نَوح حمامَة عَلى غُصن بان جاوَبتها حَمائِم
هَواتِف أما من بكين فَعهَدهُ قَديم وأمّا شجوهُن فَدائِم

نلحظ أيضاً أن روي القصيدة ميم؛ حيث يتمكن المدّ، ووردت الصوامت الثلاثة غالبة على القصيدة فتكررت اللام: 10 مرات ،والنون: 10 مرات، والميم: 22 مرّة.

ومما يستأنس به أيضاً في شيوع الصوامت الثلاثة (اللام والميم والنون) في سياق الغناء ومد الصوت بالنغم، تعرفها في روي الشعر المغنّى أو الذي اشتهر بأدائه غناء ولحناً، وارتأى الباحث أن يختار ديوان البحتري لتطبيق هذه الفكرة؛ فقد اشتهر شعره بالميل نحو الغناء، حتى قال ابن الأثير[62]: "وأما أبو عبادة البحتري فإنه أحسن في سبك اللفظ على المعنى، وأراد أن يَشعُر فغنَّى، ولقد حاز طرفي الرّقة والجزالة على الإطلاق. . . "؛ ولذلك اختيرت أشعار ديوانه، وبعد دراسة الديوان وجد الباحث أن هذه الصوامت (اللام والميم والنون) تشكّل ثلث رويّ قصائد ديوان البحتري، فقد حوى ديوانه ستّة عشر ألف بيت وبيتاً[63] (16001)، توزعت على خمسة وعشرين رويّاً، كان مجموع روي صوامت مدّ النغم فيها خمسة آلاف ومئتين وسبعة وسبعين بيتاً (5277)؛ أي ما نسبته ثلث روي الديوان، وذلك على النحو الآتي:

روي اللام: ألفان ومئة وأربعة وتسعون بيتاً.

روي الميم: ألف وثلاثمئة واثنان وثمانون بيتاً.

روي النون: ألف وسبعمئة وبيت.

وإذا جمعنا روي هذه الصوامت الثلاثة وجدناه يشكل 33٪ من عدد أبيات الديوان؛ أي ما نسبته الثلث. والقيمة المستوحاة من هذا الإحصاء أنَّ ثلاثة

صوامت استحوذت على روي ثلث الديوان واثنين وعشرين صامتاً توزعت على الثلثين؛ (وذلك لأنّ مجموع حروف الروي في الديوان كله خمسة وعشرون).

وصفوة القول أنّ المتأمل في نسب تكرار الحروف في العربية يلحظ ميل العربية إلى التسهيل والتيسير في تغليب استخدام أصوات يسهل النطق بها، ولا تستدعي جهداً عضلياً كبيراً في النطق، ولا كلفة صوتية عالية، ولاسيما في سياقات النغم.

فالنغم مقام يستدعي طاقة صوتية وجهداً عضلياً، وهو بذلك يحتاج إلى تسهيل وتبسيط وبذل الجهد الأدنى ما أمكن. ولذلك غلبت أصوات مدّ النغم الثلاثة (اللام والميم والنون) فيها.

كما يجد المتأمل أنَّ العربية لغة تكثر من التلفظ بما يحسن فيه مدّ النغم، وتقللّ مما يشّع فيه مدّه، وهي بذلك تتخلص من العناقيد الصوتية في سياقاتها، وتراعي إيقاعاً موسيقياً في صوامتها وحركاتها. وهذا الحرص على الإيقاع والموسيقى يتجلى في غير تركيب من تراكيبها اللغوية وإن خالف أحياناً نظامها القواعدي ومعاييرها النحوية.

كما أنَّ الصوامت الثلاثة (الميم والنون واللام) صوامت لا يقف البعد فيها عند سهولة مخرجها فحسب، بل إنَّ هذه الصوامت من أكثر الأصوات تنظيماً في ترددداتها الصوتية؛ لما يتوافر لها من حجر رنين في الجهاز النطقي تكسبها ترددات منتظمة (التجويف الأنفي مع النون والميم والتجويف (الفراغ) الفموي مع اللام)؛ فيتحقق لها إيقاع موسيقي لا يكون لغيرها.

الهوامش والمراجع

(1) الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة البلخي ت215هـ/ 830م: **القوافي**، تحقيق: أحمد راتب النّفاخ، بيروت، دار القلم ط1/ 1974، ص119 وإليه ذهب ابن هشام، يقول: " . . . الترنّم هو التغني يحصل بأحرف الإطلاق لقبولها مدّ الصوت فيها. . . " انظر: ابن هشام، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف الأنصاري ت761هـ/ 1359م **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج2، بيروت: المكتبة العصرية 1995، ص394.

(2) انظر: بشر، كمال: **الأصوات العربية**، القاهرة: مكتبة الشباب، 1987، ص 77.

(3) يقول عبد الصبور شاهين: "ويلاحظ أيضاً أنَّ تضعيف العين إنما يعني في التحليل الصوتي تطويل مدّة النطق بها من مخرجها، حتى ليمكن أن يقال: إنَّ الصامت المضعّف هو صامت طويل". انظر: عبد الصبور شاهين، **المنهج الصوتي للبنية العربية**، القاهرة: مكتبة دار العلوم، 1977، ص70.

(4) ابن منظور، ت711هـ/ 1311م: **لسان العرب**، اعتنى بتصحيحه: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، ج 14، بيروت: دار إحياء التراث العربي ط3، ص 222. وانظر: الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد ت 370هـ/ 980م: **تهذيب اللغة**، تحقيق: رياض زكي قاسم، ج4، بيروت: دار المعرفة، ط1/ 2001، ص3622. وانظر: الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، ت538هـ/ 1143م: **أساس البلاغة**، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 2004، ص644، ويضيف مكي درار: "إذا قمنا بعملية التقليب . . .كانت صيغ "نغم" . . .نمغ، ونغم، ومنغ، وغن، غمن، وغنم. والمستعمل منها دال في مجموعه على الستر والإخفاء وحسن الأداء. "انظر: مكي درار: **ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية**، إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث، ط1/ 2013، ص 160.

(5) مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب ت421هـ/ 1030م: **الهوامل والشوامل**، تحقيق: سيد كسروي، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1/ 2001، ص 46.

(6) القيسي، أبو محمد مكي بن أبي طالب، ت437هـ: **الرعاية**، تحقيق: أحمد حسن فرحات، عَمّان: دار عمّار، ط2/ 1996، ص137.

(7) الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد: **الموسيقى الكبير**، تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، ج2، القاهرة: دار الكاتب العربي 1900 ص1072–1073 ويقول حسام النعيمي: " . . .ويجمع على هذه من غير المصوتات الممتدة (الحركات حروف المد الطويلة) تلك الثلاث التي لا تبشع مسموع النغم (م، ن، ل)، فتكون جميع الحروف التي تساوق النغم وتقترن بها ولا تنفك منها بنغمة إنسانية وتستعمل استعمالاً سلساً وتبين بياناً غير مستكره وتحسّ حسّاً غير مستبشع". انظر: النعيمي، حسام: **أبحاث في أصوات العربية**، ط1 / 1998، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ص89.

(8) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ت180هـ/ 796م: **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، ج4، القاهرة: مكتبة الخانجي، بيروت: دار الكتب العلمية، ط2/ 1982ص 433.

(9) ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله (ت428هـ/ 1036م): **أسباب حدوث الحروف**، تحقيق: محمد حسان الطيان ويحيى مير علم، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ط1/ 1983، ص82.

(10) الرعاية، ص 193 وتسمّى الأصوات المتوسطة في عرف المحدثين المائعة أو السائلة.

(11) إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، القاهرة: مكتبة الأنجلومصرية، 1995، ص 68.

(12) الأصوات اللغوية، ص 68.

(13) الرعاية، ص 265.

(14) يقول الدمياطي البنّاء في وصف الإخفاء: " . . .هو حال بين الإظهار والإدغام. . .والفرق بين المخفي والمدغم أنَّ المدغم مشدد، والمخفي مخفف، لذا يقال أدغم في كذا، وأخفى عند كذا. . . " . انظر: الدمياطي البناء، شهاب الدين أحمد بن محمد ت 1117هـ/ 1705م: **إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر**، وضع حواشيه: أنس مهرة، بيروت: دارالكتب العلمية، ط1/ 1998، ص 48.

(15) يقول إبراهيم أنيس: "وليس ما سمّوه بالإخفاء إلا محاولة الإبقاء على النون وذلك بإطالتها مما أدى إلى ما نسميه بالغنّة، هذا إلى أننا نلحظ مع ما يسمونه بالإخفاء ميل النون إلى مخرج الصوت المجاور لها." انظر: الأصوات اللغوية، ص72، وتجدر الإشارة إلى أن للميم إظهارها وإخفاءها، انظر: الأصوات اللغوية، ص 74.

(16) الأصوات اللغوية، ص 46.

(17) ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني ت392هـ/ 1001م: **سر صناعة الإعراب**، تحقيق: محمد حسن إسماعيل، وأحمد رشدي عامر، ج2 بيروت: دار الكتب العلمية، ط1/ 2000، ص161.

(18) ابن هشام، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف الأنصاري ت761هـ/ 1359م: **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج2، بيروت: المكتبة العصرية، 1995، ص395.

(19) الرعاية، ص 193.

(20) الأصوات اللغوية، ص 71-73.

(21) السيوطي، أبو بكر محمد بن الكمال، ت 911هـ/ 980م: **الإتقان في علوم القرآن**، ضبطه وصححه: محمد مسلم هاشم، بيروت: دار الكتب العلمية، ط2 / 2007. ص 466 ويقول حسام النعيمي: "الفاصلة في القرآن الكريم هي كلمة آخر الآية، كقافية الشعر وقرينة السجع، وهي جزء من موسيقى الآيات حيث تتناغم الألفاظ بعضها مع بعض في نسق غير شعر وإن توافق في مواضع منه مع شيء من الأوزان التي نظم العرب عليها شعرهم. . . " . انظر: النعيمي، حسام: **أبحاث في أصوات العربية**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1/ 1998.

(22) كشك أحمد: **من وظائف الصوت اللغوي**، القاهرة: دار غريب،2007، ص17، وانظر: الشايب، فوزي (التأكيد بالنون، طبيعته، أصله وأثره، مجلة **دراسات**/ الجامعة الأردنية، العدد 3، المجلد 15، 1988.

(23) أطلق سمير استيتية على هذين النوعين من التنوين، التنوين الغنائي، انظر: استيتية، سمير: **علم الأصوات النحوي**، ومقولات التكامل بين الأصوات والنحو والدلالة، عمّان: دار وائل، ط1/ 2012 ص 703.

(24) ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، ت 370هـ/ 980م: **مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع**، برجشتراسر، القاهرة: دار الهجرة، 1934ص173، وانظر: الأزهري، خالد بن عبد الله ت905هـ، :**شرح التصريح على التوضيح**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ج1

بيروت: دار الكتب العلمية، ط1/ 2000م ص28، وجعله الشيخ خالد نقلاً عن ابن هشام من باب إبدال التنوين من أحرف الإطلاق في غير القوافي وذكر قراءة "والليل إذا يسرٍ" بالتنوين.

(25) انظر: الضالع، محمد صالح: **التجويد القرآني دراسة صوتية فيزيائية**، القاهرة: دار غريب، 2002، ص 12، ويرى سلمان العاني أنَّ التجويفين الفموي والأنفي يتسبب فاني إحداث الغنّة مع إحداث قفل أو أكثر في التجويف الفموي، عند تسرب الهواء من الأنف. انظر: العاني، سلمان: **التشكيل الصوتي في اللغة العربية**، ترجمة: ياسر الملاح، جدّة: النادي الأدبي الثقافي، ط1/ 1983، ص 51.

(26) علم الأصوات النحوي، ص 627.

(27) علم الأصوات النحوي، ص 627.

(28) البكوش، الطيب: **التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث**، تونس: مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، ط3/ 1992، ص 72.

(29) الكتاب ج4/ 435.

(30) كمال، بشر: **الأصوات العربية**، القاهرة: مكتبة الشباب 1987، ص 128.

(31) الأزهري، خالد بن عبد الله ت 905هـ/ 1499م: **الحواشي الأزهرية في حل ألفاظ المقدمة الجزرية**، تحقيق: د. بركات، دمشق: دار الغوثاني، 2000م، ص32.

(32) الكتاب، ج4/ 435-436.

(33) التشكيل الصوتي في اللغة العربية، ص 78.

(34) سر صناعة الإعراب، ج2/ 5.

(35) الرعاية، ص 193.

(36) ابن يعيش، موفق الدين ين يعيش النحوي، ت 643هـ: **شرح المفصّل**، وضع فهارسه: عبد الحسين المبارك، المجلد الثاني، ج 10، بيروت: عالم الكتب، ط1/ 1988، ص34.

(37) التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ص68.

(38) المنهج الصوتي للبنية العربية، ص70.

(39) الكتاب، 4/ 435.

(40) سر صناعة الإعراب، ج1/ 75-78 وانظر: ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي، ت321هـ/ 933م، **جمهرة اللغة**، علّق عليه ووضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ج1 بيروت: دار الكتب العلمية، ط1/ 2005، ص22.

(41) الكتاب ج4/ 434.

(42) الرعاية، ص 131.

(43) كانتينو، جان. **دروس في علم أصوات العربية**، ترجمة: صالح القرمادي، الجامعة التونسية، 1966، ص 61.

(44) الرعاية، ص 232.

(45) الرعاية، ص 136.

(46) الرعاية، ص 125-126.

(47) الأصوات اللغوية، ص27، وانظر: ص 64.

(48) الخليل بن أحمد ت170هـ/ 786م: **العين**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج1، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1/ 2003، ص37.

(49) العين باب الميم ج4/ 129.

(50) الرعاية، ص 141.

(51) الأصوات العربية، ص 131، جعلنا الميم بين قوسين لاعتقادنا بوجود خطأ مطبعي في نسخة الكتاب؛ لأنه أثبت الراء بدلاً من الميم ثمّ لمّا شرع بالشرح تحدث عن الميم، ويدل على ذلك أيضاً أنه لمّا أنهى حديثه عن الميم انتقل ليتحدث عن الراء، فثبت أنها الميم لا الراء.

(52) الصوامت الرنينية في العربية هي: (اللام والميم والنون والراء والعين) انظر: أبو فريحة، إلهام عبد الله: **أصوات الرنين في العربية**، جامعة مؤتة، رسالة ماجستير/ 2006. وانظر: الصغير، محمود فتح الله: **الخصائص النطقية والفيزيائية للصوامت الرنينية في العربية**، إربد، عالم الكتب الحديث، ط1/ 2008.

(53) برجشتراسر: **التطور النحوي للغة العربية**، أخرجه وصححه وعلّق عليه: رمضان عبد التواب، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط4/ 2003، ص38.

(54) انظر: الشايب، فوزي حسن: **محاضرات في اللسانيات**، عمّان: منشورات وزارة الثقافة، 1999، ص186.

(55) الأصوات اللغوية، ص 64 وكذلك "اللام" كما صرّح أنيس. ويضيف رابح بن خوية "إذا مرَّ الهواء دون انحباس أو احتكاك من أي نوع؛ لأنَّ مجراه خال من المعيقات أحدث صوتاً متوسطاً واسع الانفتاح كما في الواو والياء الشبيهتين بالأصوات الصامتة...(و)كما في اللام...(و) ن، م..."انظر: رابح بن خوية، **في البنية الصوتية والإيقاعية**، اربد، عالم الكتب الحديث، ط1/ 2013، ص28.

(56) جمهرة اللغة، ج1، ص 23.

(57) إبراهيم أنيس: "حروف أشبهت الحركات"، **مجلة مجمع اللغة العربية**، القاهرة، ج16 ص13-14 نقلاً عن كتاب الخصائص النطقية والفيزيائية للصوامت الرنينية في العربية، الصغير، محمود فتح الله. إربد: عالم الكتب الحديث، ط1/ 2008، ص82.

(58) أبو الفرج علي بن الحسين، ت356هـ: **الأغاني**، شرحه وكتب هوامشه: عبد علي مهنا وسمير جابر، ج1، بيروت، دار الكتب العلمية ط2/ 1992، ص 8-10.

(59) الأغاني، ج1/ 13.

(60) عمر بن أبي ربيعة، ت93هـ/ 711م: **ديوانه**، إشراف: غسان شديد، بيروت: دار نوبليس، ج4، 2004/ 2005 قافية الميم، ص578–579.

(61) **شعر نُصيب بن رباح**، ت 108هـ726م، جمع وتعليق: داود سلّوم، بغداد، مكتبة الأندلس، 1967، ص128.

(62) ضياء الدين أبو الفتح محمد بن محمد بن عبدالكريم ابن الأثير، ت637هـ/ 1274م: **المثل السائر**، قدمه وعلّق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط2 ج3/ 227.

(63) البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي ت284هـ/ 897 م: **ديوانه**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة: دار المعارف، 1972. ومن الطريف أن ديوان البحتري لم يرد فيه صوت الظاء روياً، وهو مما يبشع النغم، وأن أقلّ عدد الصوامت المذكورة في روي الديوان كان الغين والواو والياء والخاء والثاء. وهذا يتوافق مع ما ذهب إليه الفارابي في كتابه الموسيقى الكبير.