الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratiqueet Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة

Et de la recherche scientifique Ministère de L'enseignement Supérieur

جامعة 08 ماي 1945 قالمة Guelma Université 8 Mai 1945

كليّـة الآداب واللـغـات des langues des lettres et :Faculté

قسم اللغة والأدب Département Lettre et Langue

العربي

arabepm.

الرقم:..... N° .....

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة

الماستـر

(تخصص: صوتيات وعلوم اللسان)

قصيدة "يَا لَيْلُ الصَّبُّ" للحصري

دراسة صوتية

رجاء رمضاني

تاريخ المناقشة: 20 جوان 2017

أمام لجنة المناقشة:

عبد الباسط ثمانية	رئيسا	مساعد أ	جامعة08 ماي1945 قالمة
ابـراهيم بـراهمـي	مشرفا ومقررا	محاضر ب	جامعة08 ماي1945 قالمة
أسماء حمايدية	ممتحنة	مساعد أ	جامعة08 ماي1945 قالمة

قال تعالى:

" وما أوتيتم من العلم إلا قليلا ... ".

سورة الإسراء: الآية 85.

شكر وتقدير

قال الله تعالى: "رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين" (سورة النمل الآية 19).

سبحان الله والحمد لله، نحمده ونشكره شكرا عظيما، الذي أنعم علينا من فضله، ووفقنا ويسر أمرنا،

وسدد خطانا، في استكمال هذا البحث.

بعد شكر الله تعالى، على كريم فضله وحسن توفيقه لنا على إنجاز هذا البحث،

فإنه يشرفنا أن نتقدم بخالص تشكراتنا وتقديرنا واحترامنا إلى أساتذي الفاضل:

"براهمي ابراهيم"

حفظه الله ورعاه على تفضله بقبول الإشراف علي في هذا البحث، والذي كان لي شرف عنايته وصبره معي والجود علي بإرشاداته السديدة ونصائحه الثمينة وتوجيهاته المفيدة من أجل أن تخرج هذه المذكرة على ما هي عليه،

جزاك الله يا أستاذي وأطال الله في عمرك.

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأساتذة الكرام في قسم اللغة على ما بذلوه من جهود قيمة وما قدموه لنا من مساعدات ونصائح كانت لنا المرشد والموجه في مشوارنا الجامعي.

وفي الأخير نسأل الله العلي القدير، أن ينفع بهذا العمل قارئه، وأن يتقبله في ميزان الحسنات، إنه سميع قريب مجيب الدعوات.

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم: "قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون" صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك... ولا يطيب النهار إلا بطاعتك... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك

ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك... ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك... الله جل جلاله

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الامة... وإلى نبي الرحمة ونور العالمين. الرسول (ص)

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... أرجو من الله أن يمد في عمره لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك يا أبي العزيز نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد.

إلى من تجرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب، إلى من كلت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة،

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم، إلى القلب الكبير زوجي.

إلى من أرضعتني الحب والحنان،، إلى رمز الأصالة وبلسم الشفاء، إلى القلب الناصع بالبياض،

إلى أمي، ثم أمي، ثم أمي أطال الله في عمرك

وإلى ملاكي في الحياة... إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعائها سر نجاحي إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة.

وأغلى تحية إلى فلذة كبدي وقرة عيني ابني "كنان".

وتحية خالصة إلى جميع العائلة والأصدقاء.

رجاء

مقدمة

مـــقـــدمـــة:

الحمد لله حمدا، والصلاة والسلام على خاتم الرسل والأنبياء وهادي البشرية الذي أرسله الله بالحق مبشرا ونذيرا أما بعد:

قد استقرت في الآونة الأخيرة مبادئ محددة لدراسة اللغة أية لغة، وأهم هذه المبادئ فكرة المستويات التي تقسم اللغة إلى أنظمة والتي هي: المستوى الصوتي الذي يدرس النظام الصوتي، والمستوى الصرفي الذي يدرس نظام بنية الكلمة والمستوى النحوي يدرس نظام تركيب الجمل والمستوى الدلالي يدرس المعنى، ومن بين هذه اهتم بالمستوى الصوتي الذي هو أبرز جوانب الدراسة اللغوية وكل مت تفرع عنه من دراسة دلالة الأصوات وتماثل الوحدات الصوتية في المقاطع.

والذي له صلة كبيرة باللغة لأنه مبدأ من مبادئ وهذا الارتباط يظهر من خلال معرفة الدلالة التي من الممكن أن يوحي بها الصوت، لذا فقد اخترت النظام الصوتي موضوعا للدراسة لأن الصوت له أثره الكبير في تحديد المعنى.

في حين أن هذا النظام لم أقم باختيار هكذا وإنما قمت بتطبيقه على نص من النصوص الشعرية القديمة وهي قصيدة "يا ليل الصب" للحصري والتي رأيت أنها جديرة بالدراسة لأن منظمها من الشعراء التي شهد لهم التاريخ بحسه المرهف وبراعته.

وتكمن أهمية هذا البحث في دراسة دلالة الأصوات في شعر الحصري، والتحليل الصوتي والمقطعي وتباين مواضع النبر والتنغيم، لذلك أخذت فصيدة "يا ليل الصب" كنموذج لذلك.

كما أنه بعد اختيار الموضوع والقصيدة التي طبقت عليها هذه الدراسة فقد اخترت لها المنهج الوصفي.

أما الدراسة فقد اشتملت على مقدمة ومدخل وفصبين وخاتمة حيث تناولت في المدخل الحديث عن شخصية الحصري وحياته الشعرية وكذا المعارضات التي تلقاها من طرف الشعراء القدامى منهم والمحدثين.

أما الفصل الأول فقد عنون بـ دراسة صوتية مفاهيم وإجراءات الذي قدمنا فيه تعريفا للصوت اللغوي، وتبيان الفونيمات التركيبية وما تحتويه من صوامت وصوائت، وكذا الفونيمات فوق التركيبية وما تحتوي عليه من المقطع والنبر والتنغيم.

وعنون الفصل الثاني بـ الظواهر الصوتية في قصيدة يا ليل الصب الذي تناولت فيه إحصاء لمختلف الأصوات اللغوية الصامتة والصائتة ودلالتها في القصيدة، كما قمت بدراسة المقاطع الصوتية ومعرفة دلالة النبر والتنغيم فيها.

وفي الخاتمة قمت بإبراز بعض النتائج التي توصلت إليها بعد دراستي للنظام الصوتي في القصيدة.

وذيلت الدراسة بقائمة المصادر والمراجع وفهرس ثم ملحق للقصيدة المدروسة والمتكونة من 99 بيتا.

وقد اعترضت طريقي صعوبات نذكر منها: قلة الدراسات التطبيقية المتخصصة، وقلة المراجع، لكنني أسأل الله أن يكون في هذا البحث بما فيه من جهد أن يكون مرجعا يعود إليه الأجيال القادمة ويفيدهم في دراستهم.

وفي الختام أتقدم بوافر الشكر والعرفان لأستاذي المشرف إبراهيم إيراهيمي على جهده الذي بذله معي وعلى توجيهاته ونصائحه التي أفادتني في عملي، جازاه الله خيرا وبارك له في دينه ودنياه.

مدخل: شخصية الحصري

1/ التعريف بالشاعر

2/ التعريف بالقصيدة

التعريف بالشاعر:

أبو الحسن علي بن عبد الغني الفهري المقري الضرير الحصري القيرواني الشاعر المغربي الذي ولد في القيروان ونشأ بها واشتهر بالشعر ولما خرب بلده دخل الأندلس في منتصف القرن الخامس للهجرة، واتصل بملوك الطوائف فيها ومدحهم بشعره ولما خلع ملوك الطوائف عاد إلى طنجة في المغرب وله (ديوان الشعر) ثم دخل الأندلس ثانية وعاد إلى طنجة وتوفي فيها سنة 488 هـ، والحصري نسبة إلى عمل الحصر والقيرواني نسبة إلى القيروان مدينة في المغرب[1].

وهو ابن خالة ابراهيم الحصري صاحب زهر الآداب، وللجيلاني بن الحاج يحي ومحمد المرزوقي كتاب في عصره وسيرته ورسائله وشعره سمياه "أبو الحسن الحصري القيرواني طبع في تونس"[2].

عـائـلـتـه:

لقد فقد الحصري أمه صغيرا، وفقد أباه قبل ارتحاله عن القيروان، ولا نعرف أخا له ولا أختا ولا قريبا أكثر من خاله وابن خالته ابراهيم الحصري صاحب كتاب زهر الآداب الذي مات قبل ولادته.

أولاده:

ذكر الحصري أولاده في شعره بالعد حينما نظم اقتراح القريح في رثاء ابنه عبد الغني، فقال أربعة ولا يزال الخامس على قيد الحياة، وكان له ولد سادس أكبر من "عبد الغني" كان حيا بعد موت أخيه، لم يسمه الحصري، ولكنه أشار إليه في عدة قصائد غاضبا عنه متهما إياه بأنه كان سببا في موت أخيه عبد الغني، فطرده من منزله وحرمه من ارثه، وكان هجين أي ابن أمه حسب مفهوم الهجنة[3].

---

[1]- عيسى اسكندر المعلوف، جمع معارضات قصيدة يا ليل الصب، للحصري القيرواني، مطبعة الهلال (د.ط)،1921، ص 04.

[2]- خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط5، 2002، لبنان، بيروت، ج4، ص 301.

[3]- محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحي، أبو الحسن الحصري القيرواني، (عصره، حياته، رسائله، ديوان المتفرقات يا ليل الصب، ديوان المعشرات، اقتراح القريح)، (د.ط)، (د.ت)، ص 74 – 79.

تـعـلـيـمـه:

كان الحصري كغيره من العميان، الذين انكبوا على حفظ القرآن وكان ذلك على يد شيوخ العصر، والتبحر في فن القراءات الذي تصدى لتدريسه في كبره، وألف فيه مؤلفات، وقد ازدهر هذا الفن في زمن الحصري ازدهارا عظيما، وكثرت فيه المؤلفات في القيروان، ونبغ فيه جماعة تصدوا لإقرائه والتأليف فيه، وكلهم من تلاميذه أمام هذا الفن "أبي عبد الله محمد بن سفيان" تلميذ "أبي الحسن القابسي وأبي الطيب بن غلبون"[1].

وفـاتـــه:

يجمع المؤرخون على أن الحصري قد توفي بمدينة طنجة سنة 844 هـ وهي السنة التي توفي فيها صديقه "المعتمد بن عباد" في (أغمان)، من بلاد المغرب وقد حل الحصري بهذه المدينة سنة 483 هـ، قادما إليها من عواصم الأندلس فرارا من الاضطرابات والفتن[2].

مـؤلـفـاتـه:

إنه لم يؤلف حسب ما اطلعنا عليه إلا:

1 **الرائية:** وهي منظومة في قراءة نافع وتشمل المنظومة على "212 بيتا".

2 -**مستحسن الأشعار:** ذكر عبد الواحد المراكشي أنه مجموع من قصائد كان نظمها الحصري في مدح المعتمدين عباد صاحب اشبيلية.

3 -**ديوان المعشرات:** ديوان من الشعر الغزلي نظمه على حروف الهجاء، كل حرف يختص بقصيد ذي عشرة أبيات، يبتدئ كل بيت منها وينتهي بذلك الحرف نفسه، ومجموعة أبياته "290 بيتا".

4 -**ديوان اقتراح القريح واجتراح الجريح:** يشتمل على 2591 بيتا من الشعر موزعة على حروف الهجاء.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 21 – 26.

[2]- المرجع نفسه، ص 81.

5 -أشعار أخرى نظمها الحصري في مختلف المناسبات، ولم يجمعها حسب ما صرح هو نفسه بذلك في مقدمة اقتراح القريح ومن بينها (يا ليل الصب).

6 -**رسائل الحصري:** أما رسائله فقد اشتهر بعضها بما اشتملت عليه من ألوان البديع، وجمال الترصيع[1].

التعريف بالقصيدة:

هذه القصيدة أشهر من نار على علم، فقد سار ذكره في الخافقين، ورده المنشدون في العالم العربي من عصر صاحبه إلى يوم الناس هذا، شغل الحصري الناس، وكم شغلهم بروائعه، وحرك عواطفهم ببدائعه، فتلقفه الشعراء شرقا وغربا يقلدون بحره وموضوعه، ويحاولون تزيين قصائدهم بروائع معانيه، ورقة ألفاظه ومبانيه، فلم يدركوا شأوه، ولا وصلوا إلى نغمة المرقص، وعذوبته المعدومة النظير، ومعانيه التي حلق فيها إلى أقصى ما يصل إليه شاعر موهوب[2].

موضوع القصيدة:

هذه القصيدة هي وصف طول الليل وما يعانيه العاشق من الصبابة ومسامرة النجوم ارقا، استرسل ناظمها فيها مع عواطفه فشرحها تشريحا رقيقا وسرد ثلاثة وعشرين بيتا منها في الغزل وتخلص في البيت الرابع والعشرين منها إلى ممدوحه أبي عبد الرحمان محمد وهي طويلة رشيقة ولكن مقدمتها هي المقصود بالمعارضة فاقتصرت عليها الآن، وقد اشتهرت بين الشعراء لتداول المنشدين لها في انشادهم حتى عصرنا، وهي من بحر الخبب المرقص دالية القافية بعدها (هاء) مضمومة[3].

---

[1]- محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحي، أبو الحسن الحصري القيرواني (عصره، حياته، رسائله، ديوان المتفرقات يا ليل الصب، ديوان المعشرات اقتراح القريح)، مرجع سابق، ص 67 – 70.

[2]- محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحي، يا ليل الصب ومعارضاتها، الدار العربية للكتاب، ط2، (د.ت)، ص 07.

[3]- عيسى اسكندر المعلوف، جمع معارضات قصيدة " يا ليل الصب " للحصري القيرواني، مرجع سابق، ص 04.

وقد أعان علي ذيوع هذا القصيد زيادة عن رقة نسيبه، وإشراق معانيه، وعذوبة ألفاظه، ينطلق فيها النعم حرا مرحا لعوبا، يأخذ بمجامع اللب، ويحلق بالنفس في جو من السعادة والإشراق.

يَا لَيْلُ الصَّبُّ متى غده * أقيام الساعة موعده؟.**

وهذا ما جعل المطربين والمنشدين يتلقفون القصيد، فيصوغون له ألحانا رددتها المحافل، وقد غنتها السيدة **فيروز**، ودفع الشعراء إلى معارضته بعشرات القصائد وقد عمد بعض الأدباء إلى جمع معارضات يا ليل الصب، ونشرها مع القصيد في كتيبات صغيرة، اطلعنا على ثلاثة نماذج منها[1].

السبب في نظم الحصري للقصيدة:

يظهر هذا السبب من خلال وشاية بلغت إلى الأمير تتهم الحصري بشتمه إياه في مجالسة، وقد كان الحصري إذ ذاك منتصبا للتدريس بأحد مساجد (مرسية)، فرفع إليه الحصري هذا القصيد يفند فيه الوشاية، ويتملص من التهمة. وكم قاسى الحصري من هذه التهم الملفقة:

أَتَراكَ غَضبتَ لمَا زَعَمُوا وَطَمَى من بَحركَ مُزبدُهُ

وَبَـدَا من بسَيفكَ مُبـرقُـهُ وَعَلاَ من صَوتكَ مُرعدُهُ

مَـالـي ذَنـبٌ فَتُـعَاقبُنـــي كَذَبَ الوَاشي، تَبَت يَـدُهُ

وَلَو استَحقَقتُ مُعَاقَبَـةً لَأَبَـى كَـرَمٌ تَتَـعَــوَدُهُ.

والغريب أن الواشي يدعي أن الشتيمة صدرت من الحصري بمجلس الوزير، وهو ما صرح به الحصري، واستشهد الوزير على:

فوزيرُ العَصرِ وَكاتِبُه = ومرسِّلُه ومُقَصِّدهُ

يُبْدِي ما قلتُ بمجلِسِهِ = أَيضاً ولسوفَ يُفَنِّدُهُ

إِن كنتُ سببتكُ فُضَّ فمِي = وَكفرتُ برَبٍّ أَعْبُدهُ

حاشا أدبي وسنا حسبِي = من ذَمٍّ كريم أَحْمَدهُ

[1]- محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحي، يا ليل الصب ومعارضاتها، مرجع سابق، ص 07 – 08.

والحصري معتز بقصيده، فخور بشعره، على عادته، فلا يقتصر على التصريح بتفوقه في الشعر، بل يصرح أيضا بأنه أديب ناقد، ونحوي ولغوي لا يشق له غبار:

غَيْلانُ الشِّعْر قُدَامَتُه = جَرْمِيُّ النَّحْو مُبَرّدُهُ

وخَليلُ لُغاتِ الْعُرْبِ يق = فِي كتابَ الْعَيْنِ وَيَسْرُدهُ

لو أَنّ جميلاً أَنشَدَها = في الحيَّ لذابتْ خُرَّدُهُ

لولاك تساوَى بَهْرَجُهُ = في سُوقِ الصَّرْفِ وعسْجَدهُ

ما أَجوَدَ شِعرِي في خَبَبٍ = والشعرُ قليلٌ جَيِّدهُ[1].

إعراب مطلعها:

اختلف المعربون في مطلع القصيدة على أوجه أهمها:

الوجه الأول:

يا ليل الصب متى غده: بنصب ليل على النداء لإضافته إلى الصب وفيه التفات إذا ارجعت الضمير إلى الليل أي (يا ليل الصب متى غد ليل الصب).

وأما إذا أرجعته إلى الصب فلا، وفي الكلام تجريد أيضا كأنه يقول (يا ليلي متى غدك) وهذا أفضل الأوجه في الإعراب.

الوجه الثاني:

يا ليل الصب متى غده: فكون ليل مبنية على الضم في محل نصب على النداء، والجملة بعدها مبتدأ وخبر. ويجوز فيها (يا ليل) أي يا ليلي فحذفت الياء على قاعدة المنادى المضاف إلى ياء المتكلم. ولكن الخبر في هذا الوجه على الحالين انشائي وذلك نادر.

الوجه الثالث:

[1]- محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحي، يا ليل الصب ومعارضاتها، مرجع سابق، ص 09 – 10.

يا. ليل الصب متى غده: فتكون (يا) للتنبيه. أو لنداء اسم محذوف تقديره (يا قوم) ونحوه. وليل الصب متى غده جملة من مبتدإ وخبر وفيه وقوع الجملة الخبرية انشائية كما مر في الوجه الثاني.

الوجه الرابع:

أن تكون أل في الصب للجنس فيصير المعنى (يا ليل كل صب).

وهذه أهم الأوجه التي تتمثل للمعرب وأولاها الأول كمالا يخفى[1].

معارضاتها:

لقد عارض هذه القصيدة كثير من الشعراء المتقدمين والمعاصرين حيث هناك معارضات قديمة وأخرى حديثة وهي:

المعارضات القديمة:

معارضة أبو الفضائل نجم الدين القمراوي بقوله في أبيات:

قد مـلَ مَـريـضُـكَ عـوَدُهُ وَرَثَــى لأَسيـرَكَ حَسَدُهُ

لَـم يُـبق جفَـاكَ سوَى نَفسُ زَفَـرَات الشَوق تَصعُدُهُ

هَـاروتُ يُعَـنعـنُ فَـنَ السـ حر إلَى عَينَيكَ وَيُـسندُهُ

وَإذَا أَغمَـدَ اللَحـظَ فَـتكَـت فَـكَيـفَ وَأَنـتَ تُـجَـردُهُ

كَم سَهلٌ خَدُكَ وَجهُ رضَى وَالحَـاجـبُ منـكَ يَعقدُهُ

ما أشرك فيك القلب فلم فـي نـار الهجر تخلده

وقال في مثل ذلك أبو عبد الله محمد المعروف بابن الأبار:

مـنـظـوم الـخـد مـورَده يكسـونـي السقم مجرده

شـفـاف الـدَرلـه جسـد بـابـي مـا أودع مجسده

فـي وجـنتـه مـن نـعمتـه جـمـر بـفـؤادي مـوقـده

[1]- عيسى اسكندر المعلوف، جمع معارضات قصيد يا ليل الصب للحصري القيرواني، مرجع سابق، ص 05 – 06.

ريم يرمي عن الكحله زرقا تصمي من يصمده

منداني الخطوة من ترف أترى الاحجال تقعده

ولاه الحسن وأمره وأتاه السحر يؤيده[1].

المعارضات الحديثة:

"**معارضات شعراء مصر**"

وقال أحمد بك شوقي الشاعر الشهير يعارضها وقد اقترحت عليه على أثر إنشاد قصيدة الحصري أمامه بصوت رخيم:

مضناك جفاه مرقده وبكاه ورحم عوَده

حيران القلب معذبه مقروح الجفن مسهده

أودى حرقا إلا رمقا يبقيه عليك وتنفده

يستهوي الورق تأوهه ويذيب الصخر تنهده

ويناجي النجم ويتبعه ويقيم الليل ويقعده

ويعلم كل مطوقه سجنا في الدوح تردده

فلما وقف عليها اسماعيل باشا صبري عارضها بأبيات أرسلها إلى المعارض:

أقريب من دنف غده فالليل تمرد أسوده

والتفت تحت عجاجته بيض في الحي تؤيده

حرب عندي لمسعرها شوق مازلت اردده

ما هادنه جرح الا سالت أخرى تتوعده

هل من راق لصريع هوى هل من آس يتعهده

حتام يساوره كمد يبلى الأحشاء تجدده[2].

---

[1]- مرجع سابق، ص 06-10.

[2]- عيسى اسكندر المعلوف: جمع معارضات قصيدة "يا ليل الصب" للحصري القيرواني، المرجع السابق، ص 12 – 14.

وباراهما ولي الدين بك يكن المصري المعروف بقوله:

الـحس مكـانـك مـعبـده واللحظ فؤادي مغمده

يـا سـيـدتـي هـذا حـــر لم يعرف قبلك سيـده

الليل وطيفك يـعــرفـه ان كان فؤادك يجحده

كم يوحي طرفك لي غزلا وأنا في شعري أنـشده

وتساجلني الاطيار هـوى في الدوح أبيـت اردده

للصـبح سنـاؤك أبيضــه لليل غــرامـي أسـوده[1].

وهناك أيضا معارضات أخرى هي معارضات شعراء المهجر ومعارضات شعراء العراق ومعارضات شعراء سورية ولبنان.

[1]- المرجع نفسه، ص 15.

الفصل الأول: الدراسة الصوتية مفاهيم وإجراءات

1/ تعريف الصوت

2/ الفونيمات التركيبية

3/ الفونيمات فوق التركيبية

أولا: تعريف الصوت

أولى علماء العربية قديما وحديثا عناية كبيرة باللغة التي تعتبر نظام من الرموز الصوتية، فناقشوا كل القضايا المتعلقة بها، ومن بينهم قضية الصوت التي لها أهمية كبيرة في فهم النظام اللغوي، فأحاطوا بكل جوانبه فمن خلال هذا الاهتمام من طرف العلماء وجدنا تعددا في تعريفات الصوت.

1- لـغـة:

جاء في لسان العرب الصوت: الجرس ويقال صَوَتَ يُصوَتُ تَصويتًا، فهو مُصَوَتٌ وذلك إذا صَوَت بإنسان فدعاه.

ويقال: صات، يصوت صوتًا فهو صائت، معناه صائح، أما ابن السكيت فيقول: "الصوت صوت الإنسان وغيره الصائت الصائح".

وكذلك ابن برزج قال: "أَصَاتَ الرجل بالرجل إذا أشهره بأمر لا يشتهيه وإنصات الزمان به انصياتا، إذا اشتهر"[1].

أما معجم القاموس المحيط فيعرفه:

الصوت: صَاتَ يَصُوتُ وَيُصَاتُ، نادى، كأصوات وصوت، ورجل صات: صيت، والصيتُ، بالكسر: الذكر الحسن، كالصات والصوت والصيتة، والمطرقة، والصائح والصيقل، والمصوات المصوت، وإنصات أجاب وأقبل، وذهب في ثوار[2].

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، 1968، بيروت، مج2، (ص.و.ت)، ص 57.
[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، (د.ط)، 2008، القاهرة، ج1، مادة (ص.و.ت)، ص 955.

2- اصطلاحا:

إن مصطلح الصوت تعددت تعريفاته بين العلماء القدامى والمحدثين، فوجد أنه هناك تباين بينهم، فكانت دراسات العلماء المحدثين أكثر تطورا من القدامى وهذا يعود إلى وجود وسائل عملية.

نتطرق أولا إلى التعريفات التي قدمها القدامى بالنسبة إلى الصوت ومن القدامى الذين تحدثوا عن الصوت وعرفوه هو الجاحظ(255ت): "الصوت آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منشورا، إلا بظهور الصوت"[1].

فمن خلال تعريف الجاحظ للصوت فلاحظ أنه يعتبر الصوت آلة تنتج اللفظ هي إصدار الصوت واللفظة لا تقوم إلا على الصوت وكذلك ابن جني هو أيضا قام بتعريف الصوت فيقول: "اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها"[2].

نستخلص من تعريف ابن جني أنه يتحدث عن كيفية خروج الهواء وكما أنه نبه أيضا إلى مخارج الحروف واختلاف أجراسها باختلاف أماكن أعضاء النطق.

أما بالنسبة إلى علمائنا المحدثين الذين كانت تعريفاتهم دقيقة وثابتة وهذا يعود إلى الوسائل الحديثة وهذا يظهر في تعريف إبراهيم أنيس للصوت بأنه: " ظاهرة طبيعية تدرك أثرها دون أن تدرك كنهها، وقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم جسما يهتز على أن تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات"[3].

---

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، 1998، القاهرة، ج1، ص 69.
[2]- ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، ط2، 1993، دمشق، ج1، ص 06.
[3]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، (د.ط)، (د.ت)، مصر، ص 05.

كما نجد تعريف تمام حسان فالصوت عنده: " عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها آثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيما بين المصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي، ومركز استقباله وهو الأذن"[1].

ونستنتج من هذا التعريف أن المتكلم حين يتكلم يقوم بتحريك أعضاء النطق المتمثلة في لسانه وشفتيه وكذلك هناك أثرا سمعيا ينتقل في الهواء وهو مرتبط بهذه الحركات.

وأنه لإنتاج الصوت يتطلب مصدر إنتاج وإرسال واستقبال.

وبالنسبة للغربيين نجد تعريف Robin (روبن) للصوت أنه: "اضطراب مادي في الهواء يتمثل في قوة أو ضعف سريعين للضغط المتحرك من المصدر في اتجاه الخارج ثم في ضعف تدريجي ينتهي إلى نقطة الزوال النهائي"[2].

يقتضي هذا التعريف عناصر ثلاثة تستدعيها عملية الصوت هي:

1- جسم يتذبذب.

2- وسط تنتقل فيه الذبذبة الحاصلة عن الجسم المتذبذب.

3- جسم يتلقى هذه الذبذبات.

وفي الأخير نستخلص من هذا المبحث الذي تضمن تعريف الصوت أنه هناك تعاريف شتى من طرف علماء مختلفين سواء قدامى أو محدثون وهذا التعدد يظهر نتيجة دراستهم له التي وجدوا فيها أن للصوت أهمية كبيرة فهو يعطي لكل عضو أهميته في لفظ الحرف واستخراجه من فم المتكلم وهذا الصوت يكون نتيجة اهتزاز الصوت أي أنه يستلزم حضور جسم يهتز ولكن هذا الاهتزاز لا يرى بالعين المجردة فهو مسموع فقط.

---

[1]- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، (د.ط)، سنة 1994، الدار البيضاء المغرب، ص 66.

[2]- د/ خليل ابراهيم العطية: في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ، (د.ط)، 1983، بغداد، ص 06.

ثانيا: الفونيمات التركيبية

قسم الباحثون القدماء والمحدثون الأصوات اللغوية لقسمين أصوات صامتة وأصوات صائتة.

أولا: الأصوات الصامتة

1- مفهومها:

أ- لـــغـــــة:

الصامت: صَمتَ، يَصمُتُ، صَمتًا وَصُمتًا وَصُمُوتًا، وَصماتًا. وَأَصمَتَ: أَطَالَ السكوت.

والتصميت: التسكيت، والتَصميتُ أيضا: السكوت.

ورجل صميت أي سكيت[1].

ب- اصطلاحا:

الصامت: هو الصوت اللغوي الذي يحدث نتيجة احتكاك في مكان ما من جهاز متكلم النطق، وهو الحرف الصحيح في العربية[2].

الصوامت: (الأصوات الساكنة أو الحبيسة) consomants: وهي التي يحدث عند النطق بها انسداد جزئي أو كلي في موضع من جهاز النطق[3].

والأصوات الصامتة تسعة وعشرون حرفا كما ذكرها سيبويه وصار ما ذكره أساسا استند عليه معظم علماء العربية ولم يشذ منهم إلا المبرد[4].

ويقول في ذلك أيضا ابن جني: " أعلم أن أصول أحرف المعجم عند الكافة تسعة وعشرون حرفا، فأولها الألف، وآخرها الياء، على المشهور من ترتيب المعجم إلا أبا العباس فإنه يعد ثمانية وعشرين حرفا، ويجعل أولها الباء"[5].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ص.م.ت)، مرجع سابق، ص 54.
[2]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، 1981، القاهرة، ص 26.
[3]- المرجع نسفه، ص 89.
[4]- غانم قدوري الحمد: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمار، ط6، 2007، عمان، ص 16.
[5]- ابن جني: سر صناعة الإعراب، مرجع سابق، ص 41.

فحسب هذا القول هناك اتفاق على أن الأصوات الصامتة تسعة وعشرون حرفا وهذه الحروف تشترط وجود عائق يعترض مجرى الهواء المندفع من الرئتين خلال الحلق والفم بدرجة ما لإنتاجها[1].

كما يستخدم اللغويون: ثلاثة معايير لإعطاء وصف دقيق للصوامت وهذه المعايير هي:

مصدر الطاقة:

رئوي – حنجري – طبقي، وبناء عليه فالصوت اللغوي إما أن يكون رئويا، أو حنجريا أو طبقيا.

مخرج الصوت:

يمكن أن يقع مخرج الصوت في أي مكان من الجهاز الصوتي يكون فيه على الأقل عضو صوتي متحرك بدءا بالشفتين وانتهاء الوثرين، ويوصف الصوت باسم المكان الذي يخرج منه[2].

كيفية النطق:

يمكن أن تخرج عدة أصوات من مخرج واحد، ولكن بطرق مختلفة، ففي العربية، على سبيل المثال، عشرة أصوات تخرج جميعها من مخرج واحد وهو لثوي أسناني ولكنها أصوات مختلفة ولكل منها طريقة مختلفة في النطق[3].

فالصوامت إذن تنسب إلى مخارج وتسند إليها صفات.

2- مخارج الأصوات أو محابسها:

وهي المواضع التي ينحبس عندها الهواء أو يضيق مجراها عند النطق بالصوت[4]، فالأصوات عدة مخارج فقد حدث اختلاف فيما يخص عدد مخارج الأصوات العربية بين القدماء والمحدثين وهذا الاختلاف مرده إلى الدقة التي يتسم بها كل عالم عن غيره في تحديد مخرج

---

[1]- محمد محمد داود: الصوائت والمعنى في العربية، دار غريب، (د.ط)، 2001، القاهرة، ص 16.
[2]- منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، ط1، 2001، الرياض، ص 52 – 54.
[3]- المرجع نفسه، ص 66.
[4]- عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، عصمى للنشر والتوزيع، ط2، 1999، القاهرة، ص 45.

الصوت، فهي عند الخليل سبعة عشرة مخرجا جاعلا من ضمنها الجوف[1]، وسيبويه ذكر أنها ستة عشرة مخرجا في قوله: "للحروف العربية ستة عشر مخرجا"[2].

وأما عند المحدثين فمنهم من عدها تسعة مخارج، ومنهم من جعلها عشرة ورأى آخرون أنها أحد عشرة، ومنهم من جعلها ستة عشرة مخرجا[3].

فأنا أكتفي بذكر واحد من القدماء والمحدثين أيضا:

فمن القدماء أذكر مخارج الأصوات عند الخليل:

– بدأ بمخارج حروف الحلق الثلاثة وهي: العين، والحاء، والهاء والخاء، والعين.

– ثم أتبعها بمخرجي أقصى اللسان، فما فوقه من الحنك الأعلى: القاف وهو المخرج الرابع ومن أسفله قليلا: الكاف وهو المخرج الخامس.

– ثم وسط اللسان والحنك الأعلى للحروف الشجرية: الجيم، الشين، وهو المخرج السادس.

– ثم إحدى حافتيه وما يحاذيها من الأضراس: الضاد وهو المخرج السابع.

– أردفه بمخرج الحروف الأساسية أو الصفيرية: الصاد والسين والزاي، وهو الثامن.

– مخرج الحروف النطعية: الطاء، والدال والتاء: وهو التاسع.

– مخرج الحروف اللثوية: الظاء والذال والثاء وهو العاشر.

– ثم مخارج الحروف الذلقية: الحادي عشر، والثاني عشر، والثالث عشر، وحروفها وفق ترتيبه لها ما يلي: الراء، ثم اللام، ثم النون.

– ثم أردفها بمخرجي الحروف الشفوية، الفاء, ومخرجه من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا: وهو المخرج الرابع عشر.

– ثم من بين الشفتين مخرج: الباء والميم، وهو الخامس عشر.

---

[1]- ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، تح: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ج1، ص 198.

[2]- سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط2، 1982، القاهرة، ج4، ص 433.

[3]- حيدر فخري ميران وعلي جواد كاظم، مخارج الأصوات الصامتة عند غانم قدوري حمد في ضوء الدراسات القديمة والحديثة، مجلة مركز بابل، ع1، 2012، ص 37.

– مخرج الحروف الجوفية أو الهوائية: الواو، والألف، والياء، وهو السادس عشر.

– ثم مخرج الخيشوم: وهو للغنة وهو السابع عشر[1].

أما من المحدثين أذكر مخارج الأصوات عند ابراهيم أنيس:

– الأصوات الشفوية وهي الباء والميم: المخرج الأول.

– الصوت الشفوي الأسناني وهو الفاء فقط: المخرج الثاني.

– المجموعة الكبرى من الأصوات المتقاربة المخارج:

أ/ الذال، الثاء، الظاء، هذه الأصوات لثوية: المخرج الثالث.

ب/ الدال، الضاد، التاء، الطاء، هذه الأصوات نطعية: المخرج الرابع.

ج/ اللام، الراء، النون، هذه الأصوات ذلقية: المخرج الخامس.

د/ السين، الزاي، الصاد، هذه الأصوات أسلية: المخرج السادس.

– أصوات وسط الحنك: الشين، الجيم، المخرج السابع.

– أصوات أقصى الحنك: الكاف، القاف، المخرج الثامن.

– الأصوات الحلقية: الغين، الخاء، العين، الحاء، الهاء، الهمزة، المخرج التاسع[2].

3– صفات الصوامت:

تقسم الصفات إلى صفات مشتركة بين الأصوات أو بمعنى آخر الصفات التي لها ضد، وإلى صفات منفردة خاصة بصوت واحد وبمعنى آخر صفات ليس لها ضد.

[1]- د/ أحمد بن محمد بن أحمد القرشي الهاشمي: الخلاف بين سيبويه والخليل في الصوت والالبنية، (د.ط)،(د.ت)، ص 52.

[2]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 47 – 74.

أ- صفات لها ضد:

1/ الجهر والهمس:

الجهر لغة:

العلانية، ويقال: جهر بالقول إذا رفع به صوته، فهو جهير، وأجهر، فهو مجهر إذا عرف بشدة الصوت[1].

اصطـلاحـا:

يعني تقارب الوترين الصوتيين بحيث لا يسمح بسهولة مرور تيار الهواء الذي يصدر من الرئتين والذي يندفع من خلال التجويف الحلقي، فيعرضه الوثران الصوتيان فيفتحهما ويغلقهما بسرعة وانتظام مما يجعلهما يتذبذبان نتيجة اهتزازهما، وتسمى هذه العملية بالجهر في مقابل الهمس والأصوات الناتجة من هذا الوضع تسمى بالأصوات المجهورة vocieds: وهي: (ب-ج-د-ذ-ر-ز-ض-ظ-ع-غ-ل-م-ن) والواو في (ولد - حوض) والياء في (يترك - بيت)[2].

الهمس لغة:

الخفي من الصوت والوطء والأكل من الصوت والكلام مالا غوزله في الصدر، وهو ما همس في الفم[3].

اصطلاحا:

وهو عكس الجهر فيه يلتقي الوتران الصوتيان ولا يحدثان تذبذبات ولا يهتزان، وذلك لأن انفراج الوترين الصوتيين بعضهما عن بعض عندما يمر الهواء من الرئتين يسمح للهواء بالخروج دون أن يعترضه أي عائق فلا يتذبذب الوتران الصوتيان، ولا يهتزان، فيحدث الصوت[4].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، م4، مرجع سابق، ص 149 – 150.
[2]- عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني للنشر، ط 1، (د.ت)، ص 228.
[3]- ابن منظور: لسان العرب، م4، مرجع سابق، ص 250.
[4]- عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 229.

2/ الشدة والرخاوة:

الشدة لغة:

الصلابة وهي نقيض اللين تكون في الجواهر والأعراض، والجمع شدد ... شيء شديد: بين الشدة وشيء شديد: مشتد قوي والشدة المجاعة، والشدائد الهزائر، والشدة: صعوبة الزمن[1].

اصطلاحا:

وهو أن يحبس الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، وينجم عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا[2].

والحروف الشديدة هي: الهمزة، الجيم، الدال، الكاف، القاف، الطاء، الباء، الثاء، الضاد.

الرخاوة لغة:

رخاء شيء رخو ورخو، بكسر الراء وفتحها، أي هش، ورخى الشيء يرخى، ورخو أيضا، إذا صار رخوا وفرس رخوة أي سهلة مسترسلة[3].

اصطلاحا:

وهي التي ينغلق الممر انغلاقا جزئيا معها (غير تام)، حيث يكتفي بتضييقه وتعويق مرور الهواء، فينشأ من جرات ذلك احتكاك ذلك الهواء بهذه الأعضاء المضيقة أو المعوقة، فيسمح هذا الاحتكاك في صورة أصوات احتكاكية وهي الأصوات الرخوة: الثاء، الحاء، الخاء، الذال، الزاي، الشين، الصاد، الظاء، العين، الغين، الفاء، الهاء، الواو، الياء[4].

3/ الإطباق والانفتاح:

الإطباق لغة:

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج3، ص 232.
[2]- عبد العزيز الصايغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص 116.
[3]- الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، مج1، 2009، ص 434.
[4]- أبو السعود أحمد الفخراني: دراسات في علم الصوتيات، مكتبة المتنبي، ط1، 2005، السعودية، ص 141.

جاء في المحيط، غطاء كل شيء، ج: أطباق وأطبقة، وطبقه تطبيقا فانطبق وأطبقه فتطبق، والطبق أيضا من كل شيء: ما ساواه، وقد طابقه مطابقة وطباقا، ووجه الأرض والذي يؤكل عليه والقرن من الزمان[1].

اصطلاحا:

أن يرفع المتلفظ بهذه الحروف لسانه، ينطبق بها الحنك الأعلى فيحصر الصوت بين اللسان والحنك وهي أربعة: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء[2].

الانفتاح لغة:

جاء في اللسان: الفتح نقيض الإغلاق، وباب فتح أي واسع مفتح، وفي حديث أبي الدرداء من يأتي بابا مغلقا يجد إلى جنبه بابا فتحا، أي واسعا[3].

اصطلاحا:

وهو ضد الإطباق، ويكون تجويف الفم مع الصوت المنفتح أقل منه مع نظيره المطبق، ويندرج تحت الأصوات المنفتحة كل الأصوات غير المطبقة[4].

4/ الاستعلاء والاستفال:

الاستعلاء لغة:

جاء في اللسان: " عُلُو كُل شيء وَعُلْوه وَعَلاَوَته وَعَالِيَة وَعَالِيَتُه، أرفعه قال ابن السكيت: سفل الدار وعلوها وسفلها وعلوها، وعلا الشيء علوا فهو علي، وتعلى"[5].

---

[1]- الفيروز أبادي: المحيط، مج1، مادة (ط ب ق)، مرجع سابق، ص 991.
[2]- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط2، 1982، بيروت، لبنان، ص 31.
[3]- ابن منظور: لسان العرب، ج2، مادة (ف.ت.ج)، مرجع سابق، ص 536.
[4]- د/ وفاء كامل فايد: الباب الصرخي وصفات الأصوات، عالم الكتب، ط1، 2001، ص 19.
[5]- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق: مادة (ع.ل.ى)، ج15، ص 63.

اصطلاحا:

وهو أن يتصعد اللسان في الحنك الأعلى[1]، والأصوات المستعلية هي: العين، الخاء، القاف، الضاد، الصاد، الطاء، والظاء.

الاستفال لغة:

جاء في اللسان: السفل والسفول والسفال والسفالة بالضم نقيض العلو والعلاوة، والسفلى: نقيض العليا، والسفل: نقيض العلو في التسفل والتعلي[2].

اصطلاحا:

انحطاط اللسان عند خروج الحرف من الحنك إلى قاع الفم وحروفه هي اثنان وعشرون حرفا ما عدا الحروف المستعلية[3].

5/ التفخيم والترقيق:

التفخيم لغة:

جاء في اللسان: " فخم الشيء، يُفَخمُ فخامة وهو فخم: عيل، والأنثى فخمة، وَفَخُمَ الرجل بالضم: فخامة أي ضخم، ورجل فخم أي عظيم القدر"[4].

اصطلاحا:

ارتفاع مؤخر اللسان إلى الأعلى قليلا في اتجاه الطبق اللين وتحركه إلى الخلف قليلا في اتجاه الحائط الخلفي للحلق، ولذلك يسميه بعضهم الأطباق بالنظر إلى الحركة العليا للسان، ويسميه بعضهم التحليق بالنظر إلى الحركة الخلفية للسان وهي: ص، ض، ط، ظ، ل، ر، أ[5].

---

[1]- عبد البديع النيرباني: الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، ط1، 2006، دمشق، سوريا، ص 60.

[2]- المرجع السابق: لسان العرب، مادة (س.ف.ل)، ج11، ص 337.

[3]- علي حسن مزيان: علم الأصوات بين القدماء والمحدثين، دار شموع الثقافة، ط1، 2003، ص 27.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، ج13، مرجع سابق، ص 449.

[5]- أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، (د.ط)، 2004، القاهرة، ص 326.

الترقيق لغة:

" الكلام تحسينه، وفي المثل عن صبوح ترقق، ويقول: ترقيق كلامك وتلطفه لتوجب الصبوح"[1].

اصطلاحا:

هو الأثر السمعي الناتج عن عدم تراجع مؤخرة اللسان بحيث لا يضيق فراغ البلعم الفموي عند النطق بالصوت[2].

ب/ صفات ليس لها ضد:

1/ القلقلة لغة:

جاء في اللسان: " قَلقَلَ الشيء وقلقَالاً وقَلقَالاً فتقلقل وقلقالا، عن كراع وهي نادرة، حركه فتحرك واضطرب، فإذا كسرته فهو مصدر، وإذا فتحته فهو اسم... والقلقة: شدة الصياح"[3].

اصطلاحا:

هو اضطراب الصوت أو تقلقل المخرج عند النطق به، وأصوات القلقلة خمسة: ب، ج، د، ط، ق مجموعة في (قطب جد)[4].

2/ الصفير لغة:

" الصفير من الصوت بالدواب إذا سقيت، صفر يصفر صفيرا، وصفر بالحمار، وصفر: دعاه إلى الماء... وقولهم ما في الدار صافر أي أحد يصفر"[5].

اصطلاحا:

تخرج الأصوات الصفيرية من بين الثنايا وطرف اللسان فينحصر الصوت هناك إذا سكنت ويأتي كصفير الطائر أو زقزقته والأصوات الصفيرية ثلاثة هي: ص، س، ز[6].

---

[1]- المرجع السابق: لسان العرب، مج10، ص 125.
[2]- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، (د.ط)، 2000، القاهرة، ص 117.
[3]- ابن منظور: لسان العرب، ج11، مرجع سابق، ص 566.
[4]- عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 235.
[5]- ابن منظور، مرجع سابق، ج4، ص 464.
[6]- عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 234.

3/ التكرار لغة:

جاء في لسان العرب: " الكر الرجوع... والكر: مصدر كر عليه يكر كرا وكرورا وتكرارا: عطف، وكر عنه: رجع"[1].

اصطلاحا:

ويعرفه سيبويه بقوله: " حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره و انحرافه إلى اللام فتتجافى للصوت كالرخوة، ولو لم يكرر لم يجري الصوت فيه وهو الراء[2].

4/ التفشي لغة:

" فسأخبره يفشوا فشوا وفشيا: انتشر وذاع... وفشا الشيء يفشوا فشوا إذا ظهر"[3].

اصطلاحا:

هو انتشار النفس في الفم عند النطق بالشين وحروفه هي الشين فقط[4].

و- الانحراف لغة:

حرف الشيء: أماله، يقال: حرف القلم: قطعه محرفا، والكلام: غيره وصرفه عن معانيه، وفي التنزيل العزيز: " يحرفون الكلم عن مواضعه"[5].

اصطلاحا:

وهو انحراف مخرج الهواء مع جانب اللسان وينطق على صوت واحد وهو اللام[6].

هـ- الغنة لغة:

" جريان الكلام في اللهاة، واستعملها يزيد بن الأعور في تصويت الحجارة غن، يغن بالفتح، فهو أغن"[7].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص 135.
[2]- سيبويه: الكتاب، مرجع سابق، ص 436.
[3]- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ص 155.
[4]- صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم، بيروت، لبنان، ص 283.
[5]- إبراهيم مصطفى وآخرون: الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، (د.ط)، (د.ت)، مادة (انحرف)، ص 167.
[6]- منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، مرجع سابق، ص 92.
[7]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج1، مادة (غ.نَ)، مرجع سابق، ص 1207.

اصطلاحا:

: هي خروج الصوت من الخيشوم وأصواتها: الميم، والنون واللام"[1].

ي- اللين لغة:

" اللين ضد الخشونة يقال في فعل الشيء لأن الشيء يَلينُ لينًا وَلَيَانًا وَتَلينُ، وشيء لين ولين: مخفف منه، ... وألانه، صيره لينا"[2].

اصطلاحا:

اندفاع الهواء عند النطق بالصوت من الرئتين مارا بالحنجرة فالحلق فالفم، في ممر ليس فيه حوائل تعترضه فتضيق مجراه[3].

ثانيا: الأصوات الصائتة

1- مفهومها:

أ- لـــــغـــة:

الصائت: صائت يصوت ويصات صوتا وأصات، وصوت به: كله نادى والصائت: صائح[4].

ب- اصطلاحا:

الصائت: هو الصوت اللغوي الذي يحدث عند خروج الهواء حرا بلا احتكاك إلى خارج الفم، ويقسم إلى قسمين:

صائت قصير: ويراد به الحركات الثلاثة (الفتحة، الضمة، الكسرة).

صائت طويل: وهي حروف العلة في العربية (الألف، الواو، الياء) [5].

---

[1]- عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 246.
[2]- ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ج13، ص 294.
[3]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 26.
[4]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (صائت)، مرجع سابق، ص 57.
[5]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 26.

ولعل أقدم تعريف للصائت يمكن الرجوع إليه هو الذي أورده أرسطو 322 ق.م في كتابه فن الشعر حيث يقول: " المصوت هو الحرف الذي له صوت مسموع من غير تقارب (اللسان أو الشفاه)".

الصوائت أصوات موسيقية خالصة دورية بينما تكون الصوامت ضجيجات مصحوبة أو غير مصحوبة بالجهر[1].

والصوائت Vowles:

وهي الأصوات اللينة أو الأصوات الطليقة وهي الأصوات التي يجري معها الهواء طليقا ولا يعترض طريقه شيء حتى يخرج، وهي (الفتحة، الضمة، الكسرة)، وما تولد عنها (الألف والواو والياء) وتعرف بالحركات الطويلة[2].

وذكر دانيال جونز الصوائت معرفا فقال: " أصوات مجهورة يخرج الهواء عند النطق بها على شكل مستمر من البلعوم والفم، دون أن يتعرض لتدخل الأعضاء الصوتية تدخلا يمنع خروجه، أو يسبب احتكاكا مسموعا"[3].

هذا يعني أن الأصوات الصائتة مجهورة وليست مهموسة وتخرج دون وجود عائق يعيقها أو يمنعها من الخروج.

فالصوائت في العربية ستة: " منها ثلاثة مصوتات طويلة، اصطلح على تسميتها بـ (حروف المد أو اللين) وثلاثة مصوتات قصيرة اصطلحوا على تسميتها بـ (الحركات) ولا فرق بين النوعين إلا في الكمية أو الزمن"[4].

نستنتج من هذا القول أن المصوتات الثلاث الطويلة هي: الألف والواو والياء، والمصوتات الثلاث القصيرة هي: الفتحة والضمة والكسرة.

---

[1]- محمد محمد داود: الصوائت والمعنى في العربية، مرجع سابق، ص 16.
[2]- منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، مرجع سابق، ص 47.
[3]- غالب فاضل المطلبي: في الأصوات بين القدماء والمحدثين، دار شموع للثقافة، ط1، 2003، ص 72.
[4]- محمد يحي سالم الجبوري: مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، دار الكتب العلمية، ط1، 2006، بيروت، لبنان، ص 23.

الصوائت لا تنتسب إلى مخرج ولا تسند إليها صفة ولكن تتحدد بـ: السيمات.

تقسيمات الصوائت يبرزها لنا الجدول الآتي[1]:

	خلفية	أمامية	منفتحة	مغلقة	مستديرة	فموية	أنفية	مجهورة
الألف والفتحة	−	+	+	−	−	+	−	+
الياء والكسرة	−	+	−	+	−	+	−	+
الواو والضمة	+	−	−	+	+	+	−	+

[1]- عادل محلو: الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (ثائية أنموذجا)، أطروحة دكتوراه العلوم في علم اللغة، إشراف سعيد هادف وعبد القادر دامغي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006 – 2007، ص 14.

وفي الأخير نستخلص من هذا المبحث الذي يتحدث عن الفونيمات التركيبية أو الفونيمات الرئيسية أن العلماء العرب قد قاموا بتصنيفها إلى صنفين وهما الأصوات الصامتة وهذا المصطلح سمي في الدرس الصوتي الحديث، وأما العلماء العرب اطلقوا عليه مصطلح: الحروف وهي في العربية 28 حرفا فقد ألقت هذه الحروف أو الصوامت اهتماما كبيرا من طرف العلماء حيث قاموا بتحديد مخارج هذه الحروف كما وضعوا لكل حرف صفته.

وكذلك بالنسبة للصوائت والتي تعرف بالحركات والمتكونة من ستة حركات منها ثلاث حركات قصار وهي الفتحة، الضمة، الكسرة، وثلاث حركات طوال وهي: الألف، الواو، الياء.

ثالثا: الفونيمات فوق التركيبية

ليس النظام الصوتي تلك الفونيمات الصامتة، الصائتة فحسب بل إن هناك ظواهر مصاحبة لابد من تعلمها والتدرب عليها.

أولا: المقطع

1- مفهومه:

أ- لـغــة:

المقطع: من كل شيء' آخره حيث ينقطع وينتهي، كمقاطع الرمال والأدوية والمزارع ونحوها.

مقطع الحق ما يقطع به الباطل والوحدة الصوتية اللغوية التي تتألف منها الكلمة، وهو إما مفتوح وإما مغلق، فالمفتوح يتركب من حرف محرك حركة قصيرة أو طويلة، فالفعل (كتب) مكون من ثلاثة مقاطع مفتوحة وقال مركب من مقطعين، والمغلق يتكون من حرف متحرك وحرف ساكن، مثل: بل، قد، (ج) مقاطع[1].

وفي القاموس المحيط " المقطع... منه ما يقطع فيه النهر وتقطيع الرجل قده وقامته وفي الشعر وزنه بأجزاء العروض"[2].

ب- اصطلاحا:

يمثل المقطع أحد ظواهر الكلام، وتنوعا للفونيمات فوق التركيبية حيث تعددت تعاريف علماؤنا العرب عنه.

نجد إبراهيم أنيس يعرفه: "عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مكتنفة بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنة"[3].

---

[1]- ابراهيم مصطفى وآخرون، الوسيط، ج2، مادة (ق.ط.ع)، مرجع سابق، ص 746.
[2]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مرجع سابق، مادة (ق ط ع)، ص 973.
[3]- فوزي الشايب: أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2004، الأردن، ص 99.

كما عرفه ماريو باي بأنه: قمة الإسماع غالبا ما تكون صوت علة، مضاف إليها أصوات أخرى عادة ولكن ليس حتما سبق القمة أو تلحقها أو تسبقها أو تلحقها[1].

ويعرفه Robin (روبين) بأنه تتابع من الأصوات في تيار الكلام، له حدٌ أعلى، أو قمة إسماع تقع بين حدين أدنيين من السماع[2].

ومن خلال هذه التعاريف يجدر لي الإشارة إلى المقاطع الصوتية وهي نوعان: متحرك (open) وساكن (closed) والمقطع المتحرك هو الذي ينتهي بصوت لين قصير أو طويل، أما المقطع الساكن فهو الذي ينتهي بصوت ساكن[3].

رموز هذه المقاطع:

س ← ترمز لكل صوت صامت، أو شبه صامت ومقابله في الانجليزية (c).

ع ← ترمز لكل صوت صائت قصير، ومقابله الانجليزي (v).

ع ع ← ترمز لكل صوت صائت طويل، ومقابله الانجليزي (w).

2- أنواع المقاطع:

تتجاذب أبعاد الوحدات اللغوية العربية عدة أنواع من المقاطع، ولكن الشائع منها خمسة أنواع هي:

س ع ← م/ذ ت ← cv

س ع ع ← ما/نا/تا ← .ccv

س ع س ← قل/سل ← .cvc

س ع ع س ← صام/قام ← .cvvc

س ع س س ← نهر/علم ← .cvcc

---

[1]- ماريو باي: أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، 1997، القاهرة، ص 96.

[2]- عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2002، عمان، ص 348.

[3]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 87.

وتسمى المقاطع التي تنتهي بصائت قصير، أو طويل، بالمقاطع المفتوحة، بينما المقاطع التي تنتهي بصوت صامت فإنها تسمى بالمقاطع المغلقة.

وقد أطلق على المقطع الأول صفة المقطع القصير، وعلى الثاني، والثالث صفة المقطع المتوسط، أما الرابع، والخامس، فهما من المقاطع الكبيرة[1].

والأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية هي الشائعة وهي التي تكون الكثر الغالبة من الكلام العربي، أما النوعان الأخيران أي الرابع والخامس فقليلا الشيوع ولا يكونان إلا في أواخر الكلمات وحين الوقف فحين نقف على كلمة نستعين تتكون الكلمة حينئذ من ثلاثة مقاطع أولها مقطع من النوع الثالث، وثانيهما من النوع الأول وثالثها من النوع الرابع[2].

3- أهمية المقطع:

للمقطع أهمية كبيرة في الدراسة الصوتية وذلك يظهر من خلال ما يؤكد Bolinger (بولينغ) على أهمية المقطع، أن الفونيمات لا تمتلك حياة إلا في داخله، لأنها تنطلق من المجموعة البشرية منفصلة، وإنما على شكل تجمعات صوتية وتعتمد صفاتها، وخصائصها، وكيفية انتظامها في مقاطع، على طبيعة المقطع وتشكيلاته[3].

- اعتبار التركيب المقطعي يساعد كثيرا في اتخاذ قرار بالنسبة لأفضل تحليل لصوت أو مجموعة صوتية تعد من الناحية الصوتية غامضة.

- المقطع هو مجال العمل بالنسبة للطرق الثلاثة الأكثر أهمية التي تعدل أصوات الكلمات وهي النبر -الإطالة ذات المعنى- صعود وهبوط درجة الصوت.

- المقطع يشكل درجة في السلم الهرمي للوحدات الصوتية التي يشكل كل منها من أصغر وحدة تسبقه.

- المقطع أساس لاكتساب طريقة النطق المطابقة لنطق أصحاب اللغة[4].

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل: علم اللسنيات الحديثة، مرجع سابق، ص 354.
[2]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 93.
[3]- عبد القادر عبد الجليل: علم اللسنيات الحديثة، مرجع سابق، ص 349.
[4]- أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، مرجع سابق، ص 281 – 283.

ثانيا: النبـر

1- مفهومه:

أ- لـغـة:

نبر: نبرت الشيء أَنبُرُهُ نَبرًا: رفعته، ومنه سمي المنبَرُ، وَنُبرَةٌ المُغَني: رَفعُ صوته عن خفض، وَنَبرَ الغلام: ترعرع، وَالنَبرَةُ، الهمزة[1].

(نبر): الشيء – نَبرًا رفعه ويقال: نَبَرَ في قراءته أو غنائه: رفع صوته.

(النبر): في النطق: ابراز أحد مقاطع الكلمة عند النطق[2].

وقال الزبيدي: " نبر الحرف نبره بالكسر نبرا لهمزه، والنبر... همر الحرف...، وقال ابن الأنباري: النبر عند العرب ارتفاع الصوت يقال نبر الرجل نبرة إذا تكلم بكلمة فيها علو"[3].

ب- اصطلاحا:

النبر من بين الظواهر الصوتية في لغتنا العربية كونه يفسر المعاني ويوضحها ويكشف عن حقائق دلالية وهذه الظاهرة يعرفها ابراهيم أنيس بقوله: "نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد"[4].

" وهو ارتفاع في علو الصوت ينتج عن شدة ضغط الهواء المندفع من الرئتين، يطبع المقطع الذي يحمله ببروز أكثر وضوحا عن غيره من المقاطع المحيطة وعلى نحو أكثر دقة، يمكن القول أن كافة المقاطع المنطوقة تحمل درجة في علو شديدة أو ضعيفة، وإن درجته من هذه الدرجات يمكن أن يسمى نبرا"[5].

---

[1]- الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مرجع سابق، مادة (ن.ب.ر)، ص 1111.
[2]- ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مرجع سابق، مادة (ن.ب.ر)، ص 897.
[3]- الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد العليم الطحاوي، التراث العربي، الكويت، الجزء 14، مادة (ن.ب.ر)، ص 164 – 165.
[4]- ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 97.
[5]- عبد الرحمان تيرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط 1، 2003، ص 93.

" والنبر هو الضغط على مقطع معين من الكلمة لجعله بارزا أوضح في السمع من غيره من مقاطع الكلمة"[1].

في حين يقول عنه كمال بشر: ومعنى هذا أن المقاطع تتفاوت فيما بينها قوة وضعفا، فالصوت أو المقطع المنبور، ينطق ببذل طاقة أكبر نسبيا ويتطلب من أعضاء النطق مجهودا أشد، لاحظ الفرق مثلا في قوة النطق وضعفه بين المقطع الأول في ضرب والمقطعين الأخيرين في (ض/ر/ب) تجد (ض) ينطق بارتكاز أكبر من زميله في الكلمة نفسها[2].

فالنبر إذا علو في بعض المقاطع من الكلمة مقارنة مع مقاطع أخرى ويكون مصحوبا أحيانا بارتفاع في درجة الصوت.

2- درجات النبر:

أشار الأصواتيون المحدثون، إلى درجات النبر، استنادا إلى مبدأ الوضوح والبروز، والارتكاز وهي:

النبر الرئيسي:

هو أعلى درجات الضغط على المقطع.

النبر الثانوي:

وهو أقل درجة من النبر القوي.

النبر الضعيف:

وهو أدنى درجات النبر على المقطع ويمكن أن نقول مقطع غير منبور.

وميزوا بين هذه الأنواع الثلاثة بعلامات وضعوها فوق نواة المقاطع المنبورة:

/ / علامة النبر الرئيسي.

/-/ علامة النبر الثانوي.

/w/ علامة النبر الضعيف.

---

[1]- د/ صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص 192.

[2]- كمال بشر: علم الأصوات، مرجع سابق، ص 213.

وقد بنوا كل ذلك على أساس:

ازدياد شدة الصوت وارتفاع نغمته الاسماعية وامتداد مدته الإنتاجية[1].

3- أنواع النبر:

أ- نبر الكلمة:

تختلف البنية التركيبية للوحدة الدلالية من حيث عدد المقاطع فالكلمة التي تتألف من مقطع واحد، يقع النبر فيها على نواة المقطع: هذا س **ع** ـع←

والكلمة التي تتكون من مقطعين:

دارس ـس←**ع** ع / س **ع** س.

فإن النبر الرئيسي يقع على المقطع الأول، ويأخذ المقطع الثاني نبرا ضعيفا.

والكلمة التي تتكون من ثلاثة مقاطع:

يلاحق ـس←**ع** / س **ع** ع / **س** ع س.

فإن النبر الرئيسي يقع على المقطع الثاني، وتأخذ بقية المقاطع نبرا ضعيفا[2].

ب- نبر الجمل:

تتلون الجملة العربية وفق أغراض ومقاصد المتكلمين، وتتوزع بين حالات مختلفة، كـ (التقرير، والنفي، والاستفهام، والتوكيد، والتعجب، والإنكار).

ويأخذ النبر طريقه عبر السياق، وقد سَمى الدكتور سعران، والدكتور تمام حسان هذا النوع من النبر "نبر السياق"، ويقع النبر على الكلمة التي يراد توكيدها، أو الاستفهام، أو التعجب، أو الانكار حيث يأخذ نواة مقاطعها النبر الرئيسي.

كسر الولد.

كسر الولد **الزجاج**.

كسر الولد **زجاج** النافذة.

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، مرجع سابق، ص 371.

[2]- المرجع نفسه، ص 372.

كسر الولد **زجاج نافذة** الدار.

كسر الولد **زجاج نافذة دار** المدير.

ثانيا: التنغيم

1- مفهومه:

أ- لـغـة:

نغم: النَغَمُ: الكلام الخفي تقول منه: نَغَمَ يَنغُمُ وَيَنغمُ نَغمًا وسكت فلان فما نَغَمَ بحرف، وَمَا تَنَغَمَ [مثله] وفلان حسن النغمة، إذا كان حسن الصوت في القراءة[1].

جاء في لسان العرب، النغمة جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغير وحسن النغمة والجمع نغم[2].

ب- اصطلاحا:

يدل التنغيم بمصطلحه الصوتي على مستويات الارتفاع، أو الانخفاض في الدرجات النغمية المستخدمة في الكلام الإنساني[3].

" عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الايقاعات في حد كلامي معين "[4].

مصطلح التنغيم يقابله في اللغة الأجنبية L'intonation وهو رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام، للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة، كنطقنا الجملة مثل "لا يا شيخ" للدلالة على النفي أو التهكم أو الاستفهام، وغير ذلك، وهو الذي يفرق بين الجمل الاستفهامية أو الخبرية في مثل شفت أخوك[5].

---

[1]- الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: د/ أميل بديع يعقوب، د/ محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1999، ص 449.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ج 12، مرجع سابق، مادة (ن.غ.م)، ص 590.

[3]- عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، مرجع سابق، ص 374.

[4]- أحمد كشك: من وظائف الصوت اللغوي، دار غريب، ط1، 2006، القاهرة، مصر، ص 53.

[5]- رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1997، ص 106.

والذي يلاحظ على هذا التعريف أنه لا يحصر وجود التنغيم ضمن اللغة العربية فحسب بل يتعداه إلى العالمية.

2- أنواع النغمات:

يصف تمام حسان هذا النظام التنغيمي بواسطة تقسيمه إلى ثلاثة أقسام هي: الواسع، المتوسط، والضيق.

والواسع:

ما كان نتيجة إثارة أقوى للأوتار الصوتية بواسطة الهواء المندفع من الرئتين فيسبب ذلك اهتزاز أكبر في الأوتار الصوتية ومن ثم يعلو الصوت ومن أمثلة استعماله الخطابة والتدريس.

والمتوسط:

يستعمل للمحادثات العادية وهو أقل تطلبا لكمية الهواء وما يصحبها من علو الصوت.

وأما الضيق:

فهو المستعمل في العبارات اليائسة الحزينة وفي الكلام بين شخصين يحاولان ألا يسمعها ثالثا على بعد قليل منهما.

فالسعة والتوسط والضيق تتصل باصطلاحات علو الصوت وانخفاضه هنا.

وأما الاصطلاحان: "الأول" و"الثاني" فلا يصفان إلا نغمة آخر مقطع وقع عليه النبر في الجملة من الكلام[1].

3- وظائف التنغيم:

للتنغيم وظائف صرفية وتركيبية ودلالية سنوضح بعضها فيما يلي:

1- يؤدي التنغيم مؤدى بعض الأدوات عند حذفها، ومن ذلك نغمة الدعاء في قول الداعي **(**لاشفاك الله**)** بدون الواو اعتمادا على تنغيم الجملة بالوقف والاستئناف[2].

---

[1]- د/ تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، مرجع سابق، ص 229.

[2]- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، مرجع سابق، ص 227.

2- قد تؤدي النغمة في المعنى مؤدى في الصرف فالصيغة الصرفية التنغيمية منحنى نغمي خاص بالجملة، يعين على الكشف عن معناها اللغوي، كما أعلنت الصيغة الصرفية بيان الصرفي فإذا قلت مثلا: "هي جملة جدا" بنغمة صوتية (صاعدة، هابطة) حتى آخرها فإننا نعني بذلك جملة خبرية، ولكن إذا قلنا بنغمة (هابطة صاعدة) حتى آخرها فإن المعنى يختلف مع أن الصيغة واحدة فتكون استفهامية، ومن ثم يعد التنغيم جزءا من المعنى الدلالي[1].

3- له وظيفة إبلاغية تظهر في كون الكلام قد اكتمل أولا، وهل الكلام نفي أو استفهام أو دعاء، كما وظيفة تعبيرية تعطي إمكانية إيضاح شخصية المتكلم وانتمائه إلى هذه الفئة اجتماعية أو تلك[2].

4- دور التنغيم:

التنغيم في الكلام يقوم بوظيفة الترقيم الكتابة، غير أنه أوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة، وربما كان ذلك لأن ما يستعمله التنغيم من نغمات أكثر مما يستعمله الترقيم من علامات كالنقطة والفاصلة والشرطة وعلامة الاستفهام وعلامة التأثير وربما كان ذلك بسبب آخر فلم يكن للعرب نظام للترقيم كالذي تعرفه الآن، فلقد كانت اللغة الفصحى في عصرنا الأول ككل لغات العالم وربما أهملت، نذكر الأدوات في الجملة اتكالا على التعليق بالنغمة ... فكان لهم من ضمان أمن اللبس في المعنى بواسطة اطراد ذكر الأدوات[3].

وللتنغيم دور بالغ الأهمية يظهر ذلك على وجه الخصوص في الخطاب الاجتماعي الجاري بين الناس في حياتهم العادية فالعبارة السلام عليكم ذاتها المعروفة بمعناها العام التقليدي، قد تفصح عن معان جانبية أو دلالات هامشية، وفقا لسياق الخطاب، ووفقا للتلوين الموسيقي الذي

---

[1]- خليل أحمد عمايرة: أسلوب النفي والاستفهام، مطبعة جامعة اليرموك، العراق، (د.ط)، (د.ت)، ص 30.

[2]- نادية رمضان النجار: اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار السحاب للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2004، ص 89.

[3]- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، مرجع سابق، ص 227.

تؤدى به، إنها طبقا لهذا وذاك قد تفيد التحية أو كسر الحاجز بين المخاطبين، وقد تفيد الدهشة أو عدم الرضا إلخ، وكثيرا ما تفصح عن الحال النفسية للمتكلم[1].

[1]- د/ كمال بشر: علم الأصوات، مرجع سابق، ص 627.

وفي الأخير نستخلص من هذا المبحث الذي يتضمن الفونيمات فوق التركيبية أو الفونيمات الثانوية والتي صنفها العلماء العرب إلى المقطع –النبر– التنغيم ومن خلال دراستي لهذه الفونيمات وجدت أنها لا تقل أهمية عن الفونيمات التركيبية في دورها وتأثيرها وأن هذه الفونيمات وجدتها تتنوع في اللغات الإنسانية فقد توجد جميعا في لغة ويوجد بعضها في لغة أخرى، ولها أهمية كبيرة في الكشف عن حقائق اللغة العربية وخصائصها وسماتها، كما أنها مكنت العلماء من كشف كثير من المشاكل والصعوبات التي تواجه الباحثين.

الفصل الثاني: الظواهر الصوتية في قصيدة يا ليل الصَبَ

1/ صفات الأصوات في القصيدة

2/ المقاطع الصوتية للأبيات

3/ دلالة النبر

4/ دلالة التنغيم

تمهيد:

بعد دراستي النظرية لقصيدة الحصري تطرقت إلى دراستها التطبيقية والتي لابد منها والتي عمدت فيها إلى تحليل قصيدته " يا ليل الصب" فهو شاعر من شعراء العرب له حسه ونفسه العميق وعبقريته الشعرية في نظم الشعر حيث قمنا باختيار قصيدته هده من أجل التعرف إلى أي مدى كان الحصري موفقا في اختيار أصوات ألفاظه وهل كان للعنصر الصوتي أثره في الدلالة ولابد عند تحليلي أي نص من النصوص تحليلا صوتيا أن أقوم بجمع عناصر الدراسة الصوتية من الأصوات الصامتة والصائتة إضافة إلى المقاطع الصوتية والنبر و التنغيم وما ينتج عنهم من أثر موسيقي في القصيدة.

وكل هذه العناصر الصوتية نستطيع الكشف عنها بدراسة طبيعة الأصوات النطقية ومدى الجهد النطقي الذي نتكلفه عنه النطق بها، ووضوحها في السمع، لتبين مدى تأثير نراعي دراسة المنطوق لا المكتوب، فهناك من الأصوات ينطق ولا يكتب كهمزة الوصل.

كل هذا لابد من مراعاته عند التحليل والسير على القاعدة المعروفة في علم العروض.

I. دراسة صفات الأصوات:

1- دراسة الأصوات المجهورة و المهموسة:

في حين دراستي للقصيدة ومن خلال الانفعالات النفسية للشاعر التي استنبطناها من القصيدة وجدناه قد استخدم أصوات مجهورة وهذه الأصوات التي يتذبذب فيه الوتران الصوتيان عند إنتاجها.

وأصوات مهموسة وهي عكس المجهورة لا يتذبذب فيها الوتران الصوتيان حيث أن هذه الأصوات لها انعكاساتها الدلالية على الحالة النفسية للشاعر التي أراد أن يوصلها للمتلقي وسنقوم بإحصاءها في قصيدة الحصري والمتكونة من 99 بيتنا.

الجدول رقم 01: الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الصوت	العدد	النسبة المئوية	الصوت	العدد	النسبة المئوية
ب	119	%4.5	ف	94	%3.5
م	171	%6.4	ث	5	%0.1
ذ	15	%0.5	ت	120	%4.5
ظ	8	%0.3	ط	17	%0.6
د	167	%6.3	س	68	%2.5
ض	18	%0.6	ص	26	%0.9
ل	286	%10.8	ش	41	%1.5
ر	85	%3.2	ك	89	%3.3
ن	102	%3.8	ق	58	%2.1

ز	15	%0.5	خ	47	%1.7
ج	33	%1.2	ح	42	%1.5
غ	26	%0.9	ه	193	%7.3
ع	100	%3.7			
ء	358	%13.5			
و	167	%6.3			
ي	170	%6.4			
المجموع	1840	%68.9	المجموع	800	%29.5

بين لنا الجدول السابق أن نسبة الأصوات المجهورة قد سيطرت على الأصوات المهموسة فقد بلغت نسبتها حوالي 69% تقريبا وأما بالنسبة للصوت الأكثر تكرارا في الأصوات المجهورة هو حرف الهمزة الذي تكرر 358 مرة وبلغت نسبة 13.5% وقد يكون هذا التكرار راجع إلى مضمون القصيدة وغرضيها.

ويتميز حرف الهمزة بأنه حرف خلفي وواضح ثم أن حرف الهمزة المكرر يعبر عن ويظهر هذا في الأبيات التالية:

ما أحلى الوَصْلَ وأَعْذَبهُ = لولا الأيّامُ تُنَكِّدهُ
وكفاه غلامٌ أَوْرَثَهُ = إِسْحَاق المَجْدِ وأَحْمَدهُ
لو يعدَم عِلْمٌ أو كَرَم = أيقنتُ بِأَنَّكَ تُوجِدهُ

ثم يليه حرف اللام الذي تكرر 286 مرة وكانت نسبته قد تراوحت حوالي 11% ودلالته في القصيدة هو حرف مائع ويتميز بجمال موسيقى "فهو صوت جانبي ذو ذبذبة لطيفة"[1] كما أنه يحمل دلالة القوة والثبات تحمل معنى اللوم والشك.

ويظهر هذا في الأبيات التالية:

كلا لاذنب لمن قتلت عيناه ولم تقتل يده

بالله هب المشتاق كرى فلعل خيالك سعده

والخمر فليست منه ولا لعب الشطان ولادده

ثم يلي حرف اللام، حرف الميم الذي تكرر 171 مرة بنسبة تقدر 6.5% هذا الحرف ينتج من خلال الضغط على الشفتين تذبذب الوترين الصوتيين، وحرف الميم يحمل دلالة ومن صفات هذا الصوت الغنة، التي تكسبه موسيقى وإيقاع والغنة من علامات قوة الحرف"[2].

ونرى ذالك من خلال الأبيات التالية ك

مازال يحول مدى فهدى ويحل الأمر ويعقده

ميمون العمر مباركة منصور الملك مؤيده

زبدا من سيفك مبرقه وعلا من صوتك مرعده

وأما بالنسبة للأصوات الأقل تكرارا في القصيدة هما حرفي الظاء والذال وتقدر نسبتهم ب **0.3%** و**0.5%** هذا بالنسبة للأصوات المجهورة.

بينما الأصوات المهموسة فقد بلغت نسبتها **29.5 %** ونجد عددها يساوي **800**، ونلاحظ الحرف الأكثر تكرارا في القصيدة هو حرف الهاء حيث تكرر 193 **%** مرة نسبة **7.3%**.

---

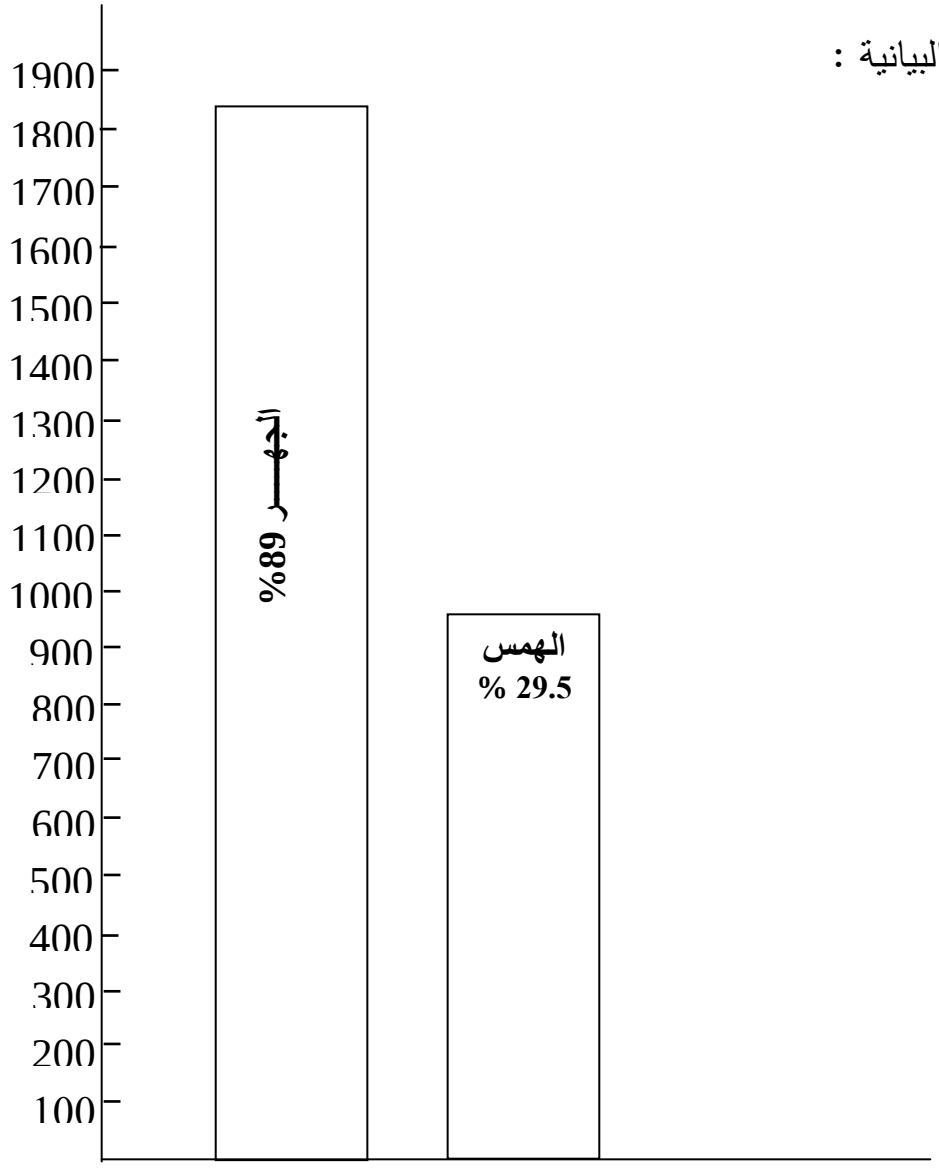
[1] - أروى خالد مصطفى عجولي، النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، رسالة ماجيستر، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين سنة 2014 ص98

[2] كمال يشير : علم الإصوات ، مرجع السابق ،ص 131

وهذا التكرار لحرف الهاء الأصل فيه أن القصيدة هائية يعني حرف الروي هو الهاء ويليه حرف التاء تكرر **120** مرة وبلغت نسبته **4.5 %** والحروف المهموسة الأقل تكرارا هو حرف التاء الذي تكرر 5 مرات وبلغت نسبته **0.1 %.**

ولقد توفق الشاعر في الدمج بين الأصوات المجهور والمهموسة قي قصيدته التي أعطتها طابع التغيير.

ويتضح ذالك أكثر بالأعمدة البيانية :



2- **دراسة الأصوات الشديدة الرخوة :**

من خلال إحصائي لأصوات القصيدة وجدت الأصوات الشديدة والرخوة قد بلغ عددها **1489** ولكن إذا فصل كل منها على حدى وجدنا أن الأصوات الرخوة سيطرت في القصيدة وهذا يوحي إلى سهولة واسترسال نطاقها بحالة من الهدوء ، ولم يكن هنالك فرق كبير في مجموع الأصوات الشديدة فهي متقاربة.

الجدول رقم 02: الأصوات الشديدة والرخوة					
الأصوات الشديدة			**الأصوات الرخوة**		
الصوت	**العدد**	**النسبة المئوية**		**العدة**	**النسبة المئوية**
الدال	167	%6.3	الحاء	42	%1.5
الكاف	89	%3.3	الخاء	47	%1.7
القاف	58	%2.1	الذال	15	%0.5
الطاء	17	%0.6	الزاي	15	%0.5
الباء	119	%4.5	الشين	41	%1.5
التاء	120	%4.5	الصاد	26	%0.9
الضاد	18	%0.6	الظاء	8	%0.3
الهمزة	102	%3.8	العين	100	%3.7
الجيم	33	%1.2	الغين	26	%0.9
			الفاء	94	%3.5
			الواو	167	%6.3

%6.4	170	الياء			
%0.5	15	التاء			
%28.2	766	المجموع	%26.9	723	المجموع

يبين الجدول السابق أن نسبة الأصوات الرخوة أكثر من الأصوات الشديدة، في حين قد بلغت نسبة الأصوات الرخوة **28.2 %** وأن أكثر لأصوات الرخوة تكرارا هو صوت الباء الذي تكرر **170** مرة ، وبلغت نسبته **6.4 %** وهو من الحروف الهجائية ويظهر ذلك في الأبيات التالية :

وكفى عجبا أني فيض للشرب سباني أغيده

يطوي الأيام وينشرها ويقيم الدهر ويقعده

ويليه حرف الواو الذي تكرر **167** مرة وبلغن نسبته **6.3 %** وهو من الحروف الجوفية، وكان يسميها الخليل الحروف الضعيفة الهوائية[1].

ونلاحظ أن الحرفين نسبتهما متقاربة ويعني هذا أن دلالتهما تنطبق على تنطبق على نفس الشاعر في القصيدة ويظهر تكرار الواو في الأبيات التالية :

أنت الدنيا والذين لنا وكريم العصر وأوحده

لولاك تساوي بهرجه في سوق الصرف وعسجده

وبالنسبة للأصوات الشديدة فإن أكثر الأصوات تكرارا هو حرف الدال وتكرار 167 مرة، فقد بلغت نسبته **603 %** ويتميز هذا الحرف بأنه انفجاري مرقق وضعه الشاعر ليعبر عن حالته النفسية.

ويظهر هذا في الأبيات التالية:

يا من جحدت عيناه دمي وعلى خذيه تورده

[1] علي جاسم سلمان ، موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة د ، 2003، الأردن عمان ، ص 233.

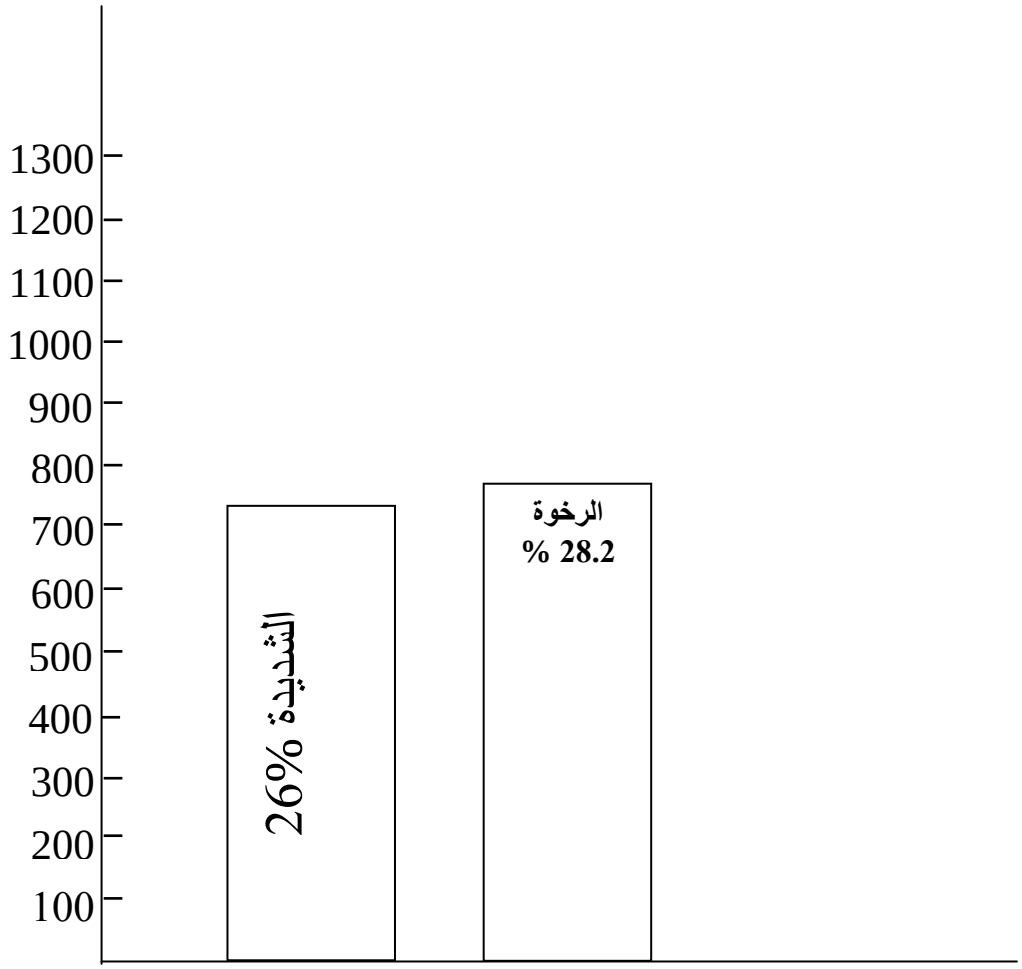
فا سلم للدين تمهده ولشمل الكفر تبدده

وبعد حرف الدال يأتي حرف الباء الذي تكرر **120** و بلغت نسبته **4.5 %** ويتميز هذا الحرف بأنه إنفجاري مرقق لكنه مهموس فهو نظير لصوت الدال وله نفس الدلالة ويظهر في الأبيات التالية:

كلا لا ذنب لمن قتلت عيناه ولم تقتل يده

حتى أعطته رئاسته وسياسته ومهنده

ويليه حرف الباء فهما متقاربين في النسبة تبلغ **4.5 %** وعدده **119 مرة**، وهناك أحرف أقل تكرارا ونسبتا في القصيدة ولكل منه غرضه ودلالته في القصيدة، ويتضح ذالك أكثر بالأعمدة البيانية:



3- دراسة الأصوات المطبقة والمنفتحة.

لقد قمنا بدراسة الأصوات في القصيدة فوجدنا أن أكثر الأصوات طغيانا فيها هي الأصوات المنفتحة على الأصوات المطبقة وسنرى ذالك لا حقا في الجدول الذي قمنا فيه بإحصاء الأصوات المتكررة في القصيدة ، ولا حظنا أن الشاعر كان يميل إلى تكرار الأصوات المنفتحة لأن فيها من الرقة والهدوء على عكس الأصوات المطبقة التي توحي على التجبر والعظمة والانفجار لأنها حروف انفجارية مجهورة .

الجدول 05 : الأصوات المطبقة والمنفتحة					
الأصوات المطبقة			الأصوات المنفتحة		
الصوت	العدد	النسبة المئوية	الصوت	العدد	النسب المئوية
الصاد	26	%0.9	ب	119	%4.5
الضاد	18	%0.6	ت	120	%4.5
الطاء	17	%0.6	ث	5	%0.1
الظاء	8	%0.3	ج	33	%1.2
			ح	42	%1.5
			خ	47	%1.7
			د	167	%6.3
			ذ	15	%0.5
			ر	85	%3.2
			ز	15	%1.5
			ش	41	%1.5
			س	68	%2.5

%2.1	58	ق			
%3.5	94	ف			
%3.3	89	ك			
%6.4	171	م			
%10.8	286	ل			
%3.7	100	ع			
%0.9	26	غ			
%3.8	102	ن			
%6.3	167	و			
%6.4	170	ي			
%7.3	190	ه			
%13.5	358	ء			
%96	2571	المجموع	% 2.4	69	المجموع

يوضح الجدول السابق أن الأصوات المنفتحة تفوق الأصوات المطبقة مجموعا ونسبة، فالأصوات المنفتحة يبلغ عددها 2571 ونسبتها 96 **%** والحرف الأكثر تكرارا في القصيدة هو حرف الهمزة الذي تكرر 358 مرة وبلغت نسبته 13.5 **%** فالهمزة من الحروف الشديدة المستقلة وهي تدل على نوع من الاستحسان فقد وضعها الشاعر ليعبر عن استحسانه لممدوحه ويتضح ذلك في الأبيات التالية:

ما أحلى الوصل وأعذبه لولا الأيام تنكده

لو يغذم علم أو كرم لأيقنت بأنك توحده

ويليه حرف اللام الذي تكرر 286 مرة فقد بلغت نسبته 10.8 **%** بجمال موسيقى ويحمل دلالة القوة والثبات تنطبق على شخصية الشاعر.

ويتضح ذالك في الأبيات التالية:

لم يبق هواك رمقا فلبيك عليه عوده

فا اليوم هو الملك الأعلى مولى من شاء وسيده

ويلي حرف اللام الهاء الذي تكرر 193 مرة فقد بلغت نسبته 7.3 **%** ويتمثل هذا الحرف بأنه حنجري احتكاكي مهموس مرقق ويتم نطقه بغحتكاك الهواء الخارجي من الرئتين بمنطقة الأوتار الصوتية دون أن يحدث لها اهتزاز[1].

ويليه حرف الهاء الذي تكرر 170 مرة وبلغت نسبته 6.4 **%** وهذا الحرف من الأصوات اللينة وهو مجهور مرقق ولقد استعمله الشاعر لكي يلين إليه أذن السامع.

فبكاه النجم ورق له مما يرعاه ويرصده

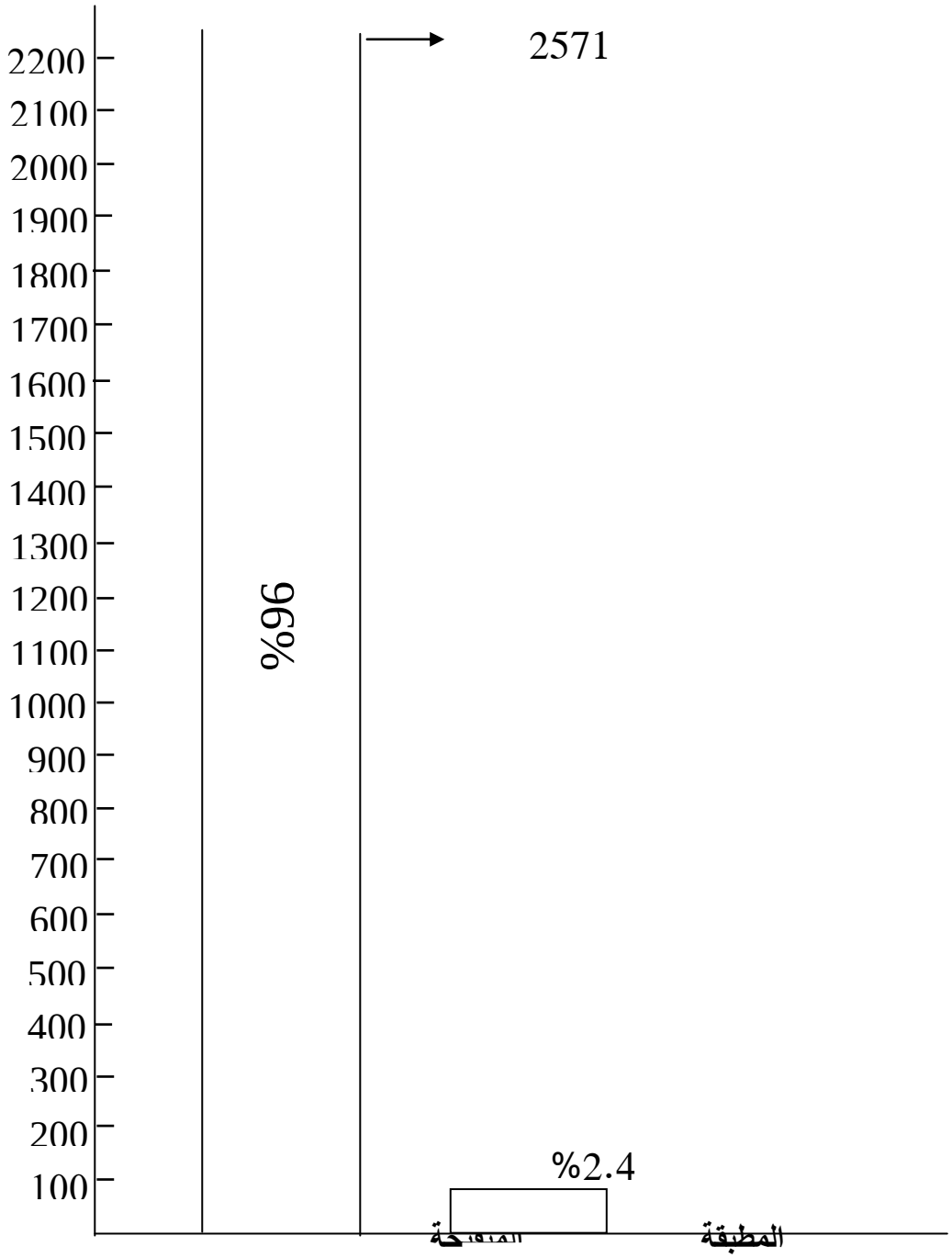
شهرت كالشمس فضائله فأقر عداه وحشده

واهتز سمك منبرها فليدع به من يصعده

وهكذا تأتي الحروف الأخرى كحرف الميم ثم الواو والباء وهي مذكورة بنسب متوسطة فبالنسبة للأصوات المطبقة وهي المعروفة بأحرفها الأربعة الصاد – الطاء – الظاء فإن وجودها في القصيدة متكرر بأعداد قليلة ونسب ضئيلة وهذا يرجع إلى نفسية الشاعر المرتاحة والهادئة والمرتاحة فهو لم يستعملها كثيرا لأنه لا يريد أن يكون متسلطا ومتجبرا في مدحه.

ويتضح ذالك أكثر في الأعمدة البيانية:

[1] د/ حسان البهنساوي: الدراسات الصوتية عند علماء العرب والذرس الصوتي مكتبة زهراء الشرق، ص 1، 2005 القاهرة ص 83.


2571
2200
2100
2000
1900
1800
1700
1600
1500
1400
1300
1200
1100
1000
900
800
700
600
500
400
300
200
100
%96
%2.4
المطبقة

4- دراسة الأصوات المستعلية والمستفلة:

توصف الأصوات المستعلية بالقوة والشدة، أما الأصوات المستقلة فتوصف بالرخوة لاحتباس الهواء جزئيا من منطقة عبور الصوت.

ولمعرفة هذه الأصوات في القصيدة ألحصري سنقوم بدراسة أصواتها، التي بلغت 2470 صوتا، حيث وزعت إلى 200 صوتا مستعليا و 2270 صوتا مستفلا.

الجدول رقم6: الأصوات المستعلية والمستفلة					
الأصوات المستعلية			الأصوات المستفلة		
الصوت	العدد	النسبة المئوية	الصوت	العدد	النسبة المئوية
الغين	26	%0.9	ب	119	%4.5
الخاء	47	%1.7	م	171	%6.4
القاف	58	%2.1	و	167	%6.3
الضاد	18	%0.6	ف	94	%3.5
الصاد	26	%0.9	ذ	15	%0.5
الطاء	17	%0.6	ث	5	%0.1
الظاء	08	%0.3	د	167	%6.3
			ت	120	%4.5
			ل	286	%10.8
			ر	85	%3.2
			ن	102	%3.8
			س	68	%2.5
			ز	15	%0.5
			ش	41	%1.5

%1.2	33	ج			
%3.3	89	ك			
%3.7	100	ع			
%1.5	42	ح			
U1.2	193	ه			
%3.3	358	ء			
%80.4	2270	المجموع	%7.1	200	المجموع

ويوضح الجدول السابق بأن الأصوات المستفلة الأكثر بروزا في القصيدة حيث بلغت نسبتها 80.4 % على حساب الأصوات المستعلية حيث بلغت نسبتها 7.1%.

ونلاحظ أن صوت الهمزة الأكثر الأصوات المستفلة تكرارا بحيث تكرر 358 مرة وتقدر نسبة 13.5 % صوت الهمزة هو أشق الأصوات نطقا حيث يصاحب نطقها مشقة وعنف ولكن الشاعر وضعها في القصيدة لتدل على أنه وجد مشقة وصعوبة في تأليف هذه القصيدة لتدل على أنه وحد مشقة وصعوبة في تأليف هذه القصيدة لكي تنال إعجاب السامع وكذا الممدوح بصفة خاصة.

ويظهر ذالك في الأبيات السابقة:

ما أحلى الوصل وأعذبه لولا الأيام تنكده

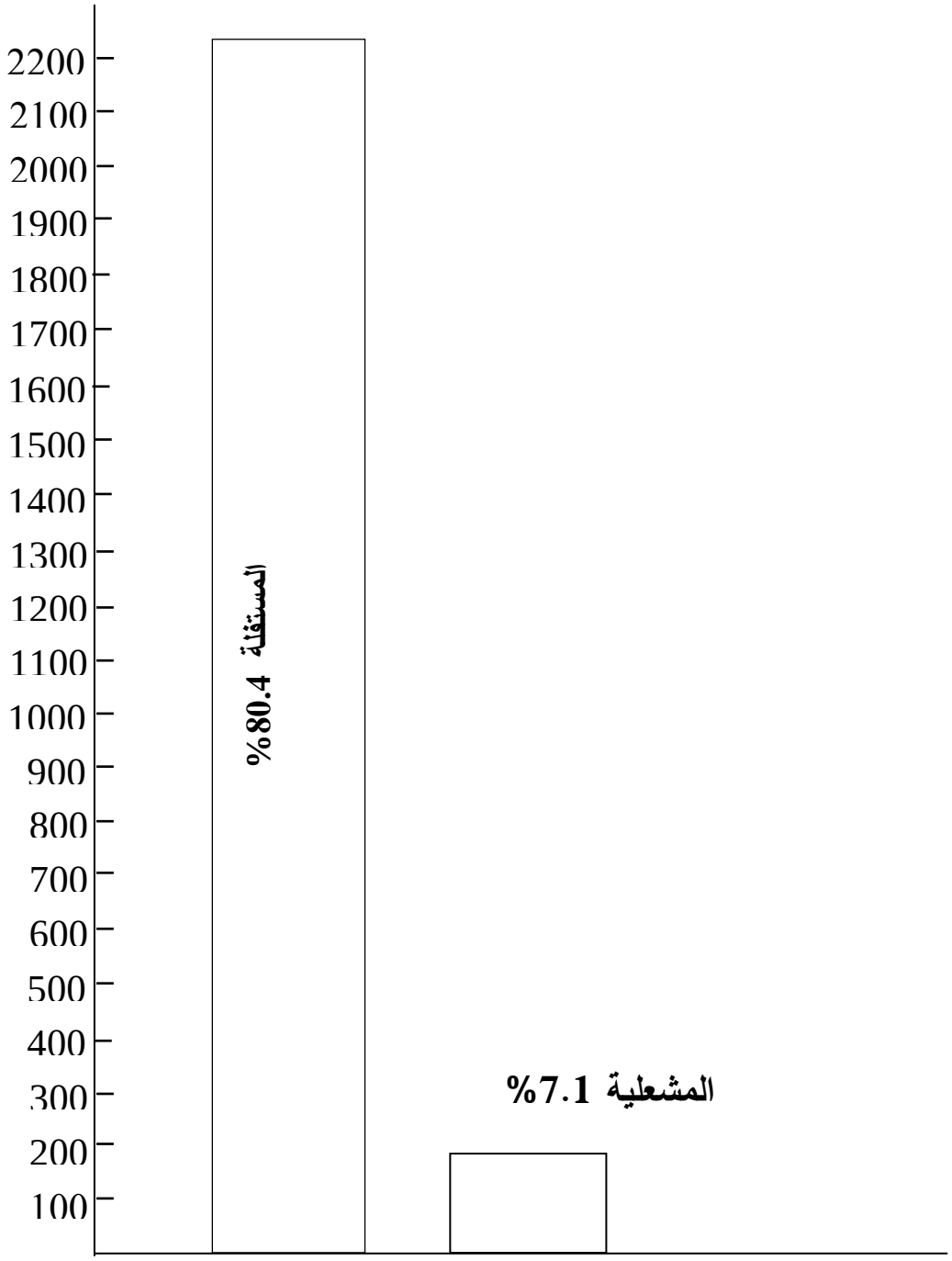
سعدت أيام الشوق وما طلعت إلا بك أسعده

ويليه حرف اللم الذي تكرر 286 مرة ونسبته 10.8 % وهو صوت قوي مجهور مرفق ويتم نطقه بأن يتصل طرف اللسان با اللثة واستخدم في القصيدة لغرض رقة قلب الممدوح وجذبه له.

ويلي حرف اللم حرف الهاء الذي تكرر 193مرة ونسبته 7.3 % ومن خلال هذه الإحصائيات نلاحظ أن هذا الجدول أصواته مكررة مشابهة لأصوات المتكررة في الجدول السابق الذي يحمل الأصوات المطبقة والمنفتحة.

أما بالنسبة للأصوات المستعلية فهي نفسها الأصوات المطبقة إضافة إلى حرف الغين والخاء والقاف ومجموعها 200.

والصوت الأكثر تكرارا هو صوت القاف الذي تكرر 58 مرة وبلغت نسبته 2.1 % وهو صوت لهوي انفجاري مهموس مرقق، ويليه صوت الخاء الذي تكرر 47 مرة ونسبته 1.7 % ويليه بقية الأصوات الأخرى بنسب متقاربة ومنخفضة وهذا يدل على أن الشاعر ابتعد على تكرار هذه الأصوات لأنها إنفجارية. ويتضح ذالك أكثر بالأعمدة البيانية:


2200
2100
2000
1900
1800
1700
1600
1500
1400
1300
1200
1100
1000
900
800
700
600
500
400
300
200
100
المستقلة 80.4%
المشعلية 7.1%

6- دراسة الأصوات المرققة والمفخمة:

عند دراستي للأصوات القصيدة ، وجدت هناك أصوات مرققة وأخرى مفخمة قد بلغ مجموعها 1389 ولكن جاءت موزعة على النحو التالي: الأصوات المرققة مجموعها 949 في حين أن المجموع الأصوات المفخمة 440 ومن خلال هذا التوزيع لا حظنا أن الأصوات المرققة قد سيطرت في القصيدة التي توحي لترقيقها وسهولة نطقها بحالة من السكينة والهدوء فا الشاعر هنا بات يحس بها لأنها تتماشى ومشاعره.

فبالنسبة لأصوات المفخمة فلم يولي لها اهتماما كبيرا لأن وضعها المنطقي الخاص يحتاج إلى جهد وهذا قد يصاحبه عمل نفسي يعادل الجهد المبذول وهذا يتلاءم والوضع النفسي للحصري.

الجدول رقم 07: الأصوات المرققة والمفخمة					
الأصوات المرققة			الأصوات المفخمة		
الصوت	العدد	النسبة المئوية	الصوت	العدد	النسبة المئوية
ب	119	%4.5	ص	26	%0.9
م	171	%6.4	ض	18	%0.6
و	167	%6.3	ط	17	%0.6
ف	94	%3.56	ظ	8	%0.3
د	167	%6.3	ل	226	%10.8
ث	5	%0.1	ر	85	%3.2
ذ	15	%0.5			
ت	120	%4.5			
ن	102	%3.8			
س	68	%2.5			

ز	15	%0.5			
ش	41	%1.5			
ج	33	%1.2			
ك	89	%3.3			
ق	58	%2.1			
غ	26	%0.9			
ع	100	%3.7			
خ	47	%1.7			
ح	42	%1.5			
ه	193	%7.3			
المجموع	949	%62.1	المجموع	440	%16.4

ويبين الجدول السابق أن الأصوات المرققة التي ذكرنا مجموعها سابقا قد قدرت بنسبة المئوية بـ: 62.1 %.

فنلاحظ أن الصوت الأكثر تكرارا فيها هو صوت الهاء الذي تكرر 193 مرة وهذا الصوت مهموس مرقق يدل على السكينة والهدوء وهو ينطبق عل الحالة النفسية للشاعر ويتضح ذالك من خلال انتهاء كل الأبيات القصيدة الحصرية بحرف الهاء.

ثم يليه صوت الميم الذي تكرر 171 مرة وتقدر نسبته ب 6.4 % فهو صوت شفوي مرقق أيضا " ويتم نطقه بأن تنطبق الشفتان انطباقا تاما ، يمنع مرور الهواء عبر الفم"[1].

ويظهر تكرار في الأبيات التالية:

[1]- د/ حسام البهنساوي : الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث ، المرجع السابق ، ص 74.

ميمون العمر مباركه منصور الملك مؤيده

وبدا من سيفه مبرقه وعلى من صوتك مرعده

ويلي صوت الميم صوت الدال والواو واللذان تكررا 167مرة وبلغت نسبتهما603% فكلا من الصوتين لهما صفة الجهر والترقيق ولكن صوت الدال في القصيدة فهو يعتبر حرف القافية حيث أطلق عليها "دالية القافية"

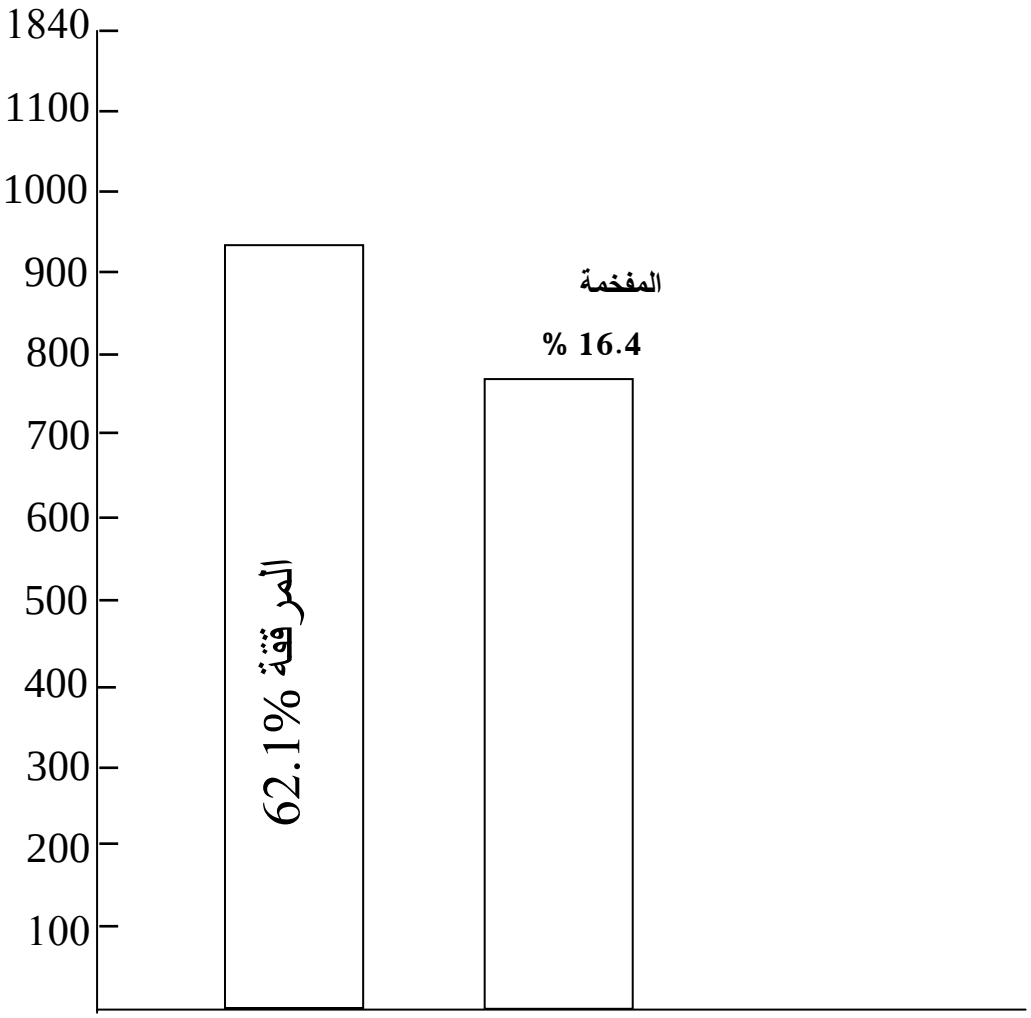
ويليهما با النسبة لصوت الباء الذي تكرر 119 مرة وقد بلغت نسبته 4.5% يتميز بأنه صوت شفوي مرقق.

وتأتي الأصوات الأخرى بنسب اقل خاصة صوت التاء بنسبة 0.1% والذال بنسبة 0.5 %.

فالأصوات المفخمة تقدر نسبتها 16.4 % فهي أقل من الأصوات المرققة" وتعود قلتا لأنها تحمل دلالة الضخامة والعظمة والكبر وهي صفة الأصوات المطبقة [1] لما في هذه الأصوات من مشقة لإشراكهما في أكثر من موضع على اللسان في إنتاجها مثل الضاد والصاد والظاء إضافة إلى صوتي اللم والراء ليس صوتين انفجاريين لكنهما مجهوريين ومرققين.

ويتضح ذالك أكثر في الأعمدة البيانية:

[1] ألنوري محمد جواد : علم الأصوات العربية ، منشورات جامعية المفتوحة فلسطين 2007 ص 150


1840
1100
1000
900
800
700
600
500
400
300
200
100
62.1% المرفقة
المفخمة
% 16.4

6- دراسة الصفات التي ليس لها ضد:

من خلال دراستنا للقصيدة وجدنا أن هناك صفات ليس لها مقابل وهذه الصفات هي: القلقلة- الصفير – التفشي – التكرار- الانحراف – الغنة، حيث قمنا بدراسة كل صفة على حدى وأحصينا أصوات كل منها في قصيدة الحصري بادئين بأصوات القلقلة ومنه فإن مجموع أصوات القلقلة في القصيدة 394 من المجموع الكلي ونسبتها 14.7 % والتعرف على أصوات هذه الصفة سنلاحظه في الجدول التالي:

أصوات القلقلة	عدد المرات تكرارها	النسبة المئوية
ب	119	%4.5
د	167	%6.3
ط	17	%0.6
ج	33	%1.2
ق	58	%2.1
المجموع	394	%14.7

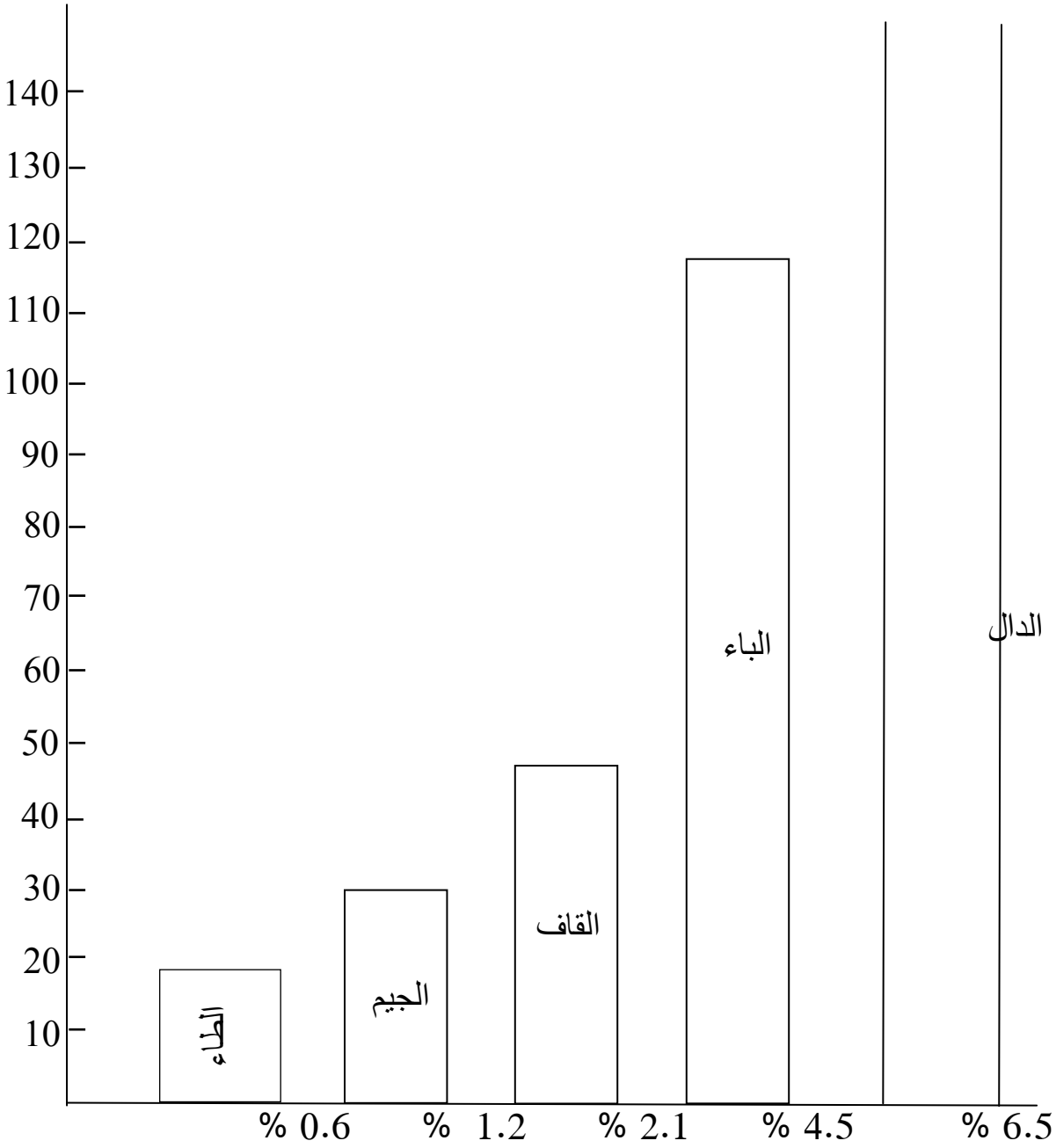
ومن خلال الجدول السابق ألاحظ أن أكثر أصوات القلقلة تكرار، هو صوت الدال الذي تكرر 167 مرة وتقدر نسبته ب 6.5 % ويليه صوت الباء الذي تكرر 119 مرة ونسبته 4.5 % ثم صوت القاف 58 مرة ونسبته 2.1 % ويأتي بعده صوت الطاء والجيم، ومنه كان صوت الدال المتصدر على باقي الأصوات وذاك للدلالة على البروز والظهور،

حيث أن هذه الأصوات تحتاج لبروزها وإظهارها إضافة صوبت عبارة عن حريكة إلى صوت المقلقل عند الوقف علية، والقلقلة إذن تحدث بسبب الوقف على الحرف في حين تمتنع في حالة الوصل[1].

وهكذا كل الأصوات القلقلة لها دلالة واحدة لكنها تختلف في مخارجها وكذا نسبها المئوية .

[1] حسام البهنساوي: الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مرجع السابق ص40.

ويمكنك توضيح ذالك بالأعمدة البيانية :



7- الأصوات الصفيرية:

من أجل التعرف على دلالة الأصوات المتصفة ب الأصوات الصغيرة التي تحمل ملمح القوة وهي الصاد- الزاي السين سنتناول دراستها في القصيدة حيث تشيع أصوات الصغير في هذه القصيدة بمجموع 109 وهذا واضح في الجدول الأتي:

الصوت الصفيري	عدد المرات تكرارها	النسبة المئوية
ص	26	.50%
س	68	2.5%
ز	15	% 0.5

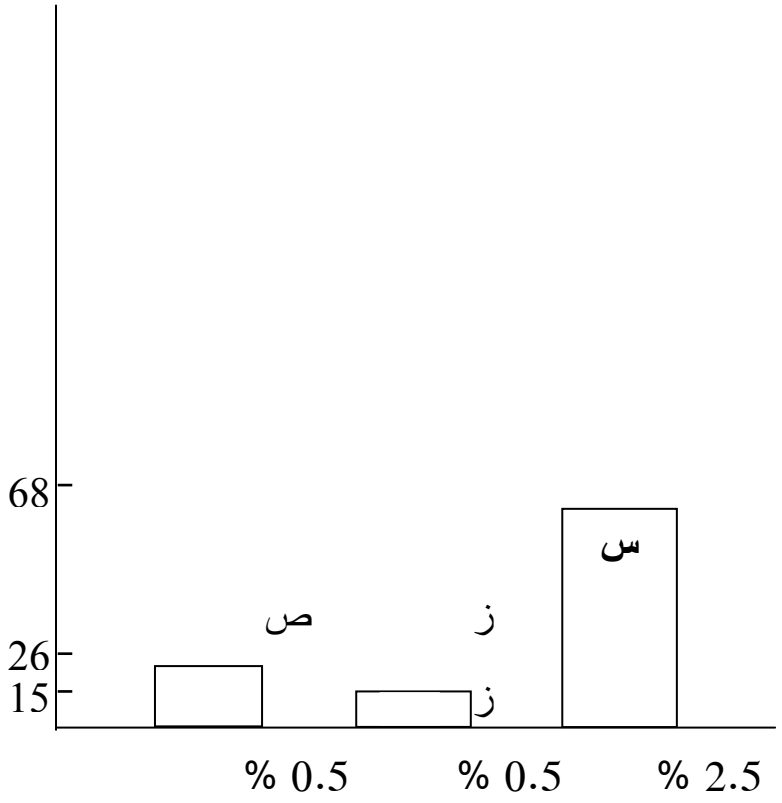
نرى من خلال الجدول السابق أن نسبة تكرار الأصوات الصغيرة في الأبيات موضع الدرس، بلغت 109 بنسب متفاوتة فيما بينها ولهذا التكرار أهمية على مستوى الدلالة والإيقاع " فا الصغير يحدث نتيجة لقوة الاحتكاك فيمهل بسبب خروج النفس معها من مخرج ضيق فإذا كان التضايق أللحدودي بين نصل اللسان والجزء الخلفي من حافة اللثة هو السبب في حدوث الصغير[1].

يبين لنا كذالك من خلال إحصاء الأصوات الصغيرة في هذه الأبيات أن صوت السين أكثر الأصوات تكرارا فقد تكرر 68 مرة نسبة 2.5 % "فهو صوت احتكاكي مهموس عالي الصغير حيث تصل ذبذبته إلى حولي ذبذبة في الثانية وتنقسم جرس الموسيقى جميلا، أوحى بسكينة الشاعر وهدوئه ولكن هدوءا عميقا يدل على ألم الشاعر[2].

ويلي صوت السين من حيث التكرار الصوت الصاد الذي تكرر 26 مرة بالنسبة 0.5% ويليه صوت الزاي الذي تكرر 15 مرة كل هذه الأصوات كان أكثر وضوحا بسبب صغيرها وأسمها في تشكل الإيقاع الموسيقي للنص وهبوطه وتصاعده حسب الضغوطات النفسية، مما يساهم في نقل صورة واضحة عن حالة النفسية للشاعر.

[1]- النوري محمد جواد: علم الأصوات العربية ، منشورات جامعة المفتوحة فلسطين، (د.ط)، 2007، ص 148.
[2]- منصور محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مرجع سابق، ص 153.

ويتضح ذالك أكثر ب الأعمدة البيانية :



- **الأصوات الصفرية** -

8- الأصوات المكررة:

من خلال دراستي للأصوات القصيدة وجدت أنها هناك صفة التكرار وهي أقل مجموع من الصفات الأخرى حيث قدر مجموعها 85 وتوصلنا أيضا ألي أن لصفة التكرار صوت واحد وهو صوت الراء وهذا ما تحدث عنه العلماء العرب عن هذه الصفة.

وكما شرح ذلك أبن جني بقوله: " وذلك أنك إذا وقفت عليه رئيت طرف اللسان يتعثر به فيها من التكرير[1].

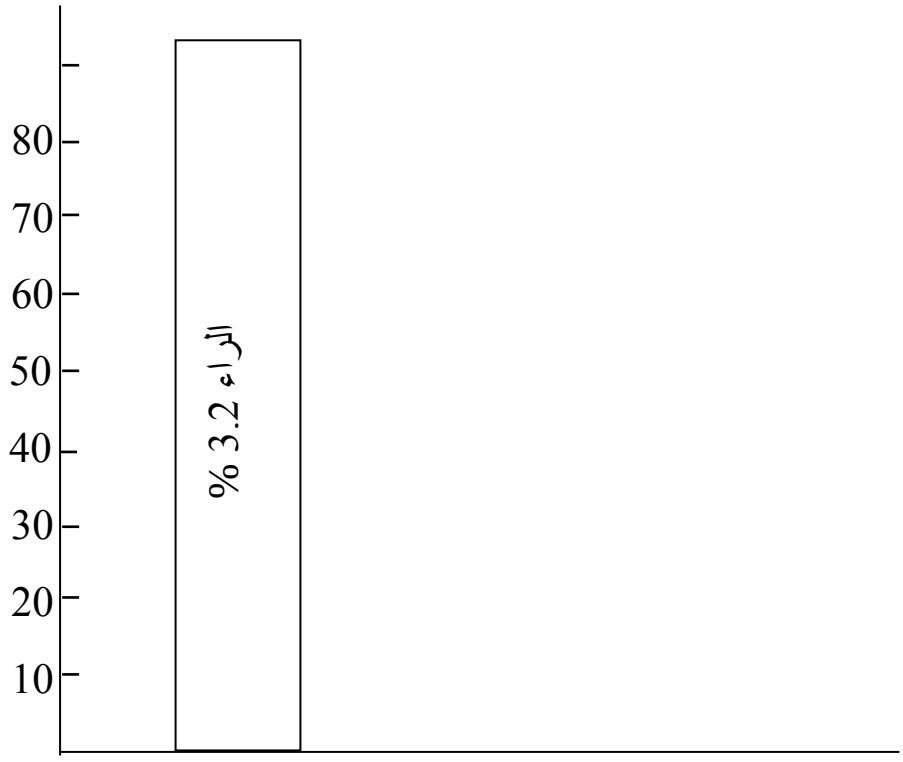
فقد قمنا بإحصاء تكرار صوت الراء في القصيدة ويظهر ذالك في الجدول الأتي:

الصوت المكرر	عدد مرات التكرار	النسبة المئوية
الراء	85	%3.2
المجموع	85	%3.2

فمن خلال الجداول السابقة لاحظت أن صوت الراء قد تكرر 85 مرة وبلغت نسبته 3.2% فأنه صوت يتميز با الجهد "فمخرجه من طرف اللسان إلى حافة الفك العلوي"[2]، وكما أنه صوت مرقق.

[1]- سر صناعة الأعراب .إبن جني 1/76.

[2]- د فهد خليل زايد : الحروف معانيها وأصواتها في لغتنا العربية دار الجنادرية، ط 1، 2008، الأردن، عمان ، ص 127.



-الأصوات المكررة -

9- أصوات التفشي:

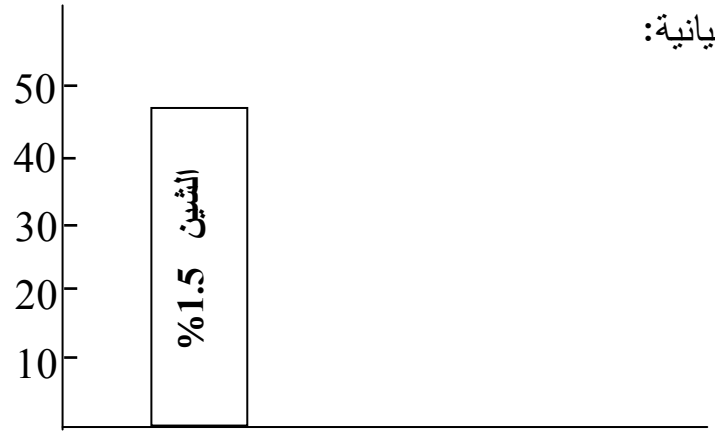
وجدت القصيدة تشتمل على أصوات التفشي والتي تتكون من صوت واحد وهو صوت السين وصفة التنفسي هذه لا تكون إلا بصوت السين ويذكر ما لبرج أن التفشي: "أن تشغل اللسان في أثناء النطق بأصوات المساحة أكبر، ما بين الغاز واللثة، وهو وصف صادق على الشين، ولولا التفشي لصارت الشين سينا، كما يحدث لدى البعض ذوي العيوب النطقية[1].

ونوضح شيوع صوت التفشي في القصيدة الحصرية في الجدول الأتي :

صوت التفشي	عدد مرات تكرره	النسبة المئوية
ش	41	%1.5
المجموع	41	%1.5

ومن خلال الجدول نرى أن صوت الشين تكرر 41 مرة وبلغن نسبته1.4% ويتميز هذا الصوت بأنه صوت غازي احتكاكي مهموس مرقق " يخرج من وسط اللسان، يطلق عليه حرف شجري ويسمى كذالك بأنه يخرج من شجر الفم بين شق الحلق واللسان"[2].

ويمكن توضيح ذالك أكثر بالأعمدة البيانية:



-الأصوات التفشي –

[1]- حسام البهنساوي : الدراسة الصوتية عند علماء العرب والدرس الصوتي الحديث مرجع سابق ص 44.

[2]- د- فهد خليل زايد : الحروف معانيها ، مخارجها ، و أصواتها في لغتنا العربية مرجع السابق ص 130.

10- **الأصوات المنحرفة :**

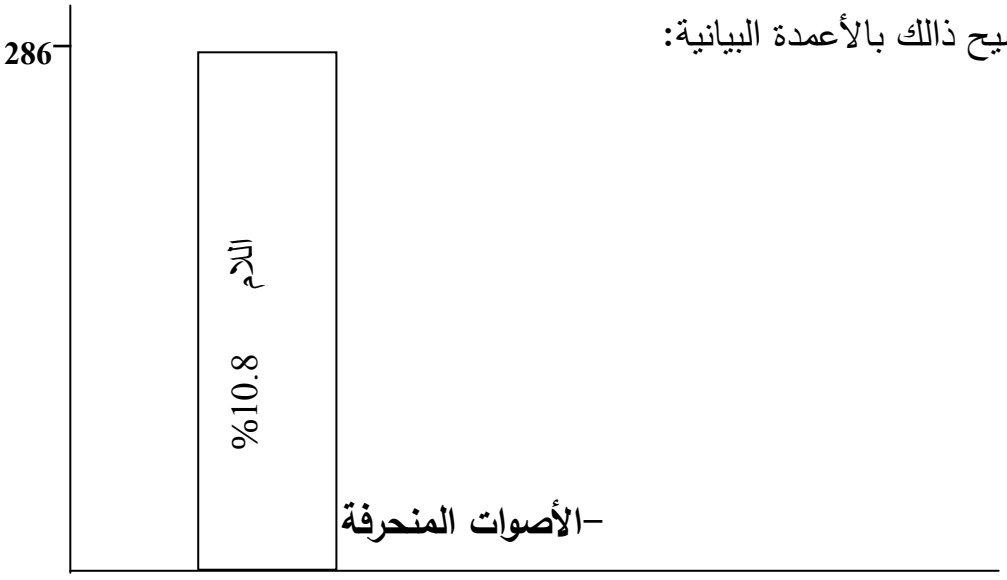
لقد قمت بإحصاء هذه الأصوات المنحرفة التي كما تعرف بأنها أصوات جانبية، وصوت اللم قد قام العلماء العرب بوصفه وصفا دقيقا وقد أجاد أبن جني " في وصفه اللم، بأنه صوت منحرف فيقول، لأن اللسان عن اعتراضهما على الصوت، فيخرج الصوت من تلك الناحيتين ومعا فيوقهما[1].

ومن خلال هذا القول أستنتج أن لام هو الصوت الوحيد المنحرف حيث قمت بدراسة في القصيدة ويظهر ذالك في الجدول الأتي:

الصوت المنحرف	عدد مرات تكراره	النسبة المئوية
ل	286	%10.8
المجموع	286	%10.8

من خلال الجدول السابق ألاحظ أن صوت اللم تكرر في القصيدة 286 مرة وبلغت نسبته 10.8% وهو صوت لثوي جانبي مجهورة مرقق مخرجه قريب من مخرج النون حيث يخرج من طرف اللسان ملتقيا بأصوات الثنايا والرباعيات كما يتصف صوت اللم بالخفة والسهولة.

ويمكن توضيح ذالك بالأعمدة البيانية:



[1] إبن جني : سر صناعة الأعراب 72/1.

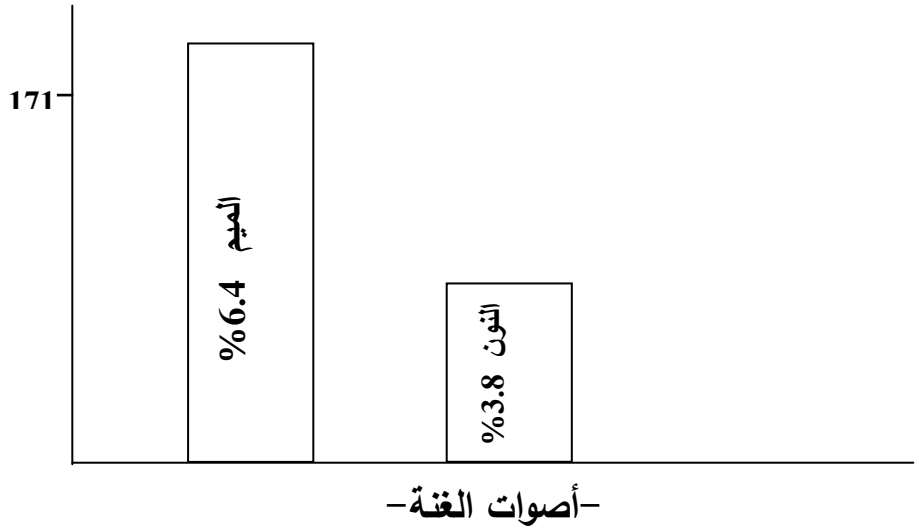
11 – الأصوات الغنة:

من بين الصفات الأصوات الموجودة في القصيدة "ياليل الصب للحصري" صفة الغنة التي تتميز عن باقي الصفات الأخرى بأن أصواتها عندما تخرج تحدث جمالا موسيقيا لأنها تخرج من الخيشوم ولا دخل للسان بها في إحصاء أصواتها بالقصيدة فوجدنا مجموعها 273 في القصيدة ولتوضيح تكرار أصواتها في القصيدة أكثر نلاحظ من خلال الجدول الأتي:

أصوات الغنة	عدد مرات تكرارها	النسبة المئوية
م	171	%6.4
ن	102	%3.8
المجموع	273	%10.3

وأرى من خلال الجدول السابق أن الأصوات الأكثر تكرار في القصيدة صوت الميم الذي تكرر 171مرة وبلغة نسبته6.4% وهو صوت شفوي مجهورة مرقق ، مخرجه من بين الشفتين ويتميز بأنه صوت خيشوم يحدث عنه عند نطقه.

ثم يلي صوت الميم ، صوت النون الذي تكرر 102مرة ونسبته3.8% وهو صوت مجهورة متوسط مخرجه من طرف اللسان وهو مثل الميم , ويمكن توضيح ذالك الأعمدة البيانية:



- **دراسة دلالة حركات القصيدة أي الصوائت**

عندما قمنا بإحصاء حركات القصيدة بنوعيها القصيرة والطويلة وجدناها (2050) حركة وقد جاءت موزعة على النحو الأتي:

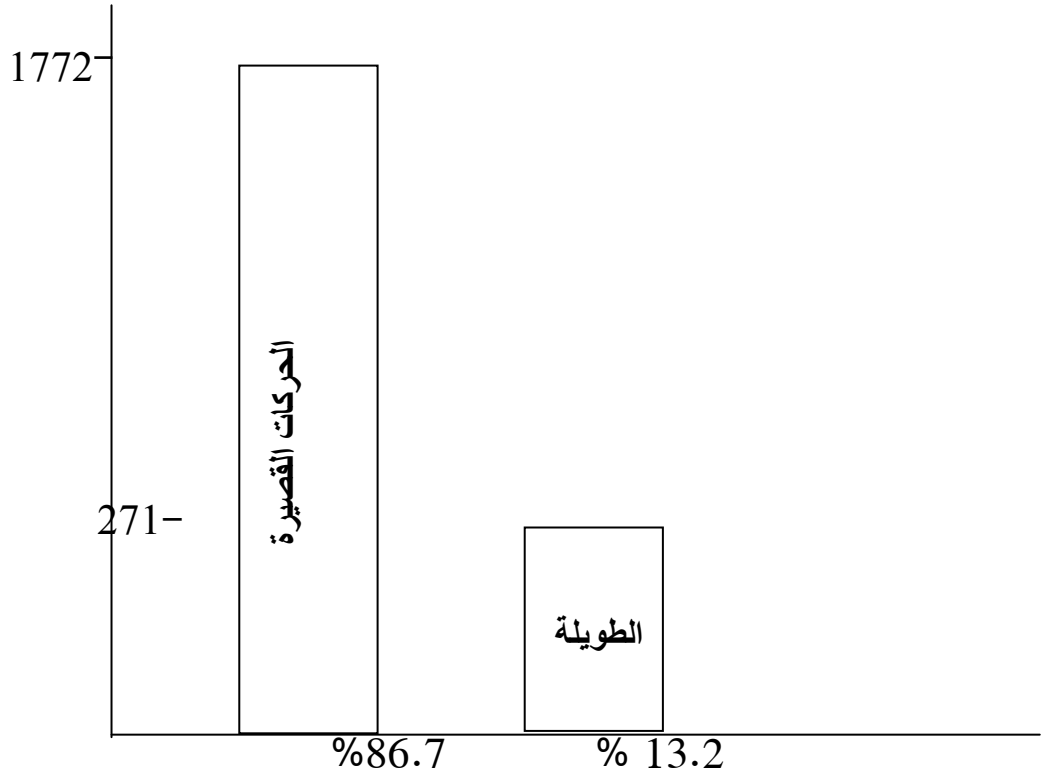
الحركات					
الحركات القصيرة			الحركات الطويلة		
الفتحة	997	%48.6	الألف	194	%9.4
الكسرة	278	%13.5	الياء	56	%2.7
الضمة	504	%24.5	الواو	21	%1.02
المجموع	1779	%86.7	المجموع	271	%13.2

أرى من خلال هذا الجدول أن الشاعر في هذه الأبيات أكثر من إستخدام الحركات القصار (الفتحة– الضمة– الكسرة) حيث وردت 1779 مرة وبنسبة 86.7% أما بالنسبة للحركات الطوال كان استخدامها في الأبيات أقل حيث وردت 271 مرة وبنسبة 13.2% وهذا راجع لدلالته الشعرية وما يتوافق ونفسية الحصري، كما أن هذه الأبيات تشير إلى نوع من عمق الشاعر إلى ممدوحة.

وألاحظ أيضا من خلال إحصاءي للحركات أيضا وجدت غالبية استعمال الشاعر للفتحة القصيرة والطويلة بنوعيها حيث وردت الفتحة القصيرة 997 مرة بنسبة 48.6% والطويلة 194 مرة وبنسبة 9.4% لأنها تعد أخف الحركات وأفواها استماعا فهي الحركة التي وصفت بالمستعة لاتساع مخرجها لهواء الصوت ولأن اللسان يكون مستويا في قاع الفم مع انحراف قليل في أقصاه نحو أقصى الحنك فينطلق الهواء من الرئتين ويهز الوترين الصوتيين فهي باتساعها وجهرها تفسح المجال أمام الشاعر للتعبير عن مكنوناته الداخلية دون وجود ما يعيقه.

تم تليها الضمة بنوعيها القصير والطويل حيث وردت الضمة القصيرة 504 مرة وبنسبة 24% أما الطويلة فوردت 21 مرة وبنسبة 1.02% فهي تكون بضم الشفتين حيث يتضاعف الجهد في نطقعا بارتفاع مؤخر اللسان وتراجعها إلى الخلف قليلا.

وتلي الضمة الكسرة بنوعيها حيث وردت الكسرة القصيرة 278 مرة وبنسبة 13.5% والطويلة وردت 56 مرة وبنسبة 2.7% وهي كما نعرف حركة أمامية ضيقة تكون الشفتان في حالة انفراج من هنا تأتي مناسبتها للتعبير عن حالة الشاعر النفسية وعما يعانيه "فبداء بالفتحة وهي أقل الحركات العربية شدة وأسلها نطقا لأنها أكثرها أشاعا، ثم الكسرة و÷ي أضيق من الفتحة، ثم الضفة وهي أكثر الحركات العربية ضيقا، أي أعظمها شدة وهذا الاشتداد المتدرج ينسجم مع اشتداد انفعال الشاعر ويتلاءم مع نفسية، وهو في تعبيره عن كونه يلجأ إلى استخدام أخف الحركات وأسهلها نطقا وأكثرها أشاعا"[1].



- **دراسة المقاطع الصوتية للأبيات:**

قمنا بدراسة هده القصيدة دراسة مقطعية فوجدنا أن عدد المقاطع مرتبطا ارتباطا وبينا بالحالة الشعورية التي تسيطر على الشاعر، فإذا كان هادئا جاءت قصيدته ذات مقاطع متنوعة قصيرة

[1] - كمال بشر، علم اللغة العام، الأصوات العربية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، (د.ط)، 1980، ص 151.

ومتوسطة وإذا كان في حالة انفعال نفسي في حزن أو فرج عميق فإن عدد المقاطع بقل ويزداد ملولا،فنراه يستعمل المقاطع الطويلة، وذلك يتناسب والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

ولنوضح ذلك قمنا بتقطيع البعض من أبيات هذه القصيدة:

وقد جاء النسيج المقطعي لقصيدة " ياليل الصب" للحصري على النحو الأتي:

1- ليل الصبّ متى غده:

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

أقيام الساعة موعده:

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

ح/.

2- رقد السُّمار وفأرّقه:

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

أسفٌ للبين يردده:

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

3- فبكاه النجم ورقّ له:

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

مما يرعاه ويرصده:

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

4- كلف بغزال ذي هيفٍ:

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

خوف الواشين يشرّده:

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

5- نصبت عيناي له شركاً:

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

في النوم فعزّ تصيده:

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

6- وكفى عجبا إني قَنِص:

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

للسرب سباني أغيده:

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

7- صنم للفتنة منتصبٌ:

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

أهـواه ولا أتـعبده:

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

8- صاحٍ والخمر جني فمـه:

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

سكران اللحظ معربده:

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

9- ينضو من مقلتـه سيفـا:

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

وكـأنّ النعاس يغمدُه:

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

10- فيريق دم العشاق بـه:

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

والويل لمن يتقلّدهُ:

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

11- كلاَّ لا ذنب لمن قتلت:

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

عيناه ولم تقتل يده:

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

12- يا من جحدت عيناه دمي:

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

وعلى خديهِ تورُّده:

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

13- خدّاك قد اعترفا بدمي:

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

فعلام جفونك تجحده:

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

14- إني لأعيذك من قتلي:

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

وأظنك لا تتعمده:

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

15- بالله هب المشتاق كرى:

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

فلعلّ خيالك يسعده:

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

وكَسَبَ الشَّرَفَ السامِي فغدا:

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

فوْقَ الجوزاءِ يُشَيِّدُهُ:

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

28- وكفاه غلامٌ أَوْرَثَهُ:

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

إِسْحَاق المَجْدِ وأَحْمَدهُ:

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

29- ما زالَ يجولُ مَدىً فَمَدىً:

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

ويحلُّ الأَمْرَ وَيَعْقِدهُ:

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

30- حتّى أَعطَتهُ رئاسَتُه:

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

وسياسَتُه ومهُنَّدهُ:

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

31- فاليومَ هو الملِكُ الأَعْلَى:

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

مولَى مَنْ شَاءَ وسَيّدُهُ:

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

32- ميمونُ العُمْرِ مبارَكُهُ:

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

منصورُ المُلكِ مُؤيَّدهُ:

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

33- هَيْنٌ لَيْنٌ في عِزَّتِهِ:

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

لكن في الحرْبِ تَشَدُّدُهُ:

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

34- يطوِي الأيّامَ وَينْشُرُها:

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

ويُقيمُ الدهرَ ويُقْعِدهُ:

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

35- شُهِرَتْ كالشّمسِ فضائِلُهُ:

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

فأقرّ عداهُ وحُسَّدهُ:

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

36- لا يُطرِبُهُ التَّغْريدُ ولَوْ:

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

غَنَّى بالأَرْغُنِ مَعْبَدهُ:

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

37- والخَمْرُ فلَيْسَتْ مِنْهُ ولا:

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

لعبُ الشَّيْطانِ ولا دَدُهُ:

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

38- تركَ اللَّذَّاتِ فهِمَّتُهُ:

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

عِلْمٌ يَرْويهِ ويُسْنِدهُ:

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

39- وبداً في المُلْكِ تُرَغِّبُه:

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

وبُقىً في المالِ تُزْهِدهُ:

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

ص ح / ص ح / ص ح /.

40- وحَواشٍ رقَّتْ مِنْ أَدَبِ:

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

ص ح / ص ح ص /.

حتّى فَضَحت من يِنشدهُ:

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

ح / ص ح /.

41- لا عُذرَ لمادِحِهِ إن لَمْ:

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

ص / ص ح ص /.

يدفق بغرِيبٍ يَنْقُدهُ:

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

ص ح / ص ح /.

51- لو أنَّ الصَّخْرَ سقاهُ نَدَى:

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

ص ح / ص ح ح /.

كَفَّيْكَ لأَوْرَقَ جَلْمَدهُ:

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

ح / ص ح / ص ح /.

52- والرُّكْنُ لو اِنّك لامِسُهُ:

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

ص ح / ص ح / ص ح /.

لِابيَضّ بكفّكَ أَسْوَدُهُ:

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

ص ح / ص ح / ص ح /.

53- يَطوي السُّفّارُ إليكَ مَدىً:

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

/ ص ح / ص ح ص /.

باللَّيْلِ فَيسْهَرُ أَرمدُهُ:

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

ص ح / ص ح / ص ح /.

54- ويهونُ عَلَيهِم شَحطُ نَوىً:

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

ح / ص ح ص /.

يُطْوَى بِحَديثكَ فَدْفَدُهُ:

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

/ ص ح.

55- والمَشرِقُ أنبأَ مُتْهِمُهُ:

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

ص ح / ص ح / ص ح /.

بالفضلِ عليكَ وَمُنْجِدُهُ:

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

ص ح / ص ح / ص ح /.

56- والعينُ تراك فيُسْتَشْفَى:

ص ح ص ح /ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح /* ص ح ح /

ص ح ح /.

مطروفُ الجَفْنِ وَأَرْمَدُهُ:

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

ص ح / ص ح /.

57- سعِدَتْ أيَّامُ الشَّرْقِ وما:

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

/ ص ح ح /.

طَلَعَتْ إلّا بِكَ أَسْعُدُهُ:

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

/ ص ح / ص ح /.

58- وأَضَاءَ الحَقُّ لِمُرسِيةٍ:

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

ص ح / ص ح ص /.

لَمَّا أَورَت بك أَزْنُدهُ:

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

ص ح /ص ح /.

59- بالعدْلِ قمعتَ مظالِمَها:

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

وَبِحُسنِ الرأَيِ تُسَدِّدهُ:

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

60- وجلبتَ لها العُلَمَاءَ فلمْ:

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

تَترُك عِلما تَتَزَيَّدُهُ:

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

61- وزرعتَ من المعروف لها:

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

ما عند اللّه ستَحْصُدهُ:

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

62- واِهتَزَّ لإسْمِكَ مِنبَرُها:

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

فليدعُ به من يَصْعَدهُ:

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

63- قد كان الشيخُ أخا كرم:

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

ينهلُّ عَلَى من يَقْصِدهُ:

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

64- فمضى وبقِيتَ لنا خَلَفاً:

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

65- فاللّه يقيكَ السّوءَ لن:

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

وبرحمتِهِ يتَغَمَّدهُ:

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

76- أَنتَ المولى والعبدُ أنا:

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

فبأَيِّ وَعيدِك تُوعِدهُ:

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

77- ما لِي ذنبٌ فتعاقبُنِي:

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

كذب الواشِي تَبَّتْ يدهُ:

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

78- ولو اِستَحقَقتُ مُعاقَبَةً:

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

لأبى كرمٌ تَتَعَوَّدهُ:

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

79- عَن غير رضايَ جَرَتْ أشيا:

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

ءُ تُغيضُ سواكَ وتُجْمِدهُ:

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

80- واللّهُ بذاك قضى لا أنْ:

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

تَ فلَسْتُ عليكَ أعدِّدهُ:

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

ص ح/ ص ح/

81- لا تغد عليَّ بمُجْتَرِمٍ:

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

ح/ ص ح ص/

لم يثْبُتْ عندك شُهَّدهُ:

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

ح/ ص ح/

82- فوزيرُ العَصرِ وَكاتِبُه:

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

ح/ ص ح/

ومرسِّلُه ومُقَصِّدهُ:

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

ح/ ص ح/

83- يُبْدِي ما قلتُ بمجلِسِهِ:

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

ص ح/

أَيضاً ولسوفَ يُفَنِّدُهُ:

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

84- إِن كنتُ سببتكُ فُضَّ فمِي:

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

وَكفرتُ برَبٍّ أَعْبُدهُ:

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

85- حاشا أدبي وسنا حسبِي:

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

من ذَمٍّ كريم أَحْمَدهُ:

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

86- سَتجودُ لعبدِكَ بالعفو:

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

فيذيبُ الغَيْظَ ويطردُهُ:

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

87- وقديمُ الوُدِّ ستذكرُهُ:

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

وتجدِّدُهُ وتؤَكِّدُهُ:

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

88- أوَ ليسَ قديمُ فخارِكَ ين:

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

شينِي وَعُلاكَ يُشَيِّدهُ:

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

89- يا بدرَ التّمِّ نكحتَ الشَّمْ:

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

سَ فذاك بُنيّك فَرْقَدهُ:

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

من خلال قيامنا بدارسة للمقاطع الصوتية توصلنا إلى النتائج الأتية :

أنواع المقاطع	العدد	النسب المئوية
مقطع قصير(ص ح)	712	%56.7
مقطع متوسط مغلق (ص ح ص)	384	%30.5

مقطع متوسط مفتوح (ص ح ح)	152	%12.5
مقطع طويل (ص ح ح ص)	7	%0.5
المجموع	1255	%100

عند قيامنا بتقطيع البعض من أبيات القصيدة المتمثلة في 60 بيت وجدنا أن هنا 1255 مقطعا موزعة على المقاطع المتوسطة فهي 536 مقطعا ، وتنقسم هذه المقاطع المتوسطة إلى 384 مقطعا متوسط مغلق ونسبته 30.5% ،152 مقطعا متوسط مفتوح ونسبته12.1%، وهناك 7 مقاطع من المقطع الطويل ونسبته 0.5% ، وتدل كثرة المقاطع في هذه القصيدة على نفسية الشاعر الهادئة، لأنه من المعلوم أن " غرض المدح لا تنفعل له النفوس وتضطرب له القلوب لذالك جاءت قصائده طويلة وبحوره كثيرة المقاطع[1].

وهذا يدل على أن الشاعر لحظة نظمه بالقصيدة يا الليل الصب " كان يتمتع بالهدوء والرقابة والسلاسة وكان مفعم الإحساس عند مدحه لملكه.

ونلاحظ من انتشار المقاطع القصيرة ، والتي عددها 712 هي أكثر انتشارا من خلال الأبيات التي قطعتها والتي تعد من أسهل المقاطع العربية والتي تتلاءم ومضمون القصيدة التي تستدعي السهولة في إيصال مراد الشاعر إلى ملكه.

ويليه انتشار المقاطع المتوسطة المغلقة التي عددها 152 أنها مقاطع قوية لأنها تتكون من صامت وحركة طويلة[2].

وذالك ناتج عن إدراكه لقوة الوضوح السمعي وهذا النوع من المقطع القصير والمقطع المتوسط المغلق، لذالك فهي تعطي دلالة على الاستمرارية ويلي إنتشار المقطع الطويل وهو أقل انتشارا والذي عدده 7 مقطع وهذا يدل على أن الشاعر يبتعد على هذا النوع من المقاطع لأنه سيغرق وقتا في نطقه لأن غرضه من نظم القصيدة السهولة.

[1] ابراهيم أنيس . موسيقى الشعر ، دار النشر ، مكتبة الأنجلو مصرية (د، ط) 1952، ص 117.
[2] النوري محمد جواد: فصول في علم الأصوات ، المطبعة التجارية ، نابلس1991، ص 177.

- دراسة دلالة النبر في القصيدة :

إن النبر من الوسائل الناجحة والتي تستخدم للتمييز بين المعاني والتفريق بينهما تبعا لاختلاف مواقفه على الكلمات ويظهر هذا النوع في بعض من مقاطع القصيدة للحصيري"يا أليل الصب":

ماضرك لو داويت ضنى	صب يدنيك وتبعده
لم يبقي هواك له رمقا	فلبيك عليه عوده
وغدا يقضي أو بعد غد	هل من نظر بتزوده
يا أهل الشوق لنا شرف	با الدمع يفيض مورده
يهوى المشتاق لقائكم	وظروف الدهر تبعده
ما أحلى الوصل وأعذبه	لولا الأيام تنكده
با البين وبا الهجران فيا	لفؤادي كيف تجلده

بالنظر إلى هذه المقاطع نجد أن النبر جاء على النحو التالي ماضرك:

ص ح ح / ص ح ص ص ح ص ح. وقع النبر على المقطع ص ح (ر) أي المقطع ما قبل الأخير.

لو: ص ح ص وقع النبر على المقطع لأنه أحادية المقطع.

داويت : ص ح ح . ص ح ص– ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح ح (دا) المقطع الأول

ضنى: ص ح – ص ح ح ←وقع النبر على المقطع ص ح (ض) أي المقطع الأول

صب: ص ح ص – ص ح ص ←وقع النبر على المقطع ص ح ص (صب) أي المقطع الأول.

يدنيك : ص ح ص – ص ح ح – ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح ح (نب) أي المقطع ما قبل الأخير.

وتبعذه : ص ح – ص ح ص – ص ح –ص ح –ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (د) أي المقطع ماقبل الأخير .

لم : ص ح ص ـــــــوقع النبر على المقطع ص ح ص(لم) لأنها أحادية المقطع.

يبق: ص ح ص –ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (يب) أي المقطع الأول.

هواك : ص ح – ص ح ح– ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ح (وا) أي المقطع ما قبل الأخير.

له : ص ح –ص ح ـــوقع النبر على المقطع ص ح (ل) أي المقطع الأول.

رمقا: ص ح – ص ح –ص ح ص وقع النبر على المقطع ص ح (ر) المقطع الأول.

فلبيك: ص ح ص– ص ح ص – ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (يب). المقطع ماقبل الأخير.

عليه: ص ح – ص ح ص –ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (ه) أي المقطع الأخير.

عوده: ص ح ص – ص ح – ص ح – ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (د) أي المقطع ما قبل الأخير .

وغدا : ص ح – ص ح – ص ح ص وقع النبر على المقطع ص ح (و) المقطع الأول .

يقضي: ص ح ص – ص ح ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (بق) أي المقطع الأول.

أو بعد: ص ح ص – ص ح ص – ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ص ('بع) المقطع ما قبل الأخير.

هل: ص ح ص ـــــوقع النبر على المقطع ص ح ص (هل) لأنها أحادية المقطع.

من: ص ح ص ـــــوقع النبر على المقطع ص ح ص (من).

نظر: ص ح – ص ح – ص ح ص وقع النبر على المقطع ص ح (ن) المقطع الأول.

يتزوده: ص ح – ص ح – ص ح ص – ص ح–ص ح– ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (و) المقطع ما قبل الأخير.

يا أهلش: ص ح ح – ص ح ص – ص ح ص وقع النبر على المقطع ص ح ص (أه) أي المقطع ما قبل الأخير.

شوق : ص ح ص – ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (شو) أي المقطع الأول .

لنا: ص ح–ص ح ح وقع النبر على المقطع ص ح ح (نا) أي المقطع الأخير.

شرف : ص ح – ص ح – ص ح ص وقع النبر على المقطع ص ح (ش) المقطع الأول.

بالدمع: ص ح ص– ص ح ص – ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (دم) المقطع ما قبل الأخير.

يفيض: ص ح – ص ح ح – ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ح (في) أي المقطع ما قبل الأخير.

مورده: ص ح ص– ص ح –ص ح –ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (د) المقطع ما قبل الأخير.

يهوى ل : ص ح ص– ص ح ح ص وقع النبر على المقطع ص ح ح ص.

مشتاق: ص ح ص – ص ح ح – ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ح (تا) المقطع ما قبل الأخير.

لقائكم: ص ح – ص ح ح – ص ح – ص ح – ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (ك) المقطع ما قبل الأخير.

وظروف: ص ح ص ح – ص ح ح – ص ح ص وقع النبر على المقطع ص ح ح (رو) المقطع ما قبل الأخير.

دهر: ص ح ص – ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح ص (ده) المقطع الأول.

تبعده: ص ح ←ص ح ص – ص ح – ص ح – ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح (د) المقطع ما قبل الأخير.

ما أحلى ل : ص ح ح– ص ح ص– ص ح ح ص ←وقع النر على المقطع ص ح ح ص (ك ل) المقطع الأخير.

وصل: ص ح ص – ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح ص (وص) المقطع الأول.

وأعذبه: ص ح – ص ح ص – ص ح – ص ح – ص ح ←وقع النبر على المقطع (ب) المقطع ما قبل الأخير.

لولا ل: ص ح ص– ص ح ح ص ←وقع النبر على المقطع ص ح ح ص (لال) أي المقطع الأخير.

أيام: ص ح – ص ح ص – ص ح – ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح ح (يا) المقطع ما قبل الأخير.

تتكده: ص ح ←ص ح ص – ص ح – ص ح – ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح (د) المقطع ما قبل الأخير.

بالبين: ص ح ص–ص ح ص – ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح ص (بي) المقطع ما قبل الأخير.

وبالهجران : ص ح ص ←ص ح ص ←ص ح ←←وقع النبر على المقطع ص ح ح (را) المقطع ماقبل الأخير.

فيا : ص ح – ص ح ح ←←وقع النبر على المقطع ص ح ح (با) المقطع الأخير.

لفؤادي: ص ح – ص ح ص ح ح ←وقع النبر على المقطع ص ح ص (ؤا) المقطع ما قبل الأخير.

كدف: ص ح ص – ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح ص (كد) المقطع الأول.

تجلـده: ص ح ص ح ص – ص ح – ص ح ←وقـع النبـر علـى المقطـع ص (د) المقطـع الأخير.

يتضح من خلال التحليل أن النبر في هذه الأبيات السبع من قصيدة يا ليل الصب أنه وقع على ثلاثة أنواع من المقاطع وهي المقطع القصير (ص ح) والمقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) والمقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، فأما القصير قد تردد 17 مرة، وأما المتوسط المفتوح فقد تردد 11 مرة وأما المتوسط المفتوح، ولعل سبب وقوع النبر على المقطع القصير ثم المقطع المتوسط المغلق أكثر ثم المتوسط المفتوح، ولعل سبب وقوع النبر على المقطع القصير ثم المقطع المتوسط المغلق أن الشاعر أراد أن يبين لنا شدة معاناته تجاه حبيبته وانتظاره له ومنجاة العشاق اللذين مثله يذرفون الدمع على فراق أحبائهم فحين ان الزمان يبعدهم ويجعل قلوبهم صامدة متجلدة وصابرة على فراق الحبيب.

دراسة النبر في أبيات أخرى:

الحب أعف ذويه أنا غيري با الباطل يفسده

كالدهر أجل بينه أبو عبد الرحمان محمده

العف الطاهر مئزره والحر الطيب مولده

شفعت في الأصل وزارته وزكا فتوفق سؤدده

بالنظر إلى هذه المقاطع نجد أن النبر جاء على النحو التالي:

الحـب : ص ح ص–ص ح ص – ص ح ←وقـع النبـر علـى المقطـع ص ح ص (عـف) المقطع ص ح ص (حب) المقطع ما قبل الأخير .

أعـف : ص ح – ص ح ص – ص ح ←وقـع النبـر علـى المقطـع ص ح ص (عـف) المقطع ما قبل الأخير.

ذويه: ص ح – ص ح ح – ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح ح (وهي) المقطع ما قبل الأخير.

أنا: ص ح – ص ح ح ـــــــــوقع النبر على المقطع ص ح ح (نا).
المقطع الأخير.

غيري: ص ح ص – ص ح ح ـــوقع النبر على المقطع ص ح ص
عني المقطع الأول.

بالباطل: ص ح ص– ص ح ح – ص ح ص ح ـــوقع النبر على المقطع ص ح (ط)
المقطع ما قبل الأخير.

يفسيده: ص ح ص – ص ح– ص ح– ص ح ـوقع النبر على المقطع ص ح (بين)
المقطع الثاني.

كالدهر: ص ح ص – ص ح ص– ص ح ـوقع النبر على المقطع ص ح ص (د ه)
المقطع ما قبل الأخير.

أجل: ص ح ص–ح ص–ص ح ـــوقع النبر على المقطع ص ح ص (جل) المقطع ما
قبل الأخير.

تنبيه: ص ح– ص ح ح – ص ح ـــوقع النبر على المقطع ص ح ح (ني) المقطع ما
قبل الأخير.

أبو: ص ح– ص ح ح ـــوقع النبر على المقطع ص ح ح (بو) المقطع الأخير.

عبدر: ص ح ص – ص ح ص ـــوقع النبر على المقطع ص ح ص (عب) المقطع
الأول.

رحمان: ص ح ص – ص ح ح–ص ح ـوقع النبر على المقطع ص ح (د) المقطع ما
قبل الأخير.

محمدة: ص ح – ص ح – ص ح ص– ص ح– ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (د)
المقطع ما قبل الأخير.

العفـظ: ص ح ص– ص ح ص/ص ح ص وقـع النبـر علـى المقطـع ص ح ص (عـف) المقطع ما قبل الأخير .

طـاهر: ص ح ح–ص ح– ص ح ـــــــــوقـع النبر علـى المقطـع ص ح (هـ) المقطـع مـا قبل الأخير.

مئزرة: ص ح ص– ص ح – ص ح– ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (ز) المقطع الثاني.

والحرط: ص ح ص– ص ح ص– ص ح ص وقع النبر على المقطع ص ح ص (حر) المقطع ما قبل الأخير.

طيب: ص ح ص– ص ح– ص ح ـــوقع النبر على المقطع ص ح ص (ملي) المقطع الأول.

مولده: ص ح ص – ص ح– ص ح– ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (ل).

شـفعت: ص ح– ص ح–ص ح ص ـــــــوقـع النبـر علـى المقطـع ص ح (ش) المقطـع الأول.

في ل: ص ح ح ص ـــــــــوقع النبر على المقطع ص ح ح ص لأمها أحادية المقطع.

أصل: ص ح ص– ص ح ـــوقع النبر على المقطع ص ح ص (أص) المقطع الأول.

وزارتـه: ص ح– ص ح ح–ص ح– ص ح– ص ح ـــــــوقـع النبـر علـى المقطـع ص ح (ر) المقطع الثاني.

وزكا: ص ح– ص ح– ص ح ح وقع النبر على المقطع ص ح (و) المقطع الأول.

فتفوق: ص ح– ص ح –ص ح ص– ص ح – ص ح وقـع النبـر علـى المقطـع ص ح (و) المقطع ما قبل الأخير.

سـؤدده: ص ح ص – ص ح– ص ح– ص ح ـــــــوقـع النبـر علـى المقطـع ص ح(د) المقاطع الثاني.

يتضح لنا من خلال تحليل هذه الأبيات الأربعة من قصيدة ياليل الصب أن النبر وقع على ثلاثة أنواع من المقاطع وهي المقطع القصير الذي تردد 11 مرة والمقطع المتوسط المغلق 10 مرات والقاطع المتوسط المفتوح الذي تردد 5 مرات وهذا يعني أن النبر المتوسط المغلق أكثر ثم المتوسط المغلق أن الشاعر لازال يعاني فراق حبيبة مؤكدا أنه كان عفيفا في حب ليس كباقي العشاق بل هناك من هو عفيف طاهر كأبو الرحمان:

وسنقوم أيضا بدراسة النبر على باقي الأبيات الأخرى القصيدة:

غيلان الشعر قدامته جرمي النحو مبرده

وخليل لغات العبر في كتاب العين ويسرده

لما خاطيب وخاطبتي لم يخف على تعبده

فنزلت له عن طرف السب ق وقلت يكفك مقوده

لو يعدم علم او كرم أيقنت بأنك توجده

من ذم الدهر وزارك يا ملك الدنيا فستحمده

ان ذل وجيشك ينصره أو ضل قرأنك يرشده

أرواح إلى أمنية طمأن فحوضك يورده

أنت الدنيا والدين لنا وكريم العصر وأوحده

بالنظر إلى هذه الأبيات نجد أن النبر جاء على النحو الأتي:

غيلان من: ص ح ح– ص ح ح ص ح ص وقع النبر على المقطع ص ح ح (لا) المقطع ما قبل الأخير.

شعر: ص ح ص– وقع النبر عل المقطع ص ح ص (شع) المقطع الأول.

قدامته: ص ح– ص ح ح – ص ح– ص ح– ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (م).

جرمي ن: صح ص– ص ح ص– ص ح ص وقع النبر على المقطع ص ح ص (مي).

نحو: ص ح ص– ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (نح).

مبرده: ص ح – ص ح ص– ص ح– ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (د).

وخليل: ص ح – ص ح– ص ح ح– ص ح وقع النبر على المقطع ص رح ح (لي)

لغات ل: ص ح – ص ح ح– ص ح ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (غا)

عرب: ص ح ص– ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (عر)

يقفي: ص ح ص– ص ح ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (يق)

كتاب ل: ص ح ص ح ح – ص ح ص وقع النبرلا على المقطع ص ح ح (تا)

عين: ص ح ص– ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (عي)

ويشرده : ص ح – ص ح ص – ص ح – ص ح–ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (ر).

لها: ص ح– ص ح ح وقع النبر على المقطع ص ح (ل)

خاطبت: ص ح ح – ص ح ص– ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (طب)

وخاطبني: ص ح – ص ح ح– ص ح ص– ص ح ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (طب)

لم: ص ح ص وقع النبر على المقطع ص ح ص

يخف: ص ح– ص ح ص وقع النبر على المقطع صح (ي)

علي: ص ح – ص ح ص– ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (لي)

تعبده: ص ح– ص ح ص– ص ح– ص ح– ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (ب)

فنزلت: ص ح– ص ح– ص ح– ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (زل)

له: ص ح– ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (ل)

عن: ص ح ص وقع النبر على المقطع ص ح ص (عن)

طرف س: ص ح– ص ح– ص ح ص وقع النبر على المقطع ص ح (ط)

سبق: ص ح ص– ص ح ـــــوقع النبر على المقطع ص ح ص (سب)

وقلت: ص ح– ص ح ص– ص ح ـــــوقع النبر على المقطع ص ح ص (قل)

يكفك: ص ح– ص ح ص– ص ح– ص ح ـــوقع النبر على المقطع ص ح (ف)

مقودة: ص ح ص– ص ح – ص ح– ص ح ـــــوقع النبر على المقطع ص ح (و)

لو: ص ح ص ـــوقع النبر على المقطع ص ح ص

يعدم: ص ح ص– ص ح–ص ح ـوقع النبر على المقطع ص ح ص (بع)

علم: ص ح ص– ص ح ص ـــــوقع النبر على المقطع ص ح ص (عل)

أو: ص ح ص ـــــوقع النبر على المقطع ص ح ص

كرم: ص ح– ص ح ص ح ص ـــــــوقع النبر على المقطع ص ح (ك)

أيقنت: ص ح ص– ص ح ص– ص ح ـــوقع النبر على المقطع ص ح ص (قن)

بأنك: ص ح– ص ح ص– ص ح– ص ح ـــوقع النبر على المقطع ص ح (ن)

توجده: ص ح ح – ص ح – ص ح– ص ح ـــوقع النبر على المقطع ص ح (ج)

من د: ص ح ص ص ـــــــوقع النبر على المقطع ص ح ص ص

ذم د: ص ح ص ص ـــــــوقع النبر على المقطع ص ح ص ص

د هر: ص ح ص– ص ح ـــوقع النبر على المقطع ص ح ص (ده)

وزارك: ص ح– ص ح ح– ص ح– ص ح ـــوقع النبر على المقطع ص ح (ز)

يا: ص ح ح ـــوقع النبر على المقطع ص ح ح

ملك د: ص ح –ص ح– ص ح ص ـــــوقع النبر على المقطع ص ح (م)

دنيا: ص ح ص– ص ح ح ـــــوقع النبر على المقطع ص ح ص (دن)

فسنحمده: ص ح – ص ح – ص ح ص– ص ح – ص ح – ص ح – ـــوقع النبر على المقطع ص ح (م)

إن: ص ح ص ـــــــوقع النبر على المقطع ص ح ص.

ذل: ص ح ص– ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح ص (ذل)

فجيشك: ص ح– ص ح ص– ص ح ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح (ش).

ينصره: ص ح ص– ص ح– ص ح– ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح (ص)

أوضل: ص ح ص– ص ح– ص ح ص ←وقع النبر على المقطع ص ح ص (أو)

فرأيك: ص ح– ص ح ص– ص ح– ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح (ي)

يرشده: ص ح ص– ص ح – ص ح–ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح (ش)

أرواح: ص ح ص– ص ح ح ص–ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح ح (را)

إلى: ص ح– ص ح ح ←وقع النبر على المقطع ص ح (إ)

أمنية: ص ح ص– ص ح–ص ح– ص ح– ص ح ←وقع النبر على المقطع (ص ح)

ظمان: ص ح ص – ص ح ح– ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح ح (أ)

فحوضك: ص ح – ص ح ص– ص ح– ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح (ض)

يورده: ص ح ح– ص ح– ص ح – ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح (ر)

أنتد: ص ح ص– ص ح ص ←وقع النبر على المقطع ص ح ص (أن)

دنيا: ص ح ص– ص ح ح ←وقع النبر على المقطع ص ح ص (دن)

والدين: ص ح ص– ص ح ح– ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح ح (دي)

لنا: ص ح– ص ح ح ←وقع النبر على المقطع ص ح (ل)

وكريم ل: ص ح – ص ح– ص ح ح– ص ح ص ←وقع النبر على المقطع ص ح ح (ري)

عصر: ص ح ص– ص ص ←وقع النبر على المقطع ص ح ص (عص)

وأوجده: ص ح– ص ح ص– ص ح– ص ح– ص ح ←وقع النبر على المقطع ص ح (ج)

يتضح لنا من خلال تحليلنا للأبيات التسعة من القصيدة أن النبر وقع على أربعة أنواع من المقاطع وهي المقطع القصيرة الذي تردد 26 مرة والقاطع المتوسط المغلق الذي تردد 27 مرة، والمقاطع المتوسط المفتوح الذي تردد 9 مرات والمقاطع الطويل الذي تردد مرتين وهذا النوع من المقاطع موجود بنسبة ضئيلة جدا في القصيدة وهذا يعني أن النبر وقع في الأغلب هذه المرة على المقاطع المتوسط المغلق تم تليه المقطع القصير ليس بفراق كبير ويليه المقاطع المفتوح ولعل سبب وقوع النبر على المقطع المتوسط الغلق ثم القاطع القصير هو أن الشعر يبين للملك أن هو أعلى والسلطة بيدك وما أنا إلى عبدك فأنت الدنيا التي نعيش فيها والدين الذي نعبده ومن يخالفك فقد يزل من دنياك.

وفي الأخير نستنتج من خلال دراستنا المواضع النبر في الأبيات التي قومنا بتحليلها لمعرفة موضع النير ومجموعة هذه متمثل في عشرين بيتا وجدنا أن انبر وقع في أغلب على المقاطع القصير ثم يليه المقطع المتوسط المغلق وبعده المقطع المتوسط المفتوح ووجدنا بنسبة ضئيلة جدا وقوع النبر أيضا على النوع الرابع من المقاطع وهو المقطع الطويل.

دراسة التنغيم في القصيدة:

التنغيم ظاهرة صوتية تشترك فيها معظم اللغات لأنها تقوم بتغير الدلالة دون أن تغير المفردات وإليك بعض الأمثلة من القصيدة التي توضح دور الظاهرة.

يقول الحصري:

يا ليلُ الصبُّ متى غدُه = أقيامُ السَّاعةِ مَوْعِدُهُ

ابتدأ الشاعر بيته بنغمة صاعدة لأنه استهل فيه أداة نداء وهي (يا) ينادي فيها الليل ونلاحظ أنه استهل أيضا وسط البيت أداة استفهام **منى** وجه بها سؤال لليل يسأله الصب منى غده، حيث يقول بالليل متى لقاء الحبيب ومتى تأتي الليلة التي يكون غدها، لقاءه بعيدا جدا القيام الساعة وهذا يوضح أن الشاعر أنهى بيته بنغمة هابطة لأنه طال لقاء الحبيب والعنصر الصوتي الذي كشف عن المعنى الأصلي البيت هو التنغيم.

والغرض نفسه أراده الشاعر في قوله:

رقد السمار فأرقه أسف للبين يردده

يبدو لنا البيت للوهلة الأولى أنه كلام عادي إلا أنه إذا قمنا بقراءته وجدنا أن الشاعر بدأ بيته بنغمة هابطة في كلمة رفد إلا أنها صعدت في كلمة السمار ثم عادت النغمة هابطة في أخر البيت، وهذا الآن الشاعر في بيته يقوم بمخاطبة الليل فيقول مخاطبا الليل حتى السمار رقدوا إلا أنا أرقني فراق حبيبي الذي يطول لقاءه ومتأسفا لعدم رؤيته وما ظهر هذا الخطاب بين الشاعر والليل إلا من خلال العنصر الصوتي الذي كشف عن المعني الأصلي للبيت هو التنغيم.

ومن أمثلة التغيم كذلك:

لم يبق هواك له رمقا فليبك عليه عوده

ابتدأ الشاعر بيته بنغمه صاعدة ثم أنهى بيته بنغمة هابطة ويظهر ذلك من خلال أداة الجزم الذي بدأ بها بيته التي يجزم به عدم قدرته على الانتظار لملاقاتك حيث ويقول حبك أصنناني وأمرضني ولم يبق لي حتى رمق حياة أنني أصبحت طريح الفراش يبكون على عوادي

على حالي هذه وكل هذا لم يظهر لناس الوهلة الأولى حتى قمنا بسماع البيت كما كشف لنا التنغيم معنى هذا البت الأصلي:

وغدا يقضي أو بعد غد هل من نظر يتزوده

نلاحظ أن الشاعر بدأ بنغمة هابطة في صدر البيت وأما عجز البيت فقد بدأ بنغمة صاعدة وهذه النغمة الصاعدة تظهر في أداة الاستفهام هل التي استهلها الشاعر لكي يعبر بها عن أهات النفس وعن الأسئلة التي تنتظر أجوبة حيث يقول وهكذا هي حالي كل يوم انتظر فقط أن أراك وأزيل همي وحزني اللذان يزداد أن كل يوم.

ويقول في ذلك تمام حسان "... أما الاستفهام المبدوء بهل والهمزة، وفي المجموعة الكلامية التي لم يتم بها المعنى فالنعمة النهائية صاعدة[1].

ومن صور التنغيم أيضا قول الحصري:

أتراك غضبت لما زعموا وطفى من بحرك مربده

استهل الشاعر بيته بنغمة صاعدة وأنهاه بنغمة هابطة لأن بيته ابتدأ بالهمزة حيث يبدو وللوهلة الأولى استفهاميا اذا نظرنا إليها مكتوبة، وأما إذا نظرنا إليها منطوقة نجدها ليست استفهاما وذلك عند نطقها بطريق تنغيمة نجدها على أنها تقريرية لأن الجمل التقريرية تبدأ بنغمة صاعدة تبتعها نغمة هابطة، حيث أن الشاعر هنا يقول أن الملك فاض غضبه حتى أنه أصبح غير قادر على تحمل ما فعلوه.

والغرض نفسه أرده الشاعر في قوله

هل تأتي الريح على رضوى فتقويه ويصعده

استهل الشاعر بيته بأداة استفهام هل التي سيأل بها عن أتبان الريح إلا أن هذا السؤال لا ينتظر جواب لأن هذا لاستفهما يناسب إيقاع المقطوعة محدثا تنغيما ايجابيا صاعدا ودليل ذلك إنهاء السطر الأول بنغمة هابطة والشطر الثاني بنغمة صاعدة.

[1] - تمام حسان: مناهج البحث اللغوي، مرجع سابق، ص 168.

وهناك مثال عن التنغيم كذلك:

يا بدر النم نكحت الشم س فذاك بيتك فرقده

أسهل الشاعر بيته بأداة نداء وهي (يا) ينادي بها النم ويقول له أن الشمس نكحت فذالك هو ابنك فأتي به وأرقده ومن هنا نرى أن الشاعر بدأ بيته بنغمة صاعدة ثم أنهاه بنعمة هابطة.

خـــاتـــمـــة

الـخـاتـمـة:

من خلال الدراسة الصوتية لقصيدة "يا ليل الصب" للحصري خلصت إلى عديد النتائج:

– تبين لي أنه هناك اهتمام كبير لظاهرة الصوت من قبل العلماء القدامى والمحدثين وكل عرفه.

– ومن حيث دراستي للفونيمات والتي هي قسمين فونيمات تركيبية وفوق تركيبية، فقد وجدت أن الفونيمات التركيبية تحتوي على الأصوات الصامتة والصائتة، فالصامتة فيها اختلاف في مخارجها وصفاتها فبالنسبة لمخارجها هناك من عدها ستة عشرة مخرجا، ومن عدها سبعة عشر مخرجا، وأما الصفات فقد اختلفوا في تسمية المصطلحات.

– وفي ما يتعلق بحركات الأصوات فهي ستة حركات منها الطوال والقصار، فمن خلال إحصائي لها في القصيدة وجدت أن للحركات القصيرة الغلبة وهذا ما يعبر عن حالة الشاعر.

– وفي دراستي للنظام المقطعي للقصيدة ودلالته وجد أن هذا النظام بني على المقطع القصير (ص ح) ويليه المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، وثم المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)، أدت هذه الأنواع من المقاطع تنويعات نغمية وموسيقية، تجعل السامع ينجذب إليها.

– أما المقاطع الثانوية التي عنونت بالوحدات فوق التركيبية تمثلت في النبر والتنغيم.

– وفيما يتعلق بالنبر وموضعه وجدنا أن أبيات القصيدة تموضع النبر فيها غالبا على المقطع القصير، ثم يليه المقطع المتوسط المغلق وهذا ما أحدث إيقاعا موسيقي.

– أما التنغيم وأنماطه التي درجة الصوت فيها ترتفع أحيانا وتنخفض أحيانا أخرى تؤدي إلى تلوين موسيقي يعطي الكلام روحا ويكسبه معنى وهذا ما وجد في قصيدة "يا ليل الصب" للحصري.

– إلا أن هذين النوعين من الفونيمات فوق التركيبية لا يظهران إلا من خلال الكلام المنطوق.

وفي الأخير نقول أن الحصري لقد وفق عاما في اختيار الواحدات الصوتية التي لفتت بقوتها الانتباه واستحوذت بما فيها من ملامح تمييزية على الأذهان والآذان.

وأخيرا نأمل أن يكون هذا العمل قد قدم القليل من الجديد، إلا أن هذا البحث في مجال الدرس الصوتي ما زال يحتاج إلى المزيد من الجهد حتى تستوي على ساقها.

الملحق

القصيدة
يا ليل الصب متى غده

يا ليلُ الصبُّ متى غدُه = أقيامُ السَّاعةِ مَوْعِدُهُ
رقدَ السُّمَّارُ فأَرَّقه = أسفٌ للبيْنِ يردِّدهُ
فبكاهُ النجمُ ورقَّ له = ممّا يرعاه ويرْصُدهُ
كلِفٌ بغزالٍ ذِي هَيَفٍ = خوفُ الواشينِ يشرّدهُ
نصَبتْ عيناىَ له شرَكاً = في النّومِ فعزَّ تصيُّدهُ
وكفى عجباً أَنِّي قنصٌ = للسِّرب سبانِي أغْيَدهُ
صنمٌ للفتنةِ منتصبٌ = أهواهُ ولا أتعبَّدُهُ
صاحٍ والخمرُ جَنَى فمِهِ = سكرانُ اللحظ مُعرْبدُهُ
ينضُو مِنْ مُقْلتِه سيْفاً = وكأَنَّ نُعاساً يُغْمدُهُ
فيُريقُ دمَ العشّاقِ به = والويلُ لمن يتقلّدهُ
كلّا لا ذنْبَ لمن قَتَلَتْ = عيناه ولم تَقتُلْ يدهُ
يا من جَحَدتْ عيناه دمِي = وعلى خدَّيْه توَرُّدهُ
خدّاكَ قد اِعْتَرَفا بدمِي = فعلامَ جفونُك تجْحَدهُ
إنّي لأُعيذُكَ من قَتْلِي = وأظُنُّك لا تَتَعمَّدهُ
باللّه هَبِ المشتاق كَرَى = فلعَلَّ خيالَكَ يسْعِدهُ
ما ضَرَّك لو داوَيْتَ ضَنَى = صَبٍّ يُدْنيكَ وتُبْعِدهُ
لم يُبْقِ هواك له رَمَقا = فلْيَبْكِ عليه عُوَّدُهُ
وغداً يَقْضِي أو بَعْدَ غَدٍ = هل مِنْ نَظَرٍ يتَزَوَّدهُ
يا أهْلَ الشوقِ لنا شَرَقٌ = بالدّمعِ يَفيضُ مَوْرِدُهُ
يهْوى المُشْتاقُ لقاءَكُمُ = وظروفُ الدَّهْرِ تُبَعِّدهُ
ما أحلى الوَصْلَ وأَعْذَبهُ = لولا الأيّامُ تُنَكِّدهُ
بالبَينِ وبالهجرانِ فيا = لِفُؤَادِي كيف تَجَلُّدهُ
الحُبُّ أَعَفُّ ذَويهِ أنا = غيرِي بالباطِلِ يُفْسِدهُ
كالدَّهْر أَجلُّ بَنِيهِ أبو = عَبْدِ الرَّحْمنِ مُحَمَّدهُ
العفُّ الطاهِرُ مِئْزرُهُ = والحرُّ الطَّيِّبُ مَوْلِدُهُ
شفَعَتْ في الأَصْلِ وزارَتُه = وزكا فتفَوَّقَ سُؤْددُهُ
كَسَبَ الشَّرَفَ السامِي فغدا = فوْقَ الجوزاءِ يُشَيِّدُهُ
وكفاه غلامٌ أَوْرَثَهُ = إِسْحَاق المَجْدِ وأَحْمَدهُ
ما زالَ يجولُ مَدىً فَمَدىً = ويحلُّ الأَمْرَ وَيَعْقِدهُ
حتّى أَعطَتهُ رئاسَتُه = وسياسَتُه ومهُنَّدهُ
فاليومَ هو الملِكُ الأَعْلَى = مولَى مَنْ شَاءَ وسَيّدُهُ
ميمونُ العُمْرِ مبارَكُهُ = منصورُ المُلكِ مُؤيَّدهُ
هَيْنٌ لَيْنٌ في عِزَّتِهِ = لكن في الحرْبِ تَشَدُّدُهُ
يطوِي الأيّامَ وَينْشُرُها = ويُقيمُ الدهرَ ويُقْعِدهُ

شُهِرَتْ كالشّمسِ فضائِلُهُ = فأقرّ عداهُ وحُسَّدهُ
لا يُطرِبُهُ التَّغْريدُ ولَوْ = غَنَّى بالأَرْغُنِ مَعْبَدهُ
والخَمْرُ فلَيْسَتْ مِنْهُ ولا = لعبُ الشَّيْطانِ ولا دَدُهُ
تركَ اللَّذَّاتِ فهمَّتُهُ = عِلْمٌ يَرْويهِ ويُسْنِدهُ
وبداً في المُلْكِ تُرَغِّبُه = وبُقىً في المالِ تُزهّدهُ
وذكاءٌ مثل النَّارِ جَلا = ظُلَمَ الشُّبُهاتِ تَوقُّدهُ
وهُدَىً في الخيرِ يُرَغِّبُه = وتُقىً في المُلك يزهّدهُ
وحَواشٍ رقَّتْ مِنْ أَدَبٍ = حتّى فَضَحت من ينشدهُ
لا عُذرَ لمادِحِهِ إن لَمْ = يدفق بغريبٍ يَنْقُدهُ
غَيْلانُ الشِّعْر قُدَامَتُه = جَرْمِيُّ النَّحْو مُبَرّدُهُ
وخَليلُ لُغاتِ الْعُرْبِ يق = فِي كتابَ الْعَيْنِ وَيَسْرُدهُ
لما خاطبتُ وخاطَبَنِي = لم يخفَ عَلَيَّ تَعَبُّدهُ
فنزلتُ له عن طرف السَّبْ = قِ وقلتُ بكَفِّكَ مِقْوَدهُ
لو يعدَم عِلْمٌ أو كَرَم = أيقنتُ بِأَنَّكَ تُوجِدهُ
من ذَمَّ الدهْرَ وزاركَ يا = مَلِكَ الدُّنْيا فَسَيَحْمَدهُ
إن ذَلَّ فجيْشُك ينْصرُهُ = أو ضَلَّ فرأْيُكَ يُرْشِدهُ
أو راحَ إلى أُمنيتِهِ = ظمآن فحَوْضُكَ يُورِدُهُ
أنتَ الدنيا والدينُ لنا = وكريمُ العَصر وأَوحَدُهُ
لو أنَّ الصَّخْرَ سقاهُ نَدَى = كَفَّيْكَ لأَوْرَقَ جَلْمَدهُ
والرُّكْنُ لو اِنّك لامِسُهُ = لابيَضّ بكفّكَ أَسْوَدُهُ
يَطوي السُّفّارُ إليكَ مَدىً = باللَّيْلِ فَيسْهَرُ أَرمدُهُ
ويهونُ عَلَيهِم شَحطُ نَوىً = يُطْوَى بِحَديثِكَ فَدْفَدُهُ
والمَشرِقُ أنبأَ مُثْهِمُهُ = بالفضلِ عليكَ وَمُنْجِدُهُ
والعينُ تراك فيُسْتَشْفَى = مطروفُ الجَفْنِ وَأَرْمَدُهُ
سعِدَتْ أَيَّامُ الشَّرْقِ وما = طَلَعَتْ إلّا بِكَ أَسْعُدُهُ
وأَضَاءَ الحَقُّ لِمُرسِيةٍ = لَمَّا أَورَت بِكَ أَزْنُدُهُ
بالعدْلِ قمعتَ مظالِمَها = وَبِحُسنِ الرأْيِ تُسَدِّدهُ
وجلبتَ لها العُلَمَاءَ فلمْ = تَترُك عِلما تَتَزَيَّدُهُ
وزرعتَ من المعروف لها = ما عند اللّه ستَحْصُدهُ
واِهتَزَّ لإسْمِكَ مِنبَرُها = فليدعُ به من يَصْعَدهُ
قد كان الشيخُ أخا كرمٍ = ينهلُّ عَلَى من يَقْصِدهُ
فمضى وبقِيتَ لنا خَلَفاً = من كُلِّ كريم نَفْقِدهُ
فالله يقيكَ السّوءَ لنا = وبرحمتِهِ يتَغَمَّدهُ
ولقد ذَهَبَتْ نُعْمَى عَيْشِي = وطريفُ المالِ ومُتْلَدهُ
أمُحِبُّكَ يدخُلُ مَجْلسه = فيقال أهَذَا مَسْجِدُهُ
لا بُسْط به إلا حُصرٌ = فعسى نعماكَ تمَهِّدهُ
فابعَث لمُصَلٍّ أَبْسِطَةً = في الصَّفِّ لِيحْسُن مَقْعَدُهُ

وَعساك إذا أنعَمْتَ به = من صاحِبِهِ لا تُفْرِدُهُ
بِاثنين يُغَطّى البَيتُ ولا = يُكْسَي بالفرْدِ مُجَرَّدُهُ
صلني بهما واِغنَم شُكرِي = فثنائِي عليكَ أُخَلِّدهُ
أَتُراكَ غَضِبتَ لما زَعموا = وطمَى من بحركَ مُزْبدهُ
وَبَدا من سيفِكَ مُبرِقُه = وَعلا من صوتك مُرْعِدهُ
هَل تأتِي الرّيحُ على رَضْوَى = فتقوّيه وتُصَعِّدهُ
أَنتَ المولى والعبدُ أنا = فبأَيِّ وَعيدِك تُوعِدهُ
ما لِي ذنبٌ فتعاقبُنِي = كذب الواشِي تَبَّتْ يدهُ
ولو اِستَحقَقتُ مُعاقَبَةً = لأبى كرمٌ تَتَعَوَّدهُ
عَن غير رضايَ جَرَتْ أشيا = ءُ تُغيضُ سواكَ وتُجْمِدهُ
واللّهُ بذاك قضى لا أنْ = تَ فلَسْتُ عليكَ أعدِّدهُ
لا تغد عليَّ بمُجْتَرِم = لم يثْبُتْ عندك شُهَّدهُ
فوزيرُ العَصرِ وَكَأَتِبُه = ومرسِّلُه ومُقَصِّدهُ
يُبْدِي ما قلتُ بمجلِسِهِ = أَيضاً ولسوفَ يُفَنِّدُهُ
إن كنتُ سببتكُ فُضَّ فمِي = وَكفرتُ برَبٍّ أَعْبُدهُ
حاشا أدبي وسنا حسبِي = من ذَمِّ كريم أَحْمَدهُ
سَتجودُ لعبدِكَ بالعفو = فيذيبُ الغَيْظَ ويطردُهُ
وقديمُ الوُدِّ ستذكرُهُ = وتجدِّدُهُ وتؤَكِّدُهُ
أوَ ليسَ قديمُ فخارِكَ بِن = شيِنِي وَعُلاكَ يُشَيِّدهُ
يا بدرَ التّمِّ نكحتَ الشَّمْ = سَ فذاك بُنيّك فَرْقَدهُ
فَاِسلَم للدين تُمَهِّدُهُ = ولِشَمْلِ الكفْرِ تُبدِّدهُ
واِقبل غَيْداءَ محبَّرَةً = لفظاً كالدُّرِّ مُنَضّدُهُ
لو أَنّ جميلاً أَنشَدَها = في الحيَّ لذابتْ خُرَّدُهُ
أهديتُ الشِّعْرَ على شَحَطٍ = ونداك قريبٌ مَوْلِدهُ
ما أَجوَدَ شِعرِي في خَبَبٍ = والشعرُ قليلٌ جَيِّدهُ
لولاك تساوَى بَهْرَجُهُ = في سُوقِ الصَّرْفِ وعسْجَدهُ
وَلَضاع الشعرُ لِذِي أَدَبٍ = أَو ينفقهُ من يَنْقُدهُ
فَعَليك سلامُ اللَّهِ مَتى = غنَّى بالأيك مُغَرِّدهُ

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر والمراجع:

1- ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية: مكتبة النهضة، (د.ط)، (د.ت)، مصر.

-الأصوات اللغوية: مكتبة الأنجلو مصرية، ط6، 1981، القاهرة.

-موسيقى الشعر: دار النشر، مكتبة الأنجلو مصرية، (د.ط).

2- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوى، اسطنبول، (د.ط)، (د.ت).

3- أحمد بن محمد بن أحمد القرشي الهاشمي: الخلاف بين سيبويه والخليل في الصوت والبنية، (د.ط)، (د.ت).

4- أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، (د.ط)، 2004، القاهرة.

5- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، (د.ط)، 1994، الدار البيضاء المغرب.

6- الجاحظ: البيان والتبيين، ترجمة عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط 7، 1998، القاهرة، ج.1

7- ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، تحقيق علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، (د.ط)، (د.ت.ط)، بيروت، لبنان، ج.1

8- ابن جني: سر صناعة الاعراب، تحقيق حسين هنداوي، دار القلم، ط2، 1993، دمشق، ج.1

9- الجوهري: الصحاح، دار الحديث، مج1، (د.ط)، 2009، القاهرة.

10- حسان البهنساوي: الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2005، القاهرة.

11- خليل ابراهيم عطية: في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ، (د.ط)، 1983، بغداد.

12- خير الدين الزركلي: الإعلام، دار العلم للملايين، ط 15، أيار مايو 2002، بيروت، لبنان، ج.4

13- أبو السعود أحمد الفخراني: دراسات في علم الصوتيات، مكتبة المتنبي، ط1، 2005، السعودية.

14- ابن سينا الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط2، 1982، بيروت، لبنان.

15- سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط2، 1982، القاهرة، ج.1

16- صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم، (د.ط)، (د.ت.ط)، بيروت، لبنان.

17- عبد البديع النيرباني: الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات دار الغوتاني للدراسات القرآنية، ط1، 2006، دمشق، سوريا.

18- عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني للنشر، ط1، (د.ت.ط).

19- عبد العزيز الصايغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، ط1، 2007، دمشق.

20- عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2002، عمان.

21- عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، عصى للنشر والتوزيع، ط2، 1999، القاهرة.

22- علي جاسم سلمان: موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة، (د.ط)، 2003، الأردن، عمان.

23- علي حسن مزيان: علم الأصوات بين القدماء والمحدثين، دار شموع الثقافة، ط1، 2003.

24- عيسى اسكندر المعلوف: جمع معارضات قصيدة يا ليل الصب للحصري القيرواني، مطبعة الهلال، (د.ط)، 1921.

25- غالب فاضل المطلبي: في الأصوات بين القدماء والمحدثين، دار شموع الثقافة، ط1، 2003.

26- غانم قدوري حمد: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمار، ط6، 2007، عمان.

27- فهد خليل زايد: الحروف معانيها وأصواتها في لغتنا العربية، دار الخيادرية، ط1، 2008، الأردن، عمان.

28- فوزي الشايب: أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2004، الأردن.

29- الفيروز أبادي: قاموس المحيط تحقيق أنيس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، (د.ط)، 2008، القاهرة، ج.1

30- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، (د.ط)، 2000، القاهرة.

-علم اللغة العام: الأصوات العربية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، (د.ط)، 1980.

31- ماريو باي: أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، 1997، القاهرة.

32- محمد جواد النوري: فصول في علم الأصوات، مطبعة النصر التجارية، نابلس، 1991.

-علم الأصوات العربية: منشورات جامعة المفتوحة، فلسطين، 2007.

33- محمد محمد داود: الصوائت والمعنى في العربية، دار غريب، (د.ط)، 2001، القاهرة.

34- محمد يحي سالم الجبوري: مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، دار الكتب العلمية، ط1، 2006، بيروت، لبنان.

35- منصور محمد الغامدي: الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، ط1، 2001، الرياض.

36- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، 1968، بيروت، مج .2

37- وفاء كامل فايد: الباب الصرفي وصفات الأصوات، عالم الكتب، ط1، 2001.

المقالات:

1- حيدر فخري ميران وعلي جواد كاظم: مخارج الأصوات الصامتة عند غانم قدوري حمد في ضوء الدراسات القديمة والحديثة، مجلة مركز نابل، ع1، حزيران 2012.

الأطروحات:

1- أروى خالد مصطفى عجولي: النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية نابلس فلسطين، سنة .2014

2- عادل محلو: الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (ثائية الشنفري نموذجا)، أطروحة دكتوراه العلوم في اللغة، إشراف سعيد هادف وعبد القادر دامغي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006 – 2007.

الفهرس

الفهرس:

مقدمة.....أ-ب.

مدخل:.....5-12.

الفصل النظري: المفاهيم الصوتية..... 14-41.

1/ تعريف الصوت..... 14-16

2/ الفونيمات التركيبية..... 17-31.

أ/ الأصوات الصامتة..... 17-28.

ب/ الأصوات الصائتة..... 28-30.

3/ الفونيمات فوق التركيبية..... 32-41.

أ/ المقطع..... 32-34.

ب/ النبر..... 35-38.

ج/ التنغيم..... 38-41.

الفصل التطبيقي: الظواهر الصوتية في قصيدة يا ليل الصب..... 43-108.

تمهيد..... 43.

دراسة صفات الأصوات..... 44-73.

أ/ الصفات التي لها ضد..... 44-62.

ب/ الأصوات التي ليس لها ضد..... 63-73.

2/ دراسة المقاطع الصوتية للأبيات..... 74-92.

3/ دراسة دلالة النبر في القصيدة..... 93-105.

4- دراسة التنغيم في القصيدة..... 106-108.

الخاتمة..... 110-111.

الملحق.....113-117.

قائمة المصادر والمراجع..... 119-122.

فهرس المحتويات..... 124.