

بنية النسق الصوتي في شعر أحمد بن يوسف الجابر

مبارك بلالي¹

الملخص: يتناول هذا الموضوع بنية نسق الأصوات الصامتة والصائتة وظواهرهما في شعر واحد من أهم الشعراء المجوّدين في العصر الحديث في دولة قطر؛ هو الشاعر أحمد بن يوسف الجابر (ت1991م). ويستهدف الموضوع البحث في بنية النسق التركيبي للأصوات الصامتة وصفاتها المميزة الثنائية منها والمنفردة، ونسق الأصوات الصائتة وما يتعلق بها من مدود وغير ذلك. كما يتناول الموضوع نسق المقاطع الصوتية والنبر وأحوالهما، بالإضافة إلى الظواهر فوق القطعية كالنبر والتنغيم وغيرهما. إن شعر أحمد بن يوسف الجابر يتسم بنسق صوتي مُحكم البناء، مُختار الأصوات، منتظم المقاطع، مكثف الدلالة، يبرّر ذلك تمكّن الشاعر من اللغة وتحكّمه في نظم الشعر وفقاً للنهج العربي القديم، وهو - إضافة إلى ما سبق - رابوية ممتاز يحفظ كثيراً من أشعار العرب وأمثالها. هذا، وقد وقع اختيارنا على مدونة قصيدتين من قصائد الشاعر أحمد بن يوسف الجابر؛ نظم وقال الأولى منهما في: 22 فبراير 1985م تهنئة للأمير المغفور له المرحوم الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني²، وأما القصيدة الثانية فقالها الشاعر في عيد جلوس الشيخ خليفة -رحمه الله- بتاريخ: 22 فبراير 1987م. إن إحكام البناء في نسق الأصوات والمقاطع وغيرها في شعر أحمد بن يوسف الجابر، من شأنه التعبير عن وجود قيم ذاتية وأخرى موضوعية، وهذا ما يحاول البحث الكشف عنه وبيان خصائصه الصوتية ودلالاتها.

الكلمات المفتاحية: البنية، النسق، الأصوات، الشعر، أحمد الجابر.

Structure of Sound Patterns in the Poem of Ahmed Ben Youcef Aljabir

Mebarek blali

Abstract: This topic deals with the structure of the pattern of silent and vocal sounds and their phenomena in the poetry of one of the most important poets in the modern era in the State of Qatar. He is the poet Ahmed Bin Yusuf Al-Jaber (d.1991 AD). The topic aims at researching the structure of the compositional pattern of silent sounds, their distinctive binary and single characteristics, the form of vocal sounds and what is related to it from the amplitude and so on. The topic also deals with the system of syllables and stress and their conditions, in addition to hyperbolic phenomena such as accentuation, intonation and others. The poetry of Ahmad ibn Yusuf al-Jaber is characterized by a well-structured phoneme, the choice of sounds, regular syllables, intensely semantic, which justifies the poet's mastery of language and his control over poetry according to the ancient Arabic approach, and he is - in addition to the above - an excellent narrator who preserves many of the poems of the Arabs and the likes of it. This, and we have chosen a blog of two poems from the poems of the poet Ahmed bin Yusef Al-Jaber: He organized and said in the first of them on: February 22, 1985 AD congratulating Emir Sheikh Khalifa bin Hamad Al Thani. As for the second poem, the poet said it on the feast of Sheikh Khalifa - may God have mercy on him - on the throne of the emirate on: February 22, 1987 CE.

Keywords: Structure, Layout, Sounds, Poetry, Ahmad Al-Jaber.

¹ أستاذ التعليم العالي، كلية الآداب واللغات، جامعة أدرار، الجزائر، mebarekblali@yahoo.com

² وقد توفي رحمه الله رحمة واسعة يوم: الأحد 22 محرم 1438هـ / الموافق لـ: 23 أكتوبر 2016م.

المقدمة

إن هيكل أية قصيدة شعرية يتكون من عناصر صوتية متناغمة ومنسجمة في نسق موحد، مشكلة بذلك البناء الصوتي واللغوي لتلك القصيدة. وتتصف تلك العناصر الصوتية بجملة من الخصائص والصفات الصوتية كالجهر والهمس والشدة والرخاوة والمدّ وغيرها. كما تتصف أيضاً بطواهر فوق تركيبية كالنبر والتنغيم وغيرها من الظواهر، ويكون ذلك في الصوامت والصوائت من الأصوات على السواء.

وتأسيساً على ما سبق، فإن هذا البحث والموسوم بـ "بنية النسق الصوتي في شعر أحمد بن يوسف الجابر - دراسة تطبيقية على نماذج من شعره" -.. يسعى إلى دراسة بنية نسق أصوات العربية في شعر أحمد بن يوسف الجابر، كما يسعى إلى بيان دلالات توظيفها في اللغة الشعرية لديه، بما يسمح بإبراز قيمة الجانب الصوتي في تشكيل النص الشعري وفي بناء دلالاته.

تمهيد: حول مفهومي "البنية" و "النسق".

«البناء: المبني، والجمع أبنية وأبنيات.. جمع الجمع والبنية والبنية: ما بُنِيَ، وهو البنى والبنى.. يقال: بُنِيَ وهي مثل: رشوة ورشاً كأن البنية الهيئة التي بُني عليها مثل المشية والركبة.. وابتنداراً وبنى بمعنى.. والبنى بالضم مقصور، مثل البنى يقال: بُنِيَ وبنى وبنى، بكسر الباء مقصور، مثل جزية وجزئ، وفلان صحح البنية أي الفطرة. وأبنيت الرجل. أعطيته بناءً أو ما يبنتي به داره»³.

وأما من ناحية الاصطلاح اللساني فإن "البنية" هي نظام يعمل وفق مجموعة من القوانين بينما لا تملك العناصر اللغوية إلا مجموعة من السمات، ومعنى هذا أن النظام لا يستمد شرعيته من سمات العناصر في ذاتها، بل من القوانين المتحركة في تنظيم تلك السمات. ومصطلح البنية -إذا استندنا إلى الرؤى المتعددة لمختلف البنى- استعمل للدلالة على مفاهيم متعددة «فسوسير، راند اللسانيات البنوية، طرح اللسان باعتباره نسقاً يتكون من وحدات، وقد لاحظ إميل بنفينست أن التنسيق الداخلي بين هذه الوحدات يشكل بنية، ودراسة اللسان (أو كل جزء من اللسان، الأصواتية، والصرف، الخ..) بصفته نسقاً منظماً من قبل بنية ينبغي الكشف عنها... والبنية عند لالاند (Lalande) كلاً مكوناً من ظواهر متلازمة؛ إذ إن كل ظاهرة تتعلق بالظواهر الأخرى ولا يمكنها أن تكون كما هي إلا في علاقتها بتلك الظواهر وبالعلاقة بها»⁴.

كما أن البنية نظام تميزه الكلية، فلا يتحدّد مسلكها بمسلك عناصرها أو أجزائها الفردية، بل بالطبيعة الداخلية للكل؛ فيتحدّد الكلّ وأجزاؤه بصورة متبادلة، فالأجزاء مترابطة في الكل ترابطاً غير مستقل، ولكنها تشكل له تفرقة⁵.

ويتفق جميع البنيويين على مقابلة البنى (Structures) بالركامات (agrégats)، هذه الأخيرة التي تتشكل من عناصر مستقلة عن الكلّ، وبهذا التقابل يمكن القول أن خاصية النظام تنبني على مفهوم الكلية (Totalité). لكن مفهوم الكلية، في النهاية، ما هو إلا أثر ينشأ من العلاقات التي تعدّ أهمّ ركن في بناء النظام وعمله، إذ أن البنى تتحدّد عن طريق مجموعة من العلاقات فيما بين العناصر؛ فلا العنصر ولا الكل بإمكانه أن يشكل البنية، إن الذي يشكل البنية هو العلاقات فحسب، وما الكل في النهاية إلا نتيجتها»⁶.

فمصطلح البنية -إذاً- في اللسانيات يشير إلى علاقة التلاحم والتعلق التي تربط بين وحدات اللغة أو وحدات النسق.

³ ابن منظور، لسان العرب، 8/88 و89.

⁴ أحمد البايبي، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية -دراسة لسانية في الصوارة الإيقاعية، ج 1/ 295.

⁵ ينظر: بريجيت بارثشت، مناهج علم اللغة من هرمان بول حتى ناعوم تشومسكي، ص 120.

⁶ Jean dubois et autres, dictionnaire de linguistique, p/ 455.

وأما مصطلح: "نسق" فهو «من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد... نسق الشيء ينسقه نسقاً ونسقه نظمه على السواء... والتنسيق التنظيم. والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد»⁷.

إن الدراسات الحديثة التي تولت تعريف اللغة تكاد في مجملها- تجمع على أن اللغة نسق من القوانين والأنظمة الصوتية، والصرفية، والدلالية، وتنشأ هذه من تجاور الأصوات ومواقعها، وإمكانية تواجدها في المقاطع، والتداخل في التراكيب اللغوية، أثناء قيامها الفعلي بوظائفها ومهامها، وقد تؤدي تلك إلى دلالات، تتطابق أو تختلف، وهي في كل هذا وذاك، تسير وفق نظام متناسق، لا تتعارض فيه هذه الأصوات⁸.

إن النسق الصوتي للعربية يتمثل في مجموعة الأصوات الصحيحة التي «يؤلف منها الكلام... وهي حروف: أ ب ت ث وشهرتها تغني عن ذكرها»⁹، وكل صوت منها يسمى فونيماً (phoneme) ينطق بصورة خاصة ومحددة.

وقد تكون للفونيم صور صوتية متنوعة (Allophones) ف«الأصوات التي يمكن أن تتبادل، والتي تختلف فيما بينها نطقياً: تحقيقات لفونيمات حين تفرق بين المعاني الثقافية، وإلا فهي تحقيقات لبدائل حرة»¹⁰، وذلك يكون تبعاً للسياق والذي يرد فيه هذا "الألوفون" أو ذلك، سواء كان سياقاً لغوياً (الكلمة) أو سياقاً اجتماعياً (اللهجة).

و"الألفون" أو "الفون" (phone) أو "الصوت الموضوعي" يتوقف استعماله في واقع الكلام على الموقع الذي يحتله في الكلمة (أولاً أو وسطاً أو آخراً)، وعلى الأصوات المجاورة له (قبل صائت/ قبل صامت/ بين صائتين/ مجاور لصوت مجهور أو مهموس/ مجاور لصوت مطبق (مفخم) أو منفتح (مرقق) وغير ذلك. يقول ابن جني في بعض جوانب نسق الأصوات في العربية: «اعلم أن حروف المعجم تنقسم على ضربين: ضرب خفيف، وضرب ثقيل وتختلف أحوال الخفيف منهما، فيكون بعضه أخف من بعض، وتختلف أيضاً أحوال الثقيل منهما، فيكون بعضه أثقل من بعض، وفي الجملة فأخف الحروف عندهم وأقلها كلفة عليهم الحروف التي زادوها على أصول كلامهم، وتلك الحروف العشرة المسماة حروف الزيادة: وهي: الألف، والياء، والواو، والهمزة، والميم، والنون، والتاء، والهاء، والسين، واللام، ويجمعها في اللفظ قولك: "اليوم تنساه"»¹¹.

إن هناك شبه إجماع بين الدارسين المحدثين¹² على أن اللغة نسق وشكل، وأكثر دقة: هو نسق الأنساق، ويتكون النسق، من وحدات يمكن التأليف بينها في ترتيب محدد؛ ففي العربية -مثلاً- يوجد نسق صوتي يتمثل في الفونيمات التركيبية الثمانية والعشرين، فهو يتكون من محتوى من العناصر وقواعد التأليف، ويوجد كذلك نسق للمفردات يتألف من محتوى مورفيمي، ويمثل الجسم اللغوي للوحدات الصرفية من خلال الوحدات الصوتية.

إن أصوات اللغة الواحدة تتخذ أنساقاً كثيرة فتكوّن آلاف الكلمات في اللغة الواحدة، وتتخذ هذه الكلمات عدة ترتيبات متعارفاً عليها في البيئة اللغوية فتكوّن ملايين الجمل، لنقل ملايين الملايين

⁷ ابن منظور، لسان العرب، 1077/5.

⁸ عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص 96. وينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 34 وما بعدها. وأيضاً: حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص 20 وما بعدها. وأيضاً: عبد الكريم مجاهد، علم اللسان العربي، ص 23 وما بعدها. وأيضاً: بريجيت بارثت، مناهج علم اللغة، ص 100.

⁹ مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، ص 93. وينظر: سيبويه، الكتاب، 431/4.

¹⁰ كارل ديتر بوننتج، المدخل إلى علم اللغة، ص 93.

¹¹ ابن جني، سر صناعة الإعراب، 427/2.

¹² ينظر: كارل ديتر بوننتج، المدخل إلى علم اللغة، ص 40. وميلكا إفيتش، اتجاهات البحث اللساني، ص 218. وعبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص 27. ومحمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، ص 10، ومدخل إلى علم اللغة (المجالات والاتجاهات)، لمحمود فهمي حجازي، ص 14. وكمال بشر، التفكير اللغوي بين القديم والجديد، ص 87.

من المعاني وظلال المعاني، وتكوّن هذه الرموز الصوتية بنية اللغة باتخاذها عدة أنساق محدّدة¹³. ويتضح من هذا وجود علاقة وثيقة بين النسق والبنية وأن النسق أعمّ من البنية؛ فيمكن وصف نسق ما من خلال عرض بنية: فالبنية توضح العناصر (أو أقسام العناصر) وعلاقات تنظيمها، فيتبين من الترتيب الأفقي للعناصر اللغوية في المنطوقات العلاقة النحوية (الأفقية) لأوجه انتظام العناصر اللغوية في النص بوصفها العلاقة المهمة الأولى.. وأما العلاقة المهمة الثانية بين العناصر اللغوية بعضها ببعض فهي العلاقة الجدولية (الصرفية)، وتعني إمكانية الاستبدال بين العناصر اللغوية في السياقات ذاتها¹⁴.

ففي العربية مثلاً لدينا الكلمتان "كاتب" و "كتاب" تتكونان من نفس الصوامت ومن نفس الحركات، الصوامت هنا: الكاف والتاء، والباء، والحركات هي: الكسرة والفتحة. غير أن هذه الحركات تتخذ في الكلمتين السابقتين نسقين مختلفين. واستخدام الرموز الصوتية المحدودة في كل لغة من لغات الأرض في أنساق مختلفة أتاح لها أن تكوّن آلاف الكلمات، وتتخذ الأجزاء المختلفة في النظام اللغوي في كل حالة على حدة ترتيباً محدّداً، فكل رمز صوتي وظيفته في الكلمة، ولكل كلمة وظيفتها في العبارة أو الجملة، وينبغي الالتزام بالنسق المتفق عليه في البيئة اللغوية الواحدة، وإلا فقد الرمز قدرته على النقل والإيحاء، وهذا النسق اللغوي يتضمن ترتيب الأصوات داخل الكلمة وترتيب الكلمات داخل الجملة، وهنا تكون مهمة الباحث في اللغة أن يتبين طبيعة هذه الرموز الصوتية والأنساق المختلفة التي تتخذها اللغة لتكون الكلمات ثم عليه أن يتبين أيضاً الأنماط المختلفة لترتيب هذه الكلمات لتكون الجمل المختلفة¹⁵.

ولما كان كل شاعر ينتمي إلى نموذج صوتي معين، هذا النموذج الصوتي هو ما يثبت هوية النص الشعري¹⁶ ويبرز خصوصيته وماله من قيم وأعراف وثقافة.. فإن هذا البحث يحاول ما وسعته المادة العلمية—أن يدرس خصائص النموذج الصوتي العربي في شعر أحمد بن يوسف الجابر، من خلال البحث في النسق الصوتي للأصوات الصامتة والصائتة، وفي أنساق الظواهر فوق التركيبية.. ومن ثم بيان القيم الذاتية، والموضوعية، وأنواع الدلالات المختلفة التي أنتجها الاستخدام الخاص للأصوات والمقاطع في شعر أحمد بن يوسف الجابر.

كما يهدف هذا البحث أيضاً إلى إبراز قيمة الجانب الصوتي في تشكيل النصّ، وأثر ذلك في تحقيق التأثير المطلوب في المتلقي.

المبحث الأول: نسق الأصوات الصامتة

1) نسق الأصوات المجهورة والمهموسة.

الصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان¹⁷ والهمس بضدّ ذلك، وقد «يرهن الاستقراء على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد على الخمس أو عشرين في المائة فيه، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة»¹⁸. كما أن الكثرة الغالبة من الأصوات اللغوية في كل كلام مجهورة، ومن الطبيعي أن تكون كذلك وإلا فقدت اللغة عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص، والأصوات المجهورة—بشكل عام—أقوى

¹³ ينظر: محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص 15، وعلم اللغة العربية له، ص 12. وأيضاً: عبد السلام إسماعيلي علوي، السيميوسايات وفلسفة اللغة، ص 60.

¹⁴ ينظر: كارل ديتر بونتنج، المدخل إلى علم اللغة، ص 42. وأيضاً: بريجيت بارتشت، مناهج علم اللغة، من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، ص 100.

¹⁵ محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، ص 12 و 13.

¹⁶ ينظر: فولفغانغ كايذر، العمل الفني اللغوي، ج 1/ 155 و 156.

¹⁷ ينظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 128. وأيضاً: سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، ص 172. وأيضاً: غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص 102.

¹⁸ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 21.

إسماً من الأصوات المهموسة لأن تيار الهواء وبسبب تذبذب الوترين الصوتيين يتحول إلى عمود هوائي مهتز، فيولد قدراً كافياً من الطاقة التي تستطيع الأذن أن تترجمها إلى صوت مسموع¹⁹. إن انتشار الأصوات المجهورة والمهموسة في النص يوفر ظلالاً من المعاني، توصف بحسب الصفة المعينة؛ فالأصوات المجهورة أكثر مناسبة لمعاني التفخيم والتعظيم، لأن الصوت المجهور يتصف بطاقة عالية نتجت عن حركة قوية تشد انتباه أذن السامع، وأما الأصوات المهموسة فيناسبها من المعاني الحس المرهق والتأمل العميق، وحركة الوجدان بالمشاعر الحزينة. فالأصوات المجهورة وهي: الباء، والجيم، والذال، والذال، والراء، والزاي، والضاد، والطاء، والعين، والغين، واللام، والميم، والنون بالإضافة إلى نصفي الحركة: الواو والياء.. نجدها قد طغت في قصيدتي أحمد بن يوسف الجابر؛ ففي القصيدة الأولى (القافية) نلاحظ هيمنة كلمات كثيرة تشكلت في نسقها من الأصوات المجهورة أو غلبت عليها مثل: موكب، الأعياد، الميمون، عدل، نبع، مكرمة، غداق، العادل، البر، تدمير، عملاق، بذل، إنعام، عز، مرحمة، المجد.. وغيرها. وأما في القصيدة الثانية (البائية) فنجد كلمات كثيرة أيضاً تشكلت أو غلبت على نسقها الأصوات المجهورة مثل: الغراء، الغلب، نجب، الحزم، العزم، مدى، الذرب، مغترب، المجد، العرب، ألمعي، غضب، الغر، يعز، منتجع، منارة، ملاذ، وغيرها من الكلمات. إن النص الشعري - في القصيدتين - يعتمد على أصوات تنسم بقوة إسماعها ووضوحها²⁰ وهو ما يتوافق مع الصوت المرتفع للذات المادحة التي تحاول أن تجهر بصوتها معبرة عن فخرها واعتزازها بممدوحها - وهو هنا الشيخ خليفة رحمه الله - هذا الذي كانت له أفضل كثيرة وأيدي بيضاء عديدة على الشاعر وعلى أهل قطر جميعاً.

كما أن التكرارية الصوتية لصوت العين في نسق كلمات كثيرة في قصيدة "وفاك.." تدل على معاني: الوفاء والطاعة والمدح وإظهار الشوق للممدوح، فلنتأمل ما جسده العيون - مثلاً - من هذه المعاني في كلمات عديدة اشتمل نسقها على صوت العين في الأبيات التالية:²¹

صقر الخليج رعاك الله ما برحت	نعماك نبع من الخبرات رقرق
وما عهدناك إلا رب مكرمة	أعماله لرخاء الشعب مصداق
عبد الجلوس رعاك الله إنك في	في أيامنا بجميل الصنع إشراق
في كل يوم جديد نحن نشهده	من عاهل عهده بالخير غداق
والعاهل الصادق العف النزيه له	في الحق بأس وإنصاف وإحقاق
يامطلع السعد والإشراق طالعنا	عيد الجلوس ونور العيد ألاق
قد كان فينا إماماً عالماً ورعا	وعاهلاً عهد نجده بالخير دقاق

وفي القصيدة الأخرى نلاحظ نسق العين في كلمات كثيرة - مثلاً - في الأبيات التالية:

حملت أعباء شعب أنت قائده	وأنت رائدة العلامة الدرب
أهلا بعيدك عيد الشعب في قطر	وعيد كل جليل عنك نرتقب
عهد بدأت به عهداً تكابده	إلى ذري المجد في عليائها تثب
في بهجة العيد يدعوني الوفاء إلى	من كل فضل إلى علياء ينتسب
يا وارث العزة القعساء من حمد	أكرم به أب للمتقين أب

¹⁹ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 21، وأيضاً خلدون أبو الهيجاء، فيزياء الصوت اللغوي ووضوح السمع، ص 37. وأيضاً: محمد يحي سالم الجبوري، مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، ص 71.

²⁰ مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية، ص 116 و 117. وابن الجزري، التمهيد في علم التجويد، ص 105. وينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير، ص 158.

²¹ أحمد بن يوسف الجابر، الديوان، ص 356 وما بعدها.

كما أن تردّد بعض الأصوات المهموسة في القصيدتين: نجده يماثل-أيضاً- بعض المعاني الجميلة في نفس الشاعر منها حسّه المرهف، وحبّه العميق لممدوحه، فضلاً عن حركة وجدانه بمشاعر ومعاني أخرى؛ فترديد الفاء جاء متصلاً بمعاني السمو والاعتزاز بالخصال المتفردة في الممدوح -الشيخ خليفة رحمه الله- في كلمات مثل: (خَفَاف، عرفنا، العَفّ، الفخر، تحفّه، مفخرة، آفاق، الوفاء، كَفَاه، دَقّاق، العطف، رفعت، الفضل، شرفاً، أفعاله، فيض)، وغيرها من الكلمات.

(2) نسق الأصوات الشديدة والرخوة:

الصوت الشديد هو الصوت الذي «يمنع الصوت أي يجري فيه»²²، ويتكون هذا النوع من الأصوات بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تاماً في موضع من المواضع. وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً²³.

وأصوات الشدة هي: الهمزة، والقاف، والباء، والكاف، والطاء، والدال، والتاء، والجيم، وهذه الأصوات كما ينص بعض المعاصرين هي أصوات «قوية من جهد الجهد العضلي الذي تبذله أعضاء آلة الصوت»²⁴.

وقد أسهمت هذه الأصوات في بناء كلمات جعلت فضاء القصيدتين يموج بمعان قوية تدل على الانفجار العاطفي للشاعر؛ يدل حبس النفس في هذه الأصوات على أن هنالك شيئاً كامناً في نفس الشاعر ينتظر لحظة الانفجار.. هذه اللحظة التي لا يتمالك فيها الشاعر نفسه فيستجمع كل قواه العضوية والنفسية من أجل إحداث الانفجار الصوتي الهادر والمخبر بما في نفس الشاعر، تدل على ذلك كلمات كثيرة قوية البناء تشكلت منها القصيدتان مثل كلمات:²⁵ (مشتاق، سدّته، سبّاق، ضاقوا، إحقاق، أنشده، منطلقاً، يديك، إرعاد، إبراق، دمتما، رفعت، تزدهي، الداب، رائدك، يُرتقب، أعباء، قائده، يضطرب، أهدي، أقضي، الرتب، أكبرت، قاطبة، عدّتها، ينسكب، منتجع..).

وأما الأصوات الرخوة فهي تلك الأصوات التي يلتقي فيها العضوان «التقاء غير محكم، بل بينهما ممر ضيق يسمح بتسرب الهواء»²⁶.

وعلى الرغم من أن تردّد الأصوات الرخوة في القصيدتين جاء بشكل أقل من ذلك الذي رأيناه في الأصوات الشديدة، ولكن ورود أصوات مثل: السين والشين والحاء والصاد والهاء ودخولها في نسق كلمات مثل: (ساحة، الشعب، الإصلاح، الجلوس، مسك، يؤهلهم، صاخب، ساس، فارسها، الخصب..). وغيرها، إن ورود تلك الأصوات الرخوة ساهم في تشكيل الهندسة الإيقاعية للنصين الشعريين، فضلاً عن حمل هذه الأصوات -باعتبارها رخوة ومهموسة- لدلالات: التواضع والوقار والروية والحكمة التي تحلّى بها الأمير الممدوح.

(3) نسق أصوات الإطباق والتفخيم:

الصوت المطبق هو الصوت الذي يتخذ اللسان عند النطق به شكلاً مقعراً منطبقاً على الحنك الأعلى مع تصعد أقصى اللسان وطرفه نحو الحنك مع رجوع اللسان إلى الوراء قليلاً²⁷.

وأما الصوت المفخم فيحدث بأن تتكون معه «حجرة رنين لها شكل معين ينتج عنها أثر سمعي معين هو الذي نسميه التفخيم»²⁸.

²² سيبويه، الكتاب، 434/4. ومكي بن أبي طالب، الرعاية، ص 117. وإبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 22 و 23.

²³ كمال بشر، علم الأصوات، ص 247. وأحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 117.

²⁴ محمد يحي سالم الجبوري، مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، ص 77. ومحمود السعران، علم اللغة -مقدمة للقارئ العربي، ص 159.

²⁵ أحمد بن يوسف الجابر، الديوان، ص 356 وما بعدها.

²⁶ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 127. وقاسم البريسم، علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، ص 210 وما بعدها.

²⁷ ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 77.

²⁸ تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها، ص 63. وينظر: مناهج البحث في اللغة له، ص 90 و 153.

وأصوات الإطباق والتفخيم هي: (ص، ض، ط، ظ، ق، غ، خ). ومن علماء اللغة المحدثين من جعل الإطباق مساوياً للتفخيم يقول الدكتور رمضان عبد التواب: «الأصوات المفخمة في العربية: هي الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، فهذه الأصوات، وإن كان مخرج الثلاثة الأولى منها من الأسنان واللثة، ومخرج الرابع من بين الأسنان، فإن مؤخرة اللسان تعمل معها كذلك، فالتفخيم أو الإطباق وصف لصوت لا ينطق في الطباق، وإنما ينطق من مكان آخر وتصحبه ظاهرة عضلية في مؤخرة اللسان»²⁹.

ويقول الدكتور أحمد مختار عمر: «والتفخيم معناه ارتفاع مؤخر اللسان إلى أعلى قليلاً في اتجاه الطباق اللين وتحركه إلى الخلف قليلاً في اتجاه الحائط الخلفي للحنق، ولذلك يسميه بعضهم "الإطباق" (Velarization) بالنظر إلى الحركة العليا للسان، ويسمه بعضهم "التحليق" (Pharyngalization) بالنظر إلى الحركة الخلفية للسان»³⁰.

تردّت الأصوات المطبقة والمفخمة في قصيدتي الشاعر أحمد بن يوسف الجابر بشكل أقلّ من الأصوات المنفتحة والمرققة، ولكن مع ذلك فإن الكلمات التي تشكل بناؤها من الأصوات المطبقة أو من بعضها.. هي كلمات تحمل دلالات موحية، وأن أصوات الإطباق والتفخيم قد أسهمت إسهاماً رئيساً في تحقيق الأثر الدلالي الذي قصد إليه الشاعر.

وقد عبّر ابن جني عن هذا الأثر الدلالي الذي نتحدث عنه هنا بمصطلح "قوة المعنى"، وإن كان قصده الأساس هو "قوة المعنى" الذي تعطيه هذه الأصوات في تركيب الكلمات انطلاقاً من العرف والاصطلاح اللغوي قال ابن جني: «ومن ذلك قولهم: سعد وسعد، فجعلوا الصاد لأنها الأقوى لما فيه أثر مشاهد يرى، وهو الصعود في الجبل والحائط ونحو ذلك، وجعلوا السين لضعفها لما لا يظهر ولا يشاهد حساً.. ومن ذلك القسّم والقصم، فالقصم أقوى فعلاً من القسم؛ لأن القصم يكون معه الدق. فذلك خُصّت بالأقوى الصاد، وبالأضعف السين»³¹.

فوجود أصوات الإطباق والتفخيم في كلمات الشاعر أحمد بن يوسف تجعل المرء يحس -في موسيقي القصديتين- بقوة العاطفة الشعرية المجسدة لمشاهد العدل، والإكرام، وقوة الدولة، وسهرها على أمن مواطنيها، وحزمها مع الأعداء.. ولنتأمل هذه الإيحاءات التعبيرية، في تردّد أصوات الإطباق مثلاً في الأبيات الآتية:³²

وللعظام أبطال يؤهلهم	ونظرة الحق آباء لهم نجب
وصننته بأمان منك يحفظه	في عالم صاخب بالشر يضطرب
مسيرة لك بالإصلاح نعرفها	يقضي بها العدل والإرماح والقضب
صان البلاد بعزم صارم ويد	في كل معضلة كبرى لها الغلب
خليفة صاحب الرأي السديد بما	تقضي العدالة لا حقد ولا غضب

إن اختيار كلمات من شاكلة: (إنصاف، خطاي، صقر، ضاقوا، الصنع، الضرّ، الصادق، أصول، صادق، مطلع، طالعنا، يظلل، فيض، منطلقاً..) وغيرها، هو اختيار يهدف إلى تصوير مواقف وأحداث وبطولات ارتبطت بالأمير الممدوح، الأمر الذي أضفى على شعر أحمد بن يوسف أسلوبية جمالية في مجال المفردات، وفي مجال الموسيقي الشعرية بعامه، كما أسهم ذلك -أيضاً- في بناء الهندسة الصوتية الإيقاعية للقصيدتين، نظراً إلى ما قامت به أصوات الإطباق والتفخيم، باعتبارها

²⁹ المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 38. وينظر حول التفخيم في الأصوات العربية طبيعة واكتساباً: كمال بشر، علم الأصوات، ص 394 وما بعدها.

³⁰ دراسة الصوت اللغوي، ص 326. وينظر: محي الدين رمضان، في صوتيات العربية، ص 67.

³¹ الخصائص، ص 511/1 و 512، وينظر حول مفهوم القوة في أصوات الإطباق والتفخيم: مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية، ص 122 و 128.

³² أحمد بن يوسف الجابر، الديوان، ص 358 وما بعدها.

ذات ضخامة صوتية ونطقية عالية، عكست طبيعة معاني الفخر والاعتزاز والوفاء والقوة، التي يموج بها الفضاء الشعري في القصيدتين.

المبحث الثاني: نسق الأصوات الصائتة

1- نسق الصوائت القصيرة:

ذهب بعض الباحثين إلى تقسيم المادة الصوتية اللغوية إلى قسمين: أصوات موسيقية، وهي تلك الأصوات التي تحتوي على ذبذبات منتظمة، وأصوات ضوضائية أو غير موسيقية وهي تلك لا تملك ذبذبة منتظمة³³. وانطلاقاً من هذا التقسيم فإن الصوائت تمتاز بانتظامها الموسيقي ووضوحها السمعي بالنظر إلى ذبذبة واهتزاز الأوتار الصوتية معها.

فالصائت يتميز بأنه «الصوت المجهور الذي يحدث أثناء النطق به أن يمر الهواء حراً طليقاً خلال الحلق والفم دون أن يقف في طريقه أي عائق أو حائل، ودون أن يضيق مجرى الهواء ضيقاً من شأنه أن يحدث احتكاكاً مسموعاً»³⁴.

لقد هيمنت الصوائت القصيرة في الفضاء الشعري للقصيدتين هيمنة غالبية وهو أمر-في نظرنا- يتناسب مع الموضوع الرئيسي للقصيدتين وهو ذكر مناقب الممدوح وأفضاله، مع ما يتطلبه الأداء الصوتي لشعر المديح من «صنع جوقة موسيقية متألفة النغمات متجاوبة الذبذبات مع طبيعة البناء الصوتي للشطر أو البيت، مع ما ينتظمه من لبنات في صورة أوزان معينة وتفعيلات خاصة.. فيضطر الشاعر في كل ذلك إلى جهازة الصوت دون إزعاج»³⁵.

هذه الجهازة للصوت تسهم في بنائها وتشكيلها صوائت: الفتحة والكسرة والضمة المنمازة بطبيعة إنتاجها وصفاتها التي تتسم بالنطق المفتوح، بالإضافة إلى خاصيتها التصويتية العالية والارتفاع في درجة الصوت، وصفة الجهر المطلقة المصاحبة لها³⁶.

إن أكثر الصوائت دوراناً في فضاء القصيدتين هي حركة الفتحة وهي: «حركة متسعة، وصائت وسطي قصير، يكون اللسان معها مستوياً في قاع الفم مع ارتفاع خفيف في وسطه، حيث يبقى الفم مفتوحاً بشكل متسع وحجرات الرنين فيه كبيرة³⁷. وواضح أن الوضوح السمعي الشديد الذي تتمتع به الفتحة يجعل منها أخفّ الصوائت في الأداء النطقي بسبب اتساع الآلة المصوتة معها، وهذا ما يكون له انعكاس طيب في الأداء الشعري؛ فهذا الوضوح السمعي الشديد للفتحة يمكن الشاعر - وهو يلقي شعره- من الإحساس نحوه بالطول الزمني وذلك لأن فترة إلهامه (طول الصائت) على الأذن تكون أكبر، أو أن إدراك الأذن له سوف يكون من أول لحظة فيه حتى ينتهي تماماً، وعلى ذلك فإن الكتلة المنطوقة (Utterance) التي تكثر فيها الأصوات الواضحة، قد يُحسّ نحوها، بأن سرعتها أبطأ³⁸، من كتلة أخرى ليست كذلك³⁹.

وأما صائت الكسرة فقد حلّ ثانياً بعد الفتحة في نسبة التواتر في القصيدتين، بنسبة قليلة تعكس طبيعة هذا الصائت المغلق الذي لا يتوافق مع ما يتطلبه موضوع المدح من اتساع في درجة انفتاح الآلة المصوتة؛ فالكسرة «حركة ضيقة، وصائت أمامي، يرتفع معها مقدم اللسان تجاه الحنك الأعلى إلى أقصى حدّ ممكن، مع انفراج الشفتين»⁴⁰.

³³ ينظر: غالب فاضل المطلب، في الأصوات اللغوية - دراسة في أصوات المدّ العربية، ص 25.

³⁴ كمال بشر، علم اللغة العام - الأصوات، ص 74.

³⁵ كمال بشر، فن الكلام، ص 306.

³⁶ ينظر: عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص 92. وأيضاً: زيد خليل القرالة، الحركات في اللغة العربية - دراسة في التشكيل الصوتي، ص 12.

³⁷ عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 209. وقاسم البريسم، علم الصوت العربي، ص 227.

³⁸ ربط ماريوباي بين الوضوح السمعي والاستمرارية (أو الإحساس بالإبطاء في النطق) في نطق الصوائت حين قال: «أصوات العلة تنتج بحد أقصى من الاستمرار والإسماع»، أسس علم اللغة، ص 78.

³⁹ عبد العزيز أحمد علام، من التزمين في نطق العربية الفصحى، ص 37 و 38.

⁴⁰ عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 210. وقاسم البريسم، علم الصوت العربي، ص 227.

وأما صائت الضمة فقد جاء ثالثاً من حيث نسبة التواتر في فضاء القصيدتين، ولا يخفى ما في هذا الصائت من ضيق لا يناسب حالات الإجهار والإفصاح: فالضمة «حركة خلفية ضيقة، تتكون حين يصبح اللسان أثناء تحقيقها أقرب من الحنك اللين واللهاة وحجرة الرنين الفمية، مع وضع اللسان ضيقة جداً. أما الشفتان فتكونان بارزتين نحو الأمام بشكل مدور»⁴¹.

وعلى العموم فإن شيوع وتواتر الصوائت الثلاثة القصيرة: الفتحة والكسرة والضمة في شعر أحمد بن يوسف الجابر –وتحديداً في القصيدتين المختارتين-، قدم أسهم في بناء دلالات النص الشعري وتشكيلاته الصوتية الإيقاعية، انطلاقاً من العلاقة القائمة بين نسق الحركات، والمعاني المراد التعبير عنها، وهو أمر ينعكس لا محالة على أبعاد النص الشعري ودلالاته عند أحمد بن يوسف الجابر.

2- نسق الصوائت الطويلة:

الصوائت الطويلة في العربية ثلاث، وتحديدها بثلاث حركات يعتمد على كميتها الزمنية ووظيفتها، وقد أشار علماء العربية إلى هذه الطائفة من الأصوات فسامها ابن جني حروفاً، إذ يقول «فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث.. فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الباء، والضمة بعض الواو»⁴². وسماها ابن سينا «مصوتات» قال: «وأما المصوتات فأمرها علي كالمشكّل، لكنني أظن أن الألف الصغرى والكبرى مخرجهما من إطلاق الهواء سلساً غير مزاحم، والواوان مخرجهما مع أدنى مزاحمة وتضييق للشفتين.. والياءان تكون المزاحمة فيهما بالاعتماد على ما يلي أسفل قليلاً»⁴³.

والصوائت الطويلة ثلاثة هي:

- أ- الفتحة الطويلة في مثل: قال.
- ب- الكسرة الطويلة في مثل: دين.
- ج- الضمة الطويلة في مثل: يعود.

أشار سيبويه إلى عمل الأعضاء النطقية في إنتاج الصوائت الطويلة عند الحديث عن واحدة من صفات الألف فقال: «ومنها الهاوي وهو حرف اتسع لهواء الصوت مخرجاً أشد من اتساع مخرج الياء والواو، لأنك قد تضم شفتيك في الواو وترفع في الياء لسانك قبل الحنك، وهي الألف»⁴⁴.

لقد جاء شعر أحمد بن يوسف الجابر –من خلال القصيدتين- زاخراً بتوظيف الصوائت الطويلة التي تناسب مشاعر النفس الراضية المنفعلة، وبخاصة في حالات: بث مشاعر الحب، والولاء، والاعتراف بالجميل، وشكر النعمة، ومعنى الحزم والقوة في سياسة الدولة.. وكلها معاني أراد الشاعر أن يظهرها للمتلقى، فجاءت هذه الأصوات متوافرة متواترة كثيراً في الفضاء الشعري للقصيدتين، وهو أمر –لا محالة- يشدّ انتباه السامع إلى ما في النص من معاني ودلالات.. فلنتأمل – مثلاً- في هذه الأبيات وما قامت به الصوائت الطويلة، من وظائف دلالية وموسيقية في النص:

إني إلى ساحة العلياء سباق	وافاك في موكب الأعياد مشتاق
بغير مدحك يا مولاي قد ضاقوا	أثنى عليه الورى حتى كأنهموا
وفي يمينك للمرزوق تريقاق	ففي يسارك يسر نحن نعرفه
في أيامنا بجميل الصنع إشراق	عيد الجلوس رعالك الله إنك في
ما مسك الضّر أو أعياك إملاق	الحاكم العادل البّر الكريم إذا
في الحق بأس وإنصاف وإحقاق	والعاهل الصادق العفّ النزيه له
وللمعالي مدى التاريخ عشاق	هو الهوى في قلوب منه عامرة

⁴¹ ينظر: المرجع نفسه ص 210، وقاسم البريسم، علم الصوت العربي، ص 227.

⁴² ابن جني، سر صناعة الإعراب، 33/1.

⁴³ أسباب حدوث الحروف، ص 126.

⁴⁴ الكتاب، 435/4 و 436. وينظر: مكي بن أبي طالب، الرعاية، ص 126 و 127.

يا مطلع السعد والإشراق طالعنا عيد الجلوس ونور العيد ألاق

إن شيوع الصوائت الطويلة في القصيدتين يتوافق مع الحالات الشعورية والوجدانية للشاعر والتي تعكس كل معاني: الوفاء والاعتراف والتعلق والحب، وقد ساعد في أدائها المتميز لهذه المعاني اعتمادها أصواتاً مقطعية في القافية، بحيث تواتر المقطع الطويل (ص ح ح ص) المشتمل على قمة إسماع ممتدة زمنياً هي الصائت الطويل.

فالآلف⁴⁵ في ألفاظ: (وفاك، مشتاق، العلياء، سباق، أنثى، يسارك، الحاكم، العادل، أعياك، العاهل، الصادق، إنصاف، إحقاق، الإشراق..) وغيرها من الألفاظ، إن هذه الألف لها دلالة موحية وكأنها تستحضر صور كل الوقائع، وتجسد -في صور ماثلة للعيان- كل الخصال والأوصاف التي توفرت في الأمير الممدوح.

3- نسق المدّ الصوتي:

إذا كانت الصوامت تختص بظاهرة التشديد والتضعيف فإن الصوائت هي أيضاً "تمتاز بظاهرة المدّ قال برجشتراسر: «.. إن الحروف المشددة وخصوصاً المتمددة⁴⁶ منها، من أهم خصائصها أن امتداد نطقها أطول من امتداد نطق الحروف غير المشددة، فالتشديد مدّ للحروف الصامتة نظير لمدّ الحروف الصائتة، أي الحركات»⁴⁷.

يعد المدّ ظاهرة من ظواهر الزيادة التي تصيب الكلمة، وإذا اعتبرنا أن الزيادة في المبنى تستدعي الزيادة في المعنى، فإن المدّ الصوتي للصوائت الطويلة في الكلمات التي تشتمل عليها، يعد نوعاً من التفضيم للكلمة بغرض الزيادة في معناها السياقي، وإشارة إلى عظمة وأهمية ما يقع عليه المدّ من المعاني التي يريد المتكلم تقريرها وإظهارها.

وقد وعى علماء العربية هذه المسألة حين تناول بعضهم أسباب المدّ، يقول السيوطي: «.. وأما السبب المعنوي فهو قصد المبالغة في النفي، وهو سبب قوي مقصود عند العرب... ومنه التعظيم في نحو: لا إله إلا الله، لا إله إلا أنت... ويسمى مدّ المبالغة.. قال ابن مهران في كتاب المذات: إنما سمي مدّ المبالغة، لأنه طلب للمبالغة في إلهية سوى الله تعالى قال: وهذا مذهب معروف عند العرب، لأنها تمدّ عند الدعاء وعند الاستغاثة وعند المبالغة في نفي شيء.. وقد ورد عن حمزة مدّ المبالغة للنفي في "لا" للتبرئة نحو "لأريب"⁴⁸.

ويعد نسق المدّ الصوتي -في شعر أحمد بن يوسف الجابر- من أبرز الظواهر التي تلفت انتباه المتلقي لشعره وتشدّ اهتمامه، نظراً إلى استعمالها الواسع في القصيدتين، ويأتي توظيفها من قبل الشاعر من أجل تحميلها شحنات عاطفية ودلالية معينة، لها ارتباط بالمقام والسياق الحالي، الذي ينوي الشاعر استحضاره ويرغب بتصوير مشاهدته باستخدام هذا الطلاء أو التلوين الصوتي.

فالمدّ في كلمات مثل: (العلياء، الغراء، أبطال، للعظائم، تسامى، تعالت، تعالى..)، تحمل هذه الكلمات شحنات دلالية مستغرقة في تصوير عظمة الممدوح وعلو مكانته، وقد كان له ذلك بسبب عظم ما صنعه من أمجاد، وما قدمه من أعمال جلييلة لقطر، ولشعب قطر.

وجاءت الصوائت الطوال المتوالية في صيغة النداء لتحمل معاني ومشاعر: الفخر، والدعاء، والتغني بالمناقب.. ولتعبّر عن محمولات عاطفية هائلة، لتأمل ذلك فيما يلي:⁴⁹

أقبلت في عيدك الميمون يسبقني قلب حبك يامولاي خفاق
يا مطلع السعد والإشراق طالعنا عيد الجلوس ونور العيد الألق

⁴⁵ ينظر في دلالة الألف ووظائفها الصوتية: محمد فريد عبد الله، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، ص 102.

⁴⁶ يقصد بوصف المتمددة: "الرخوة".

⁴⁷ التطور النحوي للغة العربية، ص 53.

⁴⁸ الإتيان في علوم القرآن، 286/1.

⁴⁹ أحمد بن يوسف الجابر، الديوان، ص 356 وما بعدها.

وفي القصيدة الأخرى:50

يا وارث العزّة القعساء⁵¹ من حمد أكرم به أب للمتقين أب
وأنت يا وارث الأمجاد فارسها وأنت عدتها والصارم الدّرب

هذا عن المدّ الألفي، وأما المدّ اليائي والواوي فقد كان تواترهما قليلاً بحيث لا يذكر، ولعل سبب ذلك أن هذين النوعين من المدّ تناسبهما حالات الألم والانكسار والحزن وغير ذلك، وإن كان هذان النوعان قد ساهما -على وجه العموم- في بناء الهندسة الصوتية الإيقاعية للصوائت الطويلة في القصيدتين.

المبحث الثالث: نسق الظواهر فوق التركيبية

1- نسق المقاطع الصوتية:

المقطع في تعريف الدارسين هو «عبارة عن قمة إسماع غالباً ما تكون صوت علة مضافاً إليها أصوات أخرى عادة تسبق القمة أو تلحقها أو تسبقها وتلحقها»⁵²، وهو «تعبير عن نسق منظم من جزئيات التحليل اللغوي.. إن من الأنساق المقطعية نسقاً في صورة (ص ع)، وآخر في صورة (ص ع ص)، وثالثاً في صورة (ص ع ع) وهلم جراً، فهذه أنساق منظمة من الرموز لأنساق منظمة من الصحاح والعلل»⁵³.

وتشتمل اللغة العربية على ستة أنواع من المقاطع وهي:

- 1- المقطع القصير: يتألف من صامت متبوع بحركة قصيرة مثل مقاطع كلمة "دَخَلَ" (ص ح + ص ح + ص ح).
- 2- المقطع المتوسط المفتوح: يتألف من صامت متبوع بحركة طويلة ومن أمثلته المقطع الأول من كلمة: "فائل". (ص ح ح).
- 3- المقطع المتوسط المغلق: يتألف من صامتين بينهما حركة قصيرة، ومن أمثلته: مقطع الأداة "هل" (ص ح ص).
- 4- المقطع الطويل المغلق: يتألف من صامتين بينهما حركة طويلة ومن أمثلته مقطع كلمة "سال" في حال الوقف عليها بالسكون (ص ح ح ص).
- 5- المقطع الطويل المزدوج الإغلاق: ⁵⁴ يتألف من صامت متبوع بحركة قصيرة فصامتين، ومن أمثلته كلمة "بخر" في حال الوقف عليها بالسكون (ص ح ص ص).
- 6- المقطع بالغ الطول المزدوج الإغلاق: ويتألف من صامت متبوع بحركة طويلة فصامتين، مثل كلمة "ماد" في حال الوقف عليها بالسكون (ص ح ح ص ص).

والأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية، هي الشائعة، وهي التي تكوّن الكثرة الغالبة من الكلام العربي⁵⁵ وأما الأنواع الأخرى فقليلة الشيوع.

50 المرجع نفسه، ص 359.

51 يعني: الثابتة والمنبوعة.

52 ماريوباي، أسس علم اللغة، ص 96.

53 تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 138، وكمال بشر، علم الأصوات، ص 503 وما بعدها.

54 مزدوج الإغلاق أي: ينتهي بصامتين ويكون هذا في حال الوقف بالسكون.

55 إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 165، عبد العزيز أحمد علام وعبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، ص 282.

ولا شك أن الذي جعل تلك المقاطع الثلاثة الأولى أكثر شيوعاً هو خفتها⁵⁶ وسهولة نطقها وجمال موسيقاها؛ ومن أجل ذلك بنت العرب عليها أشعارها «فالشعر العربي.. يتكون من المقطع القصير، والمقطع المتوسط»⁵⁷.

أبان تحليل النسق الصوتي لمقاطع القصيدتين تنوع نسج المقاطع بين: المقطع القصير (ص ح)، والمقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)، والمقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، والمقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص)، وكذا المقطع الطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ص ص).

وبعد إحصاء عدد مقاطع كل نوع خلصنا إلى المعطيات الإحصائية التالية المبينة في الجدول

الآتي:

النسبة المئوية العامة	أنواع المقاطع	القصيدة
8%	المقطع القصير (ص ح)	القصيدة الأولى "وإفاك.."
90%	المقطع المتوسط المفتوح والمتوسط المغلق (ص ح ح / ص ح ص)	
2%	المقطع الطويل المغلق والطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ح ص / ص ح ص ص)	
13%	المقطع القصير (ص ح)	القصيدة الثانية "عيد لأجدك.."
85%	المقطع المتوسط المفتوح والمتوسط المغلق (ص ح ح / ص ح ص)	
2%	المقطع الطويل المغلق والطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ح ص / ص ح ص ص)	

ويتبين من المعطيات السابقة -في الجدول- أن المقطع المتوسط المفتوح والمتوسط المغلق كانا أكثر تواتراً في القصيدتين وبمتوسط سبعة عشر مقطعاً (17) من مجموع (27) مقطعاً في البيت الشعري الواحد، هذا في القصيدة الأولى.

وأما في القصيدة الثانية، فقد تواتر هذا النوع (ص ح ح / ص ح ص) بمتوسط (12) مقطعاً من مجموع (27) مقطعاً في البيت الشعري الواحد.

وأما المقطع القصير (ص ح) فيلي المقطع المتوسط -بنوعيه: المفتوح المغلق- في نسبة التواتر في القصيدتين. ويظهر من كل ذلك أن تواتر المقطع القصير والمتوسط، قد أسهم بدور أساسي ونووي في تشكيل هندسة الصوت الإيقاعي في القصيدتين.

كما أن غلبة تلك النسج أو الأنساق -في القصيدتين- إنما يعبر عن انسيابية الأداء الصوتي في النص، نظراً إلى اعتماده (الأداء الصوتي) على مقاطع تتسم بالخفة والقصر، كما يُعبر تواتر تلك الأنساق -أيضاً- عن الحالة الشعورية الجيدة للشاعر لأن المقاطع القصيرة والخفيفة هي أنسب لأحوال الفرح والانشراح، بينما تحاكي المقاطع الطويلة المغلقة أو مزدوجة الإغلاق أحوال التأمل والتفكير والأحزان والمناجاة النفسية⁵⁸.

كما يلاحظ أيضاً -في القصيدة الأولى (وإفاك..)- تواتر المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) بشكل كبير وخاصة في بنية القافية، وهذا مؤشر على اعتماد الشاعر على هذا النسق المقطعي المدي الذي يسمح له بمد الصوت وإطالة النفس الشعري، من أجل تحميل المعاني وتصوير الأحوال والمشاهد المختلفة.

كما أن هذا النسج أو النسق من المقاطع (ص ح ح) جعل قافية القصيدة متمسة بخصائص: الحركية وقوة الإسماع والنظم الموسيقي، نظراً لاشتمالها على الصائت الطويل (ح ح)، وقد جاء تواتر هذا النسق -أيضاً- مناسباً لنا الشاعر، والتي تظهر في القصيدة بمظهر المفتخر والمعتز

⁵⁶ ينظر حول مفهوم الخفة والنقل في المقطع: جورج كليمنتس وصامويل جي كايزر، الفونولوجيا المقطعية -نحو نظرية توليدية للمقطع، ص 23 وما بعدها.

⁵⁷ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 147.

⁵⁸ مراد عبد الرحمان مبروك، جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية، ص 48.

بمدوحه، والمبين لعظمته وشرفه، وهو ما أسهم في خلق تنغيم موسيقي أخذ، تتأثر به النفس وتستمتع بتواتره في جميع الأبيات.

2- نسق النبر الصوتي:

إن النبر معناه أن مقطعاً من بين مقاطع متتابعة يُعطى مزيداً من الضغط أو العلو (نبر علوي) أو يُعطى زيادة أو نقصاً في نسبة التردد (نبر يقوم على درجة الصوت)⁵⁹. وهو «وضوح نسبي لصوت أو مقطع، إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام»⁶⁰. وقد عرفت العربية النبر، وعُتِرَتْ عنه بمسمياتها المختلفة: الهمز، العلو، الرفع، مطل الحركات، الارتكاز، الإشباع، المدّ، التوتر، التضعيف⁶¹.

وللنبر على مستوى الكلام المتصل وظيفة مهمة، ترشد إلى تعرف بدايات الكلمات ونهاياتها.. وللنبر -أيضاً- قيم صوتية (نطقية) وأخرى فونولوجية (وظيفية)؛ فهو من الناحية النطقية ذو أثر سمعي واضح، يميز مقطعاً من آخر أو كلمة من كلمة أخرى، أما من الناحية الوظيفية فإن النبر يقود إلى تعرف التتابع المقطعي في الكلمات ذات الأصل الواحد، عند تنوع درجات نبرها ومواقعه، بسبب ما يلحقها من تصريفات مختلفة. فالنبر في (كتب) على المقطع الأول، ولكنه يقع على الثاني في (كَتَبْتُ)، وعلى الثالث في (كَتَبْتُهُ)⁶².

والنبر ثلاثة أنواع: النبر القوي: وهو الذي يبذل فيه المتكلم جهداً واضحاً في نطق الصوت أو المقطع الصوتي، والنبر المتوسط: وهو الذي يحتاج إلى بذل طاقة ما في نقطة المقطع تقل عن النبر القوي، وهو أقوى قليلاً من النبر الضعيف، في حين يكون النبر الضعيف على المقطع الصوتي خالياً من علامة أو رمز، بل ينطق بشكل طبيعي، ليس فيه أي جهد أو كلمة⁶³. والنبر من حيث نوع المنبور ثلاثة أنواع: نبر الهمزة، ونبر طول الحركة، وهو نبر المدّ أو اللين، ونبر تضعيف الصوت⁶⁴.

اتسمت معظم مقاطع قصيدتي الشاعر أحمد بن يوسف بنبر قوي، ذلك أن تلك المقاطع في مجملها اشتملت على الصائت الطويل، ومعلوم أن الصوائت الطويلة إذا شكلت قمماً لمقاطع فإنها تجنّذب النبر إليها، والعلماء يسمون هذا النوع من الأصوات بـ "الصوت المقطعي"⁶⁵، فهو نوع لا يقع إلا قمة في المقطع، والسبب في ذلك أن هذه الصوائت لا يعطوها صوت في قوة إسماعها⁶⁶. إن هذا النوع من المقاطع هو ما يسمح للشاعر أن يمدّ في طول الكلمات وبخاصة تلك الواردة منها في القافية، بهدف تحقيق أغراض دلالية وشعرية. ويعرف هذا النوع من النبر عند الأصواتيين بـ "النبر الإلحاحي" (Accent d'insistance) ويعدّ نوعاً خارجاً عن إطار الكلمة، لأن حضوره يكون رهيناً بسياقات معينة تفرض على المتكلم استعماله، وذلك لأداء شحنة دلالية معينة⁶⁷؛ فالمدة الزمنية للحركة الطويلة (ا) في المقطع ما قبل الآخر في كلمتي: (أقلام) و (أوراق) في البيت الشعري الآتي⁶⁸:

⁵⁹ مایوبای، أسس علم اللغة، ص 92. و فندریس، اللغة، ص 87.

⁶⁰ تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 160.

⁶¹ ينظر: عبد القادر عبد الجليل، التثوعات اللغوية، ص 110. و عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية، ص 216.

⁶² كمال بشر، علم الأصوات، ص 514. و فوزي حسن الشايب، قراءات وأصوات، ص 139.

⁶³ رشيد عبد الرحمان العبيدي، معجم الصوتيات، ص 200. و محمود السعران، علم اللغة، ص 190.

⁶⁴ المرجع نفسه، ص 200. و غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص 250.

⁶⁵ ينظر: صباح عطوي عيود، المقطع الصوتي في العربية، ص 38.

⁶⁶ يتميز المقطع المنبور بالخصائص الآتية:

1- ازدياد شدة الصوت.

2- ارتفاع نغمته الإسماعية.

3- امتداد مدته الإنتاجية. (ينظر: عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص 119).

⁶⁷ ينظر: عبد الحميد زاهيد، الحركات العربية، ص 129. و خالد عبد الحليم العبسي، النبر في العربية، ص 85.

⁶⁸ أحمد بن يوسف الجابر، الديوان، ص 357.

عهد يقوم على الإصلاح ما كتبت

عن مثل ما فيه أقلام وأوراق

تلك المدّة الزمنية في نطق صائت الفتحة الطويلة (ا) في الأداء الشعري للبيت، تختلف عنه في الكلام العادي في مثل قولنا: خذ هذه الأوراق والأقلام. فالكلمان: (أقلام وأوراق) -في البيت الشعري- تحملان مدّاً إضافياً عن المدّ الطبيعي، وذلك بغرض أداء معنى زائد أراد الشاعر أن يقرره في الأذهان، وهو التعبير عن المبالغة بأن الأوراق والأقلام تضيق وتقلّ عن أن تحيط -تسجيلاً- بكل ألوان الإصلاح الذي تحقق في عهد الأمير خليفة. ومثل هذه المعاني الإضافية أو الشحنات الدلالية والشعورية الزائدة في السياق الصوتي الشعري.. كالكثرّة في العطاء، والعمق في الحبّ والأصالة ورسوخ الأخلاق، وغيرها من المعاني والمشاعر.. نجدها -أيضاً- فيما يؤديه النبر الإلحاحي في مقطع (ص ح ح) في كلمات القافية مثل: (سبّاق/ أرزاق/ دفاق/ غداق/ أعراق/ أعماق/ عشاق)... وغيرها من الكلمات الأخرى.

3- نسق التنغيم الصوتي:

إذا انتقل المرء من النبر الذي يصيب الكلمة أو بعض الكلمة ليصغي إلى إيقاع الكلمات المنسوقة في عبارة تامة، وأحسّ أن تناهماً خاصاً ينتظمها، فيكون عندئذ قد وقف على ما تسميه الصوتيات الحديثة "التنغيم"، وجوهر التنغيم أن يعطي المتكلم العبارة نغمات معينة تنجم نفسياً عن عاطفة يحسها، وفكرياً عن معنى يعتلج في ذهنه، وعضوياً عن تغيير في عدد الهزات التي تسري في وتري الحنجرة، فيزيد الاهتزاز أو ينقص وفق الغرض الذي يتوجه إليه الكلام.⁶⁹ ويمكن تعريف التنغيم بأنه ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام، وله وظيفة أصواتية هي النسق الأصواتي الذي يستتبط التنغيم منه، كما للتنغيم أيضاً وظيفة دلالية، فيمكن رؤيتها لا في اختلاف علو الصوت وانخفاضه فحسب، ولكن في اختلاف الترتيب العام لنغمات المقاطع في النموذج التنغيمي.⁷⁰

إن الصوت ميزة إنسانية إلا أن المتكلم هو الذي يتحكم فيها حسب الحالات الزمكانية، لكي تؤدي أدواراً مختلفة ووظائف عديدة، تبعاً لكل نمط تنغيمي، وهناك العديد من المعالم لمميزات الصوت، وتختلف عن معالم نوعيته (الصوت)، حيث إنها ليست دائمة ولكن تفرض على الكلام، وفقاً لحالات عاطفية معينة من حزن أو فرج أو بكاء أو غيرها.⁷¹

وللتنغيم أنساق أربعة متتابعة هي:⁷²

- 1- النغمة المستوية: ورمزها / - /
- 2- النغمة الصاعدة: ورمزها / / /
- 3- النغمة الهابطة: ورمزها / \ /
- 4- النغمة الهابطة الصاعدة (وتسمى أيضاً المنكسرة) ورمزها / V /

1. نسق النغمة المستوية:

ويرد هذا النسق عند تواجد عدد من المقاطع تكون درجاتها متحدة وقد تكون هذه الدرجات قليلة أو متوسطة أو كثيرة⁷³، وإذا أخذنا بالأنماط التي عرضها الدكتور سلمان العاني⁷⁴ فإن الجمل

⁶⁹ينظر: غازي مختار طلبات، في علم اللغة، ص 154.

⁷⁰ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 164.

⁷¹ زين العابد بن سليمان، تنغيم الحملة في العربية -دراسة أكوستيكية، ص 32.

⁷²سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، ص 221 وما بعدها.

⁷³غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص 258.

⁷⁴ عرض الدكتور العاني أربعة مستويات لدرجة الصوت في النسق التنغيمي، وتعرف هذه المستويات بالأرقام وهي على النحو الآتي:

1 = درجة منخفضة.

2 = درجة متوسطة.

3 = درجة عالية.

الخبرية –وقد حازت حصة الأسد من التواتر في القصيدتين- تمتاز بنمط متوسط ومنخفض من النغمات، على حين يمتاز أسلوب الطلب –في القصيدتين كما سنرى- بنمط عال من النغمات.
2. نسق النغمة الصاعدة:
وسميت كذلك لصعود في نهايتها، بالرغم من تنوع أمثلتها الجزئية الداخلية،⁷⁵ ومن أمثلتها في القصيدة الأولى ما يلي:

.....	<u>يا مطلع السعد والإشراق</u>	<u>طالعنا</u>
	نغمة صاعدة ///	نغمة مستوية /-
أ- في النداء:		
.....	<u>يا بلادي</u>	<u>حماك الله...</u>
	نغمة صاعدة ///	نغمة هابطة /

ويكون نمط النداء –بحسب أرقام الدكتور العاني- (2-3-1) أي: أن درجة الصوت تكون متوسطة فعالية ثم منخفضة.
ومن أمثلة ذلك في القصيدة الثانية:

.....	<u>يا ورث الوء القعاء</u>	<u>من حمد</u>
	نغمة صاعدة ///	نغمة مستوية /-

ب- في الاستفهام:

.....	<u>ومن أبوه</u>	<u>إذا قيل</u>	<u>من حمد</u>	<u>فعطرت سيرته</u>
	نغمة صاعدة ///	نغمة مستوية /-	نغمة صاعدة ///	نغمة هابطة /

ونمط الاستفهام عند العاني⁷⁶ تمثله الأرقام (3-2-1) أي: أن درجة الصوت تكون عالية فمتوسطة فمنخفضة.

<u>ماذا أقول</u>	<u>عن الإصلاح في قطر</u>
نغمة صاعدة ///	نغمة هابطة /

ومن ذلك أيضاً:

.....

3- نسق النغمة الهابطة:

في الدعاء في مثل قوله الشاعر:

.....	<u>يا أبا حمد</u>	<u>للشعب مفخرة</u>
	نغمة صاعدة ///	نغمة هابطة /

4 = درجة عالية جداً. (ينظر: التشكيل الصوتي في اللغة العربية، ص 141 وما بعدها).

⁷⁵ كمال بشر، علم الأصوات، ص 536.

⁷⁶ ينظر: التشكيل الصوتي في اللغة العربية، ص 144.

هذا وتؤدّي بعض الكلمات في النص الشعري أحياناً بتنغيم له وظيفة انفعالية⁷⁷، تشير إلى ميول الشاعر نحو مخاطبه وتدل على ما يحمله له من مشاعر الحب أو الكراهية أو الاحتقار أو ما شابه ذلك، وهذه الوظيفة هي واحدة من الأهداف التي يحققها التنغيم.⁷⁸ واعتقد أن ما يصلح نماذج على هذا النوع من وظائف التنغيم في شعر أحمد بن يوسف الجابر ما يلي:

- عبارة "صقر الخليج" في قوله (في القصيدة الأولى):
صقر الخليج رعاك الله ما برحت
وفي القصيدة الثانية:
صقر الخليج تسامى ذكره شرفاً
وعاش في ظلّه دان ومغترب

وتؤدّي عبارة "صقر الخليج" بتنغيم: التعظيم والتفخيم، الذي يحمل مشاعر الإكبار والإعظام والفخر والتقدير، ويمكن لحركات الجسد هنا أن تعزّز هذه المعاني.. نظراً إلى أن التنغيم اللغوي لا يمكنه في مثل هذه السياقات أو الأحوال أن يؤدي وظيفة دون وجود تنغيم فسيولوجي⁷⁹ يرافقه، فالتعبير الحركية الجسمانية تؤدي وظائف تنغيمية تواصلية، ولنا أن نتصور ونستحضر تلك الحركات والإشارات الجسدية لشاعرنا وهو يلقي شعره بحضوره الأمير خليفة، ثم كيف سيؤثر ذلك في فهم فحوى الخطاب الشعري.

وإذا كان شاعرنا قد اختار لقباً للأمير هو "صقر الخليج" وحمله تلك المحمولات العاطفية بتنغيم التعظيم والإكبار، فإننا نجد في مواضع أخرى من القصيدتين -وفي مطلع الأبيات- قد اختار اسمه الشخصي (خليفة) لحمل تلك الانفعالات والمشاعر، وليستغرق الأداء التنغيمي الانفعالي للفظ (خليفة) تلك الأعمال الجليلة والكثيرة التي قدّمها الأمير-خليفة- لقطر ولشعب قطر، فلنتأمل الأبيات التالية:

خليفة وكفته ذاته شرفاً	فما تعالي به بعد اسمه لقب
خليفة رائد الإصلاح في بلد	يسومه ألمعي بارع نرب
خليفة صاحب الرأي السديد بما	تقضي العدالة لا حقد ولا غضب
خليفة من يعز الحكم مفخرة	بمحكمة ويتيه الجاه والحسب

إن هذا التردد أو التكرار اللفظي للفظ خليفة، كان بغرض المدح والافتخار بشخص الممدوح، وقد حقق تآلفاً وانسجاماً موسيقياً في النص الشعري، كما أسهم في تقرير المعاني والقيم التي قصد إليها الشاعر.

خاتمة

بعد هذه الرحلة مع الأصوات في شعر أحمد بن يوسف الجابر، وبعد بيان قيمة العناصر الصوتية: الفونيمات التركيبية وصفاتها، والفونيمات غير التركيبية وخصائصها، في تشكيل النص وبناء دلالاته، يمكننا أن نخلص إلى جملة نتائج محدّدة:

1- وظف الشاعر أحمد بن يوسف الجابر -في قصيدتيه- أصواتاً صامتة تنسم بقوة وضوحها السمعي، من خلال ما لاحظناه من هيمنة الكلمات ذات الأصوات المجهورة، وهو ما يتوافق مع إرادة التصويت المرتفع للذات المادحة، وكان ذلك بغرض إظهار الفخر والاعتزاز والتقدير للأمير الممدوح "الشيخ خليفة"، كما أن تواتر الأصوات المهموسة، قد حاكى مشاعر ومعاني: السمو والمجد في الممدوح.

⁷⁷ ينظر حول هذا المفهوم: سعد مصلوح -دراسة السمع والكلام، ص 223.

⁷⁸ نوراى عمر علي، السمات الصوتية للتراكيب الشريطة، ص 154.

⁷⁹ ينظر: زين العابدين سليمان، تنغيم الجملة في العربية، ص 89.

2- إن سيادة نسق الأصوات الشديدة (الانفجارية) في شعر أحمد بن يوسف الجابر توحى بمعاني قوية تدل على الانفجار العاطفي للشاعر؛ ويدل حبس النفس في هذه الأصوات، على أن هنالك شيئاً كامناً في نفس الشاعر كان ينتظر لحظة إظهاره.. هي لحظة عيد جلوس الأمير، هذه اللحظة التي يستجمع فيها الشاعر أنفاسه وجهده وقواه.. لإحداث الانفجار الصوتي الهادر بمعاني: الولاء، والفخر، والحب وغير ذلك.

كما أسهم نسق الأصوات الرخوة (الاحتكاكية) في تشكيل الهندسة الصوتية الإيقاعية للنصّ الشعري، وحملت دلالات: التواضع، والوقار والحكمة التي تحلى بها الأمير الممدوح.

3- أسهم نسق أصوات الإطباق - وهي أصوات ذات سمات صوتية قوية وطاقة تصويتية عالية- في إظهار معاني القوة والحزم والعدل في الشخصية القيادية للأمير الممدوح.

4- شكلت الأصوات الصائتة القصيرة نسبة عالية في شعر أحمد بن يوسف الجابر، وهذا طبيعي إذا علمنا أنها أصوات ذات بناء نسقي يتسم بقوة الوضوح السمعي وقوة الجهر، وقد أسهمت في بناء دلالات النصّ الشعري وتشكيلاته الصوتية الإيقاعية. كما أن شيوع الصوائت الطويلة وفشوها في النصّ الشعري عند أحمد بن يوسف الجابر، يتوافق مع الحالات الشعورية والوجدانية للشاعر، والتي تعكس كل معاني: الوفاء والاعتراف والتعلق والحب.. وقد ساعد في أدائها المتميز لهذه المعاني اعتماد الشاعر لها أصواتاً مقطعية في القافية.

5- توارث في شعر أحمد بن يوسف الجابر المقاطع الصوتية القصيرة والمتوسطة (ص/خ/ ص ح ص/ ص ح ح) أكثر من غيرها من المقاطع، ويعبر ذلك عن انسابية الأداء الصوتي، ذلك أن هذا النوع من المقاطع يتسم بالخفة والقصر، وهو أنسب لأحوال الفرح والانشراح.

6- تواترت -في القصيدتين- المقاطع الصوتية ذات النبر القوي وبخاصة النوع المعروف منه بـ "النبر الطولي" أو "الإلحاحي"، وذلك لأنه الأقدر على حمل المعاني الزائدة والشحنات الدلالية الإضافية، بما يتوفر عليه من إمكانية المدّ الزمني للصوت المقطعي (الصائت الطويل).

7- تنوعت صور نسق التنغيم -في القصيدتين- بين النغمة الصاعدة والنغمة الهابطة والنغمة المستوية، بحسب المواقف والمقامات والمعاني، التي أراد الشاعر تصويرها وبيانها وهو يعدّد أفضال ومكرّمات وجهود الأمير الممدوح، في بناء دولة قطر ورعاية شعبها، والسهر على أمنه ورغد عيشه.

قائمة مصادر ومراجع البحث

• المراجع العربية:

1. أبو الهيجاء، د. خلدون، فيزياء الصوت اللغوي ووضوحه السمعي، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، أربد (الأردن)، 2006م.
2. إفيتش، ميلكا، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة: د. سعد عبد العزيز مصلوح ود. وفاء كامل فايد، الطبعة الثانية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 2000م.
3. إسماعيل علوي، د. عبد السلام، السيمو لسانيات وفلسفة اللغة-بحث في تداوليات المعنى والتجاوز الدلالي، الطبعة الأولى، دار كنوز المعرفة، عمان (الأردن)، 1438هـ - 2017م.
4. أنيس، د. إبراهيم، الأصوات اللغوية، الطبعة الرابعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1971م.
5. أنيس، د. إبراهيم، موسيقى الشعر، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952م.
6. بارتشت، بريجيت، مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشيومسكي، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، 1425هـ - 2004م.
7. برجشتراسر، د. جوتهلّف، التطور النحوي للغة العربية، إخراج وتعليق: د. رمضان عبد التواب، دبط، مكتبة الخانجي، القاهرة/ دار الرفاعي، الرياض، 1402هـ - 1982م.

8. بشر، د. كمال محمد، التفكير اللغوي بين القديم والجديد، د.ط، دار غريب، القاهرة، 2005م.
9. بشر، د. كمال محمد، علم الأصوات، د.ط، دار غريب، القاهرة، 2000م.
10. بشر، د. كمال محمد، علم اللغة العام (الأصوات العربية)، د.ط، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت.
11. بشر، د. كمال محمد، فن الكلام، د.ط، دار غريب، القاهرة، 2003م.
12. البريسم، د. قاسم، علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، الطبعة الأولى، دار الكنوز الأدبية، بيروت، 2005م.
13. البايبي، د. أحمد، القضايا النظرية في القراءات القرآنية - دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، 2012م.
14. باي، ماريو، أسس علم اللغة، ترجمة: د. أحمد مختار عمر، الطبعة الثامنة، عالم الكتب، القاهرة، 1419 هـ - 1989م.
15. الجابر، أحمد بن يوسف، ديوان أحمد بن يوسف الجابر، تحقيق: د. يحيى الجبوري ود. محمد عبد الرحيم كافود، مراجعة: ظبية عبد الله السليطي، د.ط، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية بجامعة قطر، 1982م.
16. ابن الجزري، شمس الدين أبو الخير محمد بن محمد بن يوسف، (ت 833 هـ)، التمهيد في علم التجويد، تحقيق: فرغلي سيد عرباوي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1437 هـ - 2016م.
17. ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي (ت 392 هـ)، الخصائص، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424 هـ - 2003م.
18. ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي (ت 392 هـ)، سر صناعة الإعراب، تحقيق: محمد حسن محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي شحاته عامر، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1421 هـ - 2000م.
19. الجبوري، د. محمد يحيى سالم، مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1427 هـ - 2006م.
20. حجازي، د. محمود فهمي، علم اللغة العربية - مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، د.ط، وكالة المطبوعات، الكويت، د.ت.
21. حسان، د. تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، الطبعة الخامسة، عالم الكتب، القاهرة، 1427 هـ - 2006م.
22. حسان، د. تمام، مناهج البحث في اللغة، د.ط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1990م.
23. حامد، د. هلال عبد الغفار، أصوات اللغة العربية، الطبعة الثالثة، مكتبة وهبة، القاهرة، 1416 هـ - 1996م.
24. خليل، د. حملي، الكلمة - دراسة لغوية معجمية، د.ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية (مصر)، 2011م.
25. ديتربونتج، كارل، المدخل إلى علم اللغة، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار، القاهرة، 1424 هـ - 2003م.
26. رمضان، د. محي الدين، في صوتيات العربية، د.ط، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان، د.ت.
27. زاهيد، د. عبد الحميد، حركات العربية - دراسة صوتية في التراث الصوتي العربي، الطبعة الأولى، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش (المغرب)، 2005م.
28. السعران، د. محمود، علم اللغة - مقدمة للقارئ العربي، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.
29. سليمان، د. زين العابدين، تنعيم الجملة في اللغة العربية - دراسة أكوستيكية، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، 2017م.
30. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت 180 هـ)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، د.ت.
31. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت 911 هـ)، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: أحمد بن علي، د.ط، دار الحديث، القاهرة، 1427 هـ - 2006م.

32. ابن سينا، الشيخ الرئيس (ت 428هـ)، رسالة أسباب حدوث الحروف، تحقيق: محمد حسان الطيبان ويحي مير علم، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق، 1983م.
33. الشايب، د. فوزي حسن، قراءات وأصوات، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، 2012م.
34. ظليمات، د. غازي مختار، في علم اللغة، الطبعة الثالثة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 2007م.
35. العبسي، د. خالد عبد الحليم، النبر في اللغة العربية - مناقشة للمفاهيم النظرية ودراسة أكوستيكية في القرآن، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، 1432هـ - 2011م.
36. عبد الجليل، د. عبد القادر، الأصوات اللغوية، الطبعة الأولى، دار صفاء، عمان، 1418هـ - 1998م.
37. عبد الجليل، د. عبد القادر، التنوعات اللغوية، الطبعة الأولى، دار صفاء، عمان، 1431هـ - 2012م.
38. عبد الجليل، د. عبد القادر، علم الصرف الصوتي، الطبعة الأولى، دار أزمنا، عمان، 1998م.
39. عبد الله، د. محمد فريد، الصوت اللغوي ودلالته في القرآن الكريم، الطبعة الأولى، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2008م.
40. العبيدي، د. رشيد عبد الرحمن، معجم الصوتيات، الطبعة الأولى، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، بغداد، 1428هـ - 2007م.
41. عطوي عبود، د. صباح، المقطع الصوتي في العربية، الطبعة الأولى، دار الرضوان، عمان، 1435هـ - 2014م.
42. علام، د. عبد العزيز أحمد ومحمود
43. عبد الله ربيع، علم الصوتيات، د.ط، مكتبة الرشد، الرياض (المملكة العربية السعودية)، 1425هـ - 2004م.
44. علام، د. عبد العزيز أحمد، من التزمين في نطق العربية الفصحى بمصر المعاصرة، الطبعة الأولى، دار البصائر، القاهرة، 1428هـ - 2007م.
45. عمر، د. أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، الطبعة الرابعة، عالم الكتب، القاهرة، 1427هـ - 2006م.
46. العاني، د. سليمان حسن، التشكيل الصوتي في اللغة العربية - فونولوجيا العربية، ترجمة: د. ياسر الملاح و مراجعة: د. محمود محمود غالي، الطبعة الأولى، النادي الأدبي الثقافي، جدة (المملكة العربية السعودية)، 1403هـ - 1983م.
47. فندريس، جوزيف، اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، د.ط، دن، د.ت.
48. قدور، د. أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، الطبعة الثانية، دار الفكر، دمشق، 1419هـ - 1999م.
49. قدوري الحمد، د. غانم، المدخل إلى علم أصوات العربية، د.ط، مطبعة المجمع العلمي العراقي، المكتبة الوطنية، بغداد، 1423هـ - 2002م.
50. القرالة، د. زيد خليل، الحركات في اللغة العربية - دراسة في التشكيل الصوتي، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، 1425هـ - 2004م.
51. القيسي، أبو محمد مكي بن أبي طالب (ت 438هـ)، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق: د. أحمد حسن فرحات، الطبعة الخامسة، دار عمار، الأردن، 1428هـ - 2008م.
52. كليمنتس، ن. جورج وكايزر جي سامويل، الفونولوجيا المقطعية - نحو نظرية توليدية للمقطع، ترجمة: د. مبارك حنون وأحمد العلوي، د.ط، مطبعة سليكي إخوان، طنجة (المغرب)، د.ت.
53. كايزر، فولغانغ، العمل الفني اللغوي - مدخل إلى علم الأدب، ترجمة وتقديم: أبو العيد دودو، د.ط، دار الحكمة، الجزائر، 2000م.
54. مبارك، د. مبارك، معجم المصطلحات الألسنية، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995م.

55. مبروك، د. مراد عبد الرحمن، الهندسة الصوتية الإيقاعية في النصّ الشعري بين الثبات والتغيّر، الطبعة الأولى، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1431هـ - 2010م.
56. مجاهد، د. عبد الكريم، علم اللسان العربي - فقه اللغة العربية، د.ط، دار أسامة، عمّان، 2009م.
57. مصلوح، د. سعد، دراسة السمع والكلام - صوتيات العربية من الإنتاج إلى الإدراك، د.ط، عالم الكتب، القاهرة، 1426هـ - 2005م.
58. المطليبي، د. غالب فاضل، في الأصوات اللغوية - دراسة في أصوات المدّ العربية، د.ط، دن، د.ت.
59. ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم (ت 711هـ)، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر ومراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1426هـ - 2005م.

المراجع الأجنبية:

- Jean dubois et autres, dictionnaire de linguistique, p/ 455.