مجلة جامعة جازان للعلوم الإنسانية
Jazan University Journal of Human Sciences (JUJHS)

النسق الصوتي في قافيَّة تأبط شرًّا (المفضلية) وأثره الدلالي

محمد عبد الرحمن أحمد
كلية الفنون والعلوم الإنسانية، جامعة جازان، المملكة العربية السعودية

The Vocal Formation in the Rhyme of " Taabta Sharra" and its Semantac Impact

Mohammed Abdulrahman Ahmed
College of Arts and Humanities, Jazan University, Kingdom of Saudi Arabia

DOI	RECEIVED الاستلام	Edit التعديل	ACCEPTED القبول
https://doi.org/10.37575/h/edu/22002	2023/11/25	2024/02/02	2024/02/27
NO. OF PAGES عدد الصفحات	**YEAR سنة العدد**	**VOLUME رقم المجلد**	**ISSUE رقم العدد**
40	2024	3	12

الملخص:

وَضعتْ الدراسةُ المعنونة بـ: "النسق الصوتي في قافيَّة تأبط شرًّا (المفضلية) وأثره الدلالي" قصيدةَ (القافيَّة) داخل دائرة التحليل الصوتي؛ للوقوف على البنية الصوتية في قصيدة تأبط شرًا، من حيث الأصوات والمقاطع، وما توحيه هذه البنية من دلالات مختلفة باختلاف نوع الصوت والمقطع.

وقد جاءت في مقدمة وتمهيد ومبحثين، تناولت فيهما: النسق الصوتي للأصوات اللغوية في القصيدة. (الصوامت والصوائت)، والنسق الصوتي للمقاطع الصوتية في القصيدة. مُردفًا بالتطبيق، ثم الخاتمة، التي حوت أهم نتائج البحث، وقد خلصت الدراسة إلى نتائج، منها: أن الدلالة تتنوع تبعًا لاختلاف الملامح الصوتية، وغلبة المقاطع القصيرة في القصيدة، واختلاف الكم الزمني لاختلاف نوع المقطع.

الكلمات المفتاحية: النسق، التشكيل، الصامت، الصائت، المقطع.

Abstract:

This study titled "The Vocal Formation in the Rhyme of " Taabta Sharra" and its Semantac Impact" examines the poem (the rhyme) from the perspective of sound analysis. The goal is to comprehend the sounds and syllables that make up the poetry "Taatb Sharra's sound structure، as well as the different meanings that this structure proposes based on those sounds and syllables.

The study consists of an introduction a preface، two sections which discuss the vocal structure of linguistic sounds in the poem (consonants and vowels) ، and the vocal structure of syllables in the poem. A section on applications and a conclusion summarizing the key conclusions and from the study are also included. The study concludes that there is and that the meaning varies depending on the different sound features، the prevalence of short syllables in the poem، and the variation in the time span according to the type of syllable.

Keywords: Vocalization, Consonant, Vowel, Syllable.

مقدمة

الحمد لله، جلّت قدرته، والصلاة والسَّلام على أفصح العَربِ قاطبة، وأصدقهم لساناً، وأكملهم بياناً، وصل اللهم عليه وسلم تسليمًا كثيرًا.

يــا أَفصَــحَ النــاطِقينَ الضــادَ قاطِبَــةً

حَــديثُكَ الشَــهدُ عِنــدَ الــذائِقِ الفَهِــمِ

أما بعد:

فلغة الشعر تمثّل اللّغة الفصحى، الَّتي يُحكَم بأنَّها أرفع مستوى وصلت إليه العربيّة وأكثرها تَصرُّفا، وأعظمها قدرةً، وأوسعها إحاطةً، وأعمقها دقَّة، وأهداها على نهج التَّعبير سبيلاً، والشعر ديوان العرب التراثي، ومادة تاريخهم، وسِجلّ حياتهم. فإنه يُفتّح المنطق، ويطلق اللسان، ويدل على المروءة والشجاعة، وشاهد ذريعة إلى فهم الدين والسّنة.

كما أن اللغة تعكس متطلبات الإنسان، وتبرز أغراضه من خلال أصواتها المتنوعة، والصوت أصل اللغة، ومستوى من مستوياتها، وعلم الأصوات يختص بدراسة الصوت من جوانبه المختلفة (مفردًا ببيان مخرجه وصفاته ودلالته . أو مركبًا من حيث امتزاجه مع غيره وما يحدث له حال السياق).

وقد قامت الدراسة على قافيَّة لشاعر مفوه، هو تأبط شرًا؛ لإبراز الدلالات التي تختلف باختلاف النظام الصوتي، فلتحولات البنى الصوتية وأشكالها الأثر البين في تحديد الدلالة والكشف عنها، فالأصوات تترابط وتتداخل في إطار صوتي معين؛ لتكون كلمات منسجمة مع سياقها الشعري؛ كي تعبر عن تجربة الشاعر بما يتسق وغرضه الشعري.

وخصصت شعر تأبط شرًا؛ لتميزه بخصوصية عميقة، وتجربة مختلفة عن غيره من الشعراء؛ حيث إن شعر تأبط شرًّا يمثل حياة الصعاليك ومعجمهم الشعري الذي يجسد معاناتهم وقسوة حياتهم وان الفاظهم قدت من الجلاميد ونحتت من الصخور حتى غدت أشد قسوة في مبناها ومعناها، وعدم دراسة النسق الصوتي في قصيدة تأبط شرًّا (القافيَّة) –من قبل على حد علمي– التي مطلعها:

يـا عِيـدُ مَـا لَـكَ مِـنْ شَـوقٍ وَإِيـراقِ

وَمَـرِّ طَيـفٍ عَلـى الأَهـوالِ طَـرّاقِ

هدف البحث:

تهدف الدراسة إلى الوقوف على البنية الصوتية في قافيَّة تأبط شرًا (المفضلية)، من حيث الأصوات والمقاطع، وما توحيه هذه البنية من دلالات مختلفة باختلاف نوع الصوت والمقطع.

حدود البحث:

قافيَّة تأبط شرًا (المفضلية).

تساؤلات البحث:

يحاول البحث أن يجيب عن التساؤلات الآتية:

ما الأثر الدلالي في استخدام بعض الأصوات اللغوية دون بعض؟ ما أثر تنوع المقاطع الصوتية لألفاظ القصيدة؟

أبرز الدراسات السابقة التي تشبه دراستي:

. الأنساق الصوتية وأثرها في وضوح الدلالة في شعر الوصف عند البحتري. د. عاطف محمد عبدالله الطاهر، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، حزيران ٢٠١٨م.

. بنية النسق الصوتي في شعر أحمد بن يوسف الجابر. مبارك بلالي. أماراباك، مجلة الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا المجلد (١١) . العدد (٣٩)، سنة ٢٠٢٠م.

. التشكيل الصوتي في سورة الأعلى وإيحاءاته الدلالية. السيد عبدالحليم الشوربجي. جامعة الأزهر (د.ت، دت).

. النسق الصوتي في سورة الحجرات. د. رائد داود إبراهيم. مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، المجلد (٢) العدد (٨٤)، سنة ٢٠٢٢م.

. قافيَّة تأبط شرًّا المفضلية–ثنائية الوصل والصرف– نموذج في النقد التطبيقي، بواسطة: آغا، صالح سعيد، مجلة كلية الآداب والعلوم، الجامعة الأمريكية، بيروت، مجلد ٤٨ . ٤٩)، سنة ٢٠٠١م.

قافيَّة تأبط شرًا (دراسة فنية) علي هاشم طلاب، حولية المنتدى للدراسات الإنسانية، مجلد(٢)، عدد(٣)، ٢٠٠٩م.

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الاستقرائي بأداتي الوصف والتحليل لدراسة خصائص النمط الصوتي في قافيَّة تأبط شرًا، من خلال البحث في النسق الصوتي للأصوات بنوعيها، وأنساق الظواهر التطريزية، والكشف عن أهمية النسق الصوتي، وقيمته في تشكيل النص، وأثره في تحقيق الغاية لدى المخاطب. وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتضمن: مقدمة، وتمهيدًا، ومبحثين، وخاتمة، وثَبَتًا بالمصادر والمراجع.

أما المقدمة فذكرت فيها أسباب البحث وأهدافه، وحدوده، وتساؤلاته، ودراساته السابقة، ومنهجه، وخطته، وأما التمهيد فخصصته للحديث عن تأبط شرًّا وقافيته، وأما المبحثان فهما:

المبحث الأول: عنوانه: النسق الصوتي للأصوات اللغوية في القصيدة.

أما المبحث الثاني: فعنوانه: النسق الصوتي للمقاطع الصوتية في القصيدة.

أما **الخاتمة** ففيها أهم النتائج التي توصَّلتُ إليها، ثم جاءت المصادر والفهرس. Favorite

وأسأله ـ تعالى ـ أن يجعل عملي خالصًا لوجهه الكريم، وأَنْ يسترني يَوْمَ الدِّينِ. والحمد لله ربِّ العالمين.

تمهيد: التعريف بتأبط شرًّا وقافيَّته

قائلها: الشاعر الصُّعلوك ثابت بن جابر بن سفيان، أبو زهير، الفهمي، من مضر: شاعر عداء، من فتاك العرب في الجاهلية، من أهل تهامة، شاعر فحل، لُقب بتأبط شرًّا؛ لأنه كان كلما خرج للغزو وضع سيفه تحت إبطه، فقالت أمه مرة: تأبط شرًا، فلقب بهذا اللقب[١]. نشأ يتيمًا، مُعانيًا من مرارة الفقر، وعاش في القفار ومجاهل الأرض، يعانقه الفقر والتشرد والتمرد، مؤمنا بأن الحق لا يؤخذ إلّا بالقوة، ولا سبيل إلى المحافظة على استمرارِه وفرض وجوده إلّا بالسلب... توفي عام (٥٤٠م) تقريبًا[٢]. أما القصيدة فهي من بحر البسيط، عدد أبياتها: (٣١) واحد وثلاثون بيتًا.

---

[١] وقيل: إنه أتى لأمه بجراب مليء بالأفاعي بعد أن لامته أنه لا يأتيها بشيء مثلما تأتي به فتية الحي أمهاتهم، ثم ألقى الأفاعي أمامها وهي تسعى. فلما روت تلك الواقعة لنساء الحي سألنها: كيف حملها، قالت: تأبطها، فقلن: لقد تأبط شرا، فصار يدعى بذلك. وقيل: غير ذلك.

[٢] ينظر ترجمته في: الدينوري، ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ٣٠١/١، الفارسيّ، شرح كتاب الحماسة: ٩٣/٢.

يـا عِيـدُ مَـا لَـكَ مِـنْ شَـوقٍ وَإِيـراقِ سَـبَّاقِ غَايَـاتِ مَجْـدٍ فِـي عَشِـيرَتِهِ

وَمَـرِّ طَيـفٍ عَلـى الأَهـوالِ طَـرّاقِ مُرَجِّـعِ الصَّـوتِ هَـدًّا بَـينَ أَرْفَـاقِ

يَسري عَلى الأَينِ وَالحَيّاتِ محتفيًا عــاري الظَّنَابِيــبِ مُمْتَــدٍّ نَوَاشِــرُهُ

نَفسي فِداؤُكَ مِن سارٍ عَلى ساقِ مِـدْلاجِ أَدْهَـمَ واهِـي المَـاءِ غَسَّـاقِ

طَيـفِ اِبنَـةِ الحُـرِّ إِذ كُنّـا نُواصِـلُها حَمَّــالِ أَلْوِيَــةٍ شَــهَّادِ أَنْدِيَــةٍ

ثُـمَّ اِجتُنِنـتُ بِهـا بَعـدَ التِّفِـرَّاقِ قَــوَّالِ مُحْكَمَــةٍ جَــوَّابِ آفَــاقِ

تَـاللَهِ آمَـنُ أُنثـى بَعـدَما حَلَفَـتْ فَـذَاكَ هَمَّـي وَغَـزْوِي أَسْـتَغِيثُ بِـهِ

أَسْـمَاءُ بِـاللَهِ مِـن عَهْـدٍ وَمِيثَـاقِ إِذَا اِسْـتَغَثْتُ بِضَـافِي الـرَّأْسِ نَعَّـاقِ

مَمْزُوجَـةُ الوُدِّ بَينَـا واصَلَتْ صَـرَمَتْ كَـالحِقْفِ حَـدَّأَهُ النَّـامُونَ قُلـتُ لَـهُ

الأَوَّلُ اللَّـذْ مَضَـى وَالآخَـرُ البَـاقِ ذو ثَلَّتَــينِ وَذُو بَهْــمٍ وَأَرْبَــاقِ

فَـالأَوَّلُ اللَـذْ مَضَـى قـالي مَوَدَّتُهـا وَقُلَّــةٍ كَسِــنَانِ الــرُّمْحِ بَــارِزَةٍ

وَاللَـذُّ مِنهـا هُـذاءٌ غَيـرُ إِحقـاقِ ضَحْيَانَةٍ فِي شُهُورِ الصَّيفِ مِحْرَاقِ

تُعْطِيـكَ وَعـدَ أَمـانيٍّ تُغِـرُّ بِـهِ بـادَرْتُ قُنَّتَهَـا صَـحْبِي وَمَـا كَسِلُوا

كَـالقَطرِ مَـرَّ عَلـى ضَـجْنَانَ بَـرّاقِ حَتَّــى نَمَيــتُ إِلَيهَــا بَعْــدَ إِشْــرَاقِ

إِنّــي إِذا خُلَّــةٌ ضَــنَّتْ بِنَائِلِهــا لا شَــيءَ فِــي رَيــدِهَا إِلَّا نَعَامَتُهَــا

وَأَمْسَكَتْ بِضَـعِيفِ الوَصْـلِ أَحْذَاقِ مِنْهَــا هَــزِيمٌ وَمِنْهَــا قَــائِمٌ بَــاقِ

نَجَـوتُ مِنْهَـا نَجَـائِي مِـن بَجِيلَـةَ إِذ بِشَــرْثَةٍ خَلَــقٍ يُــوقَى البَنَــانُ بِهَــا

أَلقَيـتُ لَيلَـةَ خَبْـتِ الـرَّهْطِ أَرْوَاقِـي شَدَدْتُ فِيهَا سَرِيحًا بَعْدَ إِطْرَاقِ

لَيلَـةَ صَـاحُوا وَأَغْـرَوا بِـي سِـرَاعَهُمُ يــا مَــنْ لِعَذَّالَــةٍ خَذَّالَــةٍ أَشِــبٍ

بِـالعَيكَتَينِ لَـدَى مَعْـدَى اِبـنِ بَـرّاقِ حَــرَّقَ بِــاللَّومِ جِلْــدِي أَيَّ تَحْــرَاقِ

كَأَنَّمــا حَثْحَثُــوا حُصَّــا قَوَادِمُــهُ يَقُـولُ أَهْلَكْـتَ مَـالًا لَـو قَنِعْـتَ بِـهِ

أَو أُمَّ خِشْـفٍ بِـذِي شَـثٍّ وَطُبَّـاقِ مِـنْ ثَـوبِ صِـدْقٍ وَمِـنْ بَـزٍّ وَأَعْـلَاقِ

لا شَـيءَ أَسرَعُ مِنِّـي لَـيسَ ذَا عُـذَر عــاذِلَتِي إِنَّ بَعْــضَ اللَّــومِ مَعْنَفَــةٌ

وَذَا جَنَـاحِ بِجَنْـبِ الرَّيـدِ خَفَّـاقِ وَهَــلْ مَتَــاعٌ وَإِنْ أَبْقَيتُــهُ بَــاقِ

حَتَّـى نَجَـوتُ وَلَمّـا يَنزِعُـوا سَـلَبِي إِنِّــي زَعِــيمٌ لَــئِنْ لَــمْ تَتْرُكِــي عَــذَلِي

بِوَالِـهِ مِـنْ قَبِـيضِ الشَّـدِّ غَيْـدَاقِ أَنْ يَسْـأَلَ الحَـيُّ عَنِّـي أَهْـلَ آفَـاقِ

وَلا أَقُـولُ إِذَا مَـا خُلَّـةٌ صَـرَمَتْ أَنْ يَسْـأَلَ القَـومُ عَنِّـي أَهْـلَ مَعْرِفَـةٍ

يـا وَيـحَ نَفْسِـيَ مِـنْ شَـوقٍ وإِشْـفَاقِ فَــلَا يُخَبِّــرْهُمُ عَــنْ ثَابِــتٍ لاق

لَكِنَّمــا عِــوَلِي إِنْ كُنــتُ ذَا عِــوَلٍ سَـدِّدْ خِلَالَـكَ مِـنْ مَـالٍ تُجَمِّعُـهُ

عَلَـى بَصِـيرٍ بِكَسْـبِ الحَمْـدِ سَـبَّاقِ حَتَّـى تُلَاقِـي الَّـذِي كُـلُّ اِمْـرِئٍ لَاق

لَتَقْــرَعَنَّ عَلَــيَّ السِّــنَّ مِــنْ نَــدَم
إِذَا تَــذَكَّرتَ يَومًــا بَعْــضَ أَخْلَاقــي [1]

وهي تصف حياة الصعلوك ومغامراته وثباته على مبادئه، ففيها يصف الطيف، ويذكر حادث هربه من بجيلة حين أرصدوا له كمينا على ماء، فأخذوه وكتفوه بوتر، ثم دبر حيلة بارعة هو وعمرو بن براق والشنفرى، تمكن بها الثلاثة من النجاء عدوا على الأقدام، وفيها تصوير جيد لقوة جريه، وشدة عدوه. ثم وصف الرجل السيد الذي يركن إليه، ثم فخر بتجشمه الأخطار، وأشاد بكرمه، منددا بمن يلومه على إنفاق ماله[٢].

ولما كان النسق (التشكيل) الصوتي للغة يتمثل في مجموعة من الأصوات الصحيحة التي يؤلف الكلام منها، ينطق بصورة محددة وفق السياق الذي يرد فيه سواء كان لغويًّا أو غير لغوي (كلمي . لهجي . اجتماعي). واللغة نسق من القوانين والقواعد الصوتية والبنيوية (الصرفية= المورفولوجيا) والتركيبية (النحوية) والدلالية والأسلوبية، تنشأ من تجاورها وتواجدها وتداخلها في التراكيب اللغوية أثناء قيامها بمهمتها وهو ما يؤدي إلى دلالات متنوعة. حروف المعجم ضربان: "ضرب خفيف، وضرب ثقيل، وتختلف أحوال الخفيف منهما، فيكون بعضه أخف من بعض، وتختلف – أيضًا– 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،... ويجمعها في اللفظ قولك: "اليوم تنساه.."[٣]. واستعمال الرموز الصوتية في أنساق شتى أدى إلى تكوُّن كلمات كثيرة تعج بها معجمات اللغة متخذة ترتيبًا معينًا داخل الكلمة، والكلمات داخل الجملة، مع ضرورة الالتزام بالنسق المعتاد في البيئة اللغوية.

المبحث الأول:

النسق الصوتي للأصوات اللغوية في القصيدة:

اهتم علماء الأصوات بمسألة تصنيف الأصوات اللغوية وفق صفاتها وخصائصها المميزة لها، والفارقة بين نوع وآخر، أو بين مجموعة وأخرى من الحروف، والأصوات اللغوية نوعان، هما: الأصوات الصامتة (الساكنة) غير مقطعية، الأصوات الصائتة (الحركات) أو أصوات مقطعية، ومن ثَمّ اشتمل هذا المبحث على النسق الصوتي للأصوات الصامتة والنسق الصوتي للصوائت:

أولًا– النسق الصوتي للأصوات الصامتة:

يحدث الصوت الإنساني نتيجة خروج الهواء المندفع من الجوف والرئتين بضغط من الحجاب الحاجز أثناء عملية الزفير مارًا بالحلق وتجويف الفم

إلى الشفتين، وحينئذ يُعالج في هذه الأحياز بما يؤدي إلى تكوّن صوت مسموع له أثر سمعي محدد. عند النطق بها يحدث عائق كلي يمنع مرور الهواء منعًا تامًا، يعقبه وجود انفجار، محدثًا ما يسمى بالأصوات الانفجارية أو الشديدة، أو عائق جزئي يسمح للهواء بالمرور مع وجود احتكاك محدثًا ما يسمى بالأصوات الاحتكاكية أو

[١] ديوان تأبط شرًا. تحقيق: د. علي ذو الفقار شاكر: ١٢٥. ١٤٤.

[٢] ينظر: البغدادي، عبدالقادر، خزانة الأدب: ١٦/٢.

[٣] ابن جني، سرّ صناعة الإعراب: ٤٢٧/٢، عبدالجليل، علم الصرف الصوتي: ٢٧، د. حسان، اللغة العربية معناها ومبناها: ٣٤.

الرخوة. يقول ابن جني: "الحروف على مراتبها في الاطراد وهي الهمزة والألف والهاء والعين والحاء والغين والخاء والقاف والكاف والجيم والشين والياء والضاد واللام والراء والنون والطاء والدال والتاء والصاد والزاي والسين والظاء والذال والثاء والفاء والباء والميم والواو، وهذا ترتيب الحروف على مذاقها وتصاعدها"[١].

الجدول رقم (١) يوضح عدد ورود حروف العربية في القصيدة

أي هي كل أصوات اللغة العربية ماعدا الحركات (الصوائت)، التي يحدث عند النطق بها يحدث عائق كلي أو جزئي (مجهورة ومهموسة) مع قلة في الوضوح السمعيّ وعدد الذبذبات وانتظامها وقيمتها.

[١] ابن جني، سر صناعة الإعراب: ١/ ٤٨.

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض
٣	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٥	٠	٠	١	٠	٠
٣	٢	٢	٠	٠	٢	٠	١	٠	٢	٠	٤	٠	٠	٠
٥	٣	٤	١	١	١	٠	١	١	٤	٠	٠	٠	١	٠
٥	٢	٢	٢	٠	١	٠	١	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠
٧	٢	٢	٠	١	٠	١	١	١	١	١	٠	٠	٢	١
٦	٠	١	٠	٠	١	٠	١	٢	١	٠	٠	٠	٠	١
٢	٢	٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٦	٠	٣	٠	٠	١	١	٠	٢	٠	٢	٠	٠	١	٠
٤	٢	٥	٠	٣	٠	١	٠	١	٣	٠	٠	٠	٠	٠
٣	٤	٢	٠	٠	٠	١	٢	٠	٤	٠	١	٠	١	٠
٣	٣	٠	٣	٢	٢	٢	١	١	٠	٠	٠	٢	٢	٠
٣	٢	٠	٠	٢	١	١	١	٣	٤	٠	٢	١	٠	٠
١	٣	٣	٠	١	٠	٠	٣	٠	٠	١	١	٢	٠	١
٣	٠	٢	٠	٠	١	١	٠	١	١	٠	١	٢	١	٠
٢	٥	١	٠	٠	١	٠	١	١	١	٠	٢	٠	١	٠
٢	٣	٣	٠	٢	٠	٠	٣	٠	٣	٠	١	١	٢	٠
٤	٢	١	٠	١	٠	٠	٣	٠	٢	٠	٢	١	٠	٠
٣	١	٢	٠	١	٢	٠	٢	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠
٥	٢	٣	٢	٠	٠	٠	٠	٢	١	١	٣	٠	٠	١
٤	٢	٢	١	٠	٢	٠	٢	٢	١	٠	٠	٠	٠	٠
٢	١	٣	٠	٠	٣	٠	٠	٠	٤	١	١	١	٢	١
٢	٣	٥	٠	٠	٢	٠	٢	٠	٢	٠	١	١	١	٠
٣	١	١	٠	٠	٠	٠	١	٠	١	١	٠	١	٠	٠
٢	٤	٢	١	٠	١	١	٣	٠	٢	٠	١	٢	٠	٠
٣	٣	٣	٠	١	٢	١	١	٢	٣	٠	٠	١	٠	٠
٢	٣	٢	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٢	٠	٠	١	٠
٤	٣	٤	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	٠	١
٧	٢	٢	٠	٠	١	٠	٠	١	١	١	١	٠	٠	٠
٤	٢	٢	١	٠	٠	١	٠	٠	٢	٠	١	٠	٠	٠
٢	٠	٤	٠	١	١	١	٣	١	٠	٠	١	٠	٠	٠
٣	١	٢	٠	٠	٠	١	١	٢	١	٠	١	٠	٠	١
١٠٨	٥٨	٥٢	١٢	١٥	٢٨	١١	٣٥	٢٥	٤٩	٧	٢٦	١٦	١٢	١٠

ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي	ا	و	ي	ؤ	يْ
٢		٢		١	٣	١	٤	٣	١	١	٣	١	٦	٠	٢	١	١
٠	٠	٢	٠	٣	١	١	٤	١	٣	٠	٠	٣	٥	١	٣	٠	٢
١	٠	١	٠	٢	١	١	٣	٢	٥	٢	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠
٠	٠	٢	٠	١	١	٠	٤	٥	٣	٣	١	٠	٤	٠	١	٠	٠
٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	٨	٤	١	٠	٤	٠	٥	١	٠	١	١
٠	٠	٠	١	١	٢	٠	٧	٣	١	٣	٣	٠	٦	٠	٠	١	١
٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
١	١	٠	٠	٠	٠	١	٠	١	٥	٠	٥	١	٢	٤	٠	٠	٢
١	٠	٠	٠	٠	٢	٠	٥	٢	٤	٢	١	٠	٣	٠	٠	١	١
٠	٠	٣	١	٠	١	١	٣	١	٢	١	١	١	٥	١	٢	١	٣
١	٠	٠	٠	١	٢	١	٠	٤	٢	١	٢	٠	٤	١	١	١	٠
٠	٠	٢	٠	٢	١	٠	٢	٢	٤	٠	١	٠	٥	٠	١	٠	٣
٠	٠	١	١	٠	٢	٠	٤	٣	١	٢	٢	٠	٥	٢	٢	١	١
٠	٠	٠	٠	٢	٣	٠	٣	٣	٢	٠	٣	١	٤	١	١	١	١
٠	٠	٣	٠	٠	١	٣	٥	٢	٤	٠	٢	٠	٤	٠	٢	٠	٠
٠	٠	٢	١	٢	٢	٠	١	٢	١	٢	٠	١	٥	٠	٢	١	١
٠	٠	١	١	٠	١	١	٣	٥	٢	٣	٢	٠	٦	٠	٣	٠	٠
٠	٠	٠	٠	١	٢	١	٣	٤	١	٢	٣	٢	٦	٠	٠	٢	٠
٠	٠	٠	٥	٢	١	١	٠	٢	٠	٢	٢	٠	٤	٠	٤	٠	٠
٠	٠	٠	٠	١	٢	١	٥	٢	٣	٣	٢	٠	٢	٣	٠	٠	١
٠	٠	٠	٠	٢	٢	١	٤	٢	٣	١	١	١	٤	١	٠	٠	١
٠	٠	٠	٠	٠	٢	١	٢	٢	٣	٢	١	٠	٧	١	١	٠	٢
٠	٠	١	٠	١	٢	٠	٣	٤	٣	٥	١	٠	٩	٠	١	٠	٢
١	٠	١	٠	١	٣	٠	٢	٠	١	١	٠	١	٥	١	٢	٠	٠
٠	٠	١	٠	٠	٢	٠	٨	٢	١	٠	٠	١	٣	٠	١	٠	١
٠	٠	٢	٠	٠	٤	١	٥	٣	٣	٢	٢	١	٣	١	٠	٢	٠
٠	٠	٣	٠	١	٢	٠	٥	٣	٤	٢	٢	٠	٣	٠	١	١	١
٠	٠	٣	٠	١	١	١	٥	٢	٤	١	٠	٢	٢	١	٤	٠	١
٠	٠	٣	٠	٢	٢	٠	٥	٣	٤	٢	٠	٢	٣	٠	١	١	٠
٠	٠	١	٠	٠	٢	٢	٨	٤	١	١	٠	٠	٤	٠	٢	٠	٠
٠	٠	٣	٠	٠	٢	١	٤	٠	٤	٠	٠	١	٢	٠	٠	١	١
٨	١	٤٤	١٠	٢٧	٥٨	٢٢	١٢٥	٧٩	٧٧	٤٥	٤١	٢٣	١٢٦	١٨	٤١	١٢	٢٨

الأصوات الشديدة والرخوة:

تنقسم الأصوات باعتبار غلق ممر النفس وفتحه، أو نوع اعتراض الهواء ودرجته إلى:[١].

الأصوات الشديدة (الانفجارية):

هي التي يسد عند نطقها مجرى النفس تماما ثم يحدث له انطلاق فجائي، والأصوات الشديد (الانفجارية . الوقفية . الانسدادية) [٢]، وهي متفاوتة في الوضوح؛ إذ لا يكاد يميز المتلقي الأصوات المهموسة الانفجارية (ت . ط . ك) لضعف درجة وضوحها السمعي، وقد وردت في القصيدة أصوات شديدة يوضحها الجدول (رقم٢) الآتي:

الأصوات الشديدة (الانفجارية)								
أ	ت	ب	ق	د	ك	ج	ط	إجمالي
١٠٨	٥٢	٥٨	٥٨	٣٥	٢٢	١٥	٨	٣٥٦

(إذ إن صفة الشدة والانفجار ناتجة عن حبس الهواء حبسًا كاملًا بواسطة أعضاء النطق المتفاوتة عند مخرج كل صوت منها)، أي: يحدثه الانفتاح المفاجئ لممر النفس بعد إغلاقه، وهذا يتناسب مع ما يصوره من سرعة عدو الصعلوك، وسبقه الريح، وحسن حيلته للخلاص من الأعداء، وفوته عدّائي بجيلة ليلة صاحوا به وأسرعوا من خلفه هو وصاحبه ابن براق، ويقول: إنهم أثاروه حتى غدا أسرع من الظليم والظبية، وحتى أصبحت الخيل الجياد لا تلحق شأوه، بل حتى الطير أصبحت تقصر عن عدوه، وكأنما جنّ جنونه.

ويمضي في رسم صورة الصعلوك من أمثاله، الذي يقدره ويجلّه، كما هو واضح من صوت الدال في القصيدة. والإتيان بها للتعبير عن مواقف معينة تستدعي الشدة كالتهديد، وتكرار صوت القاف، والمشفوع –مع شدته وانفجاره– بشدة الموقف وهوله، بما أعده هؤلاء لهم من سوء العقاب، وهذا واضح في قوله:

سَبَّاقِ غَايَاتِ مَجْدٍ فِي عَشِيرَتِهِ
مُرَجِّعِ الصَّوتِ هَدَّا بَينَ أَرْفَاقِ
عَارِي الظَّنَابِيبِ مُمْتَدٍّ نَوَاشِرُهُ
مِدْلاجِ أَدْهَمَ وَاهِي المَاءِ غَسَّاقِ
حَمَّالِ أَلْوِيَةٍ شَهَّادِ أَنْدِيَةٍ
قَوَّالِ مُحْكَمَةٍ جَوَّابِ آفَاقِ
فَذَاكَ هَمِّي وَغَزْوِي أَسْتَغِيثُ بِهِ
إِذَا اِسْتَغَثْتُ بِضَافِي الرَّأْسِ نَغَّاقِ

فهو يعوّل على هذا الصعلوك المثالي الذي يشركه في غزواته، والذي يتصف بسبقه إلى المحامد في عشيرته، كما يتصف بجهارة صوته وزعامته بين الرفاق، وبضمور جسمه وقوته وصلابته وجرأته في اقتحام الليالي المظلمة الممطرة، حتى إذا كانت الحرب كان المقدم فيها، الذي يحمل لواءها، وإذا كان السلم كان ذا رأى صائب يتردد في مجالس العشيرة وأنديتها. ويضيف إلى هذه الخصال خصلة الكرم، ويجعلها حوارًا بينه وبين شخص يعذله على كثرة كرمه وإفراطه فيه، حتى إنه لا يبقى على شيء لغده، ويزجره زجرًا شديدًا، وفي قوله:

---

[١] ينظر: مكي، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة: ١٠٤، البنا، إتحاف فضلاء البشر: ١٢٥.

[٢] سيبويه، الكتاب: ٤٣٤/٤، المبرد، المقتضب: ١٩٤/١، ابن جني، سر صناعة الإعراب: ٦١/١، أنيس، الأصوات اللغوية: ٩٠.

يـــا مَـــنْ لِعَذَّالَـــةٍ خَذَّالَـــةٍ أَشِـــبٍ
حَـــرَّقَ بِـــاللَّومِ جِلْـــدِي أَيَّ تَحْـــرَاقِ
يَقُـولُ أَهْلَكْـتَ مَـالًا لَـو قَنِعْـتَ بِـهِ
مِـنْ ثَـوبِ صِـدْقٍ وَمِـنْ بَـزٍّ وَأَعْـلَاقِ
عَـــاذِلَتِي إِنَّ بَعْـضَ اللَّـومِ مَعْنَفَـةٌ
وَهَـــلْ مَتَـــاعٌ وَإِنْ أَبْقَيتُـــهُ بَـــاقِ

جدول (رقم ٣) يوضح الأصوات الرخوة (الاحتكاكية)							
ا	ث	ح	خ	ذ	ز	س	ش
١٢٦	١٢	٢٨	١١	٢٥	٧	٢٦	٧
ص	ض	ظ	غ	ف	هـ	و	ي
١٢	١٠	١	١٠	٢٧	٤٥	٤١	٢٣

ما يدل في وضوح على أن الصعلوك الذي كان يقطع الطريق في الجاهلية كانت تنعكس عليه –أحيانًا– صفات الفروسية وما اشتم به عصره من سمو في الأخلاق ورفعة في القيم، وما زال تأبط شرا يقوم بمغامراته حتى قتل في إحدى غاراته بمنازل هذيل.

الأصوات المائعة:

هي الأصوات التي يصاحبها اتساع أو تسرب في مجرى النفس في موضع آخر، وتتميز الأصوات المتوسطة بأنها لم تتم فيها صفة الرخاوة، ولم تتم فيها صفة الشدة، أي: إنها تجمع بين الصفتين، فهي الأصوات الشديدة التي لا يخالطها الصوت (يجمعها قولك: من رعل) فهذه شديدة لكنها لم يشتد لزومها في مخارجها حتى لا يخالطها الصوت إلى انقطاعه[١]، وتسمى بأشباه الحركات؛ لأنها قريبة من الحركات من حيث الوضوح والجهر، والجدول أدناه يوضح عددها في القصيدة.

جدول(٤) يوضح الحروف المتوسطة (المائعة) الاستمرارية[٢]					
ل	م	ن	ر	ع	إجمالي
١٢٥	٧٩	٧٧	٤٩	٤٤	٣٧٤

وإذا نظرنا إلى أكثر الأصوات المتوسطة تكرارًا وهو اللام نجد أنه ينطق بمرور الهواء في الحنجرة فيهتز الوتران الصوتيان، ويحدث في الفم غلق بين مقدم اللسان واللثة وأصول الثنايا العليا، ولكن يفسح جانبًا اللسان للهواء، فيخرج مع وجود غلق، والنون عند النطق بها يمر الهواء من الحنجرة فيهتز الوتران الصوتيان، ويتم الغلق المحكم في الفم بين مقدم اللسان واللثة وأصول الأسنان العليا، فيرتد الهواء ليجد اللهاة قد فتحت الطريق إلى الأنف؛ فيخرج منها محتكًا بجدران الأنف وفراغاته.

أصوات رخوة (احتكاكية):

هي التي لا يُسد مجرى النفس تماما عند نطقها، بل يمر محتكًّا بالعضوين الذين ضيقا مجراه، وتتميز الأصوات الرخوة بخروج الصوت دون انفجار أو احتكاك عند المخرج، بل يجرى معه الهواء والصوت في سهولة وارتخاء دون عارض يعترضه فهو حرف طليق متماد، فالراء والنون والميم من الصوامت المتوسطة التي تعطي فسحة للعبرة، وما ينبغي على العبد اختياره؛ لتجنب القتل، والسجن والعيش في نعيم الآخرة. والجدول أدناه يوضح ورود الأصوات الرخوة في القصيدة.

الملاحظ أن الأصوات الاحتكاكية (الرخوة) التي وردت في القصيدة (٤١١ صوتًا) يزيد عددها عن عدد الأصوات الانفجارية مما يوضح بجلاء ما

[١] ينظر: المهدوي، الموضح في وجوه القراءات وعللها: ١٧٥

[٢] سيبويه، الكتاب:٤/٤٣٥، المبرد، المقتضب: ١/ ١٩٦، ابن جني، سر صناعة الإعراب: ٦١/١

تتركه للقارئ من صعوبة الموقف وشدته؛ ليعود إلى رشده وعقله، ويأخذ العظة والعبرة ممن سبقه، ولعل هذا يتمثل في أصوات: الألف، والهاء، والواو، والياء، والسين، وغيرها.

أما صوت الهاء من الأصوات الانفعالية التي تعبر عن الدهشة والتوجع والألم، يقول أنيس واصفًا لها: "والهاء صوت مهموس يجهر به في بعض الظروف اللغوية الخاصة"[١]. كما أن الهاء / تُعَبِّر عن فراغ الجوف أو إفراغ ما فيه بقوة " وذلك أخذًا من قولهم هَةَّ الرجل: لُثِغَ واحتبس لسانه"[٣].. وهذا المعنى يلتقي مع الشعور بتكون صوت الهاء بإخراج هواء الرئتين دفعة كبيرة إلى الخارج بلا عائق؛ إذ يكون مجرى الهواء متسعًا ونحسُّ بإفراغ الهواء من الجوف بقوة[٢]. فصوت الهاء صوت احتكاكي يجعل السامع يفكر وقتًا لمعرفة العقوبة المترتبة على فعل الخطأ قبل القيام به، وهذا متحقق في صفة الاحتكاكية لصوت الهاء، الملائمة لتلك المعاني التي تحمل معني الهلاك لكل قاطع طريق. وتتناسب صفة الرخاوة بما تحمله من طلاقة وانسيابية للهواء والصوت أثناء النطق مع موضوع القصيدة الذي يصور انطلاقه وسرعته، فالعرب كثيرًا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها، فيعدلونها بها ويحتذونها.

الهمس والجهر:

تصنف الأصوات الصامتة من حيث كيفية الخروج ومراعاة تحرك أعضاء النطق إلى:

أصوات مهتزة (مجهورة):

الجهر لغة: الإعلان والظهور، يقال: "جَهَرَ بالقَوْلِ: رَفَعَ بِهِ صَوْتَه، وهو رَجُلٌ جَهْوَرِيُّ الصَّوْتِ، وجَهِير الصَّوْتِ، وإِجْهَارُ الكَلَامِ إِعْلَانُه"[٣]، وجهر الصوت: انحباس جريان النفس عند النطق به؛ لقوة الاعتماد عليه في المخرج[٤]؛ أي يهتز الوتران الصوتيان لقربهما وضيق المسافة بينهما، اهتزازًا منتظمًا، ويُحْدِثان صوتًا موسيقيًا، تختلف درجته حسْب هذه الهزَّات أو الذبذبات في الثانية، كما تختلف شدَّته أو علوُّه حسْب سعة الاهتزازة الواحدة، وهو يبدأ بعد الانحباس بوقت محسوس[٥]، يقول سيبويه: "فالمجهورة: حرفٌ أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت. فهذه حال المجهورة في الحلق والفم؛ إلا أن النون والميم قد يعتمد لها في الفم والخياشيم فتصير فيهما غنةٌ فهذه صفة المجهور[٦]. والدليل على ذلك أنك لو أمسكت بأنفك ثم تكلمت بهما لرأيت ذلك قد أخل بهما"[٧]. ويجمعها قولك: "ظل قو ربض إذ غزا جند مطيع"[٨]. واهتم المحدثون باهتزاز الوترين الصوتيين، وأثرهما المتمثل في إحداث صوت موسيقي؛ نظرًا للتقدم

[١] أنيس، الأصوات اللغوية: ٨٩.

[٢] السابق: ٣٧ . ٣٨.

[٣] يراجع: ابن منظور، لسان العرب: ٤/ ١٤٩ (ج هـ ر).

[٤] يراجع: ابن عصفور، الممتع الكبير في التصريف: ٢٣٣، ابن عقيل، المساعد على تسهيل الفوائد: ٢٤٦/٤.

[٥] ينظر: فندريس، اللغة: ٥٩. أنيس، الأصوات اللغوية: ٢٢.

[٦] ابن جني، سر صناعة الإعراب: ٦٠/١.

[٧] سيبويه، الكتاب: ٤/ ٤٣٤، ابن جني، سر صناعة الإعراب:١/ ٧٥. الخفاجي، سر الفصاحة: ٣٠.

[٨] يراجع: ابن منظور، لسان العرب: ٤/ ١٤٩ (ج هـ ر).

التقني الذي أتاح لهم الكشف عن آلية إنتاج الأصوات بطريقة أدق.

وبالرجوع إلى القصيدة وحصر الأصوات المجهورة فيها نجد أن إجمالي عدد حروفها (٥٧٨) مرة، وأكثر الحروف ورودًا في القصيدة حرف اللام (١١٥)، وأقلها حرف الظاء[٢]؛ حيث ورد مرتين. والجدول أدناه يوضح عدد ورود الحروف المجهورة في القصيدة.

جدول رقم (٤) يوضح الصوامت المجهورة (المهتزة)

ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ
٥٨	١٥	٣٥	٢٥	٤٩	٧	١٠	١
ع	غ	ل	م	ن	و	ي	إجمالي
٤٤	١٠	١٢٥	٧٩	٧٧	٤١	٢٣	٥٩٩

يلاحظ أن صوت اللام أكثر الأصوات تكرارًا في القصيدة؛ إذ وَرَدَ (١١٥) مرة، بنسبة تكرار (١٩.٩٪) من بين جميع الأصوات المجهورة في القصيدة، وهي نسبة كبيرة إذا قيست بعدد حروف الجهر عامة، واللام "صوت جانبي ذو ذبذبة عذبة لطيفة"[١]، يتميز بالوضوح السمعي، وجمال موسيقاه، التي أَثْرَت الأبيات بنغمات ثرّة رقيقة، وهو يوحي بالثَّبات والتَّماسك؛ بسبب تحفّز أعضاء النطق حال إحداثها؛ حيث يخرج "من أدنى حافة اللسان إلى منتهى طرفه بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى، فويق الضاحك والناب والرباعية والثنية" [٢]، وهو صوت (منحرف)؛ ينحرف اللسان حين النطق به إلى أحد جانبي الفم، ويتّصل طرفه بأصول الثنايا العليا؛ وبذلك يُحال بين الهواء ومروره من وسط الفم؛ فيتسرب من جانبيه[٣]. فتضافر حرف اللام مع غيره من القرائن في السياق لإبراز مدى تماسك الشاعر، وقوة نفسه، ورباطة جأشه. ويوحي صوت اللام "بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق"[٤]، وفي التّماسك والالتصاق قوة، تشي بتماسك الشاعر مع ما يصيبه من خوف وقلق، وما يعتريه من عاديات الزمن[٥]. كما تعبر اللام عن نوع من الامتداد من شيء كالتعلق مع تميز أو استقلال... وهذا المعنى اللغوي للام يلتقي مع الشعور بنطق اللام بامتداد طرف اللسان حتى يلتقي بأعلى اللثة كالمعلق/ مفسحًا لمرور صوت اللام مجهورًا قويًا[٦]. ويليه صوت النون (٧٨) مرة، وتكرار هذا الصوت يبعث جوًا من الأسى في النصّ، ويحيطه الحزن؛ لما فيه من حدة وقطع واضطراب، وضعف وخنوع.

فما يحدث عند إنتاجه من ضغط على الشفتين، وتذبذب للوترين الصوتيين، وخروج للهواء من الأنف؛ بسبب انخفاض سقف الحنك الليّن (الأقصى) إلى أسفل، وفي هذا دلالة تبعث في النفس حدة نفس الشاعر من جهة، ومن جهة أخرى تلمس جوَّ الشجن المخيم عليه، والمعاناة التي تسيطر عليه، وتكتنفه، وما كانت لتلك الدَّلالات أن تبث في أكناف النصّ، إلا بتكرار هذا الصوت الذي

---

[١] قبها، التحليل الصوتي للنص (بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجًا): ٩٠.

[٢] ابن الخباز، شرح ألفية ابن معطي: ٥٣٤.

[٣] أنيس، الأصوات اللغوية: ٦٤.

[٤] عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٧٩، حسان، مناهج البحث في اللغة: ١/ ٨٧.

[٥] ينظر: عبد الإله، النحو الدلالي: ٢٤٩.

[٦] جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم:١/ ٣٧.

لا يكتمل إلّا بالغنَّة، التي تكسبه موسيقيَّة وإيقاعًا وامتدادًا، وفيها دلالة على الحزن العميق، والشجن الشفيق في النفس. ولمَّا كان لحرف النون هذا التأثير نلحظ تبوؤه المرتبة الأولى في فاصلة القرآن الكريم[١].

وهي تعبّر عن امتداد لطيف في جوفٍ أو باطن جرمٍ أو منه. وذلك أخذًا من (النَنّ: الشعر الضعيف) (ينفذ من الجلد بلطف)... وهذا المعنى اللغوي للنون يلتقي مع الشعور بخروج النون زميرًا يمر في الخياشيم وقصبة الأنف حتى يخرج منها مع التصاق طرف اللسن بأعلى لثة الثنايا[٢].

الهمس: لغة: حس الصّوت في الفم ممّا لا جَهارة في المنطق، ولكنّه كلامٌ مَهْموسٌ في الفم كالسَرِّ[٣]، وهَمْس الصوت: جريان النفس عند النطق به؛ لضعف الاعتماد عليه في المخرج، فهو كلامٌ مَهْموسٌ في الفم كالسَرِّ من غير أن يهتز معه الوتران الصوتيان لبُعدهما، ولا يُسمع لهما رنين، ولا يحتبس جري النفس مع تحركه حين النطق به، والحروف المهموسة عشرة، يجمعها قولك: "حثه شخص فسكت"[٤]، وما عداها أصوات الجهر، ويعد الجهر ملمحًا من ملامح القوة في الصوت؛ لأن علوَّ الصوت يعتمد على معدّل ذبذبة الوترين الصوتيَّين؛ فكل انغلاق وانفتاح للوترين الصوتيّين في الحنجرة يؤدي إلى ظهور قمة في ضغط الهواء، فمع الصوت المجهور يمتنع النّفس أن يجري فينحصر.

أما الهمس فلملمح ضعيف، يجري معه النفس، فيه يفقد الصوت قوته، فيكون ضعيفًا خفيًّا، قال تعالى: "وَخَشَعَت الأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلاَ تَسْمَعُ إِلاَّ هَمْسًا"[٥]، أي صوتًا خفيًا. والمعنى سكنت الأصوات ولا يجهر أحد بكلام إلا كالسر في الإشارة بالشفة وتحريك الفم بغير صوت. وعند حصر الأصوات المهموسة في القصيدة وجدنا أن إجمالي عدد حروفها (٣١٨) حرفًا، وأن أكثر حروفها ورودًا حرف التاء (٥٢) مرة، وأقلها ورودًا حرف الطاء(٨) مرات. والجدول الآتي يوضح توزيع عدد الحروف المهموسة في القصيدة:

جدول رقم(٥) يوضح الأصوات المهموسة (غير المهتزة)[٦].

ت	ث	ح	خ	س	ش
٥٢	١٢	٢٨	١١	٢٧	١٦
ص	ط	ف	ق	ك	هـ
١٢	٨	٢٧	٥٨	٢٢	٤٥

إن الأصوات المهموسة الواردة في القصيدة (٣١٨ صامتًا) وإن كانت قليلة مقارنة بالأصوات المجهورة؛ إلا أنها تحمل دلالات معينة في مواضعها، نذكر منها على سبيل المثال: صوت التاء الوارد في (٧٠) موضعًا، وهي تعبر عن ضغط دقيق يؤدى إلى حبس ضعيف أو غير شديد، وقد يؤدي إلى قطع، كما يتمثل عند الاستعمال اللغوي في: "التِيتاء وهو الزُمَلق الذي يقذف قبل أن

---

[١] ابن منظور، لسان العرب: ٦/ ٢٥٠ (هـ . م س)، الواحدي، التَّفْسِيرُ البَسِيْط: ١٤/ ٥٢٩.

[٢] جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم: ١/ ٣٧.

[٣] يراجع: الخليل، كتاب العين: ١٠/٤(هـ م س)، الأزهري، تهذيب اللغة: ٤/ ٣٧٩٣ (هـ م س).

[٤] يراجع: سيبويه، الكتاب: ٤٣٤/٤، ابن الأثير، البديع في علم العربية: ٢/ ٦١٤.

[٥] جزء الآية من سورة طه رقم: ١٠٨.

[٦] سيبويه، الكتاب:٤٣٥/٤، ابن جني، سر صناعة الإعراب: ٦٠/١، أنيس، الأصوات اللغوية:٢٠.

يخالط، وكذا في قولهم: أتَّه أي: غتَّه بالكلام أو كبته بالحجة وغلبه" فإسكات الخصم بالكلام والحجة حبسٌ بضغط، ولكنه ضعيف نسبيًّا؛ لأنه حبس غير مادي، والتاء تتكون صوتيًّا بالتقاء طرف اللسان (وهو دقيق) بأصول الثنايا العليا التقاءً يحبس النفس، وهو حبس ضعيف لدقة نقطة التقائهما؛ لأنه بطرف اللسان وحده"[١]؛ إذ يحمل صفة الهمس الواردة في معرض الحديث عن ما يعوده من ذكرها عند طروق خيالها، وعند بيانه أنه لم يدع جهدًا من العدو، وعند صعوده إلى القنة بنعل ممزقة، وعن الذي يكثر خذلان صاحبه، وأمره بالبخل وإمساك ماله. فعند نطق التاء يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا التقاء محكمًا، فلا يسمح بمرور الهواء لحظة قصيرة من الزمن بعدها ينفصل العضوان فيندفع الهواء المحبوس فجأة ويحدث صوتًا انفجاريًّا هو الذي ترمز له بالرمز (ت). وضعف صوت التاء مبني على ضعف الاعتماد عليها في مخرجها، لعدم تيسر السبب الفسيولوجي في إنتاج هذا الصوت، فلا يهتز الوتران الصوتيان مع الصوت حين النطق به، ولا يسمع له رنين، ولا يعني عدم بذل جهد في نطقه، بل إنّه يحتاج في نطقه إلى قوة من الزفير (إخراج النفس) أعظم من التي يتطلبها نطق الصوامت المجهورة، أي يحدث صمت الوترين الصوتيين معه، وليس للنفس معه ذبذبات مطلقًا وإلا لم تدركه الأذن[٢]، كذلك صوت السين الذي تكرر نحو[٢٥]، وهو صوت صامت مهموس لثوي احتكاكي مستفل. وهو يعبر عن المعاني التي ورد فيها. وقلّ استعمال الطاء (٨ مرات فقط)؛ لأن الطاء تعبر عن نوع من الضغط بغلظ وثقل مع حدة مخالطة. وذلك أخذًا من قوله: (الأطاط: الصياح). والأطيط: صوت الرحل الجديد... ومعنى الطاء ذاك الذي استخلصناه من الاستعمالات اللغوية يلتقي مع الشعور بتكون الطاء بالتقاء ظهر مقدم اللسان مستعرضًا بما فوقه من حنك ولثة الثنايا العليا، مع ارتفاع أقصى اللسان (استعلاء)، فتكون هناك بين وسط اللسان المتقعر وما فوقه من الحنك طبقة من الهواء المجهور (حِدّة عريضة مضغوطة)[٣]. ولا ريب أن في مراعاة الهمس أو الجهر، في التعبير عن معنى من المعاني دليلًا واضحًا على المحاكاة الإنسانية المقصودة لأصوات الظاهرات المعبر عنها. ونلمح العلاقة الطبيعية بين الألفاظ الموضوعة لمحاكاة الأصوات التي تصدر من الحيوانات، فالعصفور يزقزق، والحمام يهدل، والقمريّ يسجع، والهرة تموء، والكلب ينبح... وأنت إذا قابلت مصادر هذه الأفعال: الزقزقة، والهديل، والسجع، والمواء، والنباح...، بالأصوات التي تسمعها من الحيوانات أيقنت بأنها تقارب كثيرًا أصول تلك الأصوات[٤].

وهناك نوع ثالث لا يوصف باهتزاز أو عدمه، وخص العلماء هذه الصفة بصوت الهمزة (ورد في القصيدة ١٠٨ مرة)، و"تأتي جهة الهمس في هذا الصوت من أن إقفال الأوتار الصوتية معه لا يسمح بوجود الجهر في النطق، ولعدم وجود حالة

[١] جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم: ١/ ٢٧.

[٢] يراجع: جاسم، التاء دراسة في مستويات اللغة:٤.

[٣] السابق:١/٣٢-٣٣.

[٤] الصالح، دراسات في فقه اللغة: ١٥٢.

وضع الجهر. ولا يمكن حال النطق بالهمزة "أن تظل الأوتار الصوتية انطباقًا تامًا، وهو أمر يناقض التذبذب، ومن أجل هذا نقول بأن الهمزة مهموسة؛ لأن الهمس يعني عدم التذبذب". لكن الهمس ينتج من عدم التذبذب نتيجة انفراج الوترين نفسيهما انفراجًا يسمح بمرور النفس خلالهما. أما عدم التذبذب في حالة الهمزة فهو نتيجة للإقفال التام للوترين. فالوتران مغلقان إغلاقًا تامًا، فلا ذبذبة، ولا مجال لخروج الهواء من بينهما. ومن رأى أنها مجهورة وجد أنه عند نطقها يحدث ضغط في الحجاب الحاجز، لا يسمح للهواء أن يجري معه حتى ينتهي الضغط عليه[١]. فالحرف المهموس حرف خفي ضعيف خفيف غير واضح في السمع، والمجهور عكسه، أي القوى المتمكن الواضح في السمع. أما التي لا توصف باهتزاز أو عدمه فتنشأ "نتيجة التقاء الوترين الصوتيين وغلقهما الفتحة بينهما علقًا محكمًا ثم ابتعاد كل منهما عن الآخر فجأة وخروج الهواء في صورة انفجار مسموع"[٢]. فلا يمكن وصفها بهمس ولا جهر؛ لخروجها من المزمار. فيلتقي حال نطقها عضوا النطق التقاء محكمًا يمنع الهواء يعقبه انفجار فجأة محدثًا انفجارًا مسموعًا.

الإطباق والانفتاح:

صنف القدماء الأصوات اللغوية على أساس وحدة الموضع والجزء المتحرك في عضو النطق أو باعتبار شكل اللسان الذي يتخذه أثناء النطق بالصوت إلى: الأصوات المطبقة أو أصوات الإطباق، والأصوات المنفتحة أو أصوات الانفتاح.

الإطباق:

يعنى بها: ذلك الوضع الفسيولوجي المركب من عنصرين وهو التقاء أمامي، وآخر خلفي في زمن واحد، وذلك بأن يلتقي مقدم اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى إما بالغلق المحكم كما في الطاء أو بالتضييق الذي يسمح معه للهواء بالمرور كما في الصاد والظاء أو بالغلق في مكان والتضييق في آخر كما في الضاد الفصيحة. في الوقت ذاته يتم التقاء خلفي: وذلك بارتفاع مؤخر اللسان إلى الحنك الأعلى بحيث يتكون بينهما ممر ضيق. وهكذا تكون صورة اللسان: ارتفاع من الخلف، وارتفاع من الأمام ويعقب ذلك انخفاض في وسطه أو تقعر يصبح مثل الطبق، ومن ثم سميت هذه الصفة بالإطباق، وسميت الأصوات التي تنطق بهذه الكيفية بأصوات الإطباق[٣]. فأصوات الإطباق هي التي يرتفع فيها ظهر اللسان إلى الحنك الأعلى بحيث يتخذ شكلًا مقعرًا[٤]. وهي: الصاد، والضاد، والطاء والظاء.

جدول رقم(٦) يوضح الصوامت المطبقة

ق	ص	خ	غ	ض	ط	ظ	إجمالي
٥٨	١٢	١١	١٠	١٠	٨	١	١١٠

أصوات منفتحة: يقصد بالانفتاح: عدم ارتفاع مؤخر اللسان، وعدم تركب المخرج. وذلك في بقية

[١] ينظر: بشر، دراسات في علم اللغة: ٥٩، حسان، اللغة العربية معناها ومبناها: ٦٢ وما بعدها.

[٢] ينظر: علام، علم الصوتيات: ٢٢١.

[٣] ينظر: سيبويه، الكتاب: ٤٣٦/٤.علام، عن علم التجويد القرآني في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة: ٨٩.

[٤] ينظر: البركاوي، مقدمة في أصوات اللغة العربية وفن الأداء القرآني: ١١٧، هلال، أصوات اللغة: ١٤٥.

الأصوات[١]، الأصوات المنفتحة هي التي لا يتخذ اللسان فيها هذا الشكل المقعر، ولاحظ بعض المحدثين أن أصواتًا صامتة ثلاثة تشاركها (أي تشارك الصاد والضاد والطاء والظاء) في ذلك الوصف، وهي: الغين والخاء والقاف[٢]. فلعل تطورًا صوتيًا حدث لهذه الأصوات فبعض المحدثين يضمونها إلى ما ذكر الأقدمون، مما يؤيد ذلك أن الأقدمين ذكروا أن القاف تخرج من مؤخر اللسان مع أقصى الحنك، في حين تخرج في النطق الحديث من منطقة متأخرة عن تلك فهي تخرج من أقصى اللسان مع اللهاة، ثم إن القاف الفصحى تشبه الكاف مع شيء من التفخيم أي على نحو يقرب من قاف الصعيد بمصر أو في السودان وهي قاف قريبة من الغين، أو لعل المحدثين راعوا فقط ارتفاع اللسان دون أن ينظروا إلى تقعره فلم يفرقوا بين صفة الإطباق والصفة الآتية بعد الاستعلاء. ومما يرشد إلى ذلك أننا نجد أصوات الإطباق والاستعلاء عندهم تتطابق، وأن صفة الانفتاح تقابل صفة الإطباق، وتتحقق عند الأقدمين في الصوامت عدا الأصوات الأربعة التي ذكروها في الإطباق، وعند المحدثين تتحقق فيما عدا الأصوات السبعة المجموعة في عبارة :"خص ضغط قظ"[٣].

يضاف إلى ذلك أن كلًا من القدماء والمحدثين راعى جرس الحروف، وأن الأصوات المطبقة يصاحبها ما يسمى بالتفخيم، وهو: سمن يدخل على جسم الحرف فيمتلئ الفم بصداه، وأن الأصوات المنفتحة يصاحبها سمعيًا ما يسمى عدم التفخيم أو الترقيق، وهو نحول يدخل على جسم الحرف فلا يمتلئ الفم بصداه[٤].

- الإذلاق والإصمات:

صنف العلماء الأصوات باعتبار الخفة والثقل نتيجة خروج الحرف من طرف اللسان أو الشفتين إلى أصوات مذلقة وأخرى مصمتة:

الإذلاق:

الإذلاق هو سرعة النطق بالحرف لخروجه من ذلق اللسان أي طرفه أو من الشفتين. فهو خفة الحرف عند النطق به لخروجه من طرف اللسان أو من إحدى الشفتين أوهما معًا، وحروفه: ستة هي مجموعة في قولهم: [فر من لب]. وسميت مذلقة: لخروج بعضها من طرف اللسان، وبعضها من ذلق الشفة.

جدول رقم(٧) يوضح الصوامت المُذلقة						
ل	ن	م	ر	ب	ف	إجمالي
١٢٥	٧٧	٧٩	٤٩	٤٤	٢٧	٤٠١

مال تأبط شرّا في هذا النصّ إلى استخدام نسق أصوات الذلاقة المتمثل في أصوات: اللام . النون، الميم، الراء، العين، الفاء مع الصوامت الأخرى؛ لما لها من صفات نطقية تمايزية تتمثل في الجرس، والانسيابية، وسهولة النطق، وخفتها. فهي أخف الحروف عند امتزاجها مع غيرها؛ لمرونة عضل الشفتين معها لذا كانت أخف الحروف

[١] الداني، التحديد في الإتقان والتسديد في صنعة التجويد: ٢٧٧.

[٢] ينظر: هلال، أصوات اللغة العربية: ١٤٥.

[٣] العريان، أصوات العربية بين الوصف والتنظيم: ٢٠٦: ٢٠٧، رمضان، في صوتيات العربية:١٤٣.

[٤] ينظر: مكي، الرعاية: ١٠٤، البنا، إتحاف فضلاء البشر: ١٢٥، محمد، نهاية القول المفيد: ٩٣.

امتزاجًا بغيرها[١]، فهي شبيهة بحروف اللين ليست شديدة يسمع معها انفجار، وليست رخوة يحدث معها احتكاك أو حفيف الأصوات عند النطق بها.

فالأصوات في النصّ متناسقة ومتناسبة امتزجت فيها الصوامت المذلقة مع المصمتة تباعدت مخارجها تقاربت صفاتها، قلّ الجهد العضلي المبذول، سهل نطقها، ومنح أصوات النصّ التجاور والتنغيم والانسجام والسلاسة، وبعدًا دلاليًّا في الإفصاح والإيضاح، وذلك تضافر الأصوات من خلال التكثيف والتتابع والبروز[٢]، ومن ثم أطلق عليها بعض العلماء بأنها أصوات متوسطة (مائعة). جاء في كتاب العين: "اعلم أنَّ الحروف الذُلْقَ والشَّفَويَّةَ ستَّة، وهي : ر ل ن ف ب م وإنَّما سُمِّيَتْ هذه الحروف ذُلْقًا لأن الذلاقة في المنطق إنّما هي بطَرَف أَسلةِ اللِّسان والشفتين وهما مَدْرَجتا هذه الأحرف الستة منها ثلاثة ذليقة (ر ل ن) تخرج من ذَلْق اللسان من (طَرَف غار الفم)...لا تعمَلُ الشَّفتان في شَيء من الحُرُوف الصَّحاح إلاَّ في هذه الأحرف الثلاثة"[٣]. و"الذلاقة في المنطق إنما هي بطرف أسلة اللسان وذلق اللسان كذلق السنان ولما ذلقت الحروف الستة وبذل بهن اللسان وسهلت في المنطق كثرت في أبنية الكلام فليس شيء من بناء الخماسي التام يعرى منها أو من بعضها فإذا ورد عليك خماسي معرى من الحروف الذلق والشفوية فاعلم أنه مولد، وليس من صحيح كلام العرب"[٤]، واللام أكثر الأصوات تكرارًا؛ عند النطق بها يمر الهواء في الحنجرة فيهتز الوتران الصوتيان، وفي الفم يحدث غلق بين مقدم اللسان واللثة وأصول الثنايا العليا، لكن يفسح جانبا اللسان للهواء، فيخرج مع وجود غلق[٥]. ويمثل سرعة الصعاليك في الجري ما يحكيه تأبط شرًّا عن نفسه حينما أسرته بجيلة ففر هاربا منهم، فكان يجري بسرعة هائلة لا تفوقها إلا سرعة الحصان الجامح أو الطائر الجارح، ثم أتبع ذلك بوجهة نظره في الرجل الكامل الذي يعتمد عليه ويستحق الاحترام والتقدير، فيقول:

إِنِّـــي إِذا خُلَّـــةٌ ضَـــنَّتْ بِنَائِلِهـــا
وَأَمْسَكَتْ بِضَـعِيفِ الوَصْـلِ أَحْـذَاقِ
نَجَـوتُ مِنْهَـا نَجَـائِي مِـن بَجِيلَـةَ إِذ
أَلْقَيـتُ لَيلَـةَ خَبْـتِ الـرَّهْطِ أَرْوَاقِـي
لَيلَـةَ صَـاحُوا وَأَغْـرَوا بِـي سِـرَاعَهُمُ
بِـالعَيكَتَينِ لَـدَى مَعْـدَى اِبـنِ بَـرّاقِ
كَأَنَّمـــا حَثْحَثُـــوا حُصَّـــا قَوَادِمُـــهُ
أَو أُمَّ خِشْـفٍ بِـذِي شَـثٍّ وَطُبَّـاقِ
لا شَـيءَ أَسرَعُ مِنِّـي لَـيسَ ذَا عُذَر
وَذَا جَنَـــاحٍ بِجَنْـــبِ الرَّيـــدِ خَفَّـــاقِ
حَتَّـى نَجَـوتُ وَلَمّـا يَنزِعُـوا سَـلَبِي
بِوَالِـــهٍ مِـــنْ قَبِـــيضِ الشَّـــدِّ غَيْـــدَاقِ
وَلا أَقُـولُ إِذَا مَـا خُلَّـةٌ صَـرَمَتْ
يـا وَيـحَ نَفْسِـيَ مِـنْ شَـوقٍ وإِشْـفَاقِ
لَكِنَّمـا عِـوَلِي إِنْ كُنـتُ ذَا عِـوَلٍ

---

[١] ينظر: ابن دريد، جمهرة اللغة: ٧/١، بشر، علم اللغة العام، القسم الثاني الأصوات: ١٢٧.

[٢] الطاهر، الأنساق الصوتية وأثرها في وضوح الدلالة في شعر الوصف عند البحتري: ٥٢٤.

[٣] الخليل، كتاب العين: ٥١/١. أنيس، الأصوات اللغوية: ٦٣

[٤] ابن منظور، لسان العرب: ١ /٢٠٢ (الباء). الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس: ٣٢٣/٢٥ (ذ ل ق).

[٥] علام، علم الصوتيات: ٢٢٨. بتصرف.

عَلَـى بَصِـيرٍ بِكَسْـبِ الحَمْـدِ سَـبَّاقِ
سَـبَّاقِ غَايَـاتِ مَجْـدٍ فِـي عَشِـيرَتِهِ
مُرَجِّــعِ الصَّــوتِ هَــدَّا بَــينَ أَرْفَــاقِ

فهو يصرح بأنه إذا تنكر صاحبي لواجب الصداقة، وفترت مودته، وانقطعت صلته، فإني أتركه ولا أبقي عليه، وأبعد عنه بسرعة كما فعلت حينما نجوت من بجيلة عندما أثاروا جمعهم ضدي، وركضوا سراعًا ورائي أنا وصاحبي، فكنت أجري بسرعة النعام والظباء، ولم يكن يفوقني في السرعة إلا الحصان الجامح، والطائر الجارح، وكأني في اندفاعي في الجري فاقد العقل، وذلك من سرعة الهرب وقوة الطلب، حتى نجوت ولم يستطيعوا أن يمسوني بأدنى أذى. وليس من عاداتي مطلقًا أن تثيرني قطيعة صاحب لا يعرف حق الصحبة والإخاء. ولكن إذا كان لي أن أعول على أحد، أو أبكي على فقد صداقته، فهو ذلك الرجل الكامل، الخبير بوسائل المجد، السباق إلى العلا والمكارم، دائم التجوال إلى أقاصي الجهات، كثير الأسفار في الليالي المظلمة الطوال، ذو العزة والجرأة، وصاحب الكلمة الفاصلة، وحامل اللواء في الحروب والغارات[١]. وهذا يدلل على مدى الترابط بين موسيقى الحرف وجرسه وغرض المتكلم.

. **أصوات الإصمات (المصمتة):**

ثِقَل يأتي عند النطق بالحرف لخروجه بعيدًا عن ذلق اللسان والشفة. مع أن الواو تخرج من الشفتين إلا أنه فيها ثقل وسميت حروف مصمتة: لثقل النطق بها لخروجها بعيدًا عن طرف اللسان والشفتين، قيل: لأنها منعت من أن تبنى منها وحدها كلمة رباعية أو خماسية الأصول، فالفرق بينهما خفة النطق بالحرف وثقله.

جدول رقم(٨) يوضح الأصوات المُصمتة

أ	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ز	س	ش
١٠٨	٥ ٢	١ ٢	١ ٥	٢ ٨	١ ١	٣ ٥	٢ ٥	٧	٢٦	٧
ص	ض	ط	ظ	ع	غ	ق	ك	هـ	و	ي
١٢	١٠	٨	١	٤ ٤	١ ٠	٥ ٨	٢ ٢	٤٥	٤١	٢٣

وردت الأصوات المصمتة في القصيدة (٧٠٨ مرة)، وسميت بذلك لأنه صمت عنها أن تبنى منها كلمة رباعية أو خماسية مُعرّاة من حروف الذلاقة، ومنع حروفه من أن يبنى منها وحدها في كلام العرب كلمةٌ رباعية الأصول أو خماسية؛ لثقلها على اللسان. وثقل الحرف بخروجه من غير ذلق اللسان والشفة، ويمنع اجتماع حروفها في أصول الكلمة الرباعية أو الخماسية، فإذا اجتمعت في كلمة، مثل: عسجد، عسطوس، حُكم عليها بالشذوذ، أو أنها مستعربة، منها كلمة: "الْقِسْطَاسِ"[٢].

الصفير:

صوت زائد يشبه صوت الطائر يصاحب حروفه الثلاثة. حروفه: ثلاثة، وهي {الصاد، السين، الزاي} وأقواها الصاد ثم الزاي ثم السين. وسميت حروف الصفير؛ لأنه يسمع لها عند النطق بها صوت يشبه صوت الطائر. وقد بلغ تكرار حروف الصفير في القصيدة خمسًا وأربعين مرة، موزعة على النحو الآتي:

[١] يراجع: الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي: ٤٤١.

(٢) يراجع: عطية، غاية المريد في علم التجويد:١٤٣، ابن السيد، القاري إلى تجويد كلام الباري: ٨٢/١.

جدول رقم(٩) يوضح الصوامت الصفيرية			
ز	س	ص	الإجمالي
٧	٢٦	١٢	٤٥

إن أصوات الصفير في وضوحها، وأصدائها في أزيزها، جعل لها وقعًا متميزًا ما بين الأصوات الصوامت، ولعل ذلك نتيجة التصاقها بمخرج الصوت، واصطكاكها في جهاز السمع، ووقعها الحاصل ما بين هذا الالتصاق وذلك الاصطكاك، هذه الأصوات ذات الجرس الصارخ هي: الزاي، السين، الصاد، يلحظ لدى استعراضها أنها تؤدي مهمة الإعلان الصريح عن المراد في تأكيد الحقيقة، وهي بذلك تعبر عن الشدة حينًا، وعن العناية بالأمر حينًا آخر؛ مما يشكل نغمًا صارمًا في الصوت، وأزيزًا مشددًا لدى السمع، يخلصان إلى دلالة اللفظ في إرادته الاستعمالية، ومؤداه عند إطلاقه في مظان المعنى(١)، فالزاي تعبر عن شدة اكتنازٍ بازدحام أشياء أو أجزاء بعضها إلى بعض. وذلك أخذًا من "الزِيزَى والزيزاء والزيزاءة: ما غلظ من الأرض... وهذا المعنى اللغوي للزاي يلتقي مع الشعور بخروج الزاي حزمة هواء مشحونةً بزمير الجهر، ومضغوطة في المضيق بين طرف اللسان من ناحية، وصفحات الثنايا العليا والسفلى من ناحية أخرى(٢). والسين تعبر عن امتدادٍ دقيقٍ (حادٍّ أو قوي) نافذٍ في جرم أو منه... وهذا المعنى للسين يلتقي مع الشعور بخروج السين خيطَ هواءٍ دقيقًا قويًا ينفذ . ممتدًّا من المضيق الذي بين طرف اللسان المستند إلى اللثة السفلى وبين صفحة الثنايا العليا، ثم من المضيق بين أطراف الثنايا العليا والسفلى التي تتقارب حتى تكاد تلتقي(٣). والصاد تعبر عن كون الشيء غليظًا قويًا في ذاته خالصًا مما يخالطه . أو نفاذٍ كذلك... وذلك أخذًا من "صَياصي البقر: قرونها، واحدها صيص، والصيص من ثمر النخل: الذي لا يشتد نواه أو لا يكون له نوى أصلًا، والرجل الصوص بالضم –وهو اللئيم /المنفرد بطباعه لا يؤاكل أحدًا "... من خلال ذلك الاستعمال اللغوي للصاد يلتقي مع الشعور بتكوّنها بخروج هواء الزفير حزمة كثيفة (غليظة) ممتدة بين اللسان الذي يتقعر حينئذ، وأعلى الحنك الذي يصير كالطبق له، فيحس الناطق بها حزمة كثيفة من الهواء الخالص، لا يخالطها زمير الجهر، ينفذ من الفم بأثر الإطباق(٤).

النسق الصوتي للأصوات الصائتة (الحركات):

أولًا– الصوائت القصيرة:

جدول رقم(١٠) يوضح عدد الحركات القصيرة				
المطلوب	الفتحة	الكسرة	الضمة	الإجمالي
العدد	٣٦٤	٢١٠	٨١	٦٥٥
النسبة	٪٥٥.٥٧	٪٣٢.٠٦	٪١٢.٣٧	٪١٠٠

تحتوي العربية على ثلاث حركات قصيرة، هي: الفتحة والضمة والكسرة، يقول سيبويه: "فالفتحة من الألف، والكسرة من الياء، والضمة من الواو"(٥). "أن الفتحة تزاد على الحرف ومخرجها من مخرج الألف

(١) ينظر: الصغير، الصوت اللغوي في القران١٧٩ وما بعدها.

(٢) جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم: ١/ ٢٩ – ٣٠.

(٣) السابق: ١ / ٣٠.

(٤) السابق : ٣١/١.

(٥) سيبويه، الكتاب: ٤/ ٢٤٢، ابن السراج، الأصول في النحو: ٢/ ٣٩٩. أبو علي الفارسي، التعليقة على كتاب سيبويه: ٤/ ٢٥٥.

وكذلك الكسرة مخرجها من مخرج الياء والضمة من مخرج الواو"[١]. تمتاز الأصوات الصائتة (الحركات) بانتظامها الموسيقي ووضوحها السمعي، وذلك من خلال الجانب الفيزيائي الذي يعنى بعدد الذبذبات المكونة للحركات ووضوحها وانتظامها وقيمتها. فالصائت يتسم بأنه: صوت مجهور (مهتز) يخرج معه الهواء عند النطق به بصفة مستمرة (حرًّا طليقًا) دون وجود عائق كلي يؤدي إلى حدوث انفجار، أو جزئي يؤدي إلى وجود احتكاك مسموع. وقد طغت الصوائت القصيرة في الفضاء الشعري للقصيدة، وهذا يتسق مع غرض القصيدة وهو مدحه بالخفة والسرعة، وما يتطلبه الأداء من "صنع جوقة موسيقية متآلفة النغمات، متجاوبة الذبذبات مع طبيعة البناء الصوتي للبيت مع ما ينتظمه من لبنات في صورة أوزان معينة وتفعيلات خاصة، فيضطر الشاعر إلى جهارة الصوت دون إزعاج"[٢]. هذه الجهارة تسهم في بنائها وتشكيلها صوائت الفتحة والكسرة والضمة، المنمازة بطبيعة إنتاجها، وصفاتها التي تتسم بالنطق المفتوح، وخاصيتها التصويتية العالية، والارتفاع في درجة الصوت، وصفة الجهر المطلقة المصاحبة لها"[٣]. إن أكثر الحركات القصيرة دورانًا في القصيدة الفتحة، وهي حركة "متسعة، وصائت وسطي قصير، عند النطق بها يهبط اللسان إلى قاع الفم، وارتفاع خفيف في وسطه، مع بقاء الفم مفتوحًا بصورة متسعة، وحجرات الرنين فيه كبيرة، مع اتخاذ الشفتين وضع الحياد عند نطقها"[٤]. والفتحة أخف الصوائت، تتمتع بالوضوح السمعي الشديد؛ لاتساع الآلة المصوتة معها. وهذا له أثر جيد في الأداء الشعري؛ حيث يمنح الشاعر الإحساس بالطول الزمني لأن فترة طول (إلحاح) الصائت على الجهاز السمعي تكون أكبر، والكتلة المنطوقة التي تكثر فيها الأصوات الواضحة قد يحس نحوها بأن سرعتها أبطأ من كتلة أخرى ليست كذلك[٥].

أما الكسرة فحلت تالية للفتحة، وهذا يتسق وموضوع القصيدة فالكسرة صائت مغلق والقصيدة للمدح بالسرعة والخفة والفراسة وهذا يقتضي اتساعًا في درجة انفتاح الآلة المصوتة، والكسرة حركة أمامية ضيقة؛ لارتفاع اللسان عند النطق بها تجاه الحنك الأعلى إلى أقصى درجة ممكنة، وتتخذ الشفتان عند النطق بها الانفراج(٦). وحلّ صائت الضمة ثالثًا من حيث نسبة التواتر في القصيدة؛ تناسبًا مع غرضها؛ لأن الضمة صائت ضيق خلفي لا يتناسب والسرعة والفروسية التي تحتاج سعة؛ الضمة تتكون حين يصبح اللسان أقرب من الحنك اللين واللهاة وحجرة الرنين الفمية بحيث تصير المسافة ضيقة جدًا، أما الشفتان فتأخذان شكلًا دائريًا مع بروز إلى الأمام. وقد أسهمت هذه المصوتات في بناء دلالات النص الشعري، وتشكيلاته الصوتية والإيقاعية من خلال علقة نسق

(١) السيرافي، شرح كتاب سيبويه: ١٣١/٥.

(٢) بشر، فن الكلام: ٣٠٦.

(٣) بشر، علم اللغة العام: القسم الثاني الأصوات:٧٤.

(٤) بلالي، بنية النسق الصوتي في شعر أحمد بن يوسف الجابري: ١٣٦. ماريو باي، أسس علم اللغة: ٧٨.

(٥) علام، التزمين في نطق العربية الفصحى: ٣٧ وما بعدها.

(٦) يراجع: أنيس، الأصوات اللغوية: ٢٠٩-٢١٠، القرالة، الحركات في اللغة العربية دراسة في التشكيل الصوتي: ١٢

الحركات بالمعاني المقصود التعبير عنها. وإن لوحظ أن زمن النطق بهذه الحركات متفاوت؛ حيث نجد زمن نطق الضمة والكسرة أطول من الزمن النطقي للفتحة؛ لأن الضمة والكسرة تحتاج عند نطقها إلى تحركين فأكثر من الجهاز النطقي، أما الفتحة فتحتاج إلى تحرك واحد.

ثانيًا– الصوائت الطويلة:

الصوائت الطويلة في العربية ثلاثة، اعتمادًا على كميتها الزمنية ووظيفتها، وقد وصفها ابن جني بقوله: "اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين، وهي الألف والياء والواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاث، وهي الفتحة، والكسرة، والضمة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو. وقد كان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة؛ فقد ثبت بما وصفناه من حال هذه الأحرف أنها توابع للحركات ومستنشئة عنها، وأن الحركات أوائل لها، وأجزاء منها، وأن الألف فتحة مشبعة، والياء كسرة مشبعة، والواو ضمة مشبعة"(١)، وقال ابن سينا : "وأما المصوتات فأمرها علي مُشكل"(٢)، و"للحروف الصائتة مخارج مثل مخارج الحروف الصامتة، غير أن تمييزها مشكل"(٣).

ويشير سيبويه إلى الجانب الفسيولوجي للحركات الطويلة، فيقول: "ومنها الهاوي وهو حرف اتسع لهواء الصوت مخرجه أشد من اتساع مخرج الياء والواو"(٤). ومن ثم نجد اختلاف أوضاع الحلق اللسان والشفتين عند نطقها مما يؤدي إلى اختلاف شكل الفراغات الرنانة وحجمها، وهذا يترتب عليه اختلاف في الأثر السمعي الناجم عن تركز هذه الذبذبات في الفراغات. والقصيدة تعج بالأصوات الصائتة الطويلة لجذب السامع، وإثارة انتباه المتلقي إلى ما في القصيدة من معاني ودلالات ووظائف موسيقية. والجدول الآتي يوضح مرات ورود الصوائت الطويلة في القصيدة:

جدول رقم(١١) يوضح عدد الحركات الطويلة

المطلوب	ألف المد	ياء المدّ	واو المدّ	الإجمالي
العدد	١٢٦	٣٧	١٩	١٨٢
النسبة	٦٩.٢٣٪	٢٠.٣٣٪	١٠.٤٤٪	١٠٠٪

من خلال الجدول أعلاه وضح لنا الآتي:

. أن الألف أكثر الأصوات تكررًا (١٢٦مرة) في القصيدة، وهي صوت صائت طويل، عند النطق بها يخرج معها الهواء بصورة مستمرة دون أي عائق جزئي أو كلي، وهذا ينسجم مع موضوع القصيدة، حيث يصور سرعة عدو الصعلوك، وأنه يسبق الريح.

أن الحركة القصيرة يظهر اختلافها في الدلالة الصوتية المقطعية فالصامت الذي تتبعه الفتحة غير الذي تليه الضمة أو الكسرة، وذلك من ناحية إيقاع المقطع وموسيقاه أما من حيث الكتابة الصوتية المقطعية، وكتابة الرموز فلا أثر له.

. قلّ استعمال الواو؛ لأنها "تعبر عن اشتمال واحتواء. وذلك أخذًا من "الواو" وهو اسم للبعير

(١) ابن جني، سر صناعة الإعراب: ٣٣/١.

(٢) ابن سينا، أسباب حدوث الحروف: ١٢٦، حميد، الصوائت القصيرة العربية: (المخارج، والخصائص والصفات): ٩.

(٣) براجشتراسر، التطور النحوي: ٤٠.

(٤) سيبويه، الكتاب: ٤ / ٤٣٥.

الفالج... وهذا المعنى يلتقي مع تكوُّن الواو باستدارة الشفتين (مع ارتفاع في أقصى اللسان). والمستدير يضم ويشمل ما يحيط به. ومعنى الشمول والضم في الواو هو الذي عبر عنه النحاة بالعطف، لأن العطف يُدْخِل المعطوف في حكم المعطوف عليه ويضمه إليه، فيشمله المعنى المنسوب للمعطوف عليه..." (١).

. أما الياء فتعبر عن "اتصال الممتد شيئًا واحدًا، وعدم تفرقه أو تسيّبه... وهذا المعنى يلتقي مع الشعور بتكونها بامتداد الزمير، مارًّا . دون أن ينقطع من المضيق الذي يسببه ارتفاع مُقدَّم اللسان، مقتربًا مما يوازيه من الحنك"(٢).

المبحث الثاني: النسق الصوتي للمقاطع الصوتية في القصيدة

يمثل المقطع أساسًا لاكتساب طريقة النطق المطابقة لنطق أصحاب اللغة. فأفضل سبيل للتّعوّد على النطق الصحيح للنغمات الصوتية، والوقفات الموجودة في لغة أجنبية نطق الكلمات أو مجموعة الكلمات ببطء، مقطعًا مقطعًا مع الوقفات الصحيحة بين كل مقطع ومقطع. وبالتدريج يزيد المرء من سرعة نطق الحدث الكلامي، حتى يصل إلى السرعة العادية، وعند تتبع تركيب مقطع مفرد أمكن القول: إن الوحدات الكبرى كتتابعات من المقاطع(٣). ووصف المقطع بأنه وحدة هرمية، معتمدة على أن العديد من عمليات المستوى المنخفض المنتجة في فونولوجيا اللغة الإنجليزية، التي تتفاعل مع بعضها بطرق معقّدة تختزل إلى عدد قليل من الصياغات البسيطة، وبرهنت بوضوح على أن البدائل الخطية قد كانت عاجزة بشكل واضح، عن تقديم نتائج مرضية كما هو الحال في التمثيلات الطبقية(٤). يعود هذا المصطلح في العربية إلى الفارابي حين قال: " كل حرف غير مصوت أتبع بمصوت قصير قرن به، فإنه يسمى المقطع القصير، والعرب يسمونه الحرف المتحرك"(٥)، كما قسمه قسمين: الأول القصير ويطلق على كل حرف أتبع بمصوت قصير قرن به، والثاني الطويل، ويطلق على كل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل.

فما المقطع؟ هو "وحدة تبدأ بصامت يتبعه صائت، وتنتهي قبل أول صامت يرد متبوعا بصائت، أو حيث تنتهي السلسلة المنطوقة قبل مجيء القيد"(٦)، وقد وصف بأنه جامع مانع(٧)، وفضل غانم قدوري استعمال عبارة (مجموعة أصوات) أو(تجمع صوتي) بدلًا من وحدة صوتية؛ لأنه قد يحدث لبس فيها مع ترجمة كلمة الفونيم(٨)، وقيل: "مجموعة أصوات تنتج بضغطة صدرية واحدة، تبدأ بصوت جامد يتبعه صوت ذائب (قصير

(١) جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم: ٣٨/١.

(٢) السابق: ٣٩/١.

(٣) عمر، دراسة الصوت اللغوي: ٢٨٢.

(٤) ينظر: جورج كليهمنتس، وصامويل، الفونولوجيا المقطعية نحو نظرية توليدية للمقطع. ترجمة: مبارك حنون: ٢٠.

(٥) الفارابي، الموسيقى الكبير: ١٠٧، الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية: ٢٧٥.

(٦) النعيمي، أبحاث في أصوات العربية: ٨. عبدالأمير، دلالة المقاطع الصوتية في سورة الإسراء: ٤.

(٧) ينظر: الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية: ٢٧٨.

(٨) ينظر: الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربية:٢٠١. الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية: ٢٧٦.

أو طويل)، وقد يأتي متبوعًا بصوت جامد أو اثنين، ويكون الصوت الذائب فيه قمة الإسماع بالنسبة إلى الأصوات الأخرى التي يتألف منها المقطع"[١]. فأي أصوات يصدرها المتكلم تخرج في شكل دفعات صوتية تتحكم فيها أعضاء النطق وحركة هواء الزفير والعادات النطقية التي اعتادها جهازه النطقي، تسمى هذه الدفعات بالمقاطع فبين عمليتين من عمليات غلق جهاز التصويت، يوجد ما يسمى بالمقطع. مثال ذلك نطق جملة: صام خالدٌ رمضانَ، فإنها تنطق بشكل مقاطع، هكذا: صا . م . خا . ل . دٌ . ر م . ضا . نَ.

يلاحظ أن الكلمة الأولى مقطعان، والثانية ثلاثة مقاطع، والثالثة أربعة مقاطع.

التركيب المقطعي للقصيدة:

يـا عِيـدُ مَـا لَـكَ مِـنْ شَـوقٍ وَإِيـراقِ

وَمَـرِّ طَيـفٍ عَلـى الأَهـوالِ طَـرّاقِ

يا (ص ح ح) متوسط مفتوح ـ عي (ص ح ح) متوسط مفتوح. د (ص ح) قصير. ما (ص ح ح) متوسط مفتوح . ل (ص ح) قصير . ك (ص ح) قصير . من (ص ح ص) متوسط مغلق . شو (ص ح ص) متوسط مغلق . قٍ (ص ح ص) متوسط مغلق . و (ص ح) قصير . إي (ص ح ح) متوسط مفتوح . را (ص ح ح) متوسط مفتوح . قِ (ص ح) قصير.

و (ص ح) قصير . مر (ص ح ص) متوسط مغلق . ر (ص ح) قصير . طي (ص ح ص) متوسط مغلق . ف (ص ح ص) متوسط مغلق . ع (ص ح) قصير . لى ال (ص ح ص) متوسط مغلق . أه (ص ح ص) متوسط مغلق . وا (ص ح ح) متوسط مفتوح . ل (ص ح) قصير . طر (ص ح ص) متوسط مغلق . را (ص ح ح) ق (ص ح) قصير.

يَسري عَلى الأَينِ وَالحَيّاتِ محتفيًا

نَفسي فِداؤُكَ مِن سارٍ عَلى ساقِ

يس (ص ح ص (متوسط مغلق) ري (ص ح ح) متوسط مفتوح . ع (ص ح) قصير. لى ال (ص ح ص) متوسط مغلق أي (ص ح ص) متوسط مغلق . ن (ص ح) قصير. وال (ص ح ص) متوسط مغلق . حي (ص ح ص) متوسط مغلق . يا (ص ح ح) متوسط مفتوح . ت (ص ح) قصير مح (ص ح ص) متوسط مغلق . ت (ص ح) قصير . ف (ص ح) قصير . يا (ص ح ص) متوسط مغلق.

نف (ص ح ص) متوسط مغلق . سي (ص ح ح) متوسط مفتوح . ف (ص ح) قصير . دا (ص ح ح) متوسط مفتوح ؤ (ص ح) قصير . ك (ص ح) قصير . من (ص ح ص) متوسط مغلق سا(ص ح ح) متوسط مفتوح ر(ص ح ص) متوسط مغلق . ع (ص ح) قصير . لى (ص ح ح) متوسط مفتوح سا (ص ح ح) متوسط مفتوح ق (ص ح) قصير.

طَيـفِ اِبنَـةِ الحُـرِّ إِذ كُنّـا نُواصِـلُها

ثُـمَّ اِجتُنِنـتُ بِهـا بَعـدَ التِّفِـرَّاقِ

طي (ص ح ص) متوسط مغلق. ف (ص ح) قصير . اب (ص ح ص) متوسط مغلق ن (ص ح) قصير. ةال (ص ح ص) متوسط مغلق . حر (ص ح ص) متوسط مغلق . ر (ص ح) قصير . إذ (ص

[١] الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربية: ٢٠٢، مختار، دراسة الصوت اللغوي: ٢٣٨.

ح ص) متوسط مغلق . كن (ص ح ص) متوسط مغلق نا (ص ح ح) متوسط مفتوح . ن (ص ح) قصير . وا (ص ح ح) متوسط مفتوح . ص (ص ح) قصير . ل (ص ح) قصير . ها (ص ح ح) متوسط مفتوح.

ثم (ص ح ص) متوسط مغلق . م اج (ص ح ص) متوسط مغلق . ت (ص ح) قصير. نن (ص ح ص) متوسط مغلق . ت (ص ح) قصير. ب (ص ح) قصير. ها (ص ح ح) متوسط مفتوح. بع (ص ح ص) متوسط مغلق . دا (ص ح ح) متوسط مفتوح. لت (ص ح ص) متوسط مغلق . ت (ص ح) قصير. فر (ص ح ص) متوسط مغلق . را (ص ح ح) متوسط مفتوح . ق (ص ح) قصير.

تَـاللهِ آمَـنُ أُنثَـى بَعـدَما حَلَفَـتْ

أَسْـمَاءُ بِـاللهِ مِـن عَهْـدٍ وَمِيثَـاقِ

تال (ص ح ص) متوسط مغلق . لا (ص ح ح) متوسط مفتوح ه (ص ح) قصير. آ (ص ح ح) متوسط مفتوح. م (ص ح) قصير. نُ (ص ح) قصير. أن (ص ح ص) متوسط مغلق ثى (ص ح ح) متوسط مفتوح. بع (ص ح ص) متوسط مغلق د (ص ح) قصير. ما (ص ح ح) متوسط مفتوح . ح (ص ح) قصير. ل (ص ح) قصير. فت (ص ح ص) متوسط مغلق.

أس (ص ح ص) متوسط مغلق . ما (ص ح ح) متوسط مفتوح ء (ص ح) قصير. بال (ص ح ص) متوسط مغلق . لا (ص ح ح) متوسط مفتوح ه (ص ح) قصير. من (ص ح ص) متوسط مغلق . عه (ص ح ص) متوسط مغلق . د (ص ح ص) متوسط مغلق . و(ص ح) قصير. مي (ص ح ح) متوسط مفتوح. ثا (ص ح ح) متوسط مفتوح، ق (ص ح) قصير.

مَمْزُوجَةُ الوُدِّ بَينَا واصَلَتْ صَرَمَتْ

الأَوَّلُ اللَّـذْ مَضَـى وَالآخَـرُ البَـاقِ

مم (ص ح ص) متوسط مغلق زو ج (ص ح) قصير. ةال (ص ح ص) متوسط مغلق . ود (ص ح ص) متوسط مغلق .. د (ص ح) قصير. بي (ص ح ص) متوسط مغلق. نا (ص ح ح) متوسط مفتوح ول (ص ح ح) متوسط مفتوح . ص (ص ح) قصير. لت (ص ح ص) متوسط مغلق ص (ص ح) قصير. ر (ص ح) قصير. مت (ص ح ص) متوسط مغلق.

ال (ص ح ص) متوسط مغلق. أو (ص ح ص) متوسط مغلق و(ص ح) قصير. ل (ص ح) قصير. ال (ص ح ص) متوسط مغلق لذ (ص ح ص) متوسط مغلق م (ص ح) قصير. ضى (ص ح ح) متوسط مفتوح . وال (ص ح ص) متوسط مغلق. آ (ص ح ح) متوسط مفتوح . خ (ص ح) قصير. رال (ص ح ص) متوسط مغلق. با (ص ح ح) متوسط مفتوح . ق (ص ح) قصير.

فَـالأَوَّلُ اللَـذْ مَضَـى قـالي مَوَدَّتُهـا

وَاللَـذُّ مِنهـا هُـذاءٌ غَيـرُ إِحقـاقِ

فال (ص ح ص) متوسط مغلق. أو (ص ح ص) متوسط مغلق. و(ص ح) قصير. لال(ص ح ص) متوسط مغلق. لذ (ص ح ص) متوسط مغلق. م (ص ح) قصير. ضى (ص ح ح) متوسط مفتوح قا (ص ح ح) متوسط مفتوح لي (ص ح ح) متوسط مفتوح. م (ص ح) قصير. ود (ص ح ص)

متوسط مغلق. د (ص ح) قصير. ت (ص ح) قصير. ها (ص ح ح) متوسط مفتوح.

وال (ص ح ص) متوسط مغلق. لذ (ص ح ص) متوسط مغلق. ذ (ص ح) قصير. من (ص ح ص) متوسط مغلق. ها (ص ح ح) متوسط مفتوح. هـ (ص ح) قصير. ذا (ص ح ح) متوسط مفتوح. ء (ص ح ص) متوسط مغلق. غي (ص ح ص) متوسط مغلق. ر (ص ح) قصير. إح (ص ح ص) متوسط مغلق. قا (ص ح ح) متوسط مفتوح. ق (ص ح) قصير.

تُعْطِيــكَ وَعــدَ أَمــانيٍّ تُغِــرُّ بِــهِ

كَـالقَطرِ مَـرَّ عَلـى ضَـجْنَانَ بَـرَّاقِ

تع (ص ح ص) متوسط مغلق. طي (ص ح ح) متوسط مفتوح. ك (ص ح) قصير. وع (ص ح ص) متوسط مغلق. د (ص ح) قصير. أ (ص ح) قصير. ما (ص ح ح) متوسط مفتوح. ن (ص ح) قصير. ي (ص ح) قصير. ت (ص ح) قصير. غر (ص ح ص) متوسط مغلق. ر (ص ح) قصير. ب (ص ح) قصير. هـ (ص ح) قصير.

كال (ص ح ص) متوسط مغلق. قط (ص ح ص) متوسط مغلق. ر (ص ح) قصير. مر (ص ح ص) متوسط مغلق. ر (ص ح) قصير. ع (ص ح) قصير. لى (ص ح ح) متوسط مفتوح. ضج (ص ح ص) متوسط مغلق. نا (ص ح ح) متوسط مفتوح. ن (ص ح) قصير. بر (ص ح ص) متوسط مغلق. را (ص ح ح) متوسط مفتوح. ق (ص ح) قصير.

كَأَنَّمــا حَثْحَثُــوا حُصَّــا قَوَادِمُــهُ

أَو أُمَّ خِشْـفٍ بِـذِي شَـثٍّ وَطُبَّـاقِ

ك (ص ح) قصير. أن (ص ح ص) متوسط مغلق. ن (ص ح) قصير. ما (ص ح ح) متوسط مفتوح حث ح (ص ح) قصير. ثوا (ص ح ح) متوسط مفتوح حص (ص ح ص) متوسط مغلق. ص (ص ح ص) متوسط مغلق. ق (ص ح) قصير. وا (ص ح ح) متوسط مفتوح د (ص ح) قصير. م (ص ح) قصير. هـ (ص ح) قصير.

أو (ص ح ص) متوسط مغلق. أم (ص ح ص) متوسط مغلق. م (ص ح) قصير. خش (ص ح ص) متوسط مغلق. ف (ص ح ص) متوسط مغلق. ب (ص ح) قصير. ذي (ص ح ح) متوسط مفتوح. شت (ص ح ص) متوسط مغلق. ت (ص ح ص) متوسط مغلق. و(ص ح) قصير. طب (ص ح ص) متوسط مغلق. با (ص ح ح) متوسط مفتوح. ق (ص ح) قصير.

لا شَـيءَ أَسرَعُ مِنِّـي لَيسَ ذَا عُذَر

وَذَا جَنَــاحٍ بِجَنْــبِ الرَّيــدِ خَفَّــاقِ

لا (ص ح ح) متوسط مفتوح شي (ص ح ص) متوسط مغلق. ء (ص ح) قصير. أس (ص ح ص) متوسط مغلق. ر (ص ح) قصير. ع (ص ح) قصير. من (ص ح ص) متوسط مغلق. ني (ص ح ح) متوسط مفتوح . لي (ص ح ص) متوسط مغلق. س (ص ح) قصير. ذا (ص ح ح) متوسط مفتوح . ع (ص ح) قصير. ذ (ص ح) قصير. ر (ص ح) قصير.

و (ص ح) قصير. ذا (ص ح ح) متوسط مفتوح ج (ص ح) قصير. نا (ص ح ح) متوسط مفتوح . ح (ص ح) قصير. ب (ص ح) قصير. جن (ص ح ص) متوسط مغلق. بالر (ص ح ص)

متوسط مغلق. ري (ص ح ص) متوسط مغلق. د (ص ح) قصير. خف (ص ح ص) متوسط مغلق. فا (ص ح ح) متوسط مفتوح. ق (ص ح) قصير.

حَتَّـى نَجَـوتُ وَلَمّـا يَنزِعُـوا سَـلَبِي

بِوَالِــهٍ مِــنْ قَبِــيضِ الشَّــدِّ غَيْــدَاقِ

حت (ص ح ص) متوسط مغلق. تى (ص ح ح) متوسط مفتوح . ن(ص ح) قصير. جو (ص ح ص) متوسط مغلق. ت (ص ح) قصير. و(ص ح) قصير. لم (ص ح ص) متوسط مغلق. ما (ص ح ح) متوسط مفتوح . ين (ص ح ص) متوسط مغلق. ز (ص ح) قصير. عوا (ص ح ح) متوسط مفتوح س (ص ح) قصير. ل (ص ح) قصير. بي (ص ح ح) متوسط مفتوح .

ب (ص ح) قصير. وا (ص ح ح) متوسط مفتوح ل (ص ح) قصير. هـ (ص ح ص) متوسط مغلق. من (ص ح ص) متوسط مغلق. ق (ص ح) قصير. بي (ص ح ح) متوسط مفتوح . ض الش (ص ح ص) متوسط مغلق. شد (ص ح ص) متوسط مغلق. د (ص ح) قصير. غي (ص ح ص) متوسط مغلق. دا (ص ح ح) متوسط مفتوح . ق (ص ح) قصير.

وَلا أَقُــولُ إِذَا مَــا خُلَّــةٌ صَــرَمَتْ

يا وَيحَ نَفْسِيَ مِنْ شَوقٍ وإِشْفَاقِ

و(ص ح) قصير. لا (ص ح ح) متوسط مفتوح أ (ص ح) قصير. قو (ص ح ح) متوسط مفتوح . ل (ص ح) قصير. إ (ص ح) قصير. ذا (ص ح ح) متوسط مفتوح . ما (ص ح ح) متوسط مفتوح . خل (ص ح ص) متوسط مغلق. ل (ص ح) قصير. ة (ص ح ص) متوسط مغلق. ض (ص ح) قصير. ر (ص ح) قصير. مت (ص ح ص) متوسط مغلق.

يا (ص ح ح) متوسط مفتوح . وي (ص ح ص) متوسط مغلق. ح (ص ح) قصير. نف (ص ح ص) متوسط مغلق. س (ص ح) قصير. ي (ص ح) قصير. من (ص ح ص) متوسط مغلق. شو (ص ح ص) متوسط مغلق. ق (ص ح ص) متوسط مغلق. و(ص ح) قصير. إش (ص ح ص) متوسط مغلق. فا (ص ح ح) متوسط مفتوح . ق (ص ح) قصير.

لَكِنَّمــا عِــوَلِي إِنْ كُنــتُ ذَا عِــوَلِ

عَلَـى بَصِـيرٍ بِكَسْـبِ الحَمْـدِ سَـبَّاقِ

ل (ص ح) قصير. كن (ص ح ص) متوسط مغلق. ن (ص ح) قصير. ما (ص ح ح) متوسط مفتوح . ع (ص ح) قصير. و(ص ح) قصير. لي (ص ح ح) متوسط مفتوح . إن (ص ح ص) متوسط مغلق. كن (ص ح ص) متوسط مغلق. ت (ص ح) قصير. ذا (ص ح ح) متوسط مفتوح. ع (ص ح) قصير. و (ص ح) قصير. ل (ص ح ص) متوسط مغلق.

ع (ص ح) قصير. لى (ص ح ح) متوسط مفتوح . ب (ص ح) قصير. صي (ص ح ح) متوسط مفتوح – ر (ص ح ص) متوسط مغلق. ب (ص ح) قصير. كس (ص ح ص) متوسط مغلق. بال (ص ح ص) متوسط مغلق. حم (ص ح ص) متوسط مغلق. د (ص ح) قصير. سب (ص ح ص) متوسط مغلق. با (ص ح ح) متوسط مفتوح ق (ص ح) قصير.

سَـبَّاقِ غَايَـاتِ مَجْـدٍ فِـي عَشِـيرَتِهِ
مُرَجِّـعِ الصَّـوتِ هَـدًّا بَـينَ أَرْفَـاقِ

سب (ص ح ص) متوسط مغلق. با (ص ح ح) متوسط مفتوح. ق (ص ح) قصير. غا (ص ح ح) متوسط مفتوح . يا (ص ح ح) متوسط مفتوح . ت (ص ح) قصير. مج (ص ح ص) متوسط مغلق. د (ص ح ص) متوسط مغلق. في (ص ح ح) متوسط مفتوح. ع (ص ح) قصير. شي (ص ح ح) متوسط مفتوح ر (ص ح) قصير. ت (ص ح) قصير. هـ (ص ح) قصير.

م (ص ح) قصير. رج (ص ح ص) متوسط مغلق. ج (ص ح) قصير. عال (ص ح ص) متوسط مغلق. صو (ص ح ص) متوسط مغلق. ت (ص ح) قصير. هد (ص ح ص) متوسط مغلق. دًا (ص ح ص) متوسط مغلق. بي (ص ح ح) متوسط مفتوح. ن (ص ح) قصير. أر (ص ح ص) متوسط مغلق. فا (ص ح ح) متوسط مفتوح . ق (ص ح) قصير.

عــاري الظَّنَابِيــبِ مُمْتَــدٍّ نَوَاشِــرُهُ
مِـدْلاجِ أَدْهَـمَ واهِـي المَـاءِ غَسَّـاقِ

عا (ص ح ح) متوسط مفتوح ري الظ (ص ح ص) متوسط مغلق. ظ (ص ح) قصير. نا(ص ح ح) متوسط مفتوح بي (ص ح ح) متوسط مفتوح ب (ص ح) قصير. مم (ص ح ص) متوسط مغلق. ت (ص ح) قصير. د (ص ح ص) متوسط مغلق. ن (ص ح) قصير. وا (ص ح ح) متوسط مفتوح ش (ص ح) قصير. ر (ص ح) قصير. هـ (ص ح) قصير.

مد (ص ح ص) متوسط مغلق. لا (ص ح ح) متوسط مفتوح . ج (ص ح) قصير. أد (ص ح ص) متوسط مغلق. هـ (ص ح) قصير. وا (ص ح ح) متوسط مفتوح هي ال (ص ح ص) متوسط مغلق. ما (ص ح ح) متوسط مفتوح ء (ص ح) قصير. غس (ص ح ص) متوسط مغلق. سا (ص ح ح) متوسط مفتوح ق (ص ح) قصير.

حَمَّــالِ أَلْوِيَــةٍ شَــهَّادِ أَنْدِيَــةٍ
قَــوَّالِ مُحْكَمَــةٍ جَــوَّابِ آفَــاقِ

حم (ص ح ص) متوسط مغلق. ما (ص ح ح) متوسط مفتوح . ل (ص ح) قصير. أل (ص ح ص) متوسط مغلق. و(ص ح) قصير. ي (ص ح) قصير. ة (ص ح ص) متوسط مغلق. شه (ص ح ص) متوسط مغلق. ها (ص ح ح) متوسط مفتوح . د (ص ح) قصير. أن (ص ح ص) متوسط مغلق. د (ص ح) قصير. ي (ص ح) قصير. ة (ص ح ص) متوسط مغلق.

قو (ص ح ص) متوسط مغلق. وا (ص ح ح) متوسط مفتوح . ل (ص ح) قصير. مح (ص ح ص) متوسط مغلق. ك (ص ح) قصير. م (ص ح) قصير. ة (ص ح ص) متوسط مغلق. جو (ص ح ص) متوسط مغلق. وا (ص ح ح) متوسط مفتوح . ب (ص ح) قصير. آ (ص ح ح) متوسط مفتوح فا (ص ح ح) متوسط مفتوح . ق (ص ح) قصير.

فَـذَاكَ هَمَّـي وَغَـزْوِي أَسْـتَغِيثُ بِـهِ
إِذَا اِسْـتَغَثْتُ بِضَـافِي الـرَّأْسِ نَغَّـاقِ

ف (ص ح) قصير. ذا (ص ح ح) متوسط مفتوح ك (ص ح) قصير. هم (ص ح ص) متوسط مغلق. مي (ص ح ح) متوسط مفتوح . و (ص ح)

قصير. غز (ص ح ص) متوسط مغلق. وي (ص ح ح) متوسط مفتوح أس (ص ح ص) متوسط مغلق. ت (ص ح) قصير. غي (ص ح ح) متوسط مفتوح ث (ص ح) قصير. ب (ص ح) قصير. هـ (ص ح) قصير.

إ (ص ح) قصير. ذا (ص ح ح) متوسط مفتوح اس (ص ح ص) متوسط مغلق. ت (ص ح) قصير. غث (ص ح ص) متوسط مغلق. ت (ص ح) قصير. ب (ص ح) قصير. ضا (ص ح ح) متوسط مفتوح في الر (ص ح ص) متوسط مغلق. رأ (ص ح ص) متوسط مغلق. س (ص ح) قصير. نغ (ص ح ص) متوسط مغلق. غا (ص ح ح) متوسط مفتوح ق (ص ح) قصير.

كَـالحِقْفِ حَـدَّأَهُ النَّـامُونَ قُلـتُ لَـهُ

ذو ثَلَّتَـــينِ وَذُو بَهْـــمٍ وَأَرْبَـــاقِ

كال (ص ح ص) متوسط مغلق. حق (ص ح ص) متوسط مغلق. ف (ص ح) قصير. حد (ص ح ص) متوسط مغلق. د (ص ح) قصير. أ (ص ح) قصير. ة (ص ح) قصير. الن (ص ح ص) متوسط مغلق. نا (ص ح ح) متوسط مفتوح . مو (ص ح ح) متوسط مفتوح . ن (ص ح) قصير. قل (ص ح ص) متوسط مغلق. ت (ص ح) قصير. ل (ص ح) قصير. هـ (ص ح) قصير.

ذو (ص ح ح) متوسط مفتوح، ثل (ص ح ص) متوسط مغلق، ل (ص ح) قصير، تيْ (ص ح ص) متوسط مغلق، ن (ص ح) قصير، و (ص ح) قصير، ذو (ص ح ح) متوسط مفتوح، به (ص ح ص) متوسط مغلق، و (ص ح) قصير، أر (ص ح ص) متوسط مغلق، با (ص ح ح) متوسط مفتوح، ق (ص ح) قصير.

وَقُلَّـــةٍ كَسِـــنَانِ الـــرُّمْحِ بَـــارِزَةٍ

ضَحْيَانَةٍ فِي شُهُورِ الصَّيفِ مِحْرَاقِ

و(ص ح) قصير. قل (ص ح ص) متوسط مغلق. ل (ص ح) قصير. ة (ص ح ص) متوسط مغلق. ك (ص ح) قصير. س (ص ح) قصير. نا (ص ح ح) متوسط مفتوح . ن الر (ص ح ص) متوسط مغلق. رم (ص ح ص) متوسط مغلق. ح (ص ح) قصير. با (ص ح ح) متوسط مفتوح . ر (ص ح) قصير. ز (ص ح) قصير. ة (ص ح ص) متوسط مغلق.

ضح (ص ح ص) متوسط مغلق. يا (ص ح ح) متوسط مفتوح . ن (ص ح) قصير. ة (ص ح ص) متوسط مغلق. في (ص ح ح) متوسط مفتوح . ش (ص ح) قصير. هو (ص ح ح) متوسط مفتوح . رالص (ص ح ص) متوسط مغلق. صي (ص ح ص) متوسط مغلق. ف (ص ح) قصير. مح (ص ح ص) متوسط مغلق. را (ص ح ح) متوسط مفتوح ق (ص ح) قصير.

بـادَرْتُ قُنَّتَهَـا صَـحْبِي وَمَـا كَسِـلُوا

حَتَّـــى نَمَيـــتُ إِلَيهَـــا بَعْـــدَ إِشْـــرَاقِ

با (ص ح ح) متوسط مفتوح در(ص ح ص) متوسط مغلق. ت (ص ح) قصير. قن (ص ح ص) متوسط مغلق. ن (ص ح) قصير. ت (ص ح) قصير. ها (ص ح ح) متوسط مفتوح . صح (ص ح ص) متوسط مغلق. بي (ص ح ح) متوسط مفتوح و(ص ح) قصير. ما (ص ح ح)

متوسط مفتوح . ك (ص ح) قصير. س (ص ح) قصير. لوا (ص ح ح) متوسط مفتوح.

حت (ص ح ص) متوسط مغلق. تى (ص ح ح) متوسط مفتوح. ن (ص ح) قصير. مي (ص ح ح) متوسط مفتوح – ت (ص ح) قصير. إ (ص ح) قصير. لي (ص ح ح) متوسط مفتوح . ها (ص ح ح) متوسط مفتوح. بع (ص ح ص) متوسط مغلق. د (ص ح) قصير. إش (ص ح ص) متوسط مغلق. را (ص ح ح) متوسط مفتوح ق (ص ح) قصير.

لا شَـيءَ فِـي رَيـدِهَا إِلَّا نَعَامَتُهَـا

مِنْهَـا هَـزِيمٌ وَمِنْهَـا قَـائِمٌ بَـاقِ

لا (ص ح ح) متوسط مفتوح. شي (ص ح ص) متوسط مغلق. ء (ص ح) قصير. في (ص ح ح) متوسط مفتوح. ري (ص ح ص) متوسط مغلق. د (ص ح) قصير. ها (ص ح ح) متوسط مفتوح. إل (ص ح ص) متوسط مغلق. لا (ص ح ح) متوسط مفتوح. ن (ص ح) قصير. عا (ص ح ح) متوسط مفتوح. م (ص ح) قصير. ت (ص ح) قصير. ها (ص ح ح) متوسط مفتوح.

من (ص ح ص) متوسط مغلق. ها (ص ح ح) متوسط مفتوح. ه (ص ح) قصير. زي (ص ح ح) متوسط مفتوح. م (ص ح ص) متوسط مغلق. و (ص ح) قصير. من (ص ح ص) متوسط مغلق. ها (ص ح ح) متوسط مفتوح. قا (ص ح ح) متوسط مفتوح. ئ (ص ح) قصير. م (ص ح ص) متوسط مغلق. با (ص ح ح) متوسط مفتوح. ق (ص ح) قصير.

بِشَرْثَةٍ خَلَقٍ يُوقَى البَنَانُ بِهَا

شَدَدْتُ فِيهَا سَرِيحًا بَعْدَ إِطْرَاقِ

ب (ص ح) قصير. شر (ص ح ص) متوسط مغلق ت (ص ح) قصير. ة (ص ح ص) متوسط مغلق. خ (ص ح) قصير. ل (ص ح) قصير. ق (ص ح ص) متوسط مغلق. يو (ص ح ح) متوسط مفتوح. قال (ص ح ص) متوسط مغلق. ب (ص ح) قصير. ن (ص ح) قصير. نا (ص ح ح) متوسط مفتوح. ن (ص ح) قصير. ب (ص ح) قصير. ها (ص ح ح) متوسط مفتوح.

ش (ص ح) قصير. دد (ص ح ص) متوسط مغلق. ت (ص ح) قصير. في (ص ح ح) متوسط مفتوح. ها (ص ح ح) متوسط مفتوح. س (ص ح) قصير. ري (ص ح ح) متوسط مفتوح. حا (ص ح ح) متوسط مفتوح. بع (ص ح ص) متوسط مغلق. د (ص ح) قصير. إط (ص ح ص) متوسط مغلق. را (ص ح ح) متوسط مفتوح. ق (ص ح) قصير.

يـا مَـنْ لِعَذَّالَـةٍ خَذَّالَـةٍ أَشِـبٍ

حَـرَّقَ بِـاللَّومِ جِلْـدِي أَيَّ تَحْـرَاقِ

يا (ص ح ح) متوسط مفتوح. من (ص ح ص) متوسط مغلق. ل (ص ح) قصير. خذ (ص ح ص) متوسط مغلق. ذا (ص ح ح) متوسط مفتوح. ل (ص ح) قصير. ة (ص ح ص) متوسط مغلق. أ (ص ح) قصير. ش (ص ح) قصير، ب (ص ح ص) متوسط مغلق.

حر (ص ح ص) متوسط مغلق. ر (ص ح) قصير. ق (ص ح) قصير. بال (ص ح ص) متوسط مغلق. لو (ص ح ص) متوسط مغلق. م (ص ح) قصير. جن (ص ح ص) متوسط مغلق.

دي (ص ح ح) متوسط مفتوح. أي (ص ح ص) متوسط مغلق. ي (ص ح) قصير. تح (ص ح ص) متوسط مغلق. را (ص ح ح) متوسط مفتوح. ق (ص ح) قصير.

يَقُـولُ أَهْلَكْـتَ مَـالًا لَـو قَنِعْـتَ بِـهِ

مِـنْ ثَـوبِ صِـدْقٍ وَمِـنْ بَـزٍّ وَأَعْـلَاقِ

ي (ص ح) قصير. قو (ص ح ح) متوسط مفتوح. ل (ص ح) قصير. أه (ص ح ص) متوسط مغلق. لك (ص ح ص) متوسط مغلق. ت (ص ح) قصير. ما (ص ح ح) متوسط مفتوح. لا (ص ح ص) متوسط مغلق. لو (ص ح ص) متوسط مغلق. ق (ص ح) قصير. نع (ص ح ص) متوسط مغلق. ت (ص ح) قصير. ب (ص ح) قصير. هـ (ص ح) قصير.

من (ص ح ص) متوسط مغلق. ثو (ص ح ص) متوسط مغلق. ب (ص ح) قصير. صد (ص ح ص) متوسط مغلق. ق (ص ح ص) متوسط مغلق. و (ص ح) قصير. من (ص ح ص) متوسط مغلق. بز (ص ح ص) متوسط مغلق. ز (ص ح ص) متوسط مغلق. و(ص ح) قصير. أغ (ص ح ص) متوسط مغلق. لا (ص ح ح) متوسط مفتوح. ق (ص ح) قصير.

عـاذِلَتِي إِنَّ بَعْـضَ اللَّـومِ مَعْنَفَـةٌ

وَهَـــلْ مَتَـــاعٌ وَإِنْ أَبْقَيتُـــهُ بَـــاقِ

عا (ص ح ح) متوسط مفتوح. ذ (ص ح) قصير. ل (ص ح) قصير. تي (ص ح ح) متوسط مفتوح. إن (ص ح ص) متوسط مغلق. ن (ص ح) قصير. بع (ص ح ص) متوسط مغلق. ضال (ص ح ص) متوسط مغلق. لو (ص ح ص) متوسط مغلق. م (ص ح) قصير. مع (ص ح ص) متوسط مغلق. ن (ص ح) قصير. ف (ص ح) قصير. ة (ص ح ص) متوسط مغلق.

و (ص ح) قصير. هل (ص ح ص) متوسط مغلق. م (ص ح) قصير. تا (ص ح ح) متوسط مفتوح. ع (ص ح ص) متوسط مغلق. و(ص ح) قصير. إن (ص ح ص) متوسط مغلق. أب (ص ح ص) متوسط مغلق. قي (ص ح ص) متوسط مغلق. ت (ص ح) قصير. هـ (ص ح) قصير. با (ص ح ح) متوسط مفتوح. ق (ص ح) قصير.

إِنِّـــي زَعِـــيمٌ لَـــئِنْ لَـــمْ تَتْرُكِـــي عَـــذَلِي

أَنْ يَسْـــأَلَ الحَـــيُّ عَنِّـــي أَهْـــلَ آفَـــاقِ

إن (ص ح ص) متوسط مغلق. ني (ص ح ح) متوسط مفتوح. ز (ص ح) قصير. عي (ص ح ح) متوسط مفتوح. م (ص ح ص) متوسط مغلق. ل (ص ح) قصير. ئن (ص ح ص) متوسط مغلق. لم (ص ح ص) متوسط مغلق. تت (ص ح ص) متوسط مغلق. ر (ص ح) قصير. كي (ص ح ح) متوسط مفتوح. ع (ص ح) قصير. ذ (ص ح) قصير. لي (ص ح ح) متوسط مفتوح.

أن (ص ح ص) متوسط مغلق. يس (ص ح ص) متوسط مغلق. أ (ص ح) قصير. لال (ص ح ص) متوسط مغلق. حي (ص ح ص) متوسط مغلق. ي (ص ح) قصير. عن (ص ح ص) متوسط مغلق. ني (ص ح ح) متوسط مفتوح. أه (ص ح ص) متوسط مغلق. ل (ص ح) قصير. آ (ص ح ح) متوسط مفتوح. فا (ص ح ح) متوسط مفتوح. ق (ص ح) قصير.

أَنْ يَسْــأَلَ القَــومُ عَنِّــي أَهْــلَ مَعْرِفَــةٍ

فَــلَا يُخَبِّــرْهُمُ عَــنْ ثَابِــتٍ لاق

أن (ص ح ص) متوسط مغلق. يس (ص ح ص) متوسط مغلق. أ (ص ح) قصير. لال (ص ح ص) متوسط مغلق. قو (ص ح ص) متوسط مغلق. م (ص ح) قصير. عن (ص ح ص) متوسط مغلق. ني (ص ح ح) متوسط مفتوح. أه (ص ح ص) متوسط مغلق. ل (ص ح) قصير مع (ص ح ص) متوسط مغلق. ر (ص ح) قصير ف (ص ح) قصير. ة (ص ح ص) متوسط مغلق.

ف (ص ح) قصير. لا ي (ص ح) قصير. حب (ص ح ص) متوسط مغلق. بر (ص ح ص) متوسط مغلق. ه (ص ح) قصير. م (ص ح) قصير. عن (ص ح ص) متوسط مغلق. ثا (ص ح ح) متوسط مفتوح. ب (ص ح) قصير. ت (ص ح ص) متوسط مغلق. لا (ص ح ح) متوسط مفتوح. ق (ص ح) قصير.

سَــدِّدْ خِلَالَــكَ مِــنْ مَــالٍ تُجَمِّعُــهُ

حَتَّــى تُلَاقِــي الَّــذِي كُــلُّ اِمْــرِئٍ لَاق

سد (ص ح ص) متوسط مغلق. دد (ص ح ص) متوسط مغلق. خ (ص ح) قصير. لا (ص ح ح) متوسط مفتوح. ل (ص ح) قصير. ك (ص ح) قصير. من (ص ح ص) متوسط مغلق. ما (ص ح ح) متوسط مفتوح. ل (ص ح ص) متوسط مغلق. ت (ص ح) قصير. جم (ص ح ص) متوسط مغلق. م (ص ح) قصير. ع (ص ح) قصير. ه (ص ح) قصير.

حت (ص ح ص) متوسط مغلق. تى (ص ح ح) متوسط مفتوح. ت (ص ح) قصير. لا (ص ح ح) متوسط مفتوح. قي (ص ح ح) متوسط مفتوح. ال (ص ح ص) متوسط مغلق. ل (ص ح) قصير. ذي (ص ح ح) متوسط مفتوح. كل (ص ح ص) متوسط مغلق. ل (ص ح) قصير. ام (ص ح ص) متوسط مغلق. ر (ص ح) قصير. ئ (ص ح ص) متوسط مغلق. لا (ص ح ح) متوسط مفتوح. ق (ص ح) قصير.

لَتَقْــرَعَنَّ عَلَــيَّ السِّــنَّ مِــنْ نَــدَم

إِذَا تَــذَكَّرتَ يَومًــا بَعْــضَ أَخْلَاقِــي

ل (ص ح) قصير. تق (ص ح ص) متوسط مغلق. ر (ص ح) قصير. عن (ص ح ص) متوسط مغلق. ن (ص ح) قصير. ع (ص ح) قصير. لي (ص ح ص) متوسط مغلق. يالس (ص ح ص) متوسط مغلق. سن (ص ح ص) متوسط مغلق. ن (ص ح) قصير. من (ص ح ص) متوسط مغلق. ن (ص ح) قصير. د (ص ح) قصير. م (ص ح) قصير.

إ (ص ح) قصير. ذا ت (ص ح) قصير. ذك (ص ح ص) متوسط مغلق. كر (ص ح ص) متوسط مغلق. ت (ص ح) قصير. يو (ص ح ص) متوسط مغلق. ما (ص ح ص) متوسط مغلق. بع (ص ح ص) متوسط مغلق. ض (ص ح) قصير. أخ (ص ح ص) متوسط مغلق. لا (ص ح ح) متوسط مفتوح. قي (ص ح ح) متوسط مفتوح.

التحليل المقطعي الإحصائي للقصيدة:

توزعت المقاطع على أبيات القصيدة وفق الآتي:

جدول رقم(١٢) يوضح عدد المقاطع وأنواعها		
نوع المقطع	عدد المقاطع	النسبة المئوية
المقطع القصير(ص ح)	٣١٢	٤٢.١١٪
المقطع المتوسط المقفل (ص ح ص)	٢٦٦	٣٥.٩٠٪
المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)	١٦٣	٢٢.٠٠٪
المقطع الطويل المقفل بصامت (ص ح ح ص)	لا يوجد	٠٪
المقطع الطويل المقفل بصامتين (ص ح ص ص) (ص ح ح ص ص)	لا يوجد	٠٪
المجموع	٧٤١	١٠٠

إذا قارنا بين النسب المئوية لأنواع المقاطع في القصيدة، يتّضح لنا أن المقاطع القصيرة (ص ح) أكثر المقاطع ورودًا في القصيدة وأن المقاطع المتوسطة المغلقة جاءت في الرتبة الثانية، والمقاطع المتوسطة احتلت المركز الثالث في حين لم تتضمن القصيدة مقطعًا طويلًا، ولعلّ شيوع المقاطع القصيرة ؛ لأنها تقوم بدور أدوات الوصل والعطف الصوتي، وتتضافر مع بقية المقاطع الأخرى، لتشكل وحدة صوتية للكلمة والنّص[١]، وسرعة الأداء. أما كثرة المقاطع المتوسطة المغلقة (ص ح ص) فذلك لما تتسم به من خصائص وسمات صوتية تسهم في عمل تحقيق نوع من التلوين الصوتي والتآلف الموسيقي، الذي وُظِّف لخدمة الغرض من القصيدة، وإحداث التأثير في المتلقي، من خلال التنويع المقطعي والصوتي بشكل متناوب مع المقاطع الأخرى وخاصة مع المقطع القصير (ص ح). فقد تماثل عدد المقاطع القصيرة مع المتوسطة المقفلة في كثير من الأبيات؛ مما أحدث نوعًا من التوازن المقطعي في القصيدة.

الدلالة الصوتية للتحليل المقطعي في القصيدة:

أثبتت التجارب العلمية الحديثة أهمية المقطع في دراسة أبعاد الوحدات الكلامية، حيث إن هناك نبضة منفصلة من الضغط تحدثها عضلات الصدر عند كل مقطع. وقد حرص بولنجر Bolinnger على تأكيد أهمية المقطع، وذلك من خلال الحيوية التي يمنحها المقطع للفونيمات، ذلك أنها تنطق على شكل تجمعات، فصفاتها وخصائصها وكيفية انتظامها في مقاطع، تعتمد على طبيعة المقطع وتشكيلاته[٢]. ويلاحظ أن المقاطع بأنواعها، القصيرة، والمتوسطة، والطويلة، ترتبط بالانفعالات والمضامين المختلفة، ومن اللافت للنظر أن المقاطع الثلاثة الأولى (القصير المفتوح، والمتوسط المفتوح، والمتوسط المغلق)، هي الواردة في القصيدة، وقد أحدثت توافقًا مع الحالات الشعورية والتنفسية.

ولقد ورد المقطع القصير(ص ح) في القصيدة (٣١٢) مرة أي بنسبة (٤٢.١١٪)، وهو بذلك أكثر المقاطع تكرارًا في القصيدة بشكل عام، ومن ذلك أُثبت أن القصيدة، بنيت على المقطع القصير المفتوح (ص ح)، فهذا النوع من المقاطع يُعد الأكثر تكرارًا في الأنماط المقطعية في اللغة العربية[٣]، وإن خفة ورشاقة هذا المقطع وسرعة حركته، وتمتعه بحرية الانتقال من مكان لآخر، جعله المحرك

[١] ينظر: مبروك، جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير: ١٠٣.

[٢] ينظر: عبدالجليل، التنوعات اللغوية: ٧٣ ـ ٧٤.

[٣] أبو سليم، الأنماط المقطعية في اللغة العربية، دراسة كمية: ١٩٤.

الأساسي لضبط الإيقاع الصوتي من خلال هذه الحرية بتكراره على مدى أبيات القصيدة وكلماتها، فالشاعر يصور سرعة عدو الصعلوك، وسبقه الريح، وحسن حيلته للخلاص من الأعداء. وهذه الخصائص والسمات التي تميز بها المقطع القصير المفتوح أهلته ليكون المقطع الأساسي، والرابط الصوتي القادر على ضبط الإيقاع الموسيقي والصوتي من بداية القصيدة إلى نهايتها. وقد ورد المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) في القصيدة (٢٦٦) مرة أي بنسبة (٣٥.٩٠٪)، بنسبة تتساوي مع المقطع القصير المفتوح، وعلى الرغم من تقارب ورودها في القصيدة إلا أنه قد تفاوتت نسبة تكراره في الأبيات فتارة يكون مساويًا لها كما في الأبيات (١.٣. ٣١)، وتارة يكون وروده أكثر من المقاطع القصيرة كما في الأبيات (٥ ـ ٦ . ٢٥ ـ ٢٦ ـ ٢٨ ـ ٢٩) وتارة تكون أقل منها كما في بقية الأبيات. فكان لتساوي المقاطع في هذه الأبيات أثر في إحداث توازن إيقاعيّ في تلك الأبيات، حيث يخاطب الشاعر المتلقي بأنه لا شيء أسرع منه إلا الفرس، والطائر الجارح الذي يأوي إلى الجبل؛ إذ هو أسرع طيرانا من جارح السهل، فكان للتساوي بين التنوع المقطعي وضوح صوتي يصل إلى النفس، لتطمئن النفس وتهدأ. والحقيقة أن هذا المقطع بخصائصه وسماته الصوتية، عمل على تحقيق نوع من التلوين الصوتي والتآلف الموسيقي، الذي وظّف لخدمة المشاهد المعروضة، وإحداث التأثير في المتلقي، من خلال التنويع المقطعي والصوتي بشكل متناوب مع المقطع القصير (ص ح). ومن اللافت للنظر في الأبيات التي ورد فيها هذا المقطع أننا نجدها في الغالب تتحدث عن وصف الطيف، وحادث هربه من بجيلة حين أرصدوا له كمينا على ماء، فأخذوه وكتفوه بوتر، ثم دبر حيلة بارعة هو وعمرو بن براق والشنفرى، تمكَّن بها الثلاثة من النجاء عدوًا على الأقدام بقوة شديدة. ونجد وضوح المقطع الصوتي (ص ح ص) في وصفه للرجل السيد الذي يركن إليه. وفخر بتجشمه الأخطار، وإشادة بكرمه، منددا بمن يلومه على إنفاق ماله. فكل الأبيات التي تتميز بنسبة عالية بالمقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) عن باقي المقاطع، تخاطب من أمسكوا به وكتفوه وحاولوا قتله. ولقد أحدث المقطع نوعًا من التلوين الصوتي، وهو التوازن المقطعي في أبيات القصيدة، والمتتبع لجدول الإحصاء بعدد المقاطع الصوتية يجد خاصية أخرى تولدت من خلال التوظيف الهندسي للمقطعين الكبيرين (ص ح– ص ح ص)، اللذين تناوبا بين أبيات القصيدة، ونلمسها من خلال: تماثل المقطعين عدديًا في أبيات، بمعنى أن عدد تكرار المقطع (ص ح) هو نفس عدد تكرار المقطع (ص ح ص) في الأبيات. وهذا التوازن المقطعي ما هو إلا نوع من التوازن الصوتي، له بالغ الأثر في ضبط التوازن الموسيقي والإيقاعي في القصيدة، وهذا التلوين الصوتي في المقاطع الصوتية، إضافة إلى التوازن المقطعي– أحدث انسجامًا في الإيقاع الذي ينظم الموسيقى الداخلية للقصيدة، وهذا التنويع الصوتي قد صيغ ليحرك أذن المتلقي ومشاعره. والتلوين المقطعي الذي يحدث تآلفًا صوتيًا، لهو بمثابة المؤثرات الصوتية التي تتوغل في أعماق القصيدة الشعرية، فتربط أجزاء القصيدة بعضها

ببعض، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى تسهم في ربط الصوت بالصورة، أي المشهد أو محور موضوع القصيدة أو المعنى، كما أنها تساعد المتلقي على تركيز الذهن والتفكير في القصائد الشعرية.

وورد المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) في القصيدة (١٦٣) مرة، بنسبة (٢٢.٠٠٪)، فبرغم من أن القصيدة بُنيت على المقطع (ص ح)، ثم المتوسط المغلق (ص ح ص) فإن المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)، قد أخرج المتلقي من حالة الملل والسأم، ولقد ورد المقطع (ص ح ح) أكثر المقاطع في البيت الثاني عشر مرات؛ للتناسب مع ما تميز به من سرعة فاقت طيران جارح السهل.

وجاء المقطع المتوسط المغلق أكثر المقاطع تكرارًا (في الأبيات ذات الرقم: ٥ . ٦ . ٢٥ . ٢٦ . ٢٨ . ٢٩)؛ لأته أراد أن يبين أنه ما لنا منك من شوق وإيراق إذا طرقنا خيالك، حيث كان ذلك بسببها، فجعله لها، والمقطع المتوسط يتواءم مع مراده في أنه ما يعوده من ذكرها عند طروق خيالها، وأنه عند تذكرها زاد ولعه بها بعد الفراق، فالمقطع يتسم بالاتحاد ونوع من التماسك النطقي والنفسي. تكرر المقطع القصير كثيرًا في البيت الرابع عشر؛ لما تميز به من الخفة وهذا يناسب مقصوده؛ إذ يذكر أنه يدلج في الليل الممطر المظلم، فهو ذو عزم وجرأة، وأنه نجا من بجيلة مسرعًا كالواله، فيكون قد جرد من نفسه شخصًا كاد يذهب عقله من سرعة الهرب، والطلب وراءه.

ولم تشتمل القصيدة على المقطع الطويل بالرغم من خصوصيته الصوتية في إراحة النَّفَس، من التواصل الممتد، وقدرته في عملية ضبط التوازن الصوتي العام، وتحديد الإيقاع الصوتي للنص بتكرار وحداته المتشابهة في نهاية كل شطر أو كل وقف، وإضفاء جو من الخشوع والخضوع، وهذا لم يتحقق في النص لاستيائه من حالته التي هو عليها.

فاستغل التركيب المقطعي في قصيدته ليبرهن على أسلوبه المتين؛ فاختار المقطع المناسب للمقام الملائم حيث نجد المقاطع القصيرة تستحوذ على أكبر نسبة من المقاطع؛ لأنها تساعد على جدة التعبير، وتجسد قوة النبر، وتفاوت درجات التنغيم عند الشاعر مما يجعل المعنى متمكنًا من القلب، فجاءت الدلالة المتولدة من الكلمات الممثلة له مرتبطة بدلالات معانيها. كذلك نلاحظ أن النسق الإيقاعي للوزن في قوله:

يـا عِيـدُ مَـا لَـكَ مِـنْ شَـوقٍ وَإيـراقِ
وَمَـرِّ طَيـفٍ عَلـى الأَهـوالِ طَـرّاقِ

يسير وفق مقاطع (متوسطة مغلقة) من، شو ... مر . طي . ف . لى ال . أه . طر) صورت كلها حالة مرور الطيف ليلًا، وهو يخاطب من اعتاده عظيم الشوق والأرق. وما يقصده بالطيف، وهي محبوبته التي زاد ولعه بها بعد الفراق، كما أنه يُقسم بعدم الوثوق بأنثى بعدما حلفت بأسماء الله من عهد واتفاق. وهي سمة أسلوبية راعى فيها الشاعر نفسيته وعلاقتها بالمستقبل، كذلك نجد للمقاطع القصيرة أثرًا بارزًا وفعالًا في تأدية المعنى المقصود والدلالة المرادة.

– طول زمن النطق بالصامت في المقطع الصوتي المتبوع بصامت شديد أو رخو مجهورين عن المتبوع بصوت شديد أو رخو مهموسين.

– طول زمن النطق بالصائت في المقطع الصوتي المتبوع بهمزة عن المتبوع بصوت فموي.

– طول زمن النطق بالصائت الطويل في المقطع الصوتي (ص ح ح ص . ص ح ح ص ص) عن زمن نطقه في المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح).

– أن زمن نطق العناصر المكونة للمقطع الصوتي الواقع في آخر الكلمة أطول من غيرها؛ وذلك لسببين، هما:

١– أن زمن النطق بالصائت قبل الصامت في مقطع موقوف عليه أطول من نظيره الصائت قبل الصامت في مقطع صوتي ورد أولًا أو وسطًا.

٢– أن زمن النطق بالصامت الوارد في مقطع صوتي موقوف عليه أطول من زمن نظيره الصامت وقع أولًا أو في درج الكلام. ومرد ذلك الاختلاف في درجات الطول الزمني لنطق الأصوات اللغوية إلى الاختلاف في مدة النطق بالصائت المكتنف بالصوامت داخل البيئة الصوتية[١]. مما يزيد الكم الزمني للمقطع.

خاتمة:

– تمكَّن الشاعر من تكثيف الحروف، متطابقة أو متماثلة أو متجانسة؛ لإضفاء الإيقاع والحركة والحيوية، ولنقل صورة وصفيّة حيَّة وعميقة تنبض بالحركة والفاعلية لكشف قوة بأسه، وإبانة رباطة جأشه.

– جاءت الحروف في القصيدة متناسقة، بين أصوات الكلمة الواحدة والكلمات المتجاورة، متقاربة الصفات متباعدة المخارج ممتزجة بأصوات الذلاقة سهلة لا تتطلب جهدًا عضليًّا كبيرًا عند نطقها.

– يتجلى في القصيدة تأثير الأنساق الصوتية من خلال مظاهرها المتنوعة؛ إذ ينحى إلى تكوين أنساق فونولوجية قائمة على الفعل الصوتي وتشكيلاته الدلالية، من خلال توظيف الأصوات باعتبار ملامحها التمايزية لتنسجم والمعاني المناسبة، وصولًا إلى إنتاج المعاني الدلالية المرادة.

– إن جلّ الأصوات في القصيدة جاءت متناسقة متناسبة بين أصوات اللفظ الواحد والألفاظ المتجاورة مما أعطى بُعدًا دلاليًّا فيه الإيضاح والإفصاح.

اتكأت القافيّة على القاف المكسورة رويًّا، وهي حرف شديد انفجاري، مجهور، مصمت، مستعل، مقلقل، منفتح، يناسب رباطة جأش الشاعر، وقوة تحمله، وشدة فطنته وفراسته، وفروسيته، كذلك استعماله القاف المكسورة التي تدلل على حزنه وألمه، وتشجي بشجنه وقلقه.

– غلبت على القصيدة الأصوات الجهرية الشديدة، وقد جاءت مناسبة لفخره وحماسته.

– تساعد الأصوات الصائتة في بناء دلالات النصّ الشعري، وتشكيلاته الصوتية الإيقاعية؛ لأنها ذات بناء نسقي يتميز بالوضوح السمعي وقوة الجهر.

– كان للمقاطع الصوتية علاقة قوية بصفات الأحرف الجهرية التي غلبت على القصيدة (القافية)، معظمها على المقاطع القصيرة، فنجد علاقة بين الجهر والرقة والمقاطع القصيرة، هذه العلاقة من الناحية التنفسية عند قوله للقصيدة.

---

[١] ينظر: مباركي، المقطع العربي الصوتي بين الكمية والمدة الزمنية: ٣٥٣ وما بعدها.

– خلو القصيدة من المقاطع الطويلة (ص ح ح ص، ص ح ص ص، ص ح ح ص ص)، وأن المقطع القصير (ص ح) هو المقطع الأكثر حضورًا فيها؛ لأن العرب بنوا أشعارهم على المقاطع القصيرة، كونها أسهل نطقًا وأخف أداء، وأجمل موسيقيًا، وانسيابية في الأداء الصوتي وبذلك يتسق مع ما تتضمنه القصيدة من إبراز السرعة والفروسية.

– إن دراسة المقطع الصوتي تبرز نسج الكلمة العربية والكلمات غير العربية (المعربة . الدخيلة . الأعجمية)، وموسيقى الشعر العربي وأوزانه ومعرفة تحليل النسيج المقطعي للشعر وسمات المقاطع العروضية وخصائصها، وتكسب طريقة النطق السليم، وتجويد الأداء، وتحليله الملفوظ واستيعابه، ومن ثَمَّ يحدث الانسجام بين النص والسامع، والتأثر به.

– زمن نطق المقاطع يختلف تبعًا للبيئة الصوتية، وموقع المقطع داخل الكلمة أولها، وسطها، آخرها.

– إن المقطع هو الوحدة التطريزية الذي تتأثر بالفونيمات غير التركيبية (الثانوية).

– إن وظيفة الصوت توليد المعاني عبر تسلسل صوتي خاضع لقواعد معينة في التجاور تبعًا للموقعية والسكتات والاستراحات والوقفات والنبر والتنغيم؛ وذلك من خلال مجموع تشكيل الحروف في بنية الكلمة فترتبط ببعضها وتنسجم معها؛ لتقوم بوظيفتها الدلالية داخل بنية تركيبية سياقية تعطي النص دلالته المفقودة، وقد انبثقت وتولدت من تآلف الحروف واتساقها داخل التركيبة الكلامية بحيث تتكون الصفات التمايزية للحروف تبعًا لقوة الحرف أو ضعفه.

– إن الصفات التمايزية لنسق الصوائت تعد عنصرًا مهمًا في جماليات التشكيل الصوتي المنبثقة عن قيمتها الوظيفية وأهميتها اللغوية.

المراجع:

– ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات المبارك، البديع في علم العربية: تحقيق ودراسة: د. فتحي أحمد علي الدين: جامعة أم القرى، مكة المكرمة – المملكة العربية السعودية، ط: ١، ١٤٢٠هـ.

– الأزهري، أبو منصور، تهذيب اللغة، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرين، الدار المصرية للتأليف والترجمة (د.ت.ط).

– أنيس، د. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصر، القاهرة ١٩٨١م.

– براجشتراسر: جوتهلف، التطور النحوي للغة العربية، ترجمة: د. رمضان عبدالتواب، الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، ١٤٠٢هـ . ١٩٨٢م.

– البركاوي: أ.د. عبدالفتاح عبدالعليم، مقدمة في أصوات اللغة العربية وفن الأداء القرآنى. ط٢، الجريسي ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤م.

– البريسم: قاسم، علم الصوت العربي. في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة، دار الكنوز الأدبية. بيروت، ط١ . ٢٠٠٥م.

– بسام، بركة، علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، مركز الأنهاء القومي، بيروت، ١٩٨٨م.

– بشر، كمال، دراسات في علم اللغة. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ت).

– بشر: د. كمال محمد. علم اللغة العام (القسم الثاني الأصوات). دار المعارف، ط٢، مصر، ١٩٧١م.
– بشر، كمال محمد، فن الكلام. دار غريب. القاهرة، ٢٠٠٣م، (د. ط. ت).
– البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون: مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: ٤، ١٤١٨هـ –١٩٩٧م.
– بلالي: مبارك، بنية النسق الصوتي في شعر أحمد بن يوسف الجابر: أماراباك، مجلة الأكاديمية الأمريكية العربية، للعلوم والتكنولوجيا (١١) . (٣٩) ٢٠٢٠م.
– البنا: أحمد بن محمد، إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، أحمد بن محمد البنا · المحقق: شعبان محمد إسماعيل · الناشر: عالم الكتب – مكتبة الكليات الأزهرية، ط١، ١٤٠٧هـ . ١٩٨٧م.
– تأبط شرًّا، ديوان تأبط شرًّا. تحقيق: علي ذو الفقار شاكر: ط١، دار الغرب الإسلامي، ١٤٠٤هـ . ١٩٨٤م.
– جاسم، أ.م.د. مؤيد جاسم محمد حسين، التاء دراسة في مستويات اللغة.٤، جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية، قسم اللغة العربية. باسم شعلان خضير، مجلة دواة، م١، عدد (٢٥)، السنة السابعة، ١٤٤٢هـ ٢٠٢٠م.
– جان كانتينو، دروس في علم أصوات العربية ترجمة: صالح القرمادي، الجامعية التونسية، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، ١٩٦٦م.
– الجندي: علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي. مكتبة دار التراث، ط١، ١٤١٢هـ – ١٩٩١م.
– ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، د.ت.
– ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي. سرّ صناعة الإعراب: دار الكتب العلمية بيروت– لبنان، ط:١، ١٤٢١هـ–٢٠٠٠م.
– جورج كليهمنتس، وصامويل، الفونولوجيا المقطعية نحو نظرية توليدية للمقطع، ترجمة: مبارك حنون (د.ط) ٢٠٢٣م.
– حامد: د. حمادة عبدالإله، النحو الدلالي: دراسة منهجية تطبيقية شعر محمود غنيم نموذجًا، (د. ط) ٢٠١٠م.
– حسان: د. تمام حسان عمر، اللغة العربية معناها ومبناها. ط٥، عالم الكتب، ١٤٢٧هـ .٢٠٠٦م.
– حسان: د. تمام حسان عمر. مناهج البحث في اللغة العربية. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط) ١٩٩٠م.
– الحمد: غانم قدوري، المدخل إلى علم الأصوات العربية. مكتبة الرشد، ط٢، ٢٠٢٣م.
– حميد، د. عثمان رحمن حميد وآخرون، الصوائت القصيرة العربية: (المخارج، والخصائص والصفات): مجلة جامعة ديالي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، عدد (٧١)، ٢٠١٦م.
– ابن الخباز، شمس الدين أحمد بن الحسين، شرح ألفية ابن معطي المسمى الغرة المخفية في شرح الدرة الألفية في علم العربية. تحرير: الشيخ/ محمد مصطفى الخطيب، دار الكتب العلمية. (د. ط)، (٢٠١٩م).
– الخليل: ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين. تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال(د.ت).
– الداني: أبو عمرو، التحديد في الإتقان والتسديد في صنعة التجويد. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، السعودية، ١٤٢١هـ . ٢٠٠١م.

– ابن دريد، جمهرة اللغة، حيدر أباء الدكن، ١٣٤٥هـ.
– الدينوري: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء. دار الحديث، القاهرة: ١٤٢٣هـ.
– رمضان: د. محيي الدين، في صوتيات العربية، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان، (د.ط)، ١٩٧٩م.
– الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس: تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية (د.ت).
– ابن السراج: أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي. الأصول في النحو: تحقيق: عبد الحسين الفتلي: مؤسسة الرسالة، لبنان – بيروت (د.ت).
– أبو سليم: عصام. الأنماط المقطعية في اللغة العربية، دراسة كمية. المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي (د. ط)، ١٩٨٩م.
– ابن سنان: الأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الخفاجي الحلبي. سر الفصاحة. دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.
– سيبويه. الكتاب. تحقيق: الشيخ/ عبدالسلام هارون، ط٢، القاهرة، ١٩٨٣م.
– السيرافي، أبو سعيد السيرافي الحسن بن عبد الله بن المرزبان. شرح كتاب سيبويه: تحقيق: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط: ١، ٢٠٠٨م.
– ابن سينا، أسباب حدوث الحروف. ابن سينا، تحقيق: محمد حسان الطيان، يحيى مير علم، تقديم: د. شاكر الفحام، أ. أحمد رتب النفاخ، مجمع اللغة العربية بدمشق، (د. ت– د.ط).
– الصالح، د. صبحي إبراهيم. دراسات في فقه اللغة. دار العلم للملايين، ط١، ١٣٧٩هـ – ١٩٦٠م.
– الصعيدي، عبد المتعال الصعيدي. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: مكتبة الآداب، ط:١٧، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م.
– الصغير، محمد حسين علي، الصوت اللغوي في القران. دار المؤرخ العربي بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.
– الصيغ: د. عبدالعزيز، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٧م.
– الطاهر: د. عاطف محمد عبدالله الطاهر، الأنساق الصوتية وأثرها في وضوح الدلالة في شعر الوصف عند البحتري. كلية الآداب، جامعة سنار، السودان، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، حزيران ٢٠١٨م.
– عباس: د. حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها: منشورات اتحاد الكتاب العرب (د. ط)، ١٩٩٨م.
– عبدالجليل: د. عبدالقادر، الأصوات اللغوية. دار صفاء، عمان، ط١، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م.
– عبدالجليل: عبدالقادر، علم الصرف الصوتي. دار أزمنة، عمان، ط١، ١٩٩٨م.
– العريان: أ.د. محمد عبدالحفيظ، أصوات العربية بين الوصف والتنظيم. ١٩٩١م.
– علام: د. عبدالله ربيع محمود، د. عبدالعزيز محمد. علم الصوتيات. مكتبة الرشد، ط٢، ٢٠٢١م.
– علام: د. عبدالعزيز محمد، عن علم التجويد القرآني في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة. القاهرة، ١٩٩٠م.

– علام: عبدالعزيز محمد، من التزمين في نطق العربية الفصحى بمصر المعاصرة. ط ١، دار البصائر، القاهرة، ١٤٢٨هـ ٢٠٠٧م.

– أبو علي: الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسيّ الأصل، التعليقة على كتاب سيبويه: تحقيق: د. عوض ابن حمد القوزي: ط: ١، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م.

– علي: د. رواء عبدالأمير، دلالة المقاطع الصوتية في سورة الإسراء، العدد الخامس والعشرون، مجلة مداد الآداب.

– عمر: د. أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي. ط٢، القاهرة، ١٩٨١م.

– الفارابي: أبو نصر (ت ٣٣٩هـ)، كتاب الموسيقى الكبير. تحقيق: غطاس عبدالملك خشبة، مراجعة وتصدير د/ محمود الحنفي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة د. ط، د.ت).

– الفارسي، أبو القاسم زيد بن علي الفارسيّ، شرح كتاب الحماسة. تحقيق: د. محمد عثمان علي: دار الأوزاعي – بيروت، ط: ١(د.ت).

– أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني. طبعة (دار مكتبة الحياة–دار الفكر)، بيروت، (د. ت. ط).

– فندريس: جوزيف Joseph Vendryes اللغة. تعريب: عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٠م.

– قبها: مهدي عناد أحمد، التحليل الصوتي للنص (بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجًا). تحقيق: محمد جواد النوري، جامعة النجاح الوطنية، ١٤٤٢هـ . ٢٠٠١م.

– القرالة: زيد خليل، الحركات في اللغة العربية دراسة في التشكيل الصوتي. جامعة آل البيت، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط ١، ٢٠٠٤م.

– القيسي: مكي بن أبي طالب. الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق: أحمد حسن فرحات، ط٥، دار عمار الأردن، ١٤٢٨هـ ٢٠٠٨م.

– الكرماني: شمس الدين، تحقيق الفوائد الغياثية: تحقيق ودراسة: د. علي بن دخيل الله بن عجيان العوفي: مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٤هـ.

– ماريو باي، أسس علم اللغة. ترجمة: د. أحمد مختار، ط٨، عالم الكتب، القاهرة، ١٤١٩هـ، ١٩٨٩م.

– مايو: عبدالقادر محمد، الوجيز في فقه اللغة العربية، مراجعة وتدقيق: د. أحمد عبدالله فرهود، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.

– مباركي: د. يحيى علي يحيى، المقطع العربي الصوتي بين الكمية والمدة الزمنية، إشراف: د. تمام حسان، رسالة دكتوراة . جامعة أم القرى . كلية اللغة العربية. ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م.

– مبروك، د. مراد عبد الرحمن، جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير. دار النشر للجامعات، طبعة القاهرة: ٢٠١٠م.

– ابن منظور: محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب. دار صادر – بيروت، ط١، (د.ت).

– المهدوي: ابن أبي مريم نصر بن علي بن محمد الشيرازي أبو عبد الله. الموضح في وجوه القراءات وعللها. تحقيق: عبد الرحيم الطرهوني، دار الكتب العلمية: ط١، ٢٠٠٩م.

– نصر: محمد مكي، نهاية القول المفيد في علم التجويد. دار الكتب العلمية، بيروت (د. ت، ط).
– نصر: الشيخ/ عطية قابل، غاية المريد في علم التجويد: القاهرة، ط٧، (د.ت).
– النعيمي: حسام سعيد النعيمي، أبحاث في أصوات العربية. دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٢٣م.
– هلال: د عبدالغفار حامد، أصوات اللغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م، ط٣، ١٩٩٦م.