العدد:02/ مارس 2023 المجلد: 18 ISSN: 1112-7015
ص: 424 - 437 EISSN: 2602-5973

المقطع الصوتي بين تشاكل المصطلح وتداخل الوظيفة

the audio syllablebetween the morphology of the term and the overlap of the function

خلوف نعيمة *[1،2] براهيمي بوداود

[1] **جامعة وهران 1 (الجزائر)**، naima.khellouf@univ-relizane.dz
جامعة غليزان (الجزائر)، Boudaoud.brahimi@univ-relizane.dz

تاريخ الإرسال: 2022/04/18	تاريخ القبول:2023/02/09	تاريخ النشر: 2023/03/28

****

ملخص:

يقدم هذا المقال دراسة بعنوان: المقطع الصّوتي بين تشاكل المصطلح وتداخل الوظيفة. للنظر بدقة في أوجه التسميات التي تجتمع في حقل دلالي واحد، متنوع المفاهيم واختلاف الوظائف اللغوية المنسوبة لكل استعمال. يقترب المقال من الرؤية اللسانية والوظيفية - تحديدا- في تحليل أنواع التقطيع وهي: التّقطيع اللّغوي، والتّقطيع العروضي، والتّقطيع المزدوج. وأهم الفروق بين المفاهيم بيَّنها عند علماء العربية القدامى، واللسانيين المحدثين.

الكلمات المفتاحية: مقطع، صوت، تقطيع لغوي، تقطيع عروضي، التقطيع المزدوج.

***ABSTRACT* :**

This article presents a study entitled: theaudio syllable between term morphology and function overlap. To carefully consider the aspects of the nomenclature that meet in one semantic field, with the diversity of concepts and the different linguistic functions attributed to each use. The article approaches the linguistic and functional vision, in particular, in analyzing the types of segmentation: linguistic segmentation, cross-sectioning, and double segmentation. The most important differences between the concepts between the ancient scholars of Arabic, and the modern linguist

Keywords: syllable, linguistic segmentation, cross-sectioning (scansion), double segmentation

*خلوف نعيمة

1- مقدمة:

توجت مسيرة البحث اللّغوي بنجاحات فارقة حين جمع بين الجانب العلمي التّطبيقي في دراسة اللّغة وحيثياتها، بإخضاعها للآلة كأجهزة تسجيل الأصوات البشريّة وتحليلها مخبريا هذا من جهة، ومن جهة ثانية الاشتغال على الجانب النّظري برؤية أكثر واقعية، وموضوعية من خلال الخوض في بنيات الملفوظ، وأنساق المعنى وأنظمة الدلالة عبر تراتبيّة المستويات اللّسانيّة؛ بدءا بالمستوى الصّوتي ثم الصّرفي والنّحوي فالأسلوبي أخيرا. ونتيجة لهذا الانفتاح العلمي؛ اتسع مجال اللّغويات واكتشفت فيه تخصصات جديدة تنافست في الكشف عن قواعد النّظم اللّغوية؛ داخليا من حيث بنيتها، وخارجيا باشتغالها على طبيعتها المرنة وعلاقة الدّاخل بالخارج منها اللّسانيات البنيويّة.

إنّ المسعى العلمي الذي أدركته البنيويّة حديثا، اتجه إلى دراسة اللّغة المنطوقة التي تظهر في سلسلة أصوات متتالية؛ نظرا لطبيعتها الخطية فتتجلى كتابة. واعتمد هذا الاتجاه في تحليله للّغة مصطلحا لتّقطيع لتفكيك البنى اللّسانية، والوقوف على حقائقها، ضمن المستويات اللّسانية من أصوات، ومورفيمات، وتراكيب، فما الغاية من هذا التقطيع؟ وما هو المقطع الصوتي؟ وما الاختلافات المنهجيّة بين المفاهيم الآتية: التّقطيع العروضي، والتّقطيع اللّغوي، والتّقطيع المزدوج؟ يعرض المقال الفروق المعرفية بين هذه الأنواع من التّقطيع، ووظائفها اللّسانية؛ أولا تعريف التّقطيع، والمقطع لغة واصطلاحا.

2.الدراسة العربية للمقطع:

1.2.المقطع لغة:

شرح ابن فارس المقطع في معجمه مقاييس اللّغة بقوله: (ق -ط - ع إبانة الشّيء. وكذلك مقطعات أبيات الشّعر) "[1]" ويقول صاحب القاموس المحيط: (المقطع في الشّعر وزنه بأجزاء العروض) "[2] " وهذه خاصية المقطع في المعجم حيث نسب إلى العروض والشّعر، واتجه بمفهوم المقطع من اللّغة وأجزاء الكلام إلى أجزاء الشّعر التي تخضع لعلم العروض وقواعده.)

حضرت الدّلالة المعجمية لمصطلح المقطع، في معجم لسان العرب: (من القطع وهو إبانة بعض الشيء من بعض، يقال: تقطعه يقطعه قطعا -وقطعة وأقتطعه فانقطع، وتقطَّع بتشديد الطاء للكثرة قال تعالى: {فَتَقَطَّعُوا أَمْرَهم بَيْنهُم}"[3] " أي تقسم وهو منه قوله تعالى: {وقطَّعناهم في الأرض أُمَمًا}؛"[4]" أي فرقناهم) "[5]، هذه بعض المواضع القرآنية التي أشار إليها ابن منظور في تعريفه للمقطع في معجمه، وجاء لفظ القطع فيها صريحا، واضح الدّلالة؛ التي في معناها العام الفصل والتفريق.

البنية الاشتقاقية للمقطع في الصرف العربي جاءت على وزن (مَفْعَل اسم مكان من قطع ومقطع كل شيء ومنقطعه آخره حيث ينقطع، ومقاطع القرآن مواضع الوقوف، ومبادئه مواضع الابتداء، ومقطعات الشّيء طرائقه التي يتحلَّل إليها ويتركب عنها، كمقطعات الكلام ومقطعات الشّعر ومقاطيعُهُ: ما تحَلَّل إليه وتركَّب عنه من أجزائه التي يسمِّيها عروضيو العرب الأسباب والأوتاد)

[6]وبهذا يدل المقطع على مكان القَطع أولا، وعلى القِطع أو الأجزاء ذاتها التي يتركب منها الكلام والشّعر ثانيا.

2.2 مفهوم المقطع اصطلاحا:

للإلمام بمفاهيم المقطع اصطلاحا أيا كانت طبيعته في النّظام اللّساني؛ خاصة العربي لابد من العودة إلى التّراث اللّغوي القديم، وتأصيل هذا المصطلح الذي أخذ مسميات وأبعادا دلالية متكاملة أحيانا، ومتعارضة في أحيان أخرى. ومن العلماء القدامى: الخليل، وابن جني، والفارابي، وبرز من المحدثين العرب: تمام حسان، وبعض العروضيين. أما من علماء الدّرس اللّساني الغربيالحديث: أندريهمارتيني.

البداية مع الخليل بن أحمد الفراهيدي (100هـ - 175هـ)، صاحب معجم العين؛الذي اعتمد معجمه النظام الصوتي في ترتيب مواده، بعد دراسةودراية بأصوات العربية. عّرف مادة قطع قائلا: (قَطَعْتُهُ قَطْعا، ومَقْطَعا فانْقَطَعَ،والمُقَطَّعَات من الثياب: شبه الجِبَابِ ونحوها من الخَزِّ والبَزِّ والألوان. ومثله من الشِّعْر الأراجيز، ومن كل شيء)" [7]يضرب مثالا للتّشبيه بين أجزاء الثوب، وأجزاء الشّعر، أي أنها مجموعة من أجزاء مختلفة وجمعها يسمى مقطعات، وهي أجزاء فيما معناه، حسب الدّلالات المعجمية للكلمات.

تأثر الكثير من العلماء بالخليل ممن جاؤوا بعده، وبخاصة أولئك الذين اتخذوا مسار الاهتمام بعلم الصّوت، أهمهم:ابن جني؛ وبدوره فصّل في مفهوم المقطع، ومخارج الأصوات، وكيفية حدوث عملية التصويت وكل ما له علاقة بمفهوم المقطع؛ قائلا: (اعلم أن الصّوت عرض يخرج مع النّفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشّفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها)"[8]" من هذا دقَّق يتضح معنى كلمة "المقطع" عند الباحثين وما يقصدهابن جني في كلامه، أن الصوت يخرج متقطعا حسيب تشكل الأصوات وتواليها في الجهاز النطقي، وفي إشارة منه إلى تعريف الحرفسمابن جني(المكان الذي يحدث فيه مقطع للنفس الجاري المتصل حرفا، فمكان قطع الصّوت المستطيل، هو مخرج. وبذلك يكون معنى المقطع والمخرج والحرف واحدا)"[9] " لأنّ تحقق الصّوت "الحرف" حسب تصور ابن جني يكون من مخرج محدد، ويصاحبه غالبا في الكلام صائت -حركة- وهما يمثلان مقطعا في العربية حسب علماء اللغة المحدثين، هذا خلاصة القول عند ابن جني، وهذا تمام رأيه في تعريف المقطع.

درس العالم الصّوتي والموسيقي أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي (339هـ) موضوع المقطع في مؤلفه "الموسيقى الكبير"؛ بقوله: (مجموعة صوتية تبدأ بصامت، يتبعه صائت، وتنتهي قبل أول صامت يرد متبوعا بصائت، أو عند انتهاء الكلام قبل مجي القيد)"[10]" فهنا عنى بأدق العبارة إلى مصطلح المقطع، وكذلك اتضح جليا في قوله: (كل حرف غير مصوت أُتبِع بمصوت قصير قرن به، فإنه يسمى "المقطع القصير"، والعرب يسمونه "الحرف المتحرك")

"[11]" وهذه رؤية غير مسبوقة في مفهوم المقطع، معتمدا على طبيعة المصوت الذي يعد أحد أجزائه.

تردد عن علماء العربية في موضوع المقطع، بأن الفارابي أول من استعمله، ولم نجد له استعمالا عند القدماء "[12]"وعُدَّ الفارابي بفضل معرفته العلمية للغة سبّاقا إلى تحديد مفهوم المقطع، وعناصره، وأشكاله كما يعرف في علم اللّغة الحديث. ثم يقدم النّوع الثّاني من المقطع قائلا: (وكل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل فإنا نسميه "المقطع الطويل")"[13]" وهنا يدرك تماما الفرق بين الصوائت القصيرة، والطويلة ووظيفتها في اللغة، وعلاقتها بتسمية المقطع ونوعه.

اتجه الفارابي بأفكاره إلى مجال الموسيقي، وما له علاقة بالتّقطيع العروضي، وأوجه الشبه مع التّقطيع اللّغوي، معرفا المقطع؛ كما سبق. ويؤكد أسبقية الحرف على الحركة وتركيبهما ينتج مقطعا. فالمقطع في رأيه حرف متحرك من حيث التركيب اللّغوي المتمثل؛ في صامت مقترنا بصائت، ويوضح الفرق بينه وبين الصامت السّاكن قائلا: (كل حرف لم يتبع بمصوت أصلا، وهو يمكن أن يقترن به فإنهم يسمونه الحرف السّاكن) " [14]" فتجريد الحرف من الحركة لا يمكن أن يكون مقطعا في العربية، وإنما يضم الساكن إلى التركيب الذي قبله فيشكل نهاية مقطع.

وحسب الترميز في التّقطيع العروضي يُقابَل الصّائت الطويل بسكون (0)، ويستعمل الرمز ذاته بالنسبة للصامت السّاكن مماثلا له من ناحية الرّمز فقط، ويرى أنّ (كل مقطع طويل، فإن قوته قوة السّبب الخفيف، فلذلك يعد في الأسباب الخفيفة، وكل ما لحق الأسباب الخفيفة لحق المقاطع الطويلة، وسائر ما يركب تركيبا أزيد مما عددناها فإن جميعها مركبة إما عن أسباب وإما عن أوتاد وإما عنهما جميعا. وكل سبب خفيف فإنه يقوم مقام نقرة تامة تعقبها وقفة، كذلك كل مقطع طويل)"[15] " والظاهر من حديثه عن هذين المصطلحين؛ أنها يبدوان كعنصر واحد مهما اختلفت طبيعتهما الصّوتية؛ من حيث قوتهما في الإيقاع ووظيفتهما، وكل تغيير يلحق السبب الخفيف يصير وتدا، وكذلك المقطع الطويل، من الناحية الموسيقية؛ وربما يرجع هذا التصنيف إلى اهتمام الفارابي بالجانب الموسيقي وأولاه الأهمية القصوى بالبحث والعناية أكثر من عنايته بعلم الأصوات، يفصل في طبيعة هذه القوة الممكنة؛ التي يقدمها المقطع الطويل في مقابل السّبب الخفيف.

3.البحث الحداثي في المقطع العربي:

اهتم علماء العربية المحدثون بالمقطع العربي وساهموا في شرح حقيقته وخصائصه؛ وعرف في المعجم الوسيط بأنّه: (الوحدة الصوتية اللّغوية التي تتألف منها الكلمة) [16]؛ فيوضح الطبيعة الصوتية للمقطع، وتسميته بالوحدة. وقدّم إبراهيم أنيس دراسته عن المقطع في كتابه موسيقى الشّعر العربي بدراسة المقاطع العربية، وبنية الكلمات هي ذاتها بنية المقاطع العربية، مع ذكر أمثلة عن بعض المقاطع وربطها بتقطيع بعض الأبيات الشعرية، والتّأكيد على ربط العروض العربي بالمقاطع الصوتية، وكذلك أسبقية الدّراسة العروضية للمقطع عند الخليل، ثم تليها الدّراسة الصّوتية وما أنتجه ابن جني في آثاره، ومحاولة إبراهيم أنيس هذه جمعت بين علم العروض وعلم الأصوات وعلم اللغة؛ لأن القاسم الموضوعي بينها هو الطبيعة المقطعية للغة العربية.

إلاّ أنّ هناك بعض الفوارق بين العروض العربي؛ المبني على المكونات المعلومة في علم العروض: الأسباب والأوتاد، والفواصل. ولم يعتمد حركة الحرف عند التّقطيع فقط، بل حسب ما تقتضيه الوحدة الموسيقية، والوزن الذي يقوم عليه البيت الشّعري، عكس التّقطيع اللّغوي الذي يعتمد الصائت والصامت في بنيته.

يرتكز المنهج الفونولوجي في تحديد مفهوم المقطع أنه تلك (الوحدة الأساسية التي يؤدي الفونيم وظيفة داخلها)" [17]" وتكمن أهميته في وظيفته. وله محددات الحيز الزماني والمكاني يأتي بعد الفونيم مباشرة من حيث:

أ. البعد الزمني في النّطق.

ب. البعد المكاني في الكتابة.

تتغير كمية المقاطع، وأنواعها حسب عدد الفونيمات التي تكونها، وتخضع لتغيرات فونولوجية أخرى، يرجع السبب فيها إلى طبيعة كل لغة؛ من حيث بنيتها الصّوتية، وخصائصها ومميزاتها، وسنن أهلها في كلامهم، مثل ما أشار إليه القدامى أمثال: ابن جني، وغيره من علماء الصرف، والنحو الذين عملوا جاهدين حفاظا على خاصية النّظام الصّوتي للعربية، منذ نشأة البحث اللّغوي فيها، وهو ما حُفِظ في الدّراسات التّراثية، وأُعيد إنتاجه وبلورته حديثا.

تدارس أهل اللغة ماهية المقطع ووضعوا معالم دقيقة لكل جزء منه، ومسميات تسهل دراسته حسب كل لغة، وخصائصها الفنية فهي تُحدِّد في المقطع (العناصر المتناظرة التي تحتويها بنيته وتتألف هذه النّظائر المتتابعة في حدود المقطع من الفونيمات اللّغوية المنفردة ولكل مقطع جزء رئيسي يسمى نواة المقطع وتسمى العناصر الباقية، العناصر المساعدة)"[18] " وكل مقطع في العربية يبدأ دائما بصوت صامت متحرك: عَلِمَ،دَرَسَ، وإما بنصف صامت متحرك: ولَدٌ، يَوْمٌ؛ لأن العربية لا تبدأ بساكن فلذا لزم أن تبدأ بصامت متحرك. واتخذ التقطيع اللغوي الرمزين: «ص" للدلالة على الصّامت، والحاء "ح" تحيل على "الحركة" أو الصّائت.

يتغير تركيب المقطع حسب المبدأ الأساسي للبنية المقطعية؛ الذي يكمن في التّباين بين الصّفات المميزة المتتالية داخل المقطع من صوامت وصوائت، وهذه التنوعات الصوتية تحدث إيقاعا متناغما، يتفق مع طريقة اللّغة في تأليف بنيتها، ويعتمد على الإيقاع التّنفسي، حيث تكون الحركات والسواكن جوهر عملية النطق والتنفس في آن واحد، ما يعني أن تنظيم عملية النّطق بالمقاطع في العربية، يتماثل مع عملية التّنفس عند الإنسان. والمقاطع أنماط متنوعة يحتاج المتكلم إليها في ترتيب الكلام، وعددها في العربية ستة، مرتبه من الأقصر إلى الأطول: (/ص ح/، /صحح/، ص ح ص/، /ص ح ح ص/، /ص ح ص ص/، /ص ح ح ص ص/ الأخيران لا يأتيان إلاّ في نهاية الكلمة) " [19] ويمكن التّمثيل لها أيضا كما هو في الجدول الآتي:

الرقم	المقطع اللغوي	المثال
أ	/ص ح/	بَ: /بَ/
ب	/ص ح ص/	عَنْ: /عَ نْ/
ج	/ص ح ح/	مَا : /م ا/

د	/ص ح ح ص/	بَابْ: /ب، ا، بْ/
هـ	/ص ح ص ص/	نَهْرْ: /نَ، هْ، رْ/
و	/ص ح ح ص ص/	سَارّ: /سَ، ا، ر، ر/

جدول 1: التّمثيل لأنماط المقاطع اللغوية

تنوعت المقاطع العربية تبعا لحالات التّراكيب التي تنتظم ضمنها الجمل العربية، وهي لا تخالف وصف اللّغويين ونحاة العربية الأوائل، والملاحظ أن التّراكيب "أ-ب-ج" هي الشّائعة الغالبة في كلام العرب أما "د" فقليل إلا في أواخر الجمل حال الوقف. و بقية التّراكيب الأخرى قليلة الشيوع "هـ- و" لثقل النطق بها، لأن أهم قاعدة في الاستعمال اللغوي العربي تحتكم إلى قانون الخفة والانسجام .

جاءت في العربية بعض الألفاظ مكونة من مقطع واحد ولها قيمتها الصرفية، والنحوية: (وهذا المقطع قد يكون متحركا، مثل: فِ الكيل والميزان. فعل أمر من "وفى"، يفي، /فِ/ /صامت+ صائت قصير/)" [20]" وهذا مثال الفعل المعتل اللفيف المفروق في صيغة الأمر مع ضمير المخاطب المفرد، وأمثلته كثيرة في العربية على هذا الوزن، وبهذا يكون المقطع من النّوع الأول يحمل معنى في الكلام العربي، ويؤدي وظائف مختلفة في آن واحد؛ أولها: الوظيفة الصوتية كونه مقطعا لغويا يجمع بين الصامت والصائت، وثانيها: وظيفة صرفية؛ باعتباره صيغة لفعل الأمر، وثالثها: وظيفة نحوية قد يشكل بمفرده تركيبا من مسند ومسند إليه، على سبيل أسلوب النصح والإرشاد، أو الأمر. ورابعها: الوظيفة الدّلالية التي ينتجها في السّياق الذي يرد فيه.

4. التّقطيع العروضي وقواعده:

المحطة الفاصلة في المنجز العلمي واللّغوي في العربية، تلك التي أبدع فيها الخليل وهي ابتكاره علم العروض وارتباطه بفن الشّعر العربي، والحكم فيها الأذن الموسيقية ووصفوا النّظام الإيقاعي العروضي بالاستعانة بعنصرين: الحركة والسكون، كما أقرها الخليل، وأكدّ عليها الفارابي في تحديد أنواع المقاطع وطبيعتها الكمية، وهذين العنصرين هما إحداثيات الترميز في التّقطيع العروضي العربي. وتم بناء موسيقى الشّعر العربي على عنصرين رئيسيين:" [21]"

1. ذلك النّظام الخاص في توالي المقاطع.
2. مراعاة النغمة الموسيقية الخاصة في إنشاده .

إن الأساس الأول في بناء موسيقى الشّعر العربي له علاقة بالطبيعة المقطعية للعربية، وترى المقطع وحدة صوتية تنتظم إيقاعيا وتدخل في تركيب التّفاعيل في البيت الشعري، وتعد التفعيلة وحدة إيقاعية في التقطيع العروضي، ويتشكل المقطع العروضي من حرفين أو ما يصطلح عليه: السبب بنوعيه: "/0" أو"//"، وتتسع كميته إلى أن يتكون من خمسة أحرف على الأكثر أي فاصلة كبرى. تظهر على إثر الكتابة العروضية حيث تركز على كتابة ما ينطق من الكلام، حسب القواعد الإملائية المعروفة، ويكون السماع أهم من القراءة، لأن القاعدة في

التقطيع العروضي ترى أن: كل ما ينطق يكتب، وما لا ينطق لا يكتب. هذا ما ينتج عنه حروفا تزاد رغم إهمالها في الكتابة، وحروفا تحذف رغم أنها مكتوبة، وهذه القواعد التي سنّها الخليل لا يزال الاتفاق عليها والعمل بها، وأهم سبب في إتباع هذا النمط من التقطيع؛ أن الشّعر العربي كان إنشادا وسماعا أكثر منه ضبطا وكتابة.

الرؤية الإيقاعية أو العروضية التي أسس لها الخليل في التّقطيع العروضي، وأقام عليها قواعد الإيقاع الشعري كانت من منطلق صوتي لغوي، ومراعيا الشق الكمّي، أو عدد الأصوات التي تجتمع في الوحدة العروضية؛ علما أنه يتم تفكيك البيت الشعري إلى مقاطع صوتية، أساسها الحركة والسّكون، ومن ثم يؤلفون هذه المقاطع تفاعيل تعرف بالأجزاء، بداية بالوحدة الكبرى كميّا؛ أولا التّفاعيل: هي أوزان مكونة من أسباب وأوتاد متتالية، وبفضلها يتم تصنيف بحور الشّعر حسب الأوزان التي تشكلها من خلال تتابعها في البيت الشعري، تتكرر بالمثل في كلٍّ من صدر البيت وعجزه. وكل تفعيلة هي تركيب أكثر من حرفين: متحرك "/" وساكن "0"، وتزيد حتى تبلغ خمسة حروف، وهي وحدة موسيقية تنظم الإيقاع العروضي، وهذه التفعيلات تتكون من ثلاثة أجزاء: الأسباب والأوتاد والفواصل، وليس بالضرورة أن ترد كلها وإنما ترد حسب التّفعيلة، وما يطرأ عليها من زيادة أو نقصان .

أولا السّبب: وينقسم إلى قسمين:

1. سبب خفيف: الأول متحرك والثاني ساكن، (/0)، كقولك: هَبْ، لَمْ، قَدْ.
2. سبب ثقيل: متحركان (//) كقولك: لَكَ، بِكَ.

الوتد وينقسم إلى :

1. وتد مجموع: متحركان بعدهما ساكن (//0) كقولك: نَعَمْ.
2. وتد مفروق: متحركان بينهما ساكن (/0/) كقولك: قَالَ.

الفاصلة وتنقسم إلى:

1. فاصلة صغرى ثلاثة متحركات بعدها ساكن (///0) كقولك: ذَهَبُوا.
2. فاصلة كبرى أربعة متحركات بعدها ساكن (////0) كقولك: جَعَلَهُمْ.

مثال توضيحي لهذه الأجزاء: يقول أبو فراس الحمداني:" [22]"

أراك عصيَّ الدَّمع شيمتك الصَّبر ******** أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمر

البيت الشعري	أَرَاكَ عصيَّ الدَّمع شيمتكَ الصَّبرُ	أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمرُ
التقطيع العروضيّ	أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيمَتُكَ الصَّبْرُ أَرَاْكَ/عَصِيْ دْدَمْ/ عِشِيْمَ/تُكَ صْصَبْرُوْ //0.//0/0/0.///0.//0 /0.//0////0.0 فعول /مفاعيلن /فعول / مفاعيل	أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ ولا أَمْرُ أَمَاْ لِلْ/هَوَىْ نَهْيُنْ/ عَلَيْكَ/ وَلَاْ أَمْرُوْ 0/.0/.0////.0///.0/.0/.0///.0/.0// فعولن/مفاعيلن/فعول/مفاعيلن

عدد الأسباب: عدد الأوتاد:	12. 08.
التفعيلات:	04 في كل شطر/ مع حدوث بعض التغيرات التي طرأت عليها، تدرس تحت باب الزحافات والعلل.

جدول 2: التّمثيل لأجزاء للتّقطيع العروضي

جمعت أجزاء الكتابة العروضية عند القدامى في عبارة: (لَمْ أَرَ عَلَى ظَهْرِ جَبَلِنْ سَمَكَةً) اختصارا لكل المكونات، والعناصر التي تشكل البيت الشّعري. والملاحظ أن عدد الأسباب في الشّطر الواحد أكثر من عدد الأوتاد، إلاّ أن الكم الصوتي للأوتاد أكثر من الأسباب، وهذا الاختيار الصوتي للأسباب ينسجم مع ما يميل إليه الكلام العربي شعرا أو نثرا من إيثار المقاطع القصيرة، حسب التوزيع الكمي لأنّها تناسب النّفس الشّعري للشاعر، وما هو شائع في الشّعر العربي القديم كطول القصائد الشّعرية التي تتجاوز المئات، أو الألف أحيانا.

وغالبا ما يكون عدد المقاطع في شطري البيت متساو عدديا؛ وفي بعض الحالات يكون هناك فارق بسيط لا يؤثر على النظام الإيقاعي، والموسيقي للبيت، وإذا اختلف فإن الشّاعر يلتزم الوزن العامل للبيت الشعري، دون إحداث خلل موسيقي في تجاوزه بحلول كثيرة. تمثلت في الزحافات والعلل، وغيرها من الضرورات الشعرية .

1.4قواعد التّماثل والاختلاف بين التّقطيع اللّغوي والعروضي:

تظهر في ثنائية الصّامت -الصّائت بالنسبة للتقطيع اللغوي، وأما ثنائيتي المنطوق -المكتوب، والحركة - السكون بالنسبة للتقطيع العروضي أهم الاختلافات الأساسية في عملية التقطيع بينهما لأن الصامت المتحرك في العروض يُحسب حركة واحدة مع إلغاء الصّامت تماما، ويرمز له بـ "/"، أما التقطيع اللّغوي يشير إليه برمزين هما: /ص ح/.

تَعُدُّ قواعد التقطيع العروضي (حروف المد "الألف والواو والياء"، ضمن السّواكن، وليس مع الحركات، ولقد أثار هذا التّصنيف مشكلة لدى اللغويين العرب المحدثين، ووصل بعضهم منها إلى أن التّقسيم مختل من حيث مراعاة للقيم الكمية)" [23]" وهذه قاعدة خلافية بين التقطيع اللّغوي والتقطيع العروضي؛ لأن الحركة الطويلة في التقطيع الأول تمثل حركتين متتاليتين، لا ساكنا مثل ما يرمز إليه في التقطيع العروضي، وهذا يؤثر على عدد المقاطع، ونوعها، وكمّها .

يتكون السّبب الخفيف (/0) في التقطيع العروضي من متحرك وساكن مثل: "مَنْ" و "مَا". وهما متساويين كميا في التقطيع العروضي، أما التقطيع اللغوي فيختلف الوضع؛ أولا: "مَنْ" / ص ح ص/ ثانيا: "مَا" /ص ح ح/ وكلاهما مقطع متوسط، فالأول مغلق أما الثاني مزدوج الانفتاح في التّقطيع اللّغوي. أما التّقطيع العروضي فيرمز لهما بـ: /0. وظاهريا هما مقطع واحد وهذه مسألة خلافية أخرى.

ميَّز علماء العربية منذ بدايات الدّرس اللّغوي الطبيعة الصّوتية، والوظيفة اللّغوية بين الصّوامت والصّوائت، وما نقله الفارابي مهم في علم الأصوات، وتقسيمه للحروف جاء كالآتي: (والحروف منها مصوت، ومنها

غير مصوت. والمصوتات منها قصيرة، ومنها طويلة والمصوتات القصيرة هي التي يسميها العرب "الحركات") "[24]" وهذا تقسيم نطقي، وعلمي، وصوتي في آن واحد. ولكن ما يسجل على (الفارابي، هو عدم تعرضه للحركات في النّظام الصّائتي العربي، علما بأنها تتصف بما اتصفت به الحركات الطويلة. والسّبب فيما يبدو لي هو أن القدماء عموما كانوا يميزون بين الفتحة والضمة والكسرة من جهة، والألف والواو والياء من جهة؛ فالأول حركات، والثواني حروف)"[25] " ويمكن أن يكون السّبب في عدم توفر آليات التّجريب والدّراسة، لتحديد طبيعة المد، حركة طويلة ورمزوا له بالسكون في التقطيع العروضي للتّعبير عن تصورهم بأن المد هو الانتهاء إلى الفراغ أو السكون. على عكس التقطيع اللغوي الحديث الذي يرى أن المد حركتان، وما يقدره علماء التجويد في علم القراءات أنّ المد أكثر من حركتين إلى أربع أو ست حركات.

وفي علاقة الصّوائت بالصّوامت، وتناوب الصوائت القصيرة والطويلة في الأوزان العربية؛ وهي المحرك الأساسي للتّغيرات الصّوتية والإيقاعية في القصيدة الشعرية، وساعدت الخليل كونها (الوسيلة الوحيدة المتوفرة لديه، ومنها ابتكر التّفعيلات. أما اليوم فبالإمكان التوكؤ على الكتابة الموسيقية لإعادة اكتشاف الأوزان الجاهلية)" [26]" فما استطاع الخليل تقديمه في تصوره العروضي لأوزان بحور الشعر العربي، وحسب إمكانات الاشتغال الموجودة بين يديه، لم يقدمه غيره إلاّ في محاولات حداثية ظهرت لاحقا، ونشاطها موقوف تقريبا على تغيير الرموز ما شكل خلطا بين التقطيع العروضي، واللّغوي.

2.4 التقطيع المزدوج:

ينضوي مصطلح التقطيع المزدوج في سياق البّحث اللساني الحديث ليشارك المقطع، والتقطيع اللّغوي والعروضي حيزا موضوعيا ومعرفيا تحت ضوء الدراسات اللسانية الحديثة؛ وحدده بهذا المسمى أندري مارتيني المنتسب إلى الاتجاه الوظيفي، وما يلفت الانتباه هو القاعدة التي انطلق منها مارتيني في اصطلاحه هذا، بالنظر إلى الطبيعة المقطعية للغة الإنسانية، وهذه الفكرة لها أصولها في التّفكير اللّغوي عند العرب، حين عمد الخليل إلى استعمال آلية التقطيع العروضي لتحديد أوزان الشعر، والالتفات إلى مخارج الأصوات وصفاته الفهم بنية المقاطع والتفريق بينها. وعرف عن ابن جني في محاولته لتقريب عملية التصويت عند الإنسان وتشبيهها بعمل النّاي. إلى غيرها من المعرفة اللغوية؛ التي شملت مجالات علم الموسيقى، وتقسيم الأوزان، وتصريف الكلمات، وتقسيمها في علم النحو مع مراعاة كل حالاتها وتحولاتها؛ كل هذه الخطوات وجدت لها موضعا في اللّسانيات الحديثة؛ خاصة عند أندري مارتيني .

ساهمت اللّسانيات الوظيفية في بلورة مفهوم التّقطيع المزدوج بناء على الوظائف التي تسوقها إلى اللغة ومكوناتها، وعملت مدرسة براغ على الاهتمام بتحليل البنية التّركيبية للغة إلى عناصر كبرى، ثم إلى الكلمات،

وتقسيم الكلمات بدورها إلى الفونيمات. وأصبحت عملية التقطيع تراتبية من مستوى لآخر، ما دفع مارتيني إلى تحديد مستويات عملية التقطيع، وتتم على مرحلتين:

أ. مستوى التّقطيع الأول:

حسب رأي مارتيني (يتم بحث التركيب عند الوظيفي ينفي "مستوى التّقطيع الأول بحيث تحلل العبارة اللّغوية إلى متوالية من الوحدات الصوتية لكل منها صورة صوتية ومعنى)"[27] " فوحدات التقطيع الأول هي الكلمات أو الألفاظ المونيم، باعتبارها الوحدة الدنيا للتّقطيع الأول حيث تحافظ على معناها، والقابلة للتوزيع في التراكيب اللغوية، أو الاستبدال في السلسلة الكلامية المراد تشكيلها، ومارتيني اصطلح لفظ "مونيم" على كل (وحدة أولية وتكون إما كلمة أو جذعا أو لاصقا وتكون هذه الوحدات الأولية الدّالة إما مستقلة أو وظيفية أو تابعة)" [28] يكون هذا التقطيع على المستوى التركيبي، وهنا يفرق بين الكلمة، والجذع واللاصقة على أساس الاستقلال، أو الوظيفة أو التبعية مع حضور الدّلالة، وكل لغة لها أنواع المونيمات، وبنيتها، وصيغها الصرفية، وتشكلها على أوزان تخصها، والعربية مثلها تنطلق من ثلاثية: الاسم، والفعل، والحرف .

ب. مستوى التّقطيع الثّانوي:

تخضع المونيمات باختلاف أنواعها؛ التي نتجت عن التقطيع الأول، إلى المرحلة الثّانية من التقطيع؛ حيث ليقوم بتحليل تلك الوحدات المستقلة -المونيمات-ذات البنية الصوتية والدلالية المستقلة إلى أصغر الوحدات الصوتية -الفونيمات، وهي مجردة من المعنى ومتى اختفى المعنى، فذلك هو المطلوب من عملية التّقطيع الثانوي. ولا يمكن فهمها إلاّ إذا ركبت بطريقة ما؛ لأنّ الوظيفية جعلت معياري المعنى، والوظيفة في تقطيع اللّغة إلى جزيئات هو الأساس الأول في التقطيع المزدوج.

كل نوع من التقطيع له غايته من عملية التحليل التي يقدمها، فالتقطيع اللغوي يعد عملية إحصائية للمقاطع اللغوية، والتقطيع العروضي غايته ضبط الوحدات الموسيقية؛ التي تشتملها الأوزان الشعرية. ويأتي التقطيع المزدوج تتويجا للعمل اللّساني الوظيفي في تحديد معاني الكلماتّ، وطبيعة الفونيمات، ووظيفة كل جزء منها في مستواه اللّساني الذي ينتمي. ولكل تقطيع قوانينه ومصطلحات وتقنياته العلمية والعملية.

5. الدراسة التطبيقية:

يقول أحمد شوقي:"[29] "

وَإِذَا عَفَوْتَ فَقَادِراً وَمُقْتَدِّراً******** لَا يَسْتَهِينُ بِعَفْوِكَ الجُهَلَاءُ

البيت الشعري	وَإِذَا عَفَوْتَ فَقَادِراً وَمُقْتَدِّراً لَا يَسْتَهِينُ بِعَفْوِكَ الجُهَلَاءُ

التقطيع العروضيّ	وَإِذَا عَفَوْتَ فَقَادِراً وَمُقْتَدِّراً لَا يَسْتَهِينُ بِعَفْوِكَ الجُهَلَاءُ وَإِ ذَاْعَفَوْ/ تَ فَقَاْدِرنْ/ وَمُقْتَدْدِرَنْ لَاْ يَسْتَهِيْ/ نُ بِعَفْوِكَ لْ/ جُهَلَاْءُوْ 0/ .0/ .// / 0 // .0/ .// / 0// .0/ .0/ 0//. 0/.0// / 0//. 0/ ./ / / 0// . 0/ . //
التقطيع اللغويّ	وَإِذَا عَفَوْتَ فَقَادِراً وَمُقْتَدِّراً /وَ/إِ/ ذاَ / ع./ فَوْ/ تَ / فَ/ قاَ / دِ/ راً/ وَ/ مُقْ/ تَدْ/ دِ/ راً /. /ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/. لَا يَسْتَهِينُ بِعَفْوِكَ الجُهَلَاءُ /لَا / يَسْ/ تَ/ هِي/ نُ/ بِ/ عَفْ/ وِ/ كَ لْ/ جُ/ هَ/ لاَ/ ءُ/. /ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص حص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/.
التقطيع المزدوج: الأولي: الثانوي:	وَإِذَا عَفَوْتَ فَقَادِراً وَمُقْتَدِّراً لَا يَسْتَهِينُ بِعَفْوِكَ الجُهَلَاءُ /وَ/إِذَا /عَفَوْ/ تَ /فَ/ قَادِراً/ وَ/مُقْتَدِّراً//لَا/ يَسْتَهِينُ /بِ/عَفْوِ/كَ /ال/جُهَلَاءُ/. /وَ.ءِ..ذَ..عَ..فَ..وْتَ.. فَ..قَ..دِ.. رَ..نْ . وَ..مُ..قْتَ..دِ..رَ../ / لَ..يَ..سْتَ..هِ..نُ.. بِ..عَ..فْوِ..كَ.. لِجُ..هَ..لَ ..ءُ./

جدول 3: أنماط التقطيع الصوتي في العربية.

1.5 قراءة في الجدول :

تم تقسيم الجدول إلى ثلاثة مفاصل؛ حسب أنواع التقطيع التي تخضع لها المادة اللغويّة، باعتبارها جزيئات أو بنيات تتشكل في نسق معيّن يتبع نظاماً كليّاً. وتمثيلا لما سبق اقتصر نموذج الورقة البحثية على البيت الشعري السابق. وقد نتج عن هذا التطبيق إحصاء جملة من الملاحظات الآتية من الجداول:01، 02، 03 تبعاً لكلّ تقطيع ونوعه.

2.5إحصاء أجزاء التقطيع العروضيّ:

أجزاء التقطيع العروضيّ	الأسباب	الأوتاد	الحركات	السواكن
عددها	12	06	28	14

جدول 2: جدول إحصاء عناصر التقطيع المزدوج

نتجت عن عملية التقطيع المزدوج في المرحلة الأولى؛ أنّ البيت يتكوّن من 15مورفيما حسب طبيعته اللغويّة ووظيفته. أمّا عن الفونيمات فعددها 72. للإشارة فإن الرموز المعتمدة في التقطيع الثّاني اعتمدها سعد الغامدي في دراساته الصوتية والفونولوجية للغة العربية"[30]. وكل فونيم له قيمته التميزيّة ووظيفته التي يؤديها في المتوالية الكلاميّة. وكذلك بناء شبكة من العلاقات تبدأ من اتصال الصامت بالصائت في تشكيل المقطع.

3.5 تعقيب:

إنّ خاصيّة التقطيع في اللغة العربيّة تختلف من التقطيع العروضي إلى التقطيع اللغويّ إلى المزدوج. لأن القاسم المشترك بينها هو الحركة والسكون بفضلهما يتم تحديد الأسباب والأوتاد والمقاطع بأنواعها من حيث الكم والكيف، أما التقطيع المزدوج كما تصوره مارتيني فهو توزيع صوتي يتعانق مع التشكل الدلالي للمقطع بحسب البنى الذهنية والدلالية وذلك بحسب وظيفتها على مستوى التقطيع الأول في إبراز الحالات الإعرابية والصّيغ الصّرفيّة.

بناء على النتائج الاحصائيّة الموضحة في الجدول 01 و02 يتحكم الوزن في طبيعة أجزاء الكتابة العروضيّة من أسباب وأوتاد، ونوع المقاطع من حيث الكم في التقطيع اللغويّ. فالوزن الذي بني عليها لبيت الشعري ينتمي لبحر الكامل عدد مقاطعه 28. وهو ينتمي لدائرة المؤتلف لائتلاف جميع أجزائها، والتي ظهرت من خلال تكرار الأسباب بالمقابل المقاطع القصيرة وهما من بنية واحدة خاصة السبب الخفيف " /0 " و " صح."

نتدارس هذه البنية بتفصيل أكثر مثلا: / قا / عروضيا تساوي: /0 بينما لغويّا فهي: /صحح/. وهنا لا يمكن اعتبار السبب الخفيف مساويا للمقطع المتوسط من حيث الكم والكيف ولكنّهما في الأصل واحد من حيث المادة اللغويّة التي تكوّنهما. فالكتابة العروضية لا تعطي الحقل لحركة الطويلة؛ وتجعلها منعدمة تماما حسب رمز السّكون الذي يشير إليها. وهذا إشكال معرفيّ وصوتي يمكن تداركه.

6. خاتمة:

على الرغم من أن الملاحظات والمحاولات التي قدمها بعض اللسانيين الذين اشتغلوا على سؤال المقطع اللغوي والعروضي في نحو منصور الغامدي ومصطفى حركات، فإن التّقطيع اللغوي على أنماطه يستوجب إعادة قراءة من حيث؛ المصطلح، والمفهوم، وتسمية الأجزاء، والترميز، تفاديا لأي تشاكل يمس بحيادية كل تقطيع، ومستواه اللّغوي الذي يكون فيه.

أولا: إمكانية تغيير مسمى المقطع في التّقطيع اللّغوي إلى الوحدة اللّغوية مناسب مصطلحيا .

ثانيا: إعطاء قيم رمزية تختلف حسب الصّوائت القصيرة، والطويلة على مستوى التّقطيع العروضي؛ ما ينتج نظاما موسيقيا يتناسب وأجزاء البحور العروضية العربية. ويسهل استقراء الأوزان ودراستها عروضيا.

ثالثا: اعتماد مصطلح الوحدة الموسيقية بديلا عن المقطع العروضي .

رابعا: الوحدة الوظيفية مسمى يتناسب مع أجزاء التقطيع المزدوج، والتفريق بين المستوى الأول والثانوي.

هذه الاقتراحات أصبحت ضرورة ملحة للتفريق بين الاصطلاحات، والمفاهيم دون المساس بأصالة البحث اللّغوي وتناسبه مع اللغة العربية. المناسب في هذا المقام أن التّقطيع على أنماطه يستوجب إعادة قراءة من حيث؛ المصطلح، والمفهوم، وتسمية الأجزاء، والترميز، تفاديا لأي تشاكل يمس بحيادية كل تقطيع، ومستواه اللّغوي الذي يكون فيه.

7. قائمة المراجع:

- القرآن الكريم.
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر العربي، مكتبة الإنجلومصرية، القاهرة، مصر، ط02، 1952.
- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تح عبد السلام هارون، دار الدعوة للنشر، مجمع اللغة العربية، دت.
- أحمد شوقي، الشوقيات، تق حسين هيكل، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،جمهورية مصر العربية، ط01، 2012.
- أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت اللّغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط01، 1997.
- أحمد مصطفى أبو الخير، علم اللغة التطبيقي بحوث دراسات، دار الأصدقاء، المنصورة، مصر، ط02، 2006.
- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دت.
- أبو الحسن أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، إيران، دت.
- أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، تح حسن الهنداوي، دارالقلم، دمشق، سوريا، ط02، 1993.
- أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، الموسيقى الكبير،تح غطاس عبد الملك،دار الكتاب العربي،القاهرة، مصر، 1967.
- أندري مارتيني، مبادئ في اللسانيات العامة، تر سعدي زوبير، الجزائر، ط01، 2003.
- رشيد عبد الرحمن العبيدي، معجم الصوتيات، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، بغداد، العراق، ط01، 2007.
- سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية، تر ياسر الملاح، مر محمد محمود غالي، مطبعة البلاد، جدة، المملكة العربية السعودية، ط01، 1983.
- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي محاولات لإنتاج معرفة علمية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط01، 1993.
- عبد الحميد حمام، معارضة العروض، منشورات وزارة الثقافة، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط01، 1992.
- عبد الحميد زهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى دراسة صوتية مقارنة، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، ط01، 2010 .
- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط01، 2007.

- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية -الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط01، 1992.
- محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 2002 .
- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2002.
- المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات (إنجليزي -فرنسي-عربي)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم مكتب تنسيق التعريب، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2002.
- منصور بن محمد الغامدي، حسني المحتسب، مصطفى الشافعي، قوانين الفونولوجيا العربية، مدينة الملك عبد العزيز للعلوم التقنية، جامعة الملك فهد للبترول والمعادن، المملكة العربية السعودية.

8. هوامش البحث:

1- أبو الحسن أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، إيران، دت، مادة قطع، ج05، ص101.

2- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2002، مادة قطع، ج 01، ص973.

3- .سورة المؤمنين، الآية 53.

4- سورة الأعراف، الآية 168.

5- محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر،د ط، دت، مج05، مادة قطع، ص 3674.

6- لسان العرب، المرجع السابق، مج05، مادة قطع، ص 3676.

7- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دت، ج01، ص135، ص138.

8- أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، تح حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط02، 1993، ج01، ص06

9- رشيد عبد الرحمن العبيدي، معجم الصوتيات، مركز البحوث والدراسات الاسلامية، بغداد، العراق، ط01، 2007، ص191.

10- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط01، 2007، ص 276.

11- أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، الموسيقى الكبير، تح غطاس عبد الملك، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1967، ص1075.

12- المصطلح الصوتي، المرجع السابق، ص275

13- الموسيقى الكبير، المرجع السابق، ص 1075.

14- الموسيقى الكبير، المرجع السابق، ص1075.

15- الموسيقى الكبير، المرجع السابق، ص1079.

16- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تح عبد السلام هارون، دار الدعوة للنشر، مجمع اللغة العربية، دت، ج02، ص746.

17- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط01، 1997، ص286.

18- سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية، تر ياسر الملاح، مر محمد محمود غالي، مطبعة البلاد، جدة، المملكة العربية السعودية، ط01، 1983، ص131.
19- أحمد مصطفى أبو الخير، علم اللغة التطبيقي بحوث دراسات، دار الأصدقاء، المنصورة، مصر، ط02، 2006، ص31.
20- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية- الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط01، 1992، ص95.
21- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الإنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط02، 1952، ص149.
22- موسيقى الشعر العربي، المرجع السابق، ص23.
23- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي محاولات لإنتاج معرفة علمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط01، 1993، ص18. بتصرف.
24- الموسيقى الكبير، المرجع السابق، ص1072.
25- عبد الحميد زهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى دراسة صوتية مقارنة، دار يافا العلمية، عمان، ط01، 2010، ص121.
26- عبد الحميد حمام، معارضة العروض، منشورات وزارة الثقافة، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط01، 1992، ص54.
27- أندري مارتيني، مبادئ في اللسانيات العامة، تر سعدي زوبير، الجزائر، ط01، 2003، ص18.
28- المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات (إنجليزي - فرنسي - عربي)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم مكتب تنسيق التعريب، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2002، ص94
29- أحمد شوقي، الشوقيات، تق حسين هيكل، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط01، 2012، ج01، ص42.
30- منصور بن محمد الغامدي، حسني المحتسب، مصطفى الشافعي، قوانين الفونولوجيا العربية، مدينة الملك عبد العزيز للعلوم التقنية، جامعة الملك فهد للبترول والمعادن، المملكة العربية السعودية، ص07.