التفكير الصوتي التشكيلي وما فوق التشكيلي عند ابن رشد في ضوء علم الأصوات الحديث

Phonological and above sound vocal thinking of Ibn Rushd in the light of modern phonology

د. نصيرة شيادي

[1] جامعة أبي بكر بلقايد . تلمسان . Nacera83@hotmail.fr

تاريخ الارسال 08 / 05 / 2020.	تاريخ القبول27 / 10 / 2020.	تاريخ النشر15 / 12 / 2020.

الملخص

إنّ الدراسة الصوتية التشكيلية وما فوق التشكيلية عند ابن رشد تميزت بسعتها وعُمقها وتعدّد مجالات درسها وتطبيقها. وجهوده حية وذات قيمة لتخصص دقيق لا تزال أبحاثه متواصلة إلى اللحظة؛ ومعنى هذا أنّ تُراثنا العربي يحوي مُدوّنة في الصوتيات العربية في أبهى صُورتها، وبالتالي فالهدف من هذا المقال يشمل ثلاث نقاط نجملها في التالي: الهدف الأول هو إبراز الفكر الصوتي التشكيلي وما فوق التشكيلي عند ابن رشد في ضوء علم الأصوات الحديث لنُبيّنَ أنّ دراسته أفادت هذا الأخير أيما إفادة وهي تدنو كثيرا منه، والهدف الثاني هو إزالة الغبار عن ما كتبه ابن رشد في المجال الصوتي بشقيه (التشكيلي وما فوق التشكيلي) لأنّ الأقلام والأنامل كانت تتجه إلى النحاة واللغويين وبعض الفلاسفة المشهورين أمثال ابن سينا والفارابي في كل مرة يُذكر فيها البحث الصوتي.

Abstract

Ibn Rushd's formative and formative acoustic study was distinguished by its breadth and depth, and its multiple fields of study and application. His efforts are lively and valuable for an accurate discipline whose research is still ongoing until the moment; this means that our Arab heritage contains a blog in Arabic phonics in its best form, and therefore the aim of this article includes three points that we summarize in the following:

The first goal is to highlight Ibn Al-Rushd's vocal and ultrasound thought in light of modern phonology in order to show that his studies have benefited from the latter, which is very useful and is very much from it. Because pens and fingers were turning to grammarians, linguists, and some well-known philosophers such as Ibn Sina, Al-Farabi, each time the phoneme was mentioned.

أما الهدف الثالث والأخير فهو إعادة التواصل مع كتب التراث الصوتي العربي الفلسفي، ونفض غبار الزمن عنها. ومن جملة ما سيُفرز عنه البحث أنّ ابن رشد استطاع أن يُلامسَ بفكره الصوتي معطيات الدرس الصوتي الحديث، حيث استفاد منه المحدثون وأقروا ما جاء به، وتبنوا مصطلحاته التشكيلية وما فوق التشكيلية دون تغيير يُذكر لا في التسمية ولا الوظيفة حتى.		The third and final objective is to reconnect with the books of the Arab philosophical phoneme, and shake them off. Among the results of the research will be that Ibn Rushd was able to touch with the audio thought the data of the modern audio lesson, as the speakers benefited from it and approved what came with it, and they adopted its formative and above formative terms without any significant change, neither in the name nor the function even.
كلمات مفتاحية: التفكير الصوتي التشكيلي ؛ ما فوق التشكيلي؛ ابن رشد؛ علم الأصوات الحديث		**Keywords**: Diacritical vocal thinking: supra-plastic; Ibn Rushd; modern phonology.

المؤلف المرسل: نصيرة شيادي، **الإيميل**: Nacera83@hotmail.fr

1. .مقدمة:

عرف أوائل العلماء والباحثين في العربية قدرَ دراسة الأصوات اللّغوية واعتبروها حجر الأساس لأيّ دراسة لغوية؛ لذلك اعتمدُوا عليها كثيرا في إصلاح الكتابة العربية، ووضعِ العروض، والنحو، والصّرف، والمعاجم. واعتنى الفلاسفة المسلمون بالأصوات اللغوية فدرسُوا الصّوت اللغوي بمُفرده مُنعزلاً عن السّياق وذلك بتحديد مخرجه وصفته وطريقة تكوينه، كما درسُوه على مُستوى التّركيب والسّياق مُتّصلاً بغيره من الأصوات مُؤثّرًا فيها ومتأثّرًا بها.

ومثلما وجدنا علماء اللغة المحدثين قد أفادُوا من المجهودات الصّوتية لقُدامى النّحويين واللّغويين أمثال الخليل (ت175هـ)وسيبويه(ت 180هـ) وابن جني (ت 392هـ) فإنّهم بلا شك أفادُوا من الجهود الجبّارة للفلاسفة المسلمين أيضا أمثال: الكندي(ت 256هـ) والفارابي (ت 339هـ)، وإخوان الصفا (القرن الرابع الهجري) وابن سينا (ت 428هـ)، وابن رشد* (ت 595هـ) والرازي (ت 606هـ) وغيرهم كثير في دراسة الصّوت اللّغوي، وورثُوا منهم علمًا ومصطلحات صوتيّة تتّصفُ بالشّمول والدّقّة وحُسنِ التّأليف وقُوّة المنهج. ولكن معرفة الفلاسفة المسلمين الموسوعية ومُشاركتهم في أكثر من علم جعلتْ المعلومات الصّوتيّة متفرّقة كما أنّ عصْرَ التخصّص حجبَ عنّا عِلمهم الصّوتي، وجزّأ الحكم عليه، وتلافي ذلك يكون في النّظرة الكلّية لمجملِ تُراثنا حيث أنّنا لن نستطيع أن نفهمَ الحاضر ونُقيّمَ ثقافته، وننطلق منه إلى المستقبل حتى نستقرىء الماضي ونعرفَ حُدوده العلمية المعرفية وغاية ما وصل إليه .

وبِقدرِ ما وَجَدَ علم الأصوات التشكيلي وما فوق التشكيلي من اهتمام من لدُن الباحثين المحدثين بقدرِ ما كانت الحاجة ماسّةً إلى دراسةٍ تتفرّدُ بدراسةِ الصوتيات التشكيلية وما فوق التشكيلية ممثّلة عند الفلاسفة المسلمين دونَ غيرهم وبالضبط عند ابن رشد؛ فالعامة كان تعتقد أنّ هذا الأخير كان فيلسوفا محضا، تميزت كتبه بشروح مختلفة لكتب أرسطو، وبانتصاره لفلسفة أرسطو في هذا الرد وفي كتب أخرى، وبردوده على الغزالي، إلى جانب كونه فقيها. فهذا فيلسوف قرطبة لم يكن مجرد مؤلف مقلد فحسب؛ بل كان في كل ما كتب ينزع نحو التغيير والخصوصية والتميّز، فكيف تناول ابن رشد الصوتيات التشكيلية وما فوق التشكيلية؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في متن هذه المقالة.

لقد ترك النحاة الأوائل واللغويون والفلاسفة المسلمون زادا صوتيا ثريا والأرجح أنّ ابن رشد استفاد من ذينك الذخيرة الصوتية، وهذا ما انعكس إيجابا على تفكيره الصوتي نلمس ذلك من عمق الطرح الصوتي لعديد القضايا مثل: التركيب، والإدغام.

وبالتالي الهدف من هذه الدراسة هو إزالة الغبار عن الزاد الصوتي الثري في جانبه التشكيلي وما فوق التشكيلي الذي تركه ابن رشد خاصة وأنّ الأقلام والأنامل كانت تتجه إلى بعض الفلاسفة المشهورين أمثال: ابن سينا والفارابي هذا من جهة ومن جهة ثانية إبراز مدى المساهمة الصوتية الدقيقة والرصينة التي أفاد بها ابن رشد علماء الأصوات المحدثين، ولقد تبنّيتُ المنهج الوصفي لعرض مصطلحات الدراسة التشكيلية وما فوق التشكيلية مثلما وردت عند ابن رشد دون تدخل شخصي مني، واستعنتُ بالمنهج التحليلي لأنني كثيرا ما كنتُ أقوم بتحليل بعض الظواهر فوق تشكيلية.

2. الدراسة الصوتية التشكيلية:

إنّ وصفَ الأصوات اللّغوية يعملُ على تحديد مخارجها وصفاتها بدقّة ذلك جيّد وممتاز ولكنّه غير كافٍ؛ لأنّ اللغويّ يُريد أن يكتشفَ العلاقات التي تربطها ببعضها البعض داخل النظام اللغوي، وأن يُحدّد منزلتها من هذا النّظام والوظيفة التي يُؤدّيها عند التبليغ. هذا هو موضوع جزء هام من الدراسات الصّوتية يُعرفُ بالصّوتيات الوظيفية أو التشكيلية التي تعتمدُ في ذلك على الحقائق التي توصّل أو تتوصّل إليها الأقسام الأخرى من الدراسة الصّوتية الفيزيائية والفيزيولوجية.[1]

فالمقابلة بين المجهور والمهموس، ثم المفخّم والمرقّق، ثم الصّحيح والعلة، ثم الـشّديد والرخـو، والمركب والمتوسط، ثم بين طويل وقصير، وبين مخرج ومخرج آخر، وبين النبر وعدمه في كلّ أولئك وما يتّصل به من فهم دلالةِ كلّ مقابل من هذه المقابلات هو الأساس الذي يُبنى عليه علم التشكيل الصوتي، [2] أو علم الأصوات الوظيفي الذي يُعنى بالدراسة الصّوتية للصّوت في علاقاته بما يجاوره من الأصوات ، ومدى تفاعله وعلاقاته التي لا تنظر للصوت على أنه صوت مجرد بل هو مجموعة مع غيره من الأصوات.[3]

فالأصوات اللغوية ليست عناصر متناثرة إنّما هي نظام منسّق تحكمه علاقات خاصّة بهذه اللغة أو تلك، فمعلوم أنّ الكلام الإنساني عبارة عن سلاسل صوتية يتّصل بعضها ببعض اتّصالا وثيقا فنحن لا نتكلم أصواتا مفردة وإنّما كلمات وجملا وفقرات وليس كلّ صوت صالحا لأن يُجاور أيّ صوت في السّلسلة الكلامية فمخرج الصّوت وصفاته هي التي تُحدّد وُرودَ صوت بعينه في موقع بعينه أو عدم وُرودِهِ . ذلك أنّ أعضاء النّطق لا تنطقُ كلّ صوت مستقلاّ بمفرده وإنّما يتأثّر نُطق الصّوت الواحد بالأصوات السّابقة عليه واللاّحقة له . ولهذا تحرصُ اللغات عامة على أن يكون هناك انسجام تام بين الأصوات داخل الكلمات حتّى تؤمن قدرا أعلى من السّهولة في النطق ، وحدّا أعلى من الوضوح في السّمع.[4]

والأصوات تخضع لقواعد معينة في تجاورها وارتباطاتها ومواقعها، وكونها في هذا الحرف أو ذاك ثمّ دراسة الظواهر التي لا ترتبط بالأصوات (الصّوامت والمصوّتات) من حيث هي بل بالمجموعة الكلامية بصفة عامة كالنبر والتنغيم، ودراسة الأصوات من هذه النّواحي الأخيرة دراسة لسلوكها في مواقعها أكثر ممّا هي دراسة للأصوات نفسها وتلك هي دراسة التشكيل الصوتي.[5]

إنّ تفاعل الأصوات وتأثيرُ بعضها في بعضٍ لم يكن مُصادفةً ولا هباءً ولا غفلة في النظام اللغوي وإنما كان لضربٍ من التيسير، فأثناء نُطق الأصوات اللغوية يميلُ المتحدثون إلى تحقيق أكبر الأثر بأقلّ جُهدٍ ممكنٍ وهذا هو السبب الذي من أجله يُحاول المتحدث أثناء ربطِ الأصوات بعضها ببعضٍ أن يتجنَبَ الحركات النطقية التي يُمكنُ الاستغناء عنها كلّية خاضعٌ في ذلك لجملةٍ من القوانين الصوتية [6] ولعلّ أهمّها المماثلة بأضربها وأشكالها المتنوعة التي تُعدّ إحدى الرّكائز التي تستنجدُ بها العربية لتفادي كلّ تنافرٍ أو تباعدٍ يُصيبُ أصواتها في تواصلها.

وقد درس النحاة واللغويون العرب القدامى المماثلة بأنواعها وذكروا أمثلة كثيرة تضمّنتها مُعالجتهم لظواهر الإبدال والإدغام والإعلال وغيرها[7] على عكس الفلاسفة المسلمين الذين لم يحفلوا بهذا النوع من الدراسة . باستثناء فئة قليلة . ربّما لأنّ الدرس الصوتي في حدّ ذاته لم يكن غايتهم منذ البداية ولكن هذا لا يعنِ البتّة أنّ المورث الفلسفي يخلو من الدراسة التشكيلية إذ كثيرا ما نُلفي بعض المصطلحات الصّوتية التي تنبري تحت هذه الدراسة كالتركيب، والإبدال وغيرها.

3. مصطلحات الدراسة التشكيلية عند ابن رشد

لقد تبنى ابن رشد مصطلحين للدلالة على ما يعتري الأصوات حال التركيب.

1.3 التركيب:

يدلُّ أصله اللغوي على علوِّ شيء شيئا، يقال: ركب ركوبا.[8]

وابن رشد استخدم مصطلح التّركيب قاصدًا به التّأليف الصّوتي ، يقول: "وأمّا المغلّظة فهي الألفاظ التي يعسُر النّطق بها؛ وذلك يعرضُ لسببين: منها أن تكون تلك الحروف حروفا يعسُر النّطق بها، ومنها أن يكون سببُ العُسر فيها كثرةُ الحروف التي رُكِّبتْ منها والتي يَعسُرُ النّطقُ بها إمّا أن يكون من أجل مُخرج الحرف نفسه وإن نطق به وحده مثل كثير من الحروف الحلقِ، وإمّا أن يكون العُسرُ يحدث له عند تركيبهِ مع غيرهِ وذلك إمّا لتقاربِ مخارجها وهذا هو سببُ الإدغامِ في لسانِ العربِ.[9]

2.3 الإدغام:*

يدلُّ أصله اللغوي أن يدلّ على دُخول شيء في مدخل ما كقولهم: أدغمتُ اللّجامَ في فم الفرسِ إذا أدخلتهُ فيه ومنه الإدغامُ في الحروف.[10]

ويُرجعُ ابن رشد سبب الإدغام لتقارب مخارج الحروف يقول: " وأمّا المغلّظة فهي الألفاظ التي يعسُر النّطق بها وذلك يعرضُ لسببين منها أن تكون تلك الحروف حروفا يعسُر النّطق بها، ومنها أن يكون سببُ العُسر فيها كثرةُ الحروف التي رُكِّبتْ منها والتي يَعسُرُ النّطقُ بها إمّا أن يكون من أجل مُخرج الحرف نفسه وإن نطق به وحده مثل كثير من الحروف الحلقِ، وإمّا أن يكون العُسرُ يحدث له عند تركيبهِ مع غيرهِ وذلك إمّا لتقاربِ مخارجها وهذا هو سببُ الإدغامِ في لسانِ العربِ."[11]

إنّ إدراك ابن رشد لكُنه التركيب والإدغام هو إدراك لوظيفة كلّ صوتٍ في اللغة، وتعليل لكثرة وُرودِ هذا الصّوت أو قلّتهِ في هذا اللسان، وعن إمكان وُجودِ هذا المقطع أو ذاك وعن قبول مُجاورتهِ لذاك الصّوت أو عدم ذلك من غير إلحاحٍ على الطّبيعة الفيزيائية للأصوات؛ هذا الإلحاح الذي يُميّزُ علم الأصوات من علم وظائفِ الأصوات؛ وبالتالي قلّما نجدُ دراسةً أو علمًا في عصرنا الحاضر ليس له أصلٌ أو جذرٌ في دراسات

الأقدمين فعلمُ الأصوات الحديث قد بُنيتْ قواعدهُ الأساسية على دراسات الأقدمين، فكان لدراساتهم فعلٌ جليٌّ وواضحٌ على دراسات المحدثين الذين توسّعُوا فيها وأضافُوا إليها وتحديدًا في الدراسات غير التشكيلية الأدائية كالمقطع والنبر والتنغيم، فلقد اهتمّ الفلاسفة المسلمون وابن رشد واحدا منهم بهذه الأخيرة ودرسها بدقّة متناهية وذلك لإدراكه دورها وتأثيرها وقيمتها اللغوية، فلقد أثبتت بُحوث العلماء ودراساتهم التّجريبية أهمّية الفونيمات التطريزية وجدواها، وأنّه على الرّغم من كونها فونيمات تطريزية فوق تشكيلية أي أنّها تجميلية تنميقية عند قياسها بالفونيمات الرئيسة إلاّ أنها لا تقلّ أهمّية في دورها وتأثيرها وقيمتها اللغوية عن تلك الفونيمات الرّئيسة.[12]

4.الدراسة الصوتية فوق التشكيلية:

اللّغة لها مستوياتها المتعدّدة التي تتشكّل في النّهاية كنظام System بحيث لا يتعارضُ فيه كل مستوى مع الآخر؛ فكل مستوى يؤثّر ويُكمّل الآخر فالمستوى الكتابي لا يتعارضُ مع المستوى النّحوي أو الصّرفي. وعلى أيّة حال فالمستوى الصوتي أو الأصواتي يخضعُ لتوزيع مُنسجم حيث لا يتعارض صوت مع آخر أو موقع مع آخر؛ فالمستوى المقطعي والنّبري والتّنغيمي كلّها مجتمعة تُشكّلُ ذلك النّظام الصّوتي في أيّ لغة، ويؤدي هذا المستوى الصوتي بالتعاون مع باقي المستويات وظيفة جليّة وهامّة في حياة اللغة .

1.4 المقطع:

يدلُّ أصله اللّغوي على صرْمٍ وإبانةُ شيءٍ من شيءٍ. يقال: قطعتُ الشيء أقطعه قطعًا فالمقطع اسم مكان من قطع وتقطّع كلّ شيء ومنقطعا آخره حيث ينقطع كمقاطع الرمال والأودية. والمقطعُ : الموضعُ الذي يقطع فيه النّهر من المعابر، ومقاطع القرآن: مواضع الوقوف ومبادئه: مواضع الابتداء، ومقطّعات الشّيء: طرائقه التي يتحلّل إليها ويتركّب عنها كمقطعات الكلام ومقطّعات الشّعر ومقاطيعه: ما تحلّل إليه وتركّب عنه من أجزائه التي يُسمّيها عروضيو العرب: الأسباب والأوتاد.[13]

فالغالب في معنى المقطع لغة وفي أسرتها اللغوية " أقطعَ، قاطعٌ، اقتطعَ، انقطعَ، المقطعُ ...ومعانيها جميعا تنطوي على حدس الجزّ، والفصلِ، والاجتياز"[14]

حلّل الدكتور عباس حسن لغة مادة (قطع) إلى حروف ومقاطع يقول:"في حروفها: القاف للقوة والمقاومة والانفجار الصوتي، والطاء للمطاوعة والطراوة والفلطحة، والعين للعيانية والوضوح والفعالية والحرف الأصل هو القاف وهكذا يبدأ حادث القطعِ بحسب أصوات حروفها بصدمة قوية تحدث صوتا انفجاريا للقاف، ثم يطرى موضع الصّدمة ويلينُ للطاء مما يؤدي إلى فصل بعضه عنه بوضوحٍ وعيانية للعين وذلك سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المراد"[15]

ومن هذا الحديث نفهم أنّ تحديد علماء الأصوات مصطلح المقطع Syllabe بالوحدة الصّوتية التي عندها ينقطع الصّوت يكون صحيحا لما فيه من وضوح للانفجار الصوتي فالمقطع بهذا يتناسبُ مع طبيعة أصوات حروفه؛ وذلك لظهور الصّدمة والانفجار الصّوتي.

والظاهر ممّا أوردَتهُ بعض المصادر أنّ فكرة تجزئة الكلام إلى مقاطع فكرة أصيلة عند العرب، وأنّ منبعها يمتدّ ـ فيما نخالهُ ـ إلى تلك المرحلة الطويلة التي عاشت فيها العربية لغة شفهية تَعتمدُ في نقل صنائع أهلها ومُنجزاتهم على المشافهة والسّماع، وقد ساهمت هذه الطّبيعة في تنقية أصوات العربية من كلّ ما يحُدُّ من انسيابها أو يقفُ دون توارِدِ مقاطعها في إيقاعٍ موسيقيّ جذّاب.[16]

لقد ورد مصطلح المقطع في غير موضع في محاورة أفلاطون، [17] ونجدُ له حُضورا عند أرسطو الذي قدّم تعريفا له يتناسبُ وطبيعة اللغة اليونانية يقول" وأمّا المقطع فصوت خالٍ من المعنى مُؤلّفٌ من حرفٍ مصوّت وصامت لأنّ صوت الجيم والراء بغير الألف مقطع كذلك لو أضفنا الألف وكوّنا مثلا (جرا) فهذا مقطع كذلك."[18]

هذا المفهوم يتماشى وخصائص اللغة اليونانية؛ لأنّ في اللغة العربية يُمكنُ لبعض المقاطع أن تبقى دالة على معنى وإن كان يختلف عن المعنى الذي تُعطيه وهي متوالية.

ويُعدُّ ابن رشد من الفلاسفة العرب المسلمين الذين رغم تأثّرهم بالفكر اليوناني والموروث النحوي اللغوي العربي إلاّ أنّ فكره ظلّ عربيا صرفا صافيا، فتناول المقطع ودرسه دراسةً فاقت دراسة من سبقوه ومنْ أتى بعده من المحدثين المعاصرين؛ فعرض له بمعناه العلمي المعهود في الدّرس الصّوتي الحديث؛ وذلك لاهتمامه بالتّركيب اللغوي لما له من أهمية عظيمة في حياة اللغة.[19]

تُعتبرُ دراسة ابن رشد للمقطع من أقدمِ وأقربِ الدّراسات إلى رُوحِ الدّرس الصّوتي الحديث؛ فهو أوّل من أشارَ إلى حقيقة التّقسيم المقطعي[20] من حيث " المتكلم لا يستطيعُ الآداء المستمرّ فيتحيّلُ على ذلك بأن يتوقّف عن هذا الأداء بين بُرهةٍ وأخرى توقّفا لا يكادُ يُحسُّ به."[21] ويُضيفُ أنّ لتلك الوقفات الزّمنية بين أجزاء اللّفظ أهمّية بالغة في إدراكِ المعاني وذلك لأنّ هذه الألفاظ"إذا وردت مُشافهةً في الذّهنِ لم يتمكّن الذّهن من فهمِ واحد منها حتى يردَ عليه آخر." [22] ولقد استفاد ابن رشد من حدّ أرسطو للمقطع فاستخدمه بدلالته العلمية الحديثة التي وردت عند علماء الأصوات المحدثين؛ فهو عنده بمثابة ائتلاف يحدث بين الحرف المصوّت وغير المصوت يقول : "وأمّا المقطع فهو صوت غير دال مركّب من حرف مصوّت ومن غير مصوّت."[23] و" المقطع يحدُث من اجتماعِ الحرف المصوّت وغير المصوّت." [24] ويُضيفُ قائلا:" الجزء من الاسم البسيط وهو المقطع الواحد من المقاطع التي رُكّبَ منها الاسم ليس يدل على شيء أصلا لا بالذّات ولا بالعرض مثل الزاي من زيد." [25] ويُجزّئه ـ أي المقطع ـ بناء على الزّمن المستغرق إلى ممدود ومقصور حيث يربطه بمواطن النّبر في العربية وكيفيّة حُدوثه فيقول:" العربُ يستعملون النّبرات بالنّغم عند المقاطع الممدودة كانت في أوساط الأقاويل أو في أواخرها؛ وأمّا المقاطع المقصورة فلا يستعملون فيها النّبرات والنّغم إذا كانت في أوساط الأقاويل، وأمّا إذا كانت في أواخر الأقاويل فإنّهم يجعلون المقطع المقصور ممدودا، فإن كانت فتحة أردفوها بألفٍ، وإن كانت ضمة أردفوها بواوٍ ، وإذا كانت كسرة أردفوها بياءٍ ...وقد يمدّون المقاطع المقصورة في أوساط الأقاويل إذا كان بعض الفصول الكبار ينتهي إلى مقاطع مقصورة في أقاويل جُعلت فصولها الكبار تنتهي إلى مقاطع ممدودة مثل قوله تعالى: ﴿ وتَظُنّونَ باللهِ الظُّنونَا ﴾[26] وبالجملة إنما يمدون المقطع المقصور عند الوقف. [27] فابن رشد لا يفصلُ دراسة المقطع عن النّبر والتّنغيم . فالمقطع هو مجال العمل الذي تشتغل عليه باقي الظّواهر التّشكيلية من: نبر وتنغيم . وهو" الوحدة الأساسية التي يُؤدّي الفونيم وظيفة داخلها "[28]وبالتّالي الأصوات اللغوية تقوم على عمليّة إنتاج المقطع.[29] إنّ ابن رشد أدركَ أقسام المقطع إدراكا علميًّا تُقرّهُ مُعطيات الدّرس الصّوتي الحديث؛ بل أكثر من ذلك لم يكتفِ بالمقطع مصطلحا وحيدًا لضبطِ المفهوم المعروف بل نجدهُ يستخدمُ مصطلح (السّلابي) SYLLABLE

الذي نقله من الأصل اللاتيني SYLLABA والذي يعودُ إلى اللفظ اليوناني SULLABÉ . ويعني الضمّ والجمع كما يُستعملُ أيضا في معنى الاحتواء والأخذ جملة بدون تجزئة . وقام ابن رشد بتعريب هذه الصّيغة ليُزاوجَ بينهما من حيث الاستعمال عند تناول الظاهرة.[30] ويُعتبرُ ابن رشد بذلك . التّعريب . سبّاقا في هذا المجال بعدما تبيّن لدارسي علم الأصوات صدقَ تعريبه حيث قُوبلَ المقطع الصوتي بالمصطلح SYLLABE . ومن ناحية أخرى نجدُ ابن رشد قد نصّ على أنّ المقطع هو كلّ لا يتجزّأ من حيث هو كمّية متناسقة ومتكاملة تحكمه علاقات مع كلّ أجزائه، ويستدلُّ على ذلك بالمقابلة الحسية بين الشّبيه ونظيره فيأخذ من اللحم الذي يتكوّن من الأرض والماء والنار مثالا لذلك فيُقارنُ بينه وبين (السلابي) من حيث " أنّ هذه إذا انحلّت وفسدت ليس ينحلّ المقطع إلى مقاطع ولا اللحم إلى لحوم كما تنحلّ الأشياء المجموعة إلى تلك التي اجتمعت منها؛ أعني التي لا يحدث فيها عن الاجتماع شيء زائد ...إنّ الحروف هي التي نسبتها إلى السلابي يعني المقطع نسبة النار والأرض إلى اللحم ... فالسلابي شيء آخر هو وليس هو الحروف أي الحرف المصوت والذي لا صوت له بل شيء آخر أيضا."[31]

وشبّه ابن رشد المقطع بالكائن الحي الذي ليست هويّته مُجرّد حصيلة أجزائه؛ وإنما هو في حقيقة أمره حاصل مجموع العناصر المركبة له مع شيء آخر فالمقطع لا ينتج عن مُجرّد ضمّ عناصر متجانسة كالكَوْمِ والكدس* من الحبوب وإنما عن اجتماع عناصر تنصهر ليتكوّن منها شيء جديد يُخالفها جوهريا.[32]

ويظهرُ تميّز المقطع أكثر في قوله : "وإذا تقرّر أنّ هاهنا أمورًا مركّبة لم يجتمع منها شيء واحد بالفعل كالمركّبة من الأشياء التي لا يكون منها واحد إلاّ بالتّماسّ مثل: الكُدس المجموع من حبوب كثيرة بل يكون المجتمع فيها بحيث يحدث عنه شيء زائد غير المجتمعات من غير أن يكون المجتمعات أنفسها مثل المقطع الذي يحدث عن اجتماع الحرف المصوّت وغير المصوت فإنّ المقطع ليس هو اجتماع الحروف التي تولد منها بل هو شيء زائد على الحروف."[33]

وكان ابن رشد يُريدُ القول بأنّ المقطع هو المخرج الذي يَنطقُ دُفعةً واحدة الصّامت والمصوّت معا كما هو الحال في تعريف المقطع في الدرس الصوتي الحديث.

لقد أبدى ابن رشد اهتماما بالغا بحقيقة المقطع وحُدوده إذ رأى " أنّ هناك أشياء أجزاء حدّها ليست حُدودا لأجزائها، وهناك أشياء بعض حدودها حدّ لأجزائها كالدائرة ونصف الدائرة، وهناك أشياء أجزاء حدّها حدود لأجزائها كالمقطع."[34] يقول ابن رشد:"إنّا نجدُ بعض الأشياء حدّ أجزائها غيرُ داخلٍ في حدودها مثل حدود أجزاء الدائرة فإنها ليست منحصرة في حدّ الدائرة وذلك أنّ ثُلثَ الدائرة أو رُبعَ الدائرة ليس هو داخلاً في حدّ الدائرة ولا حدّ الدائرة منحلاً إلى حدودها بل الدائرة مأخوذة في حدّ الجزء، وأمّا حدود المقاطع ففيها كلمة الحروف* التي تركّب منها المقاطع وذلك أنّ الحروف منها مصوّت وغير مصوّت، والمصوّت منه ممدود ومنه مقصور، والمقطع هو الذي يأتلف من حرفين مصوّت وغير مصوّت فكان منحصرا في حدّه حدّ الحرف المصوت وغير المصوت.وكذلك المقطع الممدود ينحصرُ في حدّه حدّ الحرف الغير المصوت والمصوت الممدود وليس ينحصر في حدّ الدائرة حدّ نصفها ولا حدّ ربعها وذلك معروف بنفسه لا بل نقول في حدّ الدائرة إنه الشكل الذي يحيط به خط واحد في داخله نقطة كل الخطوط الخارجة منها إلى المحيط متساوية، ونقول في نصف الدائرة إنها القوس من الدائرة التي يجوزها الخط المار بالمركز وهو المسمى قطرا فتكون الدائرة مأخوذة في حدّ نصف الدائرة لا حدّ نصف الدائرة مأخوذا في حدّ الدائرة بل الأمر بالعكس أعني أن الدائرة تؤخذ في حد جزءِ الدائرة."[35]

استنادا لكل ما تقدّم نقول إنّ من يُديرُ بَصرهُ متأملاً في التراث الصوتي العريق الذي تركه ابن رشد يجدُ أنّه قد عرفَ المقطع بمعناه الاصطلاحي الذي يُعرفُ به في الدرس الصوتي الحديث، والمتتبعُ لدراسته يلمسُ أنّه قد اهتدى إلى المكونات الأساسية التي يقوم عليها النسيج المقطعي للغة العربية.

وفي المقابل إذا عُدنا إلى ما أفرزه المحدثون في هذا المجال نجدُ أنّهم لم ينجحُوا في إعطاء وصفٍ دقيقٍ وشاملٍ للمقطع "ووجدوا أنّ تعريفه أمر عسير "[36] ومن ثمَّ فإنّهم لم يتّفقوا على تعريف محدّد له، ويرجع جانب من ذلك إلى أنّهم يذهبون في تعريفه مذاهب شتّى (صوتية وفيزيائية أو مخرجية ـ نطقية ـ أو وظيفية) وإلى أنّ الأجهزة المستخدمة لم تُمكّنهم من رسم حدود المقطع بدقّة.[37] فكلُّ لغة لها نظامها المقطعي الذي بُنيت عليه لهذا نجدُ علماء الأصوات يُعرّفون المقطع كلّ بحسب ما يتناسبُ وطبيعة لغته، فتعريف المقطع كما يُؤكّد

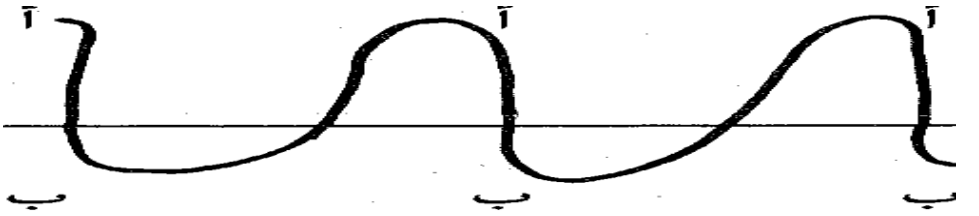
العلماء سارٍ في اتجاهاتٍ ثلاثةٍ كل اتجاه ينظر إليه من خلال اعتبارات معينةٍ تُسهمُ في الكشفِ عن طبيعة المقطع.

أ . الاتجاه الفونيتيكي (الفيزيقي أو الأكوستيكي)

ويُعرَّفُ المقطع تحت هذا الاتجاه بأنه" مجموعة من الأصوات التي تمثل قاعدتين تحصران بينهما قمة"[38] فالمقطع بذلك له حدّ أعلى أو قمة إسماع طبيعية، وقد لاحظ الأصواتيون المحدثون أنه في حالة تسجيل الذبذبات الصوتية لجملةٍ من الجمل فوق لوحٍ حساس يظهر أثرُ هذه الذبذبات في شكل خط متموج، ويتكون هذا الخط من قمم ووديان (قواعد) وتلك القمم هي أعلى ما يصلُ إليه الصوت من الوضوح السمعي، والوديان هي أقل ما يصل إليه الصوت من الوضوح، وأصوات اللين تحتلّ في معظم الأحيان تلك القمم تاركةً الوديان للأصوات الساكنة.[39]

ويُمكنُ تمثيلُ ذلك بالشكل التالي:[40]

أ : قمة المقطع



ب : قاعدة المقطع

ب . الاتجاه الفونولوجي (الوظيفي)

بما أنّ لكلّ لغةٍ قواعدها الخاصة بها في تتابعاتها النّمطية أو تجميع الوحدات الصّوتية في المقاطع كان لا بُدّ أن يُخالفَ تعريف المقطع هنا الاتجاه الأكوستيكي. فالنّظام المقطعي في اللغة العربية يختلف عن غيره من اللغات الأخرى، ويقوم الاتجاه الفونولوجي أو الوظيفي في تعريف المقطع على وُجود ارتباطٍ وثيقٍ بين بنيةِ

الكلمة وبنيةِ المقطع وهو بذلك يقوم على تصور المقطع على الطرق المختلفة التي تتجمعُ فيها الأصوات من صوامت وحركات، ومما قيل في تعريف المقطع من هذا الاتجاه تعريف (عبد الصبور شاهين)" المقطع هو تأليف صوتي يتكون منه واحد أو أكثر كلمات اللغة متفق مع إيقاع التنفس الطبيعي ومع نظام اللغة في صوغ مفرداتها."[41]

وعلّق (غانم قدوري الحمد) على التعريف السابق بقوله " وينحو هذا التعريف نحو التعميم كما أنه يمزجُ بين الجانبَ الوظيفي والجانب النطقي"[42]

ويقول (إبراهيم أنيس)" إنّه عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مُكتنفة بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنة "[43] وعرّف (حسام النعيمي) المقطع بقوله" هو وحدة صوتية تبدأ بصامت يتبعه صائت وتنتهي قبل أول صامت يردُ متبوعا بصائت أو حيث تنتهي السلسلة المنطوقة قبل مجيء القيد"[44] وَوُصِفَ هذا التعريف بأنه جامع مانع.[45] وهو كذلك بالنسبة للمقطع في العربية.

ج . الاتّجاه النّطقي:

يُمكنُ أن يُعرّفَ من الناحية النطقية بأنّه" مجموعة أصوات تُنْتَجُ بنبضة أو خفقة صدرية واحدة"[46] ويستطيعُ الدّارس أن يضع كفّه على أسفل صدره وينطق بكلمة (**كَتَبَ**) نطقا متأنيا هكذا [كَ تَ بَ] وسوف يُحسُّ بضغطات الحجاب الحاجز على الصّدر وهي ثلاث تُقابل مقاطع الكلمة الثلاث.[47]

ويظهرُ من العرض السّابق لتعريفات المقطع أنّ كلّ تعريف يكشف جانبا من خصائصه تبعا للنّظرة التي ينطلقُ منها كلّ تعريف؛ وهي تتكـامل ولا تتعارضُ ويمكنُ تقديم تعريفٍ يجمع عناصر التّعريفات السابقة مع مراعاة طبيعة المقطع في العربية وهو أنّ المقطع: مجموعة أصوات تُنْتَجُ بضغطةٍ صدرية واحدة تبدأ بصوت صامت يتبعه صوت مصوّت (قصير أو طويل)وقد يأتي متبوعا بصوت صامت أو اثنين ويكون الصوت الصائت فيه قمّة الإسماع بالنسبة إلى الأصوات الأخرى التي يتألف منها المقطع.

فما يُمكنُ ملاحظته ممّا تقدّم أنّ ابن رشد قدّم للدرس الصّوتي العربي خدمة لا نظير لها تتعلّق بمصطلح المقطع العربي، وعرف المقطع بمعناه الاصطلاحي المعهود في الدرس اللساني الحديث.

2.4 النبر:

يدلُّ أصله اللغوي على الرّفع والعُلوّ، ونبر الغلامُ صاحَ، ورجلٌ بنّار: فصيحٌ جهيرٌ.[48]

وابن رشد مسَّ مجال النبر مسًّا علميّا حديثا يُواكبُ الدرس الصوتي الحديث، ورغم أنّه لم يقدّم تعريفا له . كما فعلَ من قبله من الفلاسفة المسلمين . إلاّ أنه يُمكنُ التعرّف على مفهوم النبر عنده من خلال حديثه عن وظائف النبر ومواضعه، فهو يرى أنه يحدث بمدّ المقاطع والمدّ يكون بتنغيم.

أمّا الوظائف الأساسية التي يقوم بها النبر في النثر الخطابي فهي تكادُ تتركز في الإعلام بمواضع القطع والفصل بين الجمل وتحقيق جودة الإفهام أو لمجرّد الإشباع. يقول ابن رشد" والنبراتُ تُستعملُ إمّا في أبعادِ ما بين الأقاويل وإمّا في أبعادِ ما بينَ الألفاظ المفردة وإمّا في أبعادِ ما بين الأرجل* والمقاطع وإمّا في أبعاد ما بين الحروف والتي تُستعملُ منها في أبعادِ ما بين الأرجل والمقاطع تخصّ الوزن الشعري والتي تُستعملُ منها في أبعادِ ما بين الحروف تخصّ الأغاني فإنّ الذي يخصّ الأقاويل الخطبية من ذلك ما كان مستعملا في أبعادِ ما بين الألفاظ المفردة والأقاويل. والأقاويل صنفان منها قِصار ومنها طِوال ومنها التام ومنها غيرُ التام، والتام منها أَدل وهو القول الجازم والأمر والنهي وسائرُ ما يدخل تحتها ومنها ثوانٍ وهي: الخطب، فالنّبراتُ يستعملها الخطيبُ في أحد ثلاثة مواضعَ إمّا في نهاية الألفاظ المفردة والأقاويل القصار التي تقرب من الألفاظ المفردة وإمّا في نهاية الأقاويل القصار التي هي أجزاء الأقاويل الطّوال، وإمّا في أطراف الأقاويل التّامة بالوجه الثاني

أو في أنصافها أعني في أجزاء الخطبة الكبرى. فالتي يُستعملُ منها في نهاية الأقاويل القصار جدا والألفاظ المفردة تُضارعُ الكلام الموزون لقُربِ مساواةِ الألفاظ المفردة والأقاويل القصار للمقاطع والأرجل ولذلك ينبغي للخطيب أن يتوقى عند استعمال هذه النبرات أن يصيرَ الكلام موزونا وذلك أنها متى وقعت بين المقاطع والأرجل كان القولُ موزونا ومتى وقعت بين الألفاظ المفردة والأقاويل القصار كان القول موزونا وزنا خطبيا. وكثيرا ما يعرض في الخطب أن تقعَ هذه النّبرات والسّكنات عند الأمّة التي تستعمل السّكنات أكثر ذلك

موضع النبرات بين المقاطع والأرجل من غير أن يقصدوا ذلك فيكون القول موزونا وهو لا يشعرون وإنما يصح للخطيب هذا النوع من الوزن إذا اختار من الألفاظ المفردة أو الأقاويل القصار ما يقرب أن يكون مُساويا للمقاطع والأرجل والذي يُستعمل منها في أجزاء الأقاويل القصار التي هي أجزاء الأقاويل الطّوال إنما يُستعملُ ليدل على انفصال قولٍ من قول وهذا إنما يُستعمل في الأقاويل التامة بالتّمام الأول فيما أحسب وهي ضرورية في جودة التّفهيم وهذا الصّنف من النّبرات هو قليل إذ كان إنما يقع في نهايات الأقاويل القائمة بأنفسها وهذه فيما أحسب هي التي تسمّى عند العرب مواضع الوقف، فإنّ العرب إنما تستعمل أكثر ذلك عوض النبرات: وقفات، والصّنف الثالث: يُستعملُ في ابتداء الأقاويل وفي ختمها وفي توسطها لموضع الراحة وهذه النبرات التي تستعمل في هذه المواضع الثلاثة عند الأمة التي تستعملها: منها ما يبتدئ فيها بمقاطع ممدودة وتنتهي بمقاطع مقصورة ومنها ما يبتدئ بمقصورة وتنتهي بممدودة ومنها ما تكون كلها ممدودة"[49]

أهمّ ما يُشيرُ إليه ابن رشد هنا هو الرّبط بين استخدام النّبر في الفصل بين الأقاويل ومواضع الوقف عند العرب ومن ثمّ يُحاولُ ابن رشد أن يُحدّدَ في أيّ المقاطع يكون النبر؛ إذ يذهب ابن رشد إلى أنّ النّبر يقعُ في الأغلب في المقاطع الممدودة أو الحروف التي تمتدّ مع النّغم مثل: الميم والنون أما المقاطع المقصورة فقد تمدّ عند الحاجة إلى استعمال النبرات فيها.

ويتحدّث ابن رشد عن مواطن النبر في العربيّة وكيفية حُدوثه يقول" العربُ يستعملونَ النّبرات بالنّغم عند المقاطع الممدودة كانت في أوساط الأقاويل أو في أواخرها، وأما المقاطع المقصورة فلا يستعملون فيها النّبرات والنّغم إذا كانت في أوساط الأقاويل وأمّا إذا كانت في أواخرِ الأقاويل فإنّهم يجعلونَ المقطع المقصور ممدودا؛ فإن كانت فتحة أردفوها بألف وإن كانت ضمّة أردفوها بواو وإن كانت كسرة أردفوها بياء؛ وذلك موجود في نهايات الأبيات التي تسمّى عندهم القوافي، وقد يمدّون المقاطع المقصورة في أوساط الأقاويل إذا كان بعض الفصول الكبار ينتهي إلى مقاطع مقصورة في أقاويل جُعلت فصولها الكبار تنتهي إلى مقاطع ممدودة مثل قوله تعالى:﴿ وَتَظُنُّونَ باللهِ الظُّنُونَا ﴾[50] وبالجملة إنما يمدّونَ المقطع المقصور عند الوقف." [51]

على هذا النّحو يتّضحُ لنا أنّ استخدام النّبرات أو النّبر بوصفها من أحوال النّغم في النّثر الخطابي يُحقّق وزنا للكلام؛ هذا الوزن الذي تحقّقه النبّرات يكادُ يجعلُ القول الخطابي قولا شعريا خاصة إذا ما استُخدمت في نهايات الأقاويل القصار ومن ثمّ فإنّا نجده يُنبّهُ إلى أنْ يتوقّى الخطيب حدوث ذلك.[52]

وإذا عُدنا إلى ما أفرزه الدرس الصوتي الحديث فيما يخص تحديد مواضع النبر نجد أنهم حدوا حدوَ ابن رشد في ربط مواطن النبر بالمقاطع؛ حيث حددوا موضع النبر الرئيسي في الكلمة على المقطع الأخير إذا كان هذا المقطع من النوع الرابع (ص ح ح ص) المديد المغلق، أو من النوع الخامس (ص ح ص ص) الزائد الطول المغلق، ولا يمكن أن يوجد هذان المقطعان في اللغة العربية الفصحى إلا في حالتين؛ في حالة التقاء الساكنين أي إنّ الصامت الأخير في نهاية المقطع هو نفسه الصامت الأول في بداية المقطع التالي أو في حالة الوقف، ويكون النبر الرئيسي على المقطع قبل الأخير إذا لم تكن الكلمة منتهية بالنوعين السابقين وذلك في حالات خاصة، ويقع كذلك على المقطع الثالث من الآخر في حالات خاصة كذلك، ويقع على المقطع الرابع من الآخر إذا كان الأخير طويلا والرابع من الأخير قصيرا، وبينهما قصيران.

كما وربط المحدثون النبر الثانوي بالمقاطع كذلك؛ فحددوا موقعه على المقطع الذي قبل المقطع المنبور نبرا رئيسيا إذا كان المقطع الثانوي طويلا من النوع الرابع (ص ح ح ص)، ويقع على المقطع الذي بينه وبين المقطع المنبور نبرا رئيسيا مقطع آخر إذا كان المقطع الثانوي المنبور يكون مع الذي يفصل بينه وبين المقطع المنبور نبرا رئيسيا أنساقا معينة، ويقع النبر الثانوي كذلك على المقطع قبل المنبور نبرا رئيسيا إذا كانت المقاطع الثلاثة السابقة لهذا المقطع المنبور نبرا رئيسيا تكون نسقا في صورة (مقطع طويل + مقطع قصير + مقطع قصير أو مقطع طويل) [53]

3.4 التنغيم:

يدلُّ أصله اللّغوي على النغمةِ وهي جرسُ الكلام وحُسنُ الصّوت بالقراءة وغيرها، وهو النّغمُ، وتنغّمَ الإنسانُ بالغناء ونحوه.[54]

والتنغيمُ هو" تتابعات مطّردة من مختلف أنواع الدّرجات الصّوتية على جملة كاملة أو أجزاء متتابعة وهو وصفٌ للجمل وأجزاء الجمل وليس للكلمات المختلفة المنعزلة "[55]

وبالتّالي هو قمّة الظّواهر الصّوتية التي تكسُو المنطوق كلّه؛ إنّه الخاصّة الصّوتية الجامعة التي تلفّ المنطوقَ بأجمعِهِ؛ فالتّنغيم هو الكلّ في الواحد؛ إنّه ينتظمُ في أثنائه جُملةَ الظّواهر الصّوتية الأخرى كالنّبر، وليس التّنغيمُ هو النّبر كما قد يظنُّ بعضهم فالنّبر هو ضغطٌ على مقطعٍ من المقاطع قصدَ وُضوحِهِ وهو بهذا الوصف عامل مهمٌّ من عواملِ التنغيم.

ونغماتُ الكلام دائمًا في تغيّرٍ من أداءٍ إلى آخرَ ومن موقفٍ إلى موقفٍ ومن حالةٍ نفسيّةٍ لأخرى؛ [56] فهو"جملة من العادات الأدائية المناسبة للمواقف المختلفة من تعجّبٍ واستفهامٍ وسُخريّةٍ وتحذيرٍ... "[57]

ولقد طرحَ ابن رشد قضيّةَ النّغم في المجالِ الصّوتي يقول:" النّغمُ إنما تحدثُ إمّا مع المقاطعِ الممدودةِ أو مع الحروفِ التي تمتدّ مع النّغم وتتبعُها كالميم والنون، وأمّا المقاطع المقصورة فقد تُمدُّ عندَ الحاجةِ."[58]

فابن رشد ربطَ النّغم بامتداد الصّوت، وقولهُ يُحيلُنا على حقيقةٍ علميةٍ مفادُها أنّ الميزةَ التي تمتازُ بها المصوتات الطويلة (الممدودة) والأصوات المتوسطة ـ التي أشارَ إليها ابن رشد ـ من امتدادِ الصّوتِ معها يمنحُها صفةَ الغنائية التي تقومُ على التّواصلِ بينَ مصدرِ الصوتِ ومجراهُ ونقطةَ إنتاجِهِ مما يمنحُها قابليةَ التوازنِ والتشكّل والمرونة والتواصل الاستمراري.[59]

ويُبينُ ابن رشد أنّ العربَ كانت تستعملُ " النّبرات بالنّغم عند المقاطعِ الممدودةِ كانت في أوساطِ الأقاويلِ أو في أواخرها وأمّا المقاطعُ المقصورةُ فلا يستعملونَ فيها النّبرات والنّغم إذا كانت في أوساطِ الأقاويلِ وأمّا إذا كانت في أواخرِ الأقاويلِ فإنّهم يجعلونَ المقطعَ المقصورَ ممدودًا"[60]

ولقد عالج ابن رشد مسألةَ النّغم أو التّنغيم في القول الخطابي على أنّها وسيلة من الوسائل الخارجةِ عن اللّفظِ لكنّها تُعينُ على الإفهامِ وإيقاعِ التّصديقِ بشكلٍ تخييلي لارتباطها بالانفعالات وعلى أنها أيضا وسيلة من الوسائل التي تُحقق موسيقى الكلام الخطابي، يقول" وأمّا النّغمُ فإنها تُستعملُ في القولِ الخطبي لوُجوهٍ منها: لتخييل الانفعالات أو الخلق وذلك أيضا لثلاثة وجوه: أحدها عندما يريدُ المتكلم أن يُخيّلَ أنه بذلكَ الانفعالِ أو الخلق عند السّامعينَ مثل أنّه إذا أرادَ أن يُخيّلَ فيه الرّحمة رقّقَ صوته، وإذا أرادَ أن يُخيّلَ فيه الغضب عظّمَ صوتهُ وكذلكَ في الأخلاق وإنما كان ذلكَ كذلكَ لأنّ هذه الأصوات توجدُ بالطبعِ صادرةً عن اللذين ينفعلونَ أمثال هذه الانفعالات، والوجه الثاني: أن يكونَ قصده تحريكُ السّامعينَ نحو

انفعالٍ ما أو خلق ما إمّا لأن يصدر عنهم التّصديق الحاصل عن ذلك الانفعال أو الخلق أو الفعل الصادر عنه، والوجه الثالث: عندما يقتصّ عن مخبرين عنهم يصفهم بذلك الانفعال أو الخلق و منها أيضا أنها تُستعملُ لضربٍ من الوزنِ في الكلام الخطبي."[61]

وهنا أيضا يؤكّدُ ابن رشد أنّ النّغمَ أو التّنغيم في القول الخطابي مرتبطٌ أساسا بعملية الأداء الشّفاهي لها، وأنّه لا علاقة له بالنّثر المكتوب، فالمقصود بالتّنغيم أو النّغم كما يُفهمُ من نصّهِ هو تفاوتُ درجة صوت الخطيب بحيث يُصبحُ نُطقهُ لبعضِ مقاطعِ القولِ أو الكلامِ أكثرَ حدّةً أو ثقلاً أو عُلوًّا أو انخفاضًا.[62]

ومن هنا أسهبَ ابن رشد في شرحِ لفظِ (الأخذِ بالوجوه) مُبرزًا وظيفة النّغمِ في تحديد الدّلالة، وكان أكثرَ وُضوحًا وهو يشرحُ كلامَ أرسطُو في الخطابةِ، قال"وقبل أن نقولَ في الألفاظِ فينبغي أن نقولَ في الأمورِ المستعملةِ مع الألفاظِ على جهةِ المعونةِ في جودةِ التّقسيمِ وإيقاعِ التصديقِ وبُلوغِ الغرضِ المقصودِ وهي التي جرتْ عادةُ المتقدمينَ أن يسمّوها الأخذ بالوجوه؛ وذلك أنّ هذه الأشياء لما كان من شأنها أن تُميلَ السّامعينَ إلى الإصغاءِ والاستماعِ والإقبالِ على المتكلّم بالوجهِ وتفريغ النفسِ لما يوردهُ استُعيرَ لها هذا الاسم."[63]

ويُقسّمُ ابن رشد هذه الأمور المساعدة إلى أفعال حركية يقومُ بها البدنُ أو جزءٌ منه كاليدينِ وأنغامٌ صوتية كترقيقِ الصّوتِ وتغليظه، وذكر أنّ هذه الأمور أكثر ما تُستعملُ في الخُطبِ والإلقاءِ يقول ابن رشد" وهذه الأشياء صنفانِ: إمّا أشكال وإمّا أصوات ونغم. والأشكالُ منها ما هي أشكالٌ للبدنِ بأسرهِ ومنها ما هي أشكالٌ لأجزاءِ البدنِ كاليدينِ والوجه والرأسِ وهذه هي أكثرُ استعمالاً عند المخاطبةِ، والأشكالُ بالجملةِ يُقصدُ بها أحد أمرينِ:إمّا تفهيمُ المعنى وتخييلهُ الموقعُ للتّصديقِ كما رويَ عن النبي ﷺ أنه قال في أحد خُطبه" بُعثتُ أنا والساعة كهاتينِ " وأشارَ بإصبعيهِ يُقرنهما، وإمّا تخييلٌ لانفعالٍ ما أو خُلُقٍ ما وذلك إمّا في المتكلّم أعني أن يتخيّل فيه أنه بذلك الانفعال أو الخلق مثل أن يتكلم مُصفرّ الوجه منفعلاً بانفعالِ الخوفِ إذا أرادَ أن يُخبرَ أنه خائف أو بِتُؤَدةٍ تُوهمُ أنه عاقل، وإمّا في المخبر عنه إذا أراد أن يُصوّرهُ بصورة الخائف أو العاقلِ وإمّا أن يُوقعَ ذلكَ الانفعالِ في نفسِ السّامعِ أو ذلكَ الخلق حتى يستعدّ بذلكَ إمّا نحو التّصديق الواقعِ عن ذلك الانفعال أو الخلق، وإمّا نحو الفعل الصّادر عنه. وأمّا النّغمُ فإنها تُستعملُ في

القولِ الخطبي لوجوه منها لتخييل الانفعالات أو الخلق وذلك أيضا لثلاثة وجوه أحدها عندما يريد المتكلم أن يُخيّلَ أنه بذلك الانفعال أو الخلق عند السامعين مثل أنّه إذا أراد أن يُخيّل فيه الرّحمة رقّق صوته، وإذا أرادَ أن يخيّل فيه الغضب عظّمَ صوته وكذلك في الأخلاق ...والوجه الثاني أن يكون قصده تحريك السّامعين نحو انفعالٍ ما أو خُلق ما، ...والوجه الثالث عندما يقتصّ عن مخبرين عنهم بأن يصفهم بذلك الانفعال أو الخلق، ومنها أيضا: أنها تُستعملُ لضربٍ من الوزنِ في الكلامِ الخطبي على ما سيُقالُ بعد وهذا الضرب من النّغم هو ضروري في أوزان أشعار من سلف من الأمم ما عدا العرب فإنّ من سلف من الأمم كانوا يزنونَ أبياتهم بالنّغمِ والوقفات، والعربُ إنما يزنونها بالوقفات فقط ومنها أنّها تُستعملَ أشعارًا في افتتاح القول وختمهِ ومواضعِ الوقفِ."[64]

ثمّ يمضي ابن رشد ليُقرّرَ أنّ هذهِ التّلوينات الصّوتية لا تصلحُ في الخطبِ المكتوبةِ لكن المتلوّةَ، كما يُقرّرُ بكلّ وُضوحٍ أنها خاصّة بالسّالفينَ من الأمم قليلة الاستعمالِ عند العرب بل لم تَجرِ بهِ عادتهم قال:"وينبغي أن تعلمَ أنّ الأخذ بالوجوه ليس له غناء في الخطب المكتوبةِ وإنما غناؤه في المتلوة، وأنّ عادة العرب في استعمالها قليلة، وأمّا من سلفَ من الأمم فربّما أقاموها في الأشعارِ مقامَ الألفاظِ أعني: التّشكيلات، ويحذفونَ اللّفظَ الدال على ذلك المعنى إمّا إرادة للاختصار، وإمّا طلبا للوزنِ والإلذاذِ وهذا لم تجرِ به عادة العرب ولهذا صارَ ما يقول أرسطو في كثير من هذه الأشياء كما يقول أبو نصر الفارابي غير مفهوم عندنا ولا نافع"[65]

ومن الواضحِ أنّ ابن رشد أدركَ الفرقَ بينَ الشعرِ التّراجيدي اليوناني والشعر العربي من حيثُ طبيعةِ كلٍّ منهما ومدَى اعتمادهما على الأداء، فالشّعرُ التراجيدي اليوناني لا يُصبحُ التركيز فيه على الأشعارِ من حيثُ هي ألفاظ فقط وإنما تدخلُ عوامل أخرى لها من التّأثير ما يُؤدّي إلى الاستغناءِ عن الكلماتِ أحيانًا مثل الأشكال والهيئات الخاصة بالمؤدّينَ وما يقومونَ به من حركاتٍ وإشاراتٍ وإيماءاتٍ فضلاً عن النغمِ.[66] وهذا ما جعلَ ابن رشد ينسبُ للفارابي رأيا يقول فيه إنّ ما يقوله أرسطو في كثير من الأشياء التي تتعلّقُ بالأمورِ الخارجةِ عن اللّفظِ في الشّعرِ غير مفهومٍ عندنا ولا نافع.[67]

لكنّ ابن رشد يرى أنّ الأخذ بالوجوه كان يبدو نافعا ومُلائمًا في بعضِ أشعارِ العربِ، ويُحدّدُ من هذه الأشعار نقائض جرير والفرزدق على وجه خاص؛ ذلك لأنّ هذه الأشياء تبدو مُقنعةً في الخُطبِ والأشعارِ التي تُقالُ في المنازعاتِ على حدٍّ سواء، يقول"والأخذ بالوجوه إنما هو نافع أكثر ذلك في الخطب التي تُتْلَى على جهةِ المنازعةِ لأنّه إنما يُحتاجُ إلى الاستعانةِ بجميعِ الأشياءِ المقنعةِ في موضعِ المنازعةِ لتحصُلَ الغلبةُ وأمثالُ هذه الخُطب هي الخطب التي كانت بين علي ومعاوية وأمثال ذلك في الأشعارِ التي كانت بين جرير والفرزدق."[68]

وبالتالي؛ يُمكنُ القولُ بناء على هذا أنّ استخدامَ التّنغيم والنبرات في الشّعر العربي يرتبطُ بنوعٍ خاصٍّ من الشّعر عند ابن رشد هو شعرُ المنازعات مثل النقائض لأنه يكونُ في هذه الحال أقربَ إلى الخطابة منه إلى الشعر.

ومُجملُ القولِ إنَّ ابن رشد أشار إلى أنّ النّغمَ في الشّعرِ قد يكونُ مُرتبطًا بنوعٍ خاصٍّ هو الشّعر التراجيدي الذي يدخلُ النّغمَ فيه كعُنصُرٍ من عناصرهِ أو مُرتبطًا بالشعرِ المؤدّى شِفاهًا والذي يكونُ عادةً أقربَ إلى الخطابةِ مثل النّقائض أو يقومُ بمُهمّتها وعلى هذا فالتّنغيمُ لا يكونُ له أهمّية في الشّعر في تصوره إلاّ عندما ينحو الشّعرُ منحى خطابيا، وممّا يُؤكّدُ هذا أنّ ابن رشد أكّد في أكثرَ من موضعٍ أنّ فضيلةَ القولِ الشّعري . سواء كان مكتوبا أو متلوًّا . وقوة تأثيرِهِ إنما تكمنُ في اللّفظِ فقط، فالشّاعرُ حينَ يقدرُ على أن يُخيّلَ باللّفظِ وحده من غيرِ حاجةٍ إلى الغناءِ والتّلحينِ اعتدّ لصنعهِ وأُعجبَ بهِ واستوجبَ عليهِ الإحمادُ.[69]

إنّ الوظائف التي أسندها ابن رشد للتنغيم والمتمثلة في الإعانة على الإفهام وإيقاع التصديق، وربط التنغيم بالانفعالات وموسيقى الكلام والدلالة هو ما أقرّته الدراسات الصوتية الحديثة؛ ذلك أنّ اللغات الإنسانية في معظمها يمكن أن تسمىّ لغات تنغيمية Intonation language؛ لأنها تستخدم التنوعات الموسيقية في الكلام بطريقة تمييزية تفرق بين المعاني، فأكثر ما يستخدم التنغيم في اللغات للدلالة على المعاني للدلالة على المعاني الإضافية، كالتأكيد والانفعال والدهشة والغضب...[70]

ويُرجع روبنس (Robins) إمكانيات التعبير عن كلّ مشاعرنا وحالاتنا الذهنية إلى التنغيم، وأنه في كل اللغات يمكن أن نُغيّر الجملة من خبر إلى استفهام إلى توكيد إلى انفعال إلى تعجب دون تغيير في شكل الكلمات المكونة للجملة، ومع تغيير فقط في نوع التنغيم.[71]

ومُجملُ الآراء حول مفهوم التنغيم تُجمع على أنّ التنغيم عبارة عن الصور العامة التي تتمثل في مجموعة النغمات، التي يشتمل نوع خاص من أنواع الحدث اللغوي، حيث نجد أنّ الجملة الاستفهامية مثلا تشتمل على نظام خاص بترتيب النغمات تختلف عن النظام الموجود في جملة الشرط أو الجمل التقريرية أو الإخبارية. كما أنّ التنغيم يتعلق أساسا بهذا التغيير الذي يحدث لدرجة الصوت، الذي يرجع إلى ما يحدث من تغيير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين، هذه الذبذبة التي تُحدث نغمة موسيقية.[72]

خاتمة البحث:

لقد ثبت لدينا من خلال بسطنا للفكر الصوتي التشكيلي وما فوق التشكيلي عند ابن رشد جملة من النتائج نُجملها في التالي:

. إنّ فكر ابن رشد فكرٌ صوتي علمي رصين ودقيق استطاع أن يُؤثّر في الفكر الصوتي المعاصر، فاستفاد المحدثون مما شُحنَ به فكره استفادة كبيرة أنارت لهم سبيل البحث الصوتي، فمدّوا بذلك أرجاءهُ وارتقوا بمسائله.

. رغم أنّ ابن رشد لم يتعمّق في الدراسة التشكيلية بعكس العلماء المحدثين إلاّ أنه أدرك ما يعتري الأصوات حالة التركيب؛ فلقد أحسّ بالقيمة المعنوية لأصوات اللغة، وبنية ألفاظها، وخصائص المواد الصوتية المشكلة لها مما جعله يُدركُ حقيقة الانسجام فأغنى بذلك البحث الصوتي المعاصر بمصطلحات دقيقة تبنّتها الصوتيات المعاصرة كمصطلحي: الإدغام، والتركيب.

. إنّ معالجة ابن رشد للصوت في السياق الكلامي على الرغم من أنها كانت مختصرة إلاّ أنها مهّدت لظهور دراسات تشكيلية صوتية حديثة كانت ولا تزال محلّ بحث المحدثين مثل: دراسة الألفون.

. قدّم ابن رشد للدرس الصوتي العربي خدمة لا نظير لها تتعلق بالدراسة فوق التشكيلية (المقطع، والنبر، والتنغيم) فقد عرف المصطلحات بمعناها الاصطلاحي والوظيفي الذي تعرف به الدرس الصوتي الحديث.

. إنّ الدراسة فوق التشكيلية عند ابن رشد تدنو كثيرا مما أفرزته كتب علم اللغة الحديث.

قائمة المراجع:

* هو مُحَمَّد بن أحمد بن مُحَمَّد بن رشد أبو الوليد أعظم فلاسفة العرب، عُنِيَ بكلام أرسطو وترجمه إلى العربية، له ثلاثة أنواع من الكتب تناول فيها مؤلفات أرسطو (1 .كتب أرسطو طاليس في الطبيعيات والإلهيات . 2 . تلخيص كتب أرسطو . 3 . تفسيرات أو شروح) ينظر:خير الدين الزركلي، مايو 2002م،ط15، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 5 / 318 .

1 . أحمد مُحَمَّد قدور، 1429هـ، 2008م،ط3، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ص .72

2 . تمام حسان،1407هـ، 1986م، دط، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، ص .140

3 . نادية رمضان النجار، مراجعة وتقديم: عبد الراجحي،دت، دط، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص.72

4 . فوزي حسن الشايب، 1425هـ، 2004م، ط 1، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ص .15

5 . تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص .139

6 . بارتيل مالبرج، دراسة وتعريب: عبد الصبور شاهين،دت، دط، علم الأصوات، مكتبة الشباب، المنيرة، مصر، ص 111، وينظر: أحمد الطيبي، 1431هـ، 2010م، ط1، الاقتصاد المورفونولوجي في التواصل اللساني، عالم الكتب الحديث، إربد، لبنان، ص.41

7 . المهدي بوروبة، 1423هـ، 2002م، ظواهر التشكيل الصوتي عند النحاة واللغويين العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري. رسالة قدمت لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، تلمسان، ص.196

8 . ابن فارس، تحقيق وضبط: عبد السلام مُحَمَّد هارون، 1399هـ، 1979م، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مادة (ر ك ب)2/ .432

9 . أبي الوليد بن رشد، تحقيق وشرح: مُحَمَّد سليم سالم، 1387هـ، 1967م، تلخيص الخطابة، القاهرة، ص 537.

* الإدغام: هو أن يتماثلَ صوتان في الكلام بحسب وضعهما أو بتأثير أحدهما على الآخر فيتماثل معه فتعتمدُ لهما في اللسان اعتمادة واحدة. ينظر: المبرد، تحقيق: مُحَمَّد عبد الخالق عظيمة، 1415هـ، 1994م، المقتضب،القاهرة، 333/1 أو هو إدخال حرف في حرف آخر إمّا مثله، وإمّا قريب منه في مخرجه الصّوتي فيصيران حرفا واحدا مشدّدا. ينظر: ديزيره سقال، 1996م، ط1، الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية، بيروت، ص 175.

10 . معجم مقاييس اللغة، مادة (د غ م) 2/ 284 . .285

11 . ابن رشد، تلخيص الخطابة، ص 537

12 . حسام البهنساوي، 2005م، ط1، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ص 151 . 152

13 . معجم مقاييس اللغة، مادة (ق ط ع) 101/5 . 102

14 . عباس حسن، 1998م، دط، خصائص الحروف العربية و معانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص .242

15 . عباس حسن، خصائص الحروف العربية و معانيها، ص .242

16 . المهدي بوروبة، ظ واهر التشكيل الصوتي عند النحاة واللغويين العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص 270 . 271. وينظر: المهدي بوروبة، دت، الدراسة فوق المقطعية في التراث من إشارات النحاة و اللغويين إلى تنظير الفلاسفة المسلمين، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد 85 ، 2 / 443 . .444

17 . أفلاطون، المحاورات الكاملة، نقلها إلى العربية: شوقي داود تمراز، 1994م، دط، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1 / 129 . 135 . 134 139 . 140 . 141 .

18 . أرسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، 1953م، فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ص 56

19 . عادل عبد الرحمن عبد الرحمن إبراهيم، 1427هـ، 2006م، النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة . دراسة وصفية صوتية تحليلية . رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، غزة، ص .11

20 . عادل عبد الرحمن عبد الرحمن إبراهيم، النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة . دراسة وصفية صوتية تحليلية . ص .21

21 . ابن رشد، حققه وقدم له: عبد الرحمن بدوي، دط، دت، تلخيص الخطابة، دار القلم، بيروت، لبنان ص 284 . 285 .

22 . ابن رشد، تلخيص الخطابة، ص .284

23 . أبي الوليد بن رشد، تحقيق : مُحَّد سليم سالم، 1391هـ، 1971 م، دط، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشّعر، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة،ص .135

24 . أبي الوليد مُحَّد بن أحمد بن مُحَّد ابن رشد،1838 م، دط، تفسير ما بعد الطّبيعة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص .1016

25 . أبي الوليد بن رشد، تحقيق وتعليق: مُحَّد سليم سالم، 1978 م، دط، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في العبارة، مطبعة دار الكتب، مصر، ص .19

26 . سورة الأحزاب الآية .10

27 . ابن رشد، تحقيق: مُحَّد سليم سالم، تلخيص الخطابة، ص 286 . 287 وينظر: ابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، تلخيص الخطابة تحقيق، ص 286 . .287

28 . فرديناند دي سوسير، ترجمة: يوف غازي ومجيد النصر، دت، دط، محاضرات في الألسنية العامة، دار النعمان للثقافة، جونيه، لبنان، ص .27

29 . علي السيد يونس،2002 م، دط، جماليات الصوت اللغوي . دراسة لغوية نقدية . دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص .68

30 . عبد السلام المسدي، 1986م، ط2، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ص .262

31 . ابن رشد، تفسير ما بعد الطبيعة، ص 1017، وينظر: عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 263.

* الكدس من الطعام ومن الدراهم ما يُجمعُ. ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، 1424هـ، 2003م، ط1،كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 4 / 15.

32 . عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية،ص .263

33 . ابن رشد، تفسير ما بعد الطبيعة ص.1016

34 . عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 263

* لفظ الكلمة في استعمال المناطقة يعني حدّ الشيء فيكون المقصود أن في حد المقطع حدّ جزئه وهو الحرف.ينظر: عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 264

35 . ابن رشد، تفسير ما بعد الطبيعة، ص 891 . 892

36 . فدريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمّد القصاص، دت، دط، اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص .85

37 . بارتيل مالبرج، علم الأصوات، ص 154 . 155وينظر: أحمد مختار عمر،1418هـ، 1997م، دط، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ص .280

38 . عبد الرحمن أيوب، 1968م، ط2، أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، القاهرة،ص 139

39 . إبراهيم أنيس، 1971م، ط4، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ص .161

40 . أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي :ص 284

41 . عبد الصبور شاهين، دت، دط، القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث،مكتبة الخانجي، القاهرة،ص .25

42 . غانم قدوري الحمد، 1425 هـ، 2004 م، ط 1، المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان،ص 192.

43 . إبراهيم أنيس،1952م، ط2، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، ص 145

44 . حسام سعيد النعيمي، 1998 م، دط، أبحاث في أصوات العربية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص.8

45 . عبد العزيز الصيغ،1421هـ، 2000م، ط1، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، سوريا، ص 278

46 . تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 170 . 171

47 . غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، ص 190

48 . ابن فارس، معجم مقاييس اللغة مادة (ن ب ر) 5 / 380 وينظر: ابن منظور، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، تحقيق: عامر أحمد حيدر، 1424هـ، 2003م، ط1، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (نبر) 5 / 221 . 222.

* الأرجل في عُرفِ الفلاسفة هي: المقطع الممدود والمقصور. ينظر: ابن سينا، تحقيق: زكريا يوسف، تصدير ومراجعة: أحمد فؤاد الأهواني، 1376هـ، 1956م، الشفاء . الرياضيات . جوامع علم الموسيقى،المطبعة الأميرية، القاهرة، ص 126.

49 . ابن رشد، تحقيق: مُحَمَّد سليم سالم، تلخيص الخطابة، ص 592 . 594 وينظر:ابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، تلخيص الخطابة ص 285 . .286

50 . سورة الأحزاب الآية: 10

51 . ابن رشد، تحقيق: مُحَمَّد سليم سالم، تلخيص الخطابة، ص 594 وينظر:ابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، تلخيص الخطابة ص 286 . .287

52 . نفسه: ص.593

53 . ينظر: حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث،ص 180 . .187

54 . ابن فارس، معجم مقاييس اللغة مادة (ن غ م) 5 / 452

55 . أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 229

56 . كمال بشر،2003م، دط، فن الكلام، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،ص 262 . 263

57 . بارتيل مالبرج، علم الأصوات، ص 209

58 . ابن رشد، تلخيصُ الخطابةِ تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص 286

59 . عبد القادر عبد الجليل، 1418هـ، 1998م، ط1، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص.149

60 . ابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، تلخيصُ الخطابةِ، ص .287

61 . نفسه: ص 251 وينظر: ابن رشد، تحقيق مُحَمَّد سليم سالم، تلخيصُ الخطابةِ، ص .526

62 . ينظر: ألفت مُحَمَّد كمال عبد العزيز، 1984م، دط، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص.264

63 . ابن رشد، تحقيق: مُحَمَّد سليم سالم، تلخيص الخطابة، ص 524 ..525

64 . نفسه:ص 525 . 527 وينظر: ابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، تلخيص الخطابة، ص 250 . 251

65 . نفسه:ص 527 وينظر: ابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، تلخيص الخطابة، ص 251 . 252

66 . ينظر: ألفت مُحَمَّد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص 269

67 . ابن رشد، تحقيق: مُحَمَّد سليم سالم، تلخيص الخطابة، ص 527 وينظر: ابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، تلخيص الخطابة، ص 251 . 252

68 . نفسه: ص 527 . 528 وينظر: ابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، تلخيص الخطابة، ص .252

69 . ينظر: ألفت مُحَمَّد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص 270

70 . أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 366

71 . R.H.Robins: General linguistics,1966, P152.

72 . مُحَمَّد السعران، 1992م، ط2، علم اللغة . مقدمة للقارئ العربي . القاهرة، ص 194.