مفهوم النبر في اللغة والشعر

إعداد الدكتور / وليد مقبل السيد علي الديب ـ جامعة القاهرة ـ مصر

تعريفات اللغويين للنبر:

إن الإطار العام الذي يجمع بين تعريفات علماء اللغة للنبر يتمثل في أن النبر يمثل بروزا لأحد المقاطع، فيميزه عن غيره سمعيا.

يقول الدكتور إبراهيم أنيس عن النبر:" والمرء حين ينطق بلغته يميل عادة إلى الضغط على مقطع خاص من كل كلمة؛ ليجعله بارزا أوضح في السمع من غيره من مقاطع الكلمة، وهذا الضغط هو الذي نسميه بالنبر"[1]، وقد أشار إلى مقابل النبر بـ" الصوت غير المنبور"[2]، ونتيجته" أن يقل وضوح الصوت في السمع، وينخفض الصوت، فيصعب تمييزه من مسافة عندها يمكن تمييز الصوت المنبور"[3].

ويرى بعض الباحثين أن الدكتور أنيس قد يكون أول من أطلق مصطلح النبر على هذه الظاهرة ، ثم شاع هذا المصطلح من بعده في مصر، وفي غيرها من البلاد العربية[4].

وقد عرّف الدكتور تمَّام حسان النبر بأنه" وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام"[5]، أو هو" ازدياد وضوح جزء من أجزاء الكلمة في السمع عن بقية ما حوله من أجزائها "[6]، ويرى الدكتور تمَّام أن العوامل المؤدية إلى النبر هي" الكمية والضغط والتنغيم "[7]، سواء أنفرد أحد هذه العوامل أم اتحد أكثر من عامل.

ويطلق عليه الدكتور عبد الرحمن أيوب مصطلح الضغط وقوة الأداء، ويصفه وصفا فسيولوجيا، فيقول :" إن الرئتين تقومان بإرسال دفعات متوالية عند الكلام ، وإن كُلًّا من هذه الدفعات تكوّن مقطعا من مقاطع الحدث اللغوي، ومن الطبيعي أن تختلف قوة الدفعات التي ترسلها الرئتان، وبالتالي تختلف الطاقة التي يُؤدى بها المقطع "[8].

والضغط يعني عند براجشتراسر القوة، سواء كان مختصا بمقطع من مقاطع الكلمة، أو كلمة من كلمات الجملة، فـ" كل كلمة أحد مقاطعها أقوى من الباقي، فيكون هو المضغوط وصاحب ضغط الكلمة، وكل جملة إحدى كلماتها أقوى من الباقي، فتكون هي المضغوطة وصاحبة ضغط الجملة "[9].

ويرى جان كانتينو أن" النبرة إشباع مقطع من المقاطع بأن تَقَوَّى إما ارتفاعه الموسيقي ، أو شدته، أو مداه، أو عدة عناصر من هذه العناصر في نفس الوقت، وذلك بالنسبة إلى نفس العناصر في المقاطع المجاورة "[10].

ويربط الأستاذ الدكتور كمال بشر بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للنبر فيقول: " النبر في اللغة معناه البروز والظهور، ومنه (المنبر) في المساجد ونحوها. وهذا المعنى العام ملحوظ في دلالته الاصطلاحية ؛ إذ هو في الدرس الصوتي يعني نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبيا من بقية المقاطع التي تجاوره"[11].

ويرى الأستاذالدكتور عبد الصبور شاهين أنه" لم يختلف التصور الحديث لفكرة النبر عن تصور اللغويين القدماء له كثيرا، فقد تصور أصحاب المعاجم النبر على أنه ضغط المتكلم على الحرف، ونظم المحدثون هذا المعنى حين خصوه بالمقطع "[12] ، فالنبر يحدث عندما " تبرز بعض أجزاء سلسلة الأصوات على حساب الأجزاء الأخرى، وهي غالبا المقاطع التي يعارض بعضها بعضا"[13].

والنبر عند الدكتور محمود السعران يعني" أن عددا من المقاطع أو(الكلمات) يكون أشد بروزا من سائر الجملة "[14].

ويعرّف الدكتور سلمان العاني النبر بأنه:" مقدار القوة power على مقاطع كل لفظ "[15].

ويرى الدكتور عبدالله ربيع أن" النبر ACCENT إحدى الظواهر اللغوية التي تتصل بالجانب الأدائي للكلام، وتتحقق هذه الظاهرة في إبراز بعض أجزاء الكلام عمَّا يجاورها ، بحيث تبدو متفوقة عليها متميزة عنها، تجذب انتباه السامع إليها وتثير اهتمامه بها "[16].

وقد ذكر الدكتور أحمد مختار عمر – رحمه الله - عدة تعريفات مقتبسة للنبر، وخرج منها بأن النبر نشاط ذاتي للمتكلم ينتج عنه نوع من البروز PROMINCE لأحد الأصوات أو المقاطع بالنسبة لما يحيط به.

ويرى الدكتور أحمد مختار عمر أن الأثر السمعي للنبر يتمثل في العلو، وأن درجات النبر هي درجات من العلو[17].

والملاحظة العامة على التعريفات السابقة للنبر أن كل باحث اختط لنفسه ألفاظا خاصة، والمعنى العام لأكثر هذه التعريفات واحد، وإن خص بعضهم (النبر) بالكلمة، ووسع بعضهم نطاق مفهومه ليشمل الكلام، وتركه بعضهم دون تحديد، كما خصت أكثر التعريفات كل كلمة بنبر واحد على مقطع واحد، وعمَّمَ بعضهم الأمر فحمَّل جميع المقاطع نبرا مع اختلاف في الدرجة، ومنهم من اختار مصطلحا أو أكثر ارتآه يصدق على هذه الظاهرة، فوجدنا مصطلحات كالنبر، والضغط ، والارتكاز، والبروز.

تعريفات دارسي نبر الشعر للنبر:

تكلم كثير من الباحثين عن نبر الشعر مصطلحا مستقلا عن نبر اللغة، ولكنهم لم يبينوا لنا الفارق الحقيقي بين مفهوم نبر الشعر ومفهوم نبر اللغة، بل لم يضع بعضهم مفهوما محددا لنبر الشعر، وهذا لأن طبيعة كِلَا النبرين واحدة - كما سيتبين فيما بعد -، والفرق بين النبرين عندهم هو فرق في المواضع.

فهذا جويار يفرق بين الارتكاز والنبر، فالارتكاز يقوم" على مجهود عضلي لأعضاء النطق موجه لزيادة شدة الضوضاء والصوت، هذا المجهود ينصب على المقطع بكامله ، بخلاف النبر الذي لا ينصب إلا على الحركة "[18].

ونجد الدكتور شكري عياد يضرب مثالا للطباق بين النبر العروضي الموسيقي والنبر اللغوي ببيتين، ويرى أن مواضع النبر اللغوي على كلمات هذين البيتين تتفق مع مواضع النبر الشعري في البيت الأول إلا في كلمة واحدة وفي البيت الثاني يتنافر النبران في سبعة مواضع[19].

فتعبير سيادته يشير إلى اختلاف النبرين اللذين قد يتفقان وقد يتنافران، ولم يشر الدكتور عياد إلى طبيعة كل من النبرين التي تفرقه عن الآخر، وإنما اقتصر تفريقه على مواضع كل نوع ، ويؤكد ذلك ما يقوله في موضع آخر: " لقد لاحظنا فيما سبق أن اختلاف مواضع النبر اللغوي عن طول المقطع من ناحية وعن مواضع النبر العروضي من ناحية أخرى يخلق في الشعر أنواعاً من الإيقاعات المختلفة فوق الوزن العروضي الثابت"[20].

وقد عرّف الدكتور أبو ديب النبر بأنه:" فاعلية فيزيولوجية تتخذ شكل ضغط أو إثقال يوضع على عنصر صوتي معين في كلمات اللغة "[21]، ويلاحظ على هذا المفهوم أنه لا يختلف عن مفهوم اللغويين للنبر.

وفي معرض حديث الدكتور كشك عن النبر ودوره في فهم الزحاف والعلة صرح سيادته بمفهوم النبر الذي لا يختلف عن مفهوم اللغويين له حيث يقول:" النبر وضوح نسبي لمقطع من المقاطع عن المقاطع التي تجاوره في الكلمة أو الكلمات"[22]، وأيضاً عند حديثه عن التنغيم عرف النبر بأنه:" وضوح سمعي يميز مقطعا عن المقاطع الأخرى في الكلام"[23]، وكذلك عند حديثه عن ما سماه البلاغيون الجناس التام لم يخرج سيادته عن هذا التعريف[24].

وأهم ما في الأمر أن الدكتور كشك في ثلاثة المواضع يتحدث عن ظواهر قد عالجها في الشعر ، فسيادته يتحدث عن نبر الشعر.

وإن رأى الدكتور كشك فرقا بين النبرين فهو فرق في المواضع، وليس في المفهوم، يقول سيادته : " إن فهمنا للنبر الشعري - وإن كنا نقرر بدءا الفرق بينه وبين النبر اللغوي- يعتمد في أساسه على ما في اللغة من ظواهر صوتية؛ لأن الميزان كما سبق أن رأينا صورة لغوية تحاول بفاعليتها أن تطابق اللغة المنطوقة، ولأن للإيقاع قدرة على تنظيم هذه اللغة، فنحن بحاجة إلى معرفة النبر اللغوي وما يقرب منه من ظواهر صوتية كالتنغيم في تراثنا العربي" [25].

وقد عرّف الدكتور مصلوح النبر بأنه : "انطباع سمعي ببروز أحد مقاطع الحدث اللغوي وتمتعه بقوة إسماع نسبي أكثر مما يجاوره من مقاطع "[26].

وهذا التعريف للدكتور مصلوح قد ذكره أثناء مناقشته لبعض آراء الدكتور كمال أبو ديب حول طبيعة نبر الشعر ، وهذا يؤكد التَوَحُّد بين مفهوم نبر اللغة ونبر الشعر.

ويعرف الدكتور سيد البحراوي النبر بأنه "ارتفاع في علو الصوت ، ينتج عن شدة ضغط الهواء المندفع من الرئتين ، يطبع المقطع الذي يحمله بروزا أكثر وضوحا عن غيره من المقاطع المحيطة ، وعلى نحو أكثر دقة"[27] . وهو مفهوم لا يختلف عَّما قاله اللغويون عن طبيعة النبر في اللغة.

ويذكر الدكتور عبد الحميد عليوة أن " أوضح ما يميز النبر هو أساسه السمـعي ، فما يكاد المرء منا يستمع إلى كلمة مكونة من عدد من المقاطع إلا ويشعر أن مقاطعها ليست كلها على مستوى واحد من الوضوح السمعي "[28].

فهذا إجماع ممن تحدثوا عن نبر اللغة ومن تحدثوا عن نبر الشعر ، ومن جمع بين الحديثين على أن طبيعة النبر واحدة.

وهذه الحقيقة تدفعنا إلى سؤال آخر مؤداه : هل معنى أن مفهوم النبر واحد في اللغة والشعر يوجب كون الآثار المباشرة للنبر في الشعر واللغة واحدة ؟

وهذا السؤال سيجيب عنه العنوان التالي .

الآثار المباشرة للنبر:

لقد أردت من الحديث عن الآثار المباشرة للنبر إثبات أمرين وتأكيدهما:

الأمر الأول:تأكيد أن طبيعة النبر واحدة في اللغة والشعر، فالآثار المباشرة التي ذكرها اللغويون للنبر اللغوي هي الآثار نفسها التي ذكرها من خصوا النبر الشعري بحديث.

الأمر الآخر والأهم: أن هذه الآثار هي التي ستحدد لنا في كثير من الأحيان مواضع النبر، وسيكون الاتكاء عليها في استنباط الآثار غير المباشرة للنبر.

لقد أصبح من المسلمات أن الحركة هي حاملة النبر، وليس الصامت، يقول الدكتور مصلوح عند اعتراضه على تعبير الدكتور كمال أبو ديب بوضع النبر على الكاف من (كتب) يقول:" عميت حقيقة أساسية وأولية من حقائق الدرس اللساني هي أن اللغة صوت، وليست كتابة، وإذا علمنا أن النبر في هذا المثال هو صفة للمقطع كله "ka" لا للكاف وحدها وجب أن نعلم أيضاً أن حامل النبر فيه هو الفتحة القصيرة (a)، وبدهيات الصوتيات تقضي بأنه لا وجود على الإطلاق لكاف منبورة، وكاف غير منبورة، وأما حامل النبر فهو الحركة، وهي هنا الفتحة لا الكاف، سواء أكانت الحركة قصيرة أم طويلة "[29].

وعند حديث الدكتور مصلوح عن المقاطع ذكر:" أن مقدار الجهد الذي يختص به مقطع ما في أثناء النطق لا يتوزع بالتساوي على جميع الأصوات المكونة للمقطع؛ إذ يحظى الصوت الذي هو نواة المقطع بأكبر نصيب من الجهد (ولا يكون في المقطع العربي إلا من فئة الصوائت)، ولذلك يسمى عادة الصوت المقطعي syllabic sound، أما السواكن فهي أصوات غير
مقطعية "[30] .

وقد أقر الدكتور إبراهيم أنيس هذه الحقيقة عندما ذكر ما يترتب على اختلاف الوضوح السمعي بين أصوات الكلام، فقد" لوحظ في تسجيل جملة من الجمل على لوح حساس أن موجة الكلام تظهر في خط متموج فيه انخفاضات وارتفاعات، وقد سموا النقط المرتفعة في هذا الخط باسم القمم، وسموا النقط المنخفضة بالوديان، وتحتل الحركات تلك القمم؛ لأنها أوضح الأصوات في السمع، وتحتل الحروف الأخرى الوديان"[31].

ويقول جويار:" الأصوات الساكنة بمثابة العامل المشترك الذي لا حاجة لحسابه في الوزن، وإنه من أجل ذلك لا توزن في الموسيقى إلا الأصوات دون غيرها ولا توزن القرقعات التي تولدها الآلة من نقرها أو الضرب عليها. وهذه القرقعات يمكن تشبيهها دون تجوز بأصواتنا الساكنة "[32].

وإليك الآثار المباشرة لكل من النبر وعدم النبر:

1- اكتمال الحركة:

قد يصيب النبر الحركة القصيرة، وليس شرطا أن يؤدي إلى طولها، فقد لا تتعدى سطوة النبر كون الحركة أصبحت مكتملة، يقول الدكتور عبد الحميد عليوة:" أما الأشكال فَعَل، فَعِل ... فقد رأينا أن جذرها الأول /فَ ، فِ ينطق بقوة لسقوط النبر الارتكازين عليه، لكن هذه القوة لا تجعله يساوى طول المقطع الطويل ... ، وذلك

راجع بالطبع لطبيعة هذه المقاطع الفيزيقية الساقط عليها النبر؛ إذ هي مقاطع قصيرة "[33].

فنبر مثل هاتين الصيغتين بقوة يؤدي إلى طول المقطع، وينتج عنه تغيير في دلالة اللفظ، فتتحول (قتل) إلى (قاتل)، و(حذِر) إلى (حاذر) وهكذا، لذلك فهي تُنبر نبرا تكتمل به حركتها مع عدم وجود مد.

فـ "الطول لا يتبع النبر دائما "[34]، فقد يكون المقطع قصيرا منبورا، وخير مثال على ذلك حروف العطف المكونة من مقطع واحد، فهي منبورة نبرا تكتمل به حركتها دون وجود طول، فهناك طول صوتي " للحركات "أصوات اللين "سواء كان هذا الطول قصيرا أو طويلا"[35]، فالطول القصير ما هو إلا اكتمال للحركة عن طريق نبرها، وإذا كان اكتمال الحركة يعني نبرها فإن عدم اكتمالها هو عدم نبر لها[36]، ونتيجته "أن يقل وضوح الصوت في السمع ، وينخفض الصوت فيصعب تمييزه من مسافة عندها يمكن تمييز الصوت المنبور"[37].

فـ"من الطبيعي أن تختلف قوة الدفعات التي ترسلها الرئتان، وبالتالي تختلف الطاقة التي يؤدَّى بها المقطع"[38].

وإليك مثالا يتضح عن طريقه الفرق بين اكتمال الحركة بنبرها، وعدم اكتمالها بعدم نبرها.

يقول علي الجارم :

وَمَضتْ أَوَاصِرُنَا تُمَدْ م دُ إِلَى الْعُرُوبةِ خَيْرَ مَدّ[39]

فلا بد من نبر(الواو) نبرا تكتمل به حركتها وينبئ عن استقلالها ككلمة، فإن لم تنبر التبس "الواو+مضت" بمعنى "وذهبت " بـ"ومضت"من اللمعان.

ولك أن تقارن بين (ومضت) في هذا البيت وبين "ومضت" في البيت التالي:

يقول إبراهيم بن العباس الصولي:

وَمَضتْ بُرُوقٌ في العِراقِ فَأَخْلَبَتْ وَرَأَيْتُ بَرْقَكَ صَادقاً إِذْ أَوْمَضَا[40].

فالواو من (ومضت) لا تستحق النبر لأنها جزء من الكلمة التي يشار بها إلى وميض البرق، فإن نبرت حركة الواو أصبحت الواو+مضت بمعنى ذهبت، والتبس المعنى.

وإليك مثالا آخر يتضح من خلاله الفرق بين اكتمال الحركة وعدم اكتمالها عن طريق المقارنة بين أداء "(مثل ما) و(مثلما) في البيتين التاليين .

يقول جميل بثينة :

وَهَلْ هَكَذَا يَلْقَى المُحِبُّونَ مِثْلَ مَا لَقيتُ بِهَا ، أَمْ لَمْ يَجِدْ أَحَدٌ وَجْدِي ؟ [41].

كما يقول في قصيدة أخرى:

لَقَدْ فُضِّلَتْ حُسْنًا عَلَى النَّاسِ مِثْلَمَا عَلَى أَلْفِ شَهْرٍ فُضِّلَتْ لَيْلَةُ القَدْرِ[42].

فعروض البيت الأول(ن مثل ما)مفاعلن، وعروض البيت الثاني (س مثلما)مفاعلن. والأداء المستقيم للوتد المجموع في البيت الأول (ل ما) يقتضي الضغط على حركة اللام وحركة الميم كصيغة (فِعِل)، وهذا اكتمال للحركتين، ويؤكد هذا التوجيهُ النحوي لـ (ما) فهي كلمة مستقلة ذات موقع نحوي، فهي اسم موصول على الأرجح في محل جر على الإضافة ، لذلك رسمت مقطوعة عن (مثل).

أما الوتد المجموع (لما) في البيت الآخر فالأداء المستقيم له يكون بعدم الضغط على حركة اللام وحركة الميم كصيغة (فِعِل)، فالحركتان لم تكتملا؛ لأن (ما) مع(مثل) هنا كالكلمة الواحدة حتى رأى بعضهم أن (ما) و (مثل) جعلا اسما واحدا مثل : خمسة عشر[43].

2- مطل الحركة:

قد يؤدي النبر إلى مطل الحركة القصيرة فتصبح طويلة، و"الواقع أن الارتباط بين الطول والنبر قوي جدا لدرجة أنه يصعب عزل أحدهما عن الآخر"[44]، فـ"غالبا ما يعرض أن تتضاعف الحركة الواقع عليها الارتكاز تحت تأثيره، وتولد حركة جديدة"[45].

يقول الدكتور أنيس:" أما العوامل المكتسبة التي تؤثر في طول الصوت فأهمها النبر ونغمة الكلام"[46]، "ويظهر طول المقطع المنبور في الشعر عنه في النثر بصورة أوضح "[47].

وقد لا يظهر هذا الطول في الكتابة، وإنما يظهر في الإنشاد، فـ"نحن ندرك أن الإنشاد يتخذ وسائل متعددة للحفاظ على القيم الإيقاعية لموسيقى الشعر، منها استخدامه للوقفات، ومنها التلوين النغمي للبيت، ومنها الضغط على المقاطع، وعليه يمكن إشباع الحركة لتصل إلى حرف المد . . . أي تحويل الحركة القصيرة إلى حركة طويلة"[48].

فمن خصائص النبر "مطل حركة الحرف الساقط عليه بالضرورة"[49]، فالنبر الارتكازي يسقط في الشعر على أي مقطع يتصادف أن يأتي في موقعه ، ومن الممكن أن يكون هذا المقطع طويلا ، . . . ومن الممكن أن يكون قصيرا بالمفهوم الكتابي"[50].

وللارتباط الوثيق بين النبر وإطالة الصوت القصير أرجع الدكتور عبد العزيز مطر بعض الظواهر التي حكم عليها باللحن إلى النبر" فقد قالوا : لوبان، وعربي قوح،وعوش الطائر،وبرنوس بدل: لُبان، وقُح وعُش، وبرنس، فأطالوا الضمة.

وقالوا:طيراز، وتيلاد، وإيكاف، وثيمار، وقيران،وطيحال، بدل: طِراز، وتلاد، وإكاف، وثمار، وقران، وطحال، فأطالوا الكسرة.

وقالوا:عَرْعار، وبَرواق، وطِوال الدابة، وسر في داعة الله، وأنت في حل وساعة بدل: عرعر، وبَرْوق، وطول، ودعة، وسعة، فأطالوا الفتحة"[51].

فالنبر يرتبط – من بين ما يرتبط – بطول الصوت،" ومعنى ارتباط النبر بطول الصوت أنه إذا انتقل عن موضعه صحبه – غالبا – إطالة صوت اللين القصير"[52].

ويقول الدكتور رمضان عبد التواب:" وعلى الرغم من أن قدامى اللغويين العرب لم يدرسوا(النبر) بمعنى الضغط على بعض مقاطع الكلام فإن بعضهم قد لاحظ أثره في تطويل بعض حركات الكلمة ، ويسميه ابن جني:" مطل الحركات"[53].

ويرى الدكتور عبد الصبور شاهين أن النبر كان سببا في تحويل صيغة (فَعِل) التي كانت تدل على ما يدل عليه اسم الفاعل، فنبر الناطق" المقطع الأول بضغطة أطالت حركته،فتحولت صيغة (فَعِل) إلى (فاعل)، وشاع الاستعمال الجديد على ألسنة الناطقين، فكان اسم الفاعل على الشكل الذي نعرفه، وبقيت عدة كلمات من الرواسب اللغوية على وزن(فَعِل) مثل: فَكِه ، وتَعِب . . . "[54].

وقد أعاد الدكتور أحمد مختار عمر إلى النبر " التمييز بين نطق (أنا) بالمد (بالفتحة الطويلة) عند بعضهم، وبالفتحة القصيرة عند بعضهم "[55].

ويقول الدكتور محمد داود:" ولعل إشارات القدماء بمصطلح مطل الحركة الذي ورد عند ابن جني وأطلق عليه سيبويه (إشباع الحركة) قريب – بوجه ما – من دلالة النبر عند المعاصرين"[56].

ويفسر الدكتور عبد الله ربيع هذا الطول فسيولوجيا بقوله:" إنه يمكن تعليل تزايد الكم الزمني بطول الإجراءات التي تقوم بها أعضاء النطق ودقة إحكامها في إخراج الصوت المنبور"[57].

وفي مقابل ذلك قد يؤدي عدم النبر إلى تقصير الحركة الطويلة، ومن أوضح الأدلة على ذلك تقصير حروف العلة لسبب تصريفي، يقول الدكتور كمال بشر:" أما في الصرف فالمعروف أن الحركة الطويلة تمثل ما سموه حروف العلة، وهذه تحذف (في رأيهم) في بعض التصريفات، فالفعل المضارع (يقول) (YU/qUU/LU) بثبوت حرف العلة (الضمة الطويلة) يصير في الجزم (لم يقل)(YA/qUL) بحذف حرف العلة (على رأيهم)، والواقع ألا حذف، وإنما حدث تقصير للحركة في النطق، والحذف - إن كان هناك حذف – وقع في الكتابة"[58].

3- التشديد:

قد يكون التشديد أثرا مباشرا للنبر عند الوقف، وقد ضرب الدكتور عبدالله ربيع بعض الأمثلة لذلك ، فالنبر هو المفرق بين:

سكتْ هو سكتّ أنالم يقدْ من يقودلم يقُدّ من يقدّ بمعنى يشق لم يُرَدْ من الإرادة لم يُرَدّ من الردّلم يستعدْ من الاستعادة لم يستعدّ من الاستعداد استعدْ من الاستعادة استعدّ من الاستعداد أسدْ الوحش أسدّ من السداد أرقْ امتناع النوم أرقّ من الرقة[59].

وبعد أن ذكر جويار أن النبر قد يتسبب في إطالة الحركة قال : "وأحيانا أخرى تتسبب الحركة القوية في مضاعفة الصوت الساكن الذي يليها ، ودراسة هذه الظاهرة العجيبة ذات أهمية كبرى ؛ إذ إنها تبين إلى أي حد يتحكم الإيقاع في كلمات اللغة" [60].

وعند حديث الدكتور مصلوح عن أنواع المقاطع قال : "ونلفت النظر هنا إلى أمر مهم ، وهو أن المقطع من النوع /س ص س قد يقع منبورا كما في المقطع الأول من فعل الأمر (اكتب)، وقد يقع غير منبور كما في المقطع الثاني منها، ومن ثم نميز في الرمز بينهما بأن نرمز إلى الأول بالرمز /س ص س/ . فإن قيل إن أكثر المقاطع يقع إما منبورا وإما غير منبور فلماذا خص هذا المقطع بالذكر ؟ قلنا: لأننا نعزو إلى النوع المنبور منهما جميع المقاطع التي تنتهي في الكتابة التقليدية بساكن مشدد مثل : ردّ وصدّ - على فرض الوقف - وكذلك أفعل التفضيل في مثل : أجلّ وأحدّ وما جرى مجراهما"[61].

وأود أن أنبه إلى أن هذا التشديد ليس نبرا، وإنما هو أثر مباشر لنبر الحركة السابقة له، يقول الدكتور مصلوح:" وقد رجحت التجارب المعملية التي أجريناها على هذا النوع من المقاطع ومقارنته بالأنواع الأخرى في تكوينات مثل : أسدّ (أفعل تفضيل)، و(أسدْ) السَّبُع المعروف - نقول - رجحت هذه التجارب أن ما يميز المقطع ذا الساكن المشدد إنما هو الطول النسبي في الصائت، وزيادة شدته "[62].

ويقول الدكتور على يونس:" المقطع الذي ينتهي بصامت (أي بحرف ساكن) إذا نطق منبورا يبدو مشابها للمقطع الذي ينتهي بحرف ممَّا يُعَدُّ مشدَّدا، حتى ليصعب التمييز بينهما "[63].

وفي تعليقه على هذه الجملة:(سال الدمْ) يقول:" فنحن نتوهم أن هنا تضعيفا ؛ لأن النبر يؤدي إلى شيء من الإطالة"[64].

وقد أجاز النحاة تضعيف الحرف الأخير عند الوقف إن لم يكن همزا أو حرف علة كما قال ابن مالك :

أوأشْمِمِ الضَّمَّةَ أَوْ قِفْ مُضْعِفًا مَا لَيْسَ هَمْزًا أَوْ عَلِيلًا إِنْ قَفَا[65].

ومما يؤكد أن هذا التشديد هو أثر مباشر للنبر تشبيه الدكتور تمام حسان له بالقلقلة البطيئة للحرف الموقوف عليه[66].

وفي مقابل كون التشديد أثرا مباشرا للنبر فإن الوقف بالسكون بلا تشديد قد يكون أثرا مباشرا لعدم النبر.

ولك أن تقارن بين التشديد أثرًا مباشرًا للنبر والوقف بالسكون دون تشديد ببيتي شوقي :

لَا تَرُدُّوا يَدَهُمْ فَارِغَةً طَالِبُ العَوْنِ لِمِصْرٍ لَايُرَدّ

سَيَرَى النَّاسُ عَجِيبًا فِي غدٍ يغْرِسُ القرشُ وَيَبْنِي وَيَلِدْ[67].

فكلمة (يردّ) لا يتضح تشديد الدال فيها إلا بالضغط على حركتي الوتد، فتنطق كصيغة (فِعِل) وهناك اتجاه آخر في أداء الصامت المشدد الذي خُفِّف للقافية، يخفف أصحابه الصامت عن طريق عدم الضغط ، فيُنطق (يُرَدْ) كصيغة (فِعِل).

4-الهائية:

قد ينتج عن نبر حرف المد - الحركة الطويلة - توهم وجود (هاء)، وأنبه إلى أن نبر حرف المد لا يوجِد هاء بالفعل ، وإنما يوهِم بوجود هذه الهاء.

ويساعد على ذلك كون الهاء حرفا ضعيفا من حيث المخرج والصفات، فهو يخرج من أقصى الحلق، ويحصل على جميع الصفات الضعيفة من همس، ورخاوة، واستفال، وانفتاح، بالإضافة إلى صفة الخفاء التي تعني خفاء صوت الحرف، وقد سميت الهاء بذلك؛ "لأنها تُخفَى في اللفظ إذا اندرجت بعد حرف قبلها"[68].

يقول هنري فليش:" في اللهجة السورية اللبنانية: ضربوا /darabu - تعني مجرد وقوع الحدث من الفاعلين . . . ، وأما ضربوا - مع نبر المقطع الأخير – فإنها تعني وقوع الحدث من الفاعلين على فرد معين . . . ، فإيقاع النبر على المقطع النهائي معناه وجود نظام مباشر ضميري، مذكر مفرد وهو الضمير المتصل في العربية الفصحى"[69].

فمعنى كلام هنري فليش أن نبر (بوا) من (ضربوا) يجعل التركيب مساويا لـ (ضربوه).

وقد علق الدكتور محمد عبد العزيز عبد الدايم على هذا الأثر - مبينا اعتراضه عليه– بقوله:"ربما كان هناك شيء من هائية، ولكن هذه الهائية ستكون نطقا مصاحبا للألف وليس صوتا مستقلا عنه"[70].

ولضعف الهاء نجدها قليلة الشيوع كرويّ[71]، فالهاء "بطبيعتها ضعيفة في السمع، وتزداد ضعفا إذا وقعت في آخر الكلمة، بل لا تكاد تسمع، حتى ليخلط الكثيرون بين الكلمة المختومة بفتحة وهاء ونظيرتها المختومة بألف"[72].

ويقول الدكتور كشك عن الهاء:" أما الهاء فخلوصها رويا لا يماثل خلوص الصوامت؛ لأن هويتها نهاية لا تظهر وضوح الصامت حيث الوقف عليها حين تسكينها لا يظهر حدها الصوتي تماما، وكما أن الخروج معها يجعلها والمد كصوت واحد في قيمة النهاية"[73].

ومن أمثلة توهم وجود(هاء) ضغط المتكلم على حركتي العين والميم من كلمة (عمى) في قول مجنون ليلى:

وَلَو مَسَحَت بِالكَفِّ أَعمى لَأَذهَبَت عَماهُ وَشيكاً ثَمَّ عادَ بِلا عَمَى[74].

فالأداء المستقيم لـ(عمى) يكون بعدم الضغط على الحركتين، أما الضغط فيوهم بوجود هاء، فتسمع كأنها (عماه).

ويقابل الهائية هنا عدم الضغط على الحركتين ، وهذا دليل على أنه ليس شرطا أن يصاحب المد نبر[75].

5-التهميز:

ذكر الدكتور عبد الله ربيع أن النبر هو المفرق بين نحو:

العمى الطول	والعماء السحاب المرتفع أو الرقيق
العشى في العين	والعشاء الاسم طعام الليل
والعنا الناحبة	والعناء التعب[76].

وكذلك بين:

بلى حرف	وبلا مقصور بلاء.
سما فعل	وسما مقصور سماء.
عدا حرف وفعل	وعدا مقصور عداء[77]

وقد ذكر صاحب المخصص كثيرا من هذه النماذج تحت باب ما يقصر فيكون له معنى فإذا مُدَّ كان له معنى آخر[78].

كما ذكر الدكتور أحمد مختار عمر – رحمه الله – أن النبر هو المفرق بين (ليلى- ليلاء)،" فنحن نفترض أن التمييز عند من لا يهمز من العرب - ومنهم قريش - كان عن طريق النبر"[79].

ويرى الباحث أن التهميز المقصود هنا عن طريق النبر هو مجرد توهُّم وجود الهمز[80].

وليس النطق بالهمز حقيقة، فكلمة مثل:(العمى) تنطق بأداءين: أداء بعدم الضغط على الحركتين كصيغة (فِعِل)، وهذا هو الأداء المستقيم للاسم المقصور صراحة، وأداء آخر

بالضغط على حركتي العين والميم، فتنطق كصيغة (فِعِل)، وفي هذه الحالة قد يتوهم السامع أنه اسم ممدود قد قصر عن المد، ويؤكد ذلك التعبير السابق للدكتور أحمد مختار بأن من لا يهمز من العرب كان النبر هو المشير إلى أن الاسم ممدود، فهي إشارة إلى أن الاسم كان ممدودا ثم قصر عن المد .

ولا أعتقد أن المنشدين للشعر يفرقون في إنشادهم بين الاسم المقصور أصالة والاسم الممدود الذي قد قصر عن المد.

والأثر المقابل للتهميز يتحقق بعدم الضغط، ولن يستند البحث إلى تحكيم هذا الأثر عند الحديث عن قواعد نبر الشعر؛ لأن أكثر المنشدين للشعر لا يفرقون أدائيا بين الاسم المقصور أصالة والاسم الممدود الذي قصر عن المد.

التنغيم:

من حديث الدارسين عن التنغيم نستطيع أن نستنتج أن التنغيم يعني مطابقة أداء الكلام لمقتضى الحال.

وهناك كثير من المصطلحات التي أطلقت وأريد بها التنغيم،فقد أطلق عليه الدكتور إبراهيم أنيس مصطلح (موسيقى الكلام)، ويعني عنده اختلاف درجات الصوت[81].

ويقرر الدكتور إبراهيم أنيس أن هذا الأمر ما زال في احتياج إلى بحث عن درجات الصوت وتسلسله في النظام العربي، ويجعل العبء في هذا على كاهل الموسيقيين[82].

ويسميه الدكتور عبد الرحمن أيوب النغم والتنغيم، ويعني به أيضا درجات الصوت[83].

ويعرفه الدكتور تمَّام بأنه" الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق"[84].

ويشبهه وظيفيا بالترقيم في الكتابة،" غير أن التنغيم أوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة، وربما كان ذلك لأن ما يستعمله التنغيم من نغمات أكثر مما يستعمله الترقيم من علامات "[85].

ويشير براجشتراسر إلى التنغيم عند حديثه عن الضغط أيضاً، ويذكر أن كل لغة لها نغمة خاصة بها؛ لأن مقاطع الكلام تختلف في ألحانها الموسيقية، فمنها ما هو عال، ومنها وطيء، ومنها ما يرتفع، ومنها ما ينحدر[86].

ويطلق عليه الدكتور عبد الصبور شاهين مصطلح (النبر الموسيقي)،" وهو عبارة عن جملة من العادات الأدائية المناسبة للمواقف المختلفة من تعجب، واستفهام، وسخرية، وتأكيد، وتحذير،

وغير ذلك من المواقف الانفعالية "[87].

ويضرب لذلك مثالا بـ(يا سلام)، فقد يدل أداؤها على الإعجاب أو التهويل أو النداء أو السخرية [88].

ويرى الدكتور أحمد مختار عمر أن" معظم أمثلة التنغيم في العربية (ولهجاتها) من النوع غير التمييزي الذي يعكس إما خاصية لهجية، أو عادة نطقية للأفراد؛ ولذا فإن تقعيده أمر يكاد يكون مستحيلا "[89].

ويعرّف الدكتور رمضان عبد التواب التنغيم بأنه:" رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة مثل:" لا يا شيخ للدلالة على النفي، أو التهكم، أو الاستفهام، وغير ذلك. وهو الذي يفرق بين الجمل الاستفهامية والخبرية في مثل: شفت أخوك"[90].

ويطلق جوبار على التنغيم مصطلح (النبر المقامي)، وقد ذكر" أن جميع الأصوات اللينة

(الحركات) في الكلمة تغنى بصوت يزيد أو ينقص في الخفض (grave) أو الحدة (aigu)وأن اجتماع هذه الأصوات يكوّن التغييرات الصوتية. والنبر المقامي بوصفه صوتا موسيقيا مستقلا عن الحركة التي يصحبها يدخل في عدد تغييرات النبرات الصوتية، ويتغير معها فالكلام الخبري أو الإنشائي مثلا يقع التعبير عنه بواسطة تتابع صوتين يُكَوِّنان بينهما في الغالب مسافة من الطبقة الرابعة العليا . . . "[91].

ويقرر الدكتور مصلوح أن الأثر السمعي للتنغيم يختلف باختلاف الأفراد والأعمار والجنس؛ لأنه يربطه فيزيائيا بالخصائص التشريحية للوترين الصوتيين[92]، و"وحدة التكوين التشريحي العام لبني الإنسان لا ينفي اختلافهم في التفصيلات التي تظهر أنواعا من التمايز بين الأفراد، بالإضافة إلى ما يطرأ على الإنسان من تَغَيُّرَاتٍ خلال مراحل العمر، والعادات الخاصة التي يتَّبِعُهَا الفرد عند تشغيل أجهزته لا سيما جهاز النطق"[93].

ويرى الدكتور مصلوح أن اللغة العربية من اللغات التنغيمية "فيعمل فيها التنغيم على مستوى العبارة والجملة، وليس على مستوى الكلمة"[94].

وقد أثبت الأستاذ الدكتور كشك في دراسته لبعض القضايا النحوية "أن للتنغيم دورا ليس بالهيّن في فهم كثير من الأبواب النحوية"[95]، وقد تلمس سيادته هذا الدور في مجموعة من نصوص اللغويين القدامى.

وقد عرَف الفلاسفة التنغيم، فمن ذلك ما ذكره الفارابي من أنه يعني" بالنغم الأصوات المختلفة في الحِدَّةِ والثِّقَلِ التي يُخَيَّلُ أنها ممتدة"[96]، ويقول ابن سينا:" واعلم أن اختلاف النغم عند محاكاة المحاكي إنما تكون من وجوه ثلاثة: الحِدَّةِ والثِّقَلِ والنَّبَرَاتِ"[97].

ويُعَدُّ التنغيم ظاهرة عالمية في أصوات كل اللغات،"وإن اختلفت لغة عن أخرى في طريقة تنظيمه وفي الاستفادة منه"[98].

وأما عن علاقة التنغيم بالنبر – فكما سبق القول –فإن التنغيم عبارة عن مجموعة من الأنبار[99].

لذلك نجد من الدارسين من استخدم مصطلح النبر مرادفا لمصطلح التنغيم، فمن ذلك ما ذكره الأستاذ الدكتور كمال بشر من أن اللغة العربية تشبه" اللغات النبرية من حيث توظيف النبر وتوزيع درجاته توزيعا مناسبا لمقاصد الكلام على مستوى الجملة. فمن المعروف أن كل جملة أو عبارة تحتوي عادة على مجموعة من الكلمات ذات الأهمية النسبية، وتختلف الأهمية النسبية باختلاف الجمل نفسها وباختلاف المقامات المناسبة لها، فَتَنَوُّعُ هذه المقامات أو المواقف اللغوية يؤثر حَتْمًا في درجة الأهمية بالكلمات، ومن مؤشرات هذا الاهتمام توظيف النبر توظيفا مناسبا من حيث قوته وكيفيات توزيعه في الجملة "[100].

لذلك نجد الأستاذ الدكتور كشك يقرر أننا "يحق لنا أن نطلق مصطلح التنغيم تجوزا على النبر وعلى كل ظاهرة صوتية أخرى يتشكل من مجموعه ما يسمى بموسيقى الكلام، وذلك كالسكتة –أو الوقفة –التي تدل على نقطة الاتصال أو عدمه بين مقاطع الحدث الكلامي الواحد"[101].

الخاتمة:

يمكننا من خلال عرض موضوع مفهوم النبر في اللغة والشعر،أنْ نـــــدون بعض النتائج التي أسفر عنها هذا البحث.

1- هناك إجماع بين علماء اللغة والمعالجين لنبر الشعر على توحُّد طبيعة النبر في اللغة والشعر.

2- وهذا الإجماع امتد ليشمل الآثار المباشرة للنبر في اللغة العربية بصفة عامة.

3- أطلق بعضهم حُكْمًا على الشعر العربي بأنه شعر كمِّي، ثم اضطربت آراؤهم في تفسير هذه الكمية، كما افتقرت آراؤهم إلى البراهين التي قد تثبت وجهة نظرهم. واتخذ بعضهم اتجاها معاكسا للاتجاه الأول، فأسلم أمر الشعر إلى النبر، وهوَّن بعضهم من قيمة الكم، وبالغ بعضهم فنادى بإلغائها، وهناك اتجاه قد اتخذ موقفا وسطا مبنيا على الواقع الشعري الذي لا يقرُّ الفصل بين الكم والنبر في الشعر العربي، وقد تبنى البحث هذا الاتجاه، وبرهن على صحته.

4- لقد أثبت البحث أن للصرف والنحو دورا كبيرا في توجيه نبر الشعر، فهما بمنزلة حَكَمَيْن عدْلين في القول بوجود نبر أو عدم وجوده، وهذا من جهة أخرى يؤكد وظيفة النبر الدلالية في اللغة العربية التي أنكرها كثير من الدارسين.

5 - دحض البحث أهم النظريات التي عالجت النبر الشعري، وأثبت عدم جدواها مستندا في ذلك إلى براهين صرفية ونحوية ودلالية، وكذلك عروضية في بعض الأحيان.

6- أثبت البحث أن قواعد النبر واحدة في اللغة العربية.

7- وبذلك يكون البحث قد أغلق باب النقاش أمام كل نظرية يدعي صاحبها إقامة نظام نبري خاص بالشعر عن طريق التفاعيل التي هي بمنزلة الوعاء للنبر، حيث تتسع لاستيعابه إذا سمحت مستويات اللغة بذلك، وتضيق فلا تتحمله إذا رأت مستويات اللغة ذلك.

8- أكد البحث جدوى صيغ الميزان النبري وصلاحيتها لمعالجة النبر في اللغة والشعر، وبذلك أصبح الميزان النبري في مرتبة الميزان الصرفي والميزان العروضي من حيث الأهمية.

وبالله التوفيق.

مصادر وهوامش البحث:

(1)الأصوات اللغوية : د : إبراهيم أنيس، ط: 5، مكتبة الأنجلو المصرية ،1979م: 170.
(2) المصدر السابق: الصفحة نفسها.
(3) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
(4) ينظر: النبر في نطق العربية الفصحى بالعالم العربي المعاصر: د، عبد الله ربيع محمود، دكتوراه – كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر:19.
(5)مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، 1955م: 160.
(6) اللغة العربية معناها ومبناها ، د: تمام حسان، عالم الكتب، ط: 3 – 1418 هـ– 1998م: 304.
(7) مناهج البحث في اللغة: 160.
(8)أصوات اللغة، د : عبد الرحمن أيوب، مطبعة الكيلاني، ط: 2 ،1968م : 150.
(9) التطور النحوي للغة العربية :محاضرات ألقاها في الجامعة المصرية برجشتراسر– أخرجه وصححه وعلق عليه د: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة – دار الرفاعي بالرياض، 1402هـ - 1982م:71.
(10) دروس في علم الأصوات العربية : جان كانتينو – نقله إلى العربية صالح القرماوي – نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية سنة : 1966م: 188.
(11) علم الأصوات، د : كمال بشر، دار غريب، ط: 16 في ثوب جديد كأنها الطبعة الأولى: 512.
(12) القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، د : عبد الصبور شاهين –مكتبة الخانجي بالقاهرة: 25.
(13) علم الأصوات، تأليف برتيلمالمبرج تعريب ودراسة د : عبد الصبور شاهين:187.
(14) علم اللغة : مقدمة للقارئ العربي: د: محمود السعران ، دار الفكر العربي، ط: 2: 188.
(15) التشكيل الصوتي في اللغة العربية، د: سلمان حسن العاني، ترجمة: د: ياسر الملاح، د: محمد محمود غالي، ط:1403،1هـ - 1983م: 134.
(16)النبر في نطق العربية الفصحى بالعالم العربي المعاصر:1.
(17) ينظر: دراسة الصوت اللغوي، د : أحمد مختار عمر – جامعة الكويت، ط: 2، عالم الكتب، 1981م: 187، 188.
(18)نظرية جديدة في العروض العربي، تأليف : م ستانسلاس جويار – ترجمة : منجي الكعبي – مراجعة عبد الحميد الدواخلي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1996م :29.
(19) ينظر:موسيقى الشعر العربي،د: شكري محمد عياد دار المعرفة، ط:1 ، 1968م :86، 87.
(20) موسيقى الشعر العربي: 101.
(21)في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل، د: كمال أبو ديب، بيروت دار العلم للملايين، ط:2، 1981م:220.
(22)الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، د: أحمد كشك ، دار غريب، 2005م :234.
(23)من وظائف الصوت اللغوي، د: أحمد عبد العزيز كشك، ط:1، 1403هـ:54.
(24) ينظر:من وظائف الصوت اللغوي: 117،وينظر: حوليات كلية دار العلوم: 131.العدد السادس-العام الجامعي – 1975 – 1976م، والقيمة النحوية للموقع: 94، د: أحمد عبد العزيز كشك – ماجستير - دار العلوم – جامعة القاهرة.
(25) الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع : 233 .
(26)دراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة، د: سعد مصلوح، عالم الكتب:167

([27])العروض وإيقاع الشعر العربي،د: سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1993م:116.
([28])إيقاع الشعر العربي بين الكم والكيف، دراسة في النظرية والتطبيق، د: عبد الحميد عليوة،ط :1، القاهرة، الناشر مكتبة القاهرة ، 1997م:81. .
([29]) دراسات نقدية في اللسانيات العربية: 165 .
([30]) دراسة السمع والكلام : 231 . د سعد مصلوح الناشر عالم الكتب -1400هـ-1980م.
([31]) موسيقى الشعر : 146 ، وينظر: نظرية جديدة في العروض العربي : 17 .
([32]) نظرية جديدة في العروض العربي : 22 .
([33]) إيقاع الشعر العربي بين الكم والكيف : 130 .
([34]) موسيقى الشعر العربي ، د : شكري عياد : 62 .
([35]) نظرية جديدة في العروض العربي : 21 .
([36]) مع العلم أن أي حركة لا بد أن يصحبها نبر إلا أن هذا النبر قد يكون ضعيفا ؛ فيشار إليه بعدم النبر مقارنة بالحركة المنبورة بنبر قوي.
([37]) الأصوات اللغوية : 170 .
([38]) أصوات اللغة، د : عبدالرحمن أيوب : 150 ، وانظر علم الأصوات د : كمال بشر : 512 .
([39]) البيت من مجزوء الكامل ، انظر ديوان علي الجارم : 432/2 ، ط:1406،1هـ،1986م، دار الشروق.
([40]) البيت من الكامل، ينظر: الطرائف الأدبية، وديوان إبراهيم الصولي هو جزء من هذا الكتاب ، مجموعة من الشعر – جمع عبد العزيز الميمني – القاهرة – لجنة التأليف والترجمة والنشر 1937 م: 124.
([41]) البيت من الطويل التام:ينظر: ديوان العذريين: شرح د: يوسف عيد – دار الجيل- بيروت - 1413هـ - 1992م:59.
([42]) البيت من الطويل التام : انظر ديوان العذريين : 75 .
([43]) انظر الأصول لابن السراج، تحقيق د: عبدالحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط:3، 1988م:
1/ 275.وانظر الخصائص لابن جني: تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت:2/ 182.
([44]) النبر في نطق العربية الفصحى : 29 .
([45]) نظرية جديدة في العروض العربي : 38 .
([46]) الأصوات اللغوية : 155 .
([47]) موسيقى الشعر د : إبراهيم أنيس : 168 .
([48]) الزحاف والعلة : 362 .
([49]) إيقاع الشعر العربي بين الكم والكيف : 121 .
([50]) المصدر السابق: الصفحة نفسها.
([51]) لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة : 312 ،وينظر: 311 إلى 317 . د: عبد العزيز مطر، ط:1401،2هـ، 1981م، دار المعارف.
([52]) لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة : 311 . وينظر: في اللهجات العربية، د : إبراهيم أنيس – ط:4، مكتبة الأنجلو المصرية 1973م:151.
([53]) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي:105 .د : رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط:1417،3ه، 1997م:151.
(54) علم الأصوات، تأليف برتيلمالمبرج تعريب ودراسة د: عبد الصبور شاهين:207.

([56]) العربية وعلم اللغة الحديث،د : محمد محمد داود، دار غريب،2001م:131.
([57]) النبر في نطق العربية الفصحى في العالم العربي المعاصر : 30 .
([58]) علم الأصوات د : كمال بشر:512.
([59]) ينظر: النبر في نطق العربية الفصحى في العالم العربي المعاصر: 64.
([60]) نظرية جديدة في العروض العربي : 38 ، ينظر: في اللهجات العربية: 148.
([61]) دراسة السمع والكلام : 235 .
([62]) دراسة السمع والكلام : 235.
([63]) دراسات عروضية :128.
([64]) المصر السابق: 129.
([65]) ينظر: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك' دار إحياء الكتب العربية، القاهرة: 514/2.
([66]) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها:.272
([67]) البيتان من الرمل ،ينظر:الشوقيات. لأمير الشعراء أحمد شوقي، ط: 1، مكتبة مصر: 27/4.
([68]) التمهيد في علم التجويد: ابن الجزري – شمس الدين أبو الخير محمد بن الجزري ت 833هـ- تحقيق: غانم قدوري الحمد ، مؤسسة الرسالة ،ط:1407،1هـ ، 1986م:97.
([69]) العربية الفصحى:243 .
([70]) مخطوطة لسيادته يعترض فيها على وجود الآثار المباشرة للنبر.
([71]) ينظر: موسيقى الشعر د : إبراهيم أنيس: 248.
([72]) دراسات عروضية: 103.
([73]) القافية تاج الإيقاع الشعري، د: أحمد كشك – دار غريب – 2004 م: 54 .وينظر:العروض وإيقاع الشعر العربي: 86.
([74]) ديوان مجنون ليلى: 100/1.
([75]) ينظر: موسيقى الشعر العربي د : شكري عياد : 62 .
([76]) النبر في نطق العربية الفصحى في العالم العربي المعاصر: 65.
([77]) ينظر: النبر في نطق العربية الفصحى في العالم العربي المعاصر : 70 .
([78]) ينظر: المخصص لابن سيده، تأليف أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيده المتوفى 458هـ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان: 1116/15.
([79]) دراسة الصوت اللغوي : 310 .
([80]) على غرار ما قيل عن الهائية .
([81]) ينظر:الأصوات اللغوية: 175.
([82]) ينظر:المصدر السابق:175 ، 176.
([83])ينظر: أصوات اللغة : 152 ، 153 ، 154 .
([84]) اللغة العربية معناها ومبناها : 226 ، وينظر: مناهج البحث في اللغة : 164حيث عرفه سيادته بأنه ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام.
([85]) اللغة العربية معناها ومبناها : 226، 227 .
([86]) ينظر: التطور النحوي : 71 .
(87) علم الأصوات، تأليف برتيلمالمبرج تعريب ودراسة د : عبد الصبور شاهين: 209.
([88])ينظر:المصدر السابق:الصفحة نفسها.
([89]) دراسة الصوت اللغوي: 314 ، .315.
([90]) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث : 106.

([92]) ينظر: دراسة السمع والكلام: 217.
([93]) المصدر السابق: الصفحة نفسها.
([94]) دراسة السمع والكلام : 222 .
([95]) من وظائف الصوت اللغوي : 60 .
([96]) الموسيقى الكبير، تأليف الفيلسوف أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي المتوفى سنة 339هـ -تحقيق: وشرح غطاس عبد الملك خشبة مراجعة وتصدير د : محمود أحمد الحفني – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة: 214.
(97) الخطابة لابن سينا، تصدير ومراجعة د : إبراهيم مدكور، حققه د: محمد سليم سالم، نشر وزارة المعارف العمومية، الإدارة العامة للثقافة، المطبعة الأميرية بالقاهرة ،1373هـ،1954م: 196.
([98]) العروض وإيقاع الشعر العربي: 127.
([99]) ينظر:من وظائف الصوت اللغوي: 55.
([100]) علم الأصوات د : كمال بشر: 519.
([101]) من وظائف الصوت اللغوي: 55.