الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات

الموضوع:

التوزيع الفونولوجي في الموشح الأندلسي

(دراسة تطبيقية)

إعداد الطالب (ة):
عبد الكريم بلفاطمي

إشراف:
أ.د/ ناصر بلخيثر

لجنة المناقشة		
أ.د	أمال بناصر	رئيسا
أ.د	فرح ديدوح	ممتحنا
أ.د	ناصر بلخيثر	مشرفا ومقررا

العام الجامعي: 1438-1439هـ/ 2016-2017م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات

الموضوع:

التوزيع الفونولوجي في الموشح الأندلسي

(دراسة تطبيقية)

إعداد الطالب (ة):
عبد الكريم بلفاطمي

إشراف:
أ.د/ ناصر بلخيثر

لجنة المناقشة		
أ.د	أمال بناصر	رئيسا
أ.د	فرح ديدوح	ممتحنا
أ.د	ناصر بلخيثر	مشرفا ومقررا

العام الجامعي: 1438-1439هـ/ 2016-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

إهداء

إلى والديّ أهدي هذا العمل

مشفوعا بكلّ مودّة ورحمة

وإجلال.

كلمة شكر وتقدير:

إنّ الاعتراف بالفضل واجب وشكر أهله شكر لله،

ولعلّ ذلك أقلّ شيء أقوله في حقّ أستاذي الفاضل "بلخير ناصر"

الذي أشرف على هذا البحث، فقد كان مثال صدق

وإخلاص وقدوة في الجدّ والجود، وكان رحمة ساقها الله إليّ فكان نعم

المشرف ونعم الموجّه، كما لا أنكر جميل الأساتذة المناقشين الذين

يستحقون الشّكر الجزيل، فهم الذين يتحمّلون عناء السّفر داخل هذا

البحث، فأعتبر ملاحظاتهم وتقييمهم لهذا البحث

وسام شرف لي في مساري العلمي.

مقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان وجعل له من كلّ ضيق مخرجا علّمه البيان وخطّ له في كلّ شيء منهجا وصلّى الله على سيّدنا محمّد المبعوث للنّاس فرجا أضاء الكون وزاده نورا ووهجا ، أمّا بعد:

فلقد جعلنا الله من المحظوظين بأن أوجد لكلّ قوم لسانا خاصّا بهم ولغة مميّزة لهم يتواصلون من خلالها ويتعاملون بها ، وكرّمنا بالعقل حتّى نفرّق بينها ونقوم بدراستها ونحلّل قواعدها.

ولذلك فقد اهتمّ العلماء منذ القدم بدراسة اللّغة على عدّة مستويات على غرار المستوى الصّرفي والنّحوي والدّلالي والتّركيبي والصّوتي غير أنّهم أوْلُوا المستوى الصّوتي أهميّة كبيرة لما له من دور كبير في تحسين أداء النّطق باللّغة وضمان سلامتها .

وهكذا فقد تعمّقوا في هذا المستوى وجعلوا منه علما خاصّا قائما بذاته له قواعده الخاصّة ألا وهو علم الأصوات الذي ينقسم بدوره إلى : الفونيتيك والفونولوجيا لكنّ هذين العلمين متكاملان ومتتامّان من حيث الغاية والهدف الذي يسعيان إليه في رأي أهل هذا الاختصاص .

وموضوع الفونولوجيا هو مادّة بحثنا هذا والموسوم ب « التّوزيع الفونولوجي في الموشّح الأندلسي » دراسة تطبيقيّة.

وإشكالية بحثنا هذا هي: كيف النّظر في طبيعة التّوزيع الفونولوجي في الموشّح الأندلسي؟ . وكيف النّظر إليها؟ وكيف تتمّ دراستها؟.

ودوافع بحثنا هذا تتمثّل في حبّي لمجال الصّوتيات وشرف ومكانة هذا العلم بين العلوم .

ومن أهمّ الصعوبات ضيق الوقت الذي لم يُسعفْني في دراسة هذا الموضوع حقّ الدّراسة ، وأيضا بسبب تغيير الموضوع في زمن متأخّر ، غير أنّ هذا لم يُثني من عزمي، فحاولت جاهدا لأُلمّ بأكبر قدْرٍ وتقديم هذا العمل المتواضع في أوانه.

وقد اعتمدت في هذه الدّراسة على المنهج الوصفي الذي يعتمد على التحليل والاستقراء.

ومن الدّراسات التي لامست هذا الموضوع بشكل عام نذكر:

أثر التّنغيم في الدّلالة ، شهادة ماستر، الطّالبة : مجّاجي نسرين، 2015 . 2016م.

النّبر والتّنغيم في اللّغة العربيّة " دراسة وصفيّة وظيفيّة ، شهادة الماجستير في اللّسانيات، والي دادة عبد الحكيم، 1997 . 1998م.

ومن المراجع والمصادر التي استأنست بها في إنجاز هذا العمل أذكر ما يلي:

(دار الطّراز في عمل الموشّحات) لابن سناء الملك، (الأدب الأندلسي) لفوزي عيسى، (الأصوات اللّغويّة) لإبراهيم أنيس، (دراسة الصّوت اللّغوي) لأحمد مختار عمر، (مناهج البحث في اللّغة) لتمّام حسّان، و(التّطوّر اللّغوي مظاهره وعلله وقوانينه) لرمضان عبد التوّاب .

وتكمن أهمّيّة هذا الموضوع في أنّه يدخل في علم القراءات والتّجويد وما له من أهمّيّة بالغة في الدّراسات اللّغويّة.

وسارت خطّة هذا البحث على الشّكل التّالي:

فبدأت البحث بمدخل تعرّضت فيه إلى تعريف الفونولوجيا والفرق بين الفونيتيك والفونولوجيا وتاريخ علم الأصوات.

أمّا الفصل الأوّل فأوقفتُه على التّعريف بفنّ الموشّح وذكر خصائصه الفنّية.

بينما جاء الفصل الثّاني تطبيقيا فبدأته بتعريف المصطلحات التي يدور حولها البحث كالمقطع والنّبر والتّنغيم، ثمّ باشرت تطبيق هذه المسائل على الموشّح المدروس .

وعلى الرّغم من كثرة الجهد والعناء إلّا أنّه في الأخير يبقى هذا العمل محض وريقات جمعت معلومات متواضعة بالنّسبة لبحر الفونولوجيا مقارنة بما سبقنا إليه الأوّلون في هذا المجال كما أتمنّى أن لا يُتّخذ هذا المجال مهجورا من قبل اللاّحقين بنا ، وأن يتعمّقوا في هذه المسألة.

وفي الختام يعود الفضل في إنجاز هذا البحث على هذه الصّورة إلى أستاذي المشرف الدّكتور بلخيثر ناصر.

تلمسان في: 06 شعبان 1438 الموافق ل 02 ماي 2017

بلفاطمي عبد الكريم

المحاضرة الأولى

" الفونولوجيا "

المدخل: الفونولوجيا.

أولا: تعريف الفونولوجيا.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

ثانيا: الفرق بين الفونيتيك والفونولوجيا.

ثالثا: تاريخ علم الأصوات.

أ- عند الغرب.

ب- عند العرب.

أولا: تعريف الفونولوجيا.

الفونولوجيا هي كلمة أجنبية تعني دراسة الصوت من حيث الوظيفة وظهرت هذه الدراسة أوّلا عند الأوروبيون ثم انتقلت هذه الأخيرة عند العرب عن طريق ترجمتها إلى عدة مصطلحات منها: علم وظائف الأصوات، علم التشكيل الصوتي....

أ- لغة:

وردت في معجم اللغة العربية المعاصر لأحمد مختار عمر أن:

فونولوجيا [مفردة]: (لغة)، هي دراسة النظام الصوتي.[1]

أما في القاموس فرنسي عربي: الفونولوجيا هي صّواتة، علم والأصوات لغويًّا.[2]

ب- اصطلاحا:

الفونولوجيا هي: "دراسة تاريخ التغيرات الصوتية في تطور لغة ما".[3]

في حين عرفها القاموس أكسفورد الإنكليزي: الفونولوجيا اسم لساني لأصوات الكلام من لغة معينة ويختص بدراسة الأصوات.[4]ومن جهة أخرى وردت في القاموس الفرنسي لاروس: الفونولوجيا هي دراسة الفونيمات من ناحية الدور والعلاقة والنقيض في لغة معينة في مجال النظام الصوتي.[5]

---

[1]- معجم اللغة العربية المعاصر، د/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مج الثالثة، ط. الأولى، (1429هـ ،2008م)، ص 1755.

[2]- القاموس فرنسي- عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.الثانية، (1424هـ ،2004م)، ص 615.

Par : bureau des études et recherches- collaborateurs
M.SAID :Langue arabe.
F.S.ALWAN :Langue française.
M.SASSINE : Révision.
G.L.SIMON :Langue française.

[3]- قاموس أكسفورد، انكليزي- عربي، ص 908.

[4]- Dictionary, OXFORD,university PRESS, ADVANCED, LE ANERS, P 948.

[5]- LE PETIT LA ROUSSE, 21, RUE DU Mont Parnosse 75283, Parise, dex 06, p815. GRAND FORMAT, 2006,

من جهة أخرى لقد تعددت تعاريف الفونولوجيا بتعدد مواضيعها، فكل يعرف حسب تخصّصه، حيث حددّ دي سوسير مجال ال Phonology بدراسة العملية الميكانيكية للنطق، وعده من أجل ذلك علما مساعدًا لعلم اللغة.[1]

أما مدرسة براغ اللغوية فتستعمل مصطلح Phonology في عكس ما استعمله فيه دي سوسير، إذ تريد به "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يعالج الظواهر الصوتية من ناحية وظيفتها اللغوية". ولذلك نجد تروبزكوى يعتبر الفونولوجيا فرعا من علم اللغة....

واستعمل علم اللغة الأمريكي والانجليزي مصطلح Phonology لعشرات السنين في معنى "تاريخ الأصوات" ودراسة التغيرات والتحولات التي تحدث في أصوات اللغة نتيجة تطورها، وهو حينئذ يكون مرادفا لما يسمى Phonetics Historical أو Diachronic Phonetics[2]....

كما يرى أحمد مومن في كتابه أن: أطلق مؤسسو مدرسة براغ على منهجهم الخاص بالدراسة الصوتية اسم الصوتيات الوظيفة Phonology .ويتولى هذا الفرع من اللسانيات الحديثة دراسة المعنى الوظيفي للنمط الصوتي.[3]

وفي المقابل يرى كمال بشر في كتابه علم الأصوات أن: الفونولوجيا هي مجموعة قواعد تنظم وتحدد للأصوات، أصنافها، ووظائفها وأدوارها في البناء اللّغوي.[4]

في حين عرفها تارافردهاد شاكر في كتابه أن: الفونولوجيا Phonology تعني علم الأصوات التشكيلي، لأنها تدرس "الصوت في سياقه ولذلك يطلق عليه علم الأصوات التشكيلي Phonology الذي يدرس النظم الصوتية للغة. كما تنطق من طرف أصحابها في استعمالاتهم اليومية".

---

[1]- دراسة الصوت اللغوي، د/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، السنة (1418هـ- 1998م) ص65.

[2]- المرجع نفسه، ص66.

[3]- اللسانيات النشأة والتطور، أ/ أحمد مومن، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط. الثانية، السنة 2005، ص137.

[4]- علم الأصوات، د/ كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، تاريخ النشر 2000، ص9.

لأن الأصوات في تركيبها تتأثر بما قبلها وما بعدها، فهي داخل التركيب تختلف عن الأصوات المجرّدة خارج التركيب. فالباء في قولنا (ربّنا الله) غيرها في قولنا (بالله استعين)، والسين في كلمة (تستطيع) غيرها في كلمة (نسيم) وهكذا. وكذلك الحال في بقية الأصوات ونطقها يختلف من شخص إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر.[1]

كما يؤكد الدكتور عبد القادر شاكر أن: الفونولوجيا Phonology ، أو علم وظائف الأصوات، أو علم التشكيل الصوتي. فهي تدرس الصّوت اللغوي في السّياق أو في تركيب الكلام، إنه يدرس النظم الصوتية للغة معينة ولأي لغة. وعند دراسته للغة ما فلابد من معرفة النظام الصوتي في تلك اللغة.[2]

في حين يرى أيضا الدكتور عصام نور الدّين في كتابه أن: الفونولوجيا Phonology/ Phonologie، أو علم وظائف الأصوات اللغوية، يدرس الصوت الإنساني في تركيب الكلام، ودوره في الدّراسات الصرفية والنحويّة والدّلالية في لغة معينة، كدراسة أصوات اللغة العربية، ودورها في الصّرف العربي أو في تراكيب اللغة العربية، ودلالتها.[3]

ويذهب الدكتور عبد العزيز الصيغ في كتابه أن: الفونولوجيا هو علم حديث يدرس العلاقة التأثيرية بين الأصوات، وتاريخه يعود إلى مطلع هذا القرن، إلاّ أن كثيرا من موضوعات هذا العلم درسها علماء العربية قديما في مؤلفاتهم ضمن مواد نحوية أو لغوية، أو في كتب التجويد، مثل الإدغام والإعلال والقلب وغيرها من الموضوعات.[4]

---

[1]- المستوى الصوتي، من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان، تأليف تارافرهاد شاكر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط. الأولى، السنة 2013، ص57.

[2]- علم الأصوات العربية- علم الفونولوجيا، د/ عبد القادر شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.الأولى، السنة (1433هـ -2012م)، ص15.

[3]- السلسلة الألسنية، علم وظائف الأصوات اللغوية- الفونولوجيا، د/ عصام نور الدّين، دار الفكر، اللبناني، بيروت، ط. الأولى، 1996، ص23.

[4]- المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، د/ عبد العزيز الصيغ، دار الفكر، دمشق، السنة 1998، ص 214.

كما يعرّف (برتيل مالمبرج) الفونولوجيا بأنها "الدّراسة التي تهتم بتحديد الفروق الصّوتية ذات القيمة التمييزية في لغة من لغات، وارساء نظام الفونيمات".[1]

كما يعرفان اللغويان "ماريو باي" و "وفرنك غينور" أن: الفونولوجيا هي "دراسة التغيرات والتحولات والتعديلات وغيرها مما يطرأ على الأصوات الكلام، خلال التاريخ، وكذلك التطوير الذي يصيب لغة أو لهجة ما".

وذلك باعتبار كل وحدة صوتية مميّزة والدور الذي تقوم به في تركيب أشكال الكلام، وهذا دون مراعاة لطبيعتها الصوتية الفيزيائية.

في حين عرفه كذلك اللغويان "هارتمان" و "ستورك" بأنه: "دراسة أصوات كلام لغة معينة، ودراسة وظائف هذه، الأصوات في النظام الصوتي لتلك اللغة، وهو في الاستعمال المعاصر لا يقتصر على حقل علم الوحدات المميّزة فقط بل تعدد ذلك إلى دراسة التغيرات الصوتية خلال التاريخ في لغة معينة، ونعني بذلك علم وظائف الأصوات التاريخي.

وعليه فكلا التعريفين يتفقان على أنّ الوحدة الصوتية المميّزة وهي: مجموعة ملامح مميّزة بصوت ما، هي مصطلح أساسي وهي محور التحليل الفونولوجي، وهذه الملامح المميّزة مستمدة من دراستنا الفونيتيكية للأصوات هذا بالإضافة إلى أن علم وظائف الأصوات يمكن أن يتتبع التغيرات الصوتية عبر مراحل تاريخية للغة ما.وعلى هذا النحو فإن علم وظائف الأصوات يهتم بمعرفة ما يعتري أصوات الكلام من تطور خلال التاريخ.[2]

بينما يرى الدكتور عبد الصمد لميش في محاضراته أن: الفونولوجيا أو علم الأصوات الوظيفي، وهو علم يهتم أساسا بدراسة العلاقة بين الصوت والمعناه، ويعني بدراسة وظائف الأصوات في لغة ما

---

[1]- محاضرات في الصوتيات، د/ مسعود بودوخة، النشر والتوزيع، بيت المحكمة، ط. الأولى، السنة 2013، ص118. نقلا عن علم الأصوات، برتيل مالمبرج.

[2]-مجموعة دروس في علم الأصوات رقم3، جامعة 08 ماي 1945، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها 2012/2011، ص3.

وكيفية تنظيم الأصوات في تلك اللغة، مع التركيز على ما يطرأ على أصوات لغة معينة عندما تتجاوز في تكوين الكلمات والكيفية التي تتفاعل لها هذه الأصوات، ويحاول هذا الفرع من علم اللغة شرح

وظائف الأصوات والعمليات الوظيفية الصوتية في صورة قواعد أو قوانين، تعرف بقوانين الفونولوجيا.[1]

وأهم ما نلاحظه من خلال هذه التعريفات المتعلقة بعلم الفونولوجيا أن معظم علماء علم اللغة عرفوا هذا العلم بأنّه علم يهتم بوظائف الأصوات اللغوية، إضافة إلى هذا تعددت مصطلحات الفونولوجيا من خلال تعدد الترجمة وهذا ما جعلها تحمل عدة تعريفات.

[1]- دروس في مقياس الصوتيات، لطلبة السنة الثانية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، د/ عبد الصمد لميش، ص4.

ثانيا: الفرق بين الفونيتيك والفونولوجيا.

للفونيتيك والفونولوجيا فروق بينهما وهي كالآتي:

يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن: مصطلح"الفونيتيك" يعني بالأصوات الإنسانية شرحا وتحليلا، ويجرى عليها التجارب دون نظر إلى ما تنتمي إليه من لغات، وإلى أثر تلك الأصوات في اللغة من الناحية العملية، فهو لهذا عالمي، كونت له هيئة عالمية تكشف لنا كل يوم عن أصوات إنسانية كانت مجهولة، أما فرع "الفونولوجي" فيعنى كل العناية بأثر الصوت اللّغوي في تركيب الكلام نحوه وصرفه، ولهذا يمكن أن يطلق عليه علم الأصوات الذي يخدم بنية الكلمات وتركيب الجمل.[1]

وفي المقابل يرى الدكتور كمال بشر في كتابه علم الأصوات: رأى قوم أن مصطلح الفونيتيك يعني دراسة أصوات اللغة (أي لغة) من جانبها المادي الصرف، وقرر بعضهم أن هذه الدراسة الأنسب لها أن تدخل في إطار "الفيزياء" لا في إطار علم اللغة، وذهب آخرون إلى أن الفونيتيك خاص بدراسة أصوات الكلام، وأن الفونولوجيا هو المختص بأصوات اللغة. وهذا هو رأي الآخذين بمبدأ "دي سوسير" الذي يفصل بين الكلام Parole واللغة Langue .[2]

وجاء التفريق عند فريق آخر تفريقا منهجيا، فخصصوا الفونيتيك للدراسة الوصفية والفونولوجيا للدرس الصوتي التاريخي، أما الرأي الأشهر وبه نأخذ، فيقرر أن بينهما فروقا، ولكنهما مما يعملان في مجال واحد، هو دراسة أصوات اللغة، ومن ثم استقر الرأي لديهم على أن الجانبين متكاملان، ولا يمكن الفصل بينهما فصلا تاما.

وأن الفرق بينهما، إن كان هناك فرق، فيتمثل في أن الفونيتيك خطوة ممهدة للانتقال إلى الفونولوجيا، فالأول يجمع المادة الخام والثاني ينظم هذه المادة للتقعيد باستخلاص القواعد والقوانين

---

[1] – الأصوات اللغوية، د/ إبراهيم أنيس، ملتزم النشر، مكتبة نهضة، مصر، ص(من المقدمة).

[2] – علم الأصوات، د/ كمال بشر، دار غريب، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، تاريخ النشر 2000، ص10.

الكلية من هذه المادة.[1]

بينما يرى الدكتور عبد القادر شاكر أن: الفونيتيك هو الذي يعني بما ينطقه الإنسان فعلا، يدرسه ويصفه في جميع مراحل الفسيولوجية والفيزيائية والإدراكية وهذا اللّون أطلق عليه علم الفونيتيك أي: علم الصوتيات أو الأصوات، بينما الفونولوجيا يتجاوز منطقة الواقع النّطقي أو النطق الفعلي للإنسان إلى دراسة الأصوات اللغوية، التي هي في حقيقتها صور ذهنية، ومفاهيم مجرّدة عن الواقع المادي، من حيث قيمتها ووظيفتها في اللغة، وقد أطلق على هذه الدّراسة مصطلح الفونولوجيا أي علم وظائف الأصوات، أو علم الأصوات الوظيفي.[2]

ويذهب بعيدا مصطفى حركات أن: كثير من اللسانيين العرب لا يميزون في أعمالهم التطبيقية بين الصوتيات Phonétique والصوتيات الوظيفية Phonologie، نعم نراهم في الأبواب النظرية يميزون بين هذين الميدانين، ولكنهم عند التطبيق يبقون على المستوى الصوتي فقط، والدليل على ذلك أن الأبحاث في الفونولوجيا العربية شبه معدومة.

ولما يتصفح الدارس كتابا في الصوتيات العربية صفا للحروف والحركات مع مخارجها وصفاتها يشبه إلى حد كبير وصف "سيبويه" ولا يتعداه إلا في بعض النقاط، أما التحديد الدقيق للصفات التي تميز حرفا عن آخر، والمنبثقة من عملية التقابل المبنية على الوظيفة التبليغية، فهذا لن تجده، مع أنه هو العمل اللساني البحث وهو الركيزة لتعين النظام الفونولوجي العربي. [3]

بينما يكمن الفرق بين الفونيتيك والفونولوجيا، أن الأول يتناول دراسة الأصوات التي تجرى في الكلام من حيث هي حركات عضوية مقترنة بنغمات صوتية، أما الثاني فيتناول دراسة الأصوات في تجاورها وارتباطاتها وسلوكها في مواقعها وسياقاتها المختلفة.

---

[1]- المرجع السابق، ص10.

[2]- علم الأصوات العربية "علم الفونولوجيا"، د/ عبد القادر شاكر، ص12.

[3]- الصوتيات والفونولوجيا، تأليف مصطفى حركات، المكتبة العسكرية، صيدا، بيروت، ط. الأولى، السنة (1418هـ -1998م)، ص13.

والدكتور تمام حينما يفرق هنا بين هذين المصطلحين إنما يعتمد في ذلك على أساس التفريق السويسري بين الكلام واللغة، فالفونيتيك من دراسة الكلام، والفونولوجيا من دراسة اللغة.[1]

بينما يرى فوزي حسن الشايب في محاضراته أن: علم الأصوات (الفوناتيك) يدرس الأصوات كظاهرة إنسانية عامة، ومن هنا فهو يختص بالكلام من ثنائية اللغو والكلام، في حين يدرس علم النظم الصوتية الفونولوجيا أصوات لغة معينة ويعني بالنظام الصوتي لهذه اللغة، ومن هنا فهو يختص باللغة لا بالكلام.[2]

والفرق بين العلمين كما سلف هو الفرق بين العام والخاص، ففي حين تكون الأصوات في أي لغة هي مجال علم الأصوات النطقي، فإن مجال علم النظم الصوتية هو أصوات لغة بعينها أو بالأخرى النظام الصوتي لهذه اللغة.[3]

وما نستنتجه من خلال هذه الفرو قات الموجودات بين علم الفونيتيك وعلم الفونولوجيا هو أن الأول يدرس أصوات الكلام، والثاني يدرس أصوات اللغة وهذا هو الفرق الجلي الواضح بينهما، لأنهما علمان يكمّل أحدهما الآخر، فالفونيتيك جاء كتمهيد للفونولوجيا فالأول يجمع المادة والثاني يستخلص من هذه المادة القواعد والقوانين.

---

[1]- مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مجلة علمية نصف سنوية محكمة، المجلد السادس، العدد الأول، (1430هـ -2009م)، ص8.

[2]- سميرة شريف، ستيتية: اللسانيات، المجال والوظيفة والمنهج، عمان، جدار العالمي.

فوزي حسن الشايف: محاضرات في اللسانيات، عمان، وزارة الثقافة، 1999، ص37.

[3]- نفس محاضرة، ص 39.

ثالثا: تاريخ علم الأصوات.

علم الأصوات هو العلم الذي يهتم بدراسة الأصوات وتحليلها وتصنيفها، متضمنا علم دراسة إنتاجها، وانتقالها، وإدراكها.

نبذة تاريخية عن الدّرس الصوتي:

أ- عند الغرب:

اهتم العلماء والمفكرون منذ القدم بظاهرة الصّوت، فالهنود درسوا أصوات اللغة السنسكريتية بكثير من الدقة، فاهتموا بالأصوات بهدف تحقيق النطق[1] الصحيح لكتابهم المقدس المسمى (فيدا) وكانت الأناشيد والتراتيل الدينية التي يلقونها في معابدهم صوتية خاصة ...، وقد وصّل الهنود في درسهم للأصوات إلى الكيفية التي يتولّد بها الصوت وينتقل ويتنوع، وفرّقوا بين الأصوات الطبيعية و الأصوات البشرية، وقد أدركوا الباحثون القيمة العلمية للدّرس الصوتي عند الهنود منذ أواخر القرن الثامن عشر، حين اكتشفت القرابة بين اللغة السنسكريتية (لغة الهنود القدامى) واللغات الأوروبية....

وقد جنح اليونانيون بالدّرس الصوتي إلى المنحى الفلسفي، حيث جعل الفلاسفة الصّوت أحد الموضوعات التي بحثوها، غير أن بحثهم للصّوت كان يعتمد على النظر الفلسفي المجرّد ولم يكن يعتمد على التحليل العلمي المباشر، وكانت الكتابة هي منطلق اليونانيين في دراسة الصوّت، وفي كتابة (الفن الشعري) حاول أرسطو أن يقدم تحليلا دقيقا للأصوات، فذهب إلى أنّ الحرف لا يتجزأ وأنه صوت يدخل في تركيب صوت أعقد، وأدرك أرسطو أن الأبجدية تتألف من حروف صائتة ومتوسطة وصامتة[2]...، وهذه النتائج تدل على أن أرسطو عرض لمفهوم الصّوت وحدّده، وبيّن أنواع الحروف التي تتكون منها الأبجدية بحسب كيفية النّطق وموضعه، كما أنه عرف مفهوم المقطع.

---

[1]- محاضرات في الصوتيات، د/ مسعود بودوخة، ص17.

[2]- مرجع نفسه، ص 18.

أما الرّومان فلم يزيدوا كثيرا على ما أنجزه اليونانيون في مجال علم الأصوات وقد رأى (روبنز) أن الدّرس الصوتي عند الرّومان وحتى عند اليونان لا يبلغ مبلغ الدّرس الصوتي عند الهنود والعرب[1]....

وفي القرن التاسع عشر ومع تطوّر العلوم الفيزيائية تطوّرت الدراسة التجريبية للأصوات، وظهرت الصّوتيات التجريبية التي تعتمد على الأجهزة والآلات لقياس الصّوت ودراسة ظواهره.

ثم جاء القرن العشرون فحمل معه المناهج اللسانية التي استحدثت بعد (دوسوسير)، فنشأت الصّوتيات النطقية، وتحولت الدّراسة الصوتية إلى الوصفية الآنية التي ركزت على اكتشاف النظام اللساني ووحداته التي يعد الصّوت أساسها.

وقد استقى الدرس الصوتي كثيرا من المفاهيم اللسانية التي جاء بها (دوسوسير) أو أتباعه، ومن أبرز هذه المفاهيم: مفهوم النظام والتقابل، والاختلاف، والتركيب، والاستبدال وغيرها من المفاهيم.[2]

ب- عند العرب:

نال الدّرس الصوتي في الحضارة العربية الإسلامية مكانة متميّزة بين العلوم المختلفة، وقد برز كثير من الأعلام الذي أثروا الدراسة الصوتية بأبحاثهم، ومؤلفاتهم، كالخليل بن أحمد وسيبويه وابن جني وابن سينا.[3]

ولقد كان العرب من الأوائل الذين درسوا أصوات لغتهم، فقدّموا في هذا الشأن بحوثا قيّمة شهد لها المحدثون إذ وصفوا لنا الصّوت اللغوي وصفا دقيقا، على الرغم من اعتمادهم فقط على الملاحظة الذاتية التي لم تتعدّ الحس الدقيق، والأذن الموسيقية المرهفة، ومع ذلك بدت فروق في دراسة بعض المسائل الصّوتية بينهم وبين المحدثين.

---

[1]- المرجع السابق ، ص 19.

[2]- المرجع السابق ، ص 19.

[3]- المرجع السابق ، ص 20.

إن أول درس للأصوات عند العرب أنجزه الخليل أحمد الفراهيدي (175هـ) في معجمه العين الذي يعدّ المصدر الأول في الدراسات اللغوية والصّوتية قبل (الكتاب) لسيبويه، تلميذ الخليل، الذي تضمن كثيرا من آراء أستاذه.

وتعدّ دراسة سيبويه من أصح الدراسات المتقدمة وما زالت تعد مصدرًا أساسيا عند المحدثين لدراستهم اللسانية والصّوتية في العربية، ولم تتوقف الدراسات الصّوتية عند هذين العالمين، بل تبعتها في ذلك ابن جني الذي أكمل البحث في هذا المنحى خلال كتابيه (سر صناعة الإعراب) و (الخصائص).[1]

واهتم علماء التجويد والأداء القرآني اهتماما كبيرا بالجانب الصوتي الذي يعد أساسا على التجويد، وظهر ذلك في دراستهم الآلية التّصويت ومخارج الأصوات وصفاتها، و كيفيات نطق الأصوات مفردة ومركبة، وقام وصف الأصوات عندهم على التفصيل في تناول الأصوات واعتدوا بالمشافهة في توصيف نطق الأصوات و استطاعوا بذلك أن يضبطوا الظواهر الصوتية بمعايير كمعيار الكمية، حيث عرف عندهم قصر المدّ وتوسطه وإشباعه، وكان منهم اهتمام خاص بالفئة وما يتصل به من نطق النّون الساكنة واختلاف أحكامها باختلاف الأصوات الواقعة بعدها.[2]

ويضاف إلى جهود علماء اللغة ما استحدثه النقاد والبلاغيون من نظريات في الفصاحة وأضربها، غير أن الدرس الصّوتي بقي يأخذ في أغلبه من علمي الصرف والتجويد، وما أنجزه اللغويين العرب في هذا الموضوع.

ولكن على الرغم من ذلك مازال الدرس الصّوتي عند المحدثين يعاني قصورا، إذ يستنسخ في الغالب طروحات القدامى، في رأي أحد الدارسين، ما جعل الدراسات الفونولوجية شبه منعدمة.[3]

ونلاحظ من خلال تاريخ علم الأصوات هو أنه ظهر عند الغرب والعرب أما بالنسبة للغرب فقد

[1]- محاضرات في علم الأصوات، د/ والي دادة عبد الحكيم، السنة 2015/2014، ص2.
[2]- محاضرات في صوتيات، د/ مسعود بودوخة، ص 21.
[3]- محاضرات في علم الأصوات، د/ والي دادة عبد الحكيم، السنة 2015/2014، ص3.

كانت أولى دراسة الصوت منذ القدم عند الهنود الذين درسوا أصوات اللغة السنسكريتية بنوع من الدقة والاهتمام، كما اهتم اليونانيون بدراسة الصوت بنظرة فلسفية مختلفة عن نظرة الهنود وبحيث لم يتناولوه بطريقة علمية بل اعتمدوا كل الاعتماد على الفلسفة في تناولهم للأصوات، ومن ثم انتقل الدرس الصوتي إلى الرومان الذين لم يضيفوا شيئا معتبرا على ما قدمه اليونان.

إن الدرس الصوتي عند اليونان والرومان لم يبلغ مبلغ ما قدمه الهنود والعرب. وبمجيء دي سوسور تطور الدرس الصوتي تحت لواء الدراسات اللسانية التي جاء بها هذا الأخير وما قدمه تلامذته من بعده، هذا عند الغرب.

أما عند العرب فقد حضي الدرس الصوتي بقسط كبير من الاهتمام والدراسة كان ذلك على أيدي علماء كبار من قبيل: الخليل ابن أحمد الفراهيدي، سيباويه، ابن جني، وأيضا اهتم علماء الحديث بهذا الأخير وهو دراسة الصوت أمثال: إبراهيم أنيس، كمال بشر، أحمد مختار عمر وغيرهم.

الفصل الأول

" الموشح "

الفصل الأول: الموشح.

أولا: تعريف الموشح.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

ثانيا: نشأة الموشح.

ثالثا: أغراض الموشحات الأندلسية.

أ- الغزل.

ب- الخمر والمجون.

ج- الطبيعة.

د- المدح.

هـ- الرثاء.

و- الهجاء.

ز- الموشحات الدينية والصوفية.

رابعا: بناء الموشح.

أ- المطلع.

ب- البيت.

ج- القفل.

د- الجزء.

هـ- الخرجة.

إن الموشح هو فن تعدّدت تعاريفه في الكتب والمعاجم العربية، ظهر هذا الفن الأوّل مرة في بلاد الأندلس، تفرد به أهل المغرب وامتازوا به على أهل المشرق، ولقد جاء الموشح مختلفا في شكله عن الشعر العربي، حاملا عدة مصطلحات تخصه، متضمنا عدة أغراض كالغزل والخمريات والطبيعة وغيرها من الأغراض في مختلف المجالات.

أولا: تعريف الموشح.

أ- لغة:

جاء في معجم لابن منظور "لسان العرب" أن: الموشح هو من مصدر وشح: الوِشاحُ والإشاحُ على البدل كما يقال وكافُ وإكافُ والوُشاح: كلهُ حَلْيُ النساء كِرْسان من لؤلؤ وجوهر منضومان مُخالف بينهما معطوف وأحدهما على الآخر.

تتوشحُ المرأة به، ومنه اشتق توشَحَ الرجلُ به، والجمع أو شِحَةُ و وُشُحُ ووَشائِحُ. قال ابن سيده: ورأى الأخيرة على تقدير الهاء، قال كثير عزّة....

والوشَاح كما يقول الجوهري: الوِشاحُ يُنسجُ من أديمُ عريضًا ويرْصعُ بالجواهر وتشُدُّه المرأة بين عاتقيها وكُشْحَيْها.[1] وجاء أيضا في القاموس المحيط للفيروز أبادي أن الوِشاحُ، الوُشاحُ، بالضم والكسر: كِرْسان من لُؤْلؤ وجوهر منضومان، يخالف بينهما معطوف أحدُهما على الآخر.

وأديمُ عريضُ يُرصّعُ بالجوهر، تشدّه المرأة بين عاتقها و وكَشْحَيْها.

ج: وُشُحُ و أوْشحَةُ ووشائحُ.

وقد توشِحت المرأةُ واتشحَتْ، ووَشحْتُها توْشيحًا.

وهي غِرثى الوِشاحِ، هَيفاءُ.

---

[1]- لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصّري، دار صادر، بيروت، لبنان، م.ج2، ص632.

وتوَشّح بسيفَهَ وثوْبِهِ: تقلّدَ[1]....

وجاء في الكتاب المنجد في اللغة أن الُموشح: وشح: وَشّحَهُ: ألبسه الوشاح، تَوَشحَ بسيفه: تقلّدَ به، وبثوبه: لبسهُ أو أدخله تحت إبطه فالقاه على منكبه. والجبل: سلَكهُ. و واتَّشح: لبس الوشاح. والوِشاَح: السيف القوس ذو الوِشاح: سيف عُمر بن الخطاب. و.و الوَّشاح ج وُشُح وأوْشِحَة و وَشائِح: شبه قلادة من نسيج عريض يُرصّع بالجوهر تشّدُهُ المرأة بين عاتقها وكَشْحَيْها.

الوِشاحة: السيف، الوَشْحاء: العنز السوداء الموشحة ببياض.

المُوشح: ضرب من الشعر ينظم على تقاطيع وقواف معلومة بحيث لا يتقيّد فيه الناظم بقافية واحدة. وهو من اختراع الأندلسيين. سُمي بذلك لأنه يشبه الوشاح بأشكاله. وتسمّى القصيدة منه مُوَشّحة.ج مُوَشحات. الموَشحة من الطير أو الضباء: التي لها صُرّتان مسبلتان.[2]

وكما يؤكد المعجم الوجيز: وشحَ المرأة: ألبسها الوِشَاحَ وفلانًا. الثوْبَ: ألبسه إيّاه.

اتشح: لبس الوِشاحَ و. فلان بثوبه: تغطى به ثم أخرج طرفه الذي ألقاه على عاتِقه الأيْسر من تحت يده اليمنى، ثم عقد طرفيهما على صدره. و-بسيْفه: تقلّدَ.

التّوْشيحُ: نوع من الشعر استحدثه الأندلسّيون، وهو نظْمُ غنائيّ يعتمد على تغيّر الوزن وتعدّد القافية. الموَشحُ: التّوْشيح.

المُوشحَةُ: القصيدة من الشعر الجارية على نظام التوشيح الأندلسي.

الوِشَاحُ: نسيج عريض يرصع بالجوهر، وتشُدُه المرأة بين عاتقها وكَشْحَيْها .

---

[1]- القاموس المحيط، العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تح مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، الناشر، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط. الثامنة، السنة (1426هـ -2005م)، ص246.

[2]- المنجد في اللغة، المؤلف لويس معلوف، الناشر المطبعة الكاثوليكية، بيروت، الطبعة19، ص 901.

و.: نسيج عريض ملّون يُشُدُه القاضي أو النائب بين عاتقه وكَسْحِه في المحكمة. وِشَاحُ.[1]

بينما يرى الدكتور أحمد مختار عمر في معجمه أن: مُوَشْح [مفرد]: ج.مُوشحات (لفير العاقل): اسم مفعول من وشح.

توشيح، نوع من الشعر له أسماط وأغصان وأعاريض مختلفة لا يتقيّد فيها النّاظم بقافية واحدة، وهو من ابتكار الأندلسيين، وقد سميّ كذلك لأنه يشبه الوشاح بأشكاله وتطاريزه، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات وُشاح، وِشاح [مفرد]: ج.أوشحة و وشائحُ و وُشح: شبه قلادة من نسيج عريض ترَصّع بالجواهر وتشدّها المرأة على عاتقها وكَشْحَيْها.

نسيج عريض مُلوّن يشدّه القاضي وغيره بين عاتقه وكشحه في المحكمة أو في المناسبات الرّسمية "لبس القاضي الوِشاحْ"، نسيج عريض يُستعمل شارة لبعض الأوسمة. خيطان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، قطعة طويلة من قماش، تلبس على الرّأس أو الرقبة أو الأكتاف.[2]

ب- اصطلاحا:

يقول القاضي هبة الله بن سناء الملك في مقدمة كتابه "دار الطراز" معرفا الموشح: "الموشح كلام منظوم على وزن مَخْصُوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات".[3]

---

[1]- المعجم الوجيز، المؤلف مجمع اللغة العربية، الناشر مجمع اللغة العربية، السنة النشر 1989، ص670.

[2]- معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط. الأولى، السنة (1429هـ -2008م)، مج الثالث، ص2444.

[3]- دار الطراز في عمل الموشحات، تأليف القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك، بتحقيق، جودة الركابي، جميع الحقوق محفوظة، دمشق، ط. الأولى، السنة (1368هـ -1949م)، ص25.

فيما عرفه معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن الموشح: أحد "الفنون السبعة" في الأدب العربي، وهو مكوّن من أقفال وأبيات (أو أسماط وأغصان أو أقفال وخرجات كما تسمى أحيانا)، فالأقفال هي تلك الأجزاء المتّفقة في الوزن والقافية والعدد، والأبيات تلك الأجزاء المتفقة في الوزن والعدد لا في القافية، ويرجع أن الموشح نشأ بالأندلس أو المشرق في أواخر القرن الثالث للهجرة، وسبب انتشاره صلاحيته للفناء وانسجامه مع لغة الكلام للعوام، فهو يتحلل من بعض قواعد الفصحى، وخاصة الإعراب، وإنما سميّ كذلك تشبيها له بالوشاح أو القلادة التي تنظم حبّاتها من اللؤلؤ والمرجان.[1]

خلاصة القول أن الموشح في تعريفه اللغوي مُقْتَبَسْ من الوِشاح الذي هو من حُلِيّ المرأة مِمّا تتوشحُ به النّساء.

أما في تعريفه الاصطلاحي فهو ضرب من الشعر العربي يُنظمُ على تقاطيع وقوافي معلومة وهو من اختراع الأندلسيّين في القرن الثالث للهجرة، وقد انتشر انتشارًا واسعًا بسبب انسجامه مع لغة العوامُ وكلامهم وتحرُّرِه من قواعد الفصحّى والإعراب.

والقصيدة منه تسمى مُوشحة وهي تتألف من أبيات وأقفال، فإذا تألّفت من ستة أقفال وخمسة أبيات يُقال لها موشحُ تام، وأمّا إذا تألفت من أقل من ذلك فهو موشحُ أقرع.

والتامُّ هو الذي يُبدأُ فيه بالأقفال، أمّا الأقرع فهو ما يُبْدَأ بالأبيات.

[1]- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، تأليف كامل المهندس، ومجدي وهبه، مكتبة لبنان، بيروت، ط. الثانية، السنة 1984،ص 396.

ثانيا: نشأة الموشح.

إنّ الموشح لقد نشأ في أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة، وتخلقت أنغامها في بيئة المغنيين والمغنيات، ووجدت رواجًا كبيرا في أوساط الأمراء والحكام وكانت في حقيقتها تعبيرًا عن شخصية الأندلس الفنية واستقلالها الأدبي كما كانت، انعكاسا لما شاع في البيئة الأندلسية من ترف وتحضر.

ويرى بعض الباحثين أن الموشحات "نشأة استجابة لحاجة فنية أولا، ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثانيا".

ونقدر أن الغناء كان في طليعة العوامل التي أهلت لظهور الموشحات فقد احتدمت موجة واسعة في الغناء في القرن الثالث الهجري الذي شهدت أواخره ظهور الموشحات، وعاشت الأندلس عصرها الذهبي في الغناء على يد زرياب تلميذ اسحق الموصلي الذي رحل من الشرق إلى الأندلس ... فاحتدم الغناء إذن وشاعت الموسيقى وكَثُر المغنون والمغنيات وأحس الأندلسيون أن الشعر بأوزانه التقليدية وقوافيه الرتيبة أصبح غير قادر على الوفاء بحاجة الغناء. ووجدوا أن القصيدة التقليدية أصبحت ضيقة الباع، قصيرة الرشاد أمام هذا البحر الزاخر من التنوع والكثرة في الألحان فنشأت الموشحات تحت تأثير هذه الموجة العنيفة من الغناء والموسيقى والجوقات بتأثيرات مختلفة من البيئة المحلية.

فالغناء هو السبب المباشر في ظهور الموشحات وقد أدرك (جب) هذه الحقيقة فقال: "وربما كان للتطور الخاص للموسيقى العربية في الأندلس دوره في ظهور الموشحات" كما كان للبيئة الأندلسية الحافلة بوسائل الترف والنعيم، والزاخرة بمباهج الحياة وزينتها أثرها في ازدهار هذا الفن. [1]

وقد اختلف المؤرخون في تحديد مخترع الموشح أو البادئ بعمله، فقال ابن بسام "أول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واختراع طريقتها. فيما بلغني –محمد بن محمود القبرى الطرير، وقيل إن أبا عمر أحمد بن عبد ربه– صاحب كتاب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات غنانا".

[1]– الأدب الأندلسي (النثر، الشعر، الموشحات)، د/ فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، مطبع نشر وتوزيع مكتبة، السنة 2012، ص245-247.

وقال الحجاز صاحب المسهب، وهو معاصر لابن بسام: "وكان مخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القربى، من شعراء الأمير عبد الله أن محمد المروان وأخذ عنه ذلك أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد"، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما.

فالوشاح الأول عند ابن بسام هو: محمد بن محمود القبري الضرير، أو ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد، وهو عند الحجازي مقدم بن معافى القربى، فقلده ابن عبد ربه وأخذ ذلك عنه، وقد تعاصر الثلاثة زمنا في أواخر القرن الثالث، وكانوا أيضا من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى، ولكننا لا نعرف على وجه اليقين من كان أسبقهم إلى اختراع هذا الفن.

ومهما يكن من أمر، فقد نشأت الموشحات نشأة أندلسية خالصة في أواخر القرن الثالث الهجري، وكانت الأندلس هي المنبث الأول لهذا الفن، ولكن المحاولات الأولى ضاعت وضرب الصمت بجرانه على عصر نشأة الموشحات.

فلم نعرف شيئا عن إنتاج الوشاحين على مدى قرن كامل، ولم يبق لنا من الموشحات حتى نهاية القرن الرابع غير موشحتين لابن ماء السماء ينازعه في إحداهما ابن القزاز في عصر الطوائف، ولعل السبب المباشر في ضياع الموشحات يرجع إلى نظرة مؤرخي الأدب إليها، فقد عدوها مظهرا من مظاهر الضعف، واعتبروها فنا شعبيا لا يستحق التدوين أو الكتابة. فلم يدون ابن بسام شيئا منها في ذخيرته برغم إعجابه بها.[1]

بينما يرى دكتور أحمد محّمد عضا في كتابه أن: الموشح قد اختلف الآراء حول نشأة الموشحات، وأصلها من بين المغرب، والمشرق، ولكن الآراء أغلبها اتفقت على أصلها العربي مهما ذهب رأي إلى نسبها لبلاد المغرب، أو بلاد المشرق.

وقد أجمع مؤرخو الأدب الأندلسي على أن الموشحات من مخترعات بلادهم، وأن المشارقة أخذوها

[1]- المرجع السابق، ص247-248.

عنهم، وتتلمذوا فيها عليهم، وهذا ما دفع ابن دحية الأندلسي بقوله: "والموشحات هي زبدة الشعر، وخلاصته، وجوهره.وصفوته، وهي من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق، وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياق المشرق".

والجدال الذي دار حول نشأة الموشحات بالمشرق كان بسبب الموشحة التي مطلعها:

أيّها السّاقي إليك المشتكي كم دعوناك وإن لم تَسْمع

فهي لابن زهر الأندلسي، وليست لابن المعتز، وهناك أراء متباينة حول نشأة الموشح ببلاد اليمن، والعراق.[1]

وقد تباينت آراء الباحثين في كيفية نشأة الموشحات، واختلفوا في تحديد الأصل الذي استقى منه الوشاح الأول، فزعم بعض المستشرقين على شاكلة خوليان ريبيرا أن الموشحات "ما هي إلا تقليد من عرب الأندلس لأغان أعجمية كانوا يسمعونها ويتغنون بها محاولين تقليدها أو تعريبها. أو أن هذه الأغاني كان يترنم بها نساء من جليقية في المنازه والحفلات فسمعهن الناس وأعجبوا بأغانيهن وقلدوهن".[2]

وقد لخص (بالنثيا) هذه الآراء فقال: "ولم نوفق-إلى الآن- إلى تعرف المصدر الذي استوحاه مقدم عندما ابتكر فن التوشيح، فيذهب البعض إلى أن أصل الموشح أندلسي محلى، ويذهب البعض الآخر إلى أنه جليقى، ويذهب نفر ثالث إلى أن أصله البعيد الروماني.

وواضح من هذه الآراء أن هؤلاء المستشرقين يريدون أن يرجعوا نشأة الموشحات إلى أصل اسباني، فمادامت الموشحات نبعت من الأغاني الاسبانية الأعجمية وما دامت هذه الأغاني كانت منظومة بلغتها الرومية، فمعنى ذلك في رأيهم أن الموشحات نشأت على غير العروض العربي، وأن الأوزان

[1]- دراسات في فنّي الموشّحات والأزجال، د/ أحمد محمد عضا، الناشر مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ط. الأولى، السنة (1419هـ - 1999م)، ص 7-8.

[2]- الأدب الأندلسي (النثر- الشعر- الموشحات)، د/ فوزي عيسى، ص248.

الأعجمية هي التي تتحكم في بناء الموشحات، وقد لقيت هذه الفكرة استحسانا وقبولا لدى بعض الباحثين....

ونحن وإن كنا نؤمن بأن الموشحات فن أندلسي تخلق وولد في الأندلس إلا أننا لا نرى ما يراه هؤلاء المستشرقين وأشياعهم بل نتفق مع أستاذ الدكتور سيد غازي في أن الموشحات الأندلسية انبثقت من المسمطات العربية الوافدة من الشرق، ثم مضت تتطور في نظام بنيتها، حتى استوت في أنماطها المبتكرة في المشطر والمضفر والمزدوج، وهي أنماط لم تنفصل عن الفناء....

فالموشحات إذن ليست أعجمية النشأة وليست نبتة في أرض غريبة، وإنما هي تطور تلقائي تم في الأندلس للمسمطات التي عرفت في المشرق منذ العصر العباسي الأول على يد أبي نواس وأضرابه من الشعراء المشارقة.[1]

وما نستنتجه من خلال نشأة الموشح، اختلف الدارسون للموشحات عبر العصور حول نقطتين مهمتين أولهما نشأة الموشح من حيث المكان ظهوره، وثانيهما أول من نظم الموشح، وتضارب الآراء حول مكان ظهور هذا الأخير فيرى البعض أنه نشأة في الأندلس، ويرى فريق آخر أنه وليد مشرقي، ويرى أيضا بعض من المستشرقين أن الموشح أخذ عن أغاني أعجمية وعُرب، أما من حيث أول من نظم الموشح فهناك من ذهب إلى أنه "محمد بن محمود القبري الضريري" أو "ابن عبد ربه" صاحب كتاب "العقد الفريد" وهناك من ذهب إلى أنه "مقدم بن معافى القربى" وأخذ عنه "ابن عبد ربه"، لكن ما اتفق عليه الدارسون هو أن هذا الفن هو فن عربي أصيل.

[1]- المرجع السابق، ص 249.

ثالثا: أغراض الموشحات الأندلسية.

كانت الموشحات في عصر الطوائف والمرابطين تقتصر على تناول موضوعات معينة كالغزل والمدح والطبيعة والخمر وما إن جاء عصر الموحدين حتى توسع الوشاحون في موضوعات الموشحات، فأخذوا يطرقون مجالات جديدة لم يطرقها الوشاحون السابقون كالتصوف والزهد والمدائح النبوية والمجون وبذلك أخذت الموشحة تنافس الشعر التقليدي، وغدت تزاحمه في جميع مجالاته وأثبتت قدرتها على الوفاء بجميع الموضوعات التي عالجها الشعر، وسنعرض الآن الأغراض التي تناولها استحدثوها، وتميزوا بها على أقرانهم من وشاحى العصور السابقة، ولنبدأ بالغزل.

أ- الغزل:

كان الغزل أول الأغراض التي عالجها الوشاحون، وأداور حولها موشحاتهم وذلك أمر طبيعي، فإذا كانت الموشحات قد وضعت أساسا للغناء وتخلفت أنغامها في بيئات المغنين، فإن الغزل هو أكثر الموضوعات ملائمة للغناء ولذلك اتجه الوشاحون إلى الغزل في بادئ الأمر، وقصروا موشحاتهم عليه وأكثروا من القول فيه، ويشير ابن بسام إلى ذلك....

ويحتل الغزل مساحة واسعة في الموشحات، فقد عالجه الوشاحون في موشحات مستقلة، كما أشركوه في موشحة المدح، فاستهلوا به مدائحهم على عادة الشعراء التقليديين وتفننوا في لف المدح بالغزل وأكثروا من الغزل في مدائحهم حتى لنجد يطغى على المدح في بعض الأحيان على نحو ما يتضح في حديثنا عن موشحة المدح.

وإذا نظرنا إلى مضمون موشحة الغزل، فسنجده يتشابه مع مضمون قصيدة الغزل، فالمعاني والتشبيهات والصور التي يرددها الشاعر هي تقريبا نفس المعاني التي يرددها الوشاح وليس بذلك بمستغرب، فالوشاح كان شاعرًا في الغالب قبل أن يكون وشاحاً، وحتى لو لم يكن الوشاح شاعرًا فإن

الاثنين كانا يردان بئرًا واحدة ويحومان حول نبع واحد ويعبران عن عاطفة واحدة تكاد معانيها تتردد في كل زمان ومكان. [1]

ب- الخمر و المجون:

كان وصف الخمر من الأغراض المهمة التي طرقها الوشاحون وأكثروا من القول فيها،[2] وهي كثيرة الشيوع في الموشحات، وبخاصة ما دار منها حول موضوعات الحب والوصف، وبعبارة أخرى إن الخمر لا تشغل في العادة الموشحة كلها بل تأتي كعنصر مساعد، باستثناء نماذج قليلة بنيت أساسا على وصف الخمر ومجلسها.[3] وقد رأينا كيف ارتبطت الطبيعة بالخمر في الموشحات ارتباطا يصعب معه الفصل بين الغرضين في كثير من الأحيان، فلا ندري هل يقصد الوشاح التغني بمفاتن الطبيعة أم وصف الخمر أم يقصد الغرضين معا وعما ارتبطت الخمر بالطبيعة ارتبطت بالغزل أيضا، فلا تكاد موشحة خمرية تخلو من التغزل في السقاة الذين كانت مجالس الغناء واللهو تعج بهم.

ولم يرتبط وصف الخمر بالطبيعة والغزل وحدهما وإنما ارتبط أيضا بالمدح، فكانت الخمر عنصرا هاما يعتمد عليه الوشاح في موشحة المدح.

وتعكس موشحات الخمر فتنة الوشاحين بالخمر وشغفهم بها، وكلفهم بالإقبال عليها، فأبوا الحسن ابن مسلمة يجعل العلاقة بينه وبين الكأس علاقة عشق لا تنتهي ويتغنى بساعات سكره الورد والزهر.[4]

---

[1]- الأدب الأندلسي (النثر- الشعر- الموشحات)، د/ فوزي عيسى، ص251-252.

[2]- المرجع نفسه، ص271.

[3]- الموشحات الأندلسية، د/ محمد زكريا عناني، يوليو 1980، ص46.

[4]- الأدب الأندلسي (النثر- الشعر- الموشحات)، د/ فوزي عيسى، ص271.

ج- الطبيعة:

لقد فتنت الطبيعة الأندلسية الساحرة شعراء الأندلس وألهمتهم صّورا حية كأنها ملموسة. فوصفوا الناطق والجامد كما وصفوا ما في السماء وما في الأرض[1] فوصفوا كثيرا من مظاهر الطبيعة كالرّياف والأودية والمتنزهات والأنهار، وامتزجت أوصافهم للطبيعة بأغراض أخرى كالخمر والغزل والحنين، وقد لاحظنا هذه الظاهرة في شعر الطبيعة أيضا وذلك يرجع إلى توثق الصلات بين هذه الموضوعات وبين الشاعر نفسه، فالشاعر أو الوشاح يصف الطبيعة لصلته الوثيقة بها، ولإحساسه بأنها جزء لا يتجزأ من نفسه، وهو لا يكتفي بوصف الطبيعة وحدها بل يمزجها غلبا بوصف الخمر لأن مجالس الشراب كثيرا ما كانت تقام في رحاب الطبيعة وبين أحضانها. فإذا ما تجلت الطبيعة أمامه بمفاتنها وإذا ما دارت الأقداح ولعبت الخمر برأسه، استيقظت كوامن الذكرى في نفسه، فيكون الحنين، ويكون الغزل وتتلاحم هذه الأغراض جميعا لتكتف نوازع الشاعر وأحاسيسه وتجعلها كل واحدا لا يكاد ينفصل أو يتجزأ.[2]

د- المدح:

اتجه الوشاحون بفنهم إلى مدح الملوك والأمراء، فوجدنا ابن اللبانة يمدح المعتمد في عصر الطوائف، وازدهر هذا الموضوع بصفة خاصة في العصر الغرناطي لاسيما عند ابن زمرك ولسان الدين بن الخطيب الذي نظم موشحة في مدح الأمير الغني بالله صاحب غرناطة.[3]

وكثير من الدارسين الثقات يميل إلى الاعتقاد بأن الموشحات في ظهورها الأول لم تكن تعالج الموضوعات التقليدية من مديح ورثاء وهجاء، ويقول د/ مصطفى عوض الكريم في هذا الصدد:

---

[1]- الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، د/ محمد عباسة، للنشر والتوزيع دار أم الكتاب، ط. الأولى، السنة (1433هـ - 2012م)، ص92.

[2]- الأدب الأندلسي (النثر- الشعر- الموشحات)، د/ فوزي عيسى، ص266.

[3]- المرجع نفسه، ص 272.

"كانت الموشحات في الأول الأمر وقفا على الغناء، فكانت تعالج موضوعات الغزل والخمريات ووصف الطبيعة".

ولما لبثت أن صارت مطية ذلولا للأمداح، حينما استغلها الوشاحون للوصول، إلى عطايا الملوك والأمراء وهباتهم....

ويقول د/ عبد العزيز الأهواني إن الوشاح الأول: "كان قريب العهد بالأصل المشترك الأغنية الشعبية، فكان فنه قريب الشبه بها، ولعله في أول الأمر لم يكن حريصا على أن ينقي إنتاجه من اللغة العامية في جميع مقطوعاته ... عما كانت البساطة طابعا مميزا لهذا الطور".

ثم انتقل الأمر على يد عبادة بن ماء السماء وغيره من المثقفين، أصحاب الشعر، وناظمي القصائد، ومداحي الأمراء، ومرتادي القصور إلى مرحلة جديدة. التزموا فيها اللغة الفصحى التزاما صارما، ولم يسمحوا للعامية أن تتجاوز الخرجة، عربية أو أعجمية، وشغفوا بالتعقيد، وإكثار من القوافي ...

وهذا الرأي يقود بدوره إلى الاعتقاد بأن الموشحات القديمة كانت بعيدة عن طابع المديح وغيره من الموضوعات التقليدية.

ويستطيع هنا الاطمئنان إلى صحة الرأي القائل بأن: أكثر الموشحات التي قبلت في المديح، إن لم تكن جميعا قد مزجت بين الطبيعة والغزل والخمر قبل أن تدلف إلى صميم المديح، ولكن هناك موشحة واحدة على أقل جاءت كلها في موضوع المديح، وهو للوزير أبي عامر بن ينق، وذكرها لسان الدين بن الخطيب في جيش التوشيح.[1]

[1]- الموشحات الأندلسية، د/ محمد زكريا عناني، يوليو 1980، ص 52-53.

هـ- الرثاء:

لم يؤثر عن الوشاحين الأندلسيين أنهم كرسوا للمراثي عناية تستحق الذكر ولم تشتمل المجموعات المعروفة مثل دار الطراز وجيش التوشيح وتوشيح التوشيح وعقود الآل في الموشحات والأزجال والعذارى المائسات في الأزجال والموشحات... على موشحات ما في موضوع الرثاء، ولكن كتاب "المغرب في حلى المغرب" يمدنا بموشحة لابن حزمون ذكر ابن سعيد أنه قالها "في رثاء أبي الحملات قائد الأكنة بلينسية وقد قتله النصاري". والنص الذي نتحدث عنه في بابه، فيه حيوية وحرارة وصدق، وهذا كله يتمثل للقارئ منذ الكلمات الأولى، وحتى الخرجة، وبمعنى آخر إن الموشحة كلها ليس فيها إلاّ موضوع واحد هو الرثاء.[1]

واتخذ بعض الوشاحين الأندلسيين موشحاتهم وسيلة للتعبير عن أحزانهم ومآسيهم، فبكى بعضهم من رثوهم بكاء حارًا، وموشحات الرثاء لا تبني إلا على موضوع واحد، لأنه من غير معقول أن تتضمن المرثية أغراض أخرى تتناقض مع ظروف النظم وهي ظاهرة عرفت في الشعر العربي القديم أيضا.[2]

و- الهجاء:

لجأ بعض الأندلسيين إلى التوشيح للسخرية من خصومهم وعرض مساوئهم، ولم نلحظ فيما وصل إلينا من موشحات وجود الهجاء بكثرة عند الوشاحين، ومن أبرع الوشاحين في هذا الميدان أبو الحسن علي بن حزمون الذي عُرف بهذا اللون في الموشحات.لقد كان يعرض في موشحاته مساوئ خصومه ويخرج من الخلق إلى الفحش والإسفاف. ومن وشّاحي الهجاء أيضا نزهون بنت القلاعي الغرناطية

وأبو بكر بن الأبيض وغيرهما من وشّاحي الأندلس، غير أن أكثر موشحاتهم كسدت ولم تصل إلينا بسبب بذاءة ألفاظها وإعراض المؤرخين عند ذكرها.[3]

---

[1]- المرجع السابق، ص55.

[2]- الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، د/ محمد عباسة، ص 101.

[3]- المرجع نفسه، ص 103-104.

ز- الموشحات الدينية والصوفية:

لا نعرف متى بدأ النظم في هذا اللون من ألوان الموشحات وأقدم ما هنالك منها ينسب لابن عربي (توفي سنة 638هـ)، أما في غير ذلك من الأغراض، فهنالك على سبيل مثال، ما أطلق عليه ابن سناء ملك اسم "لمكفر".

أما ابن عربي فإن ديوانه الأكبر يتضمن عدد كبيرا من الموشحات والأزجال والمزنمات، وكلها تسيح في جو الرموز الصوفية من قبيل الموشحة.

وكان لانتقال متصوفة المغرب، من أمثال ابن عربي والششتري، إلى المشرق أثره البعيد في انتشار هذا اللّون من الموشحات الصوفية في كل أنحاء العالم الإسلامي وإلى تغلغله في أوساط الشعب، حتى أصبحت كلمة "التوشيح" مرتبطة في أذهان بالأناشيد الدينية والصوفية.[1]

واقتحموا هذا المجال الذي لا تخلو بعض جوانبه من صعوبة ومشقة، ونجحوا في أن يعبروا عن موجدهم وأشواقهم الدينية تعبيرا صادقًا.

والموشحة الدينية لا تختلف في مضمونها عن الشعر الديني، فهناك الموشحات التي تتناول مديح النبي صلى الله عليه وسلم، وهناك الموشحات التي تعالج الزهد، وهناك الموشحات التي تقال في التصوف.[2]

تنوعت أغراض الموشح الأندلسي من غزل وطبيعة وخمر وغيرها من أغراض، غير أن القسط الأكبر كان للغزل حيث كثرت الموشحات الغزلية عن سواها، فحين نجد بعض الموشحات تتضمن أكثر من غرض على سبيل المثال: يمكن أن نجد الغزل مع المدح، فقد تداخلت الأغراض فيما بينها في بعض الموشحات، ماعدا الرثاء والموشحات الدينية والصوفية.

---

[1]- ينظر الموشحات الأندلسية، د/ محمد زكريا عناني، يوليو 1980، ص 57-59- 60.

[2]- الأدب الأندلسي (النثر- الشعر- الموشحات)، د/ فوزي عيسى، ص275-276.

رابعا: بناء الموشح.

يتكون الموشح من عدة أقسام وهي وحدات فنية مُحكمة ينهجها الوشاح لتأدية إيقاعات نغمية منسجمة، ولم يشر أحد من الوشاحين الأندلسيين الأوائل إلى تسمية أقسام موشحاتهم. فظلت ظاهرة عامة ينسج على منوالها اللاحقون حتى انتشرت الموشحات في الأندلس، فتناولها بعض المؤرخين المتأخرين وحاولوا وفق استنتاجاتهم الاصطلاح على أجزائها وأقسامها دون الاتفاق على تسمية موحدة.

ويعد ابن سناء المُلك أول من حدّد هذه المصطلحات فيما وصل إلينا من مصادر[1]، ويقول ابن سناء ملك في كتابه: "ولم أر أحدًا أصنف في أصولها ما يكون المتعلم مثالا يحتذى وسبيلا يقتفى".[2] وأشار ابن سناء المُلك إلى أنه أول من صنّف أصول الموشح، ويبقى الأمر مبهما حول المصدر الذي استقى منه هذه المصطلحات، إذ معظم الكتب الأندلسية التي تناولت الموشحات والتي سبقت عصر ابن سناء ملك لم تصل إلينا.

وقد اتفق الباحثون المحدثون استنادا إلى ابن سناء الملك في كتابه "دار الطراز" على مصطلحات تكاد تكون متداولة عند جميعهم.[3]

ولي توضيح أقسام الموشح وأجزائه هي كالآتي:

---

[1]- الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، د/ محمد عباسة، ص 61-62.

[2]- دار الطراز في عمل الموشحات، تأليف القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك، تحقيق جودة كابي، جميع حقوق محفوظة، دمشق، ط. الأولى، السنة (1368 هـ -1949م)، ص24.

[3]- الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، د/ محمد عباسة، ص 62.

أ- المطلع:

المطلع وهو المجموعة الأولى من أقسام الموشح في حين أن مطلع القصيدة هو البيت الأول منها، فإذا

ابتدئ الموشح بالمطلع سُمّي تاما إلا أنه لا يشترط أن يكون لكل موشح مطلع، فالموشح يخلو أحيانا من المطلع ويسمى حينئذ أقرع. ويسمى المطلع مذهبا أيضا.

يتألف المطلع من جزأين على أقل وقد يتركب من ثلاثة أجزاء فأكثر، جاء في "دار الطراز": "وأقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء". ويعني القفل المطلع أيضا، ومثال المركب من ثلاثة أجزاء.

أما الموشحات التي أكثر منها الوشاحون فهي التي يتركب مطلعها من شطرين على أقل وأربعة أشطر على الأكثر.والموشح التام لا يتصدر إلا بمطلع واحد هذا إذا كان تاما أما الأقرع فلا يتقدمه المطلع.

لم ينظم الأندلسيون الموشح الأقرع إلا نادرًا، لذا جاءت أكثر الموشحات الأندلسية تامّة. أما المشارقة فلم ينسجوا في الأقرع إلا ما عرضوا به الوشاحين الأندلسيين. [1]

ب- البيت:

يختلف البيت في الموشحة عن البيت في القصيدة، ففي القصيدة يتألف البيت من شطرين يصطلح عليهما بالصدر والعجز، أما في الموشحة فالبيت يتكون من عدة أجزاء، يكون البيت بعد المطلع إذا كان الموشح تاما ويتصدر الموشح إذا كان هذا الأخير أقرع، وتكون قوافيه مختلفة عن قوافي الأقفال. تتوحد القوافي في أجزائه ويسمى مفردا، وقد تختلف فيما بينها ويسمى البيت حينئذ مركبا، وينبغي أن تكون قوافي كل بيت مختلفة عن قوافي البيت التالي. [2]

---

[1]- المرجع السابق ، ص 64 - 65.

[2]- المرجع السابق، ص 65.

ويقول ابن سناء الملك الأبيات هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها، بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الأخير، والقفل كما تقدم، يتردد في الموشح ست مرات في التام، وخمسة مرات في الأقرع.وأقل ما يتركب القفل من جزأين فلصاعد إلى ثمانية أجزاء،(وقد توجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء)، وعشرة أجزاء. ولم أجد للمغاربة منه ما أتق بنسبة فلهذا لم أذكر مثالا منه، والبيت لابد أن يتردد في التام وفي الأقرع خمس مرات وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء، وقد يكون في النادر من جزأين وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف، وهذا لا يكون إلا فيها أجزاؤه مركبة، وأكثر ما يكون خمسة أجزاء، والجزء من القفل لا يكون إلا مفردا، والجزء من البيت قد يكون مفردا، وقد يكون مركبا، والمركب لا يتركب إلاّ من فقرتين أو من ثلاث فقر، وقد يتركب في أقل من أربع فقر.[1]

يذهب بعض الباحثين المحدثين إلى أن البيت في الموشحة يتكون من الدور مع القفل الذي يليه، والدور عندهم هو عدد الأجزاء الذي يتكون منها البيت في الموشحة. قال مصطفى عوض الكريم في توضيح الدور: "ويعقب المطلع في الموشح التام أقسمة تختلف عن قوافي المطلع والقفلة والخرجة". ويعني بالأقسمة أجزاء البيت، ثم يضيف: "أما في الموشح فالبيت هو الدور مع القفل الذي يليه".

وبما أن الموشحة تتكون من مقطوعات متساوية والمقطوعة تتكون من بيت وقفل، فكان على مصطفى عوض الكريم أن يقول: "والدور يتكون من البيت مع القفل الذي يليه" وليس العكس، لأن المقطوعة هي الدور والشعر المقطعي هو نفسه الشعر الدوري عند المشارقة، وقد اصطلحنا عليه في هذا البحث بالشعر المقطعي.

إن لفظة دور مصطلح استحدثه المشارقة ولم يرد قبل ذلك عند أهل الأندلس، والأبشيهي (ت852هـ -1448م) لمّا أطلق كلمة دور على البيت مع القفل الذي يليه.[2]

---

[1]- دار الطراز في عمل الموشحات، تأليف القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك، ص25 - 26.

[2]- الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، د/ محمد عباسة، ص67.

ج- القفل:

وهو مجموعة الأجزاء التي تتكرر في الموشحة، يقول ابن سناء الملك: "الأقفال هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها".[1]

د- الجزء:

وهو الجزء الواحد من المطلع أو البيت أو القفل أو الخرجة.

وتسمى أجزاء الأقفال عند بعض الباحثين المحدثين أغصانا ويسمّون الجزء الواحد من البيت سِمطًا. لقد وردت لفظة غصن في "الذخيرة" كما وردت لفظة سِمط وغصنه في "المقدمة" أيضا. وفي هذا الشأن يقول ابن خلدون: "استحدث المتأخرون منهم فنا سمّوه بالموشح، ينظمونه أسماطا أسماطا، وأغصانا أغصانا، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ويسمّون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد آخر القطعة".

نرى أن ابن خلدون لم يفرّق بين لفظتي سمط وغصن. والتسميط عند علماء البديع هو أن يجزأ البيت إلى أربعة أقسام، الثلاثة الأولى منها على قافية واحدة مخالفة للقافية الأصلية.

وجاء في "العمدة" أن أبا القاسم الزجّاجي قال: "إنما سُمّي بهذا الاسم "السمط" تشبيها بسمط اللؤلؤ، وهو سلكه الذي يضمه ويجمعه مع تفرق حبّه، وكذلك هذا الشعر لما كان متفرق القوافي متعقبا بقافية تضمه إلى البيت الأول الذي بنيت عليه في القصيدة صار كأنه سمط مؤلف من أشياء مفترقة.[2]

فالسمط إذن هو مجموعة الأجزاء التي تتألف منها المقطوعة الواحدة بما فيها عمود الشعر من المسمطة. وبما أن أقسمة المسمطة لا تأتي إلا مفردة فمن غير شك أن ابن خلدون يكون قد أطلق

---

[1]- دار الطراز في عمل الموشحات، تأليف القاضي السعيد أبي القاسم هبّة الله بن جعفر ابن سناء الملك، ص 25.

[2]- الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، د/ محمد عباسة، ص69- 70.

لفظة "أسماط" على مجموعة الأجزاء المفردة من الموشحة قفلا كانت أو بيتا وليس أقسمة البيت فقط كما ذهب هؤلاء المحدثون.

وإذا اعتبرنا أن أجزاء الموشح قد تكون مركبّة من فقرتين فأكثر وهي بهذه الحالة تكون متعددة، فهذا يجعلنا نرجّح أن يكون المقصود بالأغصان عند ابن خلدون الأجزاء المركبّة.

فالغصن هو الجزء الواحد المركبّ وليس بيتا كما ذهب إحسان عباس، فالأغصان إذن هي الأجزاء المركّبة التي تتألف منها الموشحة والأسماط هي الأجزاء المفردة.

ولما قال ابن خلدون: "ويسمّون المتعدد منها بيتا واحدًا، اعتقد فريق من الباحثين أن البيت يتكون من الدور مع القفل الذي يليه. وفي اعتقادنا أن ابن خلدون لم يعني بالمتعدد تعدد الأقسام أو المقطوعات وإنما أراد به تعدد الأجزاء أو الأقسمة.

ويبدو أن استعمال ابن سناء المُلك لفظ "جزء" هو الأصوب، لأنه يزيل كل لبس، لذلك اعتمدنا هذا المصطلح.[1]

هـ- الخرجة:

الخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح، والشرط فيها أن تكون حجاجيّة من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارّة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة.ولغات الداصّة، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدّمها من الأبيات والأقفال خرج موشح من أن يكون موشحا اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة.

وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ولكن بشرط أن تكون ألفاظها عزلةً جدّا.

[1]- المرجع السابق، ص 70 – 71.

هزّازة سحارة خلابة، بينها وبين الصبابة قرابة وهذا مُعجز مُعوز، وما يوجد منه في الموشحات سوى موشحين أو ثلاثة كقول ابن بقي:

ليل طويل وما معين – يا قلب بعض الناس – أما تلين

فمن قدر أن يقول هكذا فليُعرب وإلاّ فليغْرب.[1]

والخرجة هي أبراز الموشح وملحه وسكره ومسكه وغيره، وهي الماقية وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة، وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، ويعملها من ينظم الموشح في الأول.[2]

نستنتج من خلال دراستنا لبناء الموشح أنه يختلف عن بناء القصيدة العمودية الأصلية، ذلك أنه يتميز بشكله أولا وهذا من حيث مكوناته فهو يتكون من: مطلع وبيت وقفل وجزء وفي آخر تأتي الخرجة وهي الأبرز في الموشح.

وهذه هي مصطلحاته التي تختلف عن مصطلحات القصيدة. وللموشح نوعان، موشح تام، وموشح أقرع.

[1]- دار الطراز في عمل الموشحات، تأليف القاضي السعيد أبي القاسم هبّة الله بن جعفر ابن سناء الملك، ص 30- 31.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

وفي نهاية هذا الفصل ها نحن ذا نتعرض لأهم ما جاء فيه:

حيث بدأنا أولا بتعريف للموشح من حيث أنه فن من فنون الشعر العربي الذي ظهر في بلاد الأندلس، والذي جاء مختلفا من حيث الشكل ومنظمنا عدة مصطلحات خاصة به وحاملا لعدة أغراض كالغزل والخمريات والطبيعة، وقد فصلنا في تعريفه اللغوي تفصيلا دقيقا ثم عرجنا إلى تعريفه الاصطلاحي وذكرنا أجزائه وأقسامه.

لننتقل بعد ذلك إلى نشأته التي بدأت تنبعث بواردها من أحضان الطبيعة الأندلسية حيث أصبح هذا الفن بمثابة الهدية الثمينة للمغنّيين والمغنيات آنذاك لمّا لاقاه من إقبال كبير ورّواج منقطع النّظير من الحاكم حتى الأمير.

ثمّ تحدثنا عن مخترع هذا الفن وعن أوّل مستعمل له وذكرنا الاختلافات الكثيرة في هذا الشأن أنّ العديد من المؤرخين اختلفوا في ذكر مخترعه كل حسب روايته الخاصّة، وفصلنا في ذلك.

وبعد حديثنا عن التعريف والنشأة انتقلنا دارسين لأهّم أغراضه والتي تمثلت في بداية الأمر في الغزل والمدح ووصف الطبيعة والخمر لتتوسّع بعد ذلك إلى مجالات أخرى على غرار التصوف والزّهد والمدائح النّبوية وحتى المجون وقمنا بتعريف كل غرض، لنختم فصلنا بالحديث عن بناء الموشح وتركيبه الخارجي من حيث تكونه من عدة أقسام من مطلع وبيت وقفل وجزء وخرجة في أخير، هذا ما جاء في الفصل الأول.

الفصل الثاني

" المقطع والنبر والتنغيم "

الفصل الثاني: المقطع والنبر والتنغيم.

- تعريف الشاعر ابن زهر الأندلسي.
- موشح ابن زهر الأندلسي.

أولا: المقطع.

- الجانب النظري للمقطع.
- تعريف بالمصطلحات.

1- تعريف المقطع.

2- أنواع المقاطع العربية.

3- تعريف الرمز.

- الجانب التطبيقي للمقطع.

1- تحديد المقاطع في الموشح انطلاقا من الجدول التالي.

2- نسبة المقاطع المترددة في هذا الموشح وذلك عن طريق الجدول التالي.

ثانيا: النبر.

- الجانب النظري للنبر.

1- تعريف النبر.

2- موضع النبر.

- الجانب التطبيقي للنبر.

1- تحديد مواضع النبر عن طريق الجدول التالي.

2- نسبة ورود أنواع النبر وذلك عن طريق الجدول التالي.

ثالثا: التنغيم.

- الجانب النظري للتنغيم.

1- تعريف التنغيم.

2- تحديد المصطلحات المستعملة.

3- المصطلحات الدالة على التنغيم.

- الجانب التطبيقي للتنغيم:

1- توزيع النغمات في القصيدة.

2- وصف التنغيم في القصيدة بحسب درجة مداهُ عن طريق جدول.

بعد أن اطّلعنا في الفصل الأول على الموشح من حيث ماهيته ونشأته وأهم أغراضه وبناء شكله، سوف نستعرض في هذا الفصل موشحة ابن زهر الأندلسي كنموذج لتحديد المقاطع واستخراج النبر والتنغيم منها، إضافة إلى هذا قمنا بتعريف كلّ من هذه المصطلحات.

- **تعريف الشاعر ابن زهر الأندلسي:**

الشاعر هو أبُو مروان عبد الملك بن الفقيه محمّد بن مروان بن زهر الأيادي الأشبيلي، كان حافظا للقرآن وفقيهًا ومتمكنا في علوم اللغة والآداب، وإلى جانب كل هذا كان بارعًا في علوم الطب، وهو يعد من أبرز شعراء الأندلس الذين نظموا في فن الموشحات، ومن آثاره العلمية التي خلفها وراءه كتاب "التيسير في المداواة والتدريب" وكتاب "الأغذية" ومقالة في "علل الكلى"، ولد في مدينة اشبيلية سنة 507هـ، وتوفي سنة 596هـ.[1]

- **موشح ابن زهر الأندلسي:**

أَيُّها الساقي إليكَ المشتَكى قد دَعَوناكَ وَ إِن لَم تَسمَع

ونَدِيمٍ هِمتُ في غُرْته

وشربت الراحَ من راحَتِه

كُلّما استيقظَ من غَفوته

جذَبَ الرّق إلَيهِ واتّكا وسَقاني أربعًا في أربع

غُصنَ بانٍ مَالَ من حيثُ استوى

بات من يَهواهُ فرطِ الجوى

[1]- ينظر عيون الأنباء في طبقات الأطباء، المؤلف: أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس الخزرجي موفق الدين، أبو العباس ابن أبي أصيبعة، على نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 517.

خافق الأحشاء موهون القوى

كُلّمَا فَكّرَ في البَيْنِ بكى ويْحَهُ يبكي لِمَا لم يَقَع

مَا لعيني عشيتْ بِالنَظَرِ

أَنْكَرت بعدَكَ ضَوْءَ القَمَر

وإذا ما شئت فاسْمَع خبرى

عشيت عَينَاي من طُول البُكَا وبَكَى بَعضي عَلى بعضي مَعي

لَيسَ لي صَبرُ ولا لي جَلَد

يَا لقومى عَذَلوا واجتهَدوا

أَنْكَروا شكواي مِمّا أَجِدُ

مِثلُ حَالي حقه أن يُشتكى كَمَدَ اليأس وذُلَّ الطَمَعِ

كبدى حَرّى ودمعي بكف

يَعرف الذَنبَ ولا يعترفُ

أَيُّهَا المعرضُ عمّا أصفُ

قَد نما حبُّك عِندي وَزِكَا لاَ تَقُل في الحبِّ إني مدّعي[1]

[1]- منتديات ستار تايمز، كاتب محمد بدران، السنة 19-08-2008، تاريخ الدخول 26-03-2017، على الساعة 18:50.

أولا: المقطع.

-الجانب النظري للمقطع:

- تعريف بالمصطلحات:

1- تعريف المقطع:

فهو في اللغة من القَطْعُ، وهو إبانة أجزاء الجرْم من بعض.

فَصْلاً، قَطْعَهُ يَقْطَعَهُ قَطْعًا و قطيعةً وقطُوعًا.

ومَقْطَعُ كل شيء ومُنْقطَعُه: أخره حيث يَنْقَطِعُ كمقاطِعِ الرّمال والأودية والحَرَّة وما أشبهها. ومقَاطِيعُ الأودية أمّا خيرُها، ومُنْقَطَعُ كل شيء: حيث ينتهي إليه طرفه.

والمنقطِعُ: الشيء نفسه، وشرَابُ لذيذُ المِقْطَع أي الآخر والخاتمة. وقطع الماءَ قَطْعًا: سقْه وجازه، وقَطَعَ به النهر وأقْطعْه إياه وأقطَعْهُ بِهِ.

جَاوزه، وهو من الفصل بين الأجزاء، وقطعْتُ النهر قطْعًا وقطوعًا: عَبَرْتُ.

ومَقاطِعُ الأنهار حيث يعبُر فيه، والمِقْطَعُ: غاية ما قَطِعَ، يقال: مَقْطَعُ الثوب ومَقْطَعُ الرّملِ للذي لا رَمْلَ وراءه. والمِقْطَعُ: الموضع الذي يُقْطَعُ فيه النهر من المعابر: ومَقاطِعُ القرآن: مواضعُ الوقوفِ، ومبادِئه مواضِعُ الابتداء.[1]

وجاء أيضا في معجم الوسيط أن: المَقطعُ: من كل شيء، أخره حيث ينقطع وينتهي، كمقاطع الرمال والأودية والمزارع ونحوها. ومن النهر: الموضع الذي يُعبر فيه. و مَقْطع الحق: ما يُقطع به الباطل، و. الوحدة الصوتية اللغوية التي تتألف منها الكلمة، وهو إما مفتوح وإما مغلق، فالمفتوح

[1]- لسان العرب، الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصّري، دار صادر، بيروت، المجلد الثامن، ص276-278، (مادة قطع).

يتركب من حرف محرك، حركة قصيرة أو طويلة، فالفعل (كتب) مكوّن من ثلاثة مقاطع مفتوحة، و(قال) مركب من مقطعين مفتوحين، والمغلق يتكون من حرف متحرك وحرف ساكن. مثل (بَلْ، قَدْ) (مو) ج. مقاطع.[1]

أما اصطلاحًا يوجد عدة تعريفات، فهناك من عرف المقطع هو تتابع من الأصوات في تيار الكلام، له حدّ أعلى أو قيمة إسماع تقع بين حدّين أذنيين من الإسماع.[2]

ومن جهة أخرى يرى الدكتور أحمد مختار عمر أن المقطع بأنه ظاهرة صوتية لا حدود لها، أو يعتقد أن "تجميع الفونيمات في مقاطع مجرد اصطلاح دون تحقيق موضوعه" ولم يكن الأصواتيون قد اتفقوا على تعريف المقطع، فإن ذلك يرجع جزئيا إلى اختلاف نضرة كل إليه (نضرة أكوستيكية، نضرة نطقية، نضرة وظيفية) وجزئيا إلى أن الوسائل التي كانت مستخدمة من قبل لم تمكنهم من رسم حدود المقطع بدقة.[3]

ويرى الدكتور كمال بشر في كتابه علم الأصوات، أن المقطع، من اللافت للنظر ليس هناك حتى الآن تعريف واحد متفق عليه، يمكن أخده منطلقا لدراسة المقطع وأنماطه وكيفيات تركيبه في كل اللغات، ومع ذلك فمازال تعريف المقطع تعريفا علميا عاما يمثل صعوبة ظاهرة أما الدارسين، ينبئ عن هذه الصعوبة اختلاف العلماء إلى حد ملحوظ في هذا الشأن، فمنهم من نحا نحو الجانب الصوتي المحض Phonetic ospect ، أي النطقي الفعلي Ontic ulation ، وآخرون اعتمدوا الجانب الفنولوجي Phonological معيارا للحكم أي، الجانب الوظيفي للمقطع ودوره في بناء الكلمة في اللغة العربية.[4]

---

[1]- معجم الوسيط، مؤلف مجمع اللغة العربية، الناشر مكتبة الشروق الدولية رقم ط4، سنة النشر 2004، ص746.

[2]- علم الصرف الصوتي، الدكتور عبد القادر عبد الجليل، سلسلة الدراسات اللغوية8، السنة 1998، ص 99.

[3]- دراسة الصوت اللغوي، د/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، السنة (1418- 1998)، ص 280.

[4]- علم الأصوات، د/ كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 504-505.

وفي المقابل يرى الدكتور رمضان عبد الثواب أنّ: المقطع الصوتي هو كمية من الأصوات، تحتوي على حركة واحدة ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها، من جهة نظرا للغة موضوع الدراسة، ففي اللغة العربية مثلا: لا يجوز الابتداء بحركة، ولذلك يبدأ كل المقطع فيها بصوت من الأصوات الصامتة.[1]

ويعرفه كانتينو، فيقول: "إن الفترة الفاصلة بين عمليتين من عمليات غلق جهاز التصويت، سواء أكان الغلق كاملا أو جزئيا هي التي تمثل المقطع".[2]

نستنتج من خلال هذه التعريفات أن المقطع لغة هو من القطع وهو الإبانة عن طريق الفصل، ومقطع الشيء آخره ويقال مقطع الرمال والأودية وكذا مقاطع الأودية مآخيرها.

أما في تعريفه الاصطلاحي فعرفه كل واحد حسب رأيه، واختلفوا في تعريفه، وإنما يمكن وضع حدود للتعريف يُمكن حصر المقطع في الحيّز الصّوتي يشمل الناحية النطقية والوظيفية، وأكوستيكية.

2- أنواع المقاطع العربية:

العربية خمس مقاطع وهي:

الأول مقطع قصير مفتوح، وهو ما تكون من صوت صامت وحركة قصيرة، مثل: (ك)، والثاني مقطع طويل مفتوح، وهو ما تكون من صامت وحركة طويلة، مثل (في)، والثالث مقطع طويل مغلق حركته قصيرة، وهو ما تكون من صوتين صامتين بينهما حركة قصيرة، مثل (مِنْ)، والرابع مقطع طويل مغلق حركته طويلة، مثل (بَابْ) في الوقف، والخامس مقطع زائد في الطول، وهو ما بدأ بصوت صامت وتلاه حركة قصيرة، ثم صوتان صامتان متواليان، مثل: (بنْتْ)، في الوقف.[3]

3- تعريف الرمز:

[1]- التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، د/ رمضان عبد الثواب، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط. الثالثة، السنة (1417هـ- 1997م)، ص 94.

[2]- دروس في علم الأصوات العربية، لجان كانتينو، نقله إلى العربية وذيّله بمعجم صوتي فرنسي- عربي، صالح القرمادي، ص 191.

[3]- التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، د/ رمضان عبد الثواب، ص 95.

فهو في اللغة "تصويت خفي باللسان كالهَمْس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم

باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرّمزُ إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرّمْزُ في اللغة كل ما أشرت إليه مما يُبانُ بلفظ بأي شيء أمْرت إليه بيد أو بعين.

وَرَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزًا،[1] وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام ﴿ألاّ تُكلم النّاس ثلاثة أيّام إلاّ رَمْزًا﴾.[2]

وذهب ابن فارس في المقاييس إلى أن: "الراء والميم والزاء أصل واحدُ يدل على حركة واضطراب يقال كتيبة رَمَّازة: تموج من نواحيها، ويقال ضربه فما ارمأزّ، أي ما تحرك، وارتمز أيضا تحرّك".[3]

أما اصطلاحا فالرّمز هو الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمزًا لمعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزًا للسلام.[4]

وهناك تعريفات أخرى للرمز واختلفت حسب الباحثين وإن كانت كلها تدور حول فلك واحد، فهناك من يرى أن الرمز "عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس"، وهناك من يرى أنه: ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص فهو قبل كل شيء معنى خفى وإيحاء".

ويمكن القول أن: "الرمز بمفهومه الشامل هو ما يمكن أن يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو علاقة متعارف عليها".

فالرمز وسيلة إيحائية تستخدم للشعر، إذ هي قادر على الإيحاء والتلميح.[5]

---

[1]- لسان العرب، ابن منظور، مجلد خامس، ص 356، مادة رمز.

[2]- سورة آل عمران، الآية 41.

[3]- معجم مقاييس اللغة، لابن الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، للطباعة والنشر والتوزيع دار الفكر، الجزء الثاني، السنة (1399هـ - 1979م)، ص439.

[4]- معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، تأليف كامل المهندس، ومجدي وهبه، مكتبة لبنان، بيروت، ط. الثانية، السنة 1984،ص 181.

[5]- الرمز الشعري، منتديات التجانية أو فلاين، المنتدى الأدبي والعلمي، في رحاب اللغة العربية، السنة 2012/04/04، تاريخ الدخول يوم 2017/03/17، على الساعة 11:10.

نستنتج من خلال تعريفنا للرمز لغة: عموما الكلام الغير مفهوم، الغامض الذي يفهم بالإيماء والإيحاء، كتحريك الحاجبين والعينين. أما في تعريفه الاصطلاحي فجميع التعريفات الاصطلاحية للرمز تدور حول فلك واحد وهو الغموض وغياب الإيضاح، وكذلك الحال رمز المقطع الصوتي فلا يمكن إلاّ للخبير بالأصوات أن يفك شفرته لأنه مجموعة أحرف تدل على معنى الكلّي لمقطع صوتي كامل.

- **الجانب التطبيقي للمقطع**:لقد اعتمدت في تقطيعي للموشحة على طريقة التقطيع لرمضان عبد الثواب كما هو مبين في الصفحة 95 من كتابه "التطور اللغوي".

1- تحديد المقاطع في الموشح انطلاقا من الجدول التالي:

الكلمة	مقاطعها	رموز المقاطع	نوعها: طول، قصر، توسط
أيّها	أيْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	يُ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	هَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
السّاقي	أَسْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	سَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	قي	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
إليك	إ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	لَيْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	كَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
المشتكي	ال	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	مُش	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	ت	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	كي	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
قدْ	قَدْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق

دعوناك	دَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	عَوْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	نا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	ك	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
وَ إن	وَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	إنْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
لَمْ	لَمْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
تسْمعِ	تسْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	مَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	عِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
وَ نديمٍ	وَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	ن	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	دي	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	مِنْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
هِمْتُ	هِمْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	تُ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
في	في	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
غرّتِهِ	غُرْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	رَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	ت	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	هِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
و شربت	و	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	ش	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	ربْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	ت	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح

الرّاح	أْ	ص+ ح+ص	طويل مغلق
	رَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	حَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
مِنْ	مِنْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
رَاحته	رَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	حَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	ت	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	هِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
كُلّمَا	كلْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	لَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	مَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
اسْتَيْقظ	إسْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	تَيْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	ق	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	ظ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
مِنْ	مِنْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
غَفْوتهِ	غفْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	وَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	ت	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	هِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
جَذبَ	ج	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	ذ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	ب	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
الزّق	أزْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	زِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح

	قَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
إليْهِ	إ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	لَيْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	هِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
واتّكا	وَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	إتْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	تَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	كَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
وسقاني	وَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	سَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	قا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	ني	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
أربعًا	أرْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	ب	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	عن	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
في	في	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
أربع	أرْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	بَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	ع	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
غُصْن	غُصْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	ن	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
بَانٍ	بَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	نٍ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
مَال	مَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	ل	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح

مِنْ	مِنْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
حيثُ	حَيْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	ثُ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
استوى	إسْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	ت	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	وى	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
بات	بَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	ت	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
مَنْ	من	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
يهواه	يَهْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	وا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	هُ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
من	من	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
فرْطِ	فَرْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	طِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
الجوى	ال	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	ج	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	وى	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
خَافِقَ	خَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	ف	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	قَ	ص+ ح+ قصيرة	قصير مفتوح
الأَحْشَاءِ	ال	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	أحْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	شا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	ءِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح

مَوْهُونَ	مَوْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	هُو	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	نَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
القوى	ال	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	ق	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	وى	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
كلّما	كُلْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	لَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	مَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
فكّر	فكْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	كَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	رَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
في	في	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
البَيْن	ال	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	بيْ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	نِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
بكى	بَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	كى	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
وَيْحَهُ	ويْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	حَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	هُ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
يَبْكي	يَبْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	كي	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
لِمَا	لِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	مَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح

لَمْ	لَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	مْ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
يَقعِ	يَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	قَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	عِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
مَا لعيْني	مَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	لِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	عيْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	ني	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
عَشِيَتْ	عَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	ش	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	يَتْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
بالنّظرِ	بِنْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	نَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	ظ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	رِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
أنْكَرَتْ	أنْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	ك	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	رَتْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
بعدَك	بَعْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	دَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	ك	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
ضَوْءَ	ضَوْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	ءَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
القَمَرِ	ال	ص+ ح+ ص	طويل مغلق

	ق	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	مَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	رِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
وَ إذا	وَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	إ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	ذَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
ما شئت	مَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	شئ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	ت	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
فاسْمَع	فَسْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	مَعْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
خَبَرِي	خَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	بَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	رِي	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
عَشيَتْ	عَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	شـ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	يَتْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
عيناي	عَيْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	نَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	يَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
من	من	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
طُول	طُو	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	لِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
البُكَا	ال	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	بُ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح

	كَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
وَ بَكَى	وَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	بَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	كى	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
بعضي	بَعْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	ضي	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
عَلَى	عَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	لَى	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
بَعْضي	بَعْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	ضي	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
مَعِي	مَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	عي	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
لَيْسَ	لَيْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	سَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
لِي	لِي	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
صَبْرُ	صَبْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	رُ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
وَلالي	وَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	لا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	لي	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
جَلَدُ	ج	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	لَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	دُ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
يا لقومي	يَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	لِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح

	قَوْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	مِي	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
عَذَلوا	عَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	ذَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	لُوا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
واجتهدوا	وَجْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	ت	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	هـ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	دُوا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
أنكروا	أَنْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	كَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	رُوا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
شكوايَ	شَكْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	وَايَ	ص+ ح طويلة + ص	طويل مغلق في الوقف
مِمّا	مِمْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	مَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
أجدُ	أ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	ج	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	دُ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
مِثْلُ	مِث	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	لُ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
حَالِي	حَا	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
	لِي	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
حقُّه	حقْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	قُ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح

	ـه	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
أَنْ	أنْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
يَشْتكِي	يَشْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	تَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	كِي	ص+ ح طويلة	طويل مفتوح
كَمَدَ	ك	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	م	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	دَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
اليأس	ال	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	يَأْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	سِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
و ذُلَّ	وَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	ذُلْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	لَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
الطّمع	أطْ	ص+ ح+ ص	طويل مغلق
	طَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	مَ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح
	عِ	ص+ ح قصيرة	قصير مفتوح

2- نسبة المقاطع المترددة في هذا الموشح وذلك عن طريق الجدول التالي:

نوع المقاطع	نسبة ورودها في الموشحة
المقاطع الطويلة	%20.93
المقاطع القصيرة	%48.06
المقاطع المتوسطة	%30.62

ثانيا: النبر.

-الجانب النظري للنبر:

1- تعريف النبر:

فهو في اللّغة (نبر) النون والباء والراء أصل صحيح يدّل على رَفْع وعُلُوْ ونَبر الغلامُ: صَاحَ، أول ما يترعرع، ورجلُ نَبَّارُ: فصيحُ جهير، وسمّي المنبرُ لأنّه مرتفع ويُرفع الصوت عليه، والنبرُ في الكلامِ: الهَمْزُ أو قريبُ منه وكلُّ من رفع شيئًا فقد نَبَره، ومما يقاس على هذا النبْر: دَوَيْبه، والجمع أنبار، لأنه إذا دبّ على الإبل تورمّت جلودها وارتفعت.[1]

أما اصطلاحًا فيعرفه دكتور إبراهيم أنيس "النبر هو نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد. فعند النطق بمقطع منبور، نلاحظ أن جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط. إذ تنشط عضلات الرئتين نشاطا كبيرا. كما تقوى حركات الوتّرين الصوتين ويقتربان أحدهما من الآخر ليسمحا بتسرب أقل مقدار من الهواء".[2]

ويعرفه في موضع ثاني "المرء حين ينطق بلغته، يميل عادة إلى الضغط على مقطع خاص من كل كلمة، ليجعله بارز أوضح في السمع من غيره من مقاطع الكلمة وهذا الضغط هو الذي نسميه بالنبر".[3]

وغير بعيد يرى الدكتور تمام حسان معرفا النبر بقوله "(وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام) ويكون نتيجة عامل أو أكثر من عوامل الكمية والضغط والتنغيم".[4]

---

[1]- معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الجزء الخامس، ص380، مادة نبر.

[2]- الأصوات اللغوية، تأليف د/ إبراهيم أنيس، ملتزم النشر مكتبة نهضة مصر، ص 97.

[3]- المصدر نفسه، ص98.

[4]- مناهج البحث في اللغة، د/ تمام حسان، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، سنة 1990، ص160.

وأيضا يرى الدكتور كمال بشر أن "النبر يعني نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبيا من بقية المقاطع التي تجاوره.... فالصوت أو المقطع الذي ينطبق بصورة أقوى مما يجاوره يسمى صوتا أو مقطعا منبورا Stressed ويتطلب النبر عادة بذل طاقة في النطق أكبر نسبيا، كما يتطلب من أعضاء النطق مجهودا أشد".[1]

خلاصة القول: أن النبر لغة يدلّ على رفع الصوت وعُلوْ، في حين تعريفه الاصطلاحي تعددت تعاريفه، يمكن القول أنه تباين قوة مقطع صوتي، تميزه مع قوّة المقاطع الأخرى. يتميّز النبر في عامل الضغط والقوة.

2- موضع النبر:

ليس لدينا من دليل يهدينا إلى موضع النبر في اللغة العربية، كما كان ينطق بها في العصور الإسلامية الأولى، إذ لم يتعرض له أحد من المؤلفين القدماء.

أما كما ينطق بها القراء الآن في مصر، فلها قانون تخضع له، ولا تكاد تشذ عنه، ويمكن أن يلخص هذا القانون في أنه لمعرفة موضع النبر من الكلمة العربية.

نبدأ أولا بالنظر إلى المقطع الأخير، فإذا وجدناه من النوع الرابع أو الخامس، فهو إذن المقطع الهام الذي يحمل النبر ولا يكون هذا كما أشرت أنفاد إلا في حالة الوقف وحين يكون المقطع الأخير من النوع الرابع أو الخامس، أي عبارة عن:

صوت ساكن+ صوت لين طويل+ صوت ساكن.

أو

صوت ساكن+ صوت لين قصير+ صوتان ساكنان

[1]- علم الأصوات، د/ كمال بشر، ص 512-513.

ففي الوقف على "نستعين" في قوله تعالى ﴿إياك نعبد وإياك نستعين﴾[1] أو على "المستقر" في قوله تعالى ﴿إلى ربك يومئذ المستقر﴾[2] نجد النبر على المقطعين "عين" و"قرّ".

أما إذا وجدنا الكلمة لا تنتهي بهذين النوعين من المقاطع، كان النبر على المقطع الذي قبل الأخير، بشرط ألا يكون هذا المقطع من النوع الأول ومسبوقا بمثله من النوع الأول أيضا.[3]

وموضع النبر في الكثرة الغالبة من الكلمات العربية هو المقطع الذي قبل الأخير مثل: "استفهم" أو "ينادى" أو "قاتل" أو "يكتب" ففي المثالين الأخيرين رغم أن المقطع الذي قبل الأخير من النوع الأول لم يسبق بمقطع نضير له من النوع الأول أيضا.[4]

أما في الفعل الماضي الثلاثي مثل "كتب"، "فرح"، "صعُب"، فالنبر يكون على المقطع الثالث حين تعد المقاطع من آخر الكلمة، أي على [ك،ف،ص]، وكذلك في كلمات أمثال "اجتمع"، "انكسر" أو أمثال المصادر "لعبُ"، "فرحُ" أو الأسماء "عنبُ"، "بلحُ" نجد النبر على المقطع الثالث حين نعد من آخر الكلمة.وهناك موضع رابع للنبر العربي، وإن كان نادرا، وهو حين تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير في الكلمة من النوع الأول، مثل "بلحةُ، عربةُ، حركةُ" ففي هذه الحالة يكون النبر على المقطع الرابع حين نعّد مقاطع الكلمة من الآخر، أي على [ب،ع،ح].

ومنه نستنتج أن النبر العربي أربعة مواضع أشهرها وأكثرها شيوعا المقطع الذي قبل الأخير، ويمكن أن نلخص تلك المواضع كما يلي:

لمعرفة موضع النبر في كلمة العربية، ينظر أولا إلى المقطع الأخير، فإذا كان من النوعين الرابع والخامس، كان هو موضع النبر، وإلا نظر إلى المقطع الذي قبل الأخير، فإن كان من النوع الثاني أو

---

[1]- سورة الفاتحة، الآية 5.

[2]- سورة القيامة، الآية 12.

[3]- الأصوات اللغوية، د/ إبراهيم أنيس، ص 99-100.

[4]- المصدر نفسه، ص 100.

الثالث، حكمنا بأنه موضع النبر، أما إذا كان من النوع الأول، نظر إلى ما قبله فإن كان مثله أي من النوع الأول أيضا، كان النبر على هذا المقطع الثالث حين نعدّ من آخر الكلمة.

ولا يكون النبر على المقطع الرابع حين نعدّ من الآخر، إلا في حالة واحدة، وهي أن تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير من النوع الأول.[1]

- **الجانب التطبيقي للنبر:**

1- تحديد مواضع النبر عن طريق الجدول التالي:

الكلمة	المقطع المنبور فيها	رمزه
السّاقي	سَا	ص+ح طويلة
إِلَيْكَ	لَيْ	ص+ح+ص
المُشْتَكَى	مُشْ	ص+ح+ص
قَدْ	قَدْ	ص+ح+ص
دَعَوْنَاكَ	نَا	ص+ح طويلة
لَمْ	لَمْ	ص+ح +ص
تَسْمَعِ	مَ	ص+ح قصيرة
هِمْتُ	هِمْ	ص+ح+ص
في	في	ص+ح طويلة
غُرَّتِهِ	رَ	ص+ح قصيرة
شَرِبْتُ	رِبْ	ص+ح+ص
مِنْ	مِنْ	ص+ح+ص
راحَتِهِ	حَ	ص+ح قصيرة
كُلَّمَا	لَ	ص+ح قصيرة
اسْتَيْقَظَ	قَ	ص+ح قصيرة

[1]- المصدر السابق، ص 100-101.

غَفْوَتِهِ	ت	ص+ح قصيرة
جَذَبَ	جَ	ص+ح قصيرة
سَقَّانِي	قَا	ص+ح طويلة
أَرْبُعًا	أَرْ	ص+ح+ص
غُصْن	غُضْ	ص+ح+ص
بَانٍ	بَا	ص+ح طويلة
اسْتَوَى	ت	ص+ح قصيرة
يَهْوَاهُ	وَا	ص+ح طويلة
فَرْطِ	فَرْ	ص+ح+ص
خَافِقَ	خَا	ص+ح طويلة
الأَحْشَاءِ	شَا	ص+ح طويلة
فَكَّرَ	كَ	ص+ح قصيرة
وَيْحَهُ	حَ	ص+ح قصيرة
كَشِيَتْ	شِ	ص+ح قصيرة
ضَوْءَ	ضَوْ	ص+ح+ص
القَمَرِ	قَ	ص+ح قصيرة
وَ	وَ	ص+ح قصيرة
إذا	إ	ص+ح قصيرة
مَا	مَا	ص+ح طويلة
شِئْتَ	شِئْ	ص+ح+ص
فَاسْمَعْ	فَسْ	ص+ح+ص
خَبَرِي	خَ	ص+ح قصيرة
عينَاي	نَا	ص+ح طويلة
طُولِ	طُو	ص+ح طويلة
عَلَى	عَ	ص+ح قصيرة

لَيْسَ	لَيْ	ص+ح+ص
لِي	لِي	ص+ح طويلة
جَلَدُ	جَ	ص+ح قصيرة
واجتهدوا	تَ	ص+ح قصيرة
أَنْكَروا	أَنْ	ص+ح+ص
أَجِدُ	أَ	ص+ح قصيرة
مِثلُ	مِثْ	ص+ح+ص
كَمَدَ	كَ	ص+ح قصيرة

2- نسبة ورود أنواع النبر وذلك عن طريق الجدول التالي:

المقاطع الأخيرة	المقاطع المتوسطة	المقاطع الأولى
%00	%43.75	%56.25

ثالثا: التنغيم.

-الجانب النظري للتنغيم:

1- تعريف التنغيم:

فهو في اللغة من "نغم": النغمة جَرسُ الكلمة وحُسْن الصوت في القراءة، وغيرها، وهو حسن النّغمة، والجمع نَغْمُ.[1]

وجاء أيضا في معجم لابن فارس: "نغم" النون والغين والميم ليس إلاّ النّغمة: جرس الكلام وحسن الصّوت بالقراءة وغيرها، وهو النَّغْم و تَنغّم الإنسانُ بالغناء ونحوه.[2]

أما اصطلاحا يوجد عدة تعريفات:

[1]- لسان العرب، ابن منظور ، المجلد الثاني عشر، ص590، مادة نغم.

[2]- معجم مقاييس اللّغة، بن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ، الجزء الخامس، ص452، مادة نغم.

فالفارابي قد استخدم مصطلح "النغم" tone للاستدلال على "التنغيم" بقوله: النغم، الأصوات المختلفة بالتنغيم وفي الحدّة والثقل التي يتخيل أنها ممتدة.[1]

ويعرفه تمام حسان بقوله: "يمكن تعريف التنغيم بأنه ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام له وظيفة نحوية هي تحديد الإثبات والنفي في جملة لم تستعمل فيها أداة الاستفهام".[2]

وينعته الدكتور محمود السعران "هو المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع الصعود والانخفاض الهبوط في درجة Pitch الجهر Voice في الكلام".[3]

وفيما عرّفه الدكتور كمال بشر أن التنغيم: "هو موسيقى الكلام فالكلام عند إلقائه تكسره ألوان موسيقية لا تختلف عن *الموسيقى* إلا في درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية التي تصنع كلا متناغم الوحدات والجنبات، وتظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية، أو ما نسميها نغمات الكلام، إذ الكلام مهما كان نوعه لا يلقى على مستوى واحد، بحال من الأحوال".[4]

نرى أن الدكتور كمال بشر أضاف مصطلح آخر وهو "موسيقى في الكلام" غير أن هذا المصطلح أول من استخدمه الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه "الأصوات اللغوية" إذ يعد أول من أدخل مصطلح التنغيم في الدراسات اللغوية العربية المعاصرة وأطلق عليه تسمية "موسيقى الكلام". يقول "أن الإنسان حين ينطق بلغته لا يتبع درجة صوتية، واحدة في النطق بجميع الأصوات، فالأصوات التي يتكون منها المقطع الواحد تختلف في درجة الصوت وكذلك الكلمات تختلف فيها، ومن اللغات ما يجعل لاختلاف درجة الصوت أهمية كبرى، إذ تختلف فيها معاني الكلمات تبعا لاختلاف درجة الصوت، حين النطق بها، وأشهر هذه اللغات اللغة الصينية، إذ قد تؤدي فيها الكلمة الواحدة عدة معاني،

[1]- الموسيقى الكبير للفرابي، تحقيق عطاس عبد الملك خشبة راجعه أحمد محمد الحنفي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د.ط.ت، ص 1100.

[2]- مناهج البحث في اللغة، د/ تمام حسان، ص164.

[3]- علم اللّغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار المعارف القاهرة، د.ت، ص210.

[4]- علم الأصوات، د/ كمال بشر، ص533.

ويتوقف كا معنى من هذه المعاني على درجة الصوت حين النطق بالكلمة، ويمكن أن نسمي درجة الصوت بالنغمة الموسيقية".[1]

أما عند ماريو باي فإن التنغيم عنده "عبارة عن نتائج النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين".[2]

ونجد تعريفات أخرى للتنغيم من بينها أيضا: "التنغيم هو إعطاء القول الأنغام Pitchos المناسبة والفاصل أو الفواصل Junctures المناسبة".[3]

خلاصة القول: من خلال هذه التعريفات أن للتنغيم عدة تعريفات ومسميات له "كالموسيقى الكلام" واختلفوا في مفهومه هذا حسب كل باحث.

فالتعريفات الذي في مجمل هو صائب أن التنغيم "المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع "الصعود والانخفاض "الهبوط" في درجة الجهر الكلام.

فمن الباحثين من نظر إليه نظرة عالم الأصوات، ومنهم من نظر إليه بمقياس الفيزياء والموجات الصوتية ومنهم من نظر له على أساس أنه ظاهرة نحوية.

2- تحديد المصطلحات المستعملة:

حاول الدكتور تمام حسان حسن تطبيق التنغيم في اللغة العربية ووضع الضوابط والمواصفات لكل نوع وباجتهاده في هذه الدراسة توصّل إلى النماذج التّنغيمية للعربية الفصحى والتي سمّاها بالموازين التنغيمية، وقد حدّد المصطلحات الدالة على التنغيم قبل وصفه وتقصيده.[4]

---

[1]- الأصوات اللغوية، د/ إبراهيم أنيس، ص103.

[2]- أسس علم اللغة، لماريو باي، ترجمة أحمد مختار، منشورات جامعة الفاتح 1973، ص93.

[3]- معجم اللغة النظري، محمد علي الخولي، مكتبة لبنان، سنة 1982، ص138.

[4]- أثر التنغيم في الدلالة، مجاجي نسرين، شهادة الماستر جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب واللغات، سنة 2015-2016، ص55.

3- المصطلحات الدالة على التنغيم:

أ- **شكل النغمة:** وهو إما صاعدًا أو هابط وإمّا ثابت.

ب- **المدى:** وهو المسافة بين أعلى نغمة وأخفضها سعّة وضيقا.

ج- **اللحن:** وهو مجموعة النغمات في المجموعة الكلامية على الصعيد الأفقي.

د- **الميزان:** وهو النموذج التنغيمي الذي يشمل المد واللحن.[1]

ولقد أورد لنا الدكتور أحمد مختار عمر أمثلة من اللغة العربية المعاصرة في كتابه دراسة الصوت اللغوي/ ومنه ذلك:

1-لا: إذا نطقت بنغمة هابطة تكون جملة تقريرية بمعنى: لا أوافق.

وإذا نطقت بنغمة صاعدة هابطة تدل على دهشة أو الاستنكار.

وإذا نطقت بنغمة صاعدة هابطة تكون توكيدية.

2-والجملة العامية: نجح محمد؟ كاستفهام تختلف في تنغيمها عن أختها التقريرية: نجح محمد.

يظهر لنا بأن التنغيم يؤدي معان إضافية كما يشير أحمد مختار عمر بقوله: "وأكثر ما يستخدم التنغيم في اللغات للدلالة على المعاني الإضافية كالتأكيد والانفعال والدهشة والغضب...".[2]

كما يؤكد المرء بالصوت العالي يؤكد أيضا بالصوت المنخفض جدا: كما يشير الدكتور تمام حسان، فالتنغيم يكتب كما تكتب الموسيقى على خطوط أفقية، ولكن الخطوط ليست خمسة كما في الموسيقى وإنما يختلف باختلاف عدد المديات، فيجعل لكل مدى مسافة بين خطين، ويقسم المديات إلى ثلاثة أقسام:

---

[1]- ينظر، مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، ص166.

[2]- دراسة الصوت اللغوي، د/ أحمد مختار عمر،ص 366-367.

1- **المدى الإيجابي**: يستعمل في الكلام فيه الإثارة القوية في الوترين الصوتين ويستعمل في الكلام الذي تصحبه عاطفة.

2- **المدى النسبي**: يستعمل في الكلام غير العاطفي، وتفهم سعة المدى وضيقه في محدودية المدى التنغيمي العام في اللغة المدروسة، أي المدى الذي بين أعلى وأخفض نغمة كلامية تستعمل في المحادثة وذلك، لأنه ليس هناك سعة مطلقة وضيق مطلق بل كل شيء في هذا المجال نسبي.

3- **المدى السلبي**: يستعمل في الكلام الذي تصاحبه عاطفة تهبط بالنشاط الجسمي العام كالحزن.[1]

ويذكر الدكتور تمام حسان أنه يلزم أن نستعمل في كتابه المديات خطوطا أربعة تحصر بينها مسافات ثلاث استغلها لكتابة المدى السلبي، وهي وما فوقها لكتابة المدى النسبي، والثلاث جميعا لكتابة المدى الايجابي الذي هو أوسع هذه المديات الثلاثة.[2]

ويكمن الفرق بين الثلاث مديات "الإيجابي والنسبي والسلبي" في علو الصوت وانخفاضه. قام تمام حسان بتحديد النماذج أو الموازين التالية للتنغيم في العربية.

1- **الإيجابي الهابط**: يستعمل في تأكيد الإثبات، ويستعمل أيضا في تأكيد الاستفهام بكيف وأين ومتى وبقية أدوات فيما عدا "هل" و "الهمزة".

2- **الإيجابي الصاعد**: يستعمل في تأكيد الاستفهام بهل والهمزة.

3- **النسبي الهابط**: يتبدّى في الإثبات بالتأكيد، ومن ذلك التحية والكلام التام وتفصيل المعدودات والنداء وما عبر به عن فكرة مكملة لكلام سابق مباشرة.

4- **النسبي الصاعد**: يستعمل في الاستفهام بغير أداة أو بالهمزة و "هل".

---

[1]- ينظر، مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، ص 166-167.

[2]- ينظر، مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، ص 166.

5- **السلبي الهابط:** يتردد صداه في تعبيرات التسليم بالأمر نحو: لا حول ولا قوة إلاّ باللّه. وعبارات الأسف والتحسر. وكل ذلك مع خفض الصوت.

6- **السلبي الصاعد:** يستعمل في ما إذا كان الكلام تمني أو عتابا، وينتهي بنفخة ثابتة أعلى ممّا قبلها.[1]

- **الجانب التطبيقي للتنغيم:**

1- توزيع النغمات في القصيدة:

أيّها السّاقي إليك المشتكى قد دَعَونَاك وإن لم تَسمع

تغير النغمات في القصيدة:

موضع النغمة	الكلمة التي وردت فيها	رمز مقطعها
سَا	السّاقي	ص+ح طويلة
لَيْ	إليك	ص+ ح+ ص
مُشْ	المُشْتَكى	ص+ ح+ ص
قدْ	قد	ص+ ح+ ص
نا	دعوناك	ص+ح طويلة
لَمْ	لَمْ	ص+ ح+ ص
مَ	تسمع	ص+ح قصيرة

وندِيم همت في غرّته

موضع النغمة	الكلمة التي وردت فيها	رمز مقطعها
هِمْ	هِمتُ	ص+ ح+ ص
في	في	ص+ح طويلة
رَ	غُرّتِهِ	ص+ح قصيرة

[1]- المصدرالسابق ، ص 169.

وشربت الراح من راحته

موضع النغمة	الكلمة التي وردت فيها	رمز مقطعها
رِبْ	شرِبْتُ	ص+ ح+ ص
مِنْ	مِنْ	ص+ ح+ ص
حَ	رَاحته	ص+ح قصيرة

كُلّمَا استيقظ من غفوته

موضع النغمة	الكلمة التي وردت فيها	رمز مقطعها
ل	كُلّما	ص+ح قصيرة
قَ	اسْتَيقظ	ص+ح قصيرة
تِ	غفوته	ص+ح قصيرة

جذب الزّق إليه واتّكا وسقاني أربعا في أربع

موضع النغمة	الكلمة التي وردت فيها	رمز مقطعها
جَ	جَذَبَ	ص+ح قصيرة
قَا	سقاني	ص+ح طويلة
أَرْ	أَرْبُعًا	ص+ ح+ ص

غصن بانٍ مال من حيث استوى

موضع النغمة	الكلمة التي وردت فيها	رمز مقطعها
غُصْ	غصن	ص+ ح+ ص
بَا	بَانٍ	ص+ح طويلة
تَ	اسْتَوَى	ص+ح قصيرة

بات من يَهوَاهُ فرطِ الجوى

موضع النغمة	الكلمة التي وردت فيها	رمز مقطعها
وَا	يهواهُ	ص+ح طويلة
فَرْ	فَرْطِ	ص+ ح+ ص

خافق الأحشاء موهون القوى

موضع النغمة	الكلمة التي وردت فيها	رمز مقطعها
خَا	خافق	ص+ح طويلة
شَا	الأحْشَاءِ	ص+ح طويلة

كُلّما فكّر في البيْن بكى ويْحَهُ يبكي لما لم يقع

موضع النغمة	الكلمة التي وردت فيها	رمز مقطعها
ك	فكّر	ص+ح قصيرة
حَ	وَيْحَهُ	ص+ح قصيرة

أنكرت بعدَك ضَوْءَ القَمَر

موضع النغمة	الكلمة التي وردت فيها	رمز مقطعها
ضَوْ	ضَوْءَ	ص+ ح+ ص
قَ	القَمَرِ	ص+ح قصيرة

2-وصف التنغيم في القصيدة بحسب درجة مداهُ عن طريق جدول:

البيت	المدى الإيجابي		المدى النسبي		المدى السلبي	
	الهابط	الصاعد	الهابط	الصاعد	الهابط	الصاعد
أيّها السَّاقي			×			
إليك المُشتكى					×	
قدْ دَعَوناكَ وإنْ لم تَسمعِ						×
وشربت الرّاح من راحته			×			
وسقاني أربعا في أربع			×			
مَا لعَيْني كشيت بالنظّر	×					
أنكرت بعدك ضوء القمر			×			
كشيت عيناي من طول البُكا			×			
وبكى بعضي على بعضي مَعَي			×			
ليس لي صبْرُ ولا لي جَلَدُ			×			
يا لقومي عدلوا واجتهدوا			×			
أنكروا شكواي ممّا أجد			×			
مثل حالي حقه أن يُشتكى	×					
يعرف الذنب ولا يعترف			×			
أيّها المعرض عمّا أصفُ			×			
قد نما حبّك عندي وزكا			×			

خاتمة

من أهمّ النّتائج التي توصّلت إليها من خلال هذا البحث :

1. الفونيتيك هو علم يهتمّ بدراسة الكلام بينما الفونولوجيا علم يهتمّ بوظيفة اللّغة .

2 . اختلف العلماء حول نشأة الموشّح بين من ينسبه إلى العجم ومن ينسبه إلى العرب .

3 . لفنّ الموشّح أغراض متداخلة في ما بينها مثل: الغزل مع المدح، وأخرى حيادية مثل: الرّثاء .

4 . الموشّح يختلف عن القصيدة التّقليديّة في بنيته وشكله فالقصيدة لها صدر وعجز... بينما الموشّح له مطلع وبيت وقفل ودور... .

5 . في العربية الفصحى خمسة مقاطع وهي أساسيّة في تكوين الكلمة العربيّة.

6 . النّبر ينبني على المقطع ، والتّنغيم يكون على المقطع المنبور.

7 . يُؤدّي التّنغيم وظيفتين : واحدة في الأداء وأخرى في الدّلالة.

8 . دراسة المقاطع الصّوتية للموشّح بيّنت لنا مدى اهتمام الشّاعر بالأداء ، وهذا ما توصّلنا إليه عند تحليلنا لمواضع النّبر والتّنغيم .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية حفص عن عاصم).

الكتب والمعاجم:

1- الأدب الأندلسي (النثر، الشعر، الموشحات)، د/ فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، مطبع نشر وتوزيع مكتبة، السنة 2012.

2- أسس علم اللغة، لماريو باي، ترجمة أحمد مختار عالم الكتب، القاهرة، ط8، سنة 1419هـ -1998م.

3- الأصوات اللغوية، د/ إبراهيم أنيس، ملتزم النشر، مكتبة نهضة، مصر.

4- التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، رمضان عبد الثواب، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط. الثالثة، السنة (1417هـ- 1997م).

5- دراسات في فنّي الموشّحات والأزجال، أحمد محّمد عطا، الناشر مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ط. الأولى، السنة (1419هـ -1999م).

6- دار الطراز في عمل الموشحات، القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك، بتحقيق، جودة الركابي، جميع الحقوق محفوظة، دمشق، ط. الأولى، السنة (1368هـ -1949م).

7- دراسة الصوت اللغوي، د/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، السنة (1418هـ- 1998م) .

8- دروس في علم الأصوات العربية، لجان كانتينو، نقله إلى العربية وذيّله بمعجم صوتي فرنسي- عربي، صالح القرمادي.

9- السلسلة الألسنية، علم وظائف الأصوات اللغوية- الفونولوجيا، عصام نور الدّين، دار الفكر، اللبناني، بيروت، ط. الأولى، 1996.

10- الصوتيات والفونولوجيا، مصطفى حركات، المكتبة العسكرية، صيدا، بيروت، ط. الأولى، السنة (1418هـ -1998م).

11- علم الأصوات، علم الفونولوجيا، د/ عبد القادر شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.الأولى، السنة (1433هـ -2012م).

12- علم الأصوات، د/ كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، تاريخ النشر 2000.

13- علم الصرف الصوتي، عبد القادر عبد الجليل، سلسلة الدراسات اللغوية8، السنة 1998.

14- علم اللّغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار المعارف القاهرة، د.ط،د.ت.

15- عيون الأنباء في طبقات الأطباء، أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس الخزرجي موفق الدين، أبو العباس ابن أبي أصيبعة، المحقق الدكتور نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت.

16- اللسانيات النشأة والتطور، أحمد مومن، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط. الثانية، السنة 2005.

17- محاضرات في الصوتيات، مسعود بودوخة، النشر والتوزيع، بيت المحكمة، ط. الأولى، السنة 2013.

18- المستوى الصوتي، من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان، تارافرهاد شاكر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط. الأولى، السنة 2013.

19- المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، د/ عبد العزيز الصيغ، دار الفكر، دمشق، السنة 1998م.

20- معجم قاموس المحيط، العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، الناشر مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط. الثامنة، السنة (1426هـ - 2005م).

21- معجم لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصّري، دار صادر، بيروت، لبنان.

22- معجم اللغة العربية المعاصر، د/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط. الأولى، (1429هـ ،2008م).

23- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، المحقق عبد السلام محمد هارون، الناشر، دار الفكر،السنة (1399هـ - 1979م).

24- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كامل المهندس، ومجدي وهبه، مكتبة لبنان، بيروت، ط. الثانية، السنة م1984.

25- معجم الوجيز، المؤلف مجمع اللغة العربية، الناشر مجمع اللغة العربية، السنة النشر م1989.

26- معجم الوسيط، مؤلف مجمع اللغة العربية، الناشر مكتبة الشروق الدولية رقم ط4، سنة النشر 2004.

27- معجم علم اللغة النظري، محمد علي الخولي، مكتبة لبنان، سنة م1982.

28- مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، المجلد الأول، سنة 1990م.

29- المنجد في اللغة، لويس معلوف، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، الطبعة19.

30- الموسيقى الكبير للفرابي، تحقيق عطاس عبد الملك خشبة راجعه أحمد محمد الحنفي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د.ط، د.ت.

31- الموشحات الأندلسية، محمد زكريا عنابي، يوليو 1980م.

32- الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، محمد عباسة، للنشر والتوزيع دار أم الكتاب، ط. الأولى، السنة (1433هـ -2012م).

الرسائل الجامعية:

1- أثر التنغيم في الدلالة، لمجاجي نسرين، شهادة الماستر جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب واللغات، سنة 2015-2016.

المحاضرات والمجلات:

1- دروس في مقياس الصوتيات، للأستاذ عبد الصمد لميش، جامعة المسيلة (الجزائر) ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها.

2- مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مجلة علمية نصف سنوية محكمة، المجلد السادس، العدد الأول، (1430هـ -2009م).

3- محاضرات في علم الأصوات، والي دادة عبد الحكيم، السنة 2014-2015.

4- محاضرات في اللسانيات، اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، الأستاذ فوزي حسن الشايف، عمان، 1999.

5- مجموعة دروس في علم الأصوات رقم 3، جامعة 08 ماي 1945، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها2012/2011.

المواقع الإلكترونية:

1- منتديات التجانية أو فلاين، المنتدى الأدبي والعلمي، في رحاب اللغة العربية، الرمز الشعري، السنة 2012/04/04.

2- منتديات ستار تايمز، كاتب محمد بدران، السنة 19-08-2008.

الكتب الأجنبية:

1- قاموس أكسفورد، إنكليزي، عربي.

2- القاموس فرنسي- عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.الثانية، (1424هـ ،2004م).

3- Le PETIT LA Rousse. Grand format.2006.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الإهداء

كلمة شكر وتقدير

مقدمة .....أ-ب

المدخل: الفونولوجيا.

أولا: تعريف الفونولوجيا.....3

أ- لغة.....3

ب- اصطلاحا.....3-7

ثانيا: الفرق بين الفونيتيك والفونولوجيا.....8-10

ثالثا: تاريخ علم الأصوات.

أ- عند الغرب.....11-12

ب- عند العرب.....12-14

الفصل الأول: الموشح.

أولا: تعريف الموشح.

أ- لغة.....17-19

ب- اصطلاحا.....19-20

ثانيا: نشأة الموشح.....21-24

ثالثا: أغراض الموشحات الأندلسية.....25

أ- الغزل.....26-25

ب- الخمر والمجون.....26

ج- الطبيعة.....27

د- المدح.....28-27

هـ- الرثاء.....29

و- الهجاء.....29

ز- الموشحات الدينية والصوفية.....30

رابعا: بناء الموشح.....31

أ- المطلع.....32

ب- البيت.....33-32

ج- القفل.....34

د- الجزء.....35-34

هـ- الخرجة.....36-35

الفصل الثاني: المقطع والنبر والتنغيم.

- تعريف الشاعر ابن زهر الأندلسي.....41

- موشح ابن زهر الأندلسي.....42-41

أولا: المقطع.

- الجانب النظري للمقطع.

- تعريف بالمصطلحات.

1- تعريف المقطع.....43-45 .

2- أنواع المقاطع العربية.....45

3- تعريف الرمز.....45-47

- الجانب التطبيقي للمقطع

1- تحديد المقاطع في الموشح انطلاقا من الجدول التالي.....47-57

2- نسبة المقاطع المترددة في هذا الموشح وذلك عن طريق الجدول التالي.....57

ثانيا: النبر.

- الجانب النظري للنبر.

1- تعريف النبر.....58-59

2- موضع النبر.....59-61

- الجانب التطبيقي للنبر.

1- تحديد مواضع النبر عن طريق الجدول التالي.....61-63

2- نسبة ورود أنواع النبر وذلك عن طريق الجدول التالي..... 63

ثالثا: التنغيم.

- الجانب النظري للتنغيم.

1- تعريف التنغيم.....63-65
2- تحديد المصطلحات المستعملة.....65
3- المصطلحات الدالة على التنغيم.....66-68

- الجانب التطبيقي للتنغيم:

1- توزيع النغمات في القصيدة.....68-70
2- وصف التنغيم في القصيدة بحسب درجة مداهُ عن طريق جدول.....71

خاتمة.....73

قائمة المصادر والمراجع.....75-78

فهرست الموضوعات.....80-83

ملخص:

يعالج هذا البحث ظاهرة التوزيع الفونولوجي في الموشح الأندلسي "دراسة تطبيقية" .

وهذا البحث جمع بين جانبين : نظري وآخر تطبيقي يخص المقطع والنبر والتنغيم في موشح

ابن زهر الأندلسي.

الكلمات المفتاحية : الفونولوجيا – الموشح – المقطع – النبر – التنغيم

Résumé :

Cette recherche traite le phénomène de la distribution phonologie dans le mouachah Andalousie "étude pratique ."

Cette étude contient une partie théorique, et autre pratique, est consacrée Essen - tellement à syllabe, l'accent et l'intonation le mouachah d'ibn zahr el Andalousie

Mots clés : la phonologie - mouachah – syllabe – accent - Intonation

Summary:

The present study deals writhe the phenomenon of the phonology distribution in the Andalusia mouashah , and it' is a practical study.

This research consist of two parts, the fist is theoretical whereas the second one is practical ,and it devoted to the syllable ,the stress , and the intonation in the mouachah of ibn zahr el andaloussi

Key words : phonology - mouachah - syllable - stress - intonation