الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

دلالة النبر والتنغيم في قصيدة فلسفة الثعبان المقدس "أبو القاسم الشابي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: لغـــة عربيـة

إعـداد الطالبة:
- إشـــراف خـديـجة

إشراف الأستاذ :
عـيسى قـــــيزة

السنة الجامعية: 2014/2013

الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

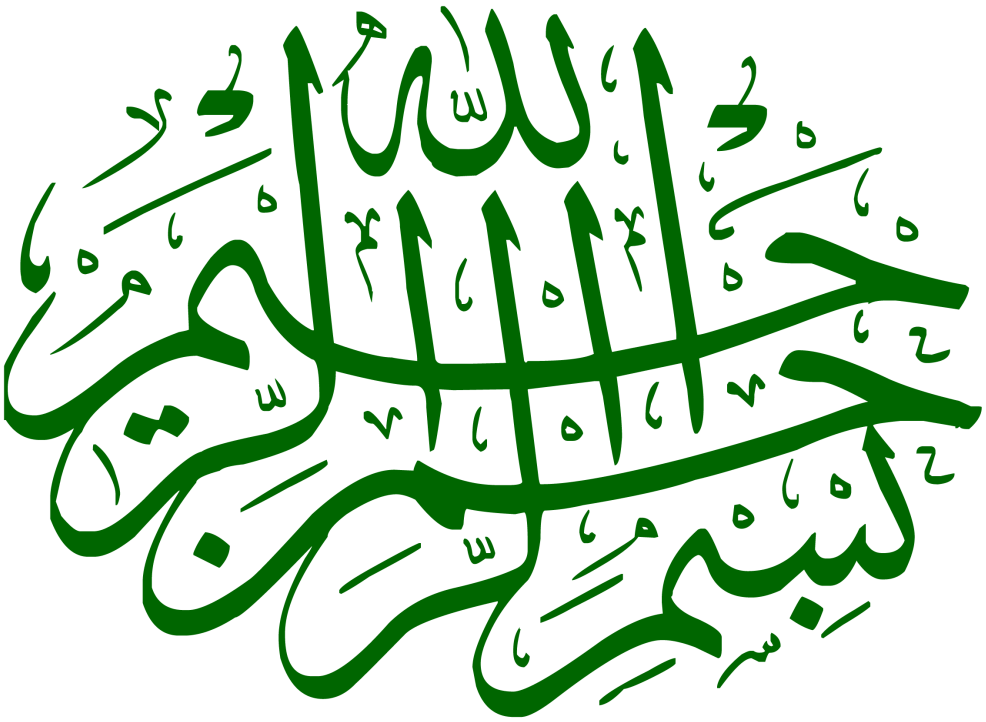
دلالة النبر والتنغيم في قصيدة فلسفة الثعبان المقدس "أبو القاسم الشابي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: لغـــة عربيـة

إعـداد الطالبة:
- إشـــراف خـديـجة

إشراف الأستاذ :
عـيسى قـــــيزة

السنة الجامعية: 2014/2013


بسم الله الرحمن الرحيم

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ
وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ١١

دعاء

اللهُمَّ رَبَّ جِبْرِيلَ وَمِيكَائِيلَ وَإِسْرَافِيلَ، فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ، عَالِمَ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ، أَنْتَ تَحْكُمُ بَيْنَ عِبَادِكَ فِيمَا كَانُوا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ. اهْدِنِي لِمَا اخْتُلِفَ فِيهِ مِنَ الْحَقِّ بِإِذْنِكَ، إِنَّكَ تَهْدِي مَنْ تَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ

شكر وتقدير

إن الشكر لله شكرا عظيما ، والحمد لله الذي أعانني في هذا البحث . أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى:

من طوق عنقي بجميل مساعدتي في تحمل أعباء هذا العمل المتواضع، وتوجيهاته الصارمة التي كثيرا ما كانت عونا لي في تذليل صعاب هذا البحث وإرشاداته القيمة ونصائحه السديدة التي لم يبخل علي بها . . . . أستاذي القدير المشرف: "عيسى قيـزة" . فهذه ثمرة جهود بارزة في تلميذته البارّة، والتي تعتبره بمثابة الأب أطال الله عمره وأبقاه ذخرا ومفخرة للغة العربية .

كما أتقدم بشكري الجزيل وامتناني الكبير إلى أستاذتي الفاضلة "جميلة عبيد " والأستاذ "جيلالي جقال" على إعانتهم ومساعدتهم الكبيرة

. . . وإلى كل من علمني وأحسن تعليمي . . .

كما أتقدم بالشكر الخالص إلى جميع من كان لهم فضل المساهمة في إخراج هذا العمل إلى النور .

إشراف

إهداء

إلى رمز الجد والمثابرة والإقدام

إلى التي تكبدت مشاق الحياة وصعابها

وسهرت على راحتي ودوامها

إلى مثال الصبر والتضحية والكفاح

إلى من يسر لي سبيل النجاح

إليك . . .أمي . . . أطال الله في عمرك

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة

حب إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد

لي طريق العلم . . .أبي العزيز . . .حفظك الله تاجاً فوق رؤوسنا

ومفخرةً لي وقدوة أقتدي بها لمواصلة مساري العلمي .

إلى من حبهم يسري في عروقي إخوتي الخمس وأخي الوحيد

زعيم العائلة "علاوة أنيس" ثبت الله خطاه في درب طلب العلم _ إن شاء الله _

إلى من وجدت فيهم الأمل، الحنان، الجمال، الشجاعة،

والصفاء، إلى وسامي في الحياة صديقاتي

المخلصات .

إشراف

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة:

"الحمد لله الذي انزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا " نحمدك اللّهم حمد الشاكرين ونصلي ونسلم على رسول الله خاتم الأنبياء المرسلين محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين وارضي اللهم عن صحابته الغر الميامين ومن اتبع سنته إلى يوم الدين وبعد:

لم تكن الدراسة الصوتية بمنأى عن بقية الدراسات اللغوية،بل هي فرع من فروع اللغة ومستوى من مستوياته التي لا يمكن تجاهلها أو غض الطرف عنها؛لأن الكلام البشري يعد بمثابة سلالة صوتية يرتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا فالمتكلم لا يعبر عن خلجات نفسه،ولا يبين عن مقاصده وأغراضه بأصوات مفردة منعزلة مجردة، بل ينتج كلمات وجمل وعبارات مادتها الأساسية الأصوات. والواقع أن أية دراسة تفصيلية لبنية ما تستوجب دراسة تحليلية لأصواتها.

وكان العامل الأساسي الذي ولد الدراسة الصوتية هو"القرآن الكريم" المعجز بألفاظه ومعانيه، الأمر الذي دفع الكثيرين من علماء اللغة قدماء ومحدثين عربا أو أجانب يصبون اهتمامهم عليه ويولونه عناية فائقة، وبذلك اتسعت رقعة الدراسة في هذا المجال تمس الأدب والشعر خاصة.

فعلم الأصوات في دراسته يحاول ألا يترك شاردة أو واردة تتعلق بوصف الأصوات التي تناولها بالبحث والدراسة لهذا فغايتنا من هذا البحث هو إظهار الصلة بين وحدات التشكيل الصوتي (المقطع – النبر– التنغيم) التي لها كبير الأثر في الخطاب الشعري ودلالته.

ولما كان هذا العلم بهذه الدرجة من الأهمية ارتأيت أن تكون مذكرة التخرج هذه ذات صلة بهذا الجانب، من باب العلم والدراسة، وأيضا حب المعرفة والرغبة الشديدة في معرفة خباياه.

لهذا أثرت أن يكون موضوع المذكرة في هذا المجال موسوما بـ: "دلالة النبر والتنغيم في قصيدة فلسفة الثعبان المقدس لأبي القاسم الشابي" وذلك تحقيقا لهذه الرغبة العلمية ولما كان" النبر والتنغيم " من أهم مباحث علم الأصوات الفونولوجي كان لابد علينا أن نبسط القول للتعريف بعلم الأصوات للإجابة عن الأسئلة التالية: مفهوم علم الأصوات؟ وماهي أهم فروعه؟ من هو أبو القاسم الشابي؟ وماهي دلالة كل من ظاهرتي النبر والتنغيم في قصيدة فلسفة الثعبان المقدس؟.

والمنهج المتبع في هذا البحث يبدو واضحا من عنوانه وهو المنهج الوصفي التحليلي الذي ساد البحث لولا تلك اللمعات والإشارات الطفيفة التي تجسد المنهج التاريخي.

واقتضى البحث أن يسير وفق خطة جاءت في مقدمة، وفصلين، وخاتمة. أما الفصل الأول فكان يحمل مبحثين:

– المبحث الأول تحت عنوان: علم الأصوات العام (الفونيتيك) وفيه عرجنا إلى تحديد مفهوم الصوت، فروع علم الأصوات العام، صفات الحروف، مخارج الحروف وصفاتها.

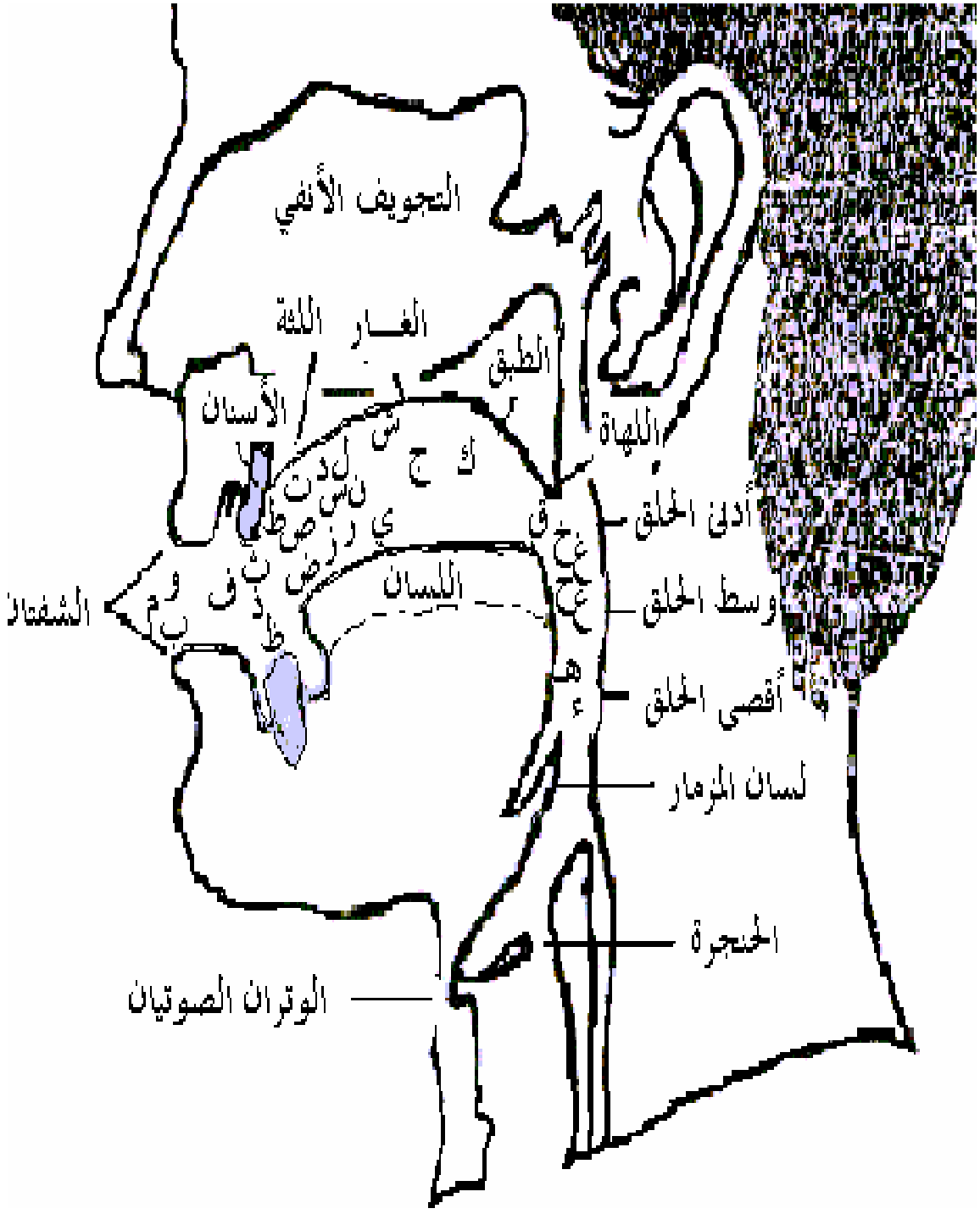
– أما المبحث الثاني تحت عنوان: علم الأصوات الوظيفي (الفونولوجي) وفيه تحدثنا عن الفونيم (مكوناته)، ووحدات التشكيل الصوتي (المقطع، أنواعه وأقسامه)، النبر (مفهومه، أنواعه، درجات حدوث النبر، مواضع حدوث النبر، وأثره في بناء الكلمة)، والتنغيم (مفهومه، أنواع النغمة).

الفصل الثاني: وفيه قدمنا سيرة ذاتية للشاعر أبي القاسم الشابي، وعرفنا بموضوع قصيدته "فلسفة الثعبان المقدس"، وبعدها قمنا بعملية تطبيقية على القصيدة وفيها استخرجنا ملامح النبر والتنغيم ودورهما في إظهار المعنى.

وفي الأخير ذيل البحث باستنتاجات عامة توصل إليها من خلال التحليلات الموجزة. وقد استندت في بحثي على جملة من المصادر والمراجع القديمة والحديثة، فمن القديمة: سر صناعة الإعراب "لابن جني"، وأسباب حدوث الحروف"لابن سينا"، ومن الحديثة نذكر على سبيل الإيجاز: الأصوات اللغوية "لإبراهيم أنيس"، واللغة العربية معناها ومبناها"لتمام حسان".

وكأي بحث لابد أن تعتريه صعوبات حيث واجهتنا مجموعة منها وأخص بالذكر عدم توفر دراسات تتناول ملامح النبر والتنغيم بالتطبيق، وقد غضضنا الطرف عن ذكر بعضها محتسبين إياها عند الله تعالى وتبارك في مُراد طلب العلم. وفي الأخير نسأل الله تعالى من فضله العظيم أن يتقبل جهدنا هذا ويجعله خالصا لوجهه الكريم، وأن ينفع به طلاب العلم ورواد الحقيقة، ويجعله ذخرا لنا يوم لا ينفع مالا ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم.

مدخل



أعضاء النطق عند الإنسان[1]

[1] عبد الرحمان بن إبراهيم الفوزان، دروس في النظام الصوتي للغة العربية، 1428، ص12

ـ اللغة في جوهرها أصوات كما عبر عنها "ابن جني" بأنها (أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم) وتعبر الأقوام البشرية اليوم عن أغراضهم بأربعة ألاف لغة، يشكل أفراد كل لغة منها جماعة لغوية متميزة بنطق الأصوات وتوزيعها، وتنغيمها، ودلالتها مكونة بذلك أنظمة اللغة الصوتية، والصرفية، والدلالية، والأسلوبية التي لا يمكن الفصل بينها إلا لأسباب منهجية. وقد تنبه أجدادنا من قبل ما كانت كتبهم أول الأمر تدرس المستويات اللغوية كلها في كتاب واحد ثم تطور الأمر من بعد، فألفوا الكتب المتخصصة في كل مستويات الدرس اللغوي[1].

وعلم الأصوات أحد فروع علم اللغة بل يعتبر الأهم نظرا لاهتمامه بدراسة الأصوات البشرية والتي تعد الجانب الظاهر للغة، والشكل الخارجي الذي تعبر به عما يدور في أذهاننا من أفكار، والصوت اللغوي هو أثر سمعي تنتجه أعضاء النطق الإنساني إراديا في صورة ذبذبات نتيجة لأوضاع وحركات معينة لهذه الأعضاء. فالكلام المنطوق يمثل طبيعة اللغة وجوهرها تمثيلا يفوق بدرجات تمثيل الكتابة، فعندما يتكلم الإنسان يستخدم الكثير من العلامات الصوتية التي لا يستطيع الإبانة عنها في المادة المكتوبة إلا من خلال علامات غرافيكية، لا تعبر بدقة عما يريده، فالانفعال والتعاطف والتردد وإمارات التوكيد والنبر والتنغيم، أمور لا سبيل إلى الكشف عنها بواسطة المكتوب، والكلام المنطوق أكثر عفوية من المكتوب لان الكتابة في حقيقة الأمر لا تخلو من تنقيح وتهذيب وهي بذلك اقرب إلى التصنع منها إلى العفوية والاسترسال وفيض الخاطر.[2]حيث إن تحويل الكلام المكتوب إلى كلام منطوق شيء لاستتبع فقدان المكتوب شيئا من قيمته، لكنك لو فعلت العكس وحولت الكلام الشفوي إلى كلام مكتوب لوجدت أن هذا أدى إلى اختصار الكلام الشفوي وتنقيحه والانزياح عن عفويته إلى التصنع.

1-عصام نور الدين، كتاب علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجية، ط1، دار الفكر اللبناني،1992، ص17

2-ابراهيم خليل، مدخل إلى علم اللغة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، دار المسيرة، ص143-144

وليست دراسة الصوت اللغوي دراسة بجديدة كل الجدة فالقدماء اهتموا بالأصوات ويذكران الهنود ابد واهتماما كبيرا بوصف الأصوات من حيث المخارج، وفرقوا بين السواكن والحركات، وتحدثوا عن بعض الصفات النطقية للحروف [1] ولم يكن الإغريق في منأى عن ذلك حيث تطرقوا إلى المجهور من الأصوات والمهموس[2] أما تراثنا العربي فقد بدأت الدراسة الصوتية وصفية تعتمد على الملاحظة الذاتية مضافة إلى فطنة الدارس وثقافته، فيعد صنيع "أبي الأسود الدؤلي" تـ69هـ من قبيل الدراسة الصوتية التي اعتمد فيها على الرؤية البصرية، والخليل بن احمد الفراهيدي تـ175هـ في دراسته للصوت اللغوي مفردا مجردا عن سياقه، وممن اهتم بالأصوات في العربية نجد كل من "المبرد" في(المقتضب في النحو)و"ابن فارس" في (الصحاح في فقه اللغة) و"مكي بن أبي طالب" (الرعاية) و"السكاكي" في (مفتاح العلوم) وعلماء التجويد، والقراءات القرآنية "كابن الجزري"، ومن بين العلماء العرب من عني بالأصوات عناية علمية تفوق ما قام به السابقون الفيلسوف "ابن سينا" تـ 428هـ مؤلف الرسالة الموسومة(رسالة في أسباب حدوث الحروف).

أما علماء الأصوات المعاصرون فلم يخرجوا كثيرا عن أسلوب الدراسات الصوتية العربية فجعلوا دراساتهم في فرعين أساسيين هما: الفونيتيكا **phonétique**، أو علم الأصوات اللغوية، والفرع الثاني ألا وهو الفونولوجي **Phonologie**، أو علم وظائف الأصوات.

وتدرس كذلك اللغة من مستوى آخر، ألا وهو المستوى النحوي: فلكل لغة من اللغات نظام تسير عليه في ترتيب كلماتها في الجمل، فمنها ما يلزم طريقة معينة في هذا الترتيب كاللغة الانجليزية، والفرنسية، اللتان تسير فيهما ترتيب الكلمات على نمط واحد يكاد يقترب من الجمود[3]، ومنها ما يكون فيها الترتيب اختياريا كاللغة الألمانية التي يكون

1-ينظر: ابراهيم خليل، المرجع السابق، ص 145

2- مونين جورج: تاريخ علم اللغة، تر: بدر الدين القاسم، ط 1، مطبعة جامعة دمشق،1972، ص86-87

1-برجستراس، التطور النحوي، مطبعة السماح، القاهرة،1929، ص87

قواعد ترتيب الكلمات فيها قليلة والشواذ فيها كثيرة[1] غير إن هذه الحرية ليست مطلقة وإنما تحددها قوانين المفاضلة بين الأساليب، حيث يقول فندريس: (فالحقيقة أنه لا توجد لغة واحدة تسير في ترتيب الكلمات على حرية مطلقة)[2] ومنها ما يقف موقفا وسطا بين هذين النوعين وتتبنى هذا النظام العربية فهي وسط بين النوعين المذكورين فترتيب الكلمات فيها مقيد في بعض الأحيان كتقديم الموصوف على الصفة والمضاف على المضاف إليه، واختياري في أحايين أخرى كتقديم المفعول وتقديم الخبر ونحو ذلك[3].

فهذا النظام في ترتيب الجمل أو هندستها التي تسير عليه اللغات المختلفة لو اختل أصبح من العسر فهم المراد من الكلام، ذلك أن ترتيب الكلمات في الجملة العربية يتوقف عليه وضوح دلالتها مثال ذلك الشطر الثاني من بيت المتنبي:

أنى يكون أبا البشرية آدم وأبوك والثقلان أنت محمّـد

والوضع الصحيح للشطر الثاني" وأبوك محمد وأنت الثقلان" وقد عّد هذا البيت من التقعيد اللفظي، وعلى هذا فالدلالة النحوية هي ما يقتضيه نظام الجملة في لغة من اللغات من ترتيب وهندسة بحيث لو اختل أصبح من العسير أن يفهم المراد منها[4]وتعود جذور النظرية النحوية المعاصرة إلى "فرانزبواز" BOAS الذي قارن بين اللغات الهندوامريكية وبعض اللغات الأوروبية مستنتجا أن لكل لغة نظاما نحويا هو الذي يميزها

2-ينظر: المرجع السابق ص88

3- فندريس، اللغة، تر: الدواخلي والقصاص، الانجلو مصرية، القاهرة،1950، ص187

4-برجستراس، التطور النحوي، ص78

5-صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ص46

عن غيرها من اللغات[1]، فالنحو يدرس دراسة شكلية خلافا للنظام الدلالي الذي يعتمد على معرفة السياق والبيئة الاجتماعية

أما الجانب الصرفي: نجده في اللغة يعني التغيير[2]،وقيل علم الصرف هو العلم الذي يبحث فيما يقع في الكلمات(الجذور) من تغيير هدفه بناء كلمات جديدة[3]،ولمعرفة هذا التغيير لابد من تحديد صيغته الصرفية أولا وبالتالي فإن علم الصرف لا يقتصر دوره على دراسة التغيير الذي يقع في الكلمات بل يتجاوز ذلك إلى تصنيف هذه الكلمات في صيغ صرفية هي التي يقع عليها هذا التغيير وبواسطة التعليل الصرفي نستطيع تمييز الاسم من الفعل والفعل من الحرف والصفة من الموصوف، وقد خلط منذ أمد بعيد بين الصرف والنحو لتداخل القضايا الصرفية والنحوية، ففي كتب النحو القديم نجد أبواب صرفية مثل: باب الجمع، والتثنية، وباب المشتقات...[4]

وقد نظر المحدثون إلى التصريف والاشتقاق باعتبارهما شيئين مختلفين فإذا كان التغيير الذي يراد إقحامه على الكلمة يؤدي إلى تغيير معناها الأصلي تغييرا يوافق التواضع والاصطلاح، لا الخروج من الحقيقة إلى المجاز فذلك من باب الاشتقاق وليس التصريف، وما يقاس عليه من الاشتقاق، أما التغيير الذي لا يصاحبه تغيير في المعنى أو في نوع الصيغة فعد من باب التصريف؛ فكلمة كبير وأكبر كلاهما اسم في العربية مع أن التغيير وقع في الثنائية لإفادة الزيادة والتفاوت.

وخلاصة القول فإن الدلالة الصرفية هي التي تستفاد من بنية الكلمة وصيغتها.

---

[1]– إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 189

[2]– ناجي الأسمر، المعجم المفصل في علم الصرف، ط1، دار الكتب العالمية، بيروت،1993، ص287

3– ماريوباي، أسس علم اللغة، تر: احمد مختار عمر، ط8، عالم الكتب، القاهرة،1998، ص43

4– إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص171

أما في الجانب الدلالي: لقد كانت الدراسة الدلالية من أولى فروع البحث اللساني العربي ظهورا عندما جاءهم الإسلام يتحداهم في بيانه وإعجازه حاملا في طياته ثورة أدبية، اجتماعية، وأخلاقية ومعرفية ولغوية فتحداهم في اعز ما يملكون ويتفاخرون، فقامت الدراسات حول هذا الكتاب المعجز، تبحث في دلالات ألفاظه فتنوعت وتعددت. وكان منها البحث في غريب ألفاظه وقد تأسست هذه الدراسات على منهج وصفي استقرائي يتتبع اللغة في ألفاظها ومواضعاتها قصد تحديد المعاني والتي يتوقف على فهمها فهم الكتاب[1] وتمتد البحوث الدلالية العربية من القرون الثالث والرابع والخامس الهجرية إلى سائر القرون التالية لها، وهذا التأريخ المبكر إنما يعني نضجا أحرزته اللغة العربية وثقافاتها[2]. وكان البحث في دلالة الكلمات من أهم ما لفت نظر اللغويين وأثار اهتمامهم وتعد الأعمال اللغوية المبكرة عند العرب من مباحث علم الدلالة نحو: تسجيل معاني الغريب في القران، والحديث عن مجاز القران، والتأليف في الوجوه والنظائر في القران، وإنتاج المعاجم الموضوعية، ومعاجم الألفاظ، وحتى ضبط المصحف بالشكل يعد في حقيقة الأمر عملا دلاليا؛ لأن تغيير الضبط يؤدي إلى تغيير وظيفة الكلمة، وبالتالي إلى تغيير المعنى[3].

ويمكن أن نخلص مما سبق بنتيجة مفادها أن لعلم الأصوات أثره الكبير في جميع الدراسات اللغوية ولا يتصور أن تقوم دراسة لغوية في أي جانب من جوانب اللغة دون وعي الدارس بالمبادئ والمفاهيم الصوتية، فعلم النحو يتسلح به كي تكتمل لديه عدة مباحث وتتوفر لديه أدواته، فتدرس قضايا النحو على أساس طبيعة اللغة ذاتها كاشفا نظام تطورها خاصة نظامها الصوتي والأدائي ومدى ما يساهم به هذا النظام في بناء الجملة وتركيب الكلام وربط أجزائه بعضها ببعض بما يمكن أن يسمى "بالنحو النصي"،

[1]– احمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، ص 184

[2]– فايزة الداية، علم الدلالة عند العرب، ص 06

[3]– احمد مختار عمر، المرجع السابق، ص 20

ونجد كذلك أن معظم المواضيع ألتي يهتم بها علم الصرف يهتم بها علم الصوت؛ فكلاهما يهتمان ببنية الكلمة (حذف، زيادة، إدغام، قلب) فكيف تقوم دراسة صرفية كاملة دون وعي صوتي؟ ومعرفة دقيقة بطبيعة الأصوات وخصائصها، وعلاقة الأصوات ببعضها البعض من حيث التجانس أو التنافر في داخل الكلمة وكذلك إن دراسة المعنى أو الدلالة المعجمية للكلمة العربية في حاجة ماسة إلى الصوتيات، فالمعاني التي تنبتها معاجم اللغة للكلمة والدلالة المتنوعة من نفسية واجتماعية، والمعنى بكل ما فيه من قوة اللفظ لقوة المعنى ومناسبة اللفظ للمعنى فلكل دلالة أداء خاص بها وعلى الباحثين في الدلالة أن يستعينوا بعلم الأصوات حتى تأتي دراستهم وافية تامة.

والمنهج الحديث في المعاجم اللغوية هو من ألقى العناية بتدوين صورة أداء الكلمة فيحدد مكان نبر الكلمة ونوعه وخط سير التنغيم والطول في أصواتها وغير ذلك وفي البلاغة كثير من القضايا في حاجة إلى دراسة الصوتيات ومن أهم القضايا؛ قضية الفصاحة والتجانس والتلاؤم بين الأصوات في الكلمة والكلام. وتنبه إلى ذلك بعض باحثي العربية مثل: الجاحظ، الرماني، ابن سينا...وغيرهم من علماء البلاغة والبيان فأي دراسة قرآنية وبخاصة التجويد والقراءات لابد وان تسخر لها أدوات العلم الحديث حتى تستطيع أن تكشف عن جانب من جوانب إعجاز هذا الكتاب الكريم وتلاوة القران الكريم جزء لا ينفصم عنه، قال تعالى: "إنّ علينا جمعه وقرانه فإذا قراناه فاتبع قرانه" ومن هنا كان اهتمام الصحابة والتابعين بتلاوة كتاب الله.

ولعل ما مضى يكفي لإلقاء الضوء على فائدة الأصوات ومدى ما يمكن أن يقدمه في مجال الدراسات اللغوية والأدبية والقرآنية.

الفصل الأول النظري

المبحث الأول: علم الأصوات العام

I. علم الأصوات العام (الفونيتيك):

1- مفهوم الصوت اللغوي والاصطلاحي:

لقد حظي الصوت بالعديد من التعريفات من طرف علماءنا و من بين التعريفات اللغوية ما نجده في معجم "لسان العرب " لابن منظور :فهو يعتبر الصوت بأنه الجرس ، وجمعه أصوات وقد صات يصوت وصوتا وأصات وصوت به: كله نادي، ويقال صوت يصوتُ تصويتاً، فهو مصوِتٌ، وذلك إذا صوت بإنسان فدعاه ويقال: صات يصوت صوتاً: فهو صائت معناه صائح، ويقول في ذلك" ابن السكيت "الصوت صوت الإنسان وغيره، وصائت: الصائح ويقول "ابن بزرج" أصات الرجل بالرَجل إذا شهرَهُ بأمر لا يشتهيه وانصات الزمان به انصياتا إذا اشتهر، والعرب تقول أسمعُ صوتا وأرى فوقا أي أسمع صوتا ولا أرى فعلا.

وكل ضربٍ من الغناء صوت والجمع الأصوات، وقوله عز وجل: (واستفزز من استطعت منهم بصوتك) قيل بأصوات الغناء والمزامير.

وأصات القوس: جعلها تصوت، والصيت: الذكر، يقال: ذهب صيته في الناس أي ذكره والصيتُ والصات: الذكر الحسن، الجوهري: الصيتُ الذِكرُ الجميل. الذي ينتشر في الناس دون القبيح.[1]

والصوت كذلك بمفهومه اللغوي: (هو أمر يحدث في قلع أو قرع، أما القرع مثل ما تقرع صخرة أو خشبة، فيحدث الصوت، أما القلع فمثل ما تقلع أحد شِقَيْ مشقوق عن الأخر كخشبة شُقت إلى جزأين)[2].

أما التعريف المصطلح عليه بين الأقوام البشرية في مفهوم الصوت: (على أنه هو الأثر السمعي الناتج من احتكاك الهواء بنقطة من نقاط الجهاز الصوتي عندما يحدث في هذه النقطة انسداد كامل أو ناقص يمنع الهواء الخارج من الجوف من حرية المرور ويحدث "الانسداد التام" عند النطق ببعض الأصوات مثل الباء . التاء . الكاف . القاف

[1] – ابن منظور: لسان العرب، الجزء الرابع، باب الصاد، ص 2521.

[2] – كوليزار كاكل عزيز: دلالة أصوات اللين في اللغة العربية، دار دجلة – المملكة الأردنية الهاشمية، ص 23.

وسميت بالأصوات الشديدة أو الانفجارية، ويحدث الانسداد الجزئي عند النطق ببعضها الآخر مثل: السين ـ الزاي ـ العين، و سميت بالأصوات الرخوة وبالتالي يمكن أن نكتشف جوانب عدة للصوت اللغوي ألا وهي: الجانب العضوي، الجانب الفيزيائي والجانب السمعي، وسنعود للتفصيل فيها فيما بعد.

ولقد أسهمت الأمم العريقة في الحضارة إسهاما جيدا في الدراسات الصوتية فقد وصف علماؤها أصوات لغاتهم وصفا دقيقا من حيث الهيآت والمخارج المختلفة للصوت الواحد ويعد "بانيني" من العلماء البارزين الذين وصفوا اللغة السنسكريتية، من حيث مخارجها وهيآتها النطقية والهدف من هذه الدراسة وقوف المتعلمون على الطريقة الصحيحة في نطق الأصوات. عند قراءة الكتاب المقدس "الفيدا" وقد تأثر الإغريقيون بالطريقة الفينيقية في جعل الحرف ممثلا لصوت واحد، على نحو ما صار ومازال معروفا في النظام الأبجدي لمعظم لغات العالم، وبعد تأثر الإغريق أخذ الأوروبيون عنهم فكرة كتابة اللاتينية بالحروف الممثِلة لأصوات تلك اللغة.

أما العرب فقد انصب اهتمام المتقدمين من علماء القراءات القرآنية على وصف أصوات العربية وصفا دقيقا فحددوا المخارج ووصفوا هيئات النطق المختلفة من جهر، وهمس، وشدة....وغير ذلك، والأهم من هذا كله أنهم من خلال الدراسة الصوتية تمكنوا من فهم التأثير والتأثر اللذين يجريان على أصوات الكلمة الواحدة والكلمات المتجاورة فهم أول من وضعوا قواعد علم النظم الصوتية، وعلم الصرف الصوتي وبعد الحربين العالميتين بدأ تطوير العلوم من بينها العلوم اللغوية بأنواعها، وعلم الأصوات هو أحد هذه الفروع: فقد يدرس الأصوات اللغوية من غير التركيز على لغة بعينها وهذا ما جعله على قدر أكبر من العمومية التي تؤهله لدراسة الأصوات اللغوية باعتبارها ظاهرة إنسانية عامة.[1] وبالتالي فالأصوات اللغوية تعد هي اللبنة الأولى للغة وأساسها، فهي وحدة من وحدات الكلام الإنساني؛ أي أنها المادة الخام التي تتألف منها الكلمة فالجملة، فالخطاب، وهذا ما يشكل فيما بعد التواصل بين أفراد المجتمع. ولهذا فقد اهتم بها كل من العلماء العرب

[1] – سمير شريف إستيتيه، اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ص 17–20.

والغرب قديما أو حديثا وعرفوها في مؤلفاتهم. فقد حققت الصوتيات تقدما ملحوظا في كل الجهات في النصف الثاني من القرن20 حيث أصبحت ترتكز على الطرق التجريبية التي تتضمن الاستخدام الواسع للآلات، واستخدامه لأحدث الأجهزة لدراسة السمات الفارقة في الصوتيم، وتحويلهم للظواهر الأكوستيكية إلى ظواهر مرئية مثال ذلك الاختبارات التي يجري تنظيمها من خلال تعريض صوت مسَجَل على شريط لنوع من التشويه، وبعد ذلك يطرحون مجموعة من الأسئلة على السامع لمعرفة مدى استيعابه للمادة المسموعة وتكمن أهمية هذا الاختبار في رصد ما هو حيوي لتحقيق الوضوح، وما يمكن إغفاله دون إفسادٍ للمعنى وقد نجد في الدول الأمريكية أنه تم إنجاز طريقة حديثة لتحويل (الكلام المرئي)إلى أصوات، وابتكار طريقة لإنتاج كلام يتم تخليقه بطريقة صناعية، باستخدام أجهزة إلكترونية، و كانت هذه الاكتشافات من أجل إثراء المعرفة بالصوتيات الإدراكي. وبالتالي الصوتيات أول مجال معرفي لساني يؤسس منهجا منضبطا للتحليل، وبفضل ما قدمته الآلات التقنية من مساعدة وجهود علماءنا الأبرار، ومساهمة علم الفيزياء في هذا التقدم الكبير لعلم الصوت، فكلما زَودَه علماء الفيزياء بوسائل تقنية للتجارب كلما حققت تقدما وازدهارا ملحوظا ومن بين هؤلاء العلماء نجد عالم الرياضيات الفرنسي الشهير "فوريه" وهو أول من قاس الموجات الصوتية، وغيره كثيرون اللذين ساهموا في تطوير الدرس الصوتي.[1]

2- فروع علم الأصوات العام:

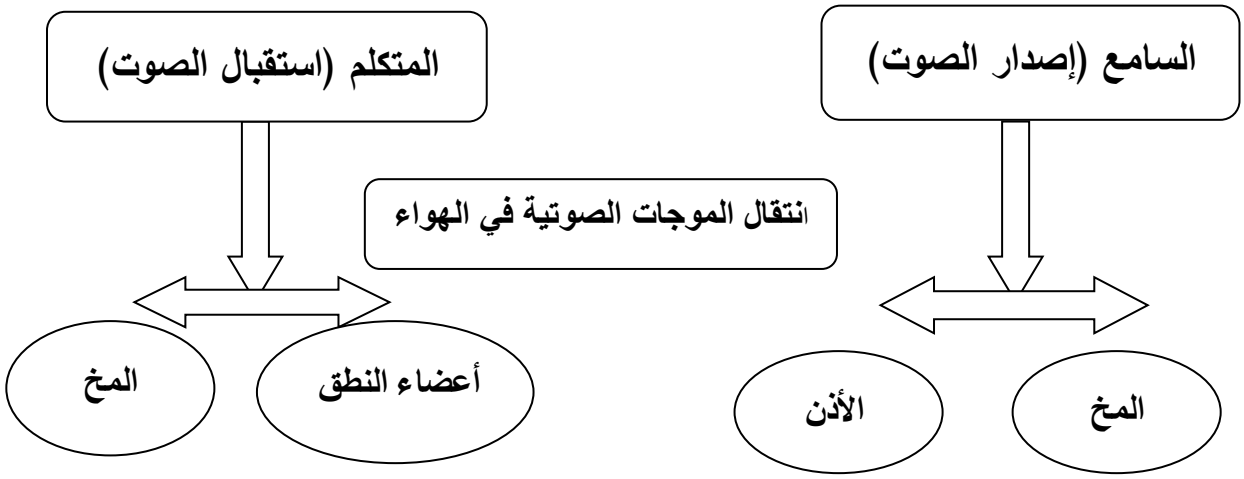
يدرس علماء الصوت، الصوت الإنساني دراستين مختلفتين، دراسة مفردة وأخرى مركبة وقد اصطلح علماء الأصوات على تسمية الأول بـ "الفونيتيك" والثاني بـ "الفونولوجيا".

[1] – ميلكا إفيتش، اتجاهات البحث اللساني، تر: سعد عبد العزيز مصلوح. وفاء كامل قايد، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة،2000، ص190-191.

2-1. الفونيتيك: علم الأصوات العام (phonétique) :

هو العلم الذي يبحث في الأصوات اللغوية من حيث مخارجها وصفاتها، وكيفية صدورها دون الاهتمام بمعنى الصوت وبقطع النظر عن اللغة التي ينتمي إليها فهذا العلم يقوم بدراسة الصوت اللغوي معزولا عن بنيته اللغوية، ويعد علم الأصوات العام أسبق في الظهور من علم الأصوات الوظيفي (phonologie) حيث بدأ هذا العلم ينشأ ويتطور منذ بدأ الاهتمام بملاحظة الظاهرة الصوتية في جانبها الفيزيولوجي والفيزيائي.

إن موضوع علم الأصوات هو(phone) الصوت اللغوي المفرد البسيط الذي يمكن له أن يخضع للقياس والتحليل الآلي أي أن (phone) وحدة صوتية لغوية صغرى قابلة في ذاتها للقياس بالآلات الحاسبة.[1] فعلم الأصوات يخضع لعدة تفرعات وذلك حسب إصدار الكلام ونطقه، ومن خلال النظر إلى هذه الأصوات باعتبارها مادة منطوقة مرسلة من متكلم إلى سامع يقتضي تفريع علم الأصوات إلى ثلاثة فروع هي: علم الأصوات النطقي، علم الأصوات الفيزيائي، علم الأصوات السمعي؛ فالأول مهمته البحث في كيفية إصدار هذه الأصوات، والثاني مجاله النظر في الذبذبات التي تحدثها هذه الأصوات في الهواء، أما الثالث فمهمته دراسة الأثر الذي تتركه هذه الأصوات في أذن السامع ونبين ذلك من خلال الشكل التالي (الشكل 02):



[1] – نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 92-93.

ولقد بين لنا "بلو مفيلد" أن أصوات الكلام لها ثلاثة جوانب متصلة لا يمكن تصور أحدها دون الآخر وهذه الجوانب هي:

2-1-1. جانب إصدار الأصوات، أو الجانب النطقي وهو ما يشار إليه كذلك بالجانب الفسيولوجي، ويتمثل هذا الجانب في عملية النطق من جانب المتكلم بحيث يكون انطلاق هواء الزفير عبر الأوتار الصوتية سواء أحدثَ اهتزازا أم لم يحدِثْ، ومع التقاء عضوي النطق، ينجر عن ذلك اضطراب للهواء الخارج من الفم أو الأنف، وبالتالي تحدث الأصوات الإنسانية. وليس وجود أعضاء النطق لدى الإنسان هو الذي يجعله ناطقا، فالنطق ليس نتيجة حتمية لامتلاك أعضاء النطق، فالنطق عملية معقدة يقوم بها الجهاز العصبي لدى الإنسان بإدارتها[1]. ويتكون جهاز النطق عند الإنسان من الرئتين، القصبة الهوائية، الحنجرة، وتجاويف ما فوق الحنجرة.

1. الرئتان: تكمن وظيفة الرئة في القيام بعملية التنفس، ولهذه العملية مرحلتان: الشهيق والزفير، يتم الشهيق بأن ترتفع أضلاع الصدر وهذا يؤدي إلى اتساع القفص الصدري فيدخل الهواء إلى فراغات الرئة، والزفير يكون بهبوط العضلات فيضيق القفص الصدري وهذا يؤدي إلى دفع الهواء من الرئتين إلى القصبة الهوائية.
2. القصبة الهوائية: يجتمع هواء الرئتين في بداية القصبة الهوائية ثم ينتقل الهواء خلالها إلى الحنجرة.
3. الحنجرة: تتكون من ثلاثة غضاريف وهي الغضروف الدرقي، وهو الغضروف البارز في رقبة الإنسان، والغضروفان الحلقيان وكل منهما على شكل خاتم موضوع أفقيا ويشكلان الجزء الأسفل من الحنجرة، والغضروفان الهرميان وهما غضروفان صغيران كل منهما على شكل هرم، مثبتان على الجدار الخلفي للغضروف الحلقي. ويصل بين الغضروف الدرقي وكل من البروز الداخلي للغضروفين الهرمين غشاءان مرنان يسميان بالحبلين الصوتيين.

[1] سمير شريف إستيتيه، الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ط 1، دار وائل للنشر ص 12

ويقع بين الحبلين الصوتيين والغضروف الدرقي مثلث يسمى بالمزمار، ويحمي مدخل الحنجرة غشاء رقيق اسمه لسان المزمار، وفائدته أن يمنع الطعام من الدخول إلى القصبة الهوائية أثناء البلع، لأن طريق الهواء والغذاء يتقاطعان في الحنجرة.

ويعتبر كل من اللسان والحنك، والشفتان الأعضاء الفموية التي يهتم بها علم الأصوات.

ومجمل الأعضاء التي يتشكل منها جهاز الصوت تتكون من:

1. **الرئتين**: تزود جهاز النطق بتيار الهواء المتحرك.
2. **القصبة الهوائية**: مهمتها اكتساب الهواء خصوصية التصويت.
3. **الحنجرة**: النطق بصوتي الهمزة والهاء.
4. **الحبلين الصوتيين**: ويكسبان الصوت رنين الجهر.
5. **الحلق**: النطق بصوتي الحاء والعين.
6. **اللهاة**: النطق بصوت القاف.
7. **الطبق**: النطق بالكاف والخاء والغين.
8. **الغار**: النطق بالشين والجيم والياء.
9. **اللثة**: النطق بالنون واللام والراء.
10. **الأسنان واللثة**: النطق بأصوات: التاء، الطاء، الدال، الضاد، السين، الصاد، الزاي.
11. **الأسنان**: النطق بأصوات التاء، الذال، الظاء.
12. **الشفة السفلى**: مع الأسنان العليا: النطق بصوت الفاء.
13. **الشفتين**: النطق بأصوات الباء. الميم . الواو.
14. **تجويف الأنف**: يكسب الأصوات الغنة اللازمة {الميم والنون} [1]

[1] ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، د ط ت، ص135.136.

ويعتبر إبراهيم أنيس أن الصوت اللغوي هو الجانب المادي للألفاظ وأساس الكلام المركب "إذ ينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان فعند اندفاع النفَسِ من الرئتين يمر بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي بعدَ صُدورها من الفم أو الأنف تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن"[1]

وبالتالي فعلم الأصوات النطقي هو أقدم فروع علم الأصوات العام، وذلك لأنه سهل المنال ولا حاجة فيه إلى تعب أو مشقة. دون استخدام آلات أو أجهزة، فنية للكشف عن الجوانب الأخرى للصوت اللغوي، إضافة إلى أن مجمل الأعضاء المسؤولة عن إصدار الصوت تخضع للمراقبة بالعين المجردة والأدوات البسيطة كالمجهر، والمرآة وغيرها.....

وقد ظلت هذه الدراسة الذوقية للأصوات ردحا من الزمن ولأجيال متعاقبة إلى أن طور علماء الأصوات دراساتهم بغية توثيق مادتهم وتأكيد نتائج بحوثهم، فاستعانوا بعلم التشريح والأحياء. والفيزيولوجيا.

2-1-2. جانب الانتقال أو الانتشار في الهواء: أو الجانب الإكوستيكي، أو الفيزيائي، ويتمثل في الموجات الصوتية المنتشرة في الهواء نتيجة لحركة أعضاء النطق، حيث يُحدِث اضطراب الهواء الخارج من الفم أو الأنف ذبذبات مختلفة ومتنوعة تنتقل هذه الأخيرة إلى أذن السامع ولدراسة الصوت فيزيائيا لابد من معرفة مجموعة من المصطلحات التي يُعنى بها الصوت الفيزيائي في دراسته وهي:

1) **. سعة الذبذبة:** المسافة الموجودة بين الوضع الأول للجسم في حالة سكون وأقصى موقع يصل إليه أثناء الاهتزاز.

[1] ينظر: عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، (1400.1980) ص 27.

2) . الشِدةُ: هي مقدار الطاقة الصوتية التي تنفذ في الوحدة الزمنية المعينة، وتتصل الشدة بظاهرة سماعية هي العلو، إذا اتسع مدى السعة كان الصوت عاليا وإذا قل المدى كان الصوت منخفضا.

3) . زمن الذبذبة: الوقت الذي تحدث فيه ذبذبة كاملة.

4) . التردد: عدد الدورات الكاملة التي يمر بها الجسم المهتز في الثانية وهي سرعة الاهتزاز، وكل صوت لغوي له تردده الخاص به ويعتمد تحديد التردد على ما يلي: طول الوتر. قوة الشدة . الكتلة.

5) . طول الموجة: وهي المسافة بين الموجات المتتابعة.

6) . النغمة: هي الموجة المكونة من ذبذبات، كل ذبذبة تنتج في فترة زمنية متساوية لإنتاج الذبذبة الأخرى، فتردد الصوت ينتج نغمة نقية، وكل نغمة نقية لها درجة محددة وعلو محدد.

7) . الرنين، الصدى: صوت يُسمع في الأوعية الفارغة.[1]

وبالتالي فعلم الأصوات الأكوستيكي يمثل المرحلة الوسطى بين علم الأصوات السمعي، فوظيفته مقصورة على تلك العملية التي تقع بين فم المتكلم وأذن السامع. ولقد أحدث علم الأصوات الفيزيائي ضجة في الدرس الصوتي وذلك من خلال تقديمه وسائل جديدة لدراسة الأصوات والتي قدمت العون للكشف عن حقائق صوتية.

وتعديل بعض الحقائق المتوصل إليها بالطرق التقليدية. ويقف هذا العلم كذلك على الطرائق المختلفة لعلاج أنواع معينة من الصمم وعيوب النطق.

2-1-3. والجانب الثالث: جانب استقبال الصوت أو الجانب الصوتي: ويتمثل في تلك الذبذبات المقابلة للموجات الصوتية التي تؤثر في طبلة أذن السامع، بحيث يتم ترجمة تلك الذبذبات إلى لغة إنسانية مفهومة وفي حدوث العملية السمعية تتشكل ثلاثة عناصر وهي:

[1] ينظر: صلاح حسنين، المدخل في علم الأصوات المقارن، ص 7.

1. **الدرجة**: ويقصد بها سمك الصوت أو دقته، فإذا كثر عدد الذبذبات في الثانية الواحدة كان الصوت دقيقا، وإذا قل كان الصوت سميكا.
2. **العلو**: ويتوقف العلو على سعة الذبذبة، إذا اتسع مدى الذبذبة كان الصوت عاليا، وإذا ضاق كان الصوت منخفضاً.
3. **النوع**: أو القيمة: وهو الذي يمكن تمييزه بين صوتين اتفقا في درجة الصوت ولكنهما صدرا من مصدرين مختلفين مثل البيانو، والكمان.

هذا الفرع الأخير هو أحدث فروع علم الأصوات، لأنه من جهة يختص بدراسة الذبذبات الصوتية التي تستقبلها أذن المتلقي، ودراسة وظائف الجهاز السمعي. ويبحث من جهة أخرى في تأثير هذه الذبذبات ووقعها على أعضاء السمع. فجميع العلماء متفقون على أهمية هذه الدراسة وعلى وجوب الخوض في مسالكها وتشجيع الباحثين على التخصص في هذا الميدان والتعمق في مسائله.[1]

2-2. صفات الأصوات:

تعرف بأنها الكيفية التي يتم بها حبس تيار الهواء وإطلاقه في جهاز النطق، وتتخذ أسلوبا لتصنيف أصوات الكلام، وهذه الصفات كالتالي:

1. **الشديد أو الانفجاري**: ويحدث عند التحام عضوين من أعضاء النطق بحيث لا يسمح للهواء بالمرور إلا بعد انفصال هذين العضوين انفصالا فجائيا، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا.
2. **الرخو أو الاحتكاكي**: يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يحدث نوع من الحفيف تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى، فيتكون الصوت الاحتكاكي.
3. **الأغن أو الأنفي**: يحدث عند الانسداد التام في منطقة الفم مع ترك المجرى الأنفي مفتوحا لخروج الهواء.

[1] كمال بشر، علم الأصوات دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.

4. **المنحرف أو الجانبي:** يحدث عند التصاق إحدى حافتي اللسان بالحنك الأعلى حيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء منه مع ترك منفذ لهذا الهواء.
5. **التكراري أو المتكرر:** يحدث عند انسداد كامل لفترة زمنية قصيرة، يعقبه انفتاح فانسداد عدة مرات، وذلك بأن يطرق دلق اللسان اللثة عدة طرقاتٍ.
6. **نصف الصائت:** ويوصف به ذلك الصوت الذي تبدأ أعضاء النطق في النطق به من منطقة حركة من الحركات، ثم تنتقل بسرعة ملحوظة من هذه المنطقة إلى منطقة حركة أخرى، ولأجل هذا الانتقال أو الانزلاق، وكذلك لقصره وقلة وضوحه في السمع عند قياسه بالحركات التامة عُدَ نصف صائت أو نصف حركة، وفي العربية هناك صوتان من هذا النوع هما: الواو والباء.
7. **المركب:** ويحدث عند ارتفاع مقدم اللسان تجاه مؤخر اللثة الحنك حتى يتصل بهما محتجزا وراءه الهواء الخارج من الرئتين.
8. **الصائت:** (الحركة) وهو صوت ينشأ عن اهتزاز الوترين دون حدوث انسداد في أي جزء من أجزاء الجهاز الصوتي ومن هذه الأصوات في اللغة العربية نجد أصوات الفتحة، الضمة، الكسرة، الألف، الياء.
9. **الجهر:** تقيض فتحة المزمار غيرها، غير أنها تظل تسمح بمرور الهواء خلالها وعند مروره يحتك بالوترين الصوتيين بعنف فيهزهما عددا من الهزات تكثر أو تقل بحسب شدة توترهما أو ضعفه.
10. **الهمس:** ينفرج الوتران الصوتيان مفسحين مجالا للهواء أن يمر خلالهما دون أن يواجه أي اعتراض.
11. **الإطباق والانفتاح:** ويسمى الإطباق بالتفخيم وهو انحصار الصوت بين اللسان وما يحاذيه من الحنك نتيجة لارتفاع مؤخر اللسان نحو أقصى الحنك الأعلى في شكل تقعر على هيئة مِلعَقَةٍ، بينما يكون طرفه ملتحما مع جزء آخر من أجزاء الفم مشكلا مخرجا من المخارج الصوتية، أما الانفتاح فهو

عكس الأول. وأصوات الأول في العربية أربعة هي: الصاد، الضاد، الطاء، وغيرها من الأصوات هي منفتحة[1].

2-2-1. أنواع الأصوات اللغوية: يمكن تصنيف الأصوات اللغوية إلى نوعين:[2]

أ. **الأصوات الصائتة:** (أصوات اللين أو الأصوات الطلقية) وهي الأصوات التي تجري معها الهواء طليقا دون اعتراض أو تضييق، وهي الفتحة، الضمة، والكسرة، وتعرف بالحركات القصيرة، وما تولد عنها الألف، الواو، الياء، وتعرف بالحركات الطويلة.

ب. **الأصوات الصامتة:** (الأصوات الساكنة أو الحبيسة) ومن مميزاتها الصوتية أنه حين إطلاقها إما أن تلقى سدا محكما في مخارجها، أو تضييقها ومعنى ذلك: أن الهواء يمر عبر الحنجرة باتجاه الفم محاولا الخروج فإذا اعترضه معتَرِض أوقفه أو ضَيَقَ مجراه، دعي الصوت المنبعث صامتا.

أصوات كل لغة محدودة وهي في اللغة العربية تتألف من ستة وثلاثين فونيما تركيبيا تتوزع على النحو التالي:

ب 1. ثمانية وعشرون فونيما للصوامت: وهي:

الهمزة، الباء، التاء، الثاء، الجيم، الحاء، الخاء، الدال، الذال، الراء، الزاي، السين، الشين، الصاد، الضاد، الطاء، الظاء، العين، الغين، الفاء، القاف، الكاف، اللام، الميم، النون، الهاء، الواو، الياء.

ب 2 . ثلاثة فونيمات للصوائت القصيرة: وهي الفتحة، الكسرة، الضمة.

ب 3 . ثلاثة فونيمات للصوائت الطويلة: الفتحة الطويلة، الكسرة الطويلة، الضمة الطويلة.

---

[1] ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ص 141.

[2] ينظر: محمود السعران، علم اللغة، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة،1420 .1999 ص 124.

ب 4 . فونيمات لأنصاف الصوامت: الياء، والواو.

وبدأ من الترتيب الذي وضعناه في توزيع الأصوات، سنتناول كلا منها بالدراسة والتحليل، حسب مخارجها، وكيفية نطق كل صوت منها، معتمدين في ذلك على ما قدمه علم الأصوات الحديث لهذه العملية، دون التعرض للاختلافات[1] اليسيرة بين القدماء، نحاة كانوا أو قراء، وبين المحدثين في بعض الفروق الصوتية بالدراسة والشرح، وإنما قدمنا إشارة لها فقط في بعض المواضع، لكن هذه الفروق " ليست جوهرية فهي لا تؤثر سلبا على التفكير الصوتي لدى أئمة اللسان العربي كما أنها لا تحط من منزلته في الدرس اللساني العام "[2]

فإن تلك الاختلافات التي تنبه إليها علماء الأصوات المحدثون تبدو يسيرة لا تقارن بتلك الجهود التي أفنى أسلافنا حياتهم من أجلها. وما جاء به المحدثون فقط تلك الأجهزة التي أثبتت خطأ بعض الظواهر، وذلك لدقتها، وهذا ما استعصى إثباته إلا بعد مجيء تلك الآلية الحديثة، ومع هذا فمازالت معظم جهود القدماء صالحة يحتكم إليها العلم الحديث؛ نظرا لقوة ملاحظاتهم وذكاءهم للنتائج التي توصلوا إليها في وصف الأصوات، فهي تعكس البراعة والدقة التي تميزوا بها دون الاستعانة بأية أجهزة أو معدات مخبرية "[3]

. قسم المحدثون الأصوات الصامتة بناء على مميزات مختلفة:[4]

1 . بحسب وضع الوترين الصوتيين: من حيث الجهر وعدمه.

2 . بحسب مواضع النطق: المخارج.

---

[1] كالاختلاف في قضية مخارج الأصوات فهي عند المحدثين عشرة، بينما عند القدماء فقد اختلفوا هم أنفسهم في عددها وتحديدها فمنهم من رأى أنها أربعة عشر مخرجا، ومنهم من قال بأنها ستة عشر مخرجا، والبعض الآخر يراها سبعة عشر مخرجا،..... إضافة إلى الاختلاف في طبيعة بعض الأصوات.

[2] المهدي بوروبة، المصطلحات الصوتية عند النحاة واللغويين العرب، رسالة قدمت لنيل شهادة الماجستير، جامعة حلب، دمشق، 1409 هـ - 1989 م ص.169 .

[3] عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص141، وينظر: عبد العزيز صيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط 1421،1 هـ . 2000 م ص 16.

[4] ينظر: كمال بشر: علم اللغة العام ـالأصوات . دار المعارف، مصر، د.ط، 1980، ص87.

*الفرق بين الاطباق والتحليق في وصف عضو النطق نفسه من جهتين، إذ ينظر إلى ارتفاع مؤخر اللسان باتجاه الطبق، فيدعى هذا إطباقا، وينظر إلى تحريك مؤخر اللسان باتجاه الجدار الخلفي للحلق أو البلعوم فيدعى تحليقا.

3 . بحسب الانسداد أو التضييق في المخرج.

. وسنأخذ في الحسبان الاعتبار الثاني حتى يكون العمل منهجيا ولكننا سنضمنه الاعتبارين الآخرين، مع النظر إلى " تحرك اللسان أو مقدمته تحركا ثانويا أثناء حدوث النطق في موضع آخر (الإطباق، والتغوير، والتحليق)"[1]. لأن الغرض هو وضع هذه الأصوات في موضع يجمع بين طبيعتها المخرجية وصفاتها.

فالتجارب الصوتية الحديثة في علم الأصوات دلت على أن اللغة العربية الفصحى استخدمت عشرة مخارج صوتية لإصدار الأصوات الصامتة، موزعة وفق الترتيب التنازلي ابتداء من الشفتين نزولا إلى أقصى الحلق.

2-2-2. مخارج الأصوات الصامتة وصفاتها:

1. **الأصوات الشفهية**: وتشمل أصوات: الباء، الميم، الواو وتكون بتقريب المسافة بين الشفتين أو إقفالهما في طريق الهواء الخارج من الرئتين.

أ. **صوت الباء**: ويتكون باندفاع الهواء من الرئتين بضغط من الحجاب الحاجز وعضلات الصدر، مارا عبر الحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يواصل الهواء مسيره في الحلق إلى الفم. فإذا ما وصل إلى مخرجه تنطبق الشفتان انطباقا محكما لمنع مرور الهواء، فترة من الزمن، في حين يرتفع الطبق ليسد التجويف الأنفي، فاذا انفرجت الشفتان بانفكاك انسدادهما، خرج الهواء محدثا صوتا انفجاريا مشكلا بذلك صوت الباء.

فإذن الباء صوت شفهي، مجهور، انفجاري، منفتح، مستقل، مرقق، ومقلقل.

ب. **صوت الميم**: ويتم النطق به بانطباق الشفتين لتسدا مرور الهواء من خلالهما، ويتحول مجرى الهواء بسبب الانسداد الفموي التام إلى التجويف الأنفي وفي تلك الأثناء ينزل أقصى الحنك ليسد التجويف الفموي من أجل انفتاح ممر يتسرب منه الهواء محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد

[1] تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء (المغرب) 1400 هـ 1979 ص112.

يسمع[1]. فالميم صوت شفهي، مجهور، متوسط، منفتح، مستقل، مرقق، دلق، أغن.

ج. صوت الواو: يتم نطق هذا الصوت باهتزاز الوترين الصوتيين ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم، إذ يضيق مخرج الهواء بسبب ارتفاع أقصى اللسان صوب ما يقابله من الحنك الأعلى من أقصاه، مما يؤدي إلى ذلك الاحتكاك الذي تتميز به الأصوات الصامتة الأخرى، ثم يواصل الهواء مجراه إلى خارج الفم، بعد أن تستدير الشفتان دون إقفالهما[2]. فصوت الواو إذن: شفهي، مجهور، منفتح، مرقق، احتكاكي.

2. الصوت الشفهي الأسناني: ويتمثل في صوت الفاء.

ويحدث نتيجة اتصال باطن الشفة السفلى بأطراف الثنايا العليا، فحدوث هذا الصوت يكون بدون اهتزاز الوترين الصوتيين، فيمر الهواء في الحلق والفم إذ تنزل أطراف الثنايا العليا على باطن الشفة السفلى فيضيقُ بذلك مجرى الهواء، بعد ذلك نسمع الحفيف ليشكل صوت الفاء.[3]

فصوت الفاء إذن: شفهي، أسناني، مهموس، احتكاكي، منفتح، مستقل، مرقق، ذلقي.

3. الأصوات الأسنانية: وتتمثل في الظاء. الذال . التاء. وتتكون باتصال طرف اللسان بالثنايا العليا.

أ. صوت الظاء: ويكون نطق الظاء مجهورا، برفع طرف اللسان ليلتصق بأطراف الثنايا العليا ن دون أن يسد مجرى الهواء، على حين يرتفع مؤخر اللسان في اتجاه الطبق ليأخذ بذلك اللسان شكلا مقعرًا في وسطه مع ارتداده

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط4، القاهرة 1971. ص45.

[2] ينظر: عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998 ص57.

[3] ينظر: إبراهيم أنيس: المرجع السابق. ص 46.

قليلا إلى الخلف[1]. فصوت الظاء إذن: أسناني، مجهور، احتكاكي، مطبق، مستعل، ومفخم.

ب. صوت الذال: وهو النظير المرقق لصوت الظاء، ولا يختلف معه إلا في الوضع الذي يأخذه اللسان مع كل منهما. فمع الذال لا يتقعر معه اللسان بينما الظاء كذلك "ولولا الإطباق لصارت الظاء دالا "[2].

فالذال صوت أسناني، مجهور، احتكاكي، منفتح، مستقل، مرقق.

ج. صوت التاء: لا فرق بين هذا الصوت والذال إلا في أن التاء صوت مهموس نظير الذال المجهورة، ويحدث باقتراب طرف اللسان من أطراف الثنايا العليا، فيضيق مجرى الهواء، مما يؤدي إلى سماع نوع من الحفيف مع عدم تذبذب الوترين الصوتيين.[3]

وعليه فالتاء صوت أسناني، مهموس، احتكاكي، منفتح، مستقل، مرقق.

4. الأصوات الأسنانية اللثوية: وتتمثل في المجموعة التالية: الزاي، الصاد، السين، الضاد، الدال، الطاء، التاء، وقد جمعها المحدثون في مخرج واحد على الرغم من أن طائفة منها أسنانية (بالنسبة إلى أظهر جزء) وأخرى لثوية (نظرا للمساهمة الفعالة للثة إلى جانب عمل الأسنان).

أولا المجموعة الأسنانية: وتشمل: الزاي، الصاد، السين وتشترك هذه الأصوات عدا اتحادها في المخرج، في صفة الصفير الناتجة عن شدة الاحتكاك.

أ. صوت الزاي: ويتم نطقه باقتراب طرف اللسان من وسط الثنايا العليا، ومقدمته مقابل اللثة، فيتسرب الهواء من هذا المنفذ الضيق محدثا صفيرا عاليا ناتجا عن شدة الاحتكاك، في تلك الأثناء يرتفع الطبق ليلتصق بالجدار الخلفي

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 47.

[2] سيبويه: الكتاب، تحقيق، عبد السلام هارون، ط، دار الجيل، بيروت، د ت، ص 463.

[3] ينظر: إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 7.

للحلق ليسد المجرى الأنفي مع خفض مؤخر اللسان وذبذبة الوترين الصوتيين.[1]

فالزاي إذن: صوت مجهور، احتكاكي، منفتح، مستقل، مرقق، صفيري.

ب. صوت الصاد: يتم النطق به بوضع طرف اللسان قريبا من وسط الثنايا العليا، ومقدمته عند اللثة، مع رفع اللسان في اتجاه الطبق، وارتداده إلى الجدار الخلفي للحلق لينتج عن العمليتين ذلك الأثر الصوتي المسمى بالتفخيم.[2]

فالصاد إذن: صوت مهموس، احتكاكي، مطبق، مستقل، مفخم، صفيري، "ولولا الإطباق لصارت الصاد سينًا".[3]

ج. صوت السين: وهو يشبه صوت الزاي في كل شيء، إلا أنه مهموس، ويشبه صوت الصاد في كل شيء غير أنه النظير المرقق له. لذلك يوصف صوت السين بأنه مهموس، واحتكاكي، منفتح، مستقل، مرقق، صفيري.

ثانيا: المجموعة اللثوية: وتضم الضاد، الدال، الطاء، التاء.

أ. صوت الضاد: ويتكون هذا الصوت باتصال طرف اللسان ومقدمته بأطراف الثنايا العليا، لحظة من الزمن بحيث لا يترك هذا الاتصال مجالا لتسرب الهواء. في حين ترتفع مؤخرة اللسان باتجاه الطبق ليأخذ اللسان شكلا مقعرًا. فإذا ما انفك ذلك الانسداد المخرجي، خرج الهواء دفعة واحدة مشكلا صوتا انفجاريا وهو الضاد. ويحدث ذلك مع ذبذبة للوترين الصوتيين.[4] فالضاد إذن: صوت مجهور، انفجاري، مستعل، مطبق، مفخم.

[1] ينظر: عبد الجليل، المرجع السابق، ص 163.

[2] المرجع نفسه، ص 164.

[3] سيبويه، الكتاب، ص 436.

[4] ينظر: إبراهيم أنيس: المرجع السابق، ص 48.

ب. صوت الدال: وهو النظير المرقق لصوت الضاد، ولا يختلف عنه إلا في الوضع الذي يأخذه اللسان مع كل منهما. فالدال صوت يوصف بأنه مجهور، انفجاري، متفتح، مستقل، ومرقق، ومقلقل.

ج. صوت الطاء: ويتم النطق به بالتصاق طرف اللسان باللثة التصاقا محكما فترة قصيرة من الزمن، ثم ينفك هذا الانسداد ليخرج الهواء مكونا صوت الطاء. ويحدث دون ذبذبة للوترين الصوتيين.[1]

فالطاء إذن: صوت مهموس، انفجاري، ومستعمل، ومطبق، ومفخم.

د. صوت التاء: وهو النظير المهموس لصوت الدال المجهور، والنظير المنفتح للضاد المطبقة.[2]

فالتاء صوت مهموس، وانفجاري، ومنفتح، مستقل، مرقق.

5. الأصوات اللثوية: وهي أصوات اللام، الراء، النون وتتكون نتيجة اتصال طرف اللسان باللثة.

أ. صوت اللام: ويتم نطقه باندفاع الهواء من الرئتين إلى الحنجرة، فيحرك الوترين الصوتيين ثم ينتقل عبر الحلق إلى الفم، فإذا ما وصل إلى مخرجه يتصل طرف اللسان باللثة، فيمر الهواء من جانبي اللسان، أو من أحد جانبيه، وبالتالي يرتفع الطبق ليتصل بالجدار الخلفي للحلق كي يمنع تسرب الهواء من التجويف الأنفي.[3]

فاللام صوت: لثوي، مجهور، متوسط، منفتح، مستقل، ذلقي، مرقق، وجانبي.

واللام قد تكون مفخمة في سياقات محددة وفقا لقانون المجاورة الصوتية، في تيار الكلام.

---

[1] المرجع نفسه، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص 2.

[3] المرجع السابق، ص65.

والأصوات اللغوية العربية من حيث الترقيق والتفخيم ثلاثة أقسامٍ[1]:

- أصوات مفخمة على الدوام: وهي أصوات الاستعلاء السبعة المجموعة في جملة "قظ خص ضغط " لكن مراتب تفخيمها متفاوتة.
- أصوات تفخم وترقيق: وهي اللام والراء، والصوائت جميعها قصيرها وطويلها
- أصوات مرققة دوما: وهي باقي الأصوات.

ب. صوت الراء: ويتكون هذا الصوت بترك اللسان مسترخيا في طريق الهواء الخارج من الرئتين فيتحرك اللسان ويضرب طرفهُ اللثة ضربات وطرقات متكررة تكرارا سريعا، وعدة مرات عند النطق به، لذا فقد سمي بالصوت المكرر، مع حدوث ذبذبة في الوترين الصوتيين[2]. فالراء إذن: صوت لثوي، مجهور، مائع، منفتح، مستقل، مرقق، ذلقي، تكراري.

ج. صوت النون: ويتشكل باندفاع الهواء إلى الحنجرة محركا الوترين الصوتيين ثم يأخذ مجراه إلى الحلق والفم، فينزل الطبق ليسد التجويف الفموي، فاسحاً المجال لتسرب الهواء من التجويف الأنفي، ففي نطق النون يعتمد طرف اللسان على أصول الثنايا العليا. فصوت النون: لثوي، مجهور، مائع، منفتح، مستقل، مرقق، ذلقي، وأغن.

6. الأصوات الغارية: وتتمثل في الشين، والجيم، والياء. وتتم باتصال مقدمة اللسان بالغار.

أ. صوت الشين: ويكون النطق به باندفاع الهواء إلى الحنجرة، دون تحريك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم، مع مراعاة أن منطقة الهواء في الفم أوسع منها عند النطق بالسين، فإذا وصل الهواء إلى

[1] ينظر: عبد الحليم بن محمد الهادي قابة: المختصر الجامع لأصول رواية ورش، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 . 2002 م، ص 52.

[2] ينظر: محمود السعران: علم اللغة . مقدمة للقارئ العربي . دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1999،2 م ص 14.

مخرجه، أي بالتقاء طرف اللسان وجزء من مقدمته بالغار، بحيث يكون هناك منفذ كافٍ لمرور الهواء يُسمعُ من خلالها صوت الشين، ففي نطقه تتقارب الأسنان السفلى والعليا[1]. فالشين إذن: صوت غاري، ومهموس، واحتكاكي، ومنفتح، مستقل، مرقق، متفشٍ.

والتفشي صفة اختصت بصوت الشين وهي صفة مستنبطة من مخرجه ومعنى ذلك أن اللسان يستغل مساحة أكبر أثناء النطق بالصوت حتى يقترب من مخرج الأصوات اللثوية ما بين الغار واللثة. فالتفشي انتشار خروج الريح وانبساطه حتى يُتَخَيلْ أن الشين انفرشت[2].

ب. **صوت الجيم**: ويتشكل بارتفاع مقدمة اللسان في اتجاه الغار حتى تصل به محتجزة وراءها الهواء الخارج من الرئتين ثم ينفصل عنه فجأة، ويتم هذا الانفصال ببطء فبفتح المجال للهواء بعد انفجاره أن يحتك بالعضوين المتباعدين احتكاكا شبيها بما يسمع من صوت الشين تقريبا[3]. فهذا الصوت مركب، ومعنى التركيب هنا " أن نطق هذا الصوت يستلزم طريقتين من طرق النطق أولاهما الانفجار، والثانية الاحتكاك[4].

فصوت الجيم إذن: الفصيح غاري ومجهور، مركب، منفتح، مستقل، مرقق، مقلقل.

ج. **صوت الياء**: ويتم النطق به بارتفاع مقدمة اللسان في اتجاه الغار دون التصاق العضوين فيخرج الهواء الرئوي من خلالهما بعد اهتزاز الوترين الصوتيين. محدثا نوعا من الاحتكاك نتيجة تضييق المخرج مع انفراج الشفتين[5].

---

[1] ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 77 . 78، وعبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص 178.

[2] ابن الطحان: مخارج الحروف وصفاتها، تركيستاني، ط 1412،2 هـ . 1991 م ص 132.

[3] ينظر: تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، (المغرب) 1400 هـ 1979 م ص 131 .132.

[4] ينظر: تمام حسان، المرجع السابق، ص 131.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 136.

فالياء بهذا الوصف: صوت صامت غاري، ومجهور، ومنفتح، مستقل، ومرقق.

ويتميز هذا الصوت بطبيعته الازدواجية، وقابلية التحول من صائت طويل إلى صامت[1].

7. **الأصوات الطبقية**: وتتمثل في أصوات: الكاف، والغين، والخاء، وتتكون باتصال مؤخر اللسان بالطبق.

أ. **صوت الكاف**: ويتشكل باندفاع الهواء إلى الحنجرة دون تحريكٍ للوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق إلى أن يصل إلى مخرجه، وذلك بانحباس الهواء انحباسا كاملا، لاتصال مؤخر اللسان بالطبق، والتصاقه به، فإذا انفصل العندان انفصالا فجائيا، انبعث الهواء إلى الخارج محدثا صوتا انفجاريا يدعى بالكاف[2].

ب. **صوت الغين**: ويتم النطق به بارتفاع مؤخر اللسان حتى يتصل بالطبق، ولكن مع إفساح منفذ ضيق لمرور الهواء، وإحداث نوع من الاحتكاك وفي تلك الأثناء، يرتفع الطبق لسد التجويف الأنفي، فيخرج مجهورا مشكلا صوت الغين[3]. فصوت الغين إذن: طبقي، ومجهور، واحتكاكي، ومنفتح، ومستعل، ومرقق.

ج. **صوت الخاء**: وهو النظير المهموس للغين، فعند النطق بالخاء لا يهتز الوتران الصوتيان، وعند نقطة تلاقي في مؤخر اللسان والطبق يضيق مجرى الهواء مما يؤدي إلى إحداث احتكاك مسموع ليتشكل من خلاله صوت الخاء[4].

الخاء صوت طبقي، ومهموس، واحتكاكي، منفتح، ومستعل، ومرقق.

---

[1] ينظر: عبد الجليل: المرجع السابق، ص 176.

[2] ينظر: إبراهيم أنيس: المرجع السابق، ص 85.

[3] ينظر: تمام حسان: المرجع السابق، ص 129.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 130.

8. **الصوت اللهوي**: ويمثله صوت القاف، ويتكون باتصال مؤخر اللسان باللهاة، فيندفع الهواء إلى الحنجرة دون تحريكٍ للوترين الصوتيين ويواصل مجراه في الحلق حتى يصل إلى مخرجه أي حين يرتفع مؤخر الطبق حتى يلتصق بالجدار الخلفي للحلق، ورفع مؤخر اللسان حتى يتصل باللهاة، وهي تلك الزائدة اللحمية المتدلية من الخلف، ثم ينفصل العضوان انفصالا مفاجئا محدثا صوتا انفجاريا مشكلا صوت القاف[1].

فصوت القاف: هو صوت مهموس، لهوي، انفجاري، ومستقل، ومرقق.

9. **الأصواتُ الحَلْقِيَةُ**: وتتمثل في صوتي العين، والحاء.

أ. **صوت العين**: ويتكون هذا الصوت باندفاع الهواء من الرئتين مارًا بالحنجرة، فيحرك الوترين الصوتيين، حتى إذا ما وصل إلى مخرجه ضاق الحلق عند لسان المزمار والجدار الخلفي للحلقِ عند نقطة تقاربهما، فيحدث بسبب ذلك الضيق نوعا ضعيفا من الحفيف يميز هذا الصوت[2].

فصوت العين إذن: يوصف بأنه حلقي، ومجهور، واحتكاكي، ومنفتح، ومستقل، ومرقق.

ب. **صوت الحاء**: وهو النضير المهموس لصوت العين، فمخرجهما واحد ولا يختلف عنه إلا في أنه لا يحدث معه ذبذبة للوترين الصوتيين بينما يحدث ذلك مع العين[3].

فالحاء: صوت حلقي، ومهموس، واحتكاكي، منفتح، ومستقل، ومرقق.

10. **الأصوات الحنجرية**: ويضم صوتين اثنين هما: الهاء والهمزة.

أ. **صوت الهاء**: ويكون النطق به باندفاع الهواء من الرئتين متخذا مجراه إلى منطقة الحنجرة، إذ يظل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 87 . 88.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 89.

[3] ينظر: تمام حسان، المرجع السابق، ص 131.

الصوتيان، ولكن اندفاع الهواء بكمية كبيرة يُحْدِثُ نوعا من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار. ويتخذ الفم عند النطق بالهاء وضعا يشبه الوضع الذي يتخذه عند النطق بالصوائت[1]. فصوت الهاء إذن: حنجري، ومهموس يجهر في بعض المواقع واحتكاكي، ومنفتح، ومستقل، ومرقق.

ب.صوت الهمزة: ويتكون هذا الصوت في الحنجرة، وعندها تنغلق فتحة المزمار انغلاقا تاما بسبب انطباق الوترين الصوتيين انطباقا كاملا، بحيث لا يسمح للهواء الرئوي بالمرور، ثم تنفرج فتحة المزمار فجأة، فيخرج الهواء بقوة محدثا صوتا انفجاريا مشكلا صوت الهمزة[2].

وبالتالي فالهمزة هي صوت حنجري، مخرجه المزمار نفسه، انفجاري، ومنفتح، ومستقل، ومرقق لا هو بالمجهور، ولا هو بالمهموس [*3].

وبالهمزة نكون قد أنهينا الأصوات الصامتة في اللغة العربية، لننتقل بعدها إلى دراسة الأصوات الصائتة، طبيعتها الصوتية، ومخارج أصواتها.

تمثل الصوائت العربية القسم الثاني من الفونيمات التركيبية التي تدخل في تشكيل الكلمة العربية وتتمثل هذه الأصوات في:

1 . الصوائت القصيرة: ← و هي: الفتحة ،الكسرة ، الضمة .

2 . الصوائت الطويلة: ← و هي : الألف ،الياء ،الواو .

---

[1] عبد الجليل، المرجع السابق، ص 183.

[2] ينظر: إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 91.

[3] *فهناك من الدارسين المحدثين من يرى بأن الهمزة صوت مهموس، أما علماء العرب القدماء، فقد عدوها مجهورة، ولعل السبب في ذلك كونها صوتا انفجاريا، لأن الانفجار قد وقع في محل الجهر ومعيار الجهر عندهم هو شدة الضغط والاعتماد على الصوت في موضع أقصى الحلق، فعندما استشعروا بهذا الضغط الشديد مع الهمزة في تلك المنطقة، أدى بهم ذلك الالتباس إلى أن عدوها صوتا مجهورا.

2-2-3. مخارج الأصوات الصائتة وصفاتها:

تتميز الصوائت العربية في طبيعة الإنتاج الفعلي للصوت الصائت الذي يحدث بعد خروج الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فيهتز الوتران الصوتيان، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر يخلو من عوائق تعترض سبيله، وليس للفم دور في إنتاج هذه الصوائت سوى اتخاذه شكلا معينان فهو يعطي للصوت المار به طابعا خاصا. فالصوائت تخضع في تصنيفها إلى مقياسين أساسيين هما[1]:

- وضع اللسان داخل الفم: بحيث يرتفع الجزء الأمامي من اللسان متجها صوب الجزء الأمامي من الحنك (الطبق الصلب)، وإذا ارتفع الجزء الخلفي من اللسان نحو الجزء الخلفي من الحنك (الطبق اللين) حدث صائت الضم بفرعيه.
- شكل الشفتين: تكون حركة الشفتين في أثناء الأداء مرتبطة إلى حد كبير بحركة عضلة اللسان، فتتخذان ثلاثة أوضاع وهي:
  - وضع الاستدارة: مع نطق الضم.
  - وضع الانفراج: مع نطق الكسر.
  - وضع الاستواء: ويتم مع الفتح.

حيث حدد الدارسون، ثلاث صوائت رئيسية عرفتها العربية الفصحى وهي[2]: الفتحة، الكسرة، الضمة.

وفيما يلي توضيح للبنية التكوينية لطبيعة هذه الصوائت وصفاتها:

1) الفتحة: فعند النطق بها يهبط الجزء الأمامي من اللسان إلى قاع الفم مع ارتفاع خفيف في وسطه، إذ يبقى الفم مفتوحا بشكل متسعٍ وحجرات الرنين فيه كبيرة وتكون الشفتان هنا في حالة استواء وانبساط[3]، لذا توصف الفتحة بأنها صائت قصير، وأمامي، ومنفتح، ومتسع، ومنبسط، وفموي.

---

[1] فندريس، اللغة، تعريب عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، مكتبة الأنجلو مصرية، ديسمبر 1950، ص46.

[2] ينظر: جان كانتينو، دروس في علم الأصوات العربية، نقله إلى العربية وذيله بمعجم صوتي فرنسي . عربي، صالح القرمادي، نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية، والاجتماعية،1969 م، ص 147.

[3] ينظر: عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 ،1998م، ص 338 . 339.

2) **الكسرة: وتتكون بأن ترتفع مقدمة اللسان قليلا نحو مقدمة الحنك بحيث يكون المنفذ واسعا لا يعيق مرور الهواء عبره، إذ يخرج حرا طليقا دون أي احتكاك. وتتخذ الشفتان وضعا منفرجا بحيث تكون زاويتي هاتين الشفتين مسحوبتين إلى الوراء[1]، فالكسرة إذن توصف بأنها صائت قصير، وفموي، وأمامي، وضيق، ومنفرج.**

3) **الضمة: وتتكون عندما يكون أقصى اللسان أثناء تحقيقها أقرب ما يمكن من الحنك اللين واللهاة وحجرة الرنين الفموية، حيث يكون هناك متسع في مجرى الهواء دون أن يؤدي إلى أي نوع من الاحتكاك ثم يتابع الهواء سيره إلى الشفتين اللتين تأخذان شكلا مستديرا لتشكل الضم[2].**

فالضم صائت فموي، قصير، وخلفي، وضيق، ومستدير، ولا تختلف الضمة الطويلة عن الضمة القصيرة، إلا في صفة الطول.

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 34.

[2] ينظر: عبد الجليل، المرجع السابق، ص 210.

المبحث الثاني

علم الأصوات الوظيفي

II. . الفونولوجيا: علم الأصوات الوظيفي (Phonology)

يدرس الصوت الإنساني في تركيب الكلام، حيث تندرج ضمنه قضايا صوتية هامة مثل "الفونيم" و "المقطع الصوتي" و " النبر والتنغيم" فهو ينظر في أصوات اللغة من جهة الوظائف التي تقوم بها في جهاز التواصل اللساني. وتختلف الفونولوجيا عن الأصوات في أن هدا الأخير يدرس الأصوات دون الاهتمام بلغة بعينها أما الفونولوجي فيتعامل مع الأصوات من خلال وجودها في سياق لغة محددة[1]. وهو كمل جاء في معجم علم الأصوات:" العلم الذي يدرس الأصوات من حيث وظيفتها، أي أنه يدرس الفونيمات وتوزيعاتها وألفوناتها، ويُدعى أيضا بعلم الفونيمات "[2].

ومما يبحث فيه علم وظائف الأصوات اللغوية "الفونيم"، فما هو الفونيم؟

1- الفونيم:

أ) تعريف:

للفونيم تعريفات عديدة، حيث عرفه العالم الإنجليزي دانيال جونز " عائلة من الأصوات المترابطة فيما بينها في الصفات في لغة معينة والتي تستعمل بطريقة تمنع وقوع أحد الأعضاء في كلمة من الكلمات في نفس السياق الذي يقع فيه أي عضو آخر من العائلة نفسها"[3]. وبالتالي فللفونيم دور في إعطاء قيمٍ لغوية مختلفة للكلمات والتمييز بينها. أو هو:" أصغر وحدة صوتية يتغير بها معنى الكلمة إذ استبدلت بوحدة أخرى، وهوَ ذو شكلٍ صوتي ليس له معنى في ذاته وإنما هو ذو سماتٍ تمييزية "[4].

فالفونيم إذا هو أصغر وحدة صوتية تصلح للتحليل الألسني بحيث تبعث صورته اختلافات صرفية، ونحوية، ومفهوميه، ودلالية. وذلك نحو:

---

[1] ينظر: نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 123

[2] محمد علي الخولي: معجم علم الأصوات، ط، مطابع الفرزدق التجارية، ص 115

[3] كمال محمد بشر: الأصوات اللغوية، ص 157

[4] Larousse j ,peytarde ,linguistique et enseignement du français, genouvrier librairie paris 1970,p,36, 38 .

ذهبتُ ← +تُ، ذهبتَ ←+تَ ، ذهبتِ ← +تِ، ذهبتْ ← +تْ، ذهب ← ـ ت .

" فالتاء" هنا تحمل عدة معانٍ:

- **معنى الشخص:**
  - أ. المتكلم ← + تُ .
  - ب. المخاطب ← + تَ .
  - ج. المخاطبة ← + تِ .
  - د. الغائب ← + تْ .

- **معنى الجنس:**
  - أ. المذكر ← تُ .
  - ب. المؤنث ← تِ .

- **يحمل الفونيم كذلك معنى العدد:**
  - أ. ويحُث المشاغِبِينَ ← ن ← الجمع.
  - ب. ويحث المشاغبِيْنِ ← التثنية.

وبالتالي يعتبر الفونيم وسيلة لتحليل الكلمة إلى أصغر وحدتها الصوتية ويعمل كسيمة وعلامة تحمل إشارات إيجابية [+ ت ل] أو سلبية [ـ ت] تفصل كل صوت عن غيره، وتجعله يختلف بالإشارة إلى نظيره، أو ينفصل عنه[1].

. وقد حدد ترويتسكوي مفهوم الفونيم بأنه: "عبارة عن النماذج الصوتية التي لها قدرة على تمييز الكلمات وأشكالها، أو الأنماط الصوتية المستقلة التي تميز الحدث الكلامي المعين عن غيره من الأصوات الأخرى "[2].

[1] ينظر: عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، ص 39 ـ 40

[2] محمود السعران: علم اللغة، ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999 ص 68

وبناء على ذلك فإن كل فونيم يؤدي وظيفتين:

- وظيفة إيجابية: حينما يساعد على تحديد معنى الكلمة التي تحتوي عليه.
- وظيفة سلبية: حينما يحتفظ بالفرق بين كلمة ما من حيث المعنى والكلمات الأخرى.

.

ب) مكونات الفونيم:

يجمع أغلب العلماء على أن الفونيم "عائلة صوتية" يتم تحديد مكوناتها وفقا لأساسين اثنين هما:

الفونيم: شيء مادي يمكن أن يحلل إلى عناصر أو مكونات أخرى.

الفونيم: عبارة عن ملمح أو كيفية نطقية لا وجود لها بمفردها وإنما هي إلمامات يتشكل منها الصوت اللغوي[1].

نستنتج من هذا أن الفونيم ليس صوتا واحدا بل هوَ أسرة مكونة من عدة أصوات يسمى كل منها "ألفونا" وهذه الألفونات هي التي ننطقها. حيث يتولى كل "الفون" الظهور في موقع خاصٍ لا يظهر فيه الآخر، فهو عضو من أسرة الفونيم، ويعد هو المتغير الصوتي للحرف.

ج) أنواع الفونيم: يقسم معظم العلماء الفونيم إلى قسمين:

فونيمات Primery وهي ذلك العنصر الذي يكون جزءا أساسيا من الكلمة المفردة رئيسية:

وسميت هذه الفونيمات، بالفونيمات التركيبية.

وهي بعكس الفونيمات الرئيسية فهي لا تكون جزءا من Secandary فونيمات ثانوية:

[1] نظر: حسام البهنساوي، علم الأصوات، ص 134

تركيب الكلمة وإنما تكمن ملاحظته حين ضم كلمة إلى أخرى، وتسمى هذه الفونيمات، بفونيمات ما فوق التركيب[1].

. ومما سبق يُمكننا تلخيص نتائج الدراسات المتوصل إليها حول "نظرية الفونيم" وهي كالتالي:

- الفونيم مصطلح يميز كلمة عن أخرى في المستويات الصرفي، والنحوي، والدلالي.
- الفونيم وسيلة سهلة في تسهيل تعلم اللغات الأجنبية.
- الفونيم يساعد الباحثين على ابتكار أبجديات منظمة ودقيقة.

2- وحدات التشكيل الصوتي:

من المعلوم أن الأصوات اللغوية لا تأتي مفردة بل تجتمع مع غيرها من الأصوات لتؤلف أجزاء من الكلام، ذلك أن الإنسان لا يتلفظ بأصوات مستقلة كل منها قائم بذاته بل يتكلم كلمات فجملا ثم فقرات، فالسواكن تتآلف مع الحركات لتشكل مقطعا، وهذه المقاطع بدورها تتآلف مع غيرها لتكون الكلمات فتكتسب صفات جديدة وخصائص لفظية تؤثر في جهر الأصوات وكذا التنغيم في مقاطع الكلام والنبر فيها. فدراسة الصوت الإنساني تكون وتنغيمه بهذا نميز ودراسة درجة بروزه أو جهره **prominence** في المقاطع أصوات الناس الذين نعرفهم من خلال نغمات ونبرات أصواتهم **syllables**.

أ) المقطع: le syllable

يُعَدُ المقطع من الأسس التي تبنى عليها الكلمة، فهو بمثابة الركيزة التي تستقطب من حولها مختلف الأصوات وذلك حسب القواعد الصوتية، حيث اختلف العلماء في تحديد مفهوم

[1] نظر: نادر أحمد جرادات، الأصوات اللغوية عند ابن سينا وعيوب النطق وعلاجه، ط1، الأكاديميون للنشر والتوزيع،2009، ص

مناسب له، وهناك من نفى وجوده أصلا، وحجتهم في ذلك أن مقاطع الكلمة يتداخل بعضها ببعض ولا يستطيع المحلل أن يضع حدودا فاصلة ثابتة يحدد بها بداية المقطع أو نهايته[1].

وبالمقابل نجد أن هناك من أقر وجوده وأهميته الكبيرة من الناحية الصوتية، فإبراهيم نجا يقول:" إن دراسة الناحية الصوتية تتطلب الوقوف على الوحدة الصوتية البسيطة ليتسنى منها التعرف على الطريقة التي ركبت منها الكلمات والتفاعلات العروضية، ولذلك كان للمقطع أهمية كبيرة من الناحية الصوتية ومن النواحي الأخرى."[2]

والمقطع في أبسط أشكاله وصوره هو عبارة عن تتابع الفونيمات في لغة ما، حيث تتكون البنية المقطعية التي تختلف من لغة إلى لغة أخرى. أو هو كمية من الأصوات التي تحتوي على حركة واحدة ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها من وجهة نظر اللغة موضوع الدراسة[3].

أو هو: "أصغر وحدة صوتية يمكن النطق بها ويستطيع المتكلم أن ينتقل منها إلى غيرها من أجزاء الكلمة"[4].

وبالتالي: فإنه ليس من السهل تحديد مفهوم واحد شامل للمقطع الصوتي وذلك لتعدد الأجزاء والمنطلقات التي ينتمي إليها كل دارس لساني في تعريفه للمقطع، حيث نلاحظ تعريفين أساسيين له أولهما صوتي والثاني وظيفي "تشكيلي"

. أما الاتجاه الصوتي فأهم تعريفاته ما يلي:

المقطع هو تتابع من الأصوات الكلامية له حد أعلى أو قمة إسماع طبيعية تقع بين حدين أدنَيَينِ من الإسماع[5].

ومن خلال هذا التعريف يمكن تمثيل المقطع بالشكل الآتي:

---

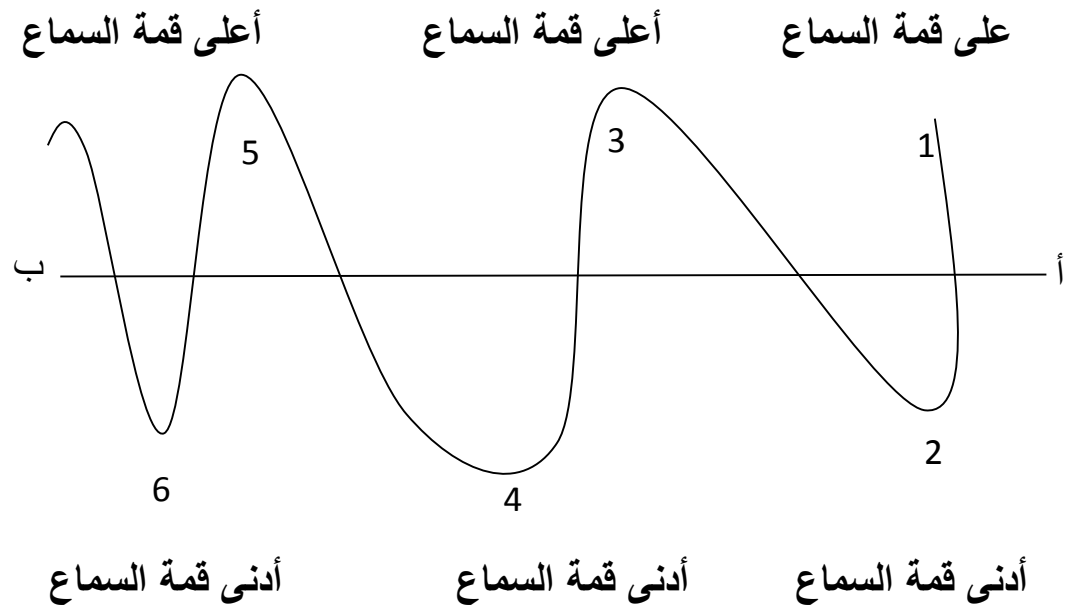
[1] محمد إسحاق العناني: مدخل إلى الصوتيات، ط 1، دار وائل للنشر،2008، ص 83.

[2] إبراهيم نجا: التجويد والأصوات، ط، مطبعة السعادة، القاهرة،1972، ص 26.

[3] maurice grammont 2 eme ed, traite de phonetique ،paris, 1939, p 69

[4] عبد الغفار هلال: أبنية العربية في ضوء علم التشكيل الصوتي، ط1، دار الطباعة المحمدية، القاهرة،1979 ،136.

[5] عاطف مذكور: علم اللغة بين القديم والحديث، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص 112.



. يمثل الخط أب الوسط الذي ينتقل بواسطته الكلام.

وتمثل الأرقام { 3.1 .5 } أعلى قمة السماع، وتمثل الأرقام { 6.4.2} أدنى قمة الإسماع .

وبالتالي فللمقطع جزآن أساسيان أحدهما مرتفع والآخر منخفض.

أما الجزء المرتفع منه فهو للأصوات التي "تمتلك قوة إسماعٍ عالية "[1].

ويمثلها صنف الصوائت وهي تحتل دائما القمم[2].

وأما الجزء المنخفض من الشكل، فهو لباقي الصوامت الأخرى، لأنها تملك قوة إسماع منخفضة، وتكاد تكون منعدمة في بعضٍ منها.

. وأما الاتجاه التشكيلي فيقر بأن المقطع:" هو الوحدة الأساسية للكلمة، ويستعمل كجزءٍ من مستوى التحليل الفونولوجي، ويشير إلى مجموعة من التتابعات المختلفة من الصوامت والصوائت مع ملامح أخرى مثل النبر، والطول تهتم بها اللغات كمجموعة موحدة للتحليل"[3].

---

[1] **غالب فاضل المطلبي: في الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية، ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984، ص 47.**

[2] **ينظر: المرجع نفسه، ص47.**

[3] **عاطف مدكور، المرجع السابق، ص 127.**

ب) أنواع المقاطع الصوتية في اللغة العربية:

. للمقطع في اللغة العربية أشكال وأنواع مختلفة، ويمكن تقسيمها إلى قسمين من حيث الشكل، ومن حيث الكمية.

1 . فأقسام المقطع من حيث الشكل = تنقسم المقاطع بالنظر إلى ما تنتهي به من الأصوات اللينة أو الساكنة إلى ثلاثة أقسام:[1]

. المقطع المفتوح open: " وهو الذي يفتح الفم حال النطق به مثل: "الباء" في "باع"

مقطع مفتوح، لأن الفم يفتح حال النطق به إذ أن الهواء ينطق من الرئتين إلى خارج الشفتين دون عارض يعترض سبيله[2]، ويرمز له بالرمز: صوت ساكن + صوت لين طويل

" با " وفي المثال " " يتكون من ثلاثة مقاطع متحركة، نلاحظ أن الهواء المنبعث من الرئتين ينطلق إلى خارج الشفتين دون أن يعترض خروجها عارض مع انفتاح الشفتين، ويرمز له بالرمز: صوت ساكن+صوت لين قصير.

" المقطع المغلق Closed:" وهو الذي يغلق الفم حال النطق به وذلك لانتهائه بصوت

ساكن نحو: منْ، هلْ، ويمكن التمثيل لذلك ب صامت+صائت طويل+صامت ويسمى هذا المقطع أحيانا " مزدوج الانغلاق"

. المقطع المفتوح المغلق: هوَ الذي يبدأ بفتح الفم وينتهي بغلقه وهذا يكون عند سكون آخر الكلمة نحو: شأنْ، ويمثل له ب صامت+صائت قصير+صامتين. وقد يشتمل على صامت وصائت طويل متلوٍ بصامتين نحو حاجُ.

2 . أما أقسام المقطع من حيث الكمية: من حيث الطول والقصر إلى ما يلي:

---

[1] ينظر: محمد علي عبد الكريم الرُديني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ص 176.

[2] إبراهيم نجا، المرجع السابق، ص 27.

- المقطع القصير: هو المقطع الذي لا يزيد عن صوتين، صامت+صائت قصير[1].
- المقطع المتوسط: وهو المقطع الذي يتكون من ثلاثة أصواتٍ أو من صوتين أحدهما طويل نحو: "لا" أو صامتين يتوسطهما صائت قصير[2] نحو:" مِنْ، هَلْ "
- المقطع الطويل: وهو المقطع الذي يتكون من أربعة أصوات أو ثلاثة منها طويل[2]، وهناك من الدارسين المحدثين من يطلق عليه اسم" المديد " أو المغرق في الطول[3].
- مما تقدم يمكن أن نلخص بأن اللغة العربية استعملت ستة أنواعٍ من المقاطع والتي منها يتشكل الكلام العربي، وهي كالآتي:
- المقطع الأول: وهو القصير المفتوح = صامت + صائت قصير.
- المقطع الثاني: وهو المتوسط المفتوح = صامت + صائت طويل.
- المقطع الثالث: وهو المتوسط المغلق = صامت + صائت قصير+ صامت.

وهذه المقاطع الثلاثة الأولى هي الشائعة في كلام العرب فقد تقع في أول أو وسط أو آخر الكلمة فليس منها ما يختص بموضع ما من الكلمة.

- أما المقطع الرابع: وهو الطويل المغلق = صامت +صائت طويل +صامت.
- والمقطع الخامس: وهو الطويل المضاعف الإغلاق = صامت +صائت قصير +صامتين.
- والمقطع السادس: وهو مقطع الوقف = صامت+صائت طويل+صامتين، فهذه المقاطع الأخيرة لا تكون إلا متطرفة في أواخر الكلمات وحين الوقف[4].

---

[1] ينظر: محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، ط 3، دار الشرق العربي، الجزء 1، بيروت،1973، ص 21 . 22.

[2] ينظر: أحمد حساني، مباحث في اللسانيات (مبحث صوتي، مبحث تركيبي، مبحث دلالي) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994، ص 94

[3] ينظر: هندري فليش، العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد . تج: عبد الصبور شاهين، ط 2، دار المشرق، م.م، بيروت . لبنان،1983، ص 44.

[4] ينظر: إبراهيم أنيس، المرجع السابق، 165 . 167.

3- النبـــر:

تتألف الكلمة من أصوات متتابعة على هيئة مقاطع وثيقة الاتصال، لكن لا يتم نطق عناصرها هذه بنفس القوة في الإسماع؛ لأنه قد يبرز أحد مقاطعها بحسب الموقع الذي يقع فيه فينطق بصوت أوضح في السمع من غيره وأعلى رنينا وهذا البروز هو الذي يطلق عليه المحدثون اسم "النبر".

أ – مفهومـــه:

إن النبر أحد الفونيمات غير التشكيلية المرتبطة بالأداء الصوتي وهي لا تدخل في جوهر البنية التركيبية للوحدة اللغوية؛ أي أنه لا يستخدم كغيره من الفونيمات التركيبية للغة العربية، لأنه لم يستعمل للتفريق بين المعاني الصرفية ولا بين المعاني الدلالية على صعيد الكلمة المفردة ولكن هذا لا يعني أن ننفي وجوده في اللغة فلا تكاد تخلو منه أي لغة.

والنبر في اللغة: نبرت الشيء: رفعته، ونبر فلان نبرة: نطق بصوت رفيع[1]. ونبرة المغني: رفع صوته عن خفض، ونبر الغلام: ترعرع، والنبرة: الهمزة وقد نبرت الحرف نبرا وقريش لا تنبر أي لا تهمز...والجمع نبار وأنبار.[2] والنبر بالكلام: الهمز(...) والنّبر: مصدر نبر الحرف ينبره نبرا همزه. ورجل نبّار: فصيح الكلام(...)بليغ، والنُّبر: اللُّقم الضّخَام(...) والنّبْر ضرب من السّباع[3].أما في الموسوعة العالمية نجد أن النبر في اللغة هو الضغط على مقطع معين في الكلمة عند التلفظ بها. وكتعريف جامع لهذه التعريفات للنبر نقول بأنه: زيادة شدة الصوت وارتفاع نغمته مما يؤدي إلى وضوح نسبي لصوت أو لمقطع إذا أقترن بغيره من الأصوات أو المقاطع المجاورة.

أما النبر في الاصطلاح : فهو من المصطلحات الصوتية الصعبة التفسير (فالنبر في اللغة العربية موضوع شاق لا يزال بحاجة إلى الكثير من البحوث ومهما بذل فيه من جهد

---

[1] – ينظر: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ت: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان،1998، ص 242.

[2] – إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ت: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين–لبنان،1990، ص 822.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان،1997، ص 127–128

فإن طلب المزيد يعتبر أمرا لازما)[1] ولعل صعوبة تحديد مواضع النبر تعود إلى اعتباره أحد العوامل المفسرة لظواهر الإيقاع الموسيقي كما يربط وجوده باللغة المنطوقة المسموعة حيث عمل المستشرقون في القرن السابع عشر على دراسة "النبر" في العربية دراسة علمية مستفيضة ورغم تعدد تعريفاته إلا أن مجملها تتفق جميعا على أنه الضغط على مقطع معين بحيث يكسبه ذلك سمة الوضوح السمعي على المقاطع الأخرى بالعلو والارتفاع. والنبر إذا (وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات أو المقاطع في الكلام)[2]. وعلى ذلك فالصوت المنبور يحتاج إلى جهد أكبر مقارنة بالأصوات المجاورة له في الكمية ولذلك فإن الكلمة التي تتكون من مقطع واحد لابد أن يكون هذا المقطع منبورا. وتختلف اللغات عادة في موضع النبر من الكلمة، فمنها ما يخضع لقانون خاص بمواضع النبر في كلماته كالعربية والفرنسية ومنها ما لا يكاد يخضع لقاعدة ما كاللغة الإنجليزية.[3] حيث يرى "جاك فيلولي" أن النبر في اللغة الفرنسية له موقع ثابت و محدد في الكلمة وهذا ما يجعله غير قادر على تغيير المعنى، كما أن "تمام حسان" يرى أن النبر في الكلمات العربية من وظيفة الصيغة الصرفية، فصيغة (فاعَل) مثلا يقع النبر فيها على الفاء(فا) وصيغة (مفعول) وكل ما جاء على مثالها يقع فيها على العين (عو) وصيغة (مستفعل) يقع النبر فيها على التاء(تف).أما نبر الجملة أو نبر السياق فليس مرتبطا بالصيغ الصرفية لأنه ذو وظائف نحوية[4] فالصوت المنبور إذن أو المقطع المنبور، يتطلب عند النطق به طاقة أكبر من بقية الأصوات أو المقاطع و يتطلب مجهودا أشد من بقية الأعضاء[5]

ولم يدرس علماء العربية النبر خاصة النحاة و القراء وهذا ما يؤكده "برجستراسر" بقوله:(ينبغي أن نوجه نظرنا إلى اللغة العربية خاصة، فنعجب كل العجب من أن النحويين والمقرئين القدماء لم يذكروا النغمة ولا الضغط أصلا غير أن أهل الأداء والتجويد خاصة

[1] – أحمد كشك، الزحاف والعلة، رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 233.

[2] – تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء–المغرب، 1979، ص 160.

[3] – ينظر: إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 171.

[4] – ينظر: تمام حسان، المرجع السابق، ص 194–195.

[5] – عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، ص 111.

رمزوا إلى ما يشبه النغمة ولا يفيدنا ما قالوه شيئا فلا نص نستند إليه في إجابة مسألة كيف كان حال العربية الفصيحة في هذا الشأن؟)[1]،أما "فيش" فيقول: (أما القواعد المقررة في النحو العربي عن مكان نبر الكلمة فإنها لا ترتكز على تقليد قديم إذ يبدو أنها كانت مستوحاة من استعمال الآباء المصريين واستوحاها المستشرقان: كيرشن (kirston) وآربينوس (erpenius) في بداية القرن السابع عشر فمعرفتنا لنبر الكلمة في العربية إذن معرفة حديثة)[2]. وبما أن النبر يعد مفهوما مستحدثا على الدراسات اللغوية، حيث لم ينتبه له الجيل الأول فقد عرفوا النبر بمعنى يرادف الهمز لذا نجد أن سيبويه يصف الهمزة بأنها:(نبرة تخرج من الصدر باجتهاد)[3]

ومما سبق يمكن أن نلخص بأن النبر من المصطلحات الصوتية الصعبة التحديد مما أدى ببعضهم إلى القول:(فالنبر ظاهرة صوتية تحدث على مستوى المقطع الصوتي لتكسبه الوضوح السمعي مقارنة ببقية المقاطع الصوتية المجاورة له، ويكون ذلك عن طريق نطق المقطع المنبور ببذل طاقة أكثر نسبيا ويتطلب من أعضاء النطق بذل مجهود أشد)[4]وللنبر دور وظيفي خاصة في الشعر حيث قال شكري عياد:(أن النبر في اللغة العربية ليس صفة جوهرية في بنية الكلمة وإن يكن ظاهرة مطردة يمكن ملاحظتها وضبطها، وإذا صح ذلك فإن القول بأن الشعر العربي شعر ارتكازي قول ليس له –حتى الآن– ما يسنده من نتائج البحث اللغوي ولعل وصف جمهور المستشرقين للشعر العربي بأنه شعر كمي أن يكون أدنى إلى الصواب)[5] و يستأنف حديثه قائلا:(على أننا ننفي كون اللغة العربية لغة نبرية أو كون عروضها نبريا لا يعني أن اللغة العربية خالية من النبر أو أن النبر لا دور له في العروض العربي. لقد أسلفنا الذكر بأن النبر مرتبط في أساسه بطول المقاطع ولكنه يستأثر

[1] – بريجيشتراسر جوتلف: التطور النحوي للغة العربية، تر: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي بالرياض،1982، ص 46–47.

[2] – هنري فليش: العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد، تح: عبد الصبور شاهين، ط1، ا لمطبعة hالكاثوليكية، بيروت، 1966، ص 50.

[3] – سيبويه: الكتاب، تح: محمد عبد السلام محمد هارون، ط1، دار الجيل، بيروت–لبنان، د.ت، ج3، ص 548،

[4] – أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، ا لقاهرة، 1991، ص 307.

[5] – محمد شكري عياد: موسيقى الشعر العربي (مشروع علمي)، د.ط،دار المعرفة ، القاهرة، 1965، ص 44.

دونه بالمكان الأول في الوزن الشعري حين يستقل عنه، وإذن فالارتباط بينهما ارتباط نسبي بحيث يمكن أن يكون لأحدهما الصدارة فلا ينفرد أحدهما بالسلطان المطلق[1].

ب – أنواع النبر:

هناك نوعان رئيسيان من النبر: نبر الكلمة ونبر الجملة

1- ونبر الكلمة ينقسم إلى: نبر أولي ويكون في الكلمة، ونبر ثانوي ويكون في الكلمات التي تشتمل على عدد من المقاطع يجعلها في وزن كلمتين مثل كلمة "استغفار" فإنها تشتمل على نبر أولي على المقطع "فا" وآخر ثانوي على المقطع "تغ" [2] وبذلك يمكن أن يكون(الوسيلة الوحيدة للتفريق بين كلمتين مختلفتين في المعنى، فكلمة augest مثلا إذا وقع على المقطع الأول منها نبر قوي كان معناها شهر أغسطس(...)أما إذا وقع النبر على المقطع الثاني فإن معناها هو جليل أو مهيب[3] فمن خلال الضغط على مقطع من مقاطع الكلمة يتم إبرازها وتمييزها عن غيرها من المقاطع الأخرى.

2- أما نبر الجملة فيراد به زيادة في نبر كلمة من كلمات الجملة لإظهار أهمية الكلمة في كنف الجملة وفي مضمونها فالزيادة في نبرها يبرزها ويلفت النظر إليها ويميزها عن غيرها. وهو (أن يعمد المتكلم إلى كلمة في جملته فيزيد من نبرها ويميزها على غيرها من كلمات الجملة، رغبة منه في تأكيدها أو الإشارة إلى غرض خاص، وقد يختلف الغرض من الجملة تبعا لاختلاف الكلمة المختصة بزيادة نبرها)[4] فعلى سبيل المثال في جملة هل حضر أخوك أمس؟ إذا كانت هناك زيادة في النبر على كلمة "حضر" فهذا يعني هناك شك في الحضور أصلا أو عدم الحضور، أما إذا كانت هناك زيادة في النبر على كلمة "أخوك" فهذا يعني ورود شك في أن الذي حضر هو الأخ ليس الأب، أما الزيادة في نبر كلمة "أمس" يعني شك في زمن الحضور فالسائل يظن

---

[1] – المرجع السابق، ص 45.

[2] – فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ط1، عالم الكتب الحديث، 2004، ص 158.

[3] – عاطف مدكور، علم اللغة بين التراث والمعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1987، ص 133

[4] – إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 175.

أن الذي حظر لم يكن أمس بل حضوره كان قبل أمس[1] وهناك نوع آخر من النبر يسمى بالنبر الصرفي ويختص بالميزان الصرفي أي على كل مثال جاء على وزن أو وزن آخر، فوزن "فاعل" يقع النبر فيه على الفاء، ومعنى هذا أن كل كلمة جاءت على هذا الوزن يقع النبر فيها على فائها مثل :ناجح، رائد، كاتب. أما في وزن "مفعول" يقع النبر على حركة عين الكلمة مثل: مكتوب، مضروب. أما وزن "مستفعل" فإن النبر فيه يقع على حركة التاء مثل: مستهدف، مستهتر[2].

ج – درجات حدوث النبر:

إن الصوت المنبور عند النطق به يتطلب طاقة أكبر من بقية الأصوات أو المقاطع، ويتطلب مجهودا أشد من بقية الأعضاء ففي اللغة العربية نجد النبر بثلاث درجات:

- **نبر قوي**: ويكون ضغطه وأثره السمعي على مقطعه الصوتي أقوى وأوضح من أي مقطع آخر، ففي: كلمة "درس" نلاحظ أن {د} ينطق بارتكاز أكبر من الفونيمين اللذين يشكلان معه كلمة "درس" أما كلمة "دَارسْ" نلاحظ أن المقطع {دا} يتميز بارتكاز أكبر من الفونيمين اللذين يشكلان معه كلمة "دارس". وعلامة هذا النبر توضع (/)
- **نبر متوسط**: ويكون ضغطه وأثره السمعي، على مقطعه الصوتي أقل من النوع الأول ففي كلمة "مُسْتَحيْل" يكون النبر هنا في المقطع "مُسْ" وعلامته توضع فوق نواة المقطع هكذا(ا)
- **نبر ضعيف**: ويكون ضغطه وأثره السمعي أدنى وأقل من النوع الثاني، ففي كلمة "درس" يظهر النبر هنا في المقطع "س"[3] ويُترك المقطع المنبور نبرا ضعيفا عادةً دون علامة أو رمز.

---

[1] – ينظر: نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الفتح للتجليد الفني، الإسكندرية– العصافرة، 2008، ص 135

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 136.

[3] – ينظر: عصام نور الدين، المرجع السابق، ص 111.

د – مواضع حدوث النبر في اللغة العربية:

نظرا إلى كون فكرة النبر مجهولة تماما عند النحاة العرب، فقد ظل تحديد موقع النبر في الكلمة العربية أمرا مبهما، فقد حاول بعض علماء الأصوات تحديد موضع النبر من خلال القواعد التالية:[1]

1- عندما تتألف الكلمة من سلسلة من المقاطع مثل:/ص ح/فإن المقطع الأول ينبر نبرا قويا والمقاطع الباقية تنبر نبرا ضعيفا مثل: كتب/ص ح–ص ح– ص ح/

2- وعندما تحتوي الكلمة على مقطعا طويلا واحدا فقط فإن هذا المقطع يستقبل النبر القوي وتستقبل بقية المقاطع أنبارا ضعيفة مثل: كاتب /ص ح ح– ص ح ح/

3- وعندما تحتوي الكلمة على مقطعين طويلين أو أكثر فإن المقطع الطويل الأقرب إلى آخر الكلمة (غير المقطع الأخير) يستقبل النبر الأولي وفي أغلب الحالات يستقبل المقطع الأقرب إلى بداية الكلمة نبرا ثانويا مثل: رَئيْسَهُنّ/ ص ح– ص ح ح– ص ح– ص ح ص– ص ح/ ر+ئي+س+هن+نن. ولقد وضع إبراهيم أنيس قاعدة يبين فيها أن للنبر أربعة مواضع وأكثرها المقطع الذي قبل الأخير قال:(لمعرفة مواضع النبر في الكلمة العربية ننظر أولا إلى المقطع الأخير، فإذا كان من النوعين الرابع والخامس كان موضع النبر، أما إذا كان من النوع الأول ينظر إلى ما قبله، فإن كان مثله أي من النوع الأول أيضا كان النبر على هذا المقطع الثالث حيث تعد من آخر الكلمة ولا يكون النبر على المقطع الرابع حين نعد من الآخر إلا في حالة واحدة وهي أن تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير من النوع الأول[2]. ومن هنا يتضح أن النبر يمكنه أ، ينتقل من مقطع إلى المقطع الذي يليه أو الذي يسبقه وهذا الانتقال هو الذي يحدد دلالة جديدة وطرحا آخر يريد المتكلم إيصاله إلى السامع.

---

[1] – ينظر: سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، تر: ياسر الملاح، مراجعة: محمد محمود غالي، ط1، النادي الأدبي الثقافي–جدة–المملكة العربية السعودية، ص 134–135.

[2] – إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 173.

هـ – أثر النبر في بناء الكلمة العربية :

إن النبر ذو أهمية خاصة في الدرس اللغوي وله وظائف لغوية مهمة صرفية، أو دلالية، فقد يستعمل لتمييز لهجات العرب بعضها من بعض ولكن قد تكون وظائف النبر في لغة من اللغات أكثر أهمية من غيرها ففي اللغة الإنجليزية قد يستعمل النبر لتمييز الأسماء من الأفعال مما يؤدي كذلك إلى تغيرات نحوية ودلالية فمثلا في تلفظهم لكلمة "import" نبر هذه الكلمة حين التلفظ بها هو الذي يميزها إن كانت اسما أو فعلا. وإذا انتقلنا إلى اللغة الصينية نجد أن تأثير النبر كان عظيما فطريقة تلفظ المتكلم بـ "kan shu" مثلا نجد معناها يختلف باختلاف النبر فقد يكون معنى "اقرأ كتابا أو معنى اقطع خشبا"[1].والنبر يلعب دورا هاما في الأبنية والتشكيلات القالبية العربية من حيث تطورها ونموها أيضا، فهو من العوامل المباشرة لوجود بعض المزدوجات اللفظية وهذا يسهم في ثراء ونمو المعجم اللغوي العربي.

فنلاحظ أن صيغة "فعل" تولدت عنها صيغة "فعيل" مثال ذلك: (سمع) والتي تولدت عنها كلمة (سميع) على وزن "فعيل"، وهذا يعني انتقال النبر من المقطع قبل الأخير مما أدى إلى انكماش هذا المقطع عن طريق اختزال حركته الطويلة، وبالتالي فان وقوع النبر على مقطع معين قد يزيد في حجمه وكميته وانتقاله عنه يؤدي إلى تقليصه وانكماشه.

أما في القرآن الكريم قوله تعالى:" وعنده مفاتيح الغيب"[2] لقد تولدت (مفاتح) عن (مفاتيح) من خلال إيقاع النبر على المقطع (فا) بينما النبر في الصيغة الأصلية يقع على المقطع (تي)[3]. فدخول النبر في الكلمة يعد سببا في سقوط الحركات من المقاطع التالية له، حيث إنه إذا توالى في اللغات السامية مقطعان قصيران أولهما منبور فإن حركة المقطع الثاني تسقط في الكلام ففي العربية مثلا كثيرا ما

---

[1] – عصام نور الدين، المرجع السابق، ص 114.

[2] – سورة الأنعام، الآية 59.

[3] – ينظر: فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ص 161–162.

يقال: "وَهْوَ" بدلا من "وَهُوَ" ويقال "مَعْهُ" بدلا من "مَعَهُ"[1]. وعليه فإن النبر يسهم بقدر كبير في تيسير العملية النطقية وتسهيلها حيث قال بلومفيلد: (إن الاتجاه العام لجانب كبير من التغيير الصوتي هو باتجاه تبسيط الحركات التي تشكل النطق لأي شكل لغوي)[2]. وعلى أساس البر يمكن تفسير كثيرا من الظواهر اللهجية قديما وحديثا ومن أبرزها ظاهرة الوقف بالتضعيف عند بعض العرب القدامى حيث كانوا يشددون آخر الكلمة عند الوقف، فيقولون مثلا: عُمَر، خَالد فوقوع النبر على المقطع الأخير زاد في حجمه وكميته وعلى أساس النبر أيضا يمكن تفسير نشأة اسم الاستفهام "كم" والأداة "منذ" و الأصل في "كم" هو ك+ما و"منذ" هو من+ذو.

ثم بانتقال النبر من الجزء الأخير إلى الأول أصبحت الكلمات "كم" و "منذ" وبالمماثلة بين الحركات تصبح مُنذ[3]، وبالتالي يمكن أن نستخلص بأن التغييرات التي تصيب الصيغ القالبية تهدف إلى تحقيق الخفة واليسر في نطقها دون توتر وقلق وإجهاد للمتكلم.

[1] – ينظر: رمضان عبد التواب، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، ط1، مكتبة الخفاجي–القاهرة،1982، ص 130.

[2] – Bloomfield/ L.language /12th impression/ George allend and unwin/ Ltd/ London/ 1973/ p 370.

[3] – ينظر: فوزي الشايب، المرجع السابق، ص 163.

4- التنـــغـيم : Intonation

إن الكلام لا يجري على طبقة صوتية واحدة بل يرتفع الصوت عند بعض مقاطع الكلام أكثر مما يرتفع عند غيرها وذلك ما يعرف باسم "التنغيم"

أ. تعريف التنغيم:

لغة: نجد في "لسان العرب" مصطلح: نغم؛ النّغمةُ جَرْسُ الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها، وهو حسن النّغمة والجمعُ نَغْم[1] وأما في المخصص فالنغم هو اسم للجمع كما حكاه سيبويه(...) وقد يكون نغم متحركا من نغم وقد تنغم بالغناء ونحوه وإنه ليتغنم بشيء أي يتكلم به والنغم الكلام الخفي والنّغمة الكلام المستحسن وقيل: هو الكلام الخفي[2].

اصطلاحـــا: التنغيم تغييرات تنتاب صوت المتكلم من صعود إلى هبوط ومن هبوط إلى صعود لبيان مشاعر الفرح والغضب والنفي والإثبات(...)[3]

أو هو: (موسيقى الكلام، فالكلام عند إلقاءه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن الموسيقى إلى في درجة التلاؤم والتوافق بين النغمات الداخلية التي تصنع كلا متناغمًا وتظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية)[4]. أو هو:(تنويع الأصوات بين الارتفاع والانخفاض أثناء الكلام نتيجة لتذبذب الوترين الصوتيين فيتولد عن ذلك نغمة موسيقية ولذا يطلق على التنغيم أيضا "موسيقى الكلام" أو "اللحن"[5]. وعلى الرغم من أن التنغيم تعددت مشاربه واختلفت تعريفاته إلا أنه ظل يصب في قالب واحد واستقر على تعريف مشترك وأتفق على أنه عنصر صوتي تتراوح شدته بين الارتفاع

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج4، مادة (ن.غ.م)، ص 225.

[2] – ابن سيدة، ا لمخصص، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت، ص 252.

[3] – ينظر: خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، د.ط، منشورات الجاحظ للنشر–بغداد، 1983، ص 63.

[4] – كَمَال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 533.

[5] – ماريوباي، المرجع السابق، ص 93.

والانخفاض في الحدث الكلامي. ويفرق بعض الدارسين بين نوعين من اختلاف درجة الصوت هما:[1] النغمة "ton" والتنغيم "intonation"

فالنغمة: وهي ذلك الأثر الناتج من ازدياد عدد الذبذبات أو انخفاضها على صعيد الكلمة.

والتنغيم: هو اجتماع نغمات ضمن مجموعة من الكلمات على صعيد الجملة؛ وهو وصف للجمل وأجزاء الجمل، وليس للكلمات المختلفة المنعزلة، ومهما يكن فإن كلا من النغمة والتنغيم يعدان عنصرين صوتيين تتراوح شدتهما بين الارتفاع والانخفاض على مستوى الحدث الكلامي، مع الاختلاف الواضح في وظيفة كل منهما من الناحية الدلالية؛ فالجملة تتحدد دلالتها من خلال النغمة التي نطقت بها.

وللتنغيم وظائف منوعة في التحليل اللغوي وفي عملية الاتصال الاجتماعي بين المتكلمين نذكر منها:[2]

- **الوظيفة النحوية grammatical**: وهي الوظيفة الأساسية للتنغيم إذ هي العامل الفاعل في التمييز بين أنماط التركيب والتفريق بين أجناسها النحوية.

– **الوظيفة الدلالية السياقية**: وهي قائمة على علاقة استلزامية حيث تكون فيها النغمات أداة يستلزم لحضورها حضور المواقف الاجتماعية والتي تضم في ثناياها مختلف وجهات والحالات الشخصية الأخرى وعلى هذا الأساس يتحدد المعنى السياقي ويبرز ذاته وفقا لمقتضيات السياق الاجتماعي وكثيرا ما نلمس التباين والاختلاف في هاته السياقات إذا اجتمعت أنماط التنغيم المختلفة مع غيرها من الأنماط والسلوكات الفردية كرفع الصوت، وخفضه، أو رفع اليدين، أو هز الكتف....

– للتنغيم دور في تعرف الطبقات الاجتماعية والثقافية المختلفة في مجتمع معين، فهذه الطبقات تختلف فيما بينها في طرائق أداء الكلام ومن خلالها يتم التعرف على مدى العلاقة بين البنية اللغوية والبنية الاجتماعية. الأمر الذي يسهل على الدارس الكشف عن واقع اللغة وما يلحقه من اختلافات في المجتمع اللغوي المعين.

---

[1] – ينظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1985، ص 191-192

[2] – ينظر: كمال بشر، المرجع السابق، ص 533.

– للتنغيم دور أساسي في التفريق بين معاني الكلمة المفردة في بعض اللغات. والتفريق بين معاني الكلمات على مستوى المعجم، ويقوم الاختلاف في درجة النغمة أيضا في بعض اللغات بالتمييز بين الأجناس الصرفية للكلمة،[1] وتبرز أهمية التنغيم في الجملة في التفريق بين أساليب التقرير والتوكيد والتعجب والاستفهام والنفي والإخبار، فطريقة نطقها(الأساليب) وتلحينها وكيف ينقلها التنغيم من باب إلى آخر، وكيف يغير معناها دون أي تغيير في مكوناتها الفونيمية نحو: نجحت في الامتحان (هي خبرية) ونجحت في الامتحان !!!(تعجبية انفعالية) ونجحت في الامتحان؟ (استفهامية).

وبالتالي فتنغيم الجملة –إذا– له دلالة وظيفية نحوية ودلالية مهمة ولا يمكن الحكم على جملة ما إذا كانت خبرية تقريرية أو استفهامية (...) وغيرها إلا بوجود التنغيم[2].

ومن خلال ما ذكر سابقًا نلحظ أن التنغيم ذو صلة وثيقة بالنبر فلا حدوث للتنغيم دون وجود نبر للمقطع الأخير من الجملة التي تقع ضمنها الكلمة، وبالتالي يعد النبر عاملا مهما من عوامل التنغيم إلا أن الفرق بينهما يكمن في أن النبر ضغط على الكلمة المفردة في حين أن التنغيم تشكيل صوتي للجملة أو العبارة كلها إلا أن الجامع بينهما يكمن في أن حصيلة الأنبار تشكل التنغيم حيث قال ماريوباي: (ومن هنا يحق لنا أن نطلق مصطلح التنغيم تجوزًا على النبر وعلى كل ظاهرة صوتية أخرى يتشكل من مجموعة ما يسمى بموسيقى الكلام وذلك كالسكتة– أو الوقفة– التي تدل على نقطة الاتصال أو عدمه بين مقاطع الحدث الكلامي الواحد)[3]. ونلمس أن علماء اللغة والنحو رغم اهتمامهم بالدراسات الصوتية إلا انه لم يعثر في مؤلفاتهم على أبواب وفصول تتعرض لدراسة ظاهرة التنغيم وإغفالهم عن هذا الملمح التمييزي الهام في الحدث الكلامي ويعود السبب في ذلك إلى اعتقادهم بأن أصوات الكلام هي العامل الأساسي للتغيير اللغوي حيث يقول "محمد غالب": (فالتنغيم مازال ذلك الجانب الصوتي الذي تفتقر إليه دراستنا اللغوية قديما وحديثا إذا لم يقع بين أيدينا كتاب واحد يعالج هذا الجانب الحيوي معالجة شاملة وافية تزيح عنه الغموض

[1] – ينظر: المرجع السابق، ص 534–541.

[2] – ينظر: عبد الجليل، المرجع السابق، ص 257.

[3] – ماريوباي، المرجع السابق، ص 93.

وتعطيه اهتماما كافيا[1]. ونجد أن "ابن جني" قد أشار في قوله عن وظيفة التنغيم من خلال حديثه عن الصفة المحذوفة فقال:(وقد حذفت الصفة ودلت الحال عليها، وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم "سير عليه ليل" وهم يريدون "ليل طويل" وكأن هذا إنما حذفت فيه الصفة لما دل من الحال على موضعها وذلك أنك تحس في كلام القائل لذلك من التطويع و التطريح و التفخيم و التعظيم ما يقوم مقام قوله "طويل" أو نحو ذلك)[2] حيث تشير ألفاظ التطويح والطريح والتفخيم من خلال معانيها إلى رفع الصوت وانخفاضه والذهاب به كل مذهب، وبالتالي فهي إشارة غير مباشرة إلى "النبر". كما أن تمطيط اللام، وتقطيب الوجه مظهر من المظاهر التي تستدعيها ظاهرة التنغيم.

وقد اجتهد "تمام حسان" كذلك في دراسة التنغيم ورأى أنه ينبغي تحديد المصطلحات الدالة على التنغيم قبل وصفه وتقعيده، وقد وقف على عدة مصطلحات في هذا الصدد نذكر منها:[3]

1- شكل النغمة: ويكون إما صاعدًا وإما هابطا وإما ثابتا
2- المدى: وهو المسافة بين أعلى نغمة وأخفضها سعة وضيقا
3- اللحن: وهو مجموع النغمات في المجموعة الكلامية على الصعيد الأفقي
4- الميزان: وهو النموذج التنغيمي الذي يشمل المدى واللّحن، ومما توصل إليه "تمام حسان" النماذج التنغيمية للعربية الفصحى والتي أسماها بـ"الموازين التنغيمية" وهي كالتالي:[4]

- الايجابي الهابط: ويستعمل في تأكيد الإثبات وتأكيد الاستفهام بـ: كيف، ومتى، وبقية الأدوات ماعدا الهمزة.
- الإيجابي الصاعد: ويستعمل في تأكيد الاستفهام بـ: هل، أو بالهمزة
- النسبي الهابط: ويستعمل في الإثبات غير المؤكد كالكلام الجاري في التحية

[1] – غالب باقر محمد، بعض جوانب التنغيم في العربية، مجلة كلية الأدب البصرية، مطبع جامعة البصرة،1979، العدد 15، ص 203.

[2] – ابن جني، الخصائص، تح: محمد النجار، ط1، دار الكتب المصرية، ج2،1956، ص 370.

[3] – ينظر: تمام حسان، مناهج البحث، ص 198-200.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص 199-203.

- النسبي الصاعد: ويستعمل في الاستفهام
- السلبي الهابط: ويستعمل في الكلام الجاري في الأسف والتحسر والتسليم مع خفض الصوت
- السلبي الصاعد: ويستعمل في التمني والعتاب، مع نغمة ثابتة أعلى مما قبلها. ومما تقدم يمكن أن نستخلص بأن المجموعة الكلامية التامة المعنى لابد من أن تنتهي بنغمة هابطة، وأن المجموعة الكلامية غير التامة المعنى لابد من أن تنتهي بنغمة صاعدة أو ثابتة أعلى مما قبلها، فللتنغيم وظيفة صوتية وتتمثل في انسجام الأصوات.

ب. **أنواع النغمة**: إن وصف النغمات بالعلو والانخفاض راجع إلى عدد الذبذبات الصوتية، فدرجة النغمة تعلو كلما ازداد عدد الذبذبات وتنخفض كلما نقص عدد الذبذبات والنغمة من حيث الدرجة أربعة أنواع:[1]

النغمة المنخفضة، النغمة العادية، النغمة العالية، والنغمة العالية جدا. والنغمة من حيث صعودها وهبوطها لها الأنواع التالية:[2]

- **النغمة المستوية**: وهي عبارة عن عدد من المقاطع الصوتية، التي تكون درجاتها متحدة سواء كانت منخفضة أم عالية أم متوسطة ويرمز لها بخط أفقي(–) ويوضع أعلى السطر أو أسفله أو وسطه حسب درجة النغمة.
- **النغمة الصاعدة**: وهي النغمة التي تتطلب نغمة منخفضة تليها نغمة متوسطة، وقد تتألف من نغمة متوسطة تليها نغمة عالية، ويرمز لها بالخط المائل ناحية اليمين(/) ويوضع فوق المقطع ذي النغمة الصاعدة.
- **النغمة الهابطة**: وهي النغمة التي تتطلب نغمة متوسطة الدرجة تليها نغمة منخفضة، ويرمز لها بالخط المائل ناحية اليسار (\) ويوضع فوق المقطع ذي النغمة الهابطة.

---

[1] – ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ط2، دار الفكر، د مشق–سورية، 1999، ص 120.

[2] – ينظر: حسام الهنداوي، علم الأصوات، ص 165.

- **النغمة الصاعدة الهابطة: وهي النغمة التي إذا صعدت ثم هبطت حيث تتطلب وجود درجة منخفضة في مقطع أو أكثر، تليها نغمة أعلى ثم نغمة أكثر انخفاضا، ويرمز لها بالرمز (ᨆ) فيوضع فوقها مباشرة.**
- **النغمة الهابطة الصاعدة: هي التي إذا نزلت ثم صعدت حيث تتطلب وجود درجة عالية في مقطع أو أكثر تليها درجة أقل منها، ثم درجة عالية ويرمز لها بالرمز (ᨅ) يوضع فوق النغمة الهابطة الصاعدة.[1]**

فالتنغيم إذا عنصر من عناصر الأداء، وعدم إتقانه يؤدي إلى عدم الوضوح ومن مظاهره إزالة اللبس عن معنى الجملة. ومن خلاله يدرك الفرق بين المعاني ويكون ذلك باتفاق مجموعة طرق الأداء في النطق.

[1] – ينظر: المرجع السابق، ص 166.

الفصل الثاني التطبيقي

¬ من هو أبو القاسم الشابي:

1. 1مـولـــده:

اختلف المؤرخون في حياة أبي القاسم الشابي،حول تحديد يوم مولده والشهر الذي وقع فيه ذلك اليوم، ولكنهم اتفقوا على مولده في سنة 1909م. فهناك من رأى أنه ولد في شهر مارس[1] في بلدة (الشابية) وذهب بعضهم إلى أنه ولد في شهر أفريل ولم يذكر اليوم.

وآخرون يرون يوم الأربعاء في الرابع والعشرين من شهر فبراير 1909م وهذا التاريخ الأخير هو المرجح عند "زين العابدين السنوسي" أحد الأصدقاء المقربين للشاعر كما يشير في مذكراته[2]

2. أسرتــه:

نشا أبو القاسم الشابي في كنف والده الشيخ"محمد بن بلقاسم الشابي" المولود بتاريخ (1879م) والذي كان منشغلا في السلك القضائي وقد ذكر محمد الأمين الشابي عن والده:(أنه كان يقضي يومه بين المحكمة والمسجد والمنزل حيث ينبسط مع أهله،ولقد نشا أبو القاسم الشابي في نشأة فكرية وخلقية في كنف رعاية والده يقتبس من عمله وآدابه،كان صادقا،قوي العقيدة...له غيرة على شؤون المسلمين والإسلام...)[3].

ونلخص من هذا القول أن أبا القاسم الشابي كان على قدر كبير من الأخلاق العالية، والصفات العلمية والدينية الشريفة،التي بوأته مكانة مرموقة في مجتمعه. فلا غرابة أن ينبغ أبو القاسم الشابي هذا النبوغ المبكر،في ظل الجو الثقافي الذي عاشه سواء في أسرته أو في بيئته التونسية فوالد الشاعر رجل قريب من شعبه لا يبخل بأي جهد في سبيل وطنه وما يعود على مجتمعه بالخير والهناء.ولكن الأقدار تشاء أن وافته المنية عام 1926م بعد حياة تميزت بالعمل الدائب والوطنية الصافية.

---

[1]– أبو القاسم محمد كرو، الشابي حياته وشعره،ط5،بيروت،مكتبة حياة،1971،ص35

[2]– محمد الأمين الشابي، مقدمة ديوان الشاعر(أغاني الحياة)، تونس، الدار التونسية للنشر، ص 9–10

[3]– أبو القاسم محمد كرو،الشابي حياته وشعره، ص 64

3. بيــئته:

أما عن بيئته فقد تميزت بحياة الضغط والقهر زمن الحكم العرفي الذي أصدرته فرنسا عام 1912م. وهو امتداد لسلسلة من المحاولات الانتقامية التي رسمتها فرنسا، منذ دخولها تونس في شهر ماي 1881م[1] وتصدى الشعب التونسي لذلك بإنشاء حركات وطنية للمطالبة بحرية الشعب واستقلاله[2]. وكان "عبد العزيز الثعالبي" من بين الرجال الداعين إلى التحرر ورفع الحصار الفرنسي وتحرير الصحافة فعُين "أبو القاسم الشابي "رئيسا للجنة الطلبة والتي من خلاله نشطت الحياة الأدبية والفكرية والسياسية. وفي سنة 1929 بقاعة الخلدونية ألقى الشابي محاضرة بعنوان :(الخيال الشعري عند العرب) حيث أثارت ضجة كبرى في الأوساط التونسية لما فيها من أراء وأفكار جديدة حول الخيال الشعري.

تلك هي الظروف التي عاصرها الشاعر أبو القاسم الشابي والتي انعكس صداها في كثير من قصائده فكانت أروع إحساسا وأعمق شعورا بأسرار الحياة و عيوب البيئة و المجتمع.

4. ثــقافته:

تلقى أبو القاسم الشابي دروسه التعليمية الأولى في المدارس التقليدية (المدارس القرآنية) وحضور حلقات الدروس التي كان يلقيها علماء البلدة[3].كما أن والده كان حريصا على تحفيظه للقرآن فخصص له دروسا في البيت وعند بلوغه سن الحادية عشرة أرسله والده إلى جامع الزيتونة بتونس عام 1920 ليتلقى التعليم الجيد من قبل المشرفين وفيها واجه العديد من الصعوبات إلى أن نال الإجازة النهائية للجامع سنة 1927م فأقبل بعدها على حضور دروس في الحقوق حسب مشيئة أبيه كما يذكر ذلك الأستاذ "زين العابدين السنوسي"[4]

---

[1]– محمد الفاضل بن عاشور، الحركة الأدبية والفكرية في تونس، الدار التونسية للنشر،1972، ص 132

[2]– المرجع نفسه، ص 135

[3]– المرجع نفسه، ص 141

[4]– المرجع نفسه، ص 143

اطلع الشابي على أعمال كبار الأدباء في العصر الجاهلي حتى العصر الحديث وكان يتابع قراءة عدد كبير من المجلات العربية وبفضل هذه المطالعة الواسعة تمكن من استيعاب ما نشرته المطابع العربية من أدباء الغرب وحضارتهم. وكانت أول نشراته في الصفحة الأدبية في مجلة"النهضة"كل اثنين عام 1926، وفي هذه السنة ظهر شعره مجموعا في المجلد الأول من كتاب "الأدب التونسي في القرن الرابع عشر" للأستاذ زين العابدين السنوسي، وبدأت حركاته الثقافية والأدبية مع حركة الشبان المسلمين الداعين إلى التجديد وتحرير المرأة من كل أشكال الجمود.

وفي سنة 1929 [1]حزن الشابي بسبب وفاة أبيه وتحمل مسؤولية العائلة بعد رحيل الوالد . وفي سنة 1930م تخرج الشابي من مدرسة الحقوق حائزا على شهادة التطويع وبعدها تزوج ورضي بحياة بسيطة،وما كاد ينسى صدمة أبيه حتى أفجعه القدر بداء تضخم القلب الذي نخر عظامه وهو في سن الثانية والعشرين من عمره ومع تدهور حالته الصحية و النصائح التي قدمها له الفريق الطبي إلا أنه واصل إنتاجه شعرا ونثرا.نشرت له سنة 1933م بمجلة "أبولو" المصرية قصائد عملت على التعريف به في الأوساط الأدبية في الشرق العربي[2].

ولما اشتد عليه المرض قصد تونس حيث دخل المستشفى وهناك توفي يوم 09-10-1934م ثم نقل جثمانه إلى المكان الذي كان مستقرا فيه مع أسرته (مدينة توزر) حيث دفن بها فمات وغاب هذا الرجل لكن أعماله بقيت خالدة بعد حياة قصيرة مليئة بالأحداث.

5. آثـــاره:

لم يكن الشابي شاعرًا فحسب بل كان أدبيا جمع بين النثر والشعر ومن آثاره النثرية معظمها مجهولا متفرقا بين ثنايا المجلات والصحف ومن هذه الآثار:

الخيال الشعري عند العرب؛ وقد قامت الدار التونسية للنشر بطبعه عام 1975م

---

[1]- محمد الأمين الشايبي،مقدمة ديوان الشاعر أغاني الحياة،ص 11

[2]- المرجع نفسه، ص 13

مذكراته: وهي مجموعة من المذكرات اليومية سجل فيها أبو القاسم الشابي آراءه وخواطره في شؤون حياته المختلفة.

- جميل بثينة؛ وهي محاضرة كان قد عزم على إلقائها في النادي الأدبي لكن المرض والموت حال بينه وبين ذلك وهي لاتزال عند شقيقه، محمد الأمين الشابي تلك هي بعض مؤلفات الشاعر وأثاره فهي كثيرة على الرغم من قصر الزمن الذي عاش فيه.

1	كانَ الربيعُ الحُيُّ روحاً، حالمـــاً	غضَّ الشَّبابِ، مُعَطَّرَ الجلبـــابِ
2	يمشي على الدنيا، بفكرة شاعـــرٍ	ويطوفها، في موكبٍ خـــــلاَّبِ
3	والأُفقُ يملأه الحنانُ، كأنـــــه	قلبُ الوجود المنتِجِ الوهـــــابِ
4	والكون من طهرِ الحياة كأنمـــا	هُوَ معبدٌ، والغابُ كالمحـــرابِ
5	والشّاعرُ الشَّحْرورُ يَرْقُصُ، مُنشـــداً	للشمس، فوقَ الوردِ والأعشـــابِ
6	شعْرَ السَّعادة والسَّلامِ، ونفســـهُ	سَكْرَى بسِحْر العالَم الخـــلاّبِ
7	ورآه ثعبانُ الجبالِ، فغمَّه	ما فيه من مَرَحٍ، وفيْضِ شبابِ
8	وانقضّ، مضْطَغِناً عليه، كأنَّه	سَوْطُ القضاءِ، ولعنةُ الأربابِ
9	بُغتَ الشقيُّ، فصاح من هول القضا	متلفِّتاً للصائـــل المُنتابِ
10	وتَدَفَّق المسكين يصرخُ ثائراً:	ماذا جنيتُ أنا فَحُقَّ عِقابي
11	لا شيءِ، إلا أنني متغزلٌ	بالكائنات، مغرِّدٌ في غابي
12	أَلْقَى من الدّنيا حناناً طاهراً	وأَبُثُّها نَجْوَى المحبِّ الصّابي
13	أَيُعَدُّ هذا في الوجود جريمةً ؟!	أينَ العدالةُ يا رفاقَ شبابي؟
14	لا أين؟، فالشَّرْعُ المقدّسُ ههنا	رأيُ القويِّ، وفكرةُ الغَلاّبِ
15	وَسَعَادةُ الضَّعفاءِ جُرْمٌ..، ما لَهُ	عند القويِّ سوى أشدِّ عِقَاب
16	ولتشهد– الدنيا التي غَنَّيْتَها	حُلْمَ الشَّبابِ، وَرَوعةَ الإعجابِ
17	أنَّ السَّلاَمَ حَقِيقةٌ ، مَكْذُوبةٌ	والعَدْلَ فَلْسَفَةُ اللّهيبِ الخابي

18	لا عَدْلَ، إلا إنْ تعَادَلَتِ القوَى	وتَصَادَمَ الإرهابُ بالإرهاب
19	فتَبَسَّمّ الثعبانُ بسمةَ هازِئٍ	وأجاب في سَمْتٍ، وفرطِ كِذَابِ:
20	يا أيُّها الغِرُّ المثرثِرُ، إنَّني	أرثِي لثورةِ جَهْلِكَ الثلاّبِ
21	والغِرُّ بعذره الحكيمُ إذا طغى	جهلُ الصَّبا في قلبه الوثّابِ
22	فاكبح عواطفكَ الجوامحَ، إنها	شَرَدَتْ بلُبِّكَ، واستمعْ لخطابي
23	أنّي إلهٌ، طالَما عَبَدَ الورى	ظِلّي، وخافوا لعنَتي وعقابي
24	وتقدَّموا لِي بالضحايا منهمُ	فَرحينَ، شأنَ العَابدِ الأوّابِ
25	وَسَعَادةُ النَّفسِ التَّقيَّة أنّها	يوماً تكونُ ضحيَّةَ الأَربابِ
26	فتصيرُ في رُوح الألوهة بضعةً ،	قُدُسيةٌ ، خلصت من الأَوشابِ
27	أفلا يسرُّكَ أن تكون ضحيَّتي	فتحُلَّ في لحمي وفي أعصابي
28	وتكون عزماً في دمي، وتوهَّجاً	في ناظريَّ، وحدَّةً في نابي
29	وتذوبَ في رُوحِي التي لا تنتهي	وتصيرَ بَعَضَ ألوهتي وشبابي..؟
30	إني أردتُ لك الخلودَ، مؤلَّهاً	في روحي الباقي على الأحقابِ ..
31	فَكِّرْ، لتدركَ ما أريدُ، وإنّه	أسمى من العيش القَصيرِ النَّابي
32	فأجابه الشحرورُ ، في غُصَص الرَّدى	والموتُ يخنقه: إليكَ جوابي
33	لا رأي للحقِّ الضعيف، ولا صدّى ،	الرَّأيُ، رأيُ القاهرِ الغلاّبِ
34	فافعلْ مشيئَتكَ التي قد شئتَها	وارحم جلالَكَ من سماع خطابي
35	وكذاك تتَّخَذُ المَظَالمُ منطقاً	عذباً لتخفي سَوءَةَ الآرابِ

¬ موضوع قصيدة فلسفة الثعبان المقدس:

النص الذي بين أيدينا من الشعر السياسي التحرري، وهو يهدف إلى بث الوعي واليقظة في الشعوب، وكشف وسائل الخداع المستعملة من طرف الاستعمار ومنها مشروع الإدماج الذي عرضه الفرنسيون على أقطار المغرب العربي. وعند قراءتنا للقصيدة لاحظنا وضوح الأفكار وذلك بعد فهم الرموز التي اتخذها الشاعر وسيلة للإفصاح عما يريد، من خلال امتزاج روح الشاعر بالطبيعة، واتخاذها مادة يستمد منها أفكاره ويرمز بعناصرها للمعاني المختلفة. فالثعبان بخبثه ولدغته القاتلة يرمز للمستعمرين وروحهم العدوانية، والعصفور رمز الشعوب المضطهدة وهذه الفلسفة الثعبانية رمز للادعاءات الاستعمارية التي يتخذونها ستارا لاحتلال البلدان الضعيفة ونهب خيراتها. وقد تميز أفكار النص بالعمق، فقد كان الشاعر غواصا في كشف طبيعة التفكير الاستعماري، وفضح أساليب خداعه وتلك مساهمة عظيمة في التوعية الوطنية. ومما لاشك فيه أن وطن الشاعر "تونس" وما لاقاه من الآلام في ظل الاحتلال الفرنسي، وكونه معنيا مباشرة بقضية الإدماج،كل ذلك كان مبعث هذه القصيدة لدى الشابي، لكنهلم يخصصها باسم وطن،وإنما جعلها ذات اتجاه إنساني عالمي. ويتوفر في النص التلاحم والترابط بين أفكاره، فالأحداث تتسلسل في موضوع واحد واتجاه عاطفي متجانس، كما أن الصورة الفنية في النص تسير في خط واحد من مراحل النص وتدفق العواطف فيه وهو ما يحقق الوحدة العضوية للقصيدة، وهي أيضا من عناصر التجديد فيها، ولا شك أن الشكل القصصي الذي اختاره الشاعر لقصيدته قد ساهم في هذه الوحدة حيث يستحيل التقديم والتأخير بين أجزائها.

يثير النص فينا عواطف مختلفة، لكنها متجانسة متكاملة تصب في اتجاه موحد، تتقدمها عاطفة السخط على العدوان والظلم، ومن يمثلها من المستعمرين الذين يعتقدون أنهم وحدهم يستحقون الحياة، وعاطفة هيام بالطبيعة وجمالها وسحر ربيعها، فهي عواطف قوية تعمق إحساسنا، وتنقل انفعال الشاعر إلى أرواحنا، كما أنها تعبر بصدق عن قلبه الرحيم وروحه المتسامية المحبة للحق والخير والجمال والخير.

اعتمد الشاعر لموضوعه الشكل القصصيّ، وذلك لما في القصة من عنصر التشويق الذي يشد الأذهان، فمجمل الفكرة تنص على أن حق الضعيف ليس له قيمة ولا كلمة، بينما يفرض الظلم القوي رأيه ويبرره كما يشاء. فالغابة والربيع يمثلان البيئة المكانية والزمانية للقصة، والعصفور والثعبان هما شخصيتاها، وافتراس الثعبان للعصفور هو الحدث، ومحاولة العصفور النجاة عن طريق الاحتكام للحق والعدل هو العقدة، أما الحل فقد كان مأساويا وهو استسلام الضحية للنهاية المحترمة.

¬ ملامح النبر في قصيدة فلسفة الثعبان المقدس لأبي القاسم الشابي:

ليست الدلالة بالشيء الجديد في علم اللغة . إذ تعدُّ من أهم علوم العربية وأجلها؛ لأن جل الدراسات اللغوية تصب سهامها فيها.إذ كل دارس في العربية ينطلق منها ليعود إليها.

ومن المجالات اللغوية التي ترتبط بالدلالة الصوت، هذا المجال أو المستوى الذي يمثل اللبنة الأساسية في اللغة وفي ذلك يقول ابن جني حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم. ولكل يكون الصوت دالا لا بد أن يقترن بغيره ليتمَّ تشكيل كلمة ثم جملة ثم نص؛ فيكون شعرا أو نثرا.

وما يميز النصوص الشعرية عن النثرية هو الوزن إذ الشعر كلام موزون ومقفى. ومن المظاهر الصوتية التي ترتبط بالوزن أو الايقاع ظاهرة النبر، فالنبر إذا ظاهرة صوتية يتم فيها إظهار درجة الصوت في مقطع من المقاطع، وعليه فالنبر لا بد أن يكون في إحدى المقاطع.

إذن فالنبر والمقطع متلازمان ولا سبيل لدراسة النبر دون تحديد المقاطع. وهي بدورها أي المقاطع أنواع نذكر منها:

المقطع القصير المفتوح (ص ح)

المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)

المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)

المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص)

المقطع الطويل مضاعف الاغلاق (ص ح ص ص)

ونظرا لطول القصيدة فأنني اخترت مجموعة من الأبيات وحددت مكان النبر مع بيان دلالة:

قال الشابي :

كـــــــــــــــان الربيع الحي روحا حالما عض الشباب معطر الجلباب

كانن ر [ربي]ع لحيي [روح]ن حا[لمن] عضض ششباب معططر لجلبابي

0|0| [0||] |0|0|0 [0||] |0|0 [||0] |0|0 [0||] 0|0|0|0 [0||] 0|0 [||0] |0|0 |0 0|

(ص ص ح) (ص ص ح) (ص ص ح) (ص ص ح) (ص ص ح)

كما يقول الشابي :

ورآه ثعبان الجبال فغمـــــــــــــــــــــه ما فيه من مرح وفيض شباب

ورأأ[هـ ثع] بان ل[جبا] ل فغ[مهو] ما فيه من مرحن وفيض شبابي

[||] |0 [0||] |0|0|0 [0||] |||0 [0||] 0|0 [||] |0|0 [0||] [||] |0 |0

(ص ص) (ص ص ح) (ص ص ح) (ص ص ح) (ص ص ح) (ص ص)(ص ص ح) (ص ص)

من خلال بيان المقاطع التي تكوَّن منها كل بيت من البيتين فإنَّ موقع النبر يظهر في:

البيت الأول: [ربي](||0) [روح] (||0)[لمن] (||0) . حيث ظهر بصورة جلية في المقطع المتوسط المفتوح والذي يرمز له بالرمز (ص ص ح)أي (||0) . فكان الارتكاز الصوتي ظاهرا في صوتي الراء واللام المتواجدين في الكلمات الآتية:

الربيع – الروح – حالما

وظهور النبر بصورة جلية في هذه الكلمات هو دليل قاطع على الحياة الجملية والسعيدة التي كان يعيشها الشحرور فالربيع أجمل فصول السنة . أما الروح فهي أسمى شيء يمتلكه الإنسان . أما كلمة (حالما) فهي تدل على المستقبل الذي يطمح إليه الشحرور إذ يحلم بحياة جميلة لكي يظهر ما هو كائن لأجله ألا وهو الطرب والغناء في طبيعة ربيعية.

البيت الثاني :ويظهر النبر في المقاطع الآتية: [هـ ثع](||0) [جبا] (||0)[مهو] (0||)

كما يظهر في المقطع الآتي: (ور) (ص ص) وقد وقع الارتكاز على صوت الراء هذا الصوت الذي من صفاته التكرار وقد حمل النبر في هذا البيت دلالة المفاجأة وهي تمثل درجة التحول في القصيدة لتعرف مرحلة أخرى عكس ما كانت عليه في البداية وذلك برؤية بصرية من طرف الثعبان للشحرور فأراد أن يحول حياته إلى حياة اختارها له.

بهذا تتحول الإرادة من إرادة فردية يختارها الإنسان لنفسه الى إرادة خارجية يتحكم فيها غيرنا.

كما يقول الشابي :

أنَّ السَّلام حـــقيقة مكذوبـــــــــة والعـــــــدل فلسفة اللهيب الخابي

أنـــــــــــن سسلام حقيقتن مكذوبتن ولعدل فلسفة للهيب لـخابـــــــي

0|0| [0||] |||0|0 [0||] 0|0||| [0||] 0|0| [0||] 0|0| [0||] 0|0||| [0||] 0|0 [||0] |||0|0 [||0] |0|0 |0

(ص ص ح) (ص ص ح) (ص ص ح) (ص ص ح) (ص ص ح)

وقع النبر في المقاطع الآتية: سلا(||0) حقي(||0) بتن(||0)

وقد وقع النبر في هذه المقاطع على صوت(اللام)و(القاف)و(التاء)لما لهذه الأصوات من صفة الجهر. والصوت المجهور هو كل صوت أُشبع الاعتماد في موضعه. واختيار الشاعر لهذه الأصوات لم يكن اعتباطا وإنما قصد من خلاله الجهر بصوت مرتفع قائلا أن لا سلام وأن السلام هو في الحقيقة أكذوبة.

فالنبر إذا هو ظاهرة صوتية اعتمد عليها الشابي في قصيدته ويظهر النبر في المقطع الثالث حيث بنيت القصيدة على بحر الكامل (متفاعلن)(|||0||0) فيكون النبر في (علن) (||0). ولهذه الظاهرة الصوتية دلالة في قصيدة الثعبان المقدس إذ بها عبر الشاعر عن العواطف التي يختلجه والتي تعددت بتعدد الموقف الشعوري إذ نجده مرة سعيدا فرحا، ونجده في أخرى ساخطا ونجده في ثالثة حزينا ، ونجده في الأخير مستسلما لقضاء وقدر الثعبان المقدس .

¬ ملامح التنغيم في قصيدة فلسفة الثعبان المقدس لأبي القاسم الشابي:

بما أن التنغيم هو اجتماع نغمات ضمن مجموعة من الكلمات على صعيد الجملة، وبه يمكن تحديد دلالة الجملة، ويزول اللبس عن معناها، نلاحظ حدوث هذه العملية داخل هذه الأبيات، مما حققت انسجاما لأصواتها، فكانت هذه الأبيات ذات طابع إيقاعي موسيقي ثابت بفضل النغم الشعري الذي ظل مخيما وسائدا على فضاء القصيدة ككل، فأغلب الأبيات مختومة بصوت مماثل، وهو صوت الباء، نحو: غض الشباب معطر الجلباب ..."، فالمتأمل في أبياتها يجد فواصلها متساوية في الوزن إذ نظمها الشاعر على البحر الكامل ذي التفعيلة السباعية (متفاعلن)، متحدة في حرف القافية، كما يلاحظ هذا التراوح الذي تستخدمه هذه الأبيات من أصوات في العنصر الأخير من فواصلها بين غنة "الباء" في "الجلباب، الوهاب، الأعشاب، الخلاب، المحراب، وتكرير التنوين في: حلماً، منشداً، طاهراً، بضعةً، جريمةً، فيشعرنا هذا التنوين بتنوع نغمي تتشابه أجراسه في الأذن، دون أن يتطابق بالضرورة مع الصوت الرئيسي في الفاصل وهو "الباء"، فهذا التنوع النغمي ناتج عن ذلك التوارد الصوتي الذي يتناوب على العنصر الآخر من فاصلة كل بيت.

فلما كان التنغيم مصطلحا صوتيا متعلقا بمستوى الملفوظ بأن يخفض الصوت فيكون تنغيما منخفضا، أو يرتفع فيكون التنغيم متصاعدا أو مرتفعا، فقد عد التنغيم أيضا " قيمة استبدالية عند الحديث عن الغرض القصدي للمتكلم"[1].

ومن الطبيعي أن وصف النغمات بالانخفاض والعلو راجع إلى عدد الذبذبات الصوتية، فدرجة النغمة تعلو كلما ازداد عدد ذبذبات الصوت، وتنخفض كلما انخفض عدد الذبذبات، فهذه الأخيرة دورا فعالا في إظهار القيمة التمييزية للتنغيم التي كان لها أثر عميق في كلمات وجمل الأبيات الشعري ،قد أجمع علماء الأصوات على أهمية التنغيم في الدلالة على المعاني، وأكد ذلك محمود السعران بقوله "أن التغييرات الموسيقية في الكلام التي ندعوها التنغيم تستعملها اللغات المختلفة استعمالات مختلفة، فعن طريق هذه

[1] عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص 259.

التغييرات يتوصل كثير من اللغات إلى التعبير عن الحالات النفسية المختلفة، وعن المشاعر والانفعالات، فتستعمل تنغيما خاصا لكل من الرضا والغضب، والدهش، والاحتقار، إلى آخره"[1]. أما تمام حسان فيرى "إمكانية وجود ويفة نحوية للتنغيم في تحديد الإثبات عنها في الاستفهام"[2]، ويذهب في قول آخر إلى أبعد من ذلك في قوله: "والتنغيم في الكلام يقوم بوظيفة الترقيم في الكتابة، غير أن التنغيم أوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة"[3]، ويقول أحمد مختار عمر: "إن كل المحاولات التي قدمت حتى الآن لدراسة التنغيم في اللغة العربية قامت على اختيار مستوى معين داخل هذا المستوى، ولكن التنوع بين الأفراد في هذه الناحية يحول بين الباحث وتعميم النتائج، وأكثر ما يستخدم التنغيم في اللغات للدلالة على المعنى الإضافي، كالتأكيد والانفعال والتهمة"[4].

وهذا ما سنلاحظه في النماذج الآتية المستقاة من مدونة "فلسفة الثعبان المقدس" المطبقة على "الموازين التنغيمية لتمام حسان".

ففي الأبيات الأولى نلاحظ أن لها نغمة واحدة متساوية تتوافق مع مقدمة القصيدة، والتي صور فيها الشاعر حياة الشحرور لما فيها من مظاهر السعادة والفرح في جو ربيعي، وذلك في قوله:

كانَ الربيعُ الحُيُّ روحاً، حالماً	غضَّ الشَّبابِ، مُعَطَّرَ الجلبابِ
يمشي على الدنيا، بفكرة شاعرٍ	ويطوفها، في موكبٍ خلاَّبِ
والكون من طهرِ الحياة كأنما	هُوَ معبدٌ، والغابُ كالمحرابِ

فتراوح التنغيم بين الانخفاض والاعتدال، فكان الانخفاض مصاحبا للتنوين (اجتماع ضمتين أو كسرتين أو فتحتين) فقد أحدث (ولَّدَّ) صوت النون نغمة منخفضة وذلك لأن

[1] محمود السعران: المرجع السابق، ص 160.
[2] تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص 164.
[3] تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص 226.
[4] أحمد مختار عمر: الصوت اللغوي، ص 366.

من الصفات التي يتميز بها صوت النون عن غيرها من الأصوات اللغوية الغنة الموجود في صدر البيت: الأول والثاني مثلا، نحو: روحا حلما، بفكرة شاعر. فهذه الغنة أو نطق الحرف من الخياشيم ولد نغمة هابطة.

أما التنغيم فكان معتدلا يسير في خط مستقيم عندما صاحب عجز البيت؛ غض الشباب، معطر الجلباب، موكب خلاب، وذلك لما لصوت الباء من همس، وهي صفة عكس الجهر ويعرف الهمس بأنه حرف أضعف الاعتماد في موضعهن.فقد اعتمد الشاعر في بداية القصيدة على نغمة تتناسب والجو العام الذي يعيشه الشحرور حيث كانت حياته كلها سعادة وفرح وبهجة لا شيء في الوجود يعكر صفوه، فأراد أن يصف لنا الجو العام الذي يعيش فيه الشحرور فاختار بذلك نغمة تراوحت بين الهبوط والاعتدال.

فالتنغيم هنا كما نلاحظ، نسبي هابط، يحمل معه صيغة الإخبار، وكذلك الأمر في الأبيات:

ورآه ثعبانُ الجبالِ، فغمَّه	ما فيه من مَرَحٍ، وفيْضِ شبابِ
وانقضّ، مضْطَغِناً عليه، كأنَّه	سَوْطُ القضاءِ، ولعنةُ الأربابِ

تكاد لا تتغير نغمة القصيدة برؤية الثعبان للشحرور، وهو في ذلك الجو السعيد، فهي تحمل صيغة الإخبار كما حدث في الأبيات الأولى السابقة.

أما التنغيم الإيجابي الصاعد نلحظه في البيتين:

أَيُعَدُّ هذا في الوجود جريمةً؟!	أينَ العدالةُ يا رفاقَ شبابي؟
لا أين؟، فالشَّرْعُ المقدّسُ ههنا	رأي القوي، وفـكرة الغلاب !

فالبيتان جاءا على صيغة الاستفهام، وتأكد ذلك باستعمال أدوات الاستفهام (الهمزة) في البيت الأول و(أين) في البيت الثاني. وقد عبر الاستفهام في البيت الأول عن حالة كونية ميتافيزيقية إذ يسأل في صيغة تعجب أن يكون وجوده في هذا الكون جريمة يعاقب عليها، فخرج بهذا الاستفهام إلى غرض آخر متمثلا في التعجبن نظرا لما يحمله هذا

الاستفهام من حالة شعورية لازمة القارئ، أما في البيت الثاني فقد نفى أن يكون وجود الشيء جريمة يعاقب عليها الموجود، ليعود مرة أخرى إلى الاستفهام ولكن هذه المرة في ثوب جديد بواسطة اسم الاستفهام (أين) محاولا في ذلك إيجاد إجابة عن مكان العدالة ليلتجأ إليه فهو في موطن المتسائل عن موطن العدالة بنغمة صوت عالية علو ما يبحث عنه في هذا الوجود حيث إن العدالة أمر قدسته كل الديانات ولكن هذا الاستفهام خرج عن حقيقته ليتحول هو كذلك إلى غرض آخر متمثلا في النفي. ليقول بأن العدالة غير موجودة، هذا ما جعله يصرخ، وكانت نغمته عالية أو صاعدة انعكاسا للحالة النفسية التي كان عليها.فصعود التنغيم ناتج عن صعود درجة صوته.

ولقد جاء التنغيم النسبي الهابط حاملا معه صيغة الأمر في البيت التالي:

فافعلْ مشيئَتكَ التي قد شئتَها	وارحم جلالَكَ من سماع خطابـــي
فاكبح عواطفكَ الجوامحَ، إنها	شَرَدَتْ بلُبِّكَ، واستمعْ لخطابي

وذلك من خلال الأفعال الآتية: (افعل، ارحم، اكبح) ليكون في موقف المسلَّم؛ حيث سلم نفسه للثعبان ليفعل مشيئته بعد أن عجز في إيجاد ما يبحثه عنه ألا وهو العدالة رمز الحياة. ليقول الشحرور للثعبان وللعالم وللطبيعة أنا استسلم في ظل غياب العدالة.

كما ورد والتنغيم النسبي الهابط بصيغة النداء وذلك في قوله:

أيها الغر المثرثر إننـــــــــــي أرثي لثورة جهلك الثـــــــــــلاب

ليحمل النداء في طياته التحسر .

أما التنغيم الإيجاب الهابط الذي خرج إلى صيغة الإخبار والتقرير مستعملا في ذلك مؤكدات الإثبات نجده في قول الثعبان:

إني أردتُ لك الخلودَ، مؤلَّهاً	في روحي الباقي على الأحقابِ..
أنّي إلهٌ، طالَما عَبَدَ الورى	ظلّي، وخافوا لعنَتي وعقابي
وتذوبَ في رُوحِي التي لا تنتهي	وتصيرَ بَعَضَ ألوهتي وشبابي..؟
وتكون عزماً في دمي، وتوهَّجاً	في ناظريَّ، وحدَّةً في نابي

فالثعبان في موقف إقناع الشحرور بفكرة الاستسلام والرضوح للأمر الواقع . لذلك وجب عليه استعمال المؤكدات والتي منها (إن) واستعمل التنغيم السلبي الصاعد تحت صيغة العتاب:

ماذا جنيت أنا فحق عقابي ؟؟

فهنا أسلوب استفهام بصيغة اللوم والعتاب، فما هو ذنب هذا الشحرور حتى يلقى كامل هذا العقاب،فهو لم يفعل جرما يحاسب عليه . وما فعله ظهر في قوله:

لا شـــيء إلا أنني متغـــــزل بالكائنات، مــغرد في غابـــي

ومما تقدم يتضح لنا أن المجموعة الكلامية التامة المعنى لابد من أن تنتهي بنغمة هابطة في أساليب الطلب والتقرير والاستفهام، والتأكيد، وأن المجموعة الكلامية غير التامة المعنى لابد من أن تنتهي بنغمة صاعدة أعلى مما قبلها "وكذلك الشأن في الاستفهام المبدوء بـ: "هل" أو الهمزة"[1] .

وهذا ما ظهر جليا في البيت السابق:

لا شـــيء إلا أنني متغـــــزل بالكائنات، مــغرد في غابـــي

فمعنى البيت تام لا يحتاج إلى عنصر أخر يتمم معناه وهذا التمام في الدلالة أو في المعنى صاحبه تمام في التركيب ؛ حيث جاء البيت جملة اسمية منسوخة بـ(ما) الحجازية ؛ وهي التي تعمل عمل ليس ؛ فتحتاج إلى اسم وخبر . وقد ذكر اسمها وخبرها في البيت فهذا التمام الدلالي والاستقلالية التركيبية إن صح التعبير ولدَّ نغمة هابطة.

أما في صدر البيت التالي:

وتدفق المسكينْ يصرخ ثائـــــــراً

فإن التنغيم وقع على المقطع الأخير حاملا معه دلالة الإبلاغ عن ردة فعل الشحرور حين تلقيه الهجوم من الثعبان، فهنا كان التنغيم نسبيا هابطا وهذا في الجزء من صدر البيت

[1] أحمد قدور: مبادئ في اللسانيات، ص 122.

(تدفق المسكين)، أما ما بقي من صدر البيت فقد تلون بنغمة مرتفعة نظرا لعدم انتهاء الجملة إذ معنى الفعل يصرخ القول وافعال القول في العربية يحتاج إلى مفعول به والذي يظهر في عجز البيت:

ماذا جنيت أنا فحــق عقابـــــي

أما في قوله:

ولتشــهد الدنيا التي غنيتـــها حلم الشباب، وروعة الإعجــاب

فالتنغيم هنا وقع على المقطع الأخير حاملا معه دلالة الإبلاغ والإخبار، وكانت نغمته هابطة، فالشحرور في مقام الإخبار عن حقيقة يعايشها، حيث قام بتقديم صورة حية عنها، مما جعل المتلقي يُحس وكأنه داخل تلك المعركة ومقاوم مع تلك الأوضاع والحالة النفسية التي يعيشها الشحرور. ومن الأبيات والتي تظهر فيها النغمة الهابطة قول الشاعر:

فكر لتدرك ما أريد، وإنـــــه أسمى من العيش القصير النــابي

البيت يحمل معنى الإغراء.

مما سبق يتضح أن للتنغيم دورا في إعطاء دلالة محددة للكلمة أو للجملة التي وقع فيها، فقد تفهم الجملة بمعان عديدة مختلفة عن بعضها البعض حسب درجة التنغيم التي قيل فيها.

خاتمة

خاتـمة:

لقد خرجنا من هذه الدراسة بعدد من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

- **أن الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك بنيتها فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم "يهتز"، وهذا الاهتزاز لا يدرك بالعين في بعض الحالات.**
- **الدراسة في علم الأصوات لها جانبان: علم الأصوات العام، وعلم الأصوات الوظيفي.**
- **إن علم الأصوات العام يعنى بالأصوات الإنسانية شرحا وتحليلا ويجري عليها التجارب دون النظر إلى ما تنتمي إليه من لغات وإلى أثر تلك الأصوات في اللغة من الناحية العملية.**
- **وعلم الأصوات الوظيفي يعنى كل العناية بأثر الصوت اللغوي في تركيب الكلام ومن هذه الآثار حدوث النبر والتنغيم.**
- **إن معرفة المقطع الصوتي أحسن وسيلة صوتية للكشف عن كون النظام عرباً أو غير عربي.**
- **إن معرفة مواضع النبر والتنغيم تقتضي دراسة النظام المقطعي الذي يربطها ببعضها.**
- **إن الجزء المنبور يتطلب جهدا عضليا زائد، فهو المسؤول عن طول أو قصر المقطع.**
- **النبر كملمح تمييزي استعمل كوسيلة ناجعة للوقاية من تماثل المقاطع وكسر نمطية التوالي بتنويعها قوة وضعفا من أجل تحقيق نوع من الانسجام ذلك أن النبر يكره توالي المقاطع المتماثلة.**
- **إن الحالة النفسية تلعب دورا بارزا في تحديد النبر والتنغيم في المقاطع الصوتية، وبيان دلالتها.**

- **التنغيم ركن أساسيا في الأداء، لا تخلو منه أي لغة من لغات البشر، فإتقانه ومعرفته أمر بالغ الأهمية لما له من صلة بالمعنى.**
- **التنغيم مجموعة معقدة من الأداء الصوتي بما يحمل من نبرات، وفواصل، وتتابع مطرد للسكنات والحركات، التي يتم بها الكلام.**
- **إن قصيدة "فلسفة الثعبان المقدس" لديها نغم خاص المتولد من التركيب الداخلي للكلمات وحسن تجاورها وانسجامها في العبارات. ومن خلال ظاهرتي (النبر والتنغيم) المتواجدة بكثرة في هذه القصيدة تمكنا من الوصول إلى الحالة النفسية والأوضاع التي جعلت من الشاعر يؤلف هذه الأبيات تحت عنوان رمزي مستهدف.**
- **يبدوا "الشابي" من خلال القصيدة وطنيا متميزا بالوعي كاشفا لشعبه أسرار اللعبة الاستعمارية.**

ومن هذه النقاط نكون قد أحطنا بكل ما يتعلق بالإشكال المطروح سالفا إلى حد ما.

وفي الختام نرجو أن تكون ثمرة الجهد في هذا العمل قد وصلت إلى ما طمحنا إليه منذ بداية رحلتنا مع علم الأصوات، وأن يكون هذا البحث على الأقل منطلقا لغيرنا في التوسع والتعمق في هذا العلم العديد المجالات.

فإن كنا قد وفقنا فما توفيقنا إلا بالله وإن كنا قد أخطأنا فحسبنا الاجتهاد. وعلى الله قصد السبيل والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

1. **القرآن الكريم: رواية حفص عن عاصم**
2. **إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط4، القاهرة 1971.**
3. **إبراهيم خليل: مدخل إلى علم اللغة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، دار المسيرة.**
4. **إبراهيم نجاد: التجويد والأصوات، مطبعة السعادة، القاهرة 1972م.**
5. **أحمد كشك: الزحاف والعلة – رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.**
6. **أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، ط2، دار الفكر – دمشق 1999 م**
7. **أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1405-1985.**
8. **أحمد حساني: مباحث في اللسانيات (مبحث صوتي، مبحث تركيبي، مبحث دلالي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.**
9. **برجستراس: التطور النحوي للغة العربية: أخرجه وصححه رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، 1402 هـ-1982م.**
10. **تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء (المغرب) 1400 هـ 1979.**
11. **جان كانتينو، دروس في علم الأصوات العربية، نقله إلى العربية وذيله بمعجم صوتي فرنسي . عربي، صالح القرمادي، نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية، والاجتماعية،1969**
12. **جليل إبراهيم: البحث الصوتي عند العرب العطية، دط، منشورات الجاحظ للنشر، بغداد، 1983م.**
13. **ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، د.ط، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، د.ت.**

14. **ابن جني: سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق: حسن الهنداوي، ط1، دار القلم، دمشق، 1405-1985.**
15. **الجواهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تـ: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، لبنان، 1990م.**
16. **خليل إبراهيم العطية: في البحث الصوتي عند العرب، دط، منشورات الجاحظ للنشر، بغداد، 1983 م.**
17. **رمضان عبد التواب: التطور اللغوي – مظاهره وعلله وقوانينه، مكتبة الخفاجي، القاهرة، 1982 م.**
18. **صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، د ط ت، ص135.136.**
19. **فندريس، اللغة، تعريب عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، مكتبة الأنجلو مصرية، ديسمبر 1950، ص46.**
20. **فوزي الشايب: أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2004 م.**
21. **سلمان حسن العاني: التشكيل الصوتي في اللغة العربية، تـ: ياسر الملاح، مراجعة: محمد محمود غالي، ط1أ النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية.**
22. **سمير شريف إستيثيه، الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ط 1، دار وائل للنشر**
23. **سمير شريف إستيتيه، اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ص**
24. **سيبويه: الكتاب، تحقيق، عبد السلام هارون، ط ، دار الجيل، بيروت، د ت،.**
25. **ابن سيدة: المخصص،ة تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الأوقاف الجديدة، بيروت، دت.**
26. **ابن الطحان: مخارج الحروف وصفاتها، تركيستاني، ط 1412،2 هـ . 1991 م**

27. صلاح الدين حسنين: المدخل إلى علم الأصوات – دراسة مقارنة، ط1، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، 1981م.
28. عاطف مذكور: علم اللغة بين القديم والحديث، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987م.
29. عبد الحليم بن محمد الهادي قابة: المختصر الجامع لأصول رواية ورش، دار البلاغ للنشر و التوزيع، الجزائر، ط$_2$. 2002 م
30. عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998.
31. عبد الرحمن بن إبراهيم الفوزان: دروس في النظام الصوتي للغة العربية، 1428هـ.
32. عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، (1400– 1980)
33. عبد العزيز صيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط 1421،1 هـ . 2000 م
34. عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط $_1$ ،1998م
35. عبد الغفار هلال: أبنية العربية في ضوء علم التشكيل الصوتي، ط1، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1979م
36. عصام نور الدين: علم وظائف الأصوات اللغوية – الفونولوجيا، ط1، دار الفكر اللبناني، 1992 م.
37. غالب باقر محمد: بعض جوانب التنغيم في العربية، مجلة كلية الأدب البصرية، مطبعة جامعة البصرة، 1979 م.
38. غالب فاضل المطلبي: في الأصوات اللغوية – دراسة في أصوات المد العربية، دط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984م.
39. كمال بشر: علم اللغة العام – الأصوات، دار المعارف، مصر، د.ط، 1980م.
40. كمال بشر: علم الأصوات، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.

41. كوليزار كاكل عزيز، دلالة أصوات اللين في اللغة العربية، دار دجلة – المملكة الأردنية الهاشمية،
42. ماريوباي: أسس علم اللغة، ط8، عالم الكتب، 1419 هـ - 1998م.
43. محمد إسحاق العناني: مدخل إلى الصوتيات، ط1، دار زائل للنشر 2008م.
44. محمد الأنطاكي: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، ط3، دار الشرق العربي، بيروت، الجزء الأول، 1973م.
45. محمد شكري عياد: موسيقى الشعر (مشروع علمي)، دط، دار المعرفة، القاهرة، 1965م
46. محمد علي عبد الكريم: فصول في علم اللغة العام، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر.
47. محمد علي الخولي: معجم علم الأصوات: دط، مطابع الفرزدق التجارية.
48. محمود السعران: علم اللغة . مقدمة للقارئ العربي . دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1999،2 م
49. محمود السعران، علم اللغة، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة،1420 .1999 ص 124.
50. المهدي بوروبة، المصطلحات الصوتية عند النحاة واللغويين العرب، رسالة قدمت لنيل شهادة الماجستير، جامعة حلب، دمشق، 1409 هـ - 1989 م .
51. ابن منظور، لسان العرب، الجزء الرابع، باب الصاد، ص 2521.
52. المهدي بوروبة: المصطلحات الصوتية عند النحاة واللغويين العرب
53. مونين جورج: تاريخ علم اللغة، ترجمة: بدر الدين القاسم، ط1، مطبعة جامعة دمشق، 1972 م.
54. ميلكا إفيتش، اتجاهات البحث اللساني، تر: سعد عبد العزيز مصلوح. وفاء كامل قايد، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة،2000.
55. ناجي الأسمر: المعجم المفصل في علم الصرف، ط1، دار الكتب العالمية، بيروت، 1993.

56. **نادر أحمد جردات: الأصوات اللغوية عند ابن سينا وعيوب النطق وعلاجه، ط1، الأكاديميون للنشر والتوزيع، 2009م**
57. **نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الفتح للتجليد الفني، الإسكندرية، العصافرة، 2008م.**
58. **صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ص**
59. **هنري فليش: العربية الفصحى، نحو بناء لغوي جديد، تـ: عبد الصبور شاهين، ط2، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1983م.**

الفهرس

الفهرس

الموضوع الصفحة

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة ..... أ

مدخل 7

الفصل الأول 15

I. علم الأصوات العام 16

1- مفهوم الصوت اللغوي والاصطلاحي 16

2- فروع علم الأصوات العام 18

2-1. الفونيتيك: علم الأصوات العام (phonétique) 19

2-1-1. جانب إصدار الأصوات تجويف الأنف 20

2-1-2. جانب الانتقال أو الانتشار في الهواء 22

2-1-3. والجانب الثالث: جانب استقبال الصوت أو الجانب الصوتي 23

2. صفات الأصوات 24

2-2-1. أنواع الأصوات اللغوية 26

2-2-2. مخارج الأصوات الصامتة وصفاتها 28

1. الأصوات الشفهية 28

2. الصوت الشفهي الأسناني 29

3. الأصوات الأسنانية..... 29

4. الأصوات الأسنانية اللثوية 30

5. الأصوات اللثوية 32

6. الأصوات الغارية 33

7. الأصوات الطبقية 35

8. الصوت اللهوي 36

9. الأصواتُ الحَلْقِيَةُ 36

10. الأصوات الحنجرية 36

2-2-3. مخارج الأصوات الصائتة وصفاتها 38

المبحث الثاني 40

II. الفونولوجيا: علم وظائف الأصوات اللغوية (Phonology) 41

1- تعريف الفونيم 41
2- وحدات التشكيل الصوتي 44
أ) المقطع 44
ب) أنواع المقاطع الصوتية في اللغة العربية: 47
3- النبـــر 49
أ – مفهومـــه 49
ب – أنواع النبر 52
ج – درجات حدوث النبر 53
د – مواضع حدوث النبر في اللغة العربية 54
هـ – أثر النبر في بناء الكلمة العربية 55
4- التنـــغـــيم : Intonation 57
أ. تعريف..... 57
ب. أنواع النغمة 61
الفصل الثاني التطبيقي 63
من هو أبو القاسم الشابي 64
موضوع قصيدة فلسفة الثعبان المقدس 69
ملامح النبر في قصيدة فلسفة الثعبان المقدس 71
ملامح التنغيم في قصيدة فلسفة الثعبان المقدس 74
خاتمة 80
المصادر والمراجع .....
الفهرس .....