الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الدلالة الصوتية في قصيدة "أنا يا صديقة متعب بعروبتي" لـ نـــزار قبـــانـــي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة عربية

التخصص: علوم اللسان العربي

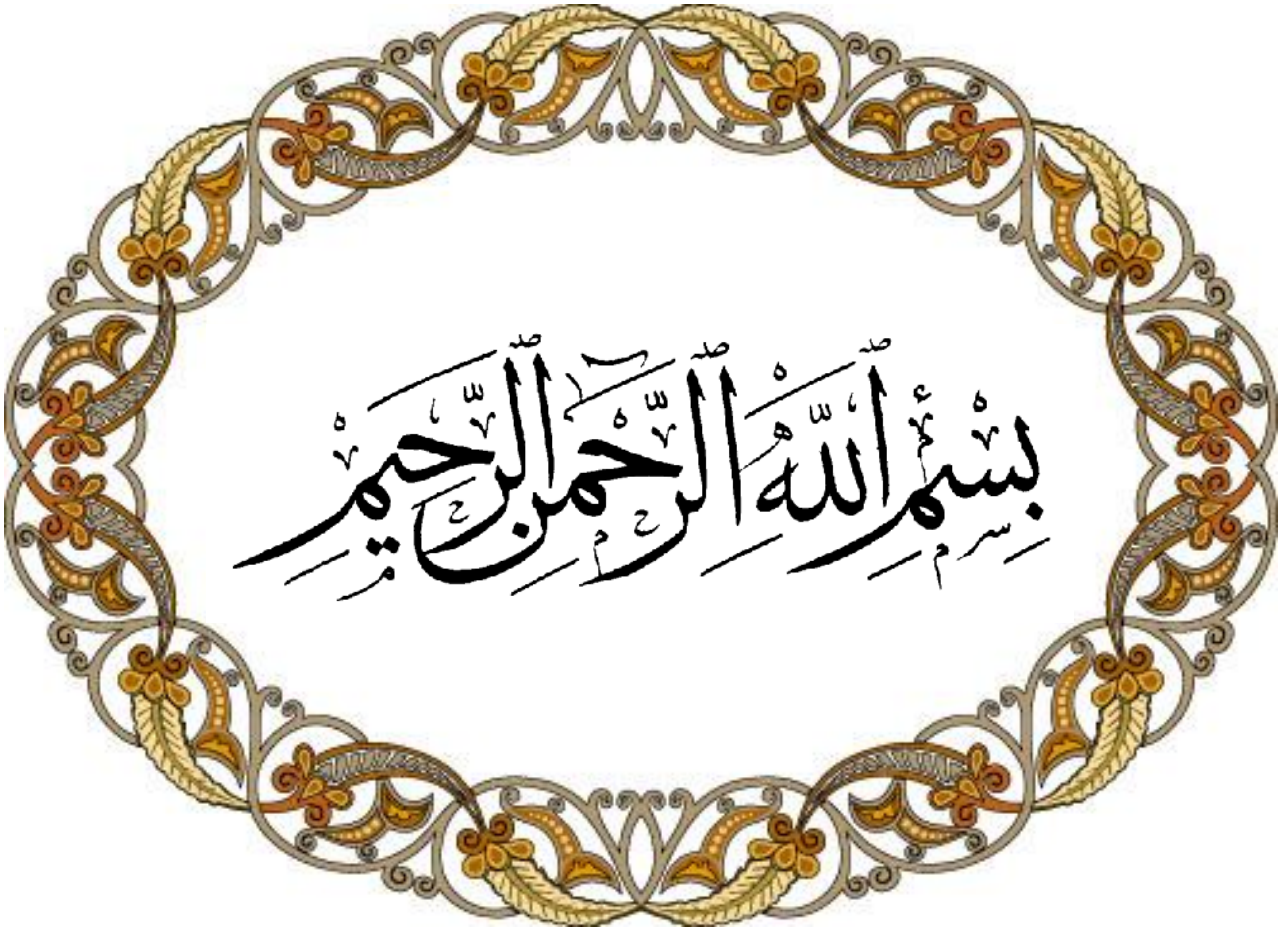
إعداد الطالب(ة):

*- عفـاف مخلـوفـي

إشراف الأستاذ(ة):

نـــوري خـــدري

السنة الجامعية: 2014/2013


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا و لا باليأس

إذا أخفقنا ، و ذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق

النجاح اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

اللهم آمين

شكر وتقدير

شكر مُقدّرِ مُوقر، لا شكر مكافئ.

أشكر أستاذنا الفاضل:

الأستاذ "نوري خدري"، الذي رعى هذه المذكرة بجهده الكريم، حتى استوت على ساقها يانعة، سائلة الله سبحانه، أن يزيده نورا على نور.

وان يجازيه عنا كل خير.

كما أشكرُ كلّ من أسهم في مناقشة هذه الأطروحة

جزاهم الله كل خير، وكل من كان له يد فيها.

عفاف

مقـــدمـــة

مقـــــدمـــــــة:

إنّ مسألة العلاقة بين اللفظ والمعنى مسألة شائكة في الدراسات اللغوية القديمة والحديثة ففي الوقت الذي يراها فريق اعتباطية، نجد فريقا آخر يرى وجود علاقة تلازمية ، ولا يهم الامر في هذه العلاقة أهي تلازمية أم اعتباطية، لكونها المسألة التي تجعلنا نستعين بمناقشة بيزنطية لا تفيدنا لحل علمي صريح.

وجاءت اللسانيات لتضع حدا لهذه الفلسفة والنقاشات والنزاعات، من خلال وضع مناهج علمية تختص بكيفية دراسة اللغة، إذ عمدت إلى تحديد مستوياتها انطلاقا من الصوت إلى غاية الدلالة أو المعنى، وقد أقرت أخيرا أن هناك تكاملا بين مستويات اللغة.

فالصوت قاعدة يؤسس مفردة والمفردة مع أختاها تؤسس تركيبة وهذه التركيبة مع سابقتيها تشكل لنا معنى، فانطلاقا من هذا الطرح نجد أنفسنا أمام مشكل كيف تساهم في تحديد المعنى–الدلالة–؟

اذا فما هو الصوت؟ و ماهي الدلالة؟ و ما هو الحرف؟ و ماهي اهم الصفات التي تلحق بهده الحروف؟ و ماهي مخارجها؟ و هل هناك من المظاهر الصوتية من يستطيع تغيير دلالة الكلمات او السياقات؟

وللإجابة على هذه الأسئلة جاء هذا الموضوع والمعنون به "**الدلالة الصوتية**" في قصيدة "**أنا يا صديقة متعب بعروبتي**" لـ " **نـزار قبـانـــي**"، ليعالج دور الصوت في كيفية تأدية المعنى بل كيف يسهم في خلق لغة لها وقع في النفس ولها دور في تأسيس نظرية تحرير أمة أي العلاقة بين الصوت وأبعاده الدلالية.

حيث وقع الاختيار على القصيدة كنموذج لنحدد البعد الدلالي لهذه القصيدة انطلاقا من الأصوات التي تحتويها.

و لحصول هذه الدراسة طبعا وجب عليّ اختيار منهج معين هو المنهج التحليلي القائم على اجراء الوصف ، هذا الاخير الذي وظفته في الفصل الأول فأجريت دراسة وصفية للمادة الصوتية من خلال وصف الجهاز النطقي و مخارج الحروف و صفاتها .

أمّا "**المنهج التحليلي**" الذي اقتضته طبيعة الفصل الثاني فهو يفسر ويحلل الظواهر اللغوية والوحدات، صوتا وكلمة وجملة ثم يربطها بالدلالة العامة التي تحملها القصيدة واعتمدت منهج آخر يعد ثانويا وهو المنهج الإحصائي، من خلال إحصاء عدد مرات ورود الحروف في القصيدة، مع تبيان لمخرج وصفة كل حرف وكذلك إحصاء لعدد مرات ورود لكل نوع من المقاطع لبعض أبيات القصيدة.

وحتى يكتمل موضوع البحث قام على أسس وأركان على النحو الآتي:

مقدمة ومدخل وفصلين ثم خاتمة وأخيرا الملحق.

المـــــدخـــــل: تناولت فيه شرحا بسيطا لمفاتيح البحث من تعريف للدلالة مع ذكر لأنواعها، ثم التطرق للمحة تاريخية عن الدراسات الصوتية مع تعريف الصوت كظاهرة عامة و خاصة مع تبيان آلية حدوث الصوت اللغوي، ثم ختمت ذلك بإبراز الصلة بين الصوت والدلالة.

الفصل الأول: المعنون بـ "**دراســة فــي مــادة الأصــوات**" فقد أدرجت فيه ما يلي:

فروع علم الأصوات والجهاز النطقي عند المحدثين، ثم مخارج الحروف مع تعريف المخرج والحرف والموازنة بين الصوت والحرف، فتحديد عدد المخارج، و إبراز صفات الحروف مع تعريف الصفة وذكر لأقسامها المتضادة منها وغير متضادة، وختمت الفصل بتطبيق من خلال إجمال مخارج وصفات الحروف الغالبة في القصيدة.

أما الفصـل الثــانــي: الموسوم بـ" **شكـل الأصــوات في القصيدة**" فقد أوردت فيه ما يلي:

الصوائت و الصوامت ودلالتهما و أتبعته بأنواع المقاطع ودلالتها، والنبر ودلالته ثم التنغيم ودلالته، وهذا الأخير اختتمت به هذا الفصل.

تطرقت في الصوائت والصوامت إلى إبراز معايير التصنيف مع التعريف بكل منها وما توحي بهما من دلالات، ومحاولة تطبيق ذلك على بعض الأبيات المختارة من القصيدة.

أما فيما يخص أنواع المقاطع ودلالتها فتناولت تعريف المقطع، أنواعه، مميزاته و دلالته و ختمت ذلك بمحاولة دراسة المقطع في القصيدة دراسة تطبيقية على بعض الأبيات بإحصاء عدد مرات ورود نوع المقطع واكتشاف النوع الغالب ودلالته في القصيدة، وأتبعته

بتعريف النبر، أنواعه، مواضعه، مع تطبيق بمحاولة تبيان مواضع النبر في بعض أبيات القصيدة عن طريق تحديد الخصائص الصوتية للمقاطع المنبورة، وفي الأخير عرجت على تعريف التنغيم ودلالته ثم التنغيم في القصيدة دراسة تطبيقية.

أما الملحق: فقد عرضت فيه نبذة تاريخية للشاعر " **نـــــزار قبـــانـــي**"، مع تقديم القصيدة ومناسبة إلقائهـــــا.

وفي نهاية البحث قمت باستخلاص أهم النتائج المتوصل إليها من الدراسة.

ومما لا شك فيه أن هناك دراسات سابقة عديدة قد تطرقت إلى هذا الموضوع ولكن بصورة إجمالية كما في" معجم العين" لـ "لخليل" بدراسته للصوت، "إبراهيم أنيس" في "الأصوات اللغوية"، "دلالة الالفاظ"، "موسيقى الشعر" وكذا "كمال بشر" في "علم الأصوات"

وفي سبيل إنجاز البحث، ومحاولة الوصول إلى الهدف المبتغى اعتمدت مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: الكتاب لـ"سيبويه"، كتاب "سر صناعة الإعراب" لـ"ابن جني" وكتاب "علم الأصوات" لـ"كمال بشر"، كتاب "الأصوات اللغوية" لـ"إبراهيم أنيس"، كتاب

"المصطلح الصوتي" لـ"عبد العزيز الصيغ" ، كتاب" مناهج البحث" و"اللغة العربية معناها ومبناها" لـ"تمام حسان".

زيادة على بعض المعاجم اللغوية التي اعتمدت عليها في كثير من التعريفات كـ"لسان العرب" لـ"ابن منظور"، "معجم العين" لـ"الخليل"، "القاموس المحيط للفيروز آبادي".

أما عن أسباب اختيار هذا الموضوع فمنها ما هو ذاتي و منها ما هو موضوعي فالذاتي منها هو شغفي بالدراسات الصوتية و رغبتي فيها بعامة و في الدلالة منها بخاصة .

و الموضوعي هو محاولة كشف الصلة التي تربط بينهما.

و في الأخير لابدّ من الإشارة إلى أنه ما من باحث إلا وواجهته مجموعة من العراقيل والصعوبات منها: قلة المراجع والمؤلفات التي تعنى بالدراسة التطبيقية والتحليلية للنصوص الأدبية، وخاصة في مجال ربط الصوت بالدلالة، وصعوبة القراءة الإلكترونية، فضلا عن ضيق الوقت لأن الدراسة الصوتية والدلالية واسعة.

و في الختام أتوجه بالشكر إلى الاستاذ المشرف " **نوري خدري**" على رعايته الشاملة لهذا البحث منذ بداياته إلى استوائه على هذه الحال.

و حمدا لله ينتهي الى رضاه، ويبلغ الحامد مناه، لما وفقني اليه من أمر هذا البحث و هو خير مستعان و موفق.

فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.

مدخل
مفاهيم أولية

1- تعريـــف الـــدلالـــة:

أ – لغـــة:

الدلالة مصدر من الفعل دل.

وجاء في لسان العرب لابن منظور: " ودل فلان إذا هدى"[1].

وقد ذكر "الخليل بن أحمد الفراهيدي" في معجمه: "والدلالة: مصدر الدليل بالفتح والكسر"[2] .

كما جاء في مقاييس اللغة:"(دل) الدال واللام أصلان: أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلمها والآخر اضطراب في الشيء. يقال: دللت فلانا على الطريق، والدليل: الأمارة في الشيء"[3].

فالدلالة في اللغة هي الهداية وإبانة الشيء والإرشاد.

ب –اصطـــلاحـــا:

حظي الدرس الدلالي مند القديم بعناية كبيرة من لذن العلماء و من بينهم "الشريف الجرجاني" الذي قدم تعريفا للدلالة في قوله: "الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر الشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول"[4].

ومعنى هذا أن الدلالة هي تلك الصلة التي تربط بين الدال و المدلول.

فالدال يقتضي وجود مدلول، فالعلاقة بينهما هي علاقة تلازم.

ويتضح هذا بشكل جلي من خلال ما قاله الجرجاني: "والدلالة اللفظية الوضعية هي كون اللفظ بحيث متى أطلق أو تُخيّلَ فُهم منه معناه للعلم بوضعه، وهي المنقسمة إلى المطابقة

---

[1]) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب: ضبط وعلق حواشيه خالد رشيد القاضي، ج4، ط1، دار صبح، بيروت، لبنان، 2006م، (مادة دلل).

[2]) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم: ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2003 م، (مادة دلل).

[3]) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة: تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج2، (د ط) دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،1979 م، (مادة دل).

[4]) الشريف الجرجاني: معجم التعريفات: تحقيق ودراسة محمد صدّيق المنشاوي، (د ط)، دار الفضيلة للنشر التوزيع (د ت)، ص91.

والتّضمُّن والالتزام، لأن اللّفظ الدال بالوضع يدّل على تمام ما وُضع له بالمطابقة، وعلى جُزئه بالتّضمُّن، وعلى ما يلازمه في الذّهن بالالتزام كالإنسان، فإنه يدّل على تمام الحيوان الناطق بالمطابقة، وعلى جزئه بالتّضمُّن، وعلى قابل العلم بالالتزام"[1].

فالجرجاني من خلال تعريفه يؤكد على أن العلاقة التي تربط الدال والمدلول هي علاقة الالتزام فاللفظ متى أطلق يستدعي بالضرورة فهم معناه.

وفيما يخص دلالة المطابقة فتكمن في علاقة اللفظ المتواضع عليه من طرف الناس بمسماه فلا بد من وجود مطابقة بين ما أطلق عليه اللفظ، وما هو موجود في المحيط الخارجي ومثال ذلك دلالة الأسد وإنسان وشجرة فهي متواضع عليها يعرفها العام والخاص.

إذن دلالة الالتزام تتعلق باللفظ الدال على مسماه المدلول، فدلالة الإنسان تدل على معنى شخص + حي + عاقل، ودلالة الأسد تدل على معنى حيوان + حي–عاقل.

فمن خلال تعريف الجرجاني للدلالة كما ذكر "فايز الداية في كتابه بأن الجرجاني "أورد كلاما جامعا عن الدلالة في الثقافة الأصولية"[2].

مما سبق من التعريفات الواردة للدلالة لغة واصطلاحا هناك ترابط بين الدلالة في معناها اللغوي والاصطلاحي ويتمثل في إبراز علاقة اللفظ بالمعنى.

إن مسألة الاهتمام بالدرس الدلالي ليست محصورة في الدرس القديم–مسألة علاقة اللفظ بالمعنى–بل امتدت إلى وقتنا الحاضر، ولا أدل على ذلك مصطلح الدلالة (Sémantique) لم تظهر إلا في العصر الحديث، ونلمس هذا في قول "محمود فهمي الحجازي" في كتابه "مدخل إلى علم اللغة" "وعلى الرغم من ندرة البحوث العربية في هذا المجال في العصر الحديث فإن كتبا أوروبية وأمريكية كثيرة تناولت الدلالة والكثير من قضاياها."[3]

---

[1]) الشريف الجرجاني: معجم التعريفات ، ص92.

[2]) فايز الداية: علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، ط2، دار الفكر، دمشق، 1996م ص8.

[3]) محمود فهمي الحجازي: مدخل إلى علم اللغة، (د ط)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ت)، ص129.

"إذ تبلور مصطلح علم الدلالة في صورته الفرنسية(Sémantique) لدى اللغوي الفرنسي بريال Bréal في أواخر القرن التاسع عشر 1883م ليعبر عن فرع من علم اللغة العام هو "علم الدلالات" ليقابل "علم الصوتيات" الذي يعني بدراسة الأصوات اللغوية."[1]

مما سبق يتضح لنا أصل مصطلح الدلالة يعود إلى العلماء الغربيين في العصر الحديث.

"والأصل الاشتقاقي للكلمة (Semantics) قد أخد عن الكلمة الإغريقية(Sema) التي تعني في الإنجليزية (Sing) أي علامة، وهي موجودة كذلك في الكلمة الإغريقية (emaphoreS)، وتعني ملوّح أو عمود الإشارات. وكانت عبارة(Semantic) تستعمل في القرن السابع عشر بمعنى الكهانة(علم الغيب) ضمن مفهوم الفلسفة الدلالية"[2].

"أما في العربية فقد استقر مصطلح "علم الدلالة" ويفضله جمهور الباحثين عن تسمية هذا الفرع باسم "علم المعنى" ولعل من أهم الأسباب تفضيل المصطلح الأول أصالته ووضوحه وكذا سهولة النسبة إليه دون غموض"[3].

إذن يعرف "علم الدلالة" مند القديم عند الإغريق بـ" العلامة"، وعند العرب بـ"علم المعنى".

ويمكن تعريف علم الدلالة بأنه "دراسة المعنى"[4].

أو" هو العلم الذي يدرس قضية المعنى."[5] أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى"[6].

---

[1]) فايز الداية: علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، ص6.

[2]) علي الزوين: منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، ط1، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، 1986 م ص84.

[3]) محمود فهمي الحجازي: مدخل إلى علم اللغة، ص131.

[4]) جون لاينز: علم الدلالة: ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة، حليم حسين فالح، كاظم حسين باقر، (د ط)، كلية الآداب جامعة البصرة، 1980م، ص9.

[5]) صلاح الدين صلاح حسنين: الدلالة والنحو، ط1، (د ت)، ص9.

[6]) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط2، دار العلوم، القاهرة،1988م، ص11.

ومعنى هذا محور الدراسة الدلالية هو المعنى إذ يربط بين الدال والمدلول.

2- أنواع الدلالات عند بعض اللغويين :

اختلف العلماء فيما بينهم حول أقسام الدلالات فمنهم من يقوم بتقسيمها إلى " نوعين كصنيع (أولمن) الذي قسم المعنى إلى قسمين. الأول وهو المعنى الموضوعي والثاني فهو فهو المعنى العاطفي. فاللغة يمكن أن تؤدي وظيفتين رئيستين، فقد تكون أداة للتعبير عن الحقائق والقضايا الموضوعية فوظيفتها هي نقل الأفكار فهذا هو المعنى الموضوعي. وقد تكون اللغة وظيفتها هي التعبير عن العواطف والمشاعر وهذا هو المقصود المعنى العاطفي"[1].

أما إبراهيم أنيس فقد رأى أن الدلالة في بعض تقسيماتها لها جانبان "مركزي وهامشي"[2].

فيما نجد أحمد مختار عمر توسع في أنواع الدلالات فجعلها خمسة أقسام هي:[3]

1- المعنى الأساسي أو الأولي أو المركزي ويسمى أحيانا المعنى التصوري أو المفهومي Coceptual meaning، أو الإدراكي Cognitive. وهذا المعنى هو العامل الرئيسي للاتصال اللغوي، والممثل الحقيقي للوظيفة الأساسية للغة، وهي التفاهم ونقل الأفكار.

2- المعنى الإضافي أو العرضي أو الثانوي أو التضمني: هذا النوع من المعنى زائد على المعنى الأساسي ويحصل هذا المعنى عن طريق ما يشير إليه اللفظ من خلال فهم معناه التصوري، ويتغير بتغير الثقافة أو الزمن أو الخبرة فليس له صفة الثبوت والشمول. ومثال ذلك أن كلمة امرأة معناه الإنساني (+ إنسان، − ذكر، + بالغ) بالإضافة إلى هذه الملامح هناك معاني إضافية، تعكس بعض الصفات في أذهان الناس تختلف باختلاف وجهة نظرهم.

---

[1]) ينظر: فوزي عيسى، رانيا عيسى: علم الدلالة(النظرية والتطبيق)، ط1، دار المعرفة الجامعية، سوتير الإسكندرية 2008 م، ص135.

[2]) إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ط 5، مكتبة الأنجلو مصرية، 1984 م، ص−ص 106−107.

[3]) أحمد مختار عمر: علم الدلالة،ص−ص36−37.

3- المعنى الأسلوبي:" كثيرا من الكلمات تحمل من المعنى ما يدل على مستوى الكلام أو أسلوبه وواسطته. هل تستخدم الكلمة في الكتابة أم المحادثة أم المخاطبة؟ مثلا(أيّها الناس) ليست للمحادثة بل للخطابة. هل الكلمة ذات مستوى رسمي؟ هل الكلمة ذات استخدام نثري أم شعري؟ مثلا (يا صاح) تستخدم في الشعر وليس في النثر.

وتظهر مستويات الاستعمال وظلال المعنى الأسلوبي في الكلمات مثل:

أمي / ماما، والدي/ دادي، أبي/بابا ...."[1].

4-المعنى النفسي: إضافة إلى المعنى الأساسي هناك كلمات لها معنى عاطفي وجداني وهي نوعان، إمّا معاني نفيسة أو عاطفية إيجابية وتشمل مثلا الوفاء والحنان ومعاني نفيسة أو عاطفية سلبية وتشمل مثلا الغدر والعدوان[2].

5-المعنى الإيحائي:" وهو ذلك النوع من المعنى الذي يتعلق بكلمات ذات مقدرة خاصة على الإيحاء نظرا لشفافيتها "[3] "ويرى أحمد سليمان أن هناك اعتسافا وتزيدا في تبويب هذه المعاني وتعددها فالمعنى النفسي والمعنى الإيحائي لهما اتجاه واحد ولغة الأرستقراطيين و المتفرنجين (المعنى الأسلوبي) لهما دلالة أساسية وأخرى إضافية في بعض الأحيان. والدلالة الهامشية إنما هي نفيسة في بعض جوانبها"[4] .

فيما نجد كذلك أن صالح سليم عبد القادر الفاخوري قد ذكر في كتابه نقلا عن السيوطي في المزهر أربعة أنواع من الدلالات وهي[5]:

- **دلالـــة ذاتيـــة:** وهي المستفادة من الألفاظ نفسها.
- **دلالة وضعيـــة:** والواضع هو الله سبحانه وتعالى.

---

[1]) محمد علي الخولي: علم الدلالة (علم المعنى)، (د ط)، دار الفلاح للنشر والتوزيع، صويلح، الأردن،2001 م ص77.

[2]) ينظر: محمد علي الخولي: علم الدلالة (علم المعنى)، 73.

3)أحمد مختار عمر: علم الدلالة: ص39.

[4]) فوزي عيسى، رانيا عيسى: علم الدلالة(النظرية و التطبيق)، ص–ص136–137.

[5]) صالح سليم عبد القادر الفاخرى: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، (د ط)، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية منتدى سور الأزبكية www.BOOKS4ALL.NET،(د ت)، ص43.

❖ **دلالة اصطلاحية:** وتقوم على ما تصالح عليه الناس من الدلالة بإزاء كل لفظ.

❖ **دلالة وضعيـــــة:** بعضها من وضع الله وبعضها من وضع البشر.

إن تقسيم الدلالة إلى هذه الأنواع الأربعة قائم على أساس تلك الخلافات التي كانت قائمة بين اللغويين، وغيرهم حول نشأة اللغة.

وهذه الأنواع الأربعة يمكن أن تكون تفسيرا لكيفية اكتساب اللفظ للدلالة.

إن اللغويين المتقدمين على ما يبدو قد شغلوا أنفسهم بموضوعات عديدة من علل وأقيسة وغيرها فأهملوا الكثير من القضايا اللغوية المهمة ولذلك نجدهم لا يقدمون تقسيما للدلالة في حين نجد أحمد مختار عمر قد أشار إلى خمسة أقسام للدلالة، السيوطي في مزهره ذكر أربعة أنواع من الدلالات كما ذكر صالح سليم عبد القادر الفاخوري في كتابه الدلالة الصوتية في اللغة العربية.

3- لمحة تاريخية عن الدراسات الصوتية:

قبل أن نتطرق إلى موضوع علم الأصوات أكيد سوف نسبق بلمحة تاريخية عن كيفية نشأته عند الأمم الأخرى القديمة، فبالنظر إلى الإنجازات الهائلة التي قام بها السبق في مجال دراسة الصوت يؤكد فضلهم .

ومن بين هؤلاء الأمم الهنود، واليونان، الإغريق والعرب القدماء.

فعناية الهنود بالصوت كانت "في القرن الرابع قبل الميلاد، وكان بانيني Panini من علمائهم البارزين الذين وصفوا أصوات اللغة السنسكريتية، من حيث مخارجها وهيئاتها النطقية. وكان الهدف من ذلك أن يقف المتعلمون على الطريقة الصحيحة في نطق الأصوات. عند قراءة كتابهم المقدس (الفيدا) وهو كتاب مكتوب بالسنسكريتية القديمة"[1] "فاهتمام الهنود بكتبهم المقدسة هو الذي دفعهم إلى وصف لغتهم وصفا دقيقا لاسيما من الناحية الصوتية"[2].

---

[1]) سمير شريف استيتيه: اللسانيات المجال، والوظيفة، المنهج،ط1،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008م ص17.

[2]) محمود السعران: علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، (د ط)، دار النهضة العربية، بيروت،(د ت)، ص92.

في حين الإغريق كذلك أولوا اهتماما بأصواتهم "وهم الذين تأثروا بالطريقة الفينيقية، في جعل الحرف ممثلا لصوت واحد، على نحو ما صار، ومازال معروفا في النظام الأبجدي لمعظم لغات العالم، وقد نقل الإغريق هذا النظام إلى لغتهم"[1].

وكما لا يمكن إغفال جهود اليونان في هذا المجال ويظهر ذلك من خلال ما قاله "محمود السعران" في كتابه "علم اللغة" "إن الذي صنعه اليونان هو أنهم صنفوا جانبا من أصوات اللغة اليونانية، وهو الأصوات "المغلقة" على أساس "شدة النفس" وهكذا أصبحت الأصوات التي يصدق عليها أنها "مهموسة" مقابلة في تصنيفهم للأصوات "الانفجارية النفسية" بدلا من أن تكون مقابلة لما يصدق عليها أنها "مجهورة"، واعتبروا الأصوات التي نسميها "مجهورة" متوسطة بين "المهموسة" وبين "الانفجارية النفسية" "[2].

فمن خلال كل ما سبق تظهر جهود الحضارات القديمة في دراسة الجانب الصوتي.

أما الدراسة الصوتية عند العرب قد نشأت "نتيجة لاحتياجات علمية تتصل بتلاوة القرآن الكريم وتفهم أحكامه. ثم تعليم العربية لمن دخل الإسلام من غير العرب ومن ثم فليس غريبا أن تسند معظم الروايات التاريخية أول نشاط لغوي عند العرب لقارئ من قراء القرآن الكريم هو أبو الأسود الدؤلي"[3].

إذ إنه هو المبادر إلى ما عرف بالنقط، بناء على النص المشهور الذي تتناقله المصادر يروى أنه أختار كتابا بارعا، وقال له: إذ رأيتني فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة فوقه على أعلاه، وإن ضممت شفتي فانقط نقطة بين يدي الحرف، وإن كسرت شفتي فاجعل النقطة من تحت الحرف، فإن تبعت شيئا من ذلك غنة فاجعل مكانه النقطة نقطتين.

ومعنى هذا أن أبا الأسود الدؤلي "استخدم النقط ليرمز به إلى ظواهر صوتية اعتمد في رصدها على الملاحظة المباشرة لحركات الفم بما لها من صلة بنطق هذه الأصوات"[4].

---

1) سمير شريف استيتيه: اللسانيات المجال، والوظيفة، والمنهج، ص18.

2) محمود السعران: علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، ص89.

3) حلمي خليل: دراسات في اللغة والمعاجم، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،، 1998م، ص24.

4) المرجع نفسه، ص24.

ثم نال الدرس الصوتي مكانة راقية على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي بكتابه العين، وقد ذكر في مقدمته" الترتيب الذي ابتكره في صنع كتابه، ذلك أنه رتب مواده بحسب ترتيبه الخاص للحروف العربية، ذلك الترتيب الذي راعى فيه الخليل ترتيب تلك الحروف في النطق حيث بدأ ترتيبه بأعمق تلك الحروف في النطق و أبعدها مخرجا"[1].

أضف إلى جهود تلميذه سيبويه التي تتجلى بصورة واضحة في الجزء الرابع من كتابه في باب الإدغام فتكلم "على عدد الحروف العربية، ومخارجها، ومهموسها ومجهورها وأحوال مجهورها ومهموسها، واختلافها"[2].

ومعنى هذا أن سيبويه تناول الأصوات اللغوية من حيث المخارج والصفات.

وهذا ابن جني(ت 392ه) تناول في كتابه "سر صناعة الإعراب" كما ذكر "مصطفى بوعناني" ذلك في كتابه في "الصوتيات العربية والغربية" "دراسة الأصوات اللغة العربية بتحديدات أولية لأهم الثوابت لمساهمة في انتاج العملية الإنجازية لمجموع الحروف العربية: الصوت، والمقطع والحرف، وكل هذه المفاهيم تؤدي إلى فهم العملية النطقية من حيث كيفية إنتاج الأصوات، الحروف، وأنواعها المختلفة باختلاف مخارجها"[3].

وكذلك ذهب "ابن سينا" في رسالته "أسباب حدوث الحروف "إلى العناية بدراسة الصوت من خلال أنه قد قسم كتابه إلى ستة فصول–بحسب الرواية الأولى"[4]هي:

أ– في سبب حدوث الصوت.

ب– في سبب حدوث الحرف.

ج– في تشريح الحنجرة واللسان.

---

[1]) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ج1، ص3.

[2]) أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سيبويه: تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج4، ط2، دار الرفاعي بالرياض، 1982م، ص431.

[3]) مصطفى بوعناني: في الصوتيات العربية والغربية أبعاد التصنيف الفونتيقي ونماذج التنظير الفونولوجي، ط1، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، إ ربد، الأردن، 2010 م، ص54.

4) ابن سينا : أسباب حدوث الحروف:تحقيق محمد حسّان الطيّان، يحي مير علم، تقديم ومراجعة شاكر الفحام، أحمد راتب النفاخ، (د ط)، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، (د ت)، ص55.

د- في الأسباب الجزئية لحرف حرف من حروف العرب.

هـ- في الحروف الشبيهة بهذه الحروف (وليست في لغة العرب).

و- وفي أن هذه الحروف قد تسمع من حركات غير نطقية.

ومعنى هذا تعد هذه الرسالة هي الأخرى منبع الدراسة الصوتية.

ومحمود السعران في كتابه "علم اللغة" قد أفرد بابا للدراسة الصوتية تحت عنوان "علم الأصوات اللغوية" "حيث تناولت جل المسائل و القضايا المتعلقة بالصوت وتتمثل هذه القضايا فيما يلي:[1]

-لمحة تاريخية عن علم الأصوات اللغوية.

-علم الأصوات اللغوية في صورته الحاضرة.

- الدراسة الصوتية الآلية.

-الكتابة الصوتية.

* حاجتنا إلى علم الأصوات اللغوية.

* من أسباب تخلف دراساتنا اللغوية.

* النطق.

* الصوت الكلامي.

* تصنيف الأصوات.

* عن الأصوات في الكلام.

* الفونولوجيا أو علم الأصوات الوظيفي.[2]

و في الختام يمكن القول بأن الفكر الإنساني مند القدم قد اهتم بالدراسات الصوتية، وامتد هذا الاهتمام حتى وقتنا الحاضر، فجهود القدماء والمحدثين في هذا المجال ما هي إلا دليل على ذلك.

---

[1]) ينظر: محمود السعران، علم اللغة، مقدمة لقارئ العربي، ص، ص85، 113.

[2]) ينظر: المرجع نفسه، ص، ص123، 194.

4- تعــريـــف الصــوت:

أ- لغـــــة:

جاء في لسان العرب لابن منظور(ت711هـ) :"الصوت الجرس، معروف، مذكر...وقد صات يصوت، ويصات صوتا، وأصات، وصوّت به :كله نادى.

ويقال: صوّت يُصوّتُ تصويتاً، فهو مُصَوَّتٌ، وذلك إذا صوَّت بإنسان فدعاه. ويقال: صاتَ يصُوتُ صوتاً، فهو صائت، معناه صائح....والجمع الأصواتْ"[1].

وأيضا في قاموس المحيط للفيروز آبادي(ت817هـ): "صاتَ يصُوتُ ويُصاتُ نادى كأصات وصوَّتَ"[2].

وهذا يعني أن الصوت مأخوذ من الفعل صات بمعنى نادى وصاح.

ب-اصطـــلاحـــا:

بداية ينبغي التمييز بين أشكال وجود الصوت، فقد يكون صوتا ميكانيكيا كظاهرة عامة كما يعرفه ابن سينا بقوله: "أن الصوت سببه القريب تموج الهواء دفعة بسرعة وبقوة"[3].

ويعرفه إبراهيم أنيس بقوله: "الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كُنهُها ....أن كل صوت مسموع يستوجب وجود جسم يهتز"[4].

من خلال مفهوم ابن سينا وإبراهيم أنيس للصوت يتبين سبب "حدوث الصوت "وجود هواء جسم متحرك، سرعة مما يولد لنا صوتا. فكيف يمكن تعريف الصوت اللغوي؟

ابن جني يعرف الصوت بقوله: "اعلم أن الصوت يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداده واستطالة"[5].

---

[1]) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب:ج7،(مادة صوت).

[2]) مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط: تحقيق محمد نعيم العرقسُوني، ط8، بيروت لبنان،2005م، ص155.

[3]) ابن سينا: أسباب حدوث الحروف، ص56.

[4]) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، (د ط)، مكتبة نهضة مصر، (د ت)، ص5.

[5]) ابن جني: سر صناعة الإعراب: تحقيق حسن هنداوي، ج1، (د ط)، دار القلم، دمشق، (د ت)، ص6.

ويعرفه خليل إبراهيم العطية بقوله: "أما الصوت اللغوي الذي تؤلف مادته علم الصوت فإنه: الأثر السمعي الذي يصدر طواعية عن تلك الأعضاء التي يطلق عليها اسم(جهاز النطق).وهو تمثيل العناصر الثلاثة التي المعنا إليها، فأعضاء النطق تمثل العنصر الأول والأثر السمعي يمثل العنصر الثاني أما أذن السامع فإنها تشكل العنصر الثالث"[1].

نلاحظ هناك تشابه بين التعريفين للصوت إما كظاهرة عامة أو كظاهرة خاصة–الصوت اللغوي–حيث النقطة التي يتشابه فيها التعريفين هي: وجود هواء، جسم متحرك، فلو نقوم بإسقاط هذه المشتركات على الصوت اللغوي لوجدنا يحدث على النحو الآتي:

5–آلية حـــدوث الصـــوت اللغـــوي: تحدث حازم علي كمال الدين في كتابه "عن كيفية حدوث الصوت اللغوي" بقوله: "عندما يستعد الإنسان للكلام العادي يستنشق الهواء فيمتلئ صدره به قليلا. وإذا أخذ في التكلم فإن عضلات البطن تتقلص قبل النطق بأول مقطع صوتي ثم تتقلص عضلات القفص الصدري بحركات سريعة تدفع الهواء إلى أعلى عبر الأعضاء المنتجة للأصوات. وتواصل العضلات البطن تقلصاتها في حركة بطيئة مضبوطة إلى أن ينتهي الإنسان من الجملة الأولى. فإذا فرغ منها فإن عملية الشهيق تملأ الصدر ثانية وبسرعة استعداد النطق بالجملة التالية وهكذا"[2].

" ومعنى هذا أن العملية الكلامية تتم في شكلها الأساسي عن طريق التحكم في هواء الزفير الصاعد من الرئتين"[3].

[1]) ينظر: خليل إبراهيم العطية: في البحث الصوتي عند العرب، (د ط)، دار الجاحظ، بغداد، العراق، 1983 م، ص6.

[2]) حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، ط1،ا لقاهرة،، 1999م، ص13.

[3]) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، (د ط)، كلية دار العلوم، القاهرة،1997م، ص112.

ويمكن اعتبار الكلام نتاج أربع عمليات منفصلة هي[1]:

1–عملية تيار الهواء air Stream

2– عملية التصويت phonation.

3– العملية الأنفية الفمويNasa.. oro .

4– العملية النطقية articulatory .

وللتبسيط تربط هذه العمليات الأربع–على التوالي–بحركات الرئتين والأوتار الصوتية والطبق، واللسان مع الشفتين.

وبهذا نكون قد عرفنا الصوت كظاهرة عامة–طبيعية–والصوت كظاهرة لغوية.

6– العلاقـــــــة بين الصـوت و الدلالــة:

إن محاولة دراسة الأصوات يعد من المواضيع الشيقة، وخاصة إذا ارتبط بمعرفة دلالتها فلا وجود للدلالة من دون صوت، "والتطرق إلى العلاقة التي تربط الصوت بالدلالة يرتبط بتلك العلاقة القائمة بين الدال والمدلول"[2].

وقد شغلت هذه المسألة حيزا كبيرا في الدراسات القديمة والحديثة. "إذ حاول فلاسفة اليونان التصدي لهذا الموضوع، لما للكلمة من سحر واضح في سلوك الناس، فقال السفسطائيون في القرن الخامس قبل الميلاد وأفلاطون في القرن الرابع قبل الميلاد بوجود صلة طبيعية بين اللفظ ومدلوله.

---

[1]) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، (د ط)، كلية دار العلوم، القاهرة ، ص113.

[2]) عادل محلو: الصوت والدلالة في شعر الصعاليك تائية الشنفري أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في علم اللغة، مخطوط جامعة الحاج لخضر، باتنة،2006م –2007م، ص19.

وإن لم يستطيعوا إثبات هذه الصلة في بعض الألفاظ"[1]، "أخذوا يفترضون أن تلك الصلة الطبيعية كانت واضحة سهلة التفسير في بدء نشأتها، ثم تطورت الألفاظ، ولم يعد من اليسر أن نتبين بوضوح تلك الصلة أو نجد لها تعليلا أو تفسيرا"[2].

غير أن هناك "من ذهب إلى عدم وجود علاقة بينهما، فهذا ديمقراطيس من فلاسفة القرن الخامس قبل الميلاد يرفض تلك العلاقة الطبيعية بين اللفظ ومدلوله. ويبرهن على أن العلاقة بين اللفظ ومدلوله مكتسبة وباتفاق الناس الذين يستعملونها. وتلميذ أفلاطون "أرسطو" يرى أن الصلة لا تعدو أن تكون اصطلاحية عرفية تواضع عليها الناس، أما سقراط فقد اتخذ موقفا وسطا"[3].

"وجذب هذا الموضوع اهتمام الهنود، وقد تعددت حوله الآراء، فمنهم من قال بوجود هذه العلاقة وبشكل طبيعي، وهناك من ذهب إلى رفض تلك العلاقة الطبيعية، ومنهم من اتخذ موقفا وسطا ببن الرأيين"[4].

وبالعودة إلى كتاب "علم الدلالة" لأحمد مختار عمر ذكر الأعمال اللغوية عند العرب في مجال الدراسة الدلالية تمثلت فيما يلي:[5]

- محاولة ابن فارس- في معجمه المقاييس- ربط المعاني الجزئية للمادة بمعنى عام يجمعها.

- محاولة الزمخشري في معجمه-أساس البلاغة- التفرقة بين المعاني الحقيقية والمعاني المجازية.

---

[1]) عبد القادر أبو شريفة، حسين لا في، وداد غطاشة: علم الدلالة و المعجم العربي، (د ط)، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان، 1989 م، ص21.

[2]) إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ، ص63.

[3]) ينظر: عبد القادر أبو شريفة، حسين لا في، داود غطاشة: علم الدلالة والمعجم العربي، ص21.

[4]) ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص-ص 18-19.

[5]) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص20.

- محاولة ابن جني ربط تقلبات المادة الممكنة بمعنى واحد كقولك: "وأماك ل م فهذه أيضا حالها. وذلك أنها حيث تقلبت فمعناها الدلالة على القوة و الشدة.

أما فيما يخص علماء العربية المحدثين فقد "بقي القول بوجود صلة قوية بين اللفظ ومدلوله الاتجاه الغالب لعلماء العربية في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، ومن أشهر هؤلاء الشدياق وجرجي زيدان. وتابعهم العقاد بعد منتصف هذا القرن في دلالة الألفاظ على معانيها. ولكن معظم الدارسين في العقدين الأخيرين ينكرون وجود العلاقة طبيعية بين اللفظ و معناه"[1].

و خلاصة القول إن طبيعة العلاقة بين الدوال ومدلولاتها أي بين الصوت والدلالة قد أثارت جدلا كبيرا بين علماء اللغة مند القديم واستمر هذا الجدل حتى العصر إلى الحديث ولكن هذه القضية تتراوح الآراء فيها بين وجهتين:

القائلون بوجود علاقة طبيعية بينهما، أي أن الدال مرتبط بالمدلول.

ومنهم القائلون بعدم وجود علاقة طبيعية بينهما، أي أن الدوال وضعت لتدل على المدلولات دون رابط يربط بينهما.

والخروج من هذه المسألة العلاقة بين الصوت والدلالة بالعودة إلى حقل اللسانيات وبالضبط إلى ما أقرت به حول فكرة علمية دراسة اللغة أين أظهرت أن ما يهمنا هو تلك التحولات التي تخدم اللغة.

إن التطرق للعلاقة التي تربط الصوت بالدلالة، ينبغي الإشارة إلى علاقة الدلالة بالمستويات الأخرى للغة (المستوى الصرفي – المستوى التركيبي).

فعلم الصرف يهتم بهيئة الكلمة بغرض معرفة ما يطرأ عليها من زيادة ونقصان هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهو يهدف إلى معرفة أثر هذه الزيادة على معنى الكلمة، ومثال ذلك لو نقول: في الماضي "درس" وفي المضارع "يدرس" واسم الفاعل "دارس" واسم المفعول "مدروس" إلى غير ذلك.

---

[1]) عبد القادر أبو شريفة، حسين لا في، وداد غطاشة: علم الدلالة و المعجم العربي، ص32.

فنلاحظ اختلاف المعنى باختلاف الصيغة الصرفية.

إضافة إلى ذلك فما من تغيّر على المستوى الصوتي إلا ويتبعه تغيّر على مستوى المعنى دون المبنى مثلا زيد قائم لو نقول زيد نائم المعنى يختلف وبالتالي فالمعنى هو الذي يشكل المحور الأساسي في تشكيل اللغة بعد البنية السليمة لقواعد اللغة العربية.

غير أن الذي يهمنا هنا دور الصوت في تشكيل المعنى الحقيقي.

الفصل الأول
مقاربة في مادة الأصوات

أولا: فـروع علم الأصـوات:

يمكن تقسيم علم الأصوات إلى فرعين أساسين هما:

1- علـم الأصـوات العـام phonetics:

هو "علم يدرس الأصوات اللغوية عموما دون ربطها بلغة معينة"[1].

"فهو يدرس أصوات اللغة معزولة بعيدة عن البنية اللغوية، حيث يحدد علماء الأصوات طبيعة الصوت اللغوي ومصدره وكيف يحدث ومواضع نطق الأصوات المختلفة والصفات النطقية المصاحبة لها"[2].

ومن هنا يتفرع هذا العلم إلى الفروع أساسية ثلاثة وقد ذكر "كمال بشر" ذلك بقوله: "فالنظر إلى الأصوات من حيث كونها مادة منطوقة مرسلة من متكلم إلى سامع يقتضي تفريع علم الأصوات إلى ثلاثة فروع هي :علم الأصوات النطقي، علم الأصوات الفزيائي(أوالأكوستيكي) وعلم الأصوات السمعي، ولكل خصائصه ومجاله...وقد جرى العرف على تقديم فرع رابع سمي هذا الفرع علم الأصوات المعملي أو التجريبي أو العلمي"[3].

وبالتالي ينقسم علم الأصوات العام إلى أربعة أقسام هي:

أ-علـــم الأصـــوات النطقـــي: يعد علم الأصوات النطقي من "أقدم فروع علم الأصوات وأرسخها قدما وأكثر حظا من الانتشار في البيئات اللغوية كلها"[4].

وهو" يهتم بدراسة حركات أعضاء النطق من أجل إنتاج أصوات الكلام، أو هو الذي يعالج عملية إنتاج الأصوات اللغوية، وطريقة هذا الإنتاج"[5].

فعلم الأصوات النطقي يدرس الجهاز النطقي(موضع خروج الأصوات وكيفية خروجها والتغيرات التي تحدث عند خروجها).

---

[1]) محمد علي الخولي: معجم علم الأصوات، ط1، مطابع الفرزدق، 1982م، ص114.

[2]) حلمي خليل: دراسات في اللغة والمعاجم، ص27.

[3]) كمال بشر: علم الأصوات، (د ط)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ت)، ص8.

[4]) المرجع نفسه، ص46.

[5]) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص98.

ب- علم الأصوات الفيزيائي(أو الأكوستيكي):

لقد سمي "علم الأصوات الأكوستيكي نسبة إلى Acoustics، وهو فرع من الفيزياء physics. ومن تمة كانت الإشارة إليه أحيانا بالمصطلح الآخر "علم الأصوات الفيزيائي"physiological phonetics"[1].

وهو "يهتم بدراسة الخصائص المادية أو الفيزيائية لأصوات الكلام أثناء انتقالها من المتكلم إلى السامع"[2].

"وهو يبحث في تردد الصوت وسعة الذبذبة وطبيعة الموجة الصوتية وعلو الصوت ودرجته(أي نغمته) ونوعه(أي جرسه) وظاهرة الترشيح وظاهرة الحزم الصوتية وتصنيف الأصوات على أساس فيزيائي"[3].

فوظيفة هذا الفرع تتمثل في دراسة الخصائص المادية أو الفيزيائية للصوت من خلال البحث في حركته وذبذبته ودرجته.

ج- علم الأصوات السمعي: للسمع أهمية باللغة في إدراك الصوت اللغوي، فالسمع أقوى الحواس الأخرى وتعد الأذن أداته الطبيعية.

فعلم الأصوات السمعي يتخذ من "الأذن مادة للدراسة من حيث مكوناتها وتموجاتها واستقبالها فبعبارة أخرى أثر هذا الصوت على أعضاء النطق"[4].

يقول "كريم زكي حسام الدين" كما جاء في كتاب "الأصوات اللغوية" عند "ابن سينا" "لنادر أحمد جردات" "إن عملية السمع ترتبط بجانبين الأولى تتمثل في استقبال الصوت والثاني يتمثل في إدراك الصوت"[5].

إن هذا "الفرع يعنى بدراسة الجهاز السمعي والعملية السمعية، أي أنه يهتم بدراسة الذبذبات و موجات الصوت لحظة وصولها إلى الأذن وكيفية استقبالها وتحولها إلى رسائل مرمزة عبر الأعصاب إلى الدماغ ثم حل هذه الرموز في الدماغ، وقد ساعد هذا العلم بسبب

---

[1]) كمال بشر: علم الأصوات، ص49.

[2]) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص19.

[3]) محمد علي خولي: معجم علم الأصوات، ص114.

[4]) نجية عبابو: التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح ابن سحنون نموذجا، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وأدبها، مخطوط جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2008م-2009م، ص20.

[5]) نادر أحمد جردات: الأصوات اللغوية عند ابن سينا(عيوب النطق وعلاجه)،ط1، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2009م، ص81.

اشتغاله بالجهاز السمعي وأجهزته وتركيبته و وظيفة الدارسين من إصلاح بعض عيوب السمع النفسية والفسيولوجية"[1].

ومما لاشك فيه أنه لا تدرك أصواتا ولا يفهم كلاما إلا من خلال عملية السمع.

ومن هنا تبرز أهمية السامع ودوره في إصدار العملية الكلامية.

د- علم الأصوات المعملي أو التجريبي: وهو الآخر أحد فروع علم الأصوات إذ "يهتم بدراسة الأصوات عن طريق استعمال أجهزة والآلات"[2].

"وهذه الأجهزة منها ما يخدم علم الأصوات النطقي ومنها ما يستخدم في دراسة الجانب الفيزيائي للأصوات، وهي أجهزة متعددة متنوعة في طرزها ووظائفها وفي درجة الدقة في النتائج التي تقدمها لنا"[3].

فهو "علم يستخدم المنهج التجريبي في دراسة الأصوات اللغوية، كما يستخدم الآلات الالكترونية لكشف خصائص هذه الأصوات، مثل مرسام الذبذبات وجهاز رسم الأطياف كما يستخدم هذا العلم الكيمو غراف الذي يسجل تحركات اللسان والشفتين والطبق عند نطق صوت ما"[4].

ومعنى هذا أن علم الأصوات التجريبي يعنى باستخدام الوسائل والأجهزة التجريبية عند القيام بدراسة الأصوات من أجل تحليل تلك الأصوات مع تحديد درجتها ومخرجها.

2- **علم الأصوات الوظيفي** phonology:

يختلف علم الأصوات العام عن علم الأصوات الوظيفي في كون هذا الأخير "يدرس الصوت اللغوي داخل البنية"[5] أي "أنه يدرس الأصوات من حيث وظيفتها"[6].

أي "يدرس الصوت الإنساني في تركيب الكلام"[7].

---

[1]) رضا بيرش: قضايا نقدية في الصوتيات العربية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في لسانيات اللغة العربية جامعة الحاج لخصر، باتنة،، 2008م،2009م، ص15.

[2]) حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، ص-ص 261-262.

[3]) كمال بشر: علم الأصوات، ص-ص55-56.

[4]) محمد علي خولي: معجم علم الأصوات، ص112.

[5]) حلمي خليل: دراسات في اللغة والمعاجم، ص27.

[6]) محمد علي خولي: معجم علم الأصوات، ص115.

[7]) عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1996م، ص24.

وقد ذكر "حلمي خليل" في كتابه "دراسات في اللغة والمعاجم "السبب الذي جعل اللغويين يقسمون علم الأصوات إلى علم الأصوات العام وعلم الأصوات الوظيفي في قوله: "ومع تقدم الدرس الصوتي اكتشف علماء اللغة أن للصوت جوانب غير الوصف الفيزيائي أو الفسيولوجي أو السمعي له تكمن في الوظيفة التي يقوم بها الصوت داخل البنية اللغوية بماله من صلة بالمعنى، فوزعوا الدراسة الصوتية بين هذين الفرعين من فروع علم اللغة"[1].

كما ذكر "محمود السعران" في كتابه "علم اللغة "أن علم الأصوات الوظيفي لا يمكنه أن يستغني عن علم الأصوات العام في قوله: "أن التحليل الوظيفي للأصوات والكلمات مكمل بالضرورة للتحليل الفيزيائي و الفسيولوجي للأصوات"[2].

وقوله في موضع آخر "أن التحليل الوظيفي يقوم على تحديد المميزات الصوتية في لغة من اللغات هذه المميزات "الفارقة"، ووضع النظام "الفونيمي" للغة ونظام الخصائص التي تعرض للفونيمات"[3].

إذ لا يمكن فصل الفرعين عن بعضهما، فكل يكمل الآخر.

ثانيا: جهاز النطق عند المحدثين:

نعلم جميعا أن علم الأصــوات الفونتيكي ينقســم إلى ثــلاثـــة فــــروع:

نطقـــــي، فيـــزيـــائي، سمعــــي.

فعلم الأصوات النطقي يهتم بدراسة الأصوات من حيث مخارجها وصفاتها. ولكي يتناولها من هذا الجانب فإنه يبتدئ دراستها من حيث تشريح الجهاز النطقي، إذا فلا بأس أن تكون بداية العمل من هذا الجانب-الجهاز النطقي-حيث سنتناول فيه الأعضاء المسؤولة عن مخارج الحروف.

[1]) حلمي خليل: دراسات في اللغة والمعاجم، ص28.

[2]) محمود السعران: علم اللغة، مقدمة لقارئ العربي، ص198.

[3]) المرجع نفسه، ص199.

وللعلم إن مسألة الاهتمام بالجهاز النطقي ليست حديثة بل نجد لها أمدا منذ عهد الخليل وسيبويه وابن جني وابن سينا، وهذا ناهيك عن اهتمامات الأمم القديمة، وقد كان لهذا الاهتمام تأثير إلى وقتنا هذا.

فالمحدثون أسهموا في الحديث عن الجهاز النطقي محددين أعضاءه وهذه الأخيرة تتمثل في الآتي:

1- الحنجرة LARYNX:

تعد الحنجرة أهم عضو من أعضاء جهاز النطق وهذا ما ذكره "إبراهيم أنيس" في كتابه الأصوات اللغوية إذا قال "لقد عدّ القدماء والمحدثون هذا العضو الأداة الأساسية للصوت الإنساني، لأنها تشتمل على الوترين الصوتين اللذين يهتزان مع معظم الأصوات هزات منتظمة أمكن عدها في الثانية، وترتب على معرفة عدد تلك الهزات الحكم على درجة الصوت"[1].

"والحنجرة عضو غضروفي يقع في أعلى القصبة الهوائية يحتوي على غضروف سفلي دائري بشكل قاعدة الحنجرة، وعلى غضروف درقي يبرز إلى الأمام ويدعى تفاحة آدم وعلى نسيجين هرمين هما الحبلان الصوتيان أو الوتران الصوتيان اللذان يجعلان الصوت اللغوي مجهورا أو مهموسا. ويمكن للحنجرة أن تتحرك إلى أعلى وأسفل وإلى الأمام والخلف، الأمر الذي يغير من حجم وشكل تجويف الرنين فيها"[2].

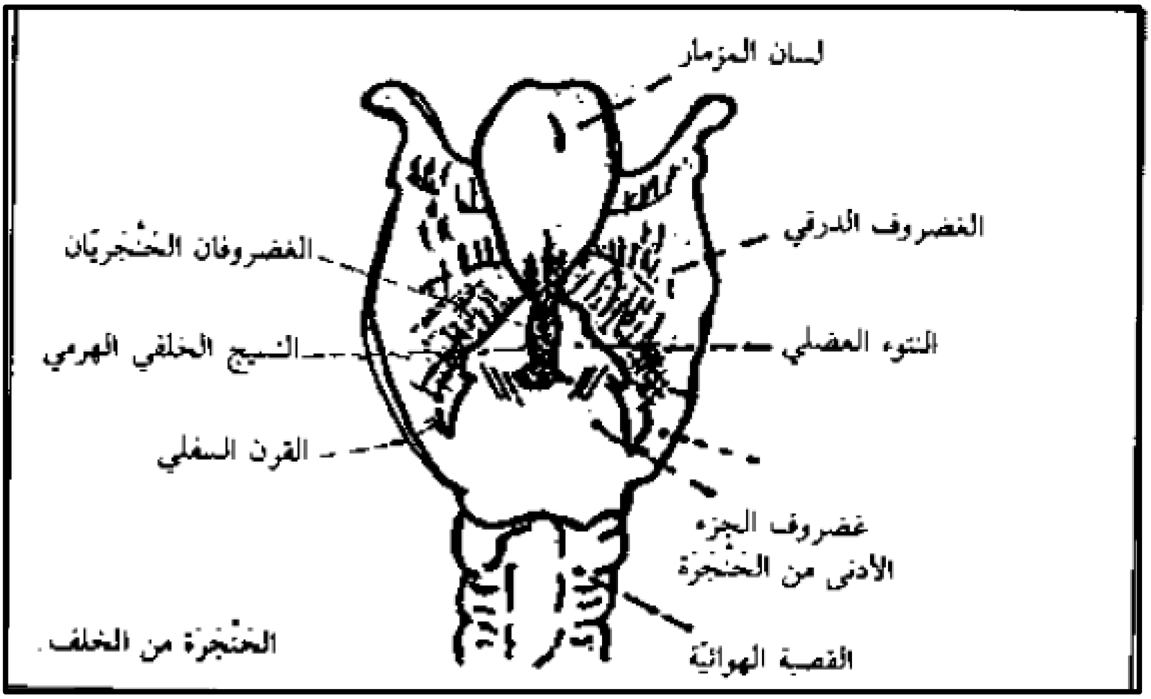
ومعنى هذا أن الحنجرة تتألف من عدد من الغضاريف.

---

[1]) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص18.

[2]) محمد علي خولي: معجم علم الأصوات، ص-ص60-61.

ويمكن توضيح الحنجرة بالرسم التالي:[1]



2- **الوتران الصوتيان: /Les cordes Vocales**

اتفق المحدثون على أن" الوتران الصوتيان، رباطان مرنان، يشبهان الشفتين ويمتدان أفقيا من الخلف إلى الأمام حيث يلتقيان عند ذلك البروز المسمى ب "تفاحة آدم" "[2].

وهذا ما يؤكد عليه "كمال بشر" في كتابه علم الأصوات بقوله " الأوتار الصوتية أو الحبال الصوتية أشبه شيء بشفتين يمتدان أفقيا بالحنجرة من الخلف إلى الأمام، و يلتقيان عند ذلك البروز المسمى تفاحة آدم"[3].

وكذلك أشار "إبراهيم أنيس" في كتابه الأصوات اللغوية إلى المعنى ذاته بقوله: "والوتران الصوتيان هما رباطان مرنان يشبهان الشفتين، يمتدان أفقيا من الخلف إلى الأمام، حيث يلتقيان عند ذلك البروز الذي نسميه بتفاحة آدم"[4].

---

[1]) عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية الفونتيكا، ص55.

[2]) المرجع نفسه، ص57.

[3]) كمال بشر : علم الأصوات، ص135.

[4]) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص18.

"ويبلغ معدل طول الوتر الصوتي عند الإنسان البالغ نحو 23 مليمترا، وقد يصل في بعض الأحيان إلى 27 مليمترا"[1].

3- المزمار أو لسان المزمار: Glotte.

يُعْرَف المزمار عند "عصام نور الدين" في كتابه "علم الأصوات "الفونتيكا "بأنه: "هو ذلك الفراغ الواقع بين الوترين الصوتين، وله غطاء يسمى "لسان مزمار"EPIGLOTTE. ووظيفته الأساسية أن يكون بمثابة صمّام أمان، يحمي طريقة التنفس أثناء عملية البلع"[2].

والمعنى ذاته عند "إبراهيم أنيس" في كتابه "الأصوات اللغوية" إذ يقول: "أما الفراغ الذي بين الوترين فيسمى بالمزمار، وفتحة المزمار تنقبض وتنبسط بنسب مختلفة مع الأصوات وللمزمار غطاء نسميه لسان المزمار، وظيفة الأصلية أن يكون بمثابة صمام يحمي طريق التنفس في أثناء عملية البلع"[3].

ومعنى هذا أن "عصام نور الدين "و"إبراهيم أنيس" قد اتفقا حول مفهوم واحد للمزمار.

4- الحلق أو البلعوم le pharynx

يعد هو الآخر من أهم أعضاء الجهاز النطق وهو "الجزء الواقع بين الحنجرة والفم"[4].

ومعنى الحلق عند القدماء يختلف عن معناها عند المحدثين وهذا ما أشار إليه "عبد العزيز الصيغ" في كتابه "المصطلح الصوتي في الدراسات العربية" بقوله: "فالشائع الآن الذي تقره الدراسات الحديثة هو أن منطقة الحلق موضع لإنتاج صوتين اثنين هما (الحاء) و(العين) بينما الدراسات العربية القديمة مند الخليل و سيبويه تجعل لها ستة أحرف أو سبعة وتقسمها إلى مواضع أو مخارج ثلاثة كل مخرج لصوتين أو ثلاثة"[5].

ومعنى هذا أن "الخلاف بين القدماء والمحدثين هو خلاف في تحديد منطقة الحلق يحصره المحدثون على الفراغ الواقع بين الحنجرة–أو الوترين الصوتيين–و أقصى الحنك بينما يمده القدماء من موضع الوترين إلى اللهاة"[6].

---

1) خليل إبراهيم العطية: في البحث الصوتي عند العرب، ص15.

2) عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية الفونتيكا، ص–ص60–61.

3) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص–ص 18–19.

4) كمال بشر: علم الأصوات، ص138.

5) عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ط1، دار الفكر، دمشق، 2000 م، ص28.

6) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فمفهوم الحلق عند المحدثين هو ذلك الفراغ الحلقي الواقع بين الحنجرة و الفم.

5 –اللســـانla langue

يعد اللسان من أهم أعضاء الجهاز النطقي، "ونظرا الأهمية سُمّيت اللغات به فيقال "اللسان العربي" أو" لسان العرب "ويقصدون بذلك اللغة العربية. وكذلك في اللغة الفرنسية، فإنهم يطلقون كلمة langue على اسم العضو اللسان وعلى اللغة الفرنسية وعلى كل لغة فيقولون:langue Anglaise,.. langue Française , langue Arabe أي اللغة العربية، اللغة الفرنسية، اللغة الإنجليزية...الخ..."[1].

فكلمة langue في الفرنسية تعني اللغة واللسان في آن واحد.

أما" في الإنجليزية، فإنهم يطلقون اسم اللسان(Tongue) على اللغة"[2]، بالإضافة إلى ذلك "يعتبر اللسان أكثر أعضاء النطق حركة وأسرعها على اتخاذ مواضع مختلفة عند النطق"[3]. و بالتالي فاللسان بهذا المفهوم يسهل وبشكل كبير حدوث عملية النطق.

وقد قسم العلماء المحدثون اللسان إلى ثلاثة أقسام: الأول منها أطلق عليها اسم أول اللسان والثاني وسطه، والثالث أقصاه[4].

أمثال "إبراهيم أنيس" و"كمال بشر" [5] و"حسام النعيمي"[6].

أما أحمد مختار عمر[7] "فيقسمه إلى خمسة أقسام هي: حد اللسان، طرف اللسان، مقدمة اللسان، ومؤخرة اللسان وأصل اللسان".

6- **الحنك**Platal: أطلق عليه تسميات عدة منها "سقف الحنك. أو سقف الفم"[8] وأطلق عليه "إبراهيم أنيس" في كتابه اسم "الحنك الأعلى" وهو العضو الذي يتصل به اللسان في أوضاعه المختلفة، ومع كل وضع من أوضاع اللسان بالنسبة لجزء من أجزاء الحنك

---

[1]) عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية الفونتيكا، ص66.

[2]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]) محمد إسحاق العناني: مدخل إلى الصوتيات، ط1، دار وائل النشر، عمان، 2008م، ص34.

[4]) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص19.

[5]) ينظر: كمال بشر: علم الأصوات، ص138.

[6]) حسام سعيد النعيمي: الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني،(د ط)، دار الرشيد للنشر،(د ت)، ص296.

[7]) ينظر: أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص107.

[8]) كمال بشر: علم الأصوات، ص139.

الأعلى تتكون مخارج كثير من الأصوات"[1]، "وهو يقسم إلى ثلاثة أقسام، وهي: أقصى الحنك أو الحنك الين أو الرخو، ووسط الحنك أو الحنك الصلب ومقدم الحنك أو اللثة"[2].

في حين أضاف "حسام سعيد النعيمي" جزء آخر ينتمي إلى الحنك اللين ألا" وهو اللهاة"[3].

7- **التجويف الأنفي:** أو الفراغ الأنفي.

يعرفه "إبراهيم أنيس" بقوله: "وهو العضو الذي يندفع خلاله النفس مع بعض الأصوات كالميم والنون. هذا إلى أنه يستغل كفراغ رنان يضخم بعض الأصوات حين النطق"[4].

ويتضح من خلال هذا القول الدور الذي يلعبه تجويف الأنف في مساعدته على تضخيم بعض الأصوات عند نطقها، ويزيد "محمد إسحاق العناني" في كتابه "مدخل إلى الصوتيات" توضيحا بقوله: "ولا يخفى على الباحث الدور الذي يقوم به تجويف الأنف في تغيير مجرى الهواء القادم من الرئتين وما يترتب على هذا التغيير من إصدار أصوات مختلفة تماما عن الأصوات التي يترتب حدوثها على مرور تيار الهواء من خلال تجويف الفم، فالميم والنون أصوات يعتمد حدوثها على مرور تيار الهواء من خلال الأنف فقط"[5].

8- **الشفتان** les lèvres:

تعد الشفتان جزءا أساسيا في عملية النطق، فهي "من أعضاء النطق المتحركة وهما تتخذان أوضاعا مختلفة عند نطق الأصوات المختلفة، حيث تنطبق الشفتان فلا تسمحان للهواء بالخروج مدة من الزمن ثم تنفرجان فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا كما في نطق الباء. وتستدير الشفتان كما يحدث عند نطق "الضمة" "[6].

ومعنى هذا أن الشفتان تتميز بثلاث ميزات عضوية هي :الانطباق، الانفراج و الاستدارة كما تلعب دورا كبيرا في إنتاج بعض الأصوات اللغوية كحرف الفاء والميم و الباء.

---

1) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص19.

2) عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص36.

3) ينظر: حسام سعيد النعيمي: الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، ص297.

4) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص20.

5) محمد إسحاق العناني: مدخل إلى الصوتيات، ص31.

6) محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص139.

9- الأسنان:les dents

كما هو معلوم أن عدد الأسنان عند الإنسان البالغ اثنا وثلاثون سنًّا، مقسمة إلى ستة عشرة في الفك العلوي وستة عشرة في الفك السفلي وكذلك تعد الأسنان "من الأعضاء النطق الثابتة، وللأسنان وظائف مهمة في عدد من الأصوات فقد يعتمد عليها اللسان مثلا كما في نطق الدال والتاء عند بعض الناس، كما تقع الأسنان العليا فوق الشفة السفلى في حال النطق بالفاء"[1].

بالإضافة إلى دور الأسنان في قطع الطعام ومضغه فهي تساعد في إخراج بعض الأصوات.

10- اللهاة:

وهي كما أقر كل من "كمال بشر"[2]و"حسام سعيد النعيمي"[3] بأنها تقع في نهاية الحنك اللين وقد ذكرها سمير استيتيه بقوله: "هي عضلة شكلها الخارجي مخروطي، وهي مرنة قابلة للتحرك. ومن وظائفها أنها عند البلع تغلق الحجرة الأنفية، فتفصلها عن الحجرة الفموية كما تعمل على إنتاج بعض الأصوات، كالقاف الفصيحة المعاصرة، والخاء والغين المفخمين"[4].

ومن خلال القول يتضح أن سمير استيتيه قام بوصف اللهاة، مبينا وظيفتها.

وخلاصة القول إنه ما من كتاب في الدرس اللغوي إلا وتناول الصوت، دون أن يغفل جانب الجهاز النطقي ولو بلمحة صغيرة.

---

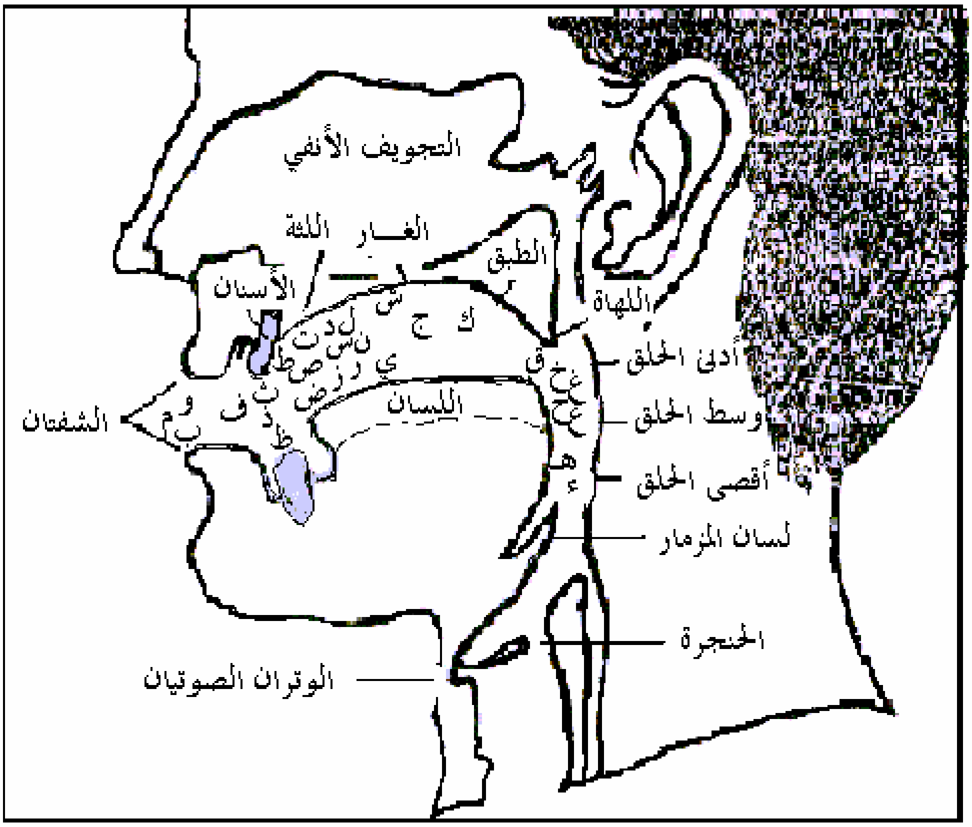
[1]) ينظر: كمال بشر: علم الأصوات، ص-ص140-141.

[2]) المرجع نفسه، ص140.

[3]) ينظر: حسام سعيد النعيمي: الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، ص297.

[4]) سمير شريف استيتيه: اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، ص26.

رسم توضيحي يبين الجهاز النطقي:[1]



ثالثـــــا: مخـــارج الحـــــروف:

يعد الحرف الوحدة الأساسية التي تبنى عليها اللغة، حيث تآلف مجموعة من الحروف يشكل وحدة صرفية تسمى الكلمة، ومجموع هذه الأخير مع بعضها بعض يشكل وحدة تركيبية تسمى الجملة، التي تشكل بدورها النص أو اللغة، نلاحظ من تسلسل هذه الوحدات ظهور القيمة الكبرى للحرف الذي تعد دراسته قاعدة أساسية في الدرس اللغوي.

وبداية الاهتمام بدراسة الحرف هو تناوله من حيث المخرج إلى غاية الصفة.

و كيفية بناء الكلمة، و قبل أن نعرض مخارج الحروف يلزم أن نحدد المصطلحات التالية:

---

[1]) إبراهيم انيس: أصوات اللغوية، ص17.

1- تعريف المخـرج:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "خرج: الخروج: نقيض الدخول. خَرَجَ يَخْرُجُ خُرُوجًا ومخرجاً، فهو خارجٌ وخَرُوجٌ وخَرَّاجٌ، وقد أخرجَهُ وخرج به"[1].

اصطلاحا: جاءت كلمة مخرج في كتب الاحتجاج بمعنيين: "اسم المكان، والمصدر"[2].

وتعددت التعاريف للعلماء لكلمة مخرج، فالمخرج عند بعضهم: "هو النقطة التي يلتقي عندها عضوان من أعضاء النطق ليمر هواء الزفير بينهما، ويحدث الصوت"[3].

والمخرج كذلك "هو الموضع الذي يحدث فيه الاعتراض لمجرى الهواء الخارج من الرئتين ويعتمد في تحديده على معيار الأرفع فالأرفع"[4].

"إن مصطلح المخرج يعد من مصطلحات الخليل، فاستعمله لأجل تحديد مواضع خروج الأصوات ومثال ذلك الأصوات الذلقية والشفوية، فالأولى سميت بذلك لأنها تخرج من ذلق اللسان، والثانية سميت بالشفوية لأن مخرجها بين الشفتين"[5].

"والذي يؤكد وضوح معنى مصطلح المخرج -عند الخليل-هو تقسيمه له إلى أحياز فالحيز عنده هو جزء من المخرج، فالمخرج يتوزع إلى أحياز كل حيز يصدر منه عدد من الأصوات تختلف في الصفة، كما أنه استعمل للحيز لفظا آخر هو المَدْرَج"[6].

في حين نجد كذلك "سيبويه" أطلق عليه تسمية مخرج وذكر ذلك "في باب الإدغام فقال هذا باب عدد الحروف ومخارجها..."[7].

---

[1]) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب،ج4، (مادة خرج).

[2]) عبد البديع النيرباني : الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، ط1، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق سورية،2006، ص52.

[3]) وفاء كامل فايد: الباب الصرفي وصفات الحروف، ط1، عالم الكتب، القاهرة،2001م، ص17.

[4]) حلمي خليل: دراسات في اللغة والمعاجم، ص55.

[5]) ينظر: عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص51.

[6]) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[7]) أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه :ج4، ص431.

ومن العلماء من سماه "بالمقطع أو المحبس"[1].

"وجعلوا المخارج قسمين: مخرجا محققا وآخر مقدرا. أما المحقق، فهو ما كان اعتماده على جزء معين من أجزاء الحلق واللسان والشفتين. وأما المقدر فهو مالم يكن له معتمد بحيث ينقطع في ذلك الجزء"[2].

إذا على ما يبدو أن جميع التعريفات السابقة قد اتفقت إلى حد ما حول مفهوم واحد للمخرج فهو من الناحية المنطقية أو الفكرية يشمل معنى الممر أو النقطة، بينما لو نأتي إلى الدراسات الصوتية على غرار ذلك، فالمعنى الحقيقي هو النقطة التي يحدث فيها الصوت حتى يتسنى له الخروج، وسمي بالمخرج لأنه فيه انحباس لهواء في تلك النقطة مدة من الزمن. ثم ينفرج ويحدث صوت لهذا سمي بالمخرج.

فبالرغم من تعدد التسميات لمصطلح مخرج غير أن الشائع في الاستعمال هو المصطلح الذي رائده الخليل بن أحمد الفراهيدي(المخرج)، وقد تبعه العديد من علماء في إطلاق هذا المصطلح.

2- تعريف الحرف:

لغـــــــة: قال الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت170هـ):"الحَرْف من حروف الهجاء. وكلّ كلمةٍ بُنِيَتْ أداة عارية في الكلام لتفرقة المعاني تسمى حرفا، وإن كان بناؤها بحَرْفَيْن أو أكثر مثلُ حتّى وهَلْ وبَلْ ولعَلَّ. وكلُّ كلمة تُقرأ على وجوه من القرآن تسمى حرفا، يقال :يُقرأ هذا الحرف في حرّف ابن مسعود أي في قرآته"[3].

كما جاء في معجم مقاييس اللغة:"(حرف) الحاء والراء والفاء ثلاثة أصول :حدُّ الشيء، والعدول، وتقدير الشيء.

فأما الحدُّ فحرف كل شيء حدّهُ كالسيف وغيره ومنه الحَرْف وهو الوجْه.

تقول: هو من أمره على حَرْفٍ واحدٍ، أ ي طريقة واحدة.

والأصل الثاني: الانحراف عن الشيء، يقال انحرف عنه ينحرف انحرافا. وحرّفتُه أنا عنه أي عَدَلْتُ به عنه.

---

[1]) علي عبد الله علي القرني: أثر الحركات في اللغة العربية، دراسة في الصوت والبنية، الأطروحة لنيل درجة الماجستير في تخصص علم اللغة، المملكة العربية السعودية، مخطوط جامعة أم القرى،، 2004م ص22.

[2]) علي عبد الله علي القرني: أثر الحركات في اللغة العربية، دراسة في الصوت والبنية، ص22.

[3]) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ج1، مادة حرف، ص305.

والأصل الثالث :المحراف، حديدة يقدَّر بها الجراحات عند العلاج"[1].

اصطلاحـــا: قال سيبويه: "الحرف ما جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل"[2].

"الحرف من كل شيء: حدُّه، والحرف: أحد حروف المعجم"[3].

وقد جاء في المحكم والمحيط الأعظم لابن سَيّده(ت 458هـ): "الحرف من الهجاء معروف والحرف الأداة التي تسمى الرابطة لأنها تربط الاسم بالاسم والفعل بالفعل كعن وعلى ونحوهما.

والحَرْفُ: القراءةُ التي تُقْرأ على أوجُهٍ.

وما جاء في الحديث من قوله صلى الله عليه وسلم: « نزل القرآن على سبعةِ أحّرُفٍ» [4]

قال "أبو عبيدة" و"أبو العباس" :معناه: نزل على سَبْعِ لُغَاتِ من لُغَاتِ العرب، منها لغة قريش ولغة هُذَيْلٍ ولُغَةُ أهل اليَمْنِ ولغة هَوَازِنَ وما أشبهها"[5].

وللعلماء آراء كثيرة في تعريف الحرف إذ قال بعضهم[6]:"الحرف :التي كأنها السيف في مضائها وحدّتها"

"والتحريف في الكلام :تغييره عن معناه، كأنه ميل به إلى غيره، وانحرف به نحوه.."

وخلاصة القول فيما سبق إن تعريف الحرف في الأقوال السابقة تكون متقاربة إلى حدّ ما.

ومثال ذلك في تعريف كل من "سيبويه" و "ابن سيده" حيث ذهبا إلى أن الحرف يحمل معنًا ما ليس باسم ولا فعل.

إذا فهو الرابط الذي يربط بين الاسم و الفعل.

فالحرف يختلف عن الاسم والفعل فهو الأداة التي تربط بينهما، ويعد من أقسام الكلمة.

---

[1]) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء : معجم مقاييس اللغة، ج2، ص–ص42–43.

[2]) أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه، ص12.

[3]) أبو عبد الله بن جعفر التميميّ النحوي: كتاب العشرات في اللغة: تحقيق وتعليق يحي عبد الرؤوف جبر، (د ط) (د ت)، ص71.

[4]) – أبو يعلى في المسند.

[5]) علي بن إسماعيل بن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة: تحقيق عائشة عبد الرحمن، ج3، ط1، 1958م ص229.

[6]) نادر أحمد جرادات: الأصوات اللغوية عند ابن سينا عيوب النطق وعلاجه، ص103.

3-الموازنـــة بين الصوت و الحــرف:

عرف ابن جني الصوت بأنه" عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلاً، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً"[1]. وقصد ابن جني الصوت هنا الصوت اللغوي، ذلك أن هذا الصوت لا يتحدد أثناء مصاحبته للنفس حتى يصل الحلق والفم والشفتين-أعضاء الجهاز النطقي-هي التي تحدد مخرج الصوت.

وعرف الحرف بقوله "حدّ منقطع الصوت وغايته وطرفه"[2].

فالحرف هو المادة الذي يراد بها حد الشيء.

فمن خلال التعريفين السابقين لابن جني نجد أنه فرق بين الصوت والحرف، وقد فسر "علي الزوين" ذلك بقوله: "الصوت يقصد به النفس أما الحرف فهو المقطع، والنفس والمقطع معياران أساسيان في تحديد المخرج في علم الصوتيات الحديث، لأن النفس الخارج من الرئتين المار عن طريق القصبة الهوائية: يصل إلى تجويف الفم فيلاقي نقطة انسداد أو تضييق بمساعدة اللسان واللثة و.......وغيرها من أعضاء الجهاز النطقي، ونقطة الانسداد والتضييق هي تحدد مخرج الحرف وقد عبر عنها ابن جني بكلمة(مقاطع)"[3].

ومصطلح الحروف قديما "كان يدل تارة على الصوت اللغوي المنطوق وتارة على الحرف المدون المرئي. وبمعنى آخر كان مصطلح الحرف يدل على الرمز المدون وعلى نطقه"[4]

ولهذا فالعلاقة بين الصوت اللغوي والحرف علاقة ترادف.

وتمام حسان فرق بين الصوت والحرف في قوله: "فالصوت ينطق فيكون نتيجة تحريك أعضاء النطق، وما يتبع ذلك من آثار سمعية، أ ما الحرف فلا ينطق، و إنما يفهم في إطار نظام من الحروف يسمى النظام الصوتي للحرف"[5].

فالصوت يكون منطوقا، أما الحرف فيكون صورة مرسومة للصوت.

الصوت فردي محسوس أما الحرف فكري جماعي مجرد.

الصوت دال والحرف مدلول-لمّا ينطق الحرف يسمى صوت.

---

[1]) ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج1، ص6.

[2]) المرجع نفسه، ص14.

[3]) علي الزوين: منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، ص45.

[4]) محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص45.

[5]) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، (د ط)، دار الثقافة، 1994م، ص73.

4-تحـديـد عـدد المخـارج

أما عدد مخارج الحروف فقد اختلف العلماء فيها، وهذا ما ذكره "نادر أحمد جرادات" في كتابه عن "ابن الجزري" في قوله: "أما مخارج الحروف فقد اختلفوا في عددها فالصحيح المختار عندنا ومن تقدمنا من المحققين كالخليل بن أحمد، ومكي بن أبي طالب، وأبي القاسم الهذلي، وأبي الحسن شريح وغيرهم سبعة عشرة مخرجا، وهذا الرأي يظهر من حيث الاختيار وهو الذي أثبته أبو علي بن سينا في مؤلف أفرده في مخارج الحروف"[1].

في حين نجد "سيبويه" ذكر أنها ستة عشرة مخرجا في قوله :"وللحروف ستة عشرة مخرجاً"[2].

"وذهب بعض العلماء إلى أنها أربعة عشر مخرجا، و بعضهم إلى أنها أحد عشر موضعا، وذهب جمهور العلماء إلى أنها سبعة عشر مخرجاً"[3].

وهذه المخارج تتحدد عند "الخليل بن أحمد الفراهيدي" من خلال كتابه "العين"، حيث قسم الحروف إلى مجموعات وذلك حسب مخرجها.

والجدول التالي يوضح مخارج الحروف العربية لتصنيف الخليل[4].

	الحروف	الأحياز	التعليل
حروف صحاح	ع ح ه	أقصى الحلق	لأن مبدأ من الحلق
	خ غ	أدنى الحلق	
	ق ك	لهوتيان	لأن مبدأها من اللهاة
	ج ش ض	شجرية	لأن مبدأها من شجر الفم أي: مفرج الفم
	ص س ز	أسلية	لأن مبدأها من أسلة اللسان وهي مستدق طرف اللسان
	ط د ت	نطعية	لأن مبدأها في نطع الغار الأعلى
	ظ ث ذ	لثوية	لأن مبدأها من اللثة
	ر ل ن	ذلقية لسانية	لأن مبدأها في ذلق اللسان وهو تحديد طرفي ذلق اللسان
	ف ب م	شفوية	لأن مبدأها من الشفة
أحرف علة	و ا ي	جوفية	لأنها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرجة من مدارج جهاز النطق وليس لها حيز تنسب إليه إلا الجوف

[1]) نادر أحمد جرادات: الأصوات اللغوية عند ابن سينا عيوب النطق وعلاجه، ص-ص 100-101.

[2]) أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه، ج4، ص433.

[3]) نادر أحمد جرادات: الأصوات اللغوية عند ابن سيناعيوب النطق وعلاجه، ص94.

[4]) مصطفى بوعناني: في الصوتيات العربية والغربية أبعاد التصنيف الفونتيقي ونماذج التنظير الفونولوجي، ص37.

إن المتصفح في تحديد الخليل لمخارج الحروف من خلال الجدول المذكور أعلاه يتضح أنه قد صنف الحروف العربية في أحياز تسعة(الحلق، اللهاة، شجرة الفم، أسلة اللسان، نطع الغار الأعلى، اللثة، ذلق اللسان، الشفة، الجوف)، كل حيز يضم مجموعة من الحروف.

"والحيز عنده يعني: الفراغ الذي يشغله الحرف في الحلق والفم، فهو مكان أوسع مدى مما استقر عليه الأمر بعد ذلك في مفهوم المخرج"[1].

ومثال ذلك فالحروف التالية(خ غ)، تنتمي إلى حيز واحد هو أذني الحلق.

أما فيما يخص تلميذه سيبويه؛ الذي تعد دراسته الصوتية منبعا استقى منه جل من جاء بعده من علماء اللغة في الدرس الصوتي، فقد اعتبر هذه المخارج ستة عشرة مخرجا.

كما أشرنا سابقا وهي:[2]

1- أقصى الحلق: الهمزة والهاء والألف.

2- أوسط الحلق: العين والحاء.

3- أدنى الحلق: الغين والخاء.

4- من أقصى اللسان و ما فوقه من الحنك الأعلى: مُخْرَج القاف.

5- ومن أسفل من موضع القاف من اللسان قليلا وما يليه من الحنك الأعلى: مُخْرَجُ الكاف.

6- ومن وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى: مُخرج الجيم والشين والياء.

7- ومن بين أوّل حافة اللسان، و ما يليه من الأضراس: مُخْرَج الضاد.

8- ومن حافة اللسان من أذناها إلى منتهى طرف اللسان، ما بينهما وبين ما يليها من الحنك الأعلى، وما فوق الضاحك، والناب، والرباعية، والثنية: مخرج اللام.

9- ومن طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا: النون.

10- ومن مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا لانحرافه إلى اللام: مخرج الراء.

11- وممّا بين طرف اللسان وأصول الثنايا: مُخْرج الطاء، الدال، والتاء.

---

[1]) يحي بن علي بن يحي المباركي: المدخل إلى علم الصوتيات العربي، (د ط)،خوارزم العلمية للنشر والتوزيع،1427هـ ص149.

[2]) أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه، ج4، ص433.

12- وممّا بين طرف اللسان و فُوَيْقَ الثنايا: مُخْرج الزاي، السين، والصاد.

13- ما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا: مُخْرج الظاء، والذال، والثاء.

14- ومن باطن الشفة السُّفلى وأطراف الثنايا العليا: مُخْرَجُ الفاء.

15- وممَّا بين الشفتين: مُخْرَجُ الباء والميم، والواو.

16- ومن الخياشيم: مُخْرَجُ النون الخفية.

هذا وقد تَبِعَ من جاء بعد "سيبويه" من علماء بما جاء به هذا العالم في هذا المجال أمثال "ابن جني "وكان ترتيبه للحروف على النحو الآتي:[1]

1-من أسفل الحلق وأقصاه: مخرج الهمزة والألف والهاء.

2- من وسط الحلق مخرج العين والحاء.

3- مما فوق ذلك مع أول الفم مخرج الغين و الخاء.

4- ومما فوق ذلك من أقصى اللسان مخرج القاف.

5- ومن أسفل من ذلك، وأدنى إلى مقدم الفم مخرج الكاف.

6- ومن وسط اللسان، بينه وبين وسط الحنك الأعلى: مخرج الجيم والشين والياء.

7- من أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج الضاد، إلا أنك إن شئت تكلفتها من الجانب الأيمن، وإن شئت من الجانب الأيسر.

8- ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان، ومن بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى، مما فويق الضاحك والناب، والرباعية، والثّنية، مخرج اللام.

9- ومن طرف اللسان بينه وبين ما فويق الثنايا مخرج النون.

10- ومن مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا لانحرافه إلى اللام مخرج الراء.

11- ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء و الذال و التاء.

12- ومما بين الثنايا وطرف اللسان مخرج الصاد والزاي والسين.

13- ومما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا مخرج الظاء والذال و الثاء.

14- ومن باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العُلا مخرج الفاء.

15- ومما بين الشفتين مخرج الباء والميم و الواو.

16- ومن الخياشيم مخرج النون الخفية، ويقال الخفيفة، أي الساكنة[1].

---

[1]) ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص-ص46-47.

إن مخارج الحروف لـ"ابن جني كما سبق الإشارة لم تختلف عن مخارج الحروف لـ"سيبويه" والخليل" وهذا ابن سينا هو الآخر تطرق إلى قضية مخارج الحروف العربية في رسالته بعنوان: "أسباب حدوث الحروف" وبالتحديد في الفصل الرابع تحت عنوان: "في أسباب الجزئية لحرفٍ حرفٍ من حروف العرب"[2]، حيث تحدث فيه عن مخرج كل حرف لوحده حتى أتى عليها جميعها.

كما اهتم العلماء القدامى بمخارج الحروف فإن العلماء والباحثين المحدثين قاموا بتحديدها وحصر حروفها وتقسيمها إلى عدة تقسيمات منها أوردها "أحمد زرقة" في قوله:" المجموعة الجوفية: وهي الألف و الواو والياء المدية، المجموعة الحنجرية: وهي الألف القطعية والهاء المجموعة الحلقية: وهي الحاء والعين والقاف والكاف والخاء والغين"[3].

بالإضافة إلى" المجموعة الحنكية: وهي الشين والجيم والياء. المجموعة اللثوية: وهي النون واللام والراء والتاء والطاء والدال والضاد والسين والصاد والزاي، المجموعة الأسنانية: وهي الثاء والذال والظاء، المجموعة الشفوية وهي الفاء والباء والميم والواو "[4].

في المقابل هناك تقسيم لمخارج الحروف عند "الخليل إبراهيم العطية" في قوله: "ومخارج الأصوات الرئيسية في لغات العالم عشرة ابتداء من الحنجرة حتى الشفتين"[5]. وقد ذكرها كالآتي[6].

1- الحنجرة: ويسمى الصوت الخارج منها صوتا حنجريا، والأصوات الحنجرية: الهمزة والهاء، ويعد بعض المحدثين الهاء صوتا حلقيا.

2- الحلق: ويسمى الصوت الخارج منه حلقيا، والأصوات الحلقية، العين والحاء.

3-اللهاة: ويسمى الصوت الخارج منها لهويا، والقاف هو الصوت الوحيد الذي يخرج منها.

4- الطبق: يسمى الصوت الخارج منه طبقيا، وهو لأصوات، الكاف والغين والخاء.

5- الغار: ويدعي الصوت المنسوب اليه غاريا، وهو لأصوات: الشين والجيم والياء.

---

[1]) ابن جني، سر صناعة الإعراب، ص-ص47-48.

[2]) ينظر: ابن سينا: رسالة أسباب حدوث الحروف، ص72.

[3]) أحمد زرقة: أسرار الحروف، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، 1993م، ص81.

[4]) المرجع نفسه، ص-ص-ص82-83-84.

[5]) خليل ابراهيم العطية: في البحث الصوتي عند العرب، ص19.

[6]) المرجع نفسه، ص-ص19-20.

6-اللثة: ويدعى الصوت الخارج منها لثويا، وتعد أصوات: اللام والراء والنون لثوية لخروجها من اللثة.

7- الأسنان واللثة: وتسمى أصوات: الدال والضاد والتاء والطاء والزاي والسين والصاد أسنانية لثوية لأن مخرجها الأسنان بمصاحبة اللثة.

8- الأسنان وتدعى أصوات: الذال والظاء والثاء أسنانية لأن مخرجها الأسنان.

9- الشفة والأسنان: ويسمى صوت الفاء شفويا أسنانيا لأن مخرجه الشفة بصحبة الأسنان ومن المحدثين من يعده شفويا.

10- الشفة، ويسمى الصوت الخارج منها شفويا، وهي لأصوات: الباء والميم.

جدول يوضح مخرج الحرف بين السلف والخلف.[1]

الحرف	المخرج واللقب عند السلف	المخرج واللقب عند الخلف	الباحث
ء، ه	أقصى الحلق /حلقي	من الحنجرة/حنجري	حلقي، حنجري
ع، ح	من وسط الحلق/ حلقي	من الحلق/ حلقي	حلقي
غ، خ	من أدنى الحلق/ حلقي	من أقصى الحنك/حنكي، طبقي.	حنكي، طبقي
ق	أقصى اللسان (لهوي)	من اللهاة (لهوي)	لهوي
ك	أقصى اللسان (لهوي)	من أقصى الحنك (حنكي طبقي)	لهوي+ طبقي
ج ش ي	وسط اللسان(شجري)	وسط الحنك(وسط حنكي، غاري)	شجري وسط حنكي
ض	احدى حافتي اللسان..	يخرج من مخرج(ت ط د ل ن)(أسناني لثوي)	احدى حافتي اللسان...ويوصف أسناني لثوي جانبي
ل	من أدنى حافة اللسان إلى منتهى طرفه(ذلقي)	يخرج من مخرج(ت ط د ل ن)(أسناني لثوي-منحرف)	ذلقي لثوي
ن	من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا أسفل اللام،(ذلقي)	يخرج من مخرج(ت ط د ل ن)(أسناني لثوي-منحرف)	ذلقي لثوي

[1]) عبد السميع خميس العرابيد: مخرج الحرف لبت السلف والخلف، العدد الثاني، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الشرعية، 2005م، ص-ص485-486.

ذلقي لثوي	من مخرج(س ص ز)،(لثوي متكرر)	من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا أعلى، أدخل في ظهر اللسان من النون(ذلقي)	ر
طرف اللسان وأصول الثنايا نطعي لثوي أسناني	أسنانية لثوية وهي مخرج(ت، د، ض، ط، ل، ن)	طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا(نطعية)	ت ط د
بين أسنانية	نفس المخرج(أسناني-ما بين الأسنان)	طرف اللسان و أطراف الثنايا العليا(لثوي)	ث ظ ذ
أسلي أسناني	لثوي، أسناني لثوي	من طرف اللسان فويق الثنايا السفلى(أسلية)	س ص ز
شفوي أسناني	المخرج نفسه شفوي أسناني	من بطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا،(شفوي)	ف
شفوي	شفوي	من لبن الشفتين،(شفوي)	م ب و

لهذا نكون قد عرجنا على مخارج الحروف قديما وحديثا.

رابعا: صفات الحروف:

لم يقتصر اهتمام العلماء قديما وحديثا على دراسة الحرف من حيث مخرجه، بل تعدى إلى دراسته من حيث الصفات التي تميزه، فالصفات الصوتية تعد الأساس الثاني الذي يلجأ إليها لمعرفة الحرف بعد دراسة مخرجه، فما هي الصفة؟.

1- تعريـف الصفـــة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:" وصف: وَصَفَ الشيء له وعليه وصفاً وصِفَةً :حَلاَّه والهاء عوض من الواو، وقيل: الوْصف المصدر الصّفةُ الحِليّة....واتَّصَفَ الشيءُ: أمكن وصفُه"[1].

جاء في معجم العين للخليل: "وصف :الوصف: وصفُكَ الشيء بحليته ونَعْتِه ويقال لَلمُهْر إذا توجّه لشيء من حُسْنِ السّيرة، قد وصف معناه :أنه قد وصف المشْي أي وصفَهُ لِمنْ يريد منه"[2].

1) ابن منظور: لسان العرب، ج15، مادة وصف، ص305.

2) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ج4، باب الواو، ص376.

والصفة هي الكيفية التي تعطي للحرف عند النطق به بحيث تميزه عن غيره، ومعرفة الصفات تمكننا من معرفة وتميز بين الحروف فمثلا الثاء والذال والظاء تخرج كلها من طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا ولا يميز بينها إلا بإعطاء كل حرف حقه من الصفات وفائدة أخرى أيضا تكمن في تحسين النطق بالحروف وذلك بإعطاء كل حرف حقه ومستحقه مخرجا وصفة.

إذ تتصف الحروف العربية بعدة صفات، إذ أن لكل حرف صفة، أو أكثر تميزه عن غيره من الحروف، فيعرف بها، وتقسم الصفات إلى قسمين منها ما هو أصلي لازم للحرف ومنها ما هو عرضي غير لازم، ولكن سوف نتطرق إلى الصفات الأساسية فقط دون العرضية.

2- أقســـــامهـــــا:

الصفات الأصلية قسمان: قسم له ضد وقسم لا ضد له. "والصفات المتضادة عددها خمس صفات وهي: الجهر والهمس، الرخاوة والشدة، الاستعلاء و الاستفال، الإطباق والانفتاح الإصمات والإذلاق. والصفات التي لا ضد لها-المنفردة-وهي الصفير، القلقلة اللين الانحراف، التكرار، التفشي، الاستطالة"[1].

أ- الصفـــات المتضـــادة:

❖ الجهـــر والهمس:

- **الجهـــر: لغـــة:** جاء في لسان العرب لابن منظور :"جهر بالقول إذا رفع به صوته فهو جهير وَأَجَهَرَ....وجهر بكلامه ودعائه وصوته وصلاته وقراءته، يَجْهَرُ جهْرًا وجهاراً"[2] .

الجهر في اللغة الإظهار والإبانة والإعلان.

- **اصطلاحـــا:**

فالجهر في الاصطلاح هو "حرف أُشبعَ الاعتماد في موضعه، ومنع النّفس أن يجري معه حتّى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت"[3].

[1]) ينظر: أحمد رزقة: أسرار الحروف، ص90.

[2]) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب،ج2، مادة(ج ه ر).

[3]) أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه، ج4، ص434.

ومعنى هذا "أننا في أثناء النطق تكون هناك مزاحمة للصوت بتكونه في مخرجه وحجز له فيعود ليهز الأوتار الصوتية الموجودة في التجويف الحنجري، ويحدث بسببه التصويت الناتج في الحرف"[1]. وتنحصر الأحرف المجهورة عند "سيبويه" في "الهمزة، والألف، والعين والغين والقاف، والجيم، والياء، والضاد، واللام، والنون، والراء، والطاء، والدال، والزاي، والظاء والذال، والباء، والميم، والواو فذلك تسعة عشرة حرفا"[2].

والجهر عند المحدثين يعرف بأنه "حركة الأوتار الصوتية المصاحبة لإنتاج الصوت"[3].

ويعرفه تمام حسان في كتابه بقوله:" فالمجهور صوت شديد الضغط في الحجاب الحاجز معه ولم يسمح للهواء المهموس أن يجري معه حتى ينتهي الضغط عليه"[4].

أي أن الصوت المجهور يتميز بقوة الضغط، أي قوة الاعتماد عليه في موضع خروجه نتيجة اهتزاز الوترين الصوتين.

"والأصوات المجهورة كما تبرهن عليها التجارب الحديثة ثلاثة عشر هي :ب، ج، د، ذ، ر ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، ويضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها الواو و الياء"[5].

فالجهر صفة صوتية أساسية تحدث نتيجة اهتزاز الحبلان الصوتيان.

- **الهمس:**

لغـــــة: ورد في كتاب "العين" من مادة(هـ–م–س):"الهمسُ: حسّ الصوت في الفم ممّا لا إشراب له من صَوْتِ الصدر، ولا جهارة في المنطق، ولكنه كلامٌ مهموس في الفم كالسّرّ. وهمسُ الأقدام: أخفى ما يكون من صوت الوطئ"[6].

فالهمس لغة هو السر أو الخفاء.

---

[1]) يحي بن علي بن يحي المباركي: المدخل إلى علم الصوتيات العربي، ص161.

[2]) أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه، ج4، ص434.

[3]) عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي رؤية لسانية حديثة، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2009م، ص42.

[4]) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص62.

[5]) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص22.

[6]) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ج4، ص322.

اصطـــلاحـــا: والهمس من مصطلحات "سيبويه" في قوله: "أما المهموس حرفٌ أُضعِف الاعتماد في موضعه حتى جرى النَّفَسُ معه وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فردّدت الحرف مع جَرْي النفس. ولو أوردت ذلك في المجهورة لم تقدر عليه"[1].

ومعنى هذا أن الهمس يحدث نتيجة لضعف الضغط عليه عند خروجه.

ويعرفه ابن جني أيضا بقوله: "وأما المهموس فحرف أُضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى معه النّفس، وأنت تعتبر ذلك بأنه قد يمكنك تكرير الحرف مع جري الصوت نحو: سَسَسَسَ كَكَكَكَ هَهَهَهَ، ولو تكلفت/مثل ذلك في المجهور لما أمكنك"[2]. ومعنى هذا أن ابن جني قد اتبع سيبويه في تعريف الهمس وجَمَعَ الأحرف المهموسة في قولك

"سَتَشْحَثُكَ خصفة "وهي عشرة أحرف: الهاء، والحاء، والخاء، والكاف، والشين، والصاد والتاء، والسين، والثاء، والفاء"[3].

والهمس عند "إبراهيم أنيس" عكس الجهر "وهو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا، وإلا لم تدركه الأذن ولكن المراد بهمس الصوت، هو سكون الوترين الصوتين معه...."[4].

ومعنى هذا أن صفة الهمس تحدث نتيجة لعدم اهتزاز الأوتار الصوتية عند النطق بالحرف: ولكن هناك ذبذبات تدركها الأذن أثناء اندفاع الهواء الخارجي.

والصوت المهموس عند "تمام حسان" هو"...صوت أضعف الضغط في موضع الضغط أثناء نطقه حتى جرى الهواء المهموس معه..."[5].

فتعريف "تمام حسان" للصوت المهموس كان منطبقا على قول "سيبويه" في الهمس "أضعف الاعتماد في موضعه "مستعملا عبارات أخرى ولا أدل على ذلك قوله "فإذا أعدنا تعبير سيبويه مشروحا على طريقة شراح المتون أو معبراً عنه بعبارتنا نحن التي تستعمل مصطلحات حديثة....."[6].

---

1) سيبويه: الكتاب لسيبويه،ج4، ص434.

2) ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج1، ص60.

3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص22.

5) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص62.

6) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وحروفه اثنا عشر وهي:[1] ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه.

وخلاصة القول أن الهمس عكس الجهر، فالحروف المهموسة تمتاز بالضعف بينما المجهورة تمتاز بالقوة.

فالمهموسة لا يهتز معها الوتران الصوتيان، أما المجهورة فيهتزان الوتران الصوتيان عند النطق بالحرف.

❖ الشـــدة والرخـــاوة:

الشـــدة لغـــة: جاء في لسان العرب لابن منظور: الشدة هي: "الصلابة نقيض اللّين، تكون في الجواهر والأعراض، والجمع شِدَدُ.. وشيء شديدْ بين الشدّة، وشيء شديدٌ مشتد قوّيُ"[2].

فالشدة في اللغة هي القوة.

اصطـــــلاحـــــا: وقد ورد في تعريف سيبويه للشدة بقوله: ومن الحروف(الشديد)، وهو الذي يمنع الصوت أن يجري معه"[3].

والمعنى نفسه عند ابن جني في قوله: "ومعنى الشديد أنه الحرف الذي يمنع الصوت أن يجري فيه، ألا ترى أنك لو قلت: الحقّ، والشطّ، ثم رمت مدّ صوتك في القاف والطاء لكان ذلك ممتنعا"[4]. وحروف الشدة ثمانية أحرف وهي:[5] الهمزة، والقاف، والكاف، والجيم والطاء، والدال، والتاء، والباء، ويجمعها في اللفظ "أَجَدْتَ طبقك" و"أجدك طبقتَ"

ويقابل مصطلح الشدة عند القدامى بمصطلح الانفجارية عند المحدثين فهذا "كمال بشر" يوضح كيفية حدوث الأصوات الانفجارية بقوله: "بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا"[6].

---

[1]) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص22.

[2]) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج7، (مادة ش د د).

[3]) سيبويه: الكتاب لسيبويه، ج4، ص434.

[4]) ابن جني: سر صناعة الإعراب، ص61.

[5]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6]) كمال بشر: علم الأصوات، ص247.

"والأصوات العربية الشديدة كما تؤديها التجارب الحديثة هي: ب ت د ط ض ك ق "والجيم القاهرية "أما الجيم الفصيحة فيختلط صوتها الانفجاري بنوع من الحفيف يقلل من شدتها"[1] أي حروفها مجموعة في قولك: أجد قط بكت.

الرخـــاوة لغـــــة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "الرخو هو الذي يجري فيه الصوت، ألا ترى أنك تقول المَسّ، و الرّشُ والمسَّحُ ونحو ذلك فتجد الصوت جاريا مع السين والشين والحاء"[2].

اصطـــــلاحـــا: جاء في تعريف سيبويه للرخو في قوله "هو الحرف الذي يجري فيه الصوت من غير ترديد لتجافى اللسان عن موضع الحرف"[3].

ويعرفه ابن جني في قوله: "والرخو هو الذي يجري فيه الصوت ألا ترى أنك تقول: المسَّ والرشّ، والشح، ونحو ذلك، فتمدّ الصوت جاريا مع السين والشين والحاء"[4].

ومعنى هذا أن تعريف "سيبويه" للرخاوة يتفق مع تعريف ابن جني لها.

فالرخاوة في الحروف التي تسمح للأصوات بالجري فيها وحصرها سيبويه في قوله: "ومنها(الرخوة) وهي: الهاء، والحاء، والغين، والخاء، والشين، والصاد، والضاد، والزاي والسين، والظاء، والثاء، والذال، والفاء"[5].

فالرخوة ثلاثة عشر، والشديدة ثمانية-كما ذكرنا سابقا-

وقد تحدث "إبراهيم أنيس" في كتابه عن" كيفية حدوثها" في قوله: "أما الأصوات الرخوة فعند النطق بها لا ينحبس الهواء انحباسا محكما، وانما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقا ويترتب على ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى"[6].

وهي اثنا عشر صوتا "مرتبة حسب نسبة رخاوتها وهي: س، ز، ص، ش، ذ، ث، ظ، ف ه، ح، خ، غ."[7].

---

1) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص25.

2) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج5، (مادة "رخا").

3) سيبويه: الكتاب لسيبويه، ج4، ص-ص434-435.

4) ابن جني: سر صناعة الإعراب، ص61.

5) سيبويه: الكتاب لسيبويه،ج4، ص-ص434-435.

6) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص25.

7) المرجع نفسه، ص26.

وهذا النوع من الأصوات يسميه المحدثون بالأصوات الاحتكاكية وهم لا يختلفون مع القدماء في مفهوم الأصوات الرخوة، واختلافهم يكمن في تصنيف صوت الضاد الذي كان يعد عند القدماء من الأصوات الرخوة في حين يعدّه المحدثون من الأصوات الشديدة.

❖ التوسط بين الشدة والرخاوة:

وتعرف عند "سيبويه" بأنها: "هي الحروف المتوسطة بين الشديدة والرخوة تصل إلى الترديد فيها لشبهها بالهاء وهي حرف العين"[1].

أما ابن جني فله رأي مخالف ويتجلى ذلك من خلال قوله:" والحروف التي بين الشديدة والرخوة ثمانية أيضا وهي: الألف، والعين، والياء، واللام، والنون، والراء، والميم، والواو ويجمعها في اللفظ: "لم يَرْوِعَنّا"، وإن شئت قلت: "لم يُرَوّعنا" وإن شئت قلت: "لم يَرْعَوْنا"[2].

وكذا ابن الجزري فقد خالف كل من "سيبويه" و "ابن جني" في عددها في قوله: "والمتوسطة بين الشدة والرخاوة خمسة يجمعها قولك: لن عمر"[3].

وقد عرفها "أحمد زرقة" في كتابه بقوله:" الحروف المتوسطة بين الشدة والرخاوة التي لم ينحبس الصوت معها انحباسهُ مع الشديدة، ولم يجر معها جريانه مع الرخوة هي خمسة اللام والنون والعين والميم والراء"[4].

ونلاحظ من خلال قول "أحمد زرقة" أنه تَبِعَ "ابن الجزري" في حصر عدد الحروف المتوسطة بين الشدة والرخوة وهي خمسة حروف(ل، ن، ع، م، ر).

❖ الاستعلاء والاستفـــــال:

الاستعلاء لغــة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "علا: علو كل شيء و عِلْوه و عَلْوُه وعُلا وتُه و عاليه وعَاَليتُه: أرْفَعُه، قال ابن السكيت: سِفْلُ الدار و عِلوُها، وسُفلُها وعُلُوُها ففي حديث ابن العباس:« **فإذا هو يتعلَّى عنّي**[5] » أي يترفّع عليّ، وعلاه عُلُوًّا واستعلاه وعلا به و أعلاهُ وعلاه و عالاه وعالى به"[6].

---

[1]) سيبويه: كتاب سيبويه، ج4، ص435.

[2]) ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج1، ص61.

[3]) ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، ج1، تصحيح علي محمد الضّباع، (د ط)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان (د ت)، ص22.

[4]) أحمد زرقة: أسرار الحروف، ص91.

[5]) صحيح البخاري– كتاب تفسير القرآن.

[6]) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج9، (مادة علا) .

الاستعلاء في اللغة بمعنى الارتفاع.

اصطــــلاحــــا: المعنى الاصطلاحي للاستعلاء هو" ارتفاع اللسان عند النطق بالحرف الحنك الأعلى وحروفه سبعة هي: الخاء و الغين والصاد و الضاد، والطاء و الظاء و القاف، والاستعلاء من صفات القوة "[1].

وقد ذكر "سيبويه" المصطلح في حديثه عن الحروف التي تمنع الإمالة وهي حروف الاستعلاء قال: فالحروف التي تمنعها الامالة هذه السبعة: الصاد، والضاد، والطاء والظاء والغين، والقاف، والخاءُ، إذا كان حرفٌ منها قبل الألف والألف تليه وذلك قولك: قاعدٌ وغائبٌ، وخامدٌ، وصاعدٌ، وطائف، وصامت، وظالم. وانما منعت هذه الحروف الإمالة لأنها حروف مستعلية إلى الحنك الأعلى"[2].

"وعلى حين جاء وصف سيبويه لهذه الأصوات السبعة وصفا عرضيا أتى في نهاية الجملة"[3]. أما "ابن جني" فقد ذكر المصطلح بصورة واضحة في قوله: "وللحروف انقسام آخر إلى الاستعلاء والانخفاض. فالمستعلية سبعة: وهي الخاء والغين، والقاف والضاد والطاء والصاد والظاء وما عدا هذه الحروف فمنخفض"[4].

وفسر الاستعلاء بقوله: "ومعنى الاستعلاء أن تتصعد في الحنك الأعلى"[5].

ف"ابن جني" قد تبع سيبويه في تعريف الاستعلاء.

الاستفـــال: لغـــة: جاء في لسان العرب لابن منظور :"السُّفْلُ والسَّفَلُ والسُّفُولُ والسّفال والسُّفالة بالضم نقيض العُلْوِ، والسُّفلى :نقيض العُليا. والسُّفْلُ :نقيض العُلْوَ في التَّسَفُّل والتَّعَلي. والسافلةُ: نقيض العالية في الرُّمْح والنهر وغيره. والسَّافِلُ نقيض العالي، والسّفلة نقيض العِلية، والسَّفالُ: نقيض العلاء"[6].

---

1) أحمد رزقة: أسرار الحروف، ص92.

2) سيبويه: كتاب سيبويه،ج4، ص-ص128-129.

3) عبد العزيز الصيغ: في المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص139.

4) ابن جني: سر صناعة الإعراب، ص62.

5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج6،(مادة سفل).

اصطــلاحـــا: المعنى الاصطلاحي للإستفال هو:" انحطاط اللسان عند خروج الحرف من الحنك إلى قاع الفم، وحروفه ما عدا حروف الاستعلاء المذكورة سابقا، ومن صفاته لضعف إلا الراء واللام المفخمتان في بعض الحالات"[1].

وقد أطلق عليه "ابن جني"[2]. مصطلح الانخفاض، وتبعه كل من "السكاكي"[3]. وابن سينا الخفاجي"[4] وغيرهم.

أما الاستفال فهي من مصطلحات "سيبويه" التي جاءت أثناء حديثه عن الإمالة، قال:" ألا تراهم قالوا: صَبَقْتُ وصُقْتُ و صَوْيقٌ. لمّا كان يثقل عليهم أن يكونوا في حال تَسَفُّل ثم يصعّدون ألسنتهم، أرادوا أن يكون في حال استعلاء وألا يعملوا في الإصعاد بعد التسفُّلِ"[5].

"و الاستفال هو المصطلح الذي شاع عند علماء التجويد"[6].

إذن الاستفال و الاستعلاء صفتان متقابلتان، فكل حرف ليس من حروف الاستعلاء هو بالضرورة من حروف الاستفال.

وبالتالي يمكن حصر حروف الاستفال في اثنين وعشرين حرفا وهي: ب، م، و، ف، ذ ث د، ت، ز، س، ر، ل، ن، ش، ج، ي، ك، ع، ح، ء، ه، حرف المد الألف أي حركة الفتحة الطويلة(ـ).

❖ الإطبــاق والانفتـــــــاح:

الاطبــــاق لغـــة: جاء في لسان العرب لابن منظور: " الطَّبَقُ: غطاء كل شيء والجمع أَطباق، وقد أطبقه وطبَّقه فانطَّبَقَ، وتطبَّق: غطاه وجعله مطَبَّقاً...وتطابق الشيئان: تساويا...وطبَّقَ الغيث الأرض ملأها وعمَّها"[7].

---

1) أحمد رزقة: أسرار الحروف، ص92.

2) ابن جني: سر صناعة الإعراب، ص62.

3) السكاكي: مفتاح العلوم: تحقيق أكرم عثمان يوسف، ط1، دار الرسالة،1981م، ص110.

4) ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982م، ص31.

5) سيبويه: كتاب سيبويه، ج4، ص130.

6) عبد العزيز الصيغ: في المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص144.

7) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور لسان العرب، ج8،(مادة طبق).

اصطلاحـــــا:

المعنى الاصطلاحي الإطباق هو: "أن يتخذ اللسان عند النطق بالصوت شكلا مقعرا منطبقا على الحنك الأعلى، ويرجع إلى الوراء قليلا"[1].

وحروفه أربعة وهي" الصاد والضاد و الطاء و الظاء وهي أقوى حروف التفخيم"[2] .

ويعد مصطلح "الاطباق" من مصطلحات سيبويه الذي يقول فيه: "وهذه الحروف الأربعة -حروف الإطباق-إذا وضعت لسانَك في مواضعهن انطبق لسانك من مواضعهّن إلى ما حاذى الحنك الأعلى من اللسان ترفعه إلى الحَنَك، فإذا وضعت لسانك فالصوت محصورٌ فيما بين اللسان والحَنَك إلى موضع الحروف،...ولولا الإطباق لصارت الطاءُ دالا والصاد سينا والظاء ذالا"[3].

وقد فسر "حسام سعيد النعيمي" الإطباق مستنداً لقول سيبويه" بأن حدوث الإطباق يكون نتيجة اسهام طبق اللسان أو إن شئت ظهره من أقصاه وأدناه مع الحنك من أقصاه وأدناه في اخراج الحرف،....فكأن اشتراك أقصى اللسان وطرفه سوغ لهم استعمال لفظ الإطباق"[4]. أي أن سيبويه من خلال قوله بين كيفية حدوث الحروف المطبقة.

أما ابن جني فعرف الإطباق قائلا: "فالإطباق أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقا له"[5]. وقد أوجز عبارة سيبويه لا غير.

وكذا ابن الجزري تبع سيبويه قائلا: "المطبقة أو المنطبقة وهي ضد المنفتحة و الإنطباق من صفات القوة"[6].

"أما أكثر العلماء فهم على تعريف سيبويه ولكن دون الالتزام بعبارته، وإنما تختلف التعابير والمعنى واحد وهو انطباق اللسان على الحنك الأعلى وحصر الصوت يبن اللسان والحنك"[7]. " ولا يكون الإطباق تاما إلا مع الطاء"[8].

---

[1]) ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص69.

[2]) أحمد زرقة: أ سرار الحروف، ص92.

[3]) سيبويه :كتاب سيبويه، ج4، ص436.

[4]) حسام سعيد النعيمي: الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، ص318.

[5]) ابن جني: سر صناعة الإعراب، ص61.

[6]) ينظر: ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، ص203.

[7]) عبد العزيز الصيغ: في المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص-ص133-134.

[8]) أحمد زرقة: أسرار الحروف، ص92.

وخلاصة القول أن الإطباق هو التصاق اللسان بالحنك الأعلى آخذاً شكلا مقعرا، بحيث تكون النقطة الخلفية هي مصدر الصوت في هذه الحالة.

▪ الانـــفـتـــــاح:

لغـــــــــة:" الفتح نقيض الإغلاق؛ فَتَحَهُ يَفْتَحَهُ فتحاً.. و بابٌ فُتُحٌ أي واسع مفتح"[1].

اصطلاحـــا: والمعنى الاصطلاحي للانفتاح هو" انفتاح ما بين اللسان والحنك الأعلى وخروج النفس من بينهما عند النطق بحروفه الأربعة والعشرين الباقية والتي يتم استخدام جزء يسير من مقدمة اللسان عند النطق بها"[2].

وحروفه الأربعة والعشرين مجموعة في قولك: من أخذ وجد سعة نزكا حق له شرب غيث هي(م، ن، أ، خ، ذ، و، ج، د، س، ع، ت، ن، ز، ك، ح، ق، ل، ه، ش، ر، ب، غ، ي ث).

"مصطلح الانفتاح ذكره سيبويه في كتبه ولم يذكره أحد قبله، فهو الواضع لهذا المصطلح"[3]. إذ يقول في بيان الحروف المنفتحة "فأما المطبقة فالصاد والضاد والطاء والظاء، والمنفتحة كل ما سوى ذلك من الحروف، لأنك لا تطبق لشيء منهن لسانك ترفعه إلى الحنك الأعلى"[4].

والانفتاح قد يعني الترقيق كما قد يعني الإطباق التفخيم"[5].

صفة الانفتاح تقابل صفة الإطباق، فكل حرف مطبق هو بالضرورة غير منفتح، وكل حرف منفتح هو بالضرورة غير مطبق.

❖ الإصمـــات والـــذلاقـــــة:

▪ الإصمات مأخوذ "من الصمت وهو المنع، وسميت بذلك لأنها ممنوعة من انفرادها في كلمة على أربعة أحرف أو خمسة بمعنى أن كل كلمة يكون فيها حرف أو أكثر من الحروف المذلقة إلى جانب الحروف المصمتة"[6].

---

[1]) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج10،(مادة فتح).

[2]) أحمد زرقة: أسرار الحروف، ص92.

[3]) عبد العزيز الصيغ: في المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص137.

[4]) سيبويه: كتاب سيبويه، ج4، ص436.

[5]) عبد العزيز الصيغ: في المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص137.

[6]) أحمد زرقة: أسرار الحروف، ص93.

"وحروفها ثلاثة وعشرون حرفا"[1]. وهي :ج، ز، غ، ش، س، خ، ط، ص، ي، د، ث ق، ت أ، ذ، و، ع، ظ، هـ، ي، ح، ض، ك .

مصطلح الاصمات ذكره ابن جني في قوله: "المصمتة حروف صُمِتَ عنها أن تُبْنَى منها كلمة رباعية أو خماسية مُعَرّاة من حروف الذلاقة"[2].

وحصر عددها في باقي الحروف غير المذلقة.

والذلاقة "من الغلق وهي الطرف وسُميت بذلك لسرعة النطق بها وخفتها"[3].

مصطلح الذلاقة ذكره "ابن جني" في قوله :" المذلقة حروف يعتمد عليها بذلق اللسان وهو صدره وطرفه"[4] وبين حروفها وهي ستة[5]: اللام، الراء، والنون، والفاء، والباء، والميم.

وهي مجموعة في قولك: فر من لب. فكل حرف غير مذلق فهو بالضرورة حرف مصمت وإذا لم تكن الحروف مجهورة فهي من حروف الهمس وإذا لم تكن الحروف شديدة فهي بالضرورة من حروف الرخاوة.....وكل هذه الصفات هي صفات متضادة.

ب- الصفـــــات غير متضـــادة:

❖ الصفيـــــر:

جاء في لسان العرب لابن منظور :"الصفير من الصوت بالدواب إذا سقيت، صفر يَصْفِرُ صَفِيراً، وصفر بالحمار وصفَّر دعاه إلى الماء، والصَّافر كل ما لا يصيد من الطير...؛ وصفر الطائر يَصْفِرُ صَفِيْراً، أي مكا؛ ومنه قولهم في المثل: أجبن من صَافِرٍ، وأَصْفَرُ منُ بلْبُلٍ، وقولهم ما في الدار صافر أي أحد يصفر"[6].

"والصفير" من مصطلحات "سيبويه"، ذكره حين تحدث عن إدغام أصوات الصفير قائلاً: وأمَّا الصاد والسين والزاي فلا تدغِمنّ في هذه الحروف التي أُدغمت فيهنَّ لأنهَّنّ حروف الصفير"[7].

1) يحي بن علي بن يحي المباركي: المدخل إلى علم الصوتيات العربي، ص163.

2) ابن جني: سر صناعة الإعراب، ص65.

3) أحمد زرقة: أسرار الحروف، ص93.

4) ابن جني: سر صناعة الإعراب، ص64.

5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج7، (مادة ص ف ر).

7) سيبويه: كتاب سيبويه، ج4، ص464.

وقد أطلق "ابن الجزري" على مثل هذه الأصوات تسمية "أسلية" إذ قال: "وحروف الصفير ثلاثة الصاد والسين والزاي؛ وهي الحروف الأسلية المتقدمة"[1]. كما ذكر "ابن جني" مصطلح أسلية في كتابه "سر صناعة الإعراب" فقال:" أسلة اللسان طرف ثباته إلى مستدقة، أو هو مستدق طرفه"[2].

أحرف الصفير هي نفسها الحروف الأسلية المتمثلة في الصاد والسين والزاي، "وأقوى هذه الحروف صفيراً الصاد لاستعلائها وتفخيمها وإطباقها ثم الزاي لجهرها ثم السين لهمسها"[3] ففي اللغة العربية ثلاثة حروف تتميز بهذه الصفة وهي(ص، س، ز).

❖ **القلـــقـلـــــــــة:**

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور :" قَلْقَلَ الشيء قَلْقلةً و قِلقالاً و قَلْقالاً فتقلْقَلَ...أي حرَّكهُ فتحرَّكَ واضطرب، فإذا كسرته فهو مصدر، وإذ فتحته فهو الاسم....والقلقلة شدة الصياح"[4].

ويعد هذا المصطلح هو الآخر من مصطلحات "سيبويه" وقد ذكره في كتابه قائلاً "واعلم أن من الحروف حروفا مُشْرَبة ضُغِطَتْ من مواضعها، فإذا وقفتَ خرج معها من الفم صُوَيْتٌ ونبا اللسان عن موضعه، وهي حروف القلقلة...وذلك القاف، والجيم، والطاء والدال والباء".[5]

أما تعريف ابن جني: "القلقلة حروف لا يستطيع الوقوف عليها إلا بصوت وذلك لشدة الحفز والضغط"[6].

ومثل لها بأربعة أفعال جاءت على صيغة الطلب وهي :"الحق، اذْهبْ واخلِطْ واخرجْ"[7]

"والصوت المقلقل في العربية هو صامت يُخشى خفاؤه عند النطق به ساكنا أي خاليا من علامة الإعراب، أو مجاوراً لصامت آخر، فيزداد توضيحه بفتح إغلاق مخرجه. والقلقلة عبارة عن تقلل المخرج عند خروجه ساكنا حتى يُسمع له نبرة قوية"[8].

---

[1]) ابن الجزري: النشر في القراءات، ج1، ص203.

[2]) ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج2، ص817.

[3]) يحي بن علي يحي المباركي: المدخل إلى علم الصوتيات العربي، ص163.

[4]) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج11، (مادة قلل).

[5]) سيبويه: كتاب سيبويه، ج4، ص174.

[6]) ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج1، ص63.

[7]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[8]) أحمد زرقة: أسرار الحروف، ص94.

وقد ذكر الزمخشري سبب تميز بعض الحروف دون غيرها بهده الصفة فقال: "والقلقلة المتصعد ما تحس به إذا وقفت عليها من شدة الصوت من الصدر مع الحفز والضغط"[1].كما أشار في كلامه إلى "صفة الجهر التي تجمع أصوات القلقلة، وكذلك إلى الشدة التي تجمعها أيضا، فهتان الصفتان لا تجتمعان إلا في الأصوات القلقلة"[2].

فصفة القلقلة لا تحصل في الحرف إلا إذا اجتمعا صفتا الجهر والشدة فيه، ولهذا حروف القلقلة هي القاف والطاء والجيم والدال والباء.

❖ الليــــن:

لغـــة :جاء في لسان العرب لابن منظور: اللَّين: "ضد الخشونة، يقال في فعل الشيء اللَّين: لانَ الشيء يلينُ لِيْناً ولَيَاناً وتليَّن وشيء لَيِّنٌ وَلَيْنٌ، مخفف منه، والجمع أليناءُ"[3].

اصطلاحا: "هو اندفاع الهواء عند النطق بالصوت من الرئتين ماراً بالحنجرة فالحلق فالفم، في ممر ليس فيه حوائل تعترضه فتضيق مجراه"[4].

واللين من مصطلحات الخليل، وقد جاء في كتابه(العين) قوله: "في العربية تسعة وعشرون حرفا: منها خمسة وعشرون حرفا صحاحا لها أحياز ومخارج وأربعة هوائية وهي: الواو والياء والألف اللَّينَة، والهمزة"[5].

ونظراً لاتساع مخرج الألف أكثر من بقية الأصوات فقد خصه الخليل بهذه الصفة أما سيبويه فقد استخدم هذه الصفة للإشارة إلى صوتي الواو والياء.

فقال: "ومنها (اللَّيِّنَةُ)، وهي: الواو والياء لأنَّ مُخْرجهما يتَّسع لهواء الصوت أشدَّ من اتساع غيرهما كقولك: وأيٌ، الواو. وإن شئت أجريت الصوت ومددت"[6].

"وهذا يعني أن فهم المصطلح اختلف بين الاثنين، فحيث عدا الخليل اللين شدة اتساع المخرج، عدّه سيبويه اتساع مخرج الصوت دون مخرج الألف، ولذلك فقد أفرد الألف ملحقا

---

[1]) الزمخشري: المفصل في صنعه الإعراب: تحقيق علي بوملجم، ط1، مكتبة الهلال، بيروت، 1993م، ص295.

[2]) عبد العزيز الصيغ: في المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص154.

[3]) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج12، (مادة لين).

[4]) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص27.

[5]) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ج1، ص41.

[6]) سيبويه: كتاب سيبويه، ج4، ص435.

بها الواو المدَّية، والياء المدية، بينما صارت لديه الواو التي قبلها فتحة والياء التي قبلها فتحة صوتا لينا، إلا أن صوتي اللين لديه هما صوتا مدّ"[1].

وقد ذكر "ابن جني" في" سر صناعة الإعراب" الأصوات الثلاثة بقول: "وللحروف قسمة أخرى إلى الصحة والاعتلال. فجميع الحروف صحيح إلا الألف والياء والواو اللواتي هن حروف المد و الاستطالة"[2].

أما "ابن الجزري" فقال: "وحرفا اللين الواو والياء الساكنتان المفتوح ما قبلها"[3].

ابن الجزري من خلال كلامه هذا فقد خص حرفا اللين بالواو والياء الساكنتان دون المتحركتان وهي عنده ما يطلق عليها حروف المد واللين.

"وهذا المفهوم(صفة اللين) نجده عند جميع علماء القراءات"[4].

أما عند المحدثين فتعرف عندهم" حروف اللين بالحركات، بحيث يكون المخرج متسعا فيمر الهواء دون حوائل تعترضه"[5].

"أما أصوات اللين بمفهوم القدماء هم: الألف اللينة والياء اللينة والواو اللينة"[6].

فالشائع على مصطلح اللين إطلاقه على الحروف الثلاثة وهي: الألف والواو والياء.

❖ الانحـــراف:

لغـــــة: جاء في لسان العرب لابن منظور:" حَرَفَ عن الشيء يَحْرِفُ حَرْفاً وانحرَفَ وتحَرَّفَ واحرورف: عدل...وقلمٌ مُحَرَّفٌ :عُدِلَ بأحد حَرْفَيْه عن الآخر وتحريف الكَلِم عن مواضعه: تغييره"[7].

اصطـــــلاحــا:جاء في تعريف سيبويه له بقوله: "ومنها المنحرف وهو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت وهو صوت اللام"[8].

---

[1]) عبد العزيز الصيغ: في المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص161.

[2]) ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج1، ص62.

[3]) ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، ج1، ص204.

[4]) عبد العزيز الصيغ: في المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص164.

[5]) ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص27.

[6]) المرجع نفسه، ص29.

[7]) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج3،(مادة حرف).

[8]) سيبويه: كتاب سيبويه، ج4، ص435.

وكما أشار ابن جني في "سر صناعة الإعراب" إلى كيفية حدوثه-انحرافه- في قوله: "ومن الحروف حرف منحرف؛ لأن اللسان ينحرف فيه مع الصوت، وتتجافى ناحيتا مُسْتدَقّ اللسان عن اعتراضهما على الصوت، فيخرج الصوت من تتلك الناحتين ومما فويقهما، وهو اللام"[1].

ويتسع معنى الانحراف عند ابن الجزري ليضم صوتا آخر إلى جانب صوت الراء ألا وهو اللام في قوله :"وحرفاَ الانحراف اللام والراء على الصحيح، وقيل اللام فقط...وسميا بذلك لأنهما انحرفا عن مخرجهما حتى اتصلا بمخرج غيرهما"[2].

إلا أن الانحراف عند أكثر العلماء، بقي مخصوصاً به صوت اللام فقط.

أما تعريف "ابن جني" لصفة الانحراف كانت استنادا لمفهوم سيبويه.

❖ **التكــــرار:**

لغــــة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "الكَرُّ: الرجوع...والكرُّ: مصدر كرَّ عليه يكرُّ كراً وكروراً وتكررا :عطف وكرَّ عنه: رجع وكرٌ على العدوّ ويكُرُّه وكررَّ الشيء وكرره: أعاده مرة بعد أخرى. والكرة: المرَّة، والجمع الكَرَّات..."[3].

اصطـلاحــا: يعد مصطلح التكرار من المصطلحات سيبويه حيث ذكره قائلاً: "و منها(المكرر) وهو حرف شديد يجرى فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام، فتجافى للصوت كالرخوة، ولو لم يكرر لم يجر الصوت فيه. وهو الراء"[4] .وبالتالي فسيبويه قد خص صوت الراء بهذه الصفة، وقد اتبعه ابن جني في قوله:" ومنها المكرر وهو الراء، وذلك إذا وقفت عليه رأيت كطرف اللسان يتعثر بما فيه من تكرير"[5].

وكذا ابن الجزري يتبع من سبقوه في الفكرة بقوله:" والحرف المكرر هو الراء"[6].

إذا فالصوت المكرر هو الراء عند جميعهم.

---

[1]) ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج1، ص63.

[2]) ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، ج1، ص204.

[3]) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج12،(مادة كرر).

[4]) سيبويه: كتاب سيبويه، ج4، ص435.

[5]) ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج1، ص63.

[6]) ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، ج1، ص204.

❖ **التفشـــي:**

لغـــة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "فشا خَبَرُهَ يفْشُو فُشُواً وفُشِياً: انتشر وذاع....وفشا الشيء يفشو فشوًا إذا ظهر، وهو عامّ في كل شيء، ومنه إفشاء السر"[1].

اصطـــلاحـــا: "التفشي هو انتشار النفس في الفم عند النطق بالشين وسمي متفشيا، لأنه تفشي في مخرجه حتى اتصل بمخرج غيره، أو هو انتشار الهواء من جانبي اللسان عند النطق بصوت الشين"[2].

والتفشي هو الآخر يعد من مصطلحات "سيبويه" في قوله :"والراء لا تدغم في اللام ولا في النون، لأنها مكررة وهي تفشي إذا كان معها غيرها...والشين فيها استطالة لأن فيها تفشيا"[3].

فالتفشي عند سيبويه خص به صوت الراء المكررة و الشين "والواضح أنه يخص صوت الشين فقط بالتفشي، ولكنه يصف أصواتا أخرى أيضا بالتفشي لأسباب عارضة، فالراء تفشي إذا كان معها غيرها، وهو يعني التكرير المتصف بالزيادة في التصويت"[4].

وذهب ابن الجزري إلى أن: "الحروف التفشي–هو الشين اتفاقاً"[5].

ومعنى ذلك أن صفة التفشي تتمثل في(الشين) فقط.

❖ **الاستطـــالـــة:**

"الاستطالة هي صفة الضاد، وسموه بذلك لامتداده من أول حافة اللسان حتى اتصل بمخرج اللام، لما فيه من القوة والجهر والاطباق والاستعلاء حتى استطال مخرجه"[6].

فحرف الاستطالة هو الضاد وهذا ما ذهب اليه ابن الجزري في قوله :"والحروف المستطيل–هو الضاد لأنه استطال عن الفهم عند النطق به حتى اتصل بمخرج

---

1) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج10، (مادة فشا).

2) أحمد رزقة: أسرار الحروف، ص95.

3) ينظر: سيبويه: كتاب سيبويه، ج4، ص448.

4) عبد العزيز الصيغ: في المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص180.

5) ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، ج1، ص205.

6) خليل ابراهيم العطية: في البحث الصوتي عند العرب، ص61.

اللام، وذلك لما فيه من القوة بالجهر والإطباق والاستعلاء"[1]. بالإضافة إلى ما يتميز به حرف الضاد(الجهر والإطباق و الاستعلاء) فقد اتصف بصفة تميزه أيضا ألا وهي صفة الاستطالة.

و بهذا نكون قد ألممنا بصفات الحروف العربية الأساسية المتضادة منها وغير متضادة، فقد يمتاز الحرف الواحد بصفة واحدة أو أكثر.

- ويمكن في الأخير أن نلخص مجمل مخارج وصفات الحروف الغالبة في قصيدة:

"أنا يا صديقة متعب بعروبتي"

الحرف	عدد مرات وروده في القصيدة	مخرجـــه	صفـــاتـــه
الألف	560 مرة	أقصى الحلق	مجهور /شديد/ مستفل/منفتح/مصمت
اللام	248 مرة	ذلق/من أدنى حافة اللسان إلى منتهى طرفه	مجهور /مستفل/منفتح/مذلق/منحرف.
الباء	202 مرة	الشفتين	مجهور /شديد/مستفل/منفتح/مقلقل
الياء	163مرة	شجر الفم/وسط اللسان	مستفل/منفتح/مصمت
التاء	163 مرة	النطع–طرف اللسان مع أصول الثنايا	مهموس/شديد/مستفل/منفتح/مصمت
الواو	152 مرة	الشفتين	مجهور /مستفل/منفتح/مصمت
النون	146 مرة	ذلق/من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا أسفل اللام	مجهور /مستفل/منفتح/مذلق/
الراء	143 مرة	ذلق من طرف اللسان وفوق الثنايا العليا	مجهور /مستفل/منفتح/مذلق/مكرر
الميم	141 مرة	الشفتين	مجهور /مستفل/منفتح/مذلق

[1]) ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، ج1، ص205.

العين	95 مرة	وسط الحلق	مجهور /مستفل/مصمت
الفاء	90 مرة	شفوي/من بطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا	مهموس/رخو /مذلق
الهاء	81 مرة	أقصى الحلق	مهموس/رخو /مستفل/منفتح/مصمت
السين	69 مرة	أسلي/من طرف اللسان فويق الثنايا السفلى	مهموس/رخو /مستفل/منفتح/مصمت/صفيري
الدال	66 مرة	النطع /من طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا	مجهور /شديد/مستفل/منفتح/مصمت/مقلقل
الحاء	63 مرة	وسط الحلق	مهموس/مستفل/منفتح/مصمت/
القاف	61 مرة	اللهاة/أقصى اللسان	مجهور /شديد/مستعلى/منفتح/مصمت/مقلقل
الكاف	57 مرة	اللهاة/أقصى اللسان	مهموس/شديد/منفتح/مستفل/مصمت
الشين	48 مرة	شجر الفم/وسط اللسان	مهموس/رخو /مستفل/منفتح/مصمت/متفشي
الجيم	42 مرة	شجر الفم/وسط اللسان	مجهور /شديد/مستفل/منفتح/مصمت/مقلقل

يلعب الصوت دورا كبيرا في تحديد المعنى اللغوي للنصوص سواء كانت نثرية أم شعرية وذلك لأن صفة الحروف وما تتميز بها، تعد الأساس الذي يعتمده الشاعر أو الكاتب في ايصال الغرض الذي يقصده من وراء كلامه فلو قولنا–الدموع–فهذه الكلمة تحمل في طياتها معاني الحزن والأسى ومن هنا تكمن وظيفة الصوت اللغوي في كشف محتوى النص وتبين العلاقة التي تربط الصوت بالمعنى.

فإذا طبقنا هذا المفهوم على قصيدة "نزار قباني" فإننا سنلاحظ أن الأصوات المجهورة شكلت نسبة كبيرة في شعره، لينسجم ذلك مع حالة الشاعر الذي يعيش حالة الثوران والغضب فهو يهتف بأعلى صوته ويعلن عن إحباطه فكانت صرخة نزار اليائسة على أمة ضعيفة فقدت إرادتها وقوتها. فصفة الجهر جعلت للقصيدة ذبذبة قوية تحرك المشاعر وتخلق في النفوس روح الدفاع والتحدي.

وأول هذه الحروف أي المجهورة، حرف الألف فهو الغالب في القصيدة، إذ يخرج من الحلق أي ينبع من أعماق الشاعر و من صميم فؤاده حتى يتمكن من كشف شعوره وحرف الألف يمتاز بصفات أخرى فهو حرف شديد، مستفل، منفتح، مصمت. ويليه حرف اللام وهو الآخر من الحروف المجهورة ومنحرف أي فيه انحراف في المخرج والصفة، وله قابلية شديدة للانحراف والميل.

وقد وظف "نزار قباني "هذا الحرف بهذا المعنى

في قوله:

أنا يا صديقة متعب بعروبتـــي　　　فهل العروبة لعنة وعقاب؟

أمشي على ورق الخريطة خائفا.　　　فعلى الخريطة كلنا أغراب[1]

إذا انتشر حرف اللام في القطعة السابقة أربع مرات في ثلاثة أسطر شعرية يوضح بشكل جلي أن الشاعر قد حول معنى البيت من الحقيقة إلى المجاز، فاستهل القطعة بالاستفهام يتساءل هل يمكن أن تتحول العروبة إلى لعنة وعقاب تزرع الخوف في القلوبوبالتالي فقد شبه العروبة وهي شيء معنوي باللعنة والعقاب من باب المبالغة، ولهذا كان استعمال الشاعر للأصوات المجهورة دون غيرها لكي يخدم المعنى الذي أراده وهو إعلان والجهر عن المأساة التي أصابت الأمة العربية.

أما الصوت الثالث الذي استعمله الشاعر في قصيدته "الباء" وهو الآخر من الحروف المجهورة إذ يخرج من الشفتين ومن صفاته أيضا(شديد، مستفل، منفتح)،كما وظفه "نزار قباني" لغرض نقل الحالة التي يعيشها المجتمع العربي:

يا تونس الخضراء..جئتك عاشقا　　　وعلى حبيني وردة وكتـــــابُ

إنّي الدمشقيُّ الذي احترف الهوى　　　فاخضوضرتْ لغنائه الأعشابُ

أحرقت من خلفي جميع مراكبـــي　　　إن الهوى أن لا يكون إيـــاب[2].

والملفت للانتباه تكرار حرف الباء في أواخر أبيات القصيدة وهذا يوحي باعتماده كحرف روي لقصيدة "نزار قباني"، فهو حرف "شفوي بانفجاره"[3] وجهره دلالة على غضبه

---

[1]) محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، (د ط)، مكتبة نوميديا، 2007، 313.

[2]) المرجع نفسه، ص310.

3) سيبويه: كتاب سيبويه، ج4، ص434.

أما "قلقلة الباء"[1]. فتوحي بالدلالة على الغليان والاضطراب الشديد الذي يعانيه من جراء الأوضاع المزرية. وهذا ما دعانا للإشارة إلى مفهوم الروي.

لغـــــة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "الروّي سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع مثل السّقيّ، وعين ريّة: كثيرة الماء"[2].

وفي أساس البلاغة للزمخشري: "هو ريّان وهي ريّا وهم رواء، وقد رَوِيَ من الماء ريًّا وارتوى وتروّى، وأروى إبله وروّاها"[3].

وفي قاموس المحيط للفيروز آبادي هو: "الشرب التام"[4].

والرّوي في ثلاثة معانٍ مرتبطة كما يظهر بالماء والرواء.

اصطـــلاحـــا: جاء في مفتاح العلوم للسكاكي: "الرّوي وهو الحرف الآخرُ من حروف القافية"[5]؛ أي الحرف الذي تقوم عليه قافية القصيدة ويظلّ يتكرر خلال كل أبياتها حتى بعض الشعراء سمى قصيدته انطلاقا من الحرف الأخير الذي تبنى عليه قصيدته من أمثلة ذلك ميميّة المتنبي فلو تطلعنا على أبيات القصيدة إلا ونجد حرف الميم هو ما بُنية عليه قافيتها

يقول المتنبي في مطلع قصيدته:

واحرّ قلباه ممّن قلبُهُ شَبِـــمُ ومن بجسمي وحالي عنده سَقَمُ

مالي أكتُمُ حُبّا قد برى جسدي وتدّعي حبّ سيف الدولة الأمَمُ [6]

من خلال التعريفين اللغويين والاصطلاحي نجد هناك علاقة تربط بينهما.

فالروي يعمل على ربط الأبيات ببعضها بعض حتى يتهيّأ للمنشد أن يكون كالسحابة العظيمة بإنشاده أبيات متتالية بغزارة لا تنقطع كقطر تلك السحابة الشديدة الوقع.

1) ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، ج1، ص203.

2) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج5، (مادة راوية).

3) الزمخشري: أساس البلاغة: تحقيق محمد باسل عيون السود، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م (مادة روي).

4) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج4، (مادة روي).

5) السكاكي: مفتاح العلوم، ج2، ص577.

6) ديوان المتنبي: ضبط وتصحيح وفهرسة مصطفى السقا وآخرين، ج3، (د ط)، دار الفكر، بيروت، 2003م ص-ص362-363.

وهذا ما ينطبق على قصيدة "أنا يا صديقة متعب بعروبتي"، بحيث عمل الروي كما أشرنا سابقا حرف "الباء" بجعلها نسيجا مترابطا، فهو من أكثر الحروف ملائمة لمضمون القصيدة إذ يترك أثرا في نفسية القارئ، ويحرك المشاعر والنفوس على النهوض والثورة ضد كل استبداد وعنف.

الفصل الثاني:
شكل الأصوات
في القصيدة

أولا: الصوائت والصوامت ودلالتهما:

1- معـــاييـــر التصنيف:

إن تصنيف الأصوات العربية إلى المجموعتين المعروفتين بالصوائت والصوامت، تعد عملا أساسيا يسهل على الدارسين عملية دراسة الأصوات إذ" ينبني هذا التصنيف على معايير معينة تتعلق بطبيعة الأصوات وخواصها المميزة لها، بالتركيز في ذلك على معيارين مهمين: الأول وضع الأوتار الصوتية والثاني طريقة مرور الهواء من الحلق والفم والأنف عند النطق بالصوت المعين. و بالنظر في هذين المعيارين معا، وجد أن الأوتار الصوتية تكون غالبا في وضع الذبذبة عند النطق بالحركات، وأن الهواء في أثناء النطق بها يمر حرا طليقا من خلال الحلق والفم"[1].

يقول محمود السعران في كتابه "علم اللغة مقدمة للقارئ العربي" "أي صوت كلامي ينتمي إلى قسم من القسمين العامين المعروفين بالصوائت و الصوامت "[2].

و يرى أحمد مختار عمر "بأن الأصوات Sounds أو المنطوقات articules تقسم على أساس من نوع النطق Type of Articulation إلى قسمين هما:

1- العللVowels أو الصوائت.

2- السواكن Consonants أو الصوامت"[3].

وبالتالي "يعد هذا التصنيف أوليا وأساسيا لأصوات أية لغة، تليه تصنيفات أخرى تتعين من جملة الخصائص التي تتميز بها الأصوات. فتقسم الصوامت والصوائت بدورها إلى مجموعة جزئية، بها يعرف بناء اللغة الصوتي ونظامها الفونولوجي"[4] .

وبالتالي تقسم الأصوات العربية في العموم إلى قسمين هما:

---

1) كمال بشر: علم الأصوات، ص-ص149-150.

2) محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص148.

3) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص135.

4) رضا زلاقي: الصوامت الشديدة في العربية الفصحى، دراسة مخبرية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، مخطوط جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2005م-2006م، ص42.

2- تعريف الصوائت(الحركات)

أولى العلماء منذ القديم اهتماما كبيرا بدارسة هذا القسم من الحروف العربية، "فالخليل بن أحمد الفراهيدي" حدد هذه الحروف وسماها الأحرف الجوفية في قوله: "وسميت جوفا لأنها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرجة من مدراج اللسان، ولا من مدراج الحلق، ولا من مدرج اللهاة، إنما هي هاوية في الهواء فلم يكن لها حيز تنسب إليه إلا الجوف، وكان يقول كثيرا: الألف اللينة والواو و الياء هوائية أي أنها في الهواء"[1].

والتحديد نفسه لهذه الحروف عند ابن جني ولكنه أطلق عليها اسم حروف المد واللين في قوله: "اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين، وهي الألف والياء والواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاثة، وهي الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو"[2].

ومعنى هذا أن ابن جني جعل الحركة جزءا من الحرف، وبالتالي فالفتحة جزء من حرف الألف والكسرة جزء من الياء والضمة جزء من الواو وذلك لحدوث التناسب بينهما.

أما ابن سينا فقد ذكرها تحت اسم "المصوتات وحددها في الألف الصغرى و الواوان والياءان. ولعل ابن سينا يراد بالألف الصغرى الفتحة والواو الصغرى الضمة والياء الصغرى الكسرة"[3].

في المقابل هناك العديد من العلماء والباحثين المحدثين ممن تطرقوا إلى هذا الصنف من الحروف المعروف بالصوائت.

وفي هذا الصدد يقول محمود السعران : "يحدد الصائت(في الكلام الطبيعي) بأنه الصوت "المجهور "الذي يحدث في تكوينه أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم

[1]) الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج1، ص41.
[2]) ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج1، ص17.
[3]) ينظر: ابن سينا: رسالة أسباب حدوث الحروف، ص126.

وخلال الأنف معهما أحيانا، دون أن يكون ثمة عائق(يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما) أو تضيق لمجرى الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا"[1].

"أول صفة من صفات الحركة من خلال التعريف هي الجهر، ومعناه تذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بها، وصفتها الثانية أن يخرج صوت الحركة حرا طليقا من دون عائق يعترض هذا الصوت أو يغيره تغيرا كبيرا تدركه حاسة السمع بوضوح"[2].

ويعرفها عصام نور الدين بقوله "فالأصوات الصائتة إذا، هي الأصوات الخالية من الضجيج.. والصوائت كلها مجهورة غير مهموسة.. فهي تمرّ دون أن ينحبس النفس، مما يؤدي إلى سهولة في نطقها، وسهولة في انتقالها إلى السمع...بل هي أشدُ وضوحا في السمع من الأصوات الصامتة، وأشدّ بروزا منها"[3].

ويرى عصام نور الدين من خلال قوله بأن الصوائت جميعها مجهورة، وليس هناك صوائت مهموسة، كما تتميز هذه الصوائت بالوضوح والبروز.

ومجمل القول فالصوائت العربية، هي[4]:

1- **الحركـات الثـــلاثـــة: الفتحـــة، والكســـرة، والضمـــة.**

2- **حـــروف المدّ أو اللين، هي:**

- الألف المسبوقة دائما بفتحة، مثل: سَمَا.
- الياء المسبوقة بكسرة مثل: القاضي.
- الواو المسبوقة بضمّة مثل: باعُوا.

3- **المصوتـــان المزدوجـــان أو المركبّـــان، هما:**[5]

- الياء الساكنة والمفتوح ما قبلها، مثل: لَيْل ⇐

ـَـ + يْ = ay.

---

1) محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص148.

2) رضا زلاقي: الصوامت الشديدة في العربية الفصحى، دراسة مخبرية، ص44.

3) عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية الفونتيكا، ص251.

4) المرجع نفسه، ص271.

5) عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية الفونتيكا، الصفحة نفسها.

- الواو الساكنة والمضمومة ما قبلها، مثل: قُوْم ⇐

ـُـ + وْ = aw.

مما سبق نلاحظ أن الصوائت العربية تشمل الفتحة التي تردُ أولا ثم تليها الكسرة فالضمة عند النطق بهما أي الألف للينة وثم الياء فالواو، ولعل عدد مرات ورود الفتحة أكثر يعود إلى خفتها.

❖ **دلالتهـــا:**

تتميز الصوائت بخصائص مختلفة عن الصوامت؛ منها خاصتي الجهر والوضوح؛ ربما هو الأمر الذي أدى إلى شيوعها في كثير من الكلمات في اللغات المختلفة، كما تحمل معاني مختلفة و التي أوردت بها:

1- الألـــف الصـــائتـــة:

تحدث الخليل في كتابه الحروف إلى معاني الحروف حيث قال: "قد جمعتُ الحروف كلها مع معانيها التي وردت عن العرب، وقد ألّفتُها على حسب ما سنح لي"[1]، ثم ذكر لكل حرف معناه واستدل عليه بشيء من أشعار العرب، فقال في الألف: "الألف: الرجل الضعيف قال أوس:

هنالك أنت لا ألف مهينا"[2].

وقد أشارت المعاجم وكتب اللغة العربية إلى معاني كثيرة للألف اللينة، وعلل ابن منظور سبب تسميتها بهذا الاسم في قوله: "لأنها تألف الحروف، كلها وهي أكثر الحروف دخولا في المنطق...."[3].

---

[1]) الخليل بن أحمد الفراهيدي وابن السكيت والرازي: ثلاثة كتب في الحروف : تحقيق رمضان عبد التواب، ط1، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعي بالرياض، 1982م، ص33.

[2]) المرجع نفسه، ص34.

[3]) ابن منظور: لسان العرب، ج1، مادة آ، ص25.

وجاءت الألف الصائتة في معاجم اللغة العربية، وكتبها على بعض المعاني منها:

- ألف الندبة: وتقع في آخر المندوب مثل قولك: وا زيداه[1].
- ألف الإنكار والتعجب نحو قولك في جواب من قال: رأيت بكراً، أبكرنيه، وفي رأيت أحمد، أأحمداه[2].
- "ويلاحظ أن أقسام الألف الصائتة السابقة قد استخدمت لوظائف يمكن لغيرها من الأصوات أن يؤديها، فالندبة تحتاج إلى سعة الصوت وطول تمكنه من الوصول إلى المندوب، لذا كانت الألف الصائتة هي الصوت المناسب لهذا الغرض، والإنكار يحتاج إلى صوت يموج معبرا عنه"[3].

فما تتميز به الألف الصائتة من خصائص جعلها الصوت الملائم لتلك الأغراض المذكورة "فكما أن مدة الندب هي الألف فكذلك ينبغي أن تكون مدة الإنكار أيضا ألفا والألف أحق بهذا الأمر دون أختيها لأن الألف أمدُهنَّ صوتا، وأوسعهنّ مخرجا، وأنداهنّ وأشدهنّ في نحو قولنا: واعليّاه، وامعتصماه"[4].

"وأخف هذه الحروف وأعذبها جرسا وأمدها نفسا"[5].

وتعد "أوضح كل الحركات في السمع"[6].

وبالتالي فما تتمتع به الألف الصائتة من صفات لم تكن عند غيرها من الحركات والحروف أهلتها أن تؤدي الوظيفة الدلالية.

---

[1]) ينظر: أحمد رضا: معجم متن اللغة، ج1، (د ط)، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1958م، ص132.

[2]) ينظر: أبي الفتح عثمان ابن جني: الخصائص: تحقيق محمد النجار، ج3، (د ط)، دار الكتب المصرية، 1957م ص154.

[3]) إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب: البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح، دراسة تاريخية وصفية تحليلية مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، مخطوط الجامعة الإسلامية بغزة 2002م-2003م، ص22.

[4]) ينظر: أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، ص155.

[5]) ينظر: تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1983م، ص22.

[6]) ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو مصرية، 1952م، ص255.

2- الواو واليـــــاء الصـــائتتـــان:

جاء في كتاب الحروف للخليل معنيان للواو، "أحدهما البعير ذو السنام[العظيم].

وقد استشهد عليه الخليل بقوله أبي ذؤيب الهذلي:

وكم مجتد أغنية بعد فقره   فآب بواو جمّة و سوام

وثانيهما الضعيف من الرجال"[1].

وورد في "تهذيب المقدمة اللغوية" لـ"لعلايلي" أن "الواو يدل على الانفعال المؤثر في الظواهر"[2].

أما الياء فقد ذكرها الخليل بمعنى الناحية واستدل عليه بقول عمرو:

تيممت ياء الحيّ حين رأيتها   تضيء كبدر طالع ليلة البدر[3].

إن الصفات التي تتميز بها أصوات اللين من جهر ووضوح وخفة في النطق وقوة في الإسماع كما أشرنا سابقا.

تتميز أيضا" بطول في النفس ويقصد بها المدة الزمنية التي يستمر صوت المد فيها في النطق، وهذا الطول قد يتخذ ملمحا تمييزيا بين المعاني"[4].

بالإضافة إلى "العنصر الموسيقي، إذ لما كانت سهلة النطق وكثيرة الدّوران في الكلام كثر استخدامها في الشعر مما أضفى على الشعر العربي سمة الموسيقية"[5].

ولعل امتداد الصوائت في الطول كان سببا رئيسيا في اتساع دلالاتها إذ "يتفق الباحثون على أن الحزن والشجن والأسى هي الدلالات التي يستوحونها من الأصوات الصائتة، وأن مجال الحزن هو المجال الأوسع الذي تختص به تلك الأصوات"[6].

---

[1]) ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي وابن السكيت والرازي: ثلاثة كتب في الحروف، ص- ص46-47.

[2]) أسعد علي: تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، ط1، دار النعمان، لبنان، 1968م، ص64.

[3]) الخليل بن أحمد الفراهيدي وابن السكيت والرازي: ثلاثة كتب في الحروف، ص47.

[4]) ينظر: غالب فاضل المطلبي: في الأصوات اللغوية دراسة في الأصوات المد العربية، (د ط)، دار الحرية للطباعة بغداد، 1984م، ص38.

[5]) كوليزار كاكل عزيز: دلالات أصوات اللين في العربية، ط1، دار دجلة، عمان، 2009م، ص224.

[6]) ينظر: مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، (د ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية،(د ت) ص37.

***الصوائت في القصيدة دراسة تطبيقية:**

ونلمس في القصيدة تكرار صوت الألف الصائتة بشكل ملفت للانتباه فلا يكاد يخلو بيت إلا واحتواها من ذلك قول الشاعر(الخضراء، عاشقا، كتاب، لغنائه الأعشاب، إيابُ الأخشاب، أسباب، مدامعي، عتاب، عذاب، كذاب، يرتاب، الأبوابُ، ربابُ، حسابُ بلاب لسنابل، قباب، بياضه، جناحه، العرّاب، ثياب، ترابُ، الأنصاب، شراب، إرهاب، حجّاب خراب، زرياب، ضبابُ، الأكوابُ، ذباب، سرداب، الأحطابُ، قحاب، الأعصاب، عقاب أعزاب، جواب، حراب) وتلك بعض الكلمات المختارة والتي وقع فيها المد وغيرها كثير.

ولرّبما يعود توظيف نزار قباني لمثل هذا الصوت لمناسبته للحدث فنزار يعيش حالة من الغضب والصراخ والانفعال الشديد على أوضاع الدول العربية السيئة وحتى تسمع وتأخذ أفكاره بعين الاعتبار ويصل الكلام إلى القلوب فلعلهم يسلكوا الطريق الصحيح استعان بالمد.

والواو والياء الصائتتان فوظفهما نزار قباني في بعض الأبيات وبشكل قليل مُقارنة بالألف الصائتة ومنها القول(الكؤوس، تخونُني، عصفور، الحضور، سرقوا، نطقوا، غابوا، رؤوسنا العروبة، الجنون، ذنوب، الهوى، مراكبي، مدامعي، أحببنني، بيارقي، عشقي، مضيفتي، يدي عروبتي، عشيرتي،...) والملاحظ أن الياء الصائتة قد تكررت كياء المتكلم، وإذا كان الأمر كذلك، فلربما كان لتكرارها دلالة على ما يجول في ذات الشاعر وفي نفسه فقد أعلن ذلك بصريح العبارة عن العذاب والألم الذي يعيشه فهي تعد منبع انفعاله الذي عبر عنه بالياء الصائتة وخاصة وأن صوت الياء "يدل على الانفعال المؤثر في البواطن"[1]، وكل تلك الكلمات التي حدث فيها المد إنما هي الأخرى حملت معها طابع الغضب والصراخ، فمن خلال "الصوائت يستطيع الشاعر أن يعبر عمّا يختلج ويجيشَ في صدره، من عواطف وأحاسيس"[2]. إذ "يرى النقاد المحدثون أن أصوات اللين، والمدّ، لها القابلية على تحمل أكبر

---

1) أسعد علي: تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، ص64.

2) ينظر: كوليزار كاكل عزيز: دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، ص113.

قدر من الشحنات العاطفية قياسا بالأصوات الأخرى، ويزداد عدد المدّات مع زيادة انفعال الشاعر وتوجعه"[1]. وهذا ما يتضح جليًّا مع نزار قباني في توظيفه للصوائت.

3- تعــريــف الصوامت:

تعد الصوامت القسم الثاني من أقسام الأصوات في العربية، وهي تعرف عند الدارسين القدماء بالحروف الصحيحة، وقد ذكرها الخليل بن أحمد الفراهيدي في قوله: "**في العربية تسعة وعشرون حرفا: منها خمسة وعشرون حرْفا صحاحاً لها أحيازاً ومدارج**"[2].

ثم قام بترتيب هذه الحروف بالنظر إلى مخرجها مبتدئاً بأقصى الحلق ومنتهيا بالحروف التي تخرج من الشفتين وكان ترتيبه لهذه الحروف كالتالي: "ع ح هـ خ غ، ق ك، ج ش ض، ص س ز، ط د ت، ظ ذ ث، ر ل ن، ف ب م، فهذه الحروف الصحاح"[3].

و بالتالي فالصوامت عند الخليل بن أحمد الفراهيدي سماها الحروف الصحاح وحصرها في خمسة وعشرين حرفا.

والصوامت هي مجموعة من الأصوات تختلف في خصائصها عن الصوائت وهذا ما ذكره محمود السعران بقوله: "وأي صوت(في الكلام الطبيعي) لا يصدق عليه هذا التعريف -تعريف الصوائت-يعد صوتا صامتا، أي أن الصامت هو الصوت المجهور أو المهموس الذي يحدث في نطقه أن يعترض مجرى الهواء اعتراضا كاملا(كما في حالة الباء)، أو اعتراضا جزئيا من شأنه أن يمنع الهواء من أن ينطلق من الفم دون احتكاك مسموع(كما في حالة الثاء والفاء مثلا)"[4].

إذن فالصوامت قد يكون بعضها مجهورا والبعض الآخر مهموسا ليست كالصوائت كلها مجهورة وتعرف الصوامت عند إبراهيم أنيس "بالأصوات الساكنة وهي التي ينحبس معها الهواء انحباسا محكما فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك الصوت الانفجاري

[1]) ينظر: كوليزار كاكل عزيز: دلالات أصوات اللين في اللغة العربية ، ص-ص113-114.

[2]) الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج1، ص41.

[3]) المرجع نفسه، ص42.

[4]) محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص- ص148-149.

أو يضيق مجراه فيحدث النفس نوعا من الصفير أو الحفيف"[1]."فالصوامت إذا، تتألف من الحفيف، والصفير، و الانفجار، وجميعها من الضجيج"[2].

في حين تطرق "كمال بشر" في الفصل الخامس من كتابه "علم الأصوات" إلى الأصوات الصامتة في قوله: "الأصوات الصامتة Consonant (وتسمى بالحروف عند العلماء العربية) تختلف من لغة إلى أخرى في عددها وصفاتها المميزة لها"[3].

إذاً يرى كمال بشر من خلال قوله بأن الأصوات الصامتة هي الحروف العربية وقد حصرها محمود السعران في قوله: "والصوامت العربية هي: همزة القطع-ب-ت-ث-ج-ح-خ-د-ذ-ر-ز-س-ش-ص-ض-ط-ظ-ع-غ-ف-ق-ك-ل-م-ن-ه-و(في مثل ولد(ي في مثل يترك)"[4].

ومما سبق يتضح أن الصوت الصامت هو كل صوت يحصل اعتراض تام في مجرى الهواء أثناء نطقه كالباء.

وهو أيضا كل صوت يحدث اعتراض جزئي في مجرى هواء محدث احتكاك غير مسموع أثناء نطقه كالثاء والفاء.

وتقسم الأصوات الصامتة هي بدورها إلى "ثلاثة تقسيمات أو ثلاث فئات رئيسية باعتبارات ثلاثة هي:

1- وضع الأوتار الصوتية.

2- المخارج والأحياز.

3- كيفية مرور الهواء عند النطق بالصوت المعين"[5].

وقد وضحها "عبد القادر عبد الجليل" في كتابه "علم الصرف الصوتي" بقوله: "سبعة أصوات حددّها مقعدو البنية العربية، مما يندرج تحت هذه الفصيلة.

---

1) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص27.

2) عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية الفونتيكا، ص196.

3) كمال بشر: علم الأصوات، ص173.

4) محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص150.

5) كمال بشر: علم الأصوات، ص173.

وسمّاها القائمون على الدرس الصوتي الحديث بـ (الأصوات الصامتة)(Consonants) وقد توزعت وفق طبيعتها الصوتية إلى ما يأتي:[1]

هيئة المخارج النطقية	الصوت	كيفية الممر الهوائي
شفوي Bilabial	الميم	صوت أنفي–مجهور مرقق–متوسط
أسنانية لثوية -Dental Alveolar Consonant	التاء	انفجاري–مرقق مهموس
أسنانية لثوية Dental veolar Consonant	السين	صوت مرقق مهموس صفيري(Sibilant، Wistled)
لثوي Alveolar Consonant	النون	صوت أنفي مجهور مرقق–متوسط
لثوي Alveolar Consonant	اللام	صوت جانبي Lateral مجهور متوسط
حنجري Glottal Consonant	الهاء	صوت احتكاكي مهموس مرقق
حنجريGlottal Consonant	الهمزة	صوت انفجاري لا مهموس و لا مجهور

وقد سجل عبد القدر عبد الجليل من خلال التوزيع الذي قام به نتائج منها[2]:

1- توزعت هذه الأصوات بين مخارج صوتية بين مخارج صوتية أربعة هي(شفوي–أسنانية–لثوية–لثوي–حنجري).

2- احتلت الأصوات المتوسطة(الميم–النون–اللام) نسبة تبلغ42،85٪ وهي نسبة عالية.

3- سُجلت صفة الانفجار مع صوتي(التاء والهمزة) دون بقية الأصوات ولتحقيق الانفجار مراحل ثلاثة(الإغلاق–الحبس–الانفجار).

ومجمل القول يمكن التمييز بين الصوائت والصوامت في العربية من خلال الوقوف على خصائص كل منهما.

[1]) عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، (د ط)، جامعة آل البيت، 1998م ص84.

[2]) ينظر: المرجع نفسه، ص85.

❖ دلالتــــــهـــا:

للوقوف على دلالات الأصوات لا بد من استعراض لمخارج الصوامت وصفاتها، وقد تطرقنا إلى ذلك في الفصل السابق، باعتبار أنه "لا يمكن الوصول إلى دلالة الأصوات إلا إذا ربطت بصفاتها العامة كالجهر والهمس والشدة والرخاوة أو بصفاتها الخاصة كالإطباق والاستطالة والتفشي أو ما تتميز به بعض الأصوات عن الأخرى كالانحراف والتكرار"[1].

ولكن ما يهمنا في هذا المقام "ما لاحظه علماؤنا، من مناسبة حروف العربية لمعانيها وما لمحوه في الحرف العربي، من القيمة التعبيرية الموحية، إذْ لم يعنيهم من كلّ حرفٍ أنّه صوت، وإنما عناهم من صوت هذا الحرف أنه معبّر عن غرض، وأن الكلمة العربية مركبة من هذه المادّة الصوتيّة، التي يمكن حلُّ أجزاءها إلى مجموعة من الأحرف الدوَالّ المعبّرة فكلُّ حرف منها يستقل بيان معنى خاصٌ؛ مادام يستقلُّ بإحداث صوت معين ولكل حرفٍ له ظل وإشعاع؛ إذا كان لكل حرف صدى وإيقاع"[2]. أي لكل حرفٍ وظيفة دلالية يؤديها في الكلمة ومن بين العلماء الذين تطرقوا إلى هذه القضية، الخليل بن أحمد، وابن سينا، أما الخليل، فقد أشار إلى الحروف وما تحمله من معانٍ وقد عرجنا على ذلك سابقا، وأماّ ابن سينا، فقد تحدث في رسالته المعنونة "أسباب حدوث الحروف" "على أن هذه الحروف، قد تسمع من حركات غير نطقية ومن ذلك: أن اللام قد تسمع عن صفق اليد على الرطوبة، أو وقوع شيء فيها دفعة حتى يضطر الهواء إلى أن ينضغط معه ثم ينصرف وتتبعه رطوبة والباء عن قلع الأجسام الليّنة المتلاصقة بعضها عن بعض"[3].

"والتاء عن قرع الكفّ بإصبع قرعاً بقوة"[4].

وقد اخترنا تلك الحروف لمعرفة دلالاتها لأنها الأكثر انتشاراً في القصيدة المدروسة.

---

[1]) ينظر: كمال بشر: علم اللغة العام الأصوات، (د ط)، دار المعارف، القاهرة، 1980م، ص129.

[2]) الصالح صبحي: دراسات في فقه اللغة، ط16، دار العلم الملايين، 2004م، ص142.

[3]) ابن سينا: أسباب حدوث الحروف، ص97.

[4]) المرجع نفسه، ص 96.

وهذا "أحمد زرقة" يرى بأنه "يمكن تعيين الجذور التي تقتربُ من المحاكاة الحقيقية للصوت الطبيعي، الذي يلازم مدلولها في لغتنا العربية مثل خرير الذي هو الحكاية لصوت المياه المتدفقة من منحدر مع تكرير الراء، كي يكون مشابها لصوت الماء الجاري، وكذلك هي الحال في الطحير والشخير والنحيب"[1]، بالتالي هناك علاقة واضحة بين الأصوات والطبيعة البشرية إذ ذهب "إبراهيم أنيس" على أن "البداوة تميل إلى الأصوات الانفجارية لكونها تناسب غلظتها وجفاء طبعها، كما تميل الحضارة إلى الأصوات الاحتكاكية؛ ففيها من التؤدة واللين، ما يناسب بيئتها وطبيعتها"[2].

ويرى في كتابه موسيقى الشعر أن "تردد بعض الحروف أو الكلمات قد يكسب الشطر لوناً من الموسيقى تستريح إليه الآذان وتقبل عليه"[3].

"وللأصوات وظائف دلالية تبرز قدرة الشاعر على تعبير عن تجربته، وذلك أن اختلاف التجارب يبعث على اختلاف الأصوات الدالة عليها عند الشاعر الواحد، فشعر الغزل ينسجم مع أصوات لا ينسجم معها شعر الفخر، وشعر الطبيعة ينسجم مع أصوات لا ينسجم معها شعر المعارك"[4]. وبالتالي "يحاول الشاعر أن تكون موسيقى ألفاظه حين يطرق المعنى العنيف غيرها في المعاني الهادئة الرقيقة، كما يمكن أن تقسم الحروف إلى قسمين أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف والآخر مع المعنى الرقيق الهادئ، ومرجع هذا التقسيم في الحروف صفاتها ووقعها في الآذان"[5].

---

[1]) أحمد زرقة: أسرار الحروف، ص57.

[2]) إبراهيم أنس: في اللهجات العربية، ط3، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، 2003م، ص-ص88-89.

[3]) إبراهيم أنس: موسيقى الشعر، ص39.

[4]) إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب: البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح، دراسة تاريخية وصفية تحليلية ص35.

[5]) إبراهيم أنس: موسيقى الشعر، ص41.

- **الصوامت في القصيدة دراسة تطبيقية:**

مما لفت للانتباه تكرار كلا من الحروف الآتية(اللام، الباء، التاء، النون) في القصيدة مع ارتباطها بكلمات تدل على الغضب والحزن والانفعال والصراخ مثل(يتقاتلون، علقم، سلاب غلاب، اللاهثون، خلاصتنا، خجلاً، لعنة، تحمّلي، عذاب، كذاب، إرهاب، عتاب، أسلاب غلابُ، قصّاب، خراب، إرهاب، يرتابُ، تبكي، تخونني، يتهكمون، متعبٌ، أحرقت، تسكر تبثُ، يفتَشُ، مستنزفون، ماتت، تحملي، قسوت، تضيق، ساكنات، وعدهنّ، ناهدٌ، نسيانها ينساب، حزننا، نهارنا، مساؤنا).

ويبدو اللام أنسب الصوامت لحمل الرسالة التي أراد الشاعر يوصلها إلى الأمة العربية لتميزه بصفة الجانبية التي تعني" انفلات الهواء من جانبي اللسان"[1]، تماما كانفلات الإحساس بالعروبة والأمان والمصالحة لمّا تشتّت الوحدة العربية وتصدعت علاقات الدول العربية.

أما "جهر اللام العالي"[2]. فدلالة على الصراخ الشاعر على الوضع الذي آلت إليه البلاد العربية من أجل التحسيس ولفت الانتباه لحجم الخلاف بين العرب والعودة للمصالحة من أجل مصير الأمة؛ فالشاعر في قصيدته في حالة انفعال واضطراب وغليان يكاد ينفجر على الحالة السيئة التي يعيشها العرب، وهذه الأحاسيس والمشاعر حملها كذلك حرف الباء ففي " انفجاره وجهره"[3]، دلالة على الغضب العارم الذي يوّلد العذاب الشديد على الوضع السيء وتقوم التاء "المهموسة الشديدة"[4]، بالدور نفسه إذ تحمل معها معاني الضعف والقوة في نفس الوقت وذلك ليدل بجمعه صفتين متناقضتين على الفشل والضعف الذي يسيطر على الأمة العربية مع محاولة زرع في النفوس القوة والعزيمة على النهوض بالأمة العربية من أجل غدٍ مشرقٍ، ولا أدل على ذلك كلمات وظفها الشاعر توحي بالضعف منها(تبكي، تخونني

[1]) ينظر: عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص184.

[2]) موفق الحمداني: اللغة وعلم النفس، (د ط)، مديرية الكتاب للطباعة والنشر، الموصل، (د ت)، ص82.

[3]) ينظر: حسام بهنساوي: علم الأصوات، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2004م، ص62.

[4]) ينظر: سيبويه: كتاب سيبويه، ج4، ص434.

متعبٌ) وكلمات موظفة نلمس فيه دلالة القوة منها(تحملي، مستنزفون، أحرقت) والنون "المجهورة"[1]، "تدل في أكثر أحوالها على الظهور كيفما كان موقعها في الكلمة"[2]، وهذا ما ذكره "صالح سليم عبد القادر الفاخري" نقلا عن "عبد الحميد حسن" في كتابه" الألفاظ اللغوية وخصائصها وأنواعها" لتناسب غرض الشاعر الذي استعملها من أجل إبانة الحقيقة ونقل الصورة التي عليها الأمة العربية من تشتت وضياع وتفرق وخيانة مما يوّلد في النفوس الحزن والأسى.

ومما لاشك فيه أن أي قصيدة تبنى بالدرجة الأولى على مجموعة من الأصوات التي تشكل الكلمات فانصب الشعراء وراء اختيار تلك الأصوات التي تناسب طبيعة خطابهم الشعري بحيث يستطيع القارئ أن يكتشف الدلالات الموجودة في نفس الشاعر من خلال توظيفه الملائم للأصوات المكونة لبنائه الشعري.

ثانيا: أنواع المقاطع ودلالتها.

تتألف الجملة من مجموعة من الكلمات هذه الأخيرة تتشكل بضم الأصوات بعضها إلى بعض حيث تشكل وحدة دلالية، تسهم وبشكل ما إلى إيصال المعنى المراد للسامع وبالتالي يعد الصوت العنصر الأول في تكوين اللغة.

"وتتكون الكلمة من مقطع واحد أو من مقاطع عدة وثيقة الاتصال، ومنسجمة مع بعضها البعض، حيث يصعب انفصامها في أثناء النطق بل تظل مميزة واضحة في السمع ويساعدها على هذا التمييز استقلالها في المعنى الذي تحمله في لغتها"[3]، و للوقوف على دلالة المقاطع العربية، كان لابد من التعرف على هذه المقاطع ودراستها.

[1]) ينظر: سيبويه: كتاب سيبويه، ج4، ص434.

[2]) صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص151.

[3]) ينظر، إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص–ص89–90.

1- تعريف المقطع Syllable .

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور:" ومَقْطَعُ كل شيء و مُنْقطعَه: آخره حيث ينقطع كمقاطع الرمال والأودية و الحَرَّةِ وما أشبهها"[1].

اصطلاحا:

يبدو أن "الفرابي" هو أول من ذكر المصطلح في قوله: "كل حرف غير مصوت اتبع بمصوت قصير قرن به، فإنه يسمى(المقطع القصير)، والعرب يسمونه الحرف المتحرك"[2].

ومفاد ذلك أن الفرابي قد أشار من خلال قوله إلى المقطع القصير وهو نوع من أنواع المقاطع.

أما "رمضان عبد التواب" فعرف المقطع بأنه:" كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة يمكن الابتداء بها والوقوف عليها، ومن وجهة نظر اللغة موضوع الدراسة ففي العربية الفصحى مثلا لا يجوز الابتداء بحركة، ولذلك يبدأ كل مقطع فيها بصوت من الأصوات الصامتة"[3].

ومعنى ذلك أن المقطع الصوتي في اللغة العربية لا يبدأ إلا بصامت على غرار المقطع الصوتي في أية لغة بإمكان البدء بحركة أو الانتهاء بها.

فالمقطع عبارة عن وحدة صوتية يتشكل عن طريق تتابع مجموعة من الصوامت والصوائت.

والمقطع عند عصام نور الدين هو" نوع بسيط من الأصوات التركيبية في السلسلة الكلامية فهو وحدة صوتية أكبر من الفونيم، ويأتي بعده من حيث البعد الزمني في النطق، والبعد المكاني في الكتابة"[4].

ومفاد الحديث المقطع الصوتي يأتي في المرتبة الثانية بعد الفونيم ولا يتشكل المقطع من دون الفونيم سواء من حيث النطق به أو كتابته ولا أدل ذلك قولنا أكل، فالوحدة اللغوية

---

[1]) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج11، (مادة قطع).

[2]) عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص274.

[3]) رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، ط3، جامعة عين شمس، 1997م، ص101.

[4]) عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية الفونتيكا، ص189.

تتشكل من ثلاثة فونيمات ومن ثلاثة مقاطع(ص ح ص ح ص ح)، فالفونيمات أولا ثم المقاطع ثانيا وهي الحقيقة يؤكد عليها "ستسون" إذ يرى أن" سُلم التنوعات الصوتية يتشكل من أصغر وحدة وهي(الفونيم)، ثم المقطع، ثم النبر، ثم التنغيم، وكل هذه مؤتلفة، لا يمكن أن نجتزئ أي واحد منها، أو نسقطه، لما لعملها الوظيفي المترابط مع حدود كل واحد منها"[1]

وعرف "رضوان القضماني" المقطع بأنه: "أصغر وحدة كلامية منظومة لا تحمل معنى بذاتها؛ لكنها تجسد السمات النظميّة الصّوتية في الكلام، وتحمل نبر الكلمة، ويتألف من اجتماع صامت وصائت ضمن ترتيب معيّن يحدد طبيعة المقطع ونوعه"[2].

والمقطع في التعريف السابق لا يدل على معنى، وهو ليس كذلك، لأن الكلمات منظومة من مجموعة مقاطع تحمل في طياتها معنى ما، نحو(قام، نام) وتوجد كلمات تتكون من مقطع واحد فقط وتحمل معنى، نحو(مُرْ، من).

إذ يعد المقطع الوحدة الأساسية للكلمة التي تتشكل من سلسلة من الصوامت والصوائت تخضع لتحليلات فونولوجية.

2- أنـــواع المقـــاطـــع:

لكل لغة مقاطع معينة تستخدمها، أما في اللغة العربية فقد تعددت المقاطع.

وعلى الرغم من أن "أحمد مختار عمر" يذهب إلى أن" مقاطع اللغة العربية ثلاثة فقط"[3].

وكذلك "عصام نور الدين" يرى أنها نوعان:[4]

أ- المقطع المفتوح(أو الحد، أو المتحرك) وهو المقطع المنتهي بصائت.

ب-المقطع المغلق(أو المقفول، أو المعوق، أو الساكن)، وهو المنتهي بصامت.

إلاّ أن معظم الأصواتيين[5] اتفقوا على أن مقاطع اللغة العربية خمسة، وهي:[1]

---

1) عبد القادر عبد الجليل: علم الصرفي الصوتي، ص99.

2) رضوان القضماني: مدخل إلى اللسانيات، (د ط)، منشورات جامعة البعث، مديرية الكتب والمطبوعات 1988م- 1989م، ص97.

3) ينظر: أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص301.

4) عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية الفونتيكا، ص190.

5) ينظر: عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، ص103، عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص278، إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص92.

1- مقطع قصير مفتوح: ويتألف من(صامت + صائت) مثل (كَ) في(كتب)، ويرمز له بالرمز(ص + ح)[2].

2- مقطع متوسط مفتوح: ويتألف من(صامت + صائت طويل) مثل(كاَ) في (كاتب)، ويرمز له بالرمز(ص + ح ح).

3- مقطع متوسط مغلق: ويتألف من(صامت + صائت قصير + صامت).مثل(تِبْ) في(كاتب) ويرمز له بالرمز(ص +ح + ص).

4- مقطع طويل مغلق بصامت: ويتألف من(صامت +صائت طويل + صامت)مثل:(عام) ويكون في الوقف، أو في وسط الكلام إذا جاء المصوت الطويل قبل حرف مدغم. ويرمز له بالرمز(ص + ح ح + ص).

5- مقطع طويل مغلق بصامتين ويتألف من(صامت + صائت قصير + صامتان) مثل نهر ولا يكون إلا في الوقف، ويرمز له بالرمز(ص ح ص ص).

وهناك مقطع سادس أضافه" تمام حسان "إذا اعتبره هو الأقصر في رأيه ويتجلى ذلك في قوله أنه: "يمثل حرفا صحيحا مشكلا بالسكون مثل لام التعريف وسين الإستفعال، ولابد في هذا الحرف الذي يكون مقطعا كاملا أن يكون مشكلا بالسكون متلوا بحرف متحرك، وأن يكون في بداية الكلمة حتى يصدق عليه أنه حين يمتنع الابتداء به تسبقه همزة الوصل"[3].

ومختصر الحديث فقد زاد "تمام حسان" مقطعا جديدا والذي يرمز له بالرمز(ص)، وأردفه بأربع شروط هي كالآتي:

1- أن يكون حرفا صحيحا.

2- أن يكون مشكلا بالسكون.

3- أن يكون متلو بحرف متحرك.

4- أن يكون في بداية الكلمة حتى لا تسبقه همزة الوصل.

---

[1]) ينظر: عبد العزيز الصيغ، الصفحة نفسها.

[2]) الرموز[(ص + ح)، (ص + ح ح)، (ص +ح + ص)، (ص +ح ح+ ص)، (ص +ح + ص ص)، ينظر: يحي بن علي بن يحي المباركي: المدخل إلى علم الصوتيات العربي، ص176.

[3]) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص69.

ويمكن القول مما سبق أن أنواع المقاطع تظهر من خلال تجزئة-تقسيم- الكلمة إلى سلسلة من الصوامت والصوائت ولا أدل على ذلك أمثلة حللت مقطعيا كما في "شَرَحَ" فهي وحدة صوتية مكونة من ثلاثة مقاطع صوتية(ش-ر-ح) ويرمز لها بالرمز(ص ح +ص ح + ص ح) فهي مقاطع قصيرة مفتوحة تتألف من صامت متلو بصائت، زيادة على ذلك أن "مِنْ" تعد وحدة صوتية مكونة من ثلاثة مقاطع(م-ن) ويرمز لها بالرمز(ص +ح + ص)، وهي مقطع متوسط مغلق. من تمة فالأمثلة دونت لغرض التوضيح أكثر والتعرف على ما يطرأ على الكلمة من تقسيمات.

3- مميزات المقطع في اللغة العربيـــة:

بعد أن تطرقنا إلى المقطع -مفهومه وأنواعه-لابد أن نلقِ الضوء على طبيعة هذه المقاطع وخصائصها ولو بإشارة بسيطة.

فمن مميزات وخصائص المقطع العربي ما يلي:[1]

1- لا يبدأ إلا بحرف صحيح ساكن، وبهذا فهو يخالف المقطع في اللغات الأخرى الذي قد يبدأ بحركة.

2- لا بد أن يتبع هذا الحرف الصحيح الساكن بحركة أو بحركتين.

3- ينتهي ويختم بحرف صحيح ساكن، وقد لا ينتهي إذا لم يختم به.

4- إذا ختم، فقد يختم بحرف أو حرفين، وإذا ظل غير مختوم، فقد ينتهي بحركة أو حركتين.

وبالمثال يتضح الأمر:

فالخاصية الأولى نحو قولنا: "كَتَبَ"(ك، ت، ب) ⟸ (ك، ــَ ، ت ، ــَ ، ب ، ــَ).

والخاصية الثانية نحو قولنا: "يَذْهَبُ"(ي، ذ، ه، ب) ⟸(ي ، ــَ ، ذ ، ه ، ــَ ، ب ، ــُ).

---

[1]) ينظر: يحي بن علي بن يحي المباركي: المدخل إلى علم الصوتيات العربي، ص177.

والخاصية الثالثة نحو قولنا: "عَنْ"(ع، ن) ⇐(ع ، ـَ ، نْ).

والخاصية الرابعة نحو قولنا: "خرج"(خ، ر، ج) ⇐(خ ، ـَ ، ر ، ـَ ، ج، ـَ).

4) دلالـــة المقـــاطـــع العربيـــة:

ترجع دلالة المقاطع الصوتية إلى الحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر لحظة نظمه للقصيدة؛ فإن كان هادئاً جاءت قصيدته ذات مقاطع كثيرة، ويكون ذلك في أغراض بعيدة عن الانفعالات النفسية كالمدح والوصف والغزل وغيرها، أما إذا سيطرت الانفعالات على الشاعر، فإنه يلجأ إلى المقاطع القليلة التي تنسجم وحالة الاضطراب التي يعيشها"[1].

"فالانفعالات النفسية التي يتعرض لها الشاعر في أثناء نظمه تعمل على زيادة نبضات القلب، فحالة الشاعر النفسية في الفرح تختلف عنها في الحزن، وبالتالي تختلف نبضات القلب في الحالتين، ومن هنا حاول الباحثون الربط بين العاطفة المسيطرة على الشاعر والوزن الذي يختاره للتعبير عن تلك العاطفة، فالحالة النفسية تؤدي دورا بارزا في إمكانية النطق بالمقاطع، بحيث يمتلك الشاعر القدرة على النطق بمقاطعه الكثيرة دون عناء إذا كان هادئاً وادعاً وعلى العكس من ذلك إذا سيطرت عليه الانفعالات"[2]، وبالتالي فالشاعر يختار الأوزان ذات التفعيلات قليلة المقاطع عندما يكون في حالة انفعال واضطراب، والأوزان ذات التفعيلات كثيرة المقاطع عندما يكون في حالة هدوء وسكينة، وسنحاول كشف ذلك بتقطيعنا لبعض أبيات القصيدة.

---

[1]) إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب: البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح، دراسة تاريخية وصفية تحليلية، ص-ص99-100.

[2]) ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص73.

- **المقطع في القصيدة دراسة تطبيقية:**

البيتان اللذان افْتُتِحَتِ بهما القصيدة هما[1]:

يا تُونُسُ الخَضْرَاءُ...جئتك عاشقا وعلى جبيني وردةٌ وكتابُ

إنّي الدمشقيُّ الذي احترف الهوى فاخضوضرت لغنائه الأعشابُ

ثم تلا هذين البيتين بيتان آخران يصف فيهما الحالة التي كان يعيشها الشاعر في بلده دمشق وهما:

أحرقت من خلفي جميع مراكبي إنّ الهوى أن لا يكون إيـــابُ

أنا فوق أجفان النساءِ مكسَّرٌ قطعاً، فَعُمري الموجُ والأخشابُ[2]

وللوقوف على دلالة استخدام المقاطع في القصيدة، لا بد من التعرف على مقاطع هذه الأبيات وبالتالي كشف الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

الكلمــات
يا تُونُسُ الخضراءُ جِئْتُكِ عَاشِقاً وعلى جَبِيْنِيْ وردةٌ وكتابُ
ص ح ح/ص ح ح/ص ح /ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص / ص ح / ص ح/ ص ح ح / ص ح/ ص ح/ ص ح ص / ص ح/ ص ح/ ص ح ص / ص ح ح / ص ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح /ص ح ص / ص ح / ص ح ص / ص ح/ ص ح / ص ح ح / ص ح .
إنّي الدمشقيُّ الذي احترف الهوى فاخْضَوْضَرتْ لغنائنا الأعشاب
ص ح ص / ص ح ص / ص ح / ص ح ص/ ص ح ص / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ح

يمكن أن نستنتج من خلال الجدول المذكور أعلاه أكثر المقاطع تداولا بشكل مكرر في البيتين المذكورين سابقا.

[1]) محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص301.

[2]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نـــــوع المقطـــع	عـــدد مـــرات وروده
مقطع قصير مفتوح	25
مقطع متوسط مفتوح	14
مقطع متوسط مغلق	13
مقطع طويل مغلق بصامت	/
مقطع طويل مغلق بصامتين	/

لقد استهل "نزار قباني" قصيدته "بمقطع متوسط مفتوح" حيث استخدمه لغرض النداء فهو بنادي تونس واصفا للحالة النفسية التي جاء بها إليها، ولكن المقطع الغالب في البيتين هو المقطع القصير المفتوح واستعمله نزار بشكل خاص عند نهاية البيتين، أما المقطع الطويل المغلق بصامتين فلم يرد ذكره بين مقاطع البيتين السابقين مما يدل على نفسيته المضطربة وتلاهما ببيتين آخرين وتقطيعهما كالآتي:

أحْرقْتُ من خلفي جميعَ مراكبي   إنّ الهوى أنْ لا يكون إيابُ
/ ص ح ص / ص ح ص / ص ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ح / ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح / ص ح ح/ ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص / ص ح /ص ح ح / ص ح ح / ص ح ص // ص ح ح / ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح / ص ح ح / ص ح
أناَ فَوقَ أجفانِ النساءِ مُكسّرٌ   قِطعاً فَعُمري الموجُ والأخشابُ
/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح / ص ح / ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح / ص ح / ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح

ومن خلال الجدول المذكور أعلاه يمكن التعرف على أكثر المقاطع وروداً في البيتين المذكورين سابقا.

نـــــوع المقطـــــع	عـــــدد مرات وروده
مقطع قصير مفتوح	21
مقطع متوسط مفتوح	11
مقطع متوسط مغلق	18
مقطع طويل مغلق بصامت	/
مقطع طويل معلق بصامتين	/

فهذه الأبيات الأربع اشتملت على مئة وأربعة مقطعاً، والمقطع الغالب هو المقطع القصير المفتوح.

وسنكتشف إن كان كذلك في الأبيات التالية:

قَمَرٌ دمشقيٌّ يسافر في دمي وبلابل...وسنابل...وقبابُ

الفُلُّ يبدأ من دمشقَ بياضهُ وبعطرِها تتطيَّبُ الأطيابُ[1]

قمَرٌ دِمِشْقِيٌّ يسافر في دمي وبلابلُ... وسنابلُ ....وقِبَابُ
ص ح/ص ح/ص ح ص /ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص ص ح ح/ ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح
الفلُّ يبدأ منْ دمشق بياضهُ وبعطرها تتطيَّبُ الأطياَبُ
ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ ص ح ص/ص ح ص/ص ح /ص ح ص /ص ح/ص ح ص/ص ح/ ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح

ومن الجدول السابق يمكن التعرف على أكثر المقاطع وروداً في البيتين المذكورين سابقا.

[1]) محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة ، ص-ص**310-311**.

نـــــوع المقطـــــع	عـــدد مـــرات وروده
مقطع قصير مفتوح	30
مقطع متوسط مفتوح	8
مقطع متوسط مغلق	13
مقطع طويل مغلق بصامت	/
مقطع طويل مغلق بصامتين	/

المقطع الغالب في البيتين السابقين هو المقطع القصير المفتوح(ص ح) المتكون من (صامت + حركة قصيرة) يليه المقطع المتوسط المغلق(ص ح ص) المتكون من (صامت + صائت قصير + صامت) وكذلك المقطع المتوسط المفتوح(ص ح ح) المتكون من (صامت + حركة طويلة) أما المقطع الطويل المغلق بصامت(ص+ ح ح + ص) المتكون من(صامت+ صائت طويل + صامت) فلم يرد ذكره بين مقاطع البيتين وكذلك المقطع الطويل المغلق بصامتين(ص ح ص ص) أي المتكون من(صامت + حركة قصير + صامت + صامت).

بدأ الزِفاف، فمن تكونُ مُضيفتي هذا المساء، ومن هو العرَّابُ

أأنا مُغْنّي القصر... يا قرطاجَةٌ كيفَ الحضورُ؟ وما عليَّ ثيابُ.

التقطيـــع
بدأ الزِفاف، فمن تكونُ مُضيفتي هذا المساء، ومن هو العرَّابُ
ص ح/ص ح/ص ح ص /ص ح/ص ح ح/ص ح/ ص ح/ص ح ص/ ص ح/ص ح ح/ص ح/ ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح ح/ ص ح/ص ح ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ ص ح/ص ح ص/ ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح
أأنا مُغْنّي القصر... يا قرطاجَةٌ كيفَ الحضورُ؟ وما عليَّ ثيابُ.
ص ح/ص ح/ص ح ح/ ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح /ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح /ص ح ص/ص ح ح /ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ ص ح/ص ح ح/ص ح/ ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ ص ح/ص ح ح/ص ح

نـــوع المقطـــع	عـــدد مرات وروده
مقطع قصير مفتوح	26
مقطع متوسط مفتوح	14
مقطع متوسط مغلق	10
مقطع طويل مغلق بصامت	/
مقطع طويل معلق بصامتين	/

أكثر المقاطع تداولا يشكل مكرر في البيتين السابقين هو المقطع القصير المفتوح

من أين أدخُلُ في القصيدة يا ترى؟ وحدائق الشعر الجميل...خرابُ

لم يبقى في دار البلابل بُلبُلٌ لا البحتيريُّ هُنا... ولا زرياب[1]

من أين أدخُلُ في القصيدة يا ترى؟ وحدائق الشعر الجميل...خرابُ
ص ح ص/ ص ح ص/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ص ح/ ص ح ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/
لم يبق في دار البلابل بُلبُلٌ لا البحتريُّ هُنا... ولا زرياب
ص ح ص/ ص ح ص/ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح/ ص ح/ص ح ح/ ص ح/ص ح ح/ ص ح ص/ص ح ح/ص ح

نـــوع المقطـــع	عـــدد مرات وروده
مقطع قصير مفتوح	24
مقطع متوسط مفتوح	13
مقطع متوسط مغلق	13
مقطع طويل مغلق بصامت	/
مقطع طويل معلق بصامتين	/

[1]) محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص311.

ويلاحظ أن بيتان فقط اشتملا على اثنين وخمسين مقطعاً، ويبقى المقطع القصير المفتوح (ص ح) هو المهيمن على القصيدة.

من أين أدخلُ في القصيدة يا ترُى   والشمس فوق رؤوسنا سردابُ

إنَّ القصيدة ليس ما كتبتْ يدي...   لكنَّها ما تكتبُ الأهـــــدابُ[1]

من أين أدخلُ في القصيدة يا تُرى   والشمس فوق رؤوسنا سردابُ
ص ح ص/ ص ح ص/ص ح /ص ح ص/ص ح/ص ح/ ص ح ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ص ح ح/ ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ ص ح ص/ص ح ح/ص ح
إنَّ القصيدة ليس ما كتبتْ يدي...   لكنَّها ما تكتبُ الأهـــــدابُ
ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح /ص ح /ص ح ح/ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح/ص ح ح/ ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح

عدد مرات وروده	نوع المقطع
23	مقطع قصير مفتوح
12	مقطع متوسط مفتوح
14	مقطع متوسط مغلق
/	مقطع طويل مغلق بصامت
/	مقطع طويل معلق بصامتين

[1]) محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة ، ص312.

هل في العُيُون التُّونسيَّة شاطئٌ   ترتاحُ فوقَ رِمالِه الأعصابُ؟
أنا يا صديقةٌ مُتْعبٌ بعروبتي   فهل العروبة لعنةٌ وعقابُ؟[1]

هل في العُيُون التُّونسيَّة شاطئٌ   ترتاحُ فوقَ رِمالِه الأعصابُ
ص ح ص/ ص ح ص ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ص ح /ص ح/ ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص
أنا يا صديقةٌ مُتْعبٌ بعروبتي   فهل العروبة لعنةٌ وعقابُ
ص ح/ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح ح/ ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح

عدد مرات وروده	نوع المقطع
27	مقطع قصير مفتوح
13	مقطع متوسط مفتوح
14	مقطع متوسط مغلق
/	مقطع طويل مغلق بصامت
/	مقطع طويل معلق بصامتين

[1]) محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، 312.

يا تونُسُ الخضراءُ...كأسي عَلْقمٌ أَعَلى الهزيمةِ تُشْرب الأنخابُ؟
وخريطةُ الوطن الكبير فضيحةٌ فحواجزٌ...ومخافرٌ....وكلابُ[1]

يا تونُسُ الخضراءُ...كأسي عَلْقمٌ أَعَلى الهزيمةِ تُشْرب الأنخابُ
ص ح ح/ ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح
وخريطةُ الوطن الكبير فضيحةٌ فحواجزٌ...ومخافرٌ....وكلابُ
ص ح/ ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/ ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح

نوع المقطع	عدد مرات وروده
مقطع قصير مفتوح	31
مقطع متوسط مفتوح	11
مقطع متوسط مغلق	13
مقطع طويل مغلق بصامت	/
مقطع طويل معلق بصامتين	/

[1]) محفوظ كحوال: أروع قصائد "نزار قباني" في الحب والوطن والسياسة، ص313.

يا تونُسُ الخضراءُ...كيف خلاصتُناَ؟ لم يبق من كتب السَّمَاءِ كتابُ....
ماتت خيـــــــولُ بني أمية كلَّهــا خجلا...وظلَّ الصَّرفُ والإعرابُ[1]

يا تونُسُ الخضراءُ...كيف خلاصتُناَ؟ لم يبق من كتب السَّمَاءِ كتابُ....
ص ح ح/ ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح/ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح/
ماتت خيـــــــولُ بني أمية كلَّهــا خجلا...وظلَّ الصَّرفُ والإعرابُ
ص ح ح/ص ح ص/ ص ح/ص ح ح/ص ح/ ص ح/ص ح ح/ ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ص ح

نوع المقطع	عدد مرات وروده
مقطع قصير مفتوح	25
مقطع متوسط مفتوح	12
مقطع متوسط مغلق	16
مقطع طويل مغلق بصامت	/
مقطع طويل معلق بصامتين	/

[1]) محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص313.

بحريةُ العينين.....يا قرطاجةٌ　　　شاخَ الزمان، وأنتِ بعدُ شبابُ

هل لي بعرض البحر نصفُ جزيرةٍ؟　　　أم أنّ حيّ التونسيَّ سرابُ[1]

بحريةُ العينين.....يا قرطاجةٌ　　　شاخَ الزمان، وأنتِ بعدُ شبابُ
ص ح/ص ح/ص ح /ص ح/ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ص ح /ص ح/ص ح ح/ص ح/ ص ح/ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ص ح ح/ص ح
هل لي بعرض البحر نصفُ جزيرةٍ؟　　　أم أنّ حيّ التونسيَّ سرابُ
ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ ص ح ص/ص ح ح ص/ص ح/ص ح/ص ح ص/ص ح/ ص ح/ص ح ح/ص ح

عدد مرات وروده	نوع المقطع
25	مقطع قصير مفتوح
9	مقطع متوسط مفتوح
16	مقطع متوسط مغلق
/	مقطع طويل مغلق بصامت
/	مقطع طويل مغلق بصامتين

[1]) محفوظ كحوال: أروع قصائد "نزار قباني" في الحب والوطن والسياسة، ص313.

قرطاجةٌ....قرطاجةٌ...قَرطاجةٌ...   هل لي لصدركِ رجعةٌ وَ مَتَابُ؟

لا تغضبي مِنّي...إذا غلَبَ الهوى   إنّ الهوى في طبعه غلاَّبُ[1]

قرطاجةٌ....قرطاجةٌ...قَرطاجةٌ...   هل لي لصدركِ رجعةٌ وَ مَتَابُ؟
ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ص ح ص/ص ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح/ص ح ص/ ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح
لا تغضبي مِنّي...إذا غلَبَ الهوى   إنّ الهوى في طبعه غلاَّبُ
ص ح ح/ ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح/ ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ ص ح ص/ص ح ح/ ص ح ص/ص ح ح/ص ح

نوع المقطع	عدد مرات وروده
مقطع قصير مفتوح	19
مقطع متوسط مفتوح	13
مقطع متوسط مغلق	17
مقطع طويل مغلق بصامت	/
مقطع طويل معلق بصامتين	/

[1]) محفوظ كحوال: أروع قصائد "نزار قباني" في الحب والوطن والسياسة، ص314.

فذنوبُ شعري كلُّها مغفورةٌ   واللّه–جل جلاله–التوابُ...

فذنوبُ شعري كلُّها مغفورةٌ   واللّه–جل جلاله–التوابُ
ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح /ص ح ص/ص ح ح/ ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ح/ص ح/ ص ح ص/ص ح /ص ح/ص ح ح/ص ح/ص ح /ص ح ص/ص ح ح/ص ح

و يلاحظ أن البيت السابق وحده قد اشتمل على خمسة وعشرين مقطعا، ملائما لحالة الاعتذار على الحالة العدوانية التي غلبت على القصيدة إذ البيت الواحدة ذا واحد وثلاثين مقطعا.

ومن خلال التقطيع نستنتج أن الكلمات تتوزع في القصيدة بشكل متقارب من حيث عدد مرات ورودها يقول: "عبد القادر عبد الجليل" في المقطع القصير الغالب في القصيدة: "بحكم وضوح المقطع القصير وبساطة تكوينيه، بالإضافة إلى حركته الإيقاعية البارزة والمثيرة للانتباه لبنائه على صورة واحدة(صامت + صامت قصير)أن يسجل في الأنماط الشعرية حركة ترددية أكثر"[1].

و يليه تارة المقطع المتوسط المفتوح وتارة أخرى المقطع المتوسط المغلق، أما المقطع الطويل المغلق بصامت لم يرد أبدا ، وكذا المقطع الطويل المغلق بصامتين .

[1]) عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية، موسيقى الشعر العربي، ص30.

ثالثا: النبر ودلالتهStress

1-**تعريفـــه لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور: "النبر بالكلام: الهمز، قال: وكل شيء رفع شيئا فقد نبره. والنّبر: مصدر نبر الحَرْفَ يَنْبِرْهُ نبراً همزه..."[1].

اصطـــلاحـــا: النبر مصطلح صوتي له خصائص تميزه في الكلمة عند النطق بها وهي حقيقة أكد عليها "تمام حسان" في قوله: "النبر هو الضغط على الصوت أو مقطع معيّن في نطق الكلمة فيتميز هذا الصوت بالعلو والارتفاع، ويكون أوضح في السّمع من سائر الأصوات المجاورة له. فالنبر وضوح نسبي لضوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات أو المقاطع في الكلام"[2].

أي أن النبر يتميز بوضوح الصوت وعلوه وارتفاعه، كما يصاحب ذلك حدة في الكلام(الضغط).

ورأى "محمود فهمي الحجازي " "أنّ درجة ارتفاع الصوت تختلف عند النطق بين مقطع وآخر في الكلمة الواحدة أو ما يشبه الكلمة، ويطلق مصطلح على درجةStress ارتفاع الصوت، ولذا ففي الكلمة المكونة من مقطع واحد لا مجال للحديث عن مقطع منبور وآخر غير منبور، فالمقطع الواحد منبور دائما"[3].

أي النبر عند محمود فهمي الحجازي قد ارتبط بدرجة علو الصوت وهذا ما ذهب إليه "محمد إسحاق العناني" في قوله: "ويلفظ المقطع الذي يحمل النبرة بارتفاع ملحوظ في درجة الصوت في الوقت الذي تلفظ المقاطع الأخرى المجاورة له على درجة صوتية خافتة مثلا:

---

[1]) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج14،(مادة نبر).

[2]) ينظر: تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص160.

[3])محمود فهمي الحجازي: مدخل إلى علم اللغة، ص81.

المقطع الأخير من كلمة "مهندسون" يلفظ بدرجة صوتية أعلى من الدرجة التي تلفظ بها المقاطع الثلاث الأولى(م، هن، د)"[1].

وبالتالي يرتبط النبر بالدرجة الصوتية الأكثر علواً في الكلمة نحو الجامعة تحليلها مقطعيا(ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ص ح)، نلاحظ أن المقطع الأول المتمثل في "الجا" والمتكون من(ص ح ص/ ص ح ح) هو المقطع المنبور، وذلك نظراً لما يتميز به من سمتين وهما العلو والارتفاع.

ورأى "رمضان عبد التواب" "أن القدماء لم يتناولوا النبر في دراستهم، لأنه لا يقوم بوظيفة تمييزية في العربية، واعتبر أن الاختلاف في تحديد مواضعه راجع إلى عدم وجود مرجعية قديمة"[2].هذا ما ذهب إليه إبراهيم أنيس في قوله: "وليس لدينا من دليل يهدينا إلى موضع النبر في اللغة العربية، كما كان ينطق بها في العصور الإسلامية الأولى، إذ لم يعترض له أحد من المؤلفين القدماء"[3].

على الرغم أن اللغويين العرب القدامى لم يعرضوا للنبر في كتاباتهم، إلا أن ذلك لا يعني أن اللغة العربية لا تعرفه، فقد نبه كثير من علماء اللغة العرب المحدثين إلى دراسته يقول بروكلمان "النبر في اللغة الفصيحة القديمة يسير من مؤخرة الكلمة نحو مقدمتها حتى يقابل مقطعاً طويلا، فيقف عنده، فإن لم يكن في الكلمة مقطع طويل، فإن النبر يقع على المقطع الأول منها"[4].

---

[1]) محمد إسحاق العناني: مدخل إلى علم الصوتيات، ص85.

[2]) ينظر: رمضان عبد التواب: فقه اللغة العربية، ط1، القاهرة، 1973م، ص-ص165-167.

[3]) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص99.

[4]) ينظر: كارل بروكلمان: فقه اللغات السامية: ترجمة رمضان عبد التواب، (د ط)، مطبوعات جامعة الرياض، (د ت)، ص45.

فالنبر يقع في المقطع الطويل من الكلمة، وإن لم يكن فالمقطع الأول منها.

والنبر عند "ماريوباي" هو "إعطاء مزيد من الضغط أو العلو لمقطع من بين مقاطع متتالية"[1].

والنبر عند "إبراهيم أنيس" "هو نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحدا فعند النطق بمقطع منبور، نلحظ أن جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط"[2].

فالنبر أثر صوتي ناتج عن نشاط مكثف يحدث داخل الجهاز الصوتي ويتم ذلك عن طريق:

*نشاط عضلات الرئتين يظهر في دفع الهواء للخارج.

*اعتراض قوي ومحسوس من الوترين المجودين في التجويف الحنجري.

*تضيق الفرجة المثلثة الواقعة بينهما.

*ينتج عنه اهتزاز هذين الوترين الصوتين بصورة أقوى.

*بالإضافة إلى عمل الرئتين والوترين الصوتيين، يظهر نشاط ظاهر عند نطق الصوت المنبور لأعضاء أخرى مثل أقصى الحنك ووضع اللسان والشفتين[3].

فنخلص مما سبق ذكره أن النبر وحدة صوتية تجمع في تشكيله مجموعة من الأعضاء النطقية مثل: الرئتان، الوتران الصوتيان، أقصى الحنك، ووضع اللسان ثم الشفتان كما أن النبر هو بروز صوت أو مقطع أكثر من غيره في الكلام المنطوق، وهاته الخصائص المذكورة لا تنطبق فقط على لغتنا العربية بل نجدها كذلك في اللغات الأجنبية كالفرنسية والإنجليزية مثلا في قولنا: "beautiful" فالنبر هنا يقع على حرفين"b" و"T".

---

1) ماريوباي: أسس علم اللغة: ترجمة وتعليق أحمد مختار عمر، ط8، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص93.

2) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص97.

3) ينظر: يحي بن علي بن يحي المباركي: المدخل إلى علم الصوتيات العربي، ص181.

2-أنــواعــه:

النبر في العربية، كما يرى بعض الباحثين نوعان:[1]

أ- **نبر صرفي:** وهو يختص بالميزان الصرفي، فالكلمات العربية التي على وزن فاعل: مثل(سامع، قاتل، شاغل، ضارب، ناقل) يقع النبر فيه على الفاء.

ويقع النبر في الكلمات التي على وزن مفعول على المقطع المقابل لـ"عُ" وذلك مثل(محبوب مفهوم، مضروب، محروم).

فالنبر وقع في الكلمات السابقة على الصائت الطويل الواو، أما الكلمات التي على وزن مستفعل، يقع النبر فيها على المقطع "ت" مثل(مستفهم، مستقبل، مستخرج، مستمع).

فالنبر وقع في الكلمات السابقة على حركة التاء.

وقد ذكر صالح سليم عبد القادر الفاخري في كتابه الدلالة الصوتية في اللغة العربية نقلا عن محمد منصف القماطي "الأصوات ووظائفها" "أن هذا النوع من النبر ليس له وظيفة في العربية"[2].

ويقابله عند إبراهيم أنيس ما يعرف "بنبر الكلمة"[3].

---

[1]) ينظر : تمام حسان: مناهج البحث في اللغة،(د ط) ، دار الكتب ،1989 م ص-ص160-161، محمود السعران: علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، ص190.

[2]) صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص194.

[3]) ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص102.

ب-نبر السياق أو النبر الدلالي:

ونبر السياق مستقل عن نبر الصيغة الصرفية إذ يقع على الجمل دون الكلمات-وهذا النبر إما أن يكون تأكيديا أو تقريريا، ويمكنه الخلاف بينهما في نقطتين ذكرهما "تمام حسان" وهما:[1]

- أن دفعة الهواء في النبر التأكيدي أقوى منها في التقريري.
- وأن الصوت أعلى في التأكيدي منه في التقريري، ويمكن أن يقع هذا النوع على أي مقطع من المجموعة الكلامية، سواء كان في وسطها أو في آخرها.

والمسافة بين أي حالتي نبر في المجموعة الكلامية المتصلة متساوية، وهو ما يعرف بالإيقاع، ولتوضيح ذلك لنا المثال الآتي هل غادر أحمد؟

فالنبر الواقع في كلمة غادر يدل على الشك من المتكلم في وقوع المغادرة، أي أن الشك واقع في المغادرة، أما نبر كلمة "أحمد" فيدل على الشك في قيام أحمد به، ولا يختلف الحال في التأكيد والتقرير، فقد يريد المتكلم أن يؤكد أنه صاحب العبارة، وقد يريد إلقاء الكلام بطريقة غير مباشرة، على أنه صادر على غيره.

وهذا النوع من النبر يعرف عند إبراهيم أنيس "بنبر الجمل"[2].

وعند محمود السعران أطلق عليه تسمية "ارتكاز الجملة"[3].

والنبر درجات ثلاث، تستند إلى مبدأ الوضوح والبروز والارتكاز للمقاطع[4] و هي:

---

1) ينظر: تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص163.

2) ينظر إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص102.

3) ينظر: محمود السعران: علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، ص191.

4) عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ط1، دار الصفاء، عمان، الأردن، 1997م، ص251.

أ- النبر القوي أو النبر الأولي Primary Stress[1] وقد سماه عبد القادر عبد جليل بالنبر الرئيسي[2].

ب- النبر المتوسط أو الثانوي Secondary Stress.

جـ - النبر الضعيف Weak Stress[3] .

وقد يبنى هذا التقسيم للنبر على أسس ثلاثة وهي[4]:

1-زيادة شدة الصوت.

2-ارتفاع نغمته الإسماعية.

3-امتداد مدته الإنتاجية.

فكلما زادت شدة الصوت وارتفعت نغمته الإسماعية واستغرقت مدة انتاجه مدة أطول كلما كان النبر قويا، وكلما نقصت شدة الصوت والنغمة الاسماعية كان النبر متوسطا أو ضعيفا.

3- مواضع نبر الكلمة في اللغة العربية:

للنبر في اللغة العربية أربعة مواضع وهي كما حدد كل من إبراهيم أنيس[5] ورمضان عبد التواب[6] كالآتي:

---

1) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص360.

2) عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص251.

3). المرجع نفسه، ص252.

4) عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، الصفحة نفسها.

5) ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص101.

6) ينظر رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص105.

أ- النبر على المقطع الأخير:

وذلك إذا كان المقطع الأخير من النوعين الرابع والخامس الطويل المغلق(ص + ح ح + ص) والقصير المغلق بصامتين(ص +ح+ ص ص) في حالة الوقف نحو كلمتي نستعينْ و المستقرّ، فالمقطع المنبور هو المقطع الأخير والذي يتمثل في المقطع(عين) من كلمة نستعين، والمقطع(قرّ) من كلمة المستقرّ(ص ح ص + ص ح ص +ص ح + ص ح ص ص).

ونحو كلمة قاتليْهْ تحليلها مقطعيا(ص ح ح + ص ح+ ص ح ح ص)؛ "لِيْهِ" هي موضع النبر.

ب-النبر على المقطع قبل الأخير:

إذا كان من النوع الثاني(ص + ح ح) أو الثالث(ص + ح + ص) يكون حينئذ موضعا للنبر نحو: كلمة منصورا تقطيعها(ص ح ص + ص ح ح + ص ح ص)أي "صُوْ" هي موضع النبر ونحو كذلك "الأرض" تحليلها مقطعيا(ص ح ص + ص ح ص + ص ح) أي "أَرْ" هي موضع النبر.

ج- النبر على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير:

إذا كان المقطع قبل الأخير من النوع الأول(ص + ح) ننظر إلى ما قبله، فإن كان مثله أي من النوع الأول أيضا حين نُعد من آخر الكلمة يكون النبر على المقطع الثالث بالعد من آخر الكلمة نح و "تَبَتَ" عند تقطيعها(ص ح$_3$+ ص ح$_2$+ ص ح$_1$) هي ثلاثة مقاطع صوتية إذا نظرنا إلى المقطع قبل الأخير(ص ح) ثم نظرنا لما قبله، أي الثالث بالعد من الأخير وجدناه من النوع نفسه كـ: "اضطرب" تحليلها مقطعيا(ص ح ص + ص ح + ص ح+ ص ح).

د- النبر على المقطع الرابع:

لا يكون النبر على المقطع الرابع حين نعد من الأخير إلا في حالة واحدة وهي أن تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير من النوع الأول نحو: كلمة "جزرةٌ" تحليلها مقطعيا(ص ح+ ص ح +ص ح+ ص ح ح)، فموضع النبر هي "ج".

4 3 2 1

"وموضع النبر في الكثرة الغالبة من الكلمات العربية هو المقطع الذي قبل الأخير مثل "استفهم" أو "ينادي" "[1] وتحلل مقطعيا كالآتي:

استفهم(ص ح ص + ص ح ص + ص ح ص).

ينادي(ص ح + ص ح ح + ص ح ح).

وتوصل أحمد مختار عمر إلى نفس المواضع التي يقع فيها النبر في الكلمة مع "إبراهيم أنيس" غير أنه أضاف حالة أخرى وهي قوله: "ينبر المقطع الذي يسبق ما قبل الآخر(الثالث من الآخر) إذا كان المقطع الأخير من النوع المتوسط(ص ح ص) أو(ص ح ح) والذي قبل الأخير من النوع القصير(ص ح) نحو عَلَّمكْ، عَلَّمُوا"[2].

تحليلهما مقطعيا: عَلَّمَكْ(ص ح ص +ص ح + ص ح ص).

عَلّموا(ص ح ص +ص ح+ ص ح ح).

وإذا كان ما سبق من الحديث عن النبر قد سماه "تمام حسان" بالنبر الصرفي، فإنه قد تحدث عن النبر السياقي والذي سماه أيضا بالنبر الدلالي وذكرنا ذلك سابقا، فتحديد موضع النبر في الكلمة المفردة يختلف عن موضعه عندما تدخل الكلمة في سياق ما ومثال ذلك "فتحوا" حيث النبر على المقطع الأول(ف)، ولكن هذه الكلمة عندما تتجاور مع كلمة أخرى(المنزل) يتغير موضع النبر فيها وتحلل مقطعيا كالآتي:

---

1) أبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص100.

2) ينظر: أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص360.

فتحوا المنزل(ص ح + ص ح + ص ح ح ص/ص ح ص +ص ح + ص ح) فموضع النبر (حُوْلْ).

4- دلالـــة النبـــر:

وتكمن أهمية النبر في اللغة العربية من خلال الوظيفة التي يؤديها حيث يتمتع سمة "صوتية لها قيمة دلالية في التوجيه، إذا استطاع أن يحقق للفرض القصدي وهنا يعتبر من الملامح التمييزية أو التنوعات الصوتية التي تنوع الدلالة ويعتمد عليها السياق"[1].

فالنبر يحمل معنا أساسيا من خلال التفريق بين المعاني وللنبر دلالة واضحة إذ وقع على الكلمة بعينها بغرض توكيدها أو إنكارها أو الاستفهام عنها، وهذا ما سماه "تمام حسان" بنبر السياق كما سبق وأشرنا إليه.

و"أحمد مختار عمر" أشار إلى" الوظيفة الدلالية التي يؤديها النبر في العربية مع تسليمه أن ذلك لم يقل به أحد"[2]، وقد برهن على رأيه ذلك بأمثلة كقوله: "كريم الخلق، كريما الخلق.

فالتمييز بينهما كان بوضع النبر مع المفرد على المقطع الأول، ومع الجمع على المقطع الثالث"[3]. وتحلل مقطعيا كالآتي:

كريم الخلق(ص ح + ص ح ح +ص ح ص + ص ح + ص ح ص).

كريموا الخلق(ص ح + ص ح ح +ص ح ص + ص ح + ص ح ص).

---

1) عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص-ص243-244

2) عبد العزيز الصيغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص283.

3) ينظر: أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص361.

وكذلك "الفرق بين ليلى وليلاء عند من لا يهمزون من العرب، وفرح صفة وفرح فعلا إذ يقول: نحن نفترض أن التمييز بينهما كان عن طريق نبر الصفة على المقطع الأول والفعل على المقطع الثاني"[1] وتحلل مقطعيا كالآتي:

فرح صفة(ص ح + ص ح ص) فموضع النبر(ف)

فرح فعل(ص ح + ص ح ص) موضع النبر(ر ح).

و هذه الأمثلة التي ذكرها أحمد مختار عمر تكشف عن الوظيفة الدلالية للتبر فموضعه يمكن به التمييز بين المفرد والجمع وبين الصفة والفعل.

❖ النبر في القصيدة دراسة تطبيقية:

ومن هنا يمكن القول إن النبر هو أحد المظاهر الصوتية التي تمكن من تحديد دلالات ومعاني الكلمات، ولا أدل على ذلك بعض النماذج المختارة التي ذكرها نزار قباني، ليوضح من خلالها دلالة النبر في شحن المعنى بعاطفته، وبالعودة إلى القصيدة ومحاولة تحديد دلالة النبر لبعض من مقاطعها لابأس من الإجراء على النحو الآتي:

➢ النبر على المقطع قبل الاخير:

وذلك نحو قول الشاعر:

يا ساكنات البحر....في قرطاجةِ   جفّ الشذا، وتفرّق الأصحابُ

نلاحظ وقوع النبر في البيت الأول في الكلمات الآتية:

- ساكنات ⟸ (ص ح ح/ص ح/ص ح ح/ص ح) إذ النبر يقع على هذا المقطع (نا) .

-

1) ينظر: أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص361.

ووقع كذلك في كلمة الأصحاب ⟸ (ص ح ص/ ص ح ص/ص ح ح/ص ح)

إذ النبر يقع على هذا المقطع ويتمثل في المقطع (حا) .

- النبر على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير:

وذلك في قول الشاعر:

حزني بنفسجة يبللها الندى   وضفاف جرحى روضة من معشاب

وقع النبر في البيت السابق في كلمة يبللها ⟸ (ص ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح ح)

إذ النبر يقع على هذا المقطع لَ .

وكذلك في كلمة بنفسجةُ ⟸(ص ح/ص ح ص/ص ح /ص ح/ص ح ص)

إذ النبر يقع على هذا المقطع– س– .

- النبر على المقطع الرابع:

ومن ذلك في قول الشاعر:

يتكلمون مع الفراغ....فماهُمُ   عجَمٌ إذا نطقوا....ولا أعرابُ.

وقع النبر في البيت السابق في كلمة يتكلمون ⟸ (ص ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح/ص ح).

إذ النبر وقع على هذا المقطع –ت–.

وفي قول الشاعر: **الخمر تبقى، إن تقادم عَهدُها   خمراً...وقد تتغير الأكوابُ**

وقع النبر في البيت السابق في كلمة تتغير ⟸(ص ح/ص ح/ص ح/ص ح)

إذا النبر يقع على هذا المقطع –ت–.

رابعــا: التنغيــم ودلالتــهIntonation

1- تعــريفــه:

لغــة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "نغم النغمة، جرس الكلمة، وحسن الصوت في القراءة وغيرها النغم: الكلام الخفي، والنغمة: الكلام الحسن...، وسكت فلان فما نغم بحرف وما تنغمَّ مثله"[1].

فالتنغيم هو الجرس الموسيقي الذي يحدث أثناء النطق بالكلمة أو الجملة، وذلك من خلال الرفع والخفض في درجة الصوت.

اصطــــلاحــا: التنغيم أحد المظاهر الصوتية وهو "ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام"[2]، وقد عرفه محمود السعران بأنه "المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع(= الصعود) والانخفاض(=والهبوط) في درجة الجهر في الكلام"[3].

فالتنغيم يرتبط بالتغيرات المصاحبة لدرجة الصوت أثناء الكلام وقد سماه إبراهيم أنيس "بموسيقى الشعر"، ويحدث التنغيم كنتيجة "للتغير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتين هذه الذبذبة التي تحدث نغمة موسيقية"[4]، ويحدث التنغيم كنتيجة "للتغيير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتين هذه الذبذبة التي تحدث نغمة موسيقية"[5]، وهو "موجود في معظم اللغات"[6].

1) ابن منظور: لسان العرب، ج14، مادة نغي، ص-ص211-212.

2) تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص164.

3) محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص192.

4) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص103.

5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص366.

"وقد تكون النغمة في وضع صعود من أسفل إلى أعلى على المقطع الذي وقع عليه النبر وتسمى في هذه الحالة بالنغمة الصاعدة، أما إذا نزلت من أعلى إلى أسفل على آخر مقطع وقع عليه النبر فإنها تسمى بالنغمة الهابطة"[1].

فالتنغيم يحتوي على نغمتين اثنتين.

"وتعتبر دراسته من المباحث الجديدة في دراسة الصوت العربي، حيث نقلها الباحثون عن الدراسة الصوتية الغربية، وهذا ما يفسر محدودية البحوث التطبيقية الخاصية باللغة العربية وصعوبة البحث عن نظام التنغيم في اللغة العربية"[2].

2- دلالتــــــه:

تجمع كتب الأصوات على أهمية التنغيم في الدلالة، فقد أكد محمود السعران ذلك بقوله: "إن التغيرات الموسيقية في الكلام، التي ندعوها "التنغيم" تستعملها اللغات المختلفة استعمالات مختلفة.

فعن طريق هذه التغيرات يتوسل كثير من اللغات إلى التعبير عن الحالات النفسية المختلفة وعن المشاعر والانفعالات، فتستعمل تنغيما خاصا لكل من الرضا والغضب، والدهش والاحتقار إلى آخره"[3].

فالتنغيم يعد من إحدى الوسائل التي تكشف لنا عن الحالة النفسية، إذ له وظيفة الكشف عما يحيل إليه الكلام من معاني مختلفة.

أما "تمام حسان" فيرى "إمكانية وجود وظيفة نحوية للتنغيم في تحديد الإثبات والنفي في جملة لم تستعمل فيها أداة الاستفهام"[4].

---

[1]) كريم زكي حسام الدين: أصول قرآنية في علم اللغة، ط3، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، 1993م، ص189.

[2]) غانم قدوري الحمد: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ط1، مطبعة الخلود، بغداد، 1986م، ص566.

[3]) محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص193.

[4]) ينظر: تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص164.

واستدل على ذلك بقوله "فقد تقول لمن يكملك ولا تراه "أنت محمد" مقررا ذلك أو مستفهما عنه وتختلف طريقة رفع الصوت في الإثبات عنها في الاستفهام"[1].

فالتنغيم تحدد وظيفة في التركيب من خلال الرفعْ والخفض في درجة الصوت ما يغير معنى الجملة نحو قولنا(رأيت الأستاذ) فقد يقصد هنا الاستفهام عن رؤية الأستاذ، وقد يعني التقرير والإخبار بأنك رأيت الأستاذ، فالاختلافات الصوتية هي التي تحدد المعنى المقصود.

ويذهب "تمام حسان" في كتابه "اللغة العربية معناها ومبناها" إلى "أبعد من ذلك فيرى أن "التنغيم في الكلام يقوم بوظيفة الترقيم في الكتابة، غير أن التنغيم أوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة"[2].

فالتنغيم في الكلام المنطوق يشبه علامات الترقيم في الكلام المكتوب فإن قلنا: إن تذهب، تسمع مالا يرضيك.

فعلامات الترقيم المستعملة في الجملة الشرطية هي الفاصلة إذ تقع في الجزء الأول ودليل ذلك على أن الكلام ناقص لم يف بالغرض، والنقطة في آخر الكلام دليل على نهاية الجملة فجملة الشرط تقتضي جملة جواب الشرط، والرابط بينهما هي الفاصلة إذ تصل الطرف الأول من الجملة بالطرف الثاني يشبه ذلك عند النطق بالشرط الأول من الجملة بصوت مرتفع دليل على أن المعنى ناقص إذ يقتضي الشطر الثاني الذي ينتهي بصوت منخفض دليل على أن المعنى تام.

ويؤيد عبد القادر عبد الجليل آراء سابقيه في الوظيفة الدلالية للتنغيم ويرى أنه يلعب "دورا فاعلا في التقرير والتوكيد والتعجب والاستفهام والنفي والإنكار والتهكم والزجر والموافقة والرفض والقبول وغيرها من أنواع الفعل الإنساني كالغضب واليأس والأمل والفرح والحزن

---

[1]) تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص164.

[2]) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص226.

وبيان الحال والغنى والفقر والشك واليقين والإثبات واللامبالاة والإقناع عن طريق التنغيم في الدرجات التنغيمية"[1]. فالارتفاع والانخفاض في الصوت كفيل بتحديد المعنى المراد.

وزاد أحمد مختار عمر توضيحا بإعطائه أمثلة على ذلك في قوله:

"لا: إذا نطقت بنغمة هابطة تكون الجملة تقريرية بمعنى: لا أوافق.

إذا نطقت بنغمة صاعدة هابطة تدل على دهشة واستنكار.

إذا نطقت بنغمة صاعدة هابطة تكون توكيدية"[2].

❖ التنغيم في القصيدة دراسة تطبيقية

وهذا ما نحاول أن نكتشفه في القصيدة:

وذلك على نحو قول الشاعر

أيصدني نهدُ تعبت برسميه؟ وتخونني الأقراط والأثواب؟
ماذا جرى لممالكي وبيارقي؟ أدعو رباب فلا تجيبُ ربابُ
أأحاسب امرأة على نسيانها ومتى استقام مع النساء حسابُ؟[3]

احتوت هذه الأبيات الثلاثة على أربعة استفهامات وكان الغرض من ذلك هو العتاب وعدم الرضا على أوضاع الدول العربية بعدما تصدعت علاقاتها، فالشاعر يأمل في عودة العلاقات بين الدول العربية، ولأجل تأكيد القضية استعان ببعض الصور البيانية منها ما جاء في البيت الثالث، حيث شبه الشاعر ضمنيا حالة الدول المبتدعة بحال المرأة وهي تحاول أن تنسى زوجها وهذا التشبيه أراد به أن تعود الدول إلى سابق عهدها. إذ ما ساعد ذلك على وقوع التنغيم(نغمة صاعدة فهابطة).

---

[1]) عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص142.

[2]) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص- ص366-367.

[3]) محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ص310.

وفي قوله:

شعراء هذا اليوم جنس ثالث　　　فالقول فوضى...والكلام ضبابُ

يتكلمون مع الفراغ...فماهم　　　عجمٌ إذا نطقوا...ولا أعراب[1]

نلمس في البيتين صورة بيانية حيث قصد الشاعر بالشعراء حكام العرب الذين يقولون مالا يفعلون، فالشعوب لا تستمع إليهم وبالتالي فشبه الشاعر الشعراء بحكام اليوم وترك ما يدل على ذلك في قوله "جنس ثالث" على سبيل التشبيه الضمني إذ وقع التنغيم على الشطر الأول من البيت الثاني وهو تنغيم هابط.

وعلى نحو كذلك:

من أين أدخل القصيدة يا ترى؟　　　والشمس فوق رؤوسنا سردابُ

إن القصيدة ليس ما كتبت يدي　　　لكنها ما تكتب الأهدابُ.......

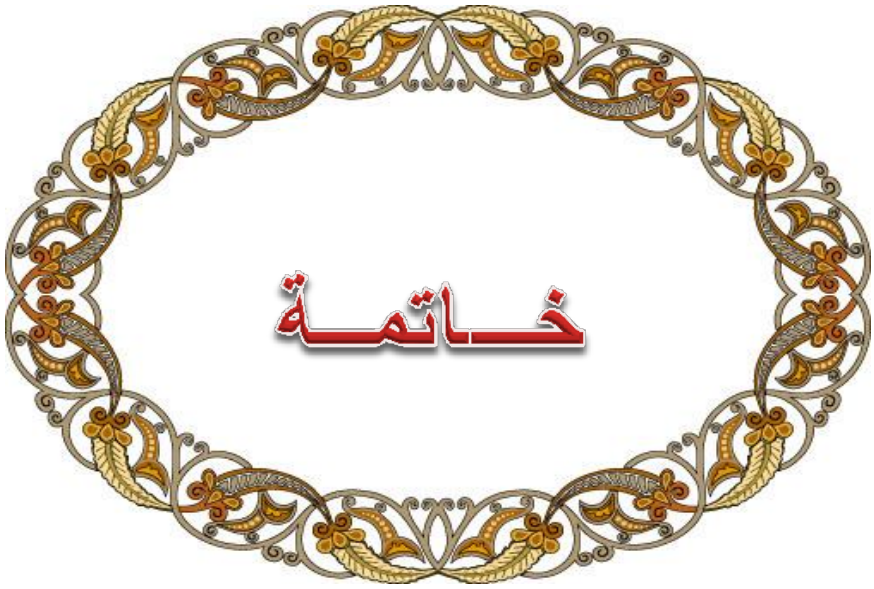
نار الكتابة أحرقت أعمـــارنـــا　　　فحياتنا الكبريت والأحطابُ[2]

وقع الاستفهام في البيت الأول إذ غرض الشاعر من وراءه هو الاستفسار إذ يشير إلى التخلف وعدم الانتاج والابداع الذي يعيشه الانسان العربي فمن أين لنا أن ندخل في الحرية والنعيم والحياة والحضارة والتطور، ولإيصال هذه الأفكار استعان الشاعر بتنغيم صاعد فهابط الذي حملته صيغة الاستفهام، وتنغيم هابط الذي وقع في نهاية البيت الأول.

---

[1]) محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسياسة، ، ص312.

[2]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.


خـــاتمـــة

خـــاتمـــــة:

يمكن أن نستخلص من هذه الدراسة بعض النتائج التي استخرجت من ثنايا فصولها و مباحثها كالآتي:

- هذه الدراسة حاولت أن تقدم مثالا تطبيقيا على وجود علاقة بين الصوت والدلالة وإذا كان العلماء قد اختلفوا حول إثبات هذه العلاقة، فالأصوات اللغوية مثلا عند انضمامها وتآلفها مع بعضها البعض، فهي تؤدي دلالة معينة لا ريب.

- ففي معظم أبيات القصيدة اتضح أن حرف الباء هو المسيطر عليها ويعد رويا لمناسبته للغرض الذي يسعى من وراءه "نزار قباني" وهو الدال على الغضب والاضطراب والغليان على الوضع السائد في البلاد العربية.

- وظف الشاعر كل ما أمكن من العناصر الصوتية(صوامت و صوائت ومقاطع) (ومن نبر، وتنغيم)، وهذا حتى تساعده على نقل أفكاره ولفت الانتباه والتحسيس من أجل المصالحة الوطنية.

- للصوائت دلالة خاصة في قصيدة "أنا يا صديقة متعب بعروبتي" حيث استخدمت تلك الأصوات للتعبير عن أحاسيس مليئة بالحزن والغضب والصراخ على الوضع الذي يعيشه المجتمع العربي، والأذل على ذلك استعمال لحروف المد بشكل يلفت للانتباه منها الألف الصائتة التي نلمسها بكثرة في القصيدة ومثال ذلك(كذاب، يرتاب، أحزاني مدامعي عذاب، وغيرها كثير).

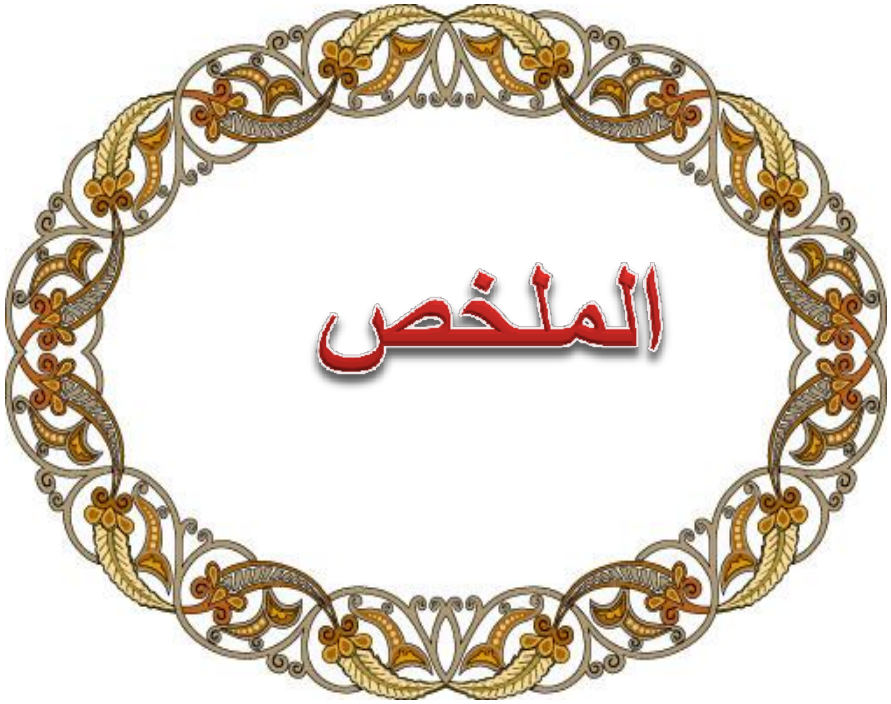
- وظفت الصوامت في أغراض مختلفة تبعا لمخارج تلك الأصوات وصفاتها، فقد وظفت الأصوات القوية لمناسبتها للمعنى الذي يرمز إليه الشاعر، فاستعمل حرف اللام والباء لتميزهما بالشدة والقوة كحرفان غالبان في القصيدة.

- الحالة النفسية تلعب دورا بارزا في عدد المقاطع المستخدمة في أبيات القصيدة، فقد قل عددها لأن نفس الشاعر مضطربة.

- وفي أغلبية التحليل اتضح أن المقطع القصير المفتوح هو المسيطر لأنه يعكس نفسية الشاعر، أما المقطع الطويل المغلق بصامتين فلم يوظف.

- يتبين من خلال المقارنة بين الأصوات من حيث خصائصها الصوتية، أن الشاعر اعتمد كثيرا على أصوات من صنف الجهر، لأنه يريد أن يعلن عن ألمه وحزنه من جراء الوضع السيء لعل يكون لذلك صدى ووقع في النفس.

فكما تمت الدراسة على الصعيد الصوتي، فإن المستويات الأخرى لا تقل أهمية فإنها تحتاج هي الأخرى إلى نوع من الدراسة.


الملخص

ملخـص بالعربية:

موضوع البحث: الدلالة الصوتية في قصيدة

"أنا يا صديقة متعب بعروبتي" لـ " نـــزار قبـــــانـــــي".

فالبحث يهدف إلى توضيح العلاقة التي تربط الصوت بالدلالة، فالصوت هو نسخ الألفاظ ولحاء معانيها، وسواء أكان الصوت قادرا على إفادة المعنى بمفرده أم بتظافره مع الأصوات الأخرى في اللفظة أو الجملة فإن له مكانة هامة، والدلالة هي روح تلك الأصوات وجوهرها ولهذا لا يمكن فصلهما.

ويتضح لنا هذا الأمر من خلال تلك المظاهر الصوتية المتنوعة التي يظهر بها الصوت في الأداء، وهذه المظاهر تتمثل في: التفخيم، الإمالة، الإيقاع، التقطيع، وهذه المظاهر ليست موجودة في الصوت بغرض التزيين بل لها وقع في النفس وأثر في الدهن مما يدفعنا لفهم المعنى الحقيقي للكلمة.

وهذا البحث لم يتناول هذه المظاهر بأكملها بقدر ما أخذ بعض منها وهي: التقطيع، النبر، التنغيم، ذلك أن لكل تجربة نظاما صوتيا يتناسب مع غرض النص الشعري.

و توصلنا من خلال هذا البحث إلى أن للصوت دورا في تشكيل المعنى.

ملخـص باللغة الفرنسية:

Résumé :

* **Sujet : La signification du son dans un poème.**

Cette recherche a pour objectifs de qualifier la relation qui lie le son à signification.

Le son est une copie des expressions accompagnées de leur sens. Qu' il soit capable de bénéficier seul de ces sens ou à l'aide des autres sons en prononciation ou en phrases. IL occupe une place importante.

Cette signification est l'esprit et la perle des sons c'est pourquoi il ne faut pas les séparer. Ceci est évident.

* **Selon les divers aspects sonores ou apparait le sens en l'exécutant. Ces derniers présentent dans l'emphase, dans leur rythme et dans leur découpage Ces aspecte n'existent pas dans le son en l'embellissant mais se situent dans l'impacte et l'influence de l'esprit qui nous amène à comprendre le vrai sens du mot.**
* **Cette recherche n'a abordé que quelques aspects d'entre eux : découpage, élévation du son et modulation. Alors que, à chaque expérience il y' un système sonore convenable au texte poétique.**
* **Nous sommes arrivés à partir de cette recherche à savoir que le son joue un rôle dans la composition du sens.**

الملحق

السيرة الذاتية لنزار قباني

نـــــزار قبـــــانـــــي : (سيرته)

حظي الشاعر العربي نزار قباني بشهرة واسعة ، لم يحظ بها شاعر عربي فقد نقل لنا صورا حية تعبر عن نبض الأمة العربي سياسيا واجتماعيا وعاطفيا، فنزار يقف صامدا أمام كل المعارك، دفاعا عن الحرية والتقدم لتميزه بجرأته وشجاعته وصراحته، سيظل نزار قباني شاعر الحب والثورة .

ولكل شاعر تاريخه وحياته المتميزة فقد "ولد نزار قباني بحي مئذنة الشحم أحد أحياء دمشق القديمة في 21 مارس 1923 .

حصل على البكالوريا من مدرسة الكلية العلمية الوطنية بدمشق، ثم التحق بكلية الحقوق بالجامعة السورية وتخرج فيها سنة 1945 م "[1].

" عمل فور تخرجه بالسلك الدبلوماسي بوزارة الخارجية السورية وكان أول منصب تقلده و هو في الثانية والعشرين من عمره ملحقا بالسفارة السورية في القاهرة " [2] .

" لكن نزار قباني تنقل في مدن عديدة بعد مرحلة القاهرة، إذ عمل بالسلك الدبلوماسي السوري في كل من لندن والصين، واسبانيا وظل متماسكا بعمله الدبلوماسي حتى استقال منه

[1]) محمود الشيخ : الشعر والشعراء ، (د ط)، دار اليازوري العملية للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، 2007 م ، ص 83

[2]) محمد رضوان:نزار قباني قصائد خلف الأسوار، ط1، دار الكتاب العربي دمشق، القاهرة، 2004م، ص15.

عام 1966، ليؤسس " منشورات نزار قباني " في بيروت فتنقل بين القاهرة وجنيف حتى استقر في لندن ليقيم فيها "[1].

حـــالتـــه الاجتماعيـــة:

لكل شاعر حياته الخاصة به "عاش نزار قباني يتيم الأب فقد توفي أبوه توفيق قباني بمرض القلب وعمره 17 سنة، إذ كان آنذاك طالبا بكلية الطب جامعة القاهرة، فقد رثا أباه في قصيدته المشهورة المعنونة الأمير الخرافي توفيق القباني "[2].

" وقد تزوج نزار مرتين ، الأولى من سورية تدعى " زهرة " وأنجب منها هدباء وزهراء وتوفيق، والمرة الثانية تزوج من بلقيس الراوي العراقية عام 1969 وأنجب منها " عمر " و " زينب " وبعد وفاة بلقيس التي قتلت سنة 1981 رثاها بدموع قلبه التي ترك رحيلها أثرا نفسيا سيئا، فرفض بعدها أن يتزوج وعاش وحيدا في شقته بمنفاه الاختياري بلندن حتى وافته المنية في 30 أبريل 1998 عن عمر يناهز الخامسة والسبعين " [3].

---

[1]) ينظر: محمد رضوان:نزار قباني قصائد خلف الأسوار ، ص 16 .

[2]) ينظر: محمود الشيخ : الشعر و الشعراء، ص84.

[3]) محمد رضوان : نزار قباني قصائد خلف الأسوار ، ص 16 .

شعـــــره : عاش نزار قباني رحلة طويلة في مجال الشعر " فقد بدأ الشعر سنة 1939، وأصدر أول دواوينه " قالت لي السمراء" سنة 1944، إذ نقل في هذا الديوان كان يعانيه جيل الحرب العالمية الثانية من ضياع وقلق ..."[1].

" إذ له عدد كبير من دواوين الشعر، تصل إلى 35 ديوانا، كتبها على مدار ما يزيد على نصف قرن، أهمها "طفولة نهد"، "الرسم بالكلمات"، "قصائد".

كما أن لنزار العديد من الكتب النثرية أهمها :" قصتي مع الشعر"، "ما هو الشعر".

إذ أسس دار نشر لأعماله في بيروت تحت اسم " منشورات نزار قباني"[2].

" وقد مر شعره بعدة مراحل وأطوار منها: مرحلة العطش والجوع، ومرحلة ما بين الذات والآخرين، ومرحلة الارتواء والإنطواء ومرحلة التخمة وإفلاس الشعور، وأخيرا مرحلة الهاجس الجنسي، أما فيما يخص أهدافه الشعرية وكان من أجل أن يحرر الجنس من القيود الاجتماعية ويحرر المرأة والمجتمع العربي"[3] .

[1]) حنا الفاخوري : تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، (د ط)، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2005 م، ص 686 .

[2])ينظر: محمود الشيخ : الشعر والشعراء ، ص-ص 85-86.

[3]) حنا الفاخوري : تاريخ الأدب العربي(الأدب الحديث)، ص 686 .

وفي الأخير تختتم الشاعرة "سعاد الصياح الحديث" عن المدرسة الشعرية لنزار قباني فتقول[1]:" على يد نزار قباني أصبحت مساحة الجمال أكبر من مساحة القبح ... ومساحة الحرية أكبر من مساحة الاستعباد .... ومساحة الحب أكبر من مساحة الكراهية

نزار موجود في كل مكان على خارطتنا النفسية .

صار شعر نزار في هذه الأيام ضرورة قومية، بعد أن كان في الخمسينيات ضرورة جمالية ...."

فمن خلال ما قالته "سعاد الصياح" يؤكد على أن شعر نزار قباني قد نال شهرة واسعة أثارت ضجة كبيرة في عقول البشرية التي ظلت تنادي بأسمى الكلمات من الحب والتحلي بروح الوطنية، فبقي شعره مبثوثا في النفوس حتى بعد رحيله.

مناسبـــة إلقـــــاء المدونـــــة :

" في حقبة من أكثر فترات التنافر العربي والصراعات العربية بعد توقيع معاهدة السلام وانتقال الجامعة العربي إلى تونس، واستغلال بعض الأنظمة العربية للصيد في الماء العكر للقيام بدور مصر التي حاولوا إبعادها عن الساحة السياسة، حضر نزار احتفال الأمانة العامة للجامعة العربية بتونس بتاريخ 1980/03/22 بمناسبة مرور خمسة وثلاثين عاما على تأسيس الجامعة العربية "[2].

[1]) محمد رضوان : نزار قباني قصائد خلف الأسوار، ص 20 .

[2]) المرجع نفسه ، ص 194 .

" وكانت مناسبة ليلقي نزار هذه القصيدة التي تناولت مأساة حقيقية تصف حالة النفس العربية التي وصلت إلى حالة من التآكل القومي، فقد فقدت شهوتها إلى الحياة كأمة ترغب في البقاء والتوحد، وترغب في الدفاع عن ثقافتها وحضارتها وتاريخها، ولذلك كانت صرخة نزار اليائسة إلى حبيبته، بأنه متعب بعروبته ولكن على الرغم من الحالة الكئيبة كان نزار يأمل في غد مشرقا "[1].

[1]) محمد رضوان : نزار قباني قصائد خلف الأسوار ، ص 194 .

قصيدة
أنا يا صديقة متعبٌ بعروبتي،
فهل العروبة لعنةٌ وعقاب؟
نزار قبّاني

يا تُونُسُ الخضراءُ .. جئتُكِ عاشقاً
وعلى جبيني وردةٌ وكتابُ

إنّي الدمشقيُّ الذي احترفَ الهوىٰ
فاخْضَوْضَرَتْ لغنائهِ الأعشابُ

أَحْرَقْتُ من خلفي جميعَ مراكبي
إنَّ الهوى أنْ لا يكونَ إيابُ

أنا فوقَ أجفان النساءِ مُكسَّرٌ
قِطَعاً ، فعُمْري الموجُ والأخشابُ

لم أَنْسَ أسماءَ النساء .. وإنّما
للحُسْن أسبابٌ ، ولي أسبابُ

يا ساكناتِ البحر .. في قَرْطَاجَةٍ
جَفَّ الشذا ، وتفرّق الأصحابُ

أينَ اللواتي حُبُّهُنَّ عبادةٌ
وغيابُهُنَّ ، وقُرْبُهنَّ ، عَذَابُ

اللابساتُ قصائدي ومَدَامعي
عاتبتُهُنَّ فما أفادَ عِتابُ

أحْبَبْتُهُنَّ ، وهُنَّ ما أحْبَبْنَني
وصَدَقْتُهُنَّ ، ووعْدُهُنَّ كِذَابُ

إنيّ لأشعُرُ بالدُوار .. فناهدٌ
لي يطمئنُّ .. وناهدٌ يرتابُ

هل دولةُ الحبِّ التي أسَّسْتُها
سَقَطتْ عليَّ .. وسُدَّتِ الأبوابُ

تبكي الكؤوسُ ، فبعد ثغر حبيبتي
حَلَفَتْ بأن لا تَسْكرَ الأعنابُ

أيصدُّني نَهْدٌ تعبتُ برسمِهِ ؟
وتخُونُني الأقراطُ والأثوابُ ؟

ماذا جرى لممالكي وبيارقي ؟
أدعو ربابَ .. فلا تُجيبُ رَبَابُ

أأُحاسبُ امرأةً على نسيانِها
ومتى استقامَ مع النساء حِسَابُ؟

ما تُبْتُ عن عِشْقي .. ولا استغفرتُهُ
ما أسْخَفَ العُشَّاقَ لو هُمْ تابُوا ...

٢

قَمَرٌ دمشقيٌّ يسافرُ في دمي
وبلابلٌ .. وسنابلٌ.. وقِبَابُ

الفُلُّ يبدأ من دمشقَ بياضَهُ
وبعطرها تتطيَّبُ الأطيابُ

والماءُ يبدأُ من دمشقَ .. فحيثُما
أسندتَ رأسَكَ ، جدولٌ ينسابُ

والشِعْـرُ عصفورٌ يمـدُّ جنـاحَـهُ
فـوق الشـآم .. وشـاعـرٌ جـوَّابُ

والحبُّ يبدأ من دمشقَ .. فـأهلُنا
عبدوا الجمـالَ ، وذوَّبُـوهُ .. وذابُوا ..

والخيلُ تبـدأ من دمشـقَ مسـارَها
وتُشَـدُّ للفتـح الكبـير رِكَـابُ

والدهـرُ يبـدأ من دمشـقَ .. وعنـدها
تبقـى اللغـاتُ ، وتُـحفَظُ الأنسـابُ

ودمشـقُ تعطـي للعـروبـة شكلَهـا
وبأرضِهـا ، تتشكَّـلُ الأحـقـابُ

٣

بـــدأ الزِفـافُ ، فمن تكونُ مُضيفتي
هذا المســاءَ ، ومنْ هــو العَـــرَّابُ ؟

أأنـــا مُغنّـــي القصر .. يا قـرطَاجَةٌ
كيـفَ الحضـورُ ؟ ومـــا عليَّ ثيابُ

ماذا أقـولُ ؟ فمـــي يفتِّـشُ عـن فمي
والمُفْرَداتُ حجـــارةٌ وتُـــــرابُ ..

فمـآدبٌ عـربيـــةٌ .. وقصـــائدٌ
همـزيَّـــةٌ .. ووســـائـــدٌ وحُبَابُ

لا الكأسُ تُنسينـــا مســاحـةَ حـزنـنـا
يومـــاً .. ولا كـــلُّ الشـــرابِ شَـرَابُ

من أين يـأتي الشعـرُ يا قَـرْطاجَـــةُ
واللهُ مـــاتَ .. وعـــادتِ الأنْصَـــابُ

من أينَ يأتي الشِعْرُ ؟. حيـن نهارُنـا
قَـمْـعٌ ، وحيـنَ مساؤنـا إرهـــابُ

سَـــرَقـوا أصابعَنـا .. وعِطْـرَ حُرُوفنا
فبـأيِّ شـيءٍ يكتُـبُ الكُـــــتَّـابُ ؟

والحُكْـمُ شُـرْطـيٌّ يَسَـيـــرُ وراءَنـا
سِـــرَّاً .. فَنَكْـهَـةُ خُـبْـزِنـا استجوابُ

الشِعْـرُ .. رغْـمَ سِياطِـهِـمْ وسُجُونِهِمْ
مَلِـكٌ .. وهُـــمْ في بـابـــهِ حُجَّابُ ..

٤

من أينَ أدخُـلُ في القصيـدة يا تُرىٰ؟
وحدائقُ الشعرِ الجميـلِ .. خـرابُ

لم يبـقَ في دار البـلابـل بُلْبُلٌ
لا البحـتريُّ هُـنـا .. ولا زِرْيَـابُ

شُعَرَاءُ هذا اليوم ، جِنْسٌ ثـالثٌ
فالقـولُ فوضـى .. والكـلامُ ضَبَابُ

يتكلَّمـونَ مـع الفـراغ .. فمـا هُـمُ
عَجَمٌ إذا نَـطَـقُوا .. ولا أَعْـرابُ

الـلاهثـونَ عـلى هـوامش عُـمْـرِنا
سِيَّان إن حَضَرُوا ، وإنْ هُـمْ غـابُوا ..

يتهكَّمُونَ على النبيذ مُعَتَّقاً
وهُمُ على سطح النبيذ ذُبَابُ

الخمرُ تبقى ، إنْ تقادَمَ عَهْدُها
خمراً .. وقد تتغيَّرُ الأكوابُ

٥

من أين أدخُلُ في القصيدة يا تُرى ؟
والشمسُ فوق رؤوسنا سِرْدابُ

إنَّ القصيدة ليسَ ما كتبتْ يدي
لكنَّها ما تكتُبُ الأهدابُ ..

نارُ الكتابة أحرقتْ أعمارَنا
فحياتُنا الكبريتُ والأحطابُ

ما الشِعْرُ ؟ ما وَجَعُ الكَتَابةِ ؟ ما الرؤى ؟
أُولى ضحايانا هُمُ الكُتَّـــــابُ

يُعْطُونَنَـــا الفَرَحَ الجميلَ .. وحظُّهُمْ
حظُّ البغـايـــا .. ما لهُـنَّ ثَـــوابُ

يا تـونُـسُ الخضـــراءُ .. هـــذا عالـمٌ
يُشـري بـه الأُمِـيُّ .. والنصَّـــابُ ..

فمـن الخليج إلى المحيط .. قبـائلٌ
بَطِـــرَتْ ، فـــلا فِـكْـــرٌ ولا آدابُ

في عصـر زَيْـتِ الكـازِ .. يطلُبُ شاعرٌ
ثوبـاً ، وترفُـلُ بالحـرير قِحَـابُ !!!

٦

هل في العُيُون التُونُسيَّةِ شاطِئٌ
ترتاحُ فوقَ رمالِهِ الأعصابُ ؟

أنا يا صديقةُ مُتْعَبٌ بِعُرُوبتي
فهل العروبةُ لَعْنَةٌ وعِقابُ ؟

أَمْشي على وَرَق الخريطة خائفاً
فعلى الخريطة كلُّنا أغْرابُ ..

أتكلَّمُ الفُصْحَى أمام عشيرتي
وأُعيدُ .. لكنْ ما هناكَ جوابُ

لولا العباءاتُ التي التفُّوا بها
ما كنتُ أحسَبُ أنَّهُمْ أعرابُ ..

يتقاتلون على بقايا تَمْرَةٍ
فخناجرٌ مرفوعةٌ وحِرابُ

قُبُلاتُهُمْ عربيّةٌ .. من ذا رأى
فيما رأى ، قُبَلاً لها أنيابُ

٧

يا تونُسُ الخضراءُ .. كأسيَ عَلْقَمٌ
أَعَلَى الهزيمة تُشْربُ الأنخابُ ؟

وخريطةُ الوطن الكبيرِ فضيحةٌ
فحواجزٌ .. ومخافِرٌ .. وكِلابُ

والعالمُ العربيُّ .. إمَّا نَعْجَةٌ
مذبوحةٌ ، أو حاكمٌ قَصَّابُ

والعالمُ العربيُّ يرهُنُ سَيْفَهُ
فحكايةُ الشَرَف الرفيع سَرَابُ

والعالمُ العربيُّ يَخْزِنُ نَفْطَهُ
في خِصْيَتَيْهِ .. وربُّكَ الوهَّابُ

والناسُ قَبْلَ النفط أو من بعدِهِ ،
مُسْتَنْزَفونَ ، فسَادَةٌ وَدَوَابُ

٨

يا تُونُسُ الخضراءُ .. كيف خلاصُنا؟
لم يبقَ من كُتُب السماء كِتابُ ..

ماتَتْ خيولُ بني أميّةَ كلُّها
خَجَلاً .. وظَلَّ الصَرْفُ والإعرابُ

فكأنَّما كُتُبُ التراث خُـرَافـةٌ
كُبرى ، فـلا عُمَـرٌ .. ولا خطَّابُ

وبيـارقُ ابـنِ العاص تمسـحُ دمْعَها
وعـزيـزُ مصـرٍ بالفُـصَـام مُصَـابُ

مَـنْ ذا يُصدّقُ أنَّ مصـرَ تهـوَّدَتْ
فمُـقَـامُ سيِّـدِنـا الحُسَـيْـنِ يَـبَـابُ

ما هـذِهِ مصرٌ .. فـإنَّ صَـلَاتَها
عِبْـرِيَّـةٌ .. وإمـامَـهـا كـذَّابُ

مـا هـذه مصـرٌ .. فـإن سـمـاءَها
صفُـرتْ ، وإنَّ نسـاءَهـا أسلابُ

إنْ جاءَ كافورٌ .. فكم من حاكمٍ
قَـهَـرَ الشعوبَ ، وتاجُـهُ قُـبْقَابُ...

٩

بَـحْرِيَّـةَ العَيْـنَيْنِ .. يا قَـرْطَـاجـةً
شاخَ الزمـانُ ، وأنتِ بَـعْـدُ شبـابُ

هل لـي بِعَـرضْ البحر نِصْفُ جزيرةٍ؟
أم أنَّ حبّي التونسيَّ سَـــرَابُ

أنا مُـتْعَـبٌ .. ودفـاتـري تَعِبَـتْ معي
هــل للدفـاتـرِ يـا تُـرى أعصـابُ؟

حُـزْني بَـنَـفْـسَـجَـةٌ يُـبلِّلُـهـا النَـدَى
وضِـفـافُ جـرحي روضـةٌ مِـنعْشَـابُ

لا تَعْذُليني .. إن كشَفْتُ مواجعي
وجهُ الحقيقةِ ما عليه نِقَابُ

إنَّ الجُنُونَ وراءَ نِصْفِ قصائدي
أَوَليسَ في بعض الجنون صَوَابُ ؟

فتحمّلي غَضَبي الجميلَ ، فَرُبّما
ثارتْ على أمر السماء هِضَابُ

فإذا صرختُ بوجه من أَحْبَبْتُهُمْ
فلكيْ يعيشَ الحُبُّ والأحْبَابُ

وإذا قسوتُ على العروبة مَرَّةً
فلقد تضيقُ بكُحْلها الأهدابُ

فلربَّما تَجِدُ العروبةُ نَفْسَها
ويضيءُ في قلب الظلام شِهابُ

ولقد تطيرُ من العُقَال حَمَامةٌ
ومن العباءة تطلع الأعشابُ

١٠

قَرْطَاجةٌ .. قَرْطَاجةٌ .. قَرْطاجَةٌ ..
هل لي لصدركِ رَجْعَةٌ ومَتَابُ؟

لا تغضبي منّي .. إذا غَلَبَ الهوىٰ
إنَّ الهوى في طبعه غَلَّابُ

فَذُنوبُ شِعْري كُلُّها مَغْفورَةُ
واللهُ ـ جلَّ جلالُهُ ـ التوَّابُ ..

قائمة المصادر والمراجع

الأحاديـث النبـويـــة:

- محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري ، كتاب التفسير.
- أبو يعلى الموصلي، كتاب المسند.

قـائـمة المصـادر والمـراجـع:

1- الكتب :

2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، (د ط)، مكتبة نهضة مصر، (د ت).

3- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ط5، مكتبة الأنجلو مصرية، 1984م.

4- أبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، ط3، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2003م.

5- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952م.

6- أحمد رضا، معجم متن اللغة، (د ط)، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1958م.

7- أحمد زرقة، أسرار الحروف، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، 1993م.

8- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، (د ط)، كلية دار العلوم، القاهرة، 1997م.

9- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط2، دار العلوم، القاهرة، 1988م.

10- أسعد علي، تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، ط1، دار النعمان، لبنان، 1968م.

11-أبا بشر عُمْرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط2، دار الرفاعي بالرياض، 1982م.

12-تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1983م.

13-تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة، (د ط)، دار الكتب، 1989م.

14-تمام حسان، اللغة العربية معناها مبناها، (د ط)، دار الثقافة، 1994م.

15-ابن الجزري، الشرفي القراءات العشر، تصحيح علي محمد الضباع، (د ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ت).

16-جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ضبط وعلق حواشيه خالد رشيد القاضي، ط1، دار صبح، بيروت، لبنان، 2006م.

17-جون لاينز، علم الدلالة، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة، حليم حسين فالح، كاظم حسين باقر، (د ط)، كلية الآداب، جامعة البصرة، 1980م.

18-حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ط1، القاهرة، 1999م

19-حسام بهنساوي، علم الأصوات، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2004م.

20-حسام سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، (د ط)، دار الرشيد للنشر، (د ت).

21- أبي الحسين أحمد فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، (د ط)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979م.

22- حلمي خليل، دراسات في اللغة و المعاجم، ط1، دار النهضة العربية، للطباعة والنشر، بيروت، 1998م.

23- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي الأدب الحديث، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م.

24- خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، (د ط)، دار الجاحظ بغداد، العراق 1983م.

25- الخليل بن أحمد الفراهيدي وابن السكيت والرازي، ثلاثة كتب في الحروف، تحقيق رمضان عبد التواب، ط1، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، دار الرفاعي بالرياض، 1982م.

26- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م.

27- ديوان المتنبي، ضبط وتصحيح وفهرسة مصطفى السقا وآخرين، (د ط)، دار الفكر بيروت، 2003م.

28- ديوان نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج3 ، منشورات نزار قباني، ص ب ، بيروت، (دت).

29- رضوان القضماني، مدخل إلى اللسانيات، (د ط)، منشورات جامعة البعث، مديرية الكتب والمطبوعات، 1988م، 1989م.

30- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط3 جامعة عين شمس، 1997م.

31- رمضان عبد التواب، فقه اللغة العربية، ط1، القاهرة، 1973م

32- سراج الدين أبو يعقوب يوسف بن أبي بكرين محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، ط1، دار الرسالة، 1981م.

33-سمير شريف إستيتيه، اللسانيات المجال والوظيفة المنهج، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008م.

34- صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، (د ط)، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، منتدى صور الأزبكية، WWW.BOOKS4ALL.NET (د ت).

35- صالح صبحي، دراسات في فقه اللغة، ط 16، دار العلم الملايين، 2004م.

صلاح الدين صلاح حسيْن، الدلالة والنحو، ط1، (د ت).

36- عبد البديع التيرباني، الجوانب الصوتية للقراءات، ط1، دار الفوتاني للدراسات القرآنية، دمشق، سوريا، 2006م.

37- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ط1، دار الفكر، دمشق، 2000م.

38- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي، وداد غطاشة، علم الدلالة والمعجم العربي، (د ط)، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1989م.

39- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ط1، دار الصفاء، عمان، الأردن 1997م.

40- عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، رؤيا لسانية حديثة، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2009م.

41- أبي عبد الله بن جعفر التميمي النحوي، كتاب العشرات في اللغة، تحقيق وتعليق يحي عبد الرؤوف جبر، (د ط)، (د ت).

42- عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الفخاجي، سر الفصاحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982م.

43- عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1996م.

44- أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا، أسباب حدوث الحروف، تحقيق محمح حسّان الطيان، يحي مير علم، تقديم ومراجعة شاكر الفحام، أحمد راتب النفاخ، (د ط)، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، (د ت).

45- علي الزوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، ط1، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، 1986م.

46- علي بن إسماعيل بن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق عائشة عبد الرحمان، ط1، 1958م.

47- علي بن محمَّد السّيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة محمد صدّيق المنشاوي، (د ط)، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، (د ت).

48- غالب فاضل المطلبي، في الأصوات اللغوية دراسة في الأصوات المد العربية، (د ط)، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984م.

49- غانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ط1، مطبعة الخلود، بغداد، 1986م.

50- فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، ط2، دار الفكر، دمشق، 1996م.

51- أبو الفتح إسماعيل عثمان ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي (د ط)، دار القلم، دمشق، (د ت).

52- أبو الفتح عثمان إسماعيل ابن جني الخصائص، تحقيق محمد النجار، (د ط)، دار الكتب المصرية، 1957م.

53- فوزي عيسى، رانيا عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، ط1، دار المعرفة الجامعية سوتير، الاسكندرية، 2008م.

54- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م.

55- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، المفصل في صنعه الإعراب، تحقيق علي بو ملجم، ط1، مكتبة الهلال، بيروت، 1993م.

56- كارل بروكلمان، فقه اللغات السامية، ترجمة رمضان عبد التواب، (د ط)، مطبوعات جامعة الرياض، (د ت).

57- كريم زكي حسام الدين، أصول قرآنية في علم اللغة، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1993م.

58- كمال بشر، علم الأصوات، (د ط)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ت).

59- كمال بشر، علم اللغة العام الأصوات، (د ط)، دار المعارف، القاهرة، 1980م.

60- كوليزار كاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في العربية، ط1، دار دجلة، عمان، 2009م.

61- ماريوباي، أسس اللغة، ترجمة وتعليق أحمد مختار عمر، ط8، عالم الكتب، القاهرة، 1998م.

62- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوني ط8، بيروت، لبنان، 2005م.

63- محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن للسياسة، (د ط)، مكتبة نوميديا، 2007م.

64- محمد إسحاق العناني، مدخل إلى الصوتيات، ط1، دار وائل للنشر، عمان، 2008م.

65- محمد رضوان، نزار قباني، قصائد خلف الأسوار، ط1، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، 2004م.

66- محمد علي الخولي، علم الدلالة علم المعنى، (د ط)، دار الفلاح للنشر والتوزيع، صويلح الأردن، 2001م.

67- محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، ط1، مطلع الفرزدق، 1989م.

68- محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، (د ط)، دار النهضة العربية، بيروت (د ت).

69- محمود الشيخ، الشعر والشعراء، (د ط)، دار اليازوري. العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007م.

70- محمود فهمي الحجازي: مدخل إلى علم اللغة، (د ط)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، (د ت).

71- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، (د ط)، منشأة المعارف الإسكندرية، (د ت).

72- مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية أبعاد التصنيف الفونيتقي ونمادج التنظير الفونولوجي، ط1، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2010م.

73- موفق الحمداني: اللغة وعلم النفس، (د ط)، مديرية الكتاب للطباعة والنشر، الموصل، (د ت).

74- نادر أحمد جردات، الأصوات اللغوية عند ابن سينا عيوب النطق وعلاجه، ط1، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009م.

75- وفاء كامل فايد، الباب الصرفي وصفات الحروف، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2001م.

76- يحي بن علي يحي المباركي، المدخل إلى علم الصوتيات العربي، (د ط)، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، 1427هـ.

2- المـجـلات

01-عبد السميع خميس العرابيد، مخرج الحرف بين السلف والخلف، العدد الثاني، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الشرعية، 2008م.

3- المـذكــرات

01-رضا زلاقي، الصوامت الشديدة في العربية الفصحى، دراسة مخبرية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، مخطوط جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر، 2005م-2006م.

02-رضا بيرش، قضايا نقدية في الصوتيات العربية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في لسانيات اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008م-2009م.

03-عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، تائية الشنفري أ نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في علم اللغة، مخطوط جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006م-2007م.

04-علي عبد الله علي القرني، أثر الحركات في اللغة العربية، دراسة في الصوت والبنية الأطروحة لنيل شهادة درجة الماجستير في تخصص علم اللغة، المملكة العربية السعودية، مخطوط جامعة أم القرى، 2004م.

05-نجية عبابو، التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح ابن سحنون نموذجا، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وأدبها، مخطوط جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2008م-2009م.

06-إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح دراسة تاريخية وصفية تحليلية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، مخطوط الجامعة الإسلامية، بغزة، 2002م-2003م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان	
مقدمة: ----------	أ-هـ
مدخل: مفاهيم أولية:----------	16-2
1-تعريف الدلالة: ----------	02
أ- لغة: ----------	02
ب- اصطلاحا:----------	02
2-أنواع الدلالات عند بعض اللغويين:----------	05
3-لمحة تاريخية عن الدراسة الصوتية: ----------	08
4-تعريف الصوت: ----------	12
أ- لغة: ----------	12
ب- اصطلاحا: ----------	12
5-آلية حدوث الصوت اللغوي: ----------	13
6-العلاقة بين الصوت والدلالة: ----------	14
الفصل الأول: دراسة في مادة الأصوات: ----------	59-17
أولا: فروع علم الأصوات: ----------	18

1-علم الأصوات العام: ----------	18
أ- علم الأصوات النطقي: ----------	18
ب- علم الأصوات الفزيائي(أو الأكوستيكي): ----------	19
ج- علم الأصوات السمعي: ----------	19
د- علم الأصوات المعملي أو التجريبي: ----------	20
2-علم الأصوات الوظيفي: ----------	20
ثانيا: جهاز النطق عند المحدثين:----------	21
1-الحنجرة: ----------	22
2-الوتران الصوتيان: ----------	23
3-المزمار أو لسان المزمار: ----------	24
4-الحلق أو البلعوم: ----------	24
5-اللسان: ----------	25
6-الحنك: ----------	25
7-التجويف الأنفي: ----------	26
8-الشفتان: ----------	26
9-الأسنان: ----------	27

10- اللهاة: ----------	27
ثالثا: مخارج الحروف: ----------	28
1-تعريف المخرج:----------	29
2- تعريف الحرف:----------	30
3- الموازنة بين الصوت والحرف:----------	32
4- تحديد عدد المخارج:----------	33
رابعا: صفات الحروف:----------	38
1- تعريف الصفة:----------	38
2- أقسامها:----------	39
أ- الصفات المتضادة:----------	39
❖ الجهر و الهمس:----------	39
❖ الشدة و الرخاوة:----------	42
❖ التوسط بين الشدة والرخاوة:----------	44
❖ الاستعلاء و الاستفلال:----------	44
❖ الاطباق والانفتاح:----------	46
❖ الاصمات والذلاقة:----------	48

ب- الصفات غير المتضادة:----------	49
❖ الصفير :----------	49
❖ القلقلة:----------	50
❖ اللين:----------	51
❖ الانحراف:----------	52
❖ التكرار :----------	53
❖ التفشي:----------	54
❖ الاستطالة:----------	54
❖ تطبيق لمجمل مخارج وصفات الحروف الغالبة في القصيدة	55
الفصل الثاني: شكل الأصوات في القصيدة:----------	106-60
أولا: الصوائت والصوامت ودلالتهما:----------	61
1- معايير التصنيف:----------	61
2- تعريف الصوائت(الحركات):----------	61
❖ دلالتها:----------	63
❖ الصوائت في القصيدة دراسة تطبيقية:----------	66
3- تعريف الصوامت:----------	67

❖ دلالتها:----------	69
❖ **الصوامت في القصيدة دراسة تطبيقية**----------	71
ثانيا: أنواع المقاطع ودلالتها:----------	73
1-تعريف المقطع:----------	73
2-أنواع المقاطع:----------	74
3-مميزات المقطع في اللغة العربية:----------	76
4-دلالة المقاطع العربية:----------	76
❖ المقطع في القصيدة دراسة تطبيقية:----------	77
ثالثا: النبر ودلالته :----------	90
1-تعريفه:----------	90
2-أنواعه:----------	93
أ- نبر صرفي:----------	93
ب- نبر السياق أو النبر الدلالي:----------	94
3-مواضع نبر الكلمة في اللغة العربية:----------	95
4-دلالة النبر:----------	98
❖ النبر في القصيدة دراسة تطبيقية:----------	99

رابعا: التنغيم ودلالته:----------	103
1-تعريفه:----------	103
2-دلالته:----------	104
❖ التنغيم في القصيدة دراسة تطبيقية:----------	106
خاتمة: ----------	110-108
الملخص:----------	113-111
الملخص بالعربية:----------	112
الملخص بالفرنسية:----------	113
ملحق:----------	137-114
1-نزار قباني(سيرته، حالته الاجتماعية، شعره):----------	115
2-مناسبة إلقاء القصيدة:----------	118
3-نص القصيدة:----------	137-120
قائمة المصادر والمراجع:----------	147-138
فهرس الموضوعات:----------	154-148