الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية وآدابها

ظواهر التشكيل الصوتي لدى اللغويين العرب
-سيبويه وإبراهيم أنيس أنموذجا-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي

تخصص: لغة وأدب عربي

إعداد الطالبة:

– حاجيات راضية

إشراف الأستاذ:

– أ.د . عكاشة سعيد

د تيرس هشام	أستاذ محاضر – أ–	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
أ.د سعيد عكاشة	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
أ.د. مسيردي مصطفى	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
أ.د بلي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	م/ج عين تموشنت	عضوا مناقشا
أ.د درقاوي مختار	أستاذ التعليم العالي	جامعة شلف	عضوا مناقشا
د.خشير عيسى	أستاذ محاضر – أ–	م/ج عين تموشنت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018–2019

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الرسول صلى الله عليه وسلم:

"أنا مدينة العلم، وعلي بابها فمن أراد العلم فليأته من بابه"

حديث شريف

أخرجه الحاكم (ج3/ص126) والهيثمي في مجمع الزرائد (9/ص 14).

شكر وتقدير

- ✓ أتوجه في هذا المقام بالحمد لله عز وجل على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع.
- ✓ يشرفني أن أتقدم بخالص شكري وتقديري وامتناني إلى أستاذي الكريم، "**أ.د سعيد عكاشة**"، لما أغدقه عليّ من توجيهاته القيمة وآرائه السديدة، والتي كان لها الأثر البالغ في إثراء هذه الدراسة وتقويمها.
- ✓ ويستمر شكري ليصل إلى أستاذي "**أ.د مسيردي مصطفى**" فقد كان لي وما يزال أستاذا موجها، ناصحا، ومرشدا، فجزاه الله عني خير جزاء.
- ✓ كما وأتقدم بوافر الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين، تحملوا عناء قراءة هذا البحث وتقييمه لمناقشته.
- ✓ ولا يمكنني إلا أن أتقدم بالشكر الخالص للأستاذ الدكتور "**ملاح بن ناجي**"، الذي أفادني بنصائحه القيمة، فله كل الإمتنان والثناء.
- ✓ وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد على إتمام هذا العمل.

ح.راضية.

إهـــــداء

بسم الله المعين المغيث القدوس تباركت يا ذا الجلال والإكرام، نشكرك على نعمك، نحمدك حمدا كثيرا، يا عليم يا خبير، أنرت لنا العلم ضياءا، عظم شأنك، وجل ثناؤك والصلاة على الحبيب المصطفى.

أهدي ثمرة هذا العمل:

- ✓ إلى الوالدين الكريمين حفظكما الله ورعاكما ألف شكر لكما.
- ✓ إلى كل من محبي العلم والأدب.
- ✓ إلى أساتذتي الكرام مع احترامي لكم .

ح. راضية.

مقدمة

مقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم، صدق مولنا العظيم قوله، وبلغ رسوله الأمين رسالته ومنهجه للعالمين كافة ونحن له بتابعين.

تميزت اللغة العربية بفصاحتها وقدرتها وبلاغتها، فهي البحر الذي يغترف منه الشعراء والمتفحصون بعلومها، يكفينا فخرا أن اللغة العربية هي لغة القرآن الكريم، وقد أوليت لغتنا عناية بالغة، فقد استقطبت علماء اللغة لدراسة فحوى أصواتها بمختلف مخارجها وصفاتها، وما يلزمها من تغيير وما ينفك من ظواهر صوتية، كالإدغام والمماثلة، الإبدال، الإمالة، وقد أولى علماء اللغة أهمية كبرى في دراستهم للمعاجم اللغوية كمعجم "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي، "لسان العرب" لابن منظور، ولم تعتكف الدراسات الصوتية على القراءات القرآنية، بل اتسعت أكثر من ذلك بإبراز الاختلافات الجوهرية لعلماء اللغة على غرار تخصصاتهم.

خصص اللغويون العرب فصولا وأبوابا في كتبهم فتطرقوا إلى دراسة صفات ومخارج الحروف مستدلين بذلك على أساس السماع والملاحظة الدقيقة، ويعود سبب اختيارنا لموضوع بحثنا الموسوم بـ: "**ظواهر التشكيل الصوتي لدى اللغويين العرب سيبويه وإبراهيم أنيس أنموذجا –**" من خلال عدة علائق، ومن أبرزها الإشكالات التي سنطرحها وهي: لعدة مفاهيم هو البحث عن العلاقات القائمة بين الأصوات إما تقاربا أو تجاورا وذلك لإبراز الظواهر الصوتية ومما حمسني أكثر وزادني اهتماما الاطلاع على التراث الصوتي في منابعه القحة واستيفاء أمهات الكتب على اختلاف طرائقها ومناهجها والبحث عن ملامح الاختلاف والائتلاف وهذا هو جوهر الدراسة الصوتية.

يقارب بحثنا إشكالية متداخلة في مفهوم التشكيل الصوتي لدى اللغويين من خلال عدة علائق من أبرزها:

- هل تعد المصطلحات اللغوية الحديثة لظواهر التشكيل الصوتي امتدادا لدراسات قديمة؟ وماهي أبرز الفوارق بينهما لغوية وشكلا ومضمونا؟
- كيف فسر اللغويين القدامى والمحدثون ظواهر التشكيل الصوتي من حيث:

أ- دراستهم للظواهر الصوتية، وآليات ترجمتهم للمصطلحات؟

ب- ماهي أوجه الإئتلاف والإختلاف بين القدامى والمحدثين في التنظير لنصوص التشكيل الصوتي؟

ج- كيف استثمر إبراهيم أنيس صوتيات سيبويه في تفسير الظواهر الصوتية ضمن آليات الدرس الصوتي الحديثة؟

د- ماهي أبرز الملامح الصوتية في الكتاب لسيبويه والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس من حيث إستقرائهم لقضايا التشكيل الصوتي؟

هـ- وماهي أوجه المقارنة بينهما من حيث الإتفاق والإختلاف ضمن منظور الدراسات الصوتية الحديثة؟

اعتمدنا في بحثنا على مدخل ومقدمة تتبعها أربعة فصول وخاتمة، إذ وضحنا في المدخل مفاهيم نصية خاصة بالتشكيل الصوتي لدى القدامى والمحدثين، وانفردنا بتفسير "سيبويه" للنصوص وترجمة المصطلح بالنسبة "لإبراهيم أنيس"، كما خصصنا **الفصل الأول** لدراسة الصوت بشقيه اللغوي والاصطلاحي معرجين بذلك لإبراز الفوارق الصوتية التي سار عليها اللغويون القدامى، واعتمدوا على نهج "الخليل بن أحمد الفراهيدي" وبيّنا مخارجها وصفاتها، وأبرزنا الدراسة الصوتية لدى "سيبويه وإبراهيم أنيس" وبيان ملامح المقارنة بينهما على غرار هذا تطرقنا لكشف ملامح الدلالة الصوتية التي انضوت على مقاصد الحروف ورمزيتها بشرح تفصيلي للأصوات الفرعية المستحسنة وغير المستحسنة التي تطرق إليها "سيبويه" على غرار الحركات الفرعية كالاختلاس، الروم، الاشمام، الاشباع، والكشف عن ملامح التنظير للصوامت والصوائت بشقيها القصيرة والطويلة.

فصلنا الحديث في **الفصل الثاني** عن أهم الظواهر الصوتية كالإدغام والمماثلة موضحين المفاهيم مع إبراز أنواعها، مرورا بالمخالفة الصوتية التي حظيت بالنصيب الأوفر، ليكون **الفصل الثالث** استثمارا للدراسات الصرفية ممهدين الطريق للإطلاع عن مسائل الإعلال، الإبدال، والإمالة، وبيان أنواعها وأهميتها البالغة مع تحقيق الهمزة وملامح إبدالها، فتلك هي ملامح جوهرية.

أما **الفصل الرابع** فوقفنا على أهم دراسة ألا وهي الفونيمات فوق التركيبية، إذ ارتأينا الحديث عن المقطع الصوتي، النبر، التنغيم وأثرهما في التشكيل الصوتي، أما الخاتمة هي حوصلة النتائج التي جنيناها من الخاتمة، وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الإجرائي والتحليلي المقارن لظواهر التشكيل الصوتي وما مدى بيان هذا الانسجام والكشف عن سمات هذا التناسق الصوتي.

اعتمدنا في دراستنا على مجموعة قيمة من المصادر على تعدد عناها وأساليبها وفحوى مناهجها وغزارة مادتها، فلا غنى عنها ونذكر على سبيل الحصر: "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي، "الكتاب" لسيبويه، "أصول النحو" لابن السراج، "الخصائص" و"سر صناعة الإعراب" لابن حني، "المزهر في علوم اللغة" للسيوطي و"النشر في القراءات العشر" لابن الجزري، كما استعنا ببعض المراجع التي نجل ذكرها، "الأصوات اللغوية" لإبراهيم أنيس وهو جوهر الدراسة، "اللغة العربية مبناها ومعناها" لتمام حسان، "الأصوات اللغوية" لعبد القادر عبد الجليل و"أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي" لعبد الصبور شاهين وغيرها من المؤلفات على غرار بعض المقالات التي كانت ساعدا مضنيا ومضيئا في استمرارية البحث والتنقيب، إذ لقيت بعض الصعوبات التي اعترکت مسار دراستنا ألا وهي تداخل المفاهيم اللغوية والصوتية، وتعدد مصطلحاتها من جهة وغزارة المادة العلمية، وذلك من خلال تقارب محتويات المؤلفات، إلا أن جهود الأستاذ المؤطر كانت عونا لنا وسندا ساعدا بالرغم من انشغالاته الشاقة واقتطاعه من أوقاته الثمينة وسعة صبره، ونصائحه القيمة التي كانت لنا دخرا، فنشكره جزيل الشكر وممتنة له، وجوهر القول: أثمن مجهودات الأساتذة الحثيثة الذين ساعدوني ولو بكلمة أو نصيحة و أرشدوني إلى ما فيه خير لنا فجزاهم الله كل خير، وأرجو أن يكون بحثنا بادرة

انطلاق لبحوث أخرى وأخص بالذكر الأستاذين "**أ.د سعيد عكاشة**" و"**أ.د مسيردي مصطفى**" اللذان مهدا دعائم البحث إلى أن استوفى على شكله الأصلي قراءة وتوجيها وتصحيحا فلكما الثناء والامتنان، كما يشرفنا برحابة صدر أن نشكر أعضاء لجنة المناقشة باحتضان هذه الرسالة التي ستشوبها بعض النقائص، وسنتقبلها إن شاء الله بصدر رحب، فكل التقدير والإحترام لهم، وفوق كل ذي علم عليم.

الطالبة حاجيات راضية
جامعة جيلالي اليابس– سيدي بلعباس
16 مارس 2019م

مـــــدخل

مفاهيم نصية للتشكيل الصوتي

مدخل

حظيت اللغة العربية بمكانة متميّزة وعناية فائقة عند علماء القراءات القرآنية وذلك كونها لغة القرآن الكريم ذلك أنّهم «عدّوا القراءة من غير تجويد لحناً، ووصفوا القارئ بها لحّاناً»[1].

يعدّ اللحن من أهم الدّوافع التي شدّت انتباه العلماء، وحملتهم على التفكير فيما من شأنه أن يحمي السّليقة العربيّة، وقد كان بزوغه مرتبطا بالانقلاب الّذي أحدثه الإسلام، وما تمخّض عن ذلك من اختلاط الأمم الأخرى التي رضيت الإسلام ديناً، ممّا أدى إلى اصطدام الألسن واختلال النّطق قال ابن الأثير: «كان اللّسان العربيّ صحيحاً محروساً، لا يتداخله الخلل ولا يتطرّق إليه الزّلل، إلى أن فتحت الأمصار، وخالط العرب غير جنسهم... فاختلطت الفرق وامتزجت الألسن»[2].

ومن هنا، فإنّ العرب لم تعرف اللّحن بمعنى الخطأ أو الزّيغ عن الصّواب إلاّ حين تمّ اختلاطها بغيرها من الأمم الأخرى، فقد أورد ابن فارس أنّ: «اللّحن بسكون الحاء إمالة الكلام عن جهته الصحيحة في العربيّة، يقال لحنَ لحناً وهذا عندنا من الكلام المولَّد، لأنّ اللّحن محدث، لم يكن في العرب العاربة الّذين تكلّموا بطباعهم السّليمة»[3].

وعليه قسّم القرّاء اللّحن إلى قسمين: «جليّ وما يعرض للّفظ ويخلّ المعنى أو الإعراب وحكمه محرّم بالإجماع لا سيما إن تعمّده القارئ أو تساهل فيه، أمّا إذا كان ناسياً فلا إثم عليه وإن كان جاهلاً فينظر في أمره، وخفيّ وهو ما يعرض للّفظ ولا يخلّ بالمعنى، ولا بالإعراب أي هو خطأ

[1]– ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، د ت، ص 211.

[2]– ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث، تح: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناجي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1963، ج1، ص 05.

[3]– ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، إيران، د ت، ج5، ص 239.

يطرأ على الألفاظ، فهو يذهب حسن القراءة ورونقها، كترك الإخفاء والإقلاب، والغنّة فهو الإخلال بكمال التجويد»[1].

فكانت بداية تدوين القرآن الكريم مع الخلفاء الراشدين بداية بأبي بكر الصّدّيق وعثمان بن عفّان لكنّ المصاحف في زمنها كانت خالية من الإعراب والإعجام إلى أن جاءت مرحلة «أبي الأسود الدؤلي، ونصر بن عاصم ويحي بن يعمر العدواني والخليل بن أحمد الفراهيدي في فترات متلاحقة خلال القرن الأوّل لاستكمال علامات الإعراب وإعجام الحروف»[2]. من ثمّ زادت العناية الفائقة بالقرآن الكريم، لحفظه من اللّحن، والتحريف وخصوصاً بعد دخول الأعاجم إلى الإسلام، وصعوبة نطقهم لبعض الأصوات العربيّة «ويرجّح السّبب في هذه العناية باللّغة إلى أنّ القرآن الكريم، والحديث الشّريف قد دوّنا بها وهما أصلا الدّين والملّة، نخشى تناسيهما، وإغلاق الإفهام عنهما لفقدان اللّسان الّذي نزل به فاحتيج لتدوين أحكامه ووضع مقاييسه واستنباط قوانينه»[3].

إنّ الدّور البارز في هذا المحور هي حاسة البصر ونضرب مثالاً بأبي الأسود الدؤلي عندما كان يملي على كاتبه أثناء ضبط آيات المصحف الشريف بعد أن شاع اللّحن حيث قال لكاتبه: «إذا رأيتني قد فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة أعلاه، وإذا ضممت فمي فانقط نقطة ما بين يدي الحرف، وإذا كسرت فمي فاجعل النّقطة تحت الحرفين، فإن أتبعت شيئاً من ذلك غنّة فاجعل النّقطة النقطتين»[4].

استخدم "أبو الأسود الدؤلي" البصر ثم السّمع في وضع ما أوتي به، فالفتحة عنده من انفتاح الشفتين أي تباعدها عن بعضهما بشكل متوازي، والكسرة من انكسار الشّفتين، أي انحسارهما

[1]- ينظر، هشام عبد الباري، الدقائق المحكمات في المخارج والصفات، قدّمه: أحمد فريد وآخرون، دار الإيمان، الإسكندرية، د ط، ص ص 34- 35.

[2]- ينظر، محمد منصف القماطي، الأصوات ووظائفها، دار الوليد، طرابلس، ليبيا، د ط، 2003م، ص 122.

[3]- محمد عبده، الملكة اللّسانية في نظر ابن خلدون، عالم الكتب، القاهرة، د ط، 1977م، ص 110.

[4]- أبو الطيب اللغويّ، مراتب النحويين، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، د ط، د ت، ص 89.

ورجوعهما إلى الوراء في شكل ابتسامة، وأمّا الضّمة من انضمام الشّفتين، أي جعلهما في شكل دائريٍّ أي استدارتهما، بينما التنوين هو إلحاق الحركة حركتين.

تنبّه "أبو الأسود الدؤلي": « إلى دور الشّفتين في النّطق بهذه الأصوات، وهذه حقيقة علمية يؤكدها علم الأصوات الحديث»[1] وأشار إلى التّنوين «وإن لم يسمّه بمصطلحه، ولكنّه أدرك طبيعته الصّوتية حين نعته بالغنّة وهي صفة من صفاته، وهذه المسألة أيضا يسلّم بها البحث الصّوتي الحديث»[2]. وربط أبو الأسود الدؤلي إلى «علاقة الغنّة بالخيشوم، لأنّ الغنّة عند العربي صوت مصدر الأنف»[3].

فإذا كان عمل أبي الأسود الدؤلي: «منصبّاً على تخليص الألسنة من اللّحن النّحويّ، فإنّ عمل تلامذته قد اتّجه إلى تحصين الألسنة من الخطأ الصّوتي، فقد التبس على النّاس النّطق ببعض الأصوات الّتي حروفها متشابهة، وهي معرّاة من كل علامة تميز بعضها من بعض»[4]، ولهذا قام «نصر بن عاصم أو يحي بن يعمر على خلاف في ذلك باستخلاص المنظومة العربيّة من الأبجدية السّامية، وإكمال ما نقص منها لتلائم اللّغة العربيّة، ثم ترتيبها ترتيباً شكليّاً وإعجام ما تشابه منها بنقطها أفراداً وأزواجاً»[5].

يعلّق تمام حسّان في هذا المجال حيث يقول: «وكان بإمكان تلامذة أبي الأسود الدؤلي أن ينطلقوا في تحقيق هذا الهدف داخل العربيّة، لا من خارجها، وذلك بالاعتماد على نطق الأعراب

[1]- عبد الفتاح المصري، الصوتيات عند ابن جني، مجلة التراث العربي، العدد 15-16،1404هـ، ص 233.

[2]- عوض مرسي بهاوي، ظاهرة التنوين في اللّغة العربية، مطبعة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرّياض، ط1، 1982م، ص 46.

[3]- ينظر، اللّسان، مادة (غنّن)، ج13، ص 315.

[4]- الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب التصحيف والتحريف، مطبعة الظاهر، القاهرة، د ط، 1908م، ص 13.

[5]- المرجع نفسه، ص 13.

وترتيل القرّاء بدل الاتّكال على الأبجدية السّامية التي كانت حروفها جاهزة قد طُوِّعت للكتابة منذ زمن بعيد»[1].

مفهوم التشكيل الصّوتي:

التّشكيل لغةً:

وردت مفردة التّشكيل في لسان العرب من «شكّل يشكِّل تشكيلاً، والشّكل يعني الشِّبه والمثل، يقال: هذا على شكل هذا أي على مثاله، وهذا أشكلُ بهذا، أي أشبهُ به وشاكلة الإنسان شكله ومذهبه وطريقته، وشكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهّمة، وتشكّل الشّيء: تصوّر، وشكّله: صوّره»[2].

والمشاكلة: الموافقَةُ، كالتّشاكل وفيه أشكَلهُ من أبيه، وشكله بالضّم وشاكِل أي شبَهُ، وهذا أشكلُ به، أي أشبه»[3].

وجاء في المعجم الوسيط: «شكّل الشيء صوّره، ومنه الفنون التّشكيليّة: أي التّصويريّة كالرّسم، النحت، ومن معاني التشكيل أيضا الجمع والتأليف حيث يقال: شكّل الزّهر ألّف بين أشكال متنوّعةٍ منه»[4].

التّشكيل اصطلاحاً:

تنوّعت تعابير النّحاة واللّغويين القدامى في دلالتهم على التّشكيل الصوتي أو ما يجري بين الأصوات في التّركيب، فقد استقرّ "الخليل بن أحمد الفراهيدي" على لفظة "التّأليف" وما اشتق منها مصطلحاً ضابطاً للتشكيل الصوتي من ذلك قوله: « ألا ترى أنّ الضّاد والكاف إذا ألّفتا فبدئ

[1]– تمام حسّان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د ت، ص 51.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش،ك،ل)، مج7، ص 176.

[3]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد السامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008، ص 281.

[4]– إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، ط2، د ت، ص 491.

بالضاد فقيل: ضكّ كان تأليفا لم يُحسن في أبنية الأسماء والأفعال إلاّ مفصولاً بين حرفيه بحرف لازم»[1]. ومن هذه المعاني نذكر أيضاً: «أن العين لا تأتلف مع الحاء في كلمة واحدة لقرب مخرجيهما»[2]، ومن نصوصه التي وظّف فيها هذه الكلمة قاصداً بها التشكيل الصّوتي ذاك الذي أخبر به تلميذه اللّيث بن المظفّر منبِّها إيّاه على ما كان يقترفه بعض الأعراب من نسج لكلمات غريبة، ثم نسبتها إلى العرب وهي ليست على متن لغتهم، فدعاه إلى إمعان النّظر فيما يصله منهم بقوله: «إذا ورد عليك شيء من ذلك فانظر ما هو من تأليف العرب وما ليس من تأليفهم»[3]، «وثمّة نصوص أخرى استخدم فيها الخليل اللّفظة المذكورة مصطلحا دالاً على التشكيل الصّوتيّ»[4].

اتّخذ "سيبويه" طائفة من الألفاظ للدلالة على التشكيل الصّوتي منها: « الوصل، البناء، والاجتماع، والكلام»[5] غير أنّه أفاض في استخدام لفظة "الكلام" وما يتولّد عليها مصطلحاً مفيداً لمفهوم التشكيل الصوتيّ، ويتضح ذلك في قوله: «لا نعلم النّون وقعت ساكنة في الكلام قبل راء، ولا لام لأنّهم إن بيّنوا ثقُل عليهم لقرب المخرجين»[6]، ومن أقواله نذكر: «جعلت بمنزلة ألف النّصب التي التي تكون في الوقف بدلاً من التّنوين، فكما تبيّن تلك الألف في القوافي فلا تحذف، كذلك لا تحذف هذه الألف، فلو كانت تحذف في الكلام ولا تمدُّ إلا في القوافي لحذفت ألفُ يخشى كما حذفت ياء تقضي، حيث شبّهتها بالياء التي في الأيّامي »[7].

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: إبراهيم السامرائي ومهدي المخزومي، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ج1، ص 56.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص 54.

[3]- م.ن ، ص.ن.

[4]- ينظر: سيبويه، الكتاب، ج4، ص 193- 194.

[5]- المصدر نفسه، ج4، ص 467.

[6]- سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ/1991م، ج4، ص 456- 457.

[7]- المصدر نفسه، ص 210.

ثم يسترسل قائلاً: «ويقول الرّجل إذا تذكّر، ولم يرد أن يقطع كلامه: قالاَ، فيمدّ قال قال ويقول: «فيمدّ يقول ومن العامي، فيمدّ العامّ، سمعناهم يتكلّمون به في الكلام، ويجعلونه علامة ما يتذكّر به ولم يقطع كلامه، فإذا اضطروا إلى مثل هذا في السّاكن كسروا سمعناهم يقولون: إنّه قَدِي في قَدْ، ويقولون: ألي في الألف واللام، يتذكّرُ الحارث ونحوه:

«وسمعنا مَنْ يوثَقُ به في ذلك يقول: هذا سَيْفُنِي، يريد: سيفٌ، ولكنّه تذكّر بعد كلاما ولم يُرد أن يقطع اللفظ، لأنّ التنوين حرف ساكن، فيكسر كما تكسر دال قدْ»[1]. وفي سياق آخر يورد قوله: وقد تدخل في موضع لو لم تدخل فيه، كان الكلام مستقيما ولكنّها توكيد بمنزلة ما، إلاّ أنّها تجرّ لأنّها حرف إضافةٍ، وذلك قولك ما أتاني منْ رجُلٍ، وما رأيتُ من أحَدٍ، ولو أخرجت مِنْ كان الكلام حسناً، ولكنه أكّد بمن لأنّ هذا موضع تبعيضٍ، فأراد أنّه لم يأته بعض الرّجال والناس وكذلك: ويْحَهُ مِنْ رجلٍ، إنّما أراد أن يجعل التعجّب من بعض الرّجال، وكذلك لي مِلؤه مِنْ عَسلٍ، وكذلك: هو أفضل من زيدٍ، إنّما أراد أن يفضّله على بعضٍ، ولا يعمّ وجعل زيداً الموضع الّذي ارتفع منه أو أسفل منه في قولك: شرّ من زيد وكذلك إذا قال: أخزى الله الكاذب منّي ومنك، إلا أنّ هذا وأفضل منك لا يستغني عن من قوله: أنّ ما جاء في الكلام على حرف قليل، ولم يشذّ علينا منه شيء إلا ما لا بل له، إن كان شذّ وذلك لأنّه عندهم إجحاف أن يذهب من أقلّ الكلام عددا حرفان»[2]. ومن نصوصه الّتي استثمر فيها اللفظة قاصداً بها التّشكيل الصوتي قوله: «لا يكون من الأفعال شيء على حرفين... إلاّ أن تلحق الفعل علّة مطردة في كلامهم فتصيّره على حرفين»[3]، وهناك عينة من أقوال سيبويه التي فضّل فيها استخدام لفظة "الكلام" الدالة على التّشكيل الصوتي ممثلا ذلك قوله: «وهذه اللاّمات لا تحذف في الكلام، وما حذف منهنّ في الكلام، فهو ههنا أجدر

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 216.
[2]- المصدر نفسه، ص 218.
[3]- م.ن، ج4، ص 220.

أن يحذف، إن كنت تحذف هنا ما لا يحذف في الكلام»[1]، ثم يضيف قائلاً: «وأمّا يخشى ويرضى ونحوهما، فإنّه لا يحذف منهنّ الألف، لأنّ هذه الألف لما كانت تثبت في الكلام فيهما لأنها تواصل الأمر إلى ما بعدها»[2].

استعمل الفرّاء عبارة "الكلام المتصّل" مريداً بها تركيب الأصوات وتشكيلها، وقد قابل بها الحروف المقطّعة، وهي تعني لديه تلك الأصوات الّتي لم تأتلف وغيرها في تركيب ما، ويبدو هذا عنده في إجابته عمّن سأله: «كيف جاءت حروف ﴿المص﴾ و﴿كهيعص﴾ مختلفة ثم أنزلا منزل با نا ثا وهنّ متتواليات»، فردّ الفرّاء قائلاً: «إذا ذُكرن متواليات دلّلن على أ ب ت ث بعينها مقطّعة، وإذا لم يأتن متواليات دلّلن على الكلام المتصّل لا على المقطّع»[3].

اختار ابن قتيبة (ت 276هـ) لفظة بناء فاشتقّ منها صيغة (مبنى) في حالة الجمع للدّلالة على تركيب الأصوات وتأليفها، ويتّضح ذلك لديه في بيانه الحكمة من فواتح السّور التي استهلت ببعض الحروف المقطّعة نحو ﴿المص﴾ و﴿يس﴾ و﴿ص﴾ وغيرها ورأى أن الله سبحانه وتعالى: «أقسم بحروف المعجم لشرفها وفضلها ولأنّها مباني كتبه المنزّلة بالألسنة المختلفة ومباني أسمائه الحسنى وصفاته العلى وأصول كلام الأمم»[4].

استخدم "ابن قتيبة" عبارتين أخريين هما "الكلام المتّصل"[5] في مقابل "الحروف المقطّعة"[6] وهو يعني بالأوّل الأصوات في جانبها التّشكيلي، ويقصد بالثانية الأصوات في حال انتزاعها من التركيب.

---

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 209.

[2]- المصدر نفسه، ص 216.

[3]- الفرّاء، معاني القرآن، تح: محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1955، ج1، ص 368- 369.

[4]- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه السيّد أحمد صقر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 1981م، ص 301.

[5]- المصدر نفسه، ص 302.

[6]- نفسه، ص 300.

وللمبرّد (ت 285هـ) عبارتين للدّلالة على التشكيل الصّوتي أوّلهما: "درج الكلام" وقد استخدمها في مواطن عديدة، منها حديثه عن سقوط همزة الوصل التي تسبق لام التّعريف الساكنة حتى يتسنى النّطق بها، فرأى أنّ هذه الهمزة « إذا كانت في درج الكلام سقطت كسقوط سائر ألفات الوصل»[1]. وثانيهما هي "البناء مضافة إلى الفعل والاسم" وقد وظّفها المبرّد أثناء تطرّقه إلى أبنية الأفعال والأسماء»[2].

تتباين وتتغاير المصطلحات فالإئتلاف والإلتئام دلالة راسخة على براعة الاستمرارية وحسن الطبع هدفها تحقيق الاتّساق بصورة تغدو للقارئ في أبهى حللها. وتصوّر الجاحظ لقضية الاتّساق تتضح من خلال قوله: «وأجود الشّعر ما رأيته متلائم الأجزاء سهل المخارج، فتعرف بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحداً وسبك سبكاً واحدا، فهو يجري على اللّسان لما يجري على الذّهان»[3]. نستنتج من خلال هذا القول أنّ التلاحم والسبك جوهران أساسيان في تحقيق الإنسجام والإتّساق معاً، إنّ الصياغة هي المقوّم الحقّ للأدب، فالمعاني موجودة في الطريق يردّدها العوام ولكن يستطيع أن يدخلها في ميدان الأدب، بما يراعون من جمل التعبير وقواعد الفنّ. وممّا أورده الجاحظ في صحيفة بشر بن المعتمر المعتزلي (210 هـ) ينصح بترك التوتّر والتكلّف: « أن يكون لفظك رشيحا عذباً فخماً سهلاً، ويكون معناك ظاهراً، مكشوفا قريباً معروفاً، أمّا عند الخاصّ إن كنت قصدت الخاصّة، وأمّا عند العامة إن كنت للعامّة أردت المعنى ليس يشرف لأن يكون من المعاني العامّة، وإنّما مدار الأمر على الصّوت وإحراز منفعة مع موافقة الحال وما يجب لكلّ مقام مقال»[4].

[1]- المبرّد، المقتضب، تحقيق: عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت- لبنان، د ت، ج1، ص 253.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص 256- 257.

[3]- الجاحظ، البيان والتبيين، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د ط، 2000م، ص 67.

[4]- المصدر نفسه، ص 134- 135.

إستعمل "الفارابي" (ت 339هـ) كلمة "التّركيب" قاصداً بها تأليف الأصوات، كما يبدو في قوله: « إنّ الإنسان وسائر الحيوان المصوّتة لها بالطّباع في كلّ حال من أحوالها اللّذيذة والمؤديّة نغم تستعملها... وأكثر هذه هي في الإنسان، وهي الأصوات التي يركّب الإنسان منها الألفاظ»[1].

يتجلّى الانسجام في دفتّيه بتوليفة متناغمة تحدث أثراً لدى السّامع والمتلقّي ولما من جواهر الكلام، وبلاغة الفصاحة، ومن أشرف فصول العربيّة وأكرمها وأعلاها وأنزهها يورد ابن جنّي: « وإذا تأمّلنه عرفت منه، وبه وما يؤنقك، ويذهب في الاستحسان له كلّ مذهب بك، وذلك أنّ العرب كما تعني بألفاظها فتصلحها، وتهذّبها، وتراعيها، وتلاحظ أحكامها بالشّعر تارة، وبالخطب تارة أخرى، وبالأسجاع التي تلزمها، وتتكلّف استمرارها، فإنّ المعاني أقوى عندها وأكرم عليها وأفخم قدراً في نفوسنا»[2].

استقر ابن فارس (ت 395هـ) هو الآخر على لفظة "التّأليف" متخذاً إيّاها ضابطا لما يجري بين الأصوات أثناء تركيبها مثلما يتّضح في قوله: «أصل الحروف الثمانية والعشرون التي منها تأليف الكلام كلّه»[3]. أما ابن طباطبا: «وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ما يتّسق به أوّله مع آخره.. يجب أن تكون القصيدة كلّها ككلمة واحدة في اشتباه أوّلها بآخرها، نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ... حتى تخرج القصيدة كأنّها مفرغة إفراغاً... تقتضي كل كلمة ما بعدها»[4]. وعليه تتلاحم الأجزاء بتلاؤم وانسجام الأصوات المشكّلة للكلمات، فهي تعتبر اللّبنة الأساسية الّتي يتكون منها البناء اللّغوي، أي أن الأصوات تمثّل المظاهر الأولى للأحداث اللغوية.

---

[1]- الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد الملك خشبة، ومراجعة: محمود أحمد الحنفي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص 63.

[2]- ابن جنّي، الخصائص، تح: محمد علي النّجار، المكتبة العلميّة، 1471هـ/1925م، ج1، ص 215.

[3]- ابن فارس، الصّاحبي في فقه اللّغة العربية ، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص 102.

[4]- ابن طباطبا، عيار الشعر، شرح وتعليق: عبّاس عبد الستار، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1312هـ/ 1982م، ص 13.

ومن فوائد التّلاؤم كما نصّها الرّماني: «حسن الكلام في السّمع، وسهولته في النّطق وتقبّل النفس لمعناه، لما يرد عليها من حسن الصّورة وطريق الدلالة، فإذا أضيف إلى التّلاؤم حسن البيان، وصحّة البرهان، صار في أعلى الطبقات وظاهر الإعجاز، لمن كان جيّد الطّبع بصيراً بجواهر الكلام»[1]. وللتّلاؤم أثر جمالي يسهم في «إظهار الحرف ومخبر الكلمة ولذا يجعله مثل قراءة الكتاب في أحسن ما يكون من الخطِّ، والحرف، وقراءته في أقبح ما يكون في الخطِّ، والحرف، فذلك متفاوت في الصّورة، وإن كانت المعاني واحدة»[2].

تابع عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) سبيل النّحاة واللغويين قبله، فتبنّى مجموعة من الكلمات نحو: التّأليف، والصّياغة والتّركيب والبناء»[3] مكافئات للتّشكيل الصّوتي من حيث المعنى.

يتميّز "عبد القاهر الجرجاني" عن غيره باستخدامه مصطلح "النظم" الذي شاع عنده حتى كاد يغطي على بقية الكلمات الدالة على التّشكيل الصّوتي، ويميّز "عبد القاهر الجرجاني" نوعين من النّظم أحدهما خاص بالحروف ويعني به «تواليها في النّطق... وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرّى في نظمه لها ما تحرّاه»[4].

أمّا النّظم الآخر فهو الخاص بالكلم ويقصد به: «أن تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتّبها على حسب ترتيب المعاني في النّفس، فهو إذاً نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وليس هو النّظم الذي معناه ضمّ الشّيء إلى الشّيء كيف جاء واتّفق»[5].

---

[1]- الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: السيّد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1995م، ص 270.

[2]- الرماني، النكت في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر،ط2، 1968، ص203.

[3]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار قتيبة، دمشق، سورية، ط1، 1983م، ص 42.

[4]- المصدر نفسه، ص 41.

[5]- م.ن، ص 42.

أثرى "عبد القاهر الجرجاني" مصطلح التّشكيل الصوتي بعدّة مرادفات منها: الالتئام والسبك والتّماسك، والتّلاحم والائتلاف والتّلاؤم، وكلّ هذه المصطلحات تقترب من مفهوم الاتّساق إذ يقول: «التحام أجزاء النّظم والتئامه، على تخيّر من لذيذ الوزن والطّبع واللّسان، لم يتعثّر الطّبع بأبنيته وعقوله لم يتحبّس اللّسان في فصوله وصوله بل استمرار فيه واستهلال بلا ملل أو كلل فذلك يوشك أن يكون للقصيدة منه كالبيت كالكلمة سالماً لأجزائه وتقاربه»[1].

تتّبع "ابن خلدون" في مطلع القرن التاسع (ت 808 هـ) متمرّسا على خطى الأوّلين باستعمال الألفاظ التالية: التأليف، التّركيب، الرّصف، النّسج، معبّراً بها عن التّشكيل الصّوتي، ويتّضح هذا في أقواله التي وظّف فيها الكلمات المذكورة للدّلالة على التشكيل الصوتي كقوله: «أمّا العرب، فكان لهم فنّ الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية، مع تناسب بينها في عدّة حروفها المتحرّكة والسّاكنة»[2] بالإضافة إلى هذا يورد "ابن خلدون" طائفة أخرى من الأقوال التي سخّر فيها بقية الألفاظ للتعبير عن التّشكيل الصوتي.

ثانياً: التشكيل الصّوتي لدى المحدثين.

المراد بمصطلح التّشكيل هو «دراسة الوظيفة الصّوتيّة للصّوت في علاقاته بما يجاوره من الأصوات، ومدى تفاعله وعلاقاته التي تنظر للصّوت على أنّه صوت مجرّد بل هو مجموعة مع غيره من الأصوات»[3]، وممّا هو معلوم أنّ الأصوات لا تحمل معنى في حدّ ذاتها ما لم تنظم مع بعضها البعض، وتتألّف في شكل نسيج لغويٍّ متماسك البناء، متناسق الأجزاء ومنسجم سابقه مع لاحقه وفق نظام اللّغة.

[1]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص42.

[2]- ابن خلدون، المقدّمة، مطبعة مصطفى محمد، القاهرة، مصر، د ت، ص 462.

[3]- ينظر: نادية رمضان النّجار، اللّغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، تقديم: عبده الراجحي، جامعة حلوان، 2004م، ص 72.

أدلى "تمام حسان" بدوله في شأن التشكيل الصّوتي قائلاً: «إنّ علم التشكيل الصّوتي لا يقصر همه على تقسيم الأصوات إلى حروف وإنّما يتناول بعد ذلك طائفة من التغيّرات الصوتيّة بحسب الموقع، وقد أطلقنا عليها اسم الموقعيّات (prosodies) أو الظواهر الموقعيّة (prosodic features) من ذلك التّماثل بين الحرفين المتعاقبين في السّياق حين يتقارب مخرجهما، كنطق النون في صورة الميم كما في (من بينهم) ومنه أيضا ظهور همزة الوصل في بداية الكلام واختفاؤها في الوسط»[1]. فالتّشكيل الصّوتي هو الجانب الأكثر صلة بالتّركيب والسّياق لتشكيل نسيج لغويّ محكم.

تخضع الأصوات لقواعد معينة في تجاورها وارتباطاتها ومواقعها وكونها في هذا الحرف أو ذاك، وإمكان وجودها في هذا المقطع أو ذاك، «ثم دراسة الظّواهر التي لا ترتبط بالأصوات (الصّوامت والصّوائت) من حيث هي، بل المجموعة الكلامية بصفة عامّة، كالنّبر والتّنغيم، ودراسة الأصوات من هذه النّواحي الأخيرة دراسة لسلوكها في مواقعها أكثر ممّا هي دراسة للأصوات نفسها، وتلك هي دراسة للأصوات نفسها وتلك دراسة التّشكيل الصّوتي»[2]. ومن هنا يمكن تعريف التشكيل الصوتي بأنّه: «تلك القواعد التي بواسطتها يتم التأليف بين أصوات اللّغة الواحدة لإنتاج الكلمات وفق نظام تلك اللّغة»[3]. وبما أنّ الصوت هو الرّكن الأساسيّ لبناء اللّغة بوصفه اللّبنة الأولى للأحداث اللّغوية، اهتم علماء اللّغة العربية والغربيون بموضوع التّشكيل الصّوتي ليصير علما قائما بذاته هو علم "التشكيل الصّوتي" أو "الفونولوجي" ويدرس: « الصّوت في سياقاته أو داخل النسيج اللّغوي في لغة معيّنة من جميع جوانبه، أي يدرس هذا العلم أصوات اللّغة من حيث أنّها معطيات وظيفيّة يمليها السّياق التركيبي أو نظام لغة محدّدة»[4].

[1]– تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2000م، ص 119.

[2]– ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللّغة، دار الثقافة، الدّار البيضاء، المغرب، د ط، ص 139.

[3]– محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربيّة ونحوها وصرفها، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان، ط3، ص 204.

[4]– رابح بن خوية، في البنية الصوتيّة والإيقاعيّة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013م، ص 25.

يحدّد "توفيق شاهين" في موضوع التّشكيل الصّوتيّ بقوله: «أمّا علم التّشكيل الصّوتي أو الفونولوجي فيدرس الصّوت في سياقه وطريقة نطق أصحابه في نطقهم الطبيعي للغتهم، وكذلك معرفة مدى تأثرّه بما يجاوره من أصوات حتّى تتّضح صورة (الفونيم) أي الوحدة الصّوتيّة الّتي تتشكّل باختلاف المواقع المؤثرة فيها، ويتضح المقطع الصّوتي فتعرف الطريقة التي ركبت منها الكلمات في تلك اللغة وكذلك أجزاء التفعيلات العروضية»[1]. لهذا نجد أنّ التشكيل الصّوتي شديد الارتباط بمفهوم الاتّساق الذي يعتبر وسيلة ناجعة للتّفريق بين ما هو نصّ مترابط الأجزاء وبين ما هو ليس بنصٍّ لعدم ترابط أجزائه من كلمات وجمل، وعليه فإنّ اتّساق النّص وانسجامه يعتبر من الضرورات المهمّة في تأليف الصوتيّة اللّغوية شعرية كانت أو نثريّة.

والثّابت فيه أنّ نحاة العربيّة ولغوييها لم يهتدوا إلى لإفراد تلك الظواهر التشكيلية التي يشترك في تناولها علما الأصوات والصّرف بدرس خاصّ يميّزها من بقية الموضوعات الصوتيّة والصّرفية الأخرى على نحو ما يجري الآن في البحث اللّساني الحديث الذي يسند تناول هذه الظواهر إلى فرع خاص أطلق عليه اسم "علم الأصوات الصّرفي" "Morphophonologie" الذي يعني «بالنّظر في التركيب الصّوتي للوحدات الصّرفية، فو يحلّل ويصف ما يعرض لهذه المورفيمات من صور صوتيّة بحسب السّياق الّذي تقع فيه»[2].

والمورفومونولوجيا من «الفروع الحديثة نسبياً في حقل اللّسانيات وموضوعه المسائل المشتركة بين علمي الأصوات والصّرف، فهو ينظر في التّركيب الصّوتي للوحدات الصّرفية»[3].

[1]– توفيق محمد شاهين، علم اللغة العام، دار التضامن، القاهرة، ط1، 1980م، ص 104.

[2]– كمال بشر، علم الأصوات، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط7، 1980م، ص 55.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 55.

غير أنّ أعمق الأبحاث في هذا الفرع كانت من اللغويين الأمريكيين الذين وسموه بـ "Morpho-Phonemics"[1]، ويهتم في نظر هؤلاء «بوصف الأشكال الفونيميّة للمورفيمات في البيئات اللّغوية المختلفة»[2].

ويذهب أحد الدارسين إلى أنّ: «هذا المستوى من التحليل برز إلى الوجود ليردّ على أولئك اللغويين الذين استبعدوا الرّبط بين الدّرسين النحوي والفونولوجي»[3]، وقد انتقل هذا المصطلح في الآونة الأخيرة إلى الدراسات الصّوتية العربيّة عن طريق التّرجمة أو التعريب، فمن هذه النماذج:

انتقل هذا المصطلح في الآونة الأخيرة إلى الدّراسة الصوتيّة العربيّة عن طريق التّرجمة أو التّعريب، فمن نماذج ترجمته قولهم "التّصريف الصّوتي"[4] وهناك من «ترجمه بعلم الأصوات الصّرفي، أو الصوتيات الصّرفية»[5]. كما عرف هذا المصطلح عند الباحثين «تعريبا لجزء منه، وترجمة للجزء الآخر في صياغة واحدة نحو الفونولوجيا الصرفية»[6] أو «علم الفونيمات الصّرفي»[7].

إنّ مصطلح علم الأصوات الفونولوجي (Phonologie) أو علم وظائف الأصوات هو «متعدّد الترجمات، بحيث تعدّدت مذاهب المترجمين، والدارسين العرب المحدثين والمعاصرين في إدخال هذا المصطلح إلى العربية، إذ تركه بعض المترجمين على أصله، كما وردت الكلمة في اللغة الأجنبية

[1]- ينظر: محمد رشاد الحمزاوي، المصطلحات اللغوية الحديثة في اللّغة العربيّة، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، ص 136.

[2]- ينظر: محمد علي الخولي، معجم علم اللّغة النّظري، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1982م، ص 176.

[3]- ينظر: كمال بشر، الأصوات اللغوية، ص 90.

[4]- ينظر: يوسف إسكندر، لسانيات دي سوسير، مجلة كتابات معاصرة فنون وعلوم، العدد 34، المجلد التاسع، 1998م، ص 103.

[5]- أحمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008، ص43.

[6]- ينظر: كمال بشر، الأصوات، ص 55.

[7]- ينظر: محمد رشاد الحمزاوي، المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربيّة، ص 136.

(Phonologie) ومن بين هؤلاء الباحثين اللغويين العرب أمثال إبراهيم أنيس ومحمود السعران وكمال بشر»[1].

بينما ذهب فريق آخر إلى تسمية الفونولوجيّة بأسماء عربيّة عدّة منها: «منهج التّشكيل الصّوتي، وعلم الأصوات التّشكيلي، وعلم الأصوات التّنظيمي، وعلم وظائف الأصوات، وعلم النّطق، ودراسة وظائف الأصوات وعلم الأصوات الشّفهيّة»[2].

إنّ علم الفونولوجيا (Phonologie) (Phonology) أو علم التّشكيل الصّوتي والفونيتيك (Phonetics) (Phonétique) «كلاهما يبحثان في دراسة علم الأصوات اللّغويّة، فالأوّل منهما يدرس الصّوت اللّغوي في السّياق، أو في تركيب الكلام، إنّه يدرس النّظم الصوتيّة للغة معيّنة ولأيّ لغة، وعند دراسته للغة ما فلا بدّ من معرفة النظام الصّوتيّ في تلك اللّغة»[3].

أمّا علم الأصوات المجرّدة أو الفونيتيك فهو أكثر شيوعا واستعمالاً: «إنّه يبحث في أصوات اللّغة منذ تكوينها في الجهاز النطقي إلى أن تصل المتلّقي، يدرسها دراسة وصفيّة تحليليّة، ويجري عليها التجارب ويشرّحها وهذان العلمان شديدا الارتباط فيما بينهما، فلا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر»[4]. وعلم وظائف الأصوات هو الرّكن الثاني في الدّراسات الصّوتيّة.

يؤكد أحد الباحثين العرب المعاصرين في قوله: «الفونيتيك وهو علم يتناول من اللغة إلاّ عنصر الصّوت فقط، فيحدّد مخارج الأصوات وصفاتها والطرق المختلفة في إحداثها، ويصنّفها ويدرس ما

[1]– عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص 15– 16.

[2]– تمام حسّان، مناهج البحث في اللّغة، دار الثقافة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، د ط، د ت، ص 139.

[3]– عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربيّة، ص 15.

[4]– عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1404هـ/1984م، ص 109.

يتّصل بها من أعضاء النّطق، وأثر بعضها في بعض وما يعرض لها من تبديلات خلال الزمان، وسبب ذلك علله»[1].

فالصّلة التي تجمع بين تلك الدراستين الصّوتيّة والتّشكيليّة كما هي ظاهرة في تناول نحاة العربيّة ولغوييها، وهي ما تعمل اللّسانيات الحديثة على تجسيده في دراستها على المستوى الصّوتي، فهي ترى فيهما خطوتين متلازمتين، كلتاهما مرتبطة بصنوتها معتمدة عليها لأنّ مادتهما واحدة وهي أصوات اللّغة، كما أنّ هدفهما واحد وهو دراسة هذه الأصوات و«من ثمّ لا يجوز الفصل بينهما أو عزل إحداهما عن الأخرى»[2].

يفسّر "تمام حسان" ذلك الترابط والتقارب والتكامل الذي يجمع بين هذين العلمين، فهو يستعمل مصطلح "التّشكيل الصّوتي" بدلاً من الفونولوجيا إذ يقول: «فإذا كنا نقسّم الأصوات مثلاً إلى شديد ورخو مركّب ومتوسّط، فها هو تقسيم الحروف في التّشكيل الصّوتي أيضا، وإذا قسمنا الأصوات إلى مجهور ومهموس، أو إلى مفخّم، ومرقّق، أو نسبنا إليها مخارج معيّنة، فإنّنا نفعل الشيء نفسه مع الحروف، وقد يبدو هذا خلط في التّفكير وارتباكاً في استعمال المصطلحات»[3].

ويرى "تمام حسّان" أنّ هذا العمل إنّما هو نابع ممّن يستدلّ برأي جون كونتينيو قائلاً: «وإنّ النّاظر إلى تعريف "كانتينيو" للعلمين الذي وضعناه فوق هذا الكلام ليجد أنّنا إذا استعملنا اصطلاح "الشديد" مثلا للصّوت، فإنّما نطلقه وصفا لظاهرة حركيّة من ناحية وصوتيّة من ناحية أخرى، فهذه الظاهرة حركيّة، لأن الشدّة نتيجة الإقفال مجرى الهواء إقفالاً تامّاً، ثم يستريح هذا الهواء تسريحاً مفاجئاً له طبيعة الانفجار في السّمع»[4]. كما يسترسل في التعليق عن الموضوع بشكل أوسع وأكثر موضوعية

[1]- محمد الأنطاكي، دراسات في فقه اللّغة، دار الشروق العربيّ، بيروت، شارع سورية، لبنان، ط04، 1389هـ/1969م، ص 12.

[2]- كمال بشر، الأصوات، ص 58- 59.

[3]- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د ط، د ت، ص 140.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ودقّة في الشّرح والتمثيل قائلاً: «ولكنّنا إذا تكلّمنا عن الاصطلاح نفسه من الناحيّة التّشكيلية فإنّنا نتكلم عن "وظيفة" صوتيّة من مجموعة وظائف يتكوّن منها "النّظام" الصّوتي للغة معينة، وكل وصف تشكيلي إنّما ينبني على إيجاد المقابلات الصّوتية التي توجد في اللّغة والتفريق بين معانيها، وتلك أشياء تأتي بعد دراسة الأصوات استقلالاً تاماً»[1]، ثم يضيف قائلاً: «فالمقابلة بين مجهور ومهموس ثم مفخّم ومرقّق ثم صحيح وعلّة ثم شديد ورخو، ومركّب ومتوسّط ثم بين طويل وقصير وبين مخرج ومخرج آخر وبين النّبر وعدمه، وبين اللّحن الأول واللّحن الثاني كل أولئك يتّصل به من فهم دلالة كل مقابل من هذه المقابلات هو الأساس الّذي ينبني عليه علم التشكيل الصوتي»[2].

يذهب دارس آخر في حقل الصوتيات إلى تأكيد تلازم هاتين الدّراستين وترابطهما فيقول: « إنّ علم الأصوات يعدّ مقدمة هامّة، لا غنى عنها لعلم الأصوات التّشكيلي»[3].

ارتبط مفهوم التّشكيل الصّوتي بالاتّساق والانسجام وهذا ما يوضّحه محمد الخطّابي: «وهو أن يكون الكلام لخلوّه من العقادة، منحدراً لتحدّر الماء المنسجم لسهولته وعذوبة ألفاظه، وعدم تكلّفه، ليكون في القلوب موقع وفي النفوس تأثير»[4]. فالانسجام ضدّ التقعيد وذلك نظرا لسهولته وموقعه ضمن التيسير بدون تكلّف ولا تصنّع. ويوضح أنّ الانسجام أعمق وأعمّ من الاتّساق لأنّه يحوي العلاقات الخفية القائمة داخل النّص.

ويورد الرّافعي في هذا الشأن: «وفي انسجام العبارة وبراعة المخرج، ويساند الحروف وإقصاء بعضها إلى بعض، ولرأيت هجنة في السّمع كالّذي نذكره من كل مرئيٍّ، لم تقع أجزاؤه على ترتيبها ولم تفتقر على طبقاتها وخرج بعضها طولاً، وبعضها عرضاً»[5]، كما يتّضح ذلك التجانس ومدى تأثيره

[1]- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 140.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- عاطف مدكور، علم اللغة بين القديم والحديث، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، 1987م، ص 87.

[4]- الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، المجلد 10، ج 25- 26، ص 341.

[5]- ينظر: الرافعي، إعجاز القرآن، ص 171.

في الانسجام الصّوتي القائم بتتابع النّغمات المتوازنة التي تضفي بدورها صبغة جماليّة، «فالانسجام الصّوتي ظاهرة صوتيّة تحدث في مقاطع الكلمة الواحدة، والمقاطع المتجاورة، نزوعاً إلى التوافق الحركيّ، واقتصاداً في الجهد المبذول، ويكون العمل من وجه واحد»[1].

لاحظ اللغويون أنّ العرب راعت في اجتماع الكلمة الواحدة وتوزّعها حدوث الانسجام الصّوتي والتآلف الصّوتين وهي من مميّزات اللغة العربيّة إذ يقول محمد المبارك: «تمتاز اللغة العربيّة في مجموع أصوات حروفها بسعة مدرجها الصّوتي، سعة تقابل أصوات الطبيعة في تنوّعها وسعتها، وتمتاز من جهة أخرى بتوزعها في المدرج توزّعاً عادلاً يؤدّي إلى التّوازن، والانسجام بين الأصوات، أضف إلى هذا أنّ العرب يراعون في اجتماع الحروف في الكلمة الواحدة توزّعها وترتيبها فيها حدوث الانسجام الصوتيّ والتآلف الموسيقي»[2].

وإذا انتقلنا بمصطلح التشكيل الصّوتي لدى اللغويين الغربيين فنجد ماريو باي يحدّد الأصوات اللّغويّة من منظور أنّه: «يجب أن توضع في شكل تتابعي محدّد معيّن مكوّنة من كلمات أو مجموعة من الكلمات»[3]. فالنّص عبارة عن بنيان مرصوص، يشدّ بعضه بعضا، ويربط بين أبياته وألفاظه وحروفه المكوّنة لكلماته علاقة تكاملية (لحمة واحدة) أي عبارة عن سلاسل صوتيّة يتّصل بعضها ببعض اتّصالاً وثيقاً.

يربط "فان دايك" مفهوم التشكيل الصّوتي بالانسجام: «فهو عبارة عن خاصيّة نطقيّة للخطاب قائمة على تأويل كل جملة مفردة متعلّقة بتأويل جملة أخرى»[4].

[1]- ينظر: عبد القادر مرعي، الانسجام الصوتيّ عند علماء اللّغة القدامى، جامعة مؤتة، ط1، 1413هـ/1993م، ص 288.

[2]- محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربيّة، دار الفكر، بيروت، ط4، 1970م، ص 25.

[3]- ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 1998م، ص 72.

[4]- فان دايك، النّص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، لبنان، المغرب، 2000م، ص 137.

أمّا من حيث الترابط النّصّي يعتبر فان دايك: «أنّ خواص انسجام متتالية مركبة مكن الجمل، تحتاج إلى دلالة مناسبة وتكون مثل هذه الدّلالة في أساسها متناسبة، بمعنى أنّ الجمل لا تؤوّل حسب نماذج معزولة، بل متناسبة، يكون التأويل بالجمل المترابطة مندرجة في نماذج متّصلة، وإنّما تتحدّد العلاقات الموجودة بين الجمل باعتبار هذه التأويلات»[1].

[1]– فان دايك، النّص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي ، ص 140.

الفصل الأول

الدّراسة الصّوتيةّ
لدى "سيبويه" و"إبراهيم أنيس"

الفصل الأوّل: الدّراسة الصّوتيّة لدى "سيبويه" و"إبراهيم أنيس"

أولا– الدّراسة الصوتيّة لدى سيبويه.

ثانيا– الدّراسة الصوتيّة لدى إبراهيم أنيس

ثالثا– الأصوات الفرعية المستحسنة وغير المستحسنة

رابعا– الحركات الفرعيّة

خامسا– الصّوامت والصّوائت

أولا– الدّراسة الصوتيّة لدى سيبويه.

تعدّ الدراسة الصوتيّة أصل العلوم عند العرب لأنّها تتصل مباشرة بالقراءات القرآنية، حيث أفرد لها علماء التّجويد أحكاماً خاصة بالقراءات وقنّنوها ضمن إفادة تيسير التلاوة والتّجويد الصحيح لدى القرّاء. إذ بدأت الدّراسة الصّوتيّة عند العرب وصفيّة والتي تعتمد على الملاحظة مثل أبي الأسود الدؤلي الذي اعتمد على الرؤية البصريّة عندما كان يملي على كاتبه أثناء ضبط آيات المصحف الشّريف بعد أن شاع اللّحن، حيث قال لكاتبه: «إذا رأيتني قد فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة أعلاه، وإذا ضممت فمي فانقط نقطة ما بين يدي الحرف، وإذا كسرت فمي فاجعل النّقطة تحت الحرفين، فإن أتبعت شيئاً من ذلك غنّة فاجعل النّقطة النقطتين»[1].

وأشار إلى أن هناك مخرجاً واحداً لجميع الأصوات وهما الشّفتان، واستند على ما أخذه عن النّحاة واللّغويين. وبعدها جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي وتميّز بتوزيع آخر في كتابه "العين" حيث وزّع الأصوات على جميع مواضعها في الجهاز النطقي على أساس مراعاة سريان الصّوت وتوقّفه في مختلف المواقع «من أقصى الحلق إلى الشّفتين»[2]، وانحصرت تعابيره في أربعة مفاهيم وهي: المبدأ، المخرج، المدرج، الحيّز. ثم جاء سيبويه وتحدّث في كتابه عن مخارج الأصوات حديثاً مستفيضاً قدّم فيه منهجه الخاصّ بالدّراسات الصّوتيّة حيث قال: «هذا باب الحروف العربيّة ومخارجها ومجهورها، وأحوال مجهورها ومهموسها واختلافاتها... ولحروف العربيّة ستّة عشر مخرجاً»[3]. وتوالى بعده عدة علماء نذكرهم: ابن جني، المبرّد، الزّجاجي، ابن دريد، ثم علماء القراءات: كابن الجزري، وعلماء البلاغة كالرّماني، وابن سنان الخفاجي، الجرجاني، الجاحظ. كما أغنى ابن جني بإسهاماته العامية في علم الأصوات بعد الخليل بن أحمد الفراهيدي.

[1]– أبو الطيب اللغويّ، مراتب النحويين، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة النهضة، مصر، القاهرة، د ط، د ت، ص 29.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي،ج1، دار الرشيد، بغداد، 1420هـ/1982م، ص 50.

[3]– سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، ج4، مكتبة الخانجي، القاهرة ط5، 1430هـ/2009م، ص 431.

وقد توصّل علماء الصّوت اللّغويين المحدثين والمعاصرين إلى تصنيفات وتقسيمات لعلم الأصوات من أشهرها:

1) **علم الأصوات النطقي العضوي الفيزيولوجي الموقعي (Physiophonétique)** ويعرف عند القدماء بمخرج الحروف.
2) **علم الأصوات الفيزيائي الوصفي النّفسي: ويسمّيه القدماء الصّفات (Modes d'articulation)** وهو قسيم علم الأصوات النّطقي.
3) **علم الأصوات السّمعي (La phonétique auditive)**: وهو علم يهتم بدراسة عملية إدراك الفروق لأصوات الكلام والاختلافات في النّطق ويقابله علم الأصوات الأكوستيكي (La phonétique acoustique) ويهتم هذا العلم بدراسة انتقال أصوات الكلام عبر الهواء في شكل موجات صوتية بأجهزة علمية حديثة.
4) **علم الأصوات التّجريبي: ويسميه أيضا الآلي أو المعلّمي (Phonétique expérimentale)** وموضوعه البحث في الوسائل والتقنيات والآليات المخبريّة.
5) **علم الأصوات الوظيفي (Phonétique fonctionnelle)**: موضوعه البحث في الأصوات مركّبة داخل السّياق، وهذه الكميّة تميل إلى كونها صورة صوتيّة أكثر منها وحدة صوتيّة.
6) **علم الوحدات الصّوتيّة (Phonème)**: وموضوعه الكميّة الصّوتية ذات الوظيفة السّياقية أو الدّلالية (كالتاء مقابل الطاء من صيغتي طاب، كاب) وفيها الفونيمات التّركيبيّة، والأبجدية الصّوتية والتنوّعات الصّوتيّة وتحوّلاتها.[1]

[1] ينظر: عبد القادر عبد الجليل، علم اللّسانيات الحديثة، مطبعة دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2002م، ص 174.

7) **الوحدة الصوتية القاعدية:** المسماة مقطعاً (Syllabe) وفيها المقاطع بمختلف أنواعها من تركيبي وهندسي وحدوده المعيارية وتوزيعه الإنتاجي وتركيبه المورفيمي ثم التنوّعات المقطعيّة ثمّ النّبر (L'accent) والتّنغيم (Intonation) [1].

1-مفهوم الصوت:

أ- **لغة:** معناه «الجرس والجمع أصوات وصات يصوّت ويصات وأصات وصوّت به كلّه أي نادى.

والصّائت الصائح ورجل صيّت: أي شديد الصوت»[2].

والصوت من صوّت فلان بفلان تصويتا أي دعاه ورجل صيّت حسن الصّوت، ورجل صائت من الصّوت شديده وكل ضرب من الأغنيات صوت من الأصوات»[3].

ب- **اصطلاحاً:** يعرف الصوت على أنّه عملية حركيّة يقوم بها الجهاز النطقي تصحبها آثار سمعيّة معيّنة تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت وهو جهاز النطق، ومن ثم تستقبله الأذن، إذ يورد ابن جنّي: «عرض يخرج مع النّفس مستطيلاً متّصلاً حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداده واستطالته فيسمّى المقطع أينما عرض له حرفاً، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها»[4].

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل، علم اللّسانيات الحديثة ، ص 174.

[2]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير محمد أحمد حسن الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (مادة صوت)، ج4، ص 2520.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج7، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، ص 147.

[4] - ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، تح: محمد حسن محمد، وأحمد رشدي شحاتة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، ص 06.

يبرز "إخوان الصفا" في رسائلهم عن الصّوت أنّه يتشكّل من حدوث تصادم جسمين بشدّة وبسرعة إذ « أنّ كل جسمين تصادما برفق ولين ولا نسمع لهما صوتاً، لأن الهواء ينسلّ من بينهما قليلاً، فلا يحدث صوتا وإنما يحدث الصّوت من تصادم الأجسام، متى كانت صدمها بشدة وبسرعة لأنّ الهواء عند ذلك يندفع مفاجأة، ويتموّج بحركته إلى الجهات الستّ بسرعة فيحدث الصّوت ويسمع»[1]. حيث يقسّم إخوان الصّفا الصّوت بحسب دلالته إلى قسمين «فالمفهومة هي الأصوات الحيوانية وغير المفهومة هي أصوات سائر الأجسام مثل الحجر والمد وسائر المعدنيات والحيوانات أيضا على ضربين منطقيّة وغير منطقيّة، فالمنطقيّة هي أصوات الحيوانات الغير الناطقة، وهي نغمات تسمّى أصوات ولا تسمّى منطقا لأنّ النّطق لا يكون إلاّ في صوت يخرج من مخرج يمكن تقطيعه والحروف»[2].

تتخذ مسميّات الأصوات لدى "إخوان الصّفا" الأصوات والنغمات عن أجسام الحيوانات ومن حركة الهواء صفير وزفير، ومن المعدنيّات وقع ونقر، ومن جهة الإنسان كلام ولفظ، والمنطقيّة أصوات النّاس دالة كالكلام وغير الدّالة كالضحك والبكاء.

يبرز ابن سينا (ت 980م) في رسالته "أسباب حدوث الحروف" إذ يورد العلاقة الكامنة بين اهتزاز الهواء مع القرع ممّا يحدث عند ضرب الأجسام بعضها البعض: « أظنّ أنّ الصوت سببه القريب تموّج الهواء دفعة بسرعة وبقوّة من أيّ سبب كان والذي يشترط فيه من أمر القرع عساه ألاّ يكون سبباً كليّاً للصّوت، بل أنّه سبب أكثريّ، ثم إن كان سببا كليّاً فهو سبب بعيد، ليس السبّب الملاصق لوجود الصوت»[3].

[1] – إخوان الصفا، رسائل إخوان الصّفا،ج3، تح: عارف تامر، منشورات عويدات، بيروت، ص 79.

[2] – المصدر نفسه، ص 80.

[3] – ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسّان الطيّان ويحي ميرعلي، تقديم ومراجعة: أحمد راتب النفاخ وشاكر الفحّام، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط1، 1403هـ/ 1983م، ص 56.

يستند "ابن سينا" إلى بعض المصطلحات كالقرع، القلع، السبب القريب والبعيد، إذ يقول: «والدّليل على أنّ القرع ليس سببا كليّاً للصّوت أن الصّوت قد يحدث أيضا عن مقابل القرع وهو القلع، وذلك أنّ القرع هو تقريب جِرْم إلى ما إلى جِرْم مقاول له لمزاحمته تقريبا تتّبعه مُماسّةٌ عنيفة لسرعة، وحركة التقريب وقوّتها»[1].

خصّ الجاحظ الدراسات الصّوتية عناية بالغة حيث تفرّد للحرف واللّفظ لكون ذلك يؤدي إلى حسن البيان والإبلاغ والصّوت عنده: « آلة اللفظ وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولن تكون حركية اللّسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً، إلاّ بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف»[2].

انفرد علماء اللغة القدامى في دراساتهم للأصوات معرفة مخارجها وصفاتها، وكلّ منهم اتّسم بمنهجه الخاص حيث نصّ "الخليل بن أحمد الفراهيدي" لكشف مخرج الصّوت أن يؤتى به ساكنا مفرغا من كل حركة لقوله: «الجرس... فهم الصوت في سكون الحرف»[3] ولهذا « عريّ الحرف عند النطق بصوته من كلّ حركة لأنها تقلقله عن مخرجه وتجتذبه إلى الصوت الذي هي بضعه»[4].

يمثل المخرج لدى "ابن سينا" حالة التموّج إذ يقول: « أمّا حال التموّج من جهة الهيئات التي ستفيدها من المخارج والمحابس في مسلكه فيفعل الحرف، والحرف هيئة للصّوت عارضة له يتميز بها عن صوت آخر مثله في الحدّة والثّقل تميّزاً في المسموع»[5].

يتولّد الموضع الذي فيه الصّوت اللّغوي بمصطلحات كثيرة منها الموقعيّة والمخرج وموضع حدوث الصّوت. ولغة يعني مصطلح المخرج المفارقة والتحوّل والتّرك. ومن خلال هذا نفهم أن مخرج

[1] – ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف ، ص 57.

[2] – الجاحظ، البيان والتبيين، تح: درويش جودي، المكتبة العصرية، بيروت صيدا، د ط، 2005، ص 58.

[3] – الأزهري، مقدمة التهذيب،ج1، تح: عبد العظيم محمد، الدار المصريّة للتأليف والترجمة، د ط، د ت، ص 66.

[4] – ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص 06.

[5] – ابن سينا، رسالة في أسباب حدوث الحروف، ص 60.

الصوت هو موضع يتحوّل من موضعه الأصلي إلى موضع جديد، أمّا مفهومه الاصطلاحي هو موضع حدوث الصوت ووجوده في بداية أو وسط أو منتها الجهاز النّطقي.

يستخلص من هذه التعاريف والمفاهيم التراثيّة للصوت فهو: «علامة وضعيّة من فعل الإنسان، وهي أسهل وسائل التّواصل اللّغوي، التي استقرّ عليها، كونها تغنيه عن تتبّع الإشارة بعينه أو حمل الشيء المراد الحديث عنه»[1].

نشأت اللغة العربية في كنف القرآن الكريم والاهتمام بها كان سعيا رائدا يتمثل في المحافظة على اللّسان العربيّ من الخطأ (اللّحن)، ونطق الأصوات نطقاً صحيحاً، ومعرفة مخارج وصفات الحروف وتقصّي ضوابطها وقوانينها التي تحكم المنظومة الصّوتيّة وأبرز هؤلاء العلماء اللغويين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، سيبويه، ابن جني، الفرّاء، ابن السّراج، ابن سينا، الرازي، ابن الجزري.

اختلف العلماء اللغويون في ترتيبهم لأصوات اللغة العربيّة، ولقد ساروا على نهج الخليل بن أحمد الفراهيدي بغية إدراك هذه الفوارق الصّوتيّة، سنوضّح ذلك:

[1]– أمينة طيبي، الدّرس الصّوتي عند الفلاسفة المسلمين، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2004م/2005م، ص 34.

ترتيب الخليل بن أحمد الفراهيدي	ترتيب سيبويه	ترتيب ابن جنّي
العين، الحاء، الهاء، الخاء، الغين، القاف، الكاف، الجيم، الشين، الضاد، الصاد، السّين، الزاي، الطاء، الدّال، التّاء، الظّاء، الثّاء، الرّاء، اللاّم، النون، الفاء، الباء، الميم، الواو، الألف، الياء، الهمزة.[1]	الهمزة، الألف، الهاء، العين، الجيم، الغين، الخاء، القاف، الضّاد، الشّين، الياء، اللاّم، الرّاء، النّون، الطّاء، الدّال، الثّاء، الضّاد، الزّاي، السّين، الظاء، الذّال، التّاء، الفاء، الباء، الميم، الواو.[2]	الهمزة، الهاء، الألف، العين، الحاء، الغين، الخاء، القاف، الكاف، الجيم، الشين، الياء، الضاد، اللاّم، الراء، النون، الطّاء، الدّال، التّاء، الصّاد، الزاي، السّين، الظاء، الذّال، الثّاء، الفاء، الباء، الميم، الواو.[3]
ترتيب مكّي	**ترتيب ابن دريد**	**ترتيب الزّمخشري**
الهمزة، الهاء، الألف، العين، الحاء،الخاء، الغين، القاف، الكاف، الشين، الجيم، الياء، الضاد، اللام، النون، الراء، الطاء، الدّال، التاء، الزاي، السّين، الصاد، الظاء، الثاء، الذّال، الفاء، الباء، الميم، الواو.[4]	الهاء، الألف، العين، الحاء، الغين، الخاء، القاف، الكاف، الجيم، الشّين، الياء، السّين، القاف، الواو، الباء، الميم، النّون الخفيفة، الظاء.[5]	الهمزة، الهاء، الألف، العين، الحاء، الغين، الخاء، القاف، الكاف، الجيم، الشين، الياء، الضاد، اللاّم، النون، الراء، الطّاء، الدّال، التّاء، الصّاد، الزاي، السّين، الظاء، الذّال، الثّاء، الثاء، الفاء، الباء، الميم، الواو.[6]

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين،ج1، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، د ط، 1402هـ/1982م، ص 53.

[2]- سيبويه، الكتاب، ج4، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1430هـ/2009م، ص 431.

[3]- ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب،ج1، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985م، ص 45.

[4]- مكي بن أبي طالب القيسي، الرّعاية لتجويد القراءة، تحقيق: أحمد حسن فرحات، دار عمّار، عمّان، الأردن، ط2، 1984م، ص 145.

[5]- ابن دريد، جمهرة اللغة،ج1، تحقيق: رمزي بلعبكي، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1987م، ص 45- 46.

[6]- الزّمخشريّ، المفصّل، تحقيق: محمد عز الدين السعيدي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1، 1990م، ص 464- 465.

إنّ المتأمّل في التصنيفات الخاصّة بأصوات اللغة العربيّة سرعان ما يدرك اتفاقها في مجملها بخصوص ترتيب مخارج الأصوات وتدرّجها بدءاً من الحلق ووصولاً إلى الشفتين، وأنّ ما كان من اختلاف بين علمائنا فإنّه يقع أساساً في ترتيب الأصوات المشتركة في المخرج الواحد»[1].

2-مخارج الأصوات لدى الخليل بن أحمد الفراهيدي:

لم تتّفق الرّوايات عن الخليل في عدد أصوات المنظومة الصّوتيّة العربيّة، فقد نقل عنه اللّيث: «أنّها تسعة وعشرون حرفا منها خمسة وعشرون حرفاً صحاحاً لها أحياز ومدارج وأربعة جوف»[2].

وروى عنه أبو الحسن الأخفش أن: «الحروف العربيّة ثمانية وعشرون أصلاً»[3].

ينصّ الخليل على أنّ الطريق المثلى لكشف مخرج الصّوت أن يؤتى به ساكنا مفرغا من كل حركة، لقوله: «الجرس... فهم الصوت في سكون الحرف»[4].

يصف اللّيث طريقة أستاذه في تعيين مخرج الصوت بأنّه: « كان يجيء به ساكنا مسبوقا بهمزة قطع مفتوحة نحو: أبْ- أَتْ- أخْ- أعْ- أغْ ثم ينطق به»[5].

وروى عنه سيبويه «أنّه كان يلفظ بالصّوت ساكنا تتقدّمه همزة وصل مكسورة نحو: **إبْ، إيْ، إنْ**»[6]. وكان الغرض من ذلك حسب تعبير إبراهيم أنيس «كان غرضه من ذلك بلوغ الدّقة في تحديد تحديد مخرجه»[7].

---

[1]- بلقاسم مكريني، المصطلح الصوتي عند علماء التجويد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1971م، ص 128.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين،ج1، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، 1980، ص 60.

[3]- أثير الدين (أبو حيان)، تذكرة النّحاة، تحقيق: عفيف عبد الرحمن، الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص 29.

[4]- الأزهري، مقدمة التهذيب، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجلابي، دار البصائر، ط1، دمشق، سوريا، 1985م، ص 66.

[5]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين،ج1، تحقيق: عبد الله درويش، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1967م، ص 52.

[6]- المبرّد، المقتضب، ج1، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 32.

[7]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة أنجلو مصرية، القاهرة، د.ط، 1992، ص20.

حدّد الخليل بن أحمد الفراهيدي مخارج الحروف:

- **مخارج الحلق:**
  - أقصى الحلق: الهمزة والهاء.
  - وسط الحلق: العين والخاء.
  - أدنى الحلق: الغين والخاء.
- **الأصوات الشجرية:**
  - من أقصى الفم: القاف والكاف.
  - وسط الفم (الشجرية): الجيم والشين والضّاد.
  - طرف اللّسان والثنايا لأسلة اللّسان: الصّاد- السّين- الزاي.
- نطع الغار (نطعية): الطاء- الدّال- التّاء.
- اللّثوية (اللّثة): الظاء- الذال- الثاء.
- ذلق اللّسان: الرّاء- اللام- النّون.
- أصوات الشّفة: الفاء- الباء- الميم.
- الخياشيم: النون الخفيفة.

أصوات الجوف: الألف اللّينة والواو والياء[1].

عدّ الخليل بن أحمد الفراهيدي « الألف والواو والياء والهمزة أصواتا هوائية في حيّز واحد»[2].

إضافة إلى هذا حدّد الخليل بن أحمد الفراهيدي مواضع مخارج الحروف، وكان يستعمل مصطلحات متنوّعة نجل ذكرها:

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين،ج1، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، 1402هـ/1982م، ص 58.

[2] - الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1، تحقيق: عبد الله درويش، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1967، ص 54.

المبدأ: يعني بداية تكوّن الشيء لاكتماله وحدوثه، فهو الموضع الذي يبدأ الصّوت فيه بالتجمع لقول الخليل: « العين والحاء والهاء والغين حلقيّة لأن مبدأها من الحلق»[1].

استعمل الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) مصطلحات مختلفة ذات دلالات متطابقة أو متقاربة وهي: "مخرج"، و"حيّز"، و"موضع"، إلا أنّه خصَّص المصطلح الأخير (المدرج) للدّلالة على جزء أو جانب من المخرج أو الحيّز أو الموضع، إذ يقول متحدثا عن الهمزة الخارجة من الجوف: «فلا تقع في مدرجة من مدارج اللّسان ولا من مدارج الحلق ولا من مدارج اللّهاة»[2].

يقصد "الخليل بن أحمد الفراهيدي" بمصطلحي المخرج والمدرج بأنّهما موضع حدوث الصّوت بقوله: «اعلم أنّ الحروف الذّلقيّة والشّفوية ستّة وهي الرّاء، اللام، النّون تخرج من ذلق اللّسان والشفتين وهما مدرجتان في هذه الحروف الستّة»[3].

فالمخرج هو الموضع الّذي يتحقّق ويحدث فيه الصّوت الواحد في حال إفراده.

المدرج: إنّ مصطلح "المدرج" عند الخليل يعني به الموضع الذي تتحرك منه مجموعة من الأصوات المتقاربة والمدرج يعني بدء الصّوت الثاني عند نقطة توقّف الصّوت الأوّل، وذلك يتحقّق في حدوث الأصوات المتقاربة من بعضها والمتعاقبة في حدوثها بحيث تشكل سلسلة من الحلقات.

الحيّز: وهو الموضع الّذي تتجمع فيه عائلة صوتية واحدة فتنسب إليه وذلك مثل الحروف الحلقيّة فتنسب إلى الحلق مع تفاوت بينها وبين حروف أقصى الحلق ووسطه وأدناه فهذه مدارج لأنها في شكل حلقات متسلسلة متتابعة.

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1، 1967، ص54.

[2] – المصدر نفسه، ص 64- 65.

[3] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، 1982م، ص 58.

وظّف سيبويه (ت 180هـ) مصطلحات الخليل الثلاثة «مخرج، حيّز، وموضع»[1].

3-الدّراسة الصوتيّة لدى سيبويه:

دأب النحاة واللغويون العرب على استفتاح دراساتهم ببيان مخارج الأصوات وصفاتها وذكر أعضاء النّطق التي تساهم في تشكيل أصوات المنظومة اللغويّة، وتوضيح المعالم لجهاز التصويت عندهم، وسنبيّن مخارج الأصوات لدى سيبويه:

فللحلق منها ثلاثة:

- فأقصاها مخرجاً: الهمزة والهاء والألف.
- ومن أوسط الحلق مخرج: العين والحاء.
- وأدناها مخرجا من الفم: الغين والخاء.
- ومن أقصى اللّسان وما فوقه من الحنك الأعلى مخرج: القاف.
- ومن أسفل من موضع القاف من اللّسان قليل وما يليه من الحنك الأعلى مخرج: الكاف.
- ومن وسط اللّسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى مخرج: الجيم، الشين والياء.
- ومن بين أوّل حافة اللّسان وما يليها من الأضراس مخرج: الضاد.
- ومن حافة اللّسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان ما بنيها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فويق الثّنايا مخرج: النّون.
- ومن مخرج النون غير أنّه أدخل في ظهر اللّسان قليلاً لانحرافه إلى اللام مخرج: الرّاء.
- وممّا بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج: الطاء، الدّال والتاء.
- وممّا بين طرف اللّسان وفويق الثنايا مخرج: الزاي، السّين والصاد.
- وممّا بين طرف اللسان وأطراف الثنايا مخرج: الظاء والذال والثاء.
- ومن باطن الشفة السّفلى وأطراف الثنايا العليا مخرج: الفاء.

[1]- سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م، ج4، ص 433.

- وممّا بين الشفتين مخرج: الباء والميم والواو.
- ومن الخياشم مخرج: النون الخفيفة[1].

4-صفات الحروف لدى سيبويه:

استقرّ لدى قدماء النّحاة واللّغويين أنّ المخرج لا يكفي وحده لتمييز الأصوات وذلك لوجود طوائف صوتية تشترك في مخرج واحد، ففكّروا في وجود ضوابط محكمة تساهم إلى جانب المخرج وذلك لدفع الالتباس والخلط بين الأصوات. وبعد استقصاء شامل محكم عدّت هذه المعايير للفصل بين الأصوات فنعتوها بالصّفات تارة وبالألقاب تارة أخرى.

1) **الأصوات المجهورة**: فأما المجهورة كما أشار إليها سيبويه فالهمزة، والألف، والعين، والغين، والقاف، والجيم، والياء، والصّاد، واللام، والنّون، والرّاء، والطّاء، والدّال، والظاء، والذال، والباء، والميم، والواو، فذلك تسعة عشر حرفاً»[2].

فالمجهورة: «حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتّى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت فهذه حال المجهورة»[3].

2) وأمّا المهموسة فالهاء والحاء والخاء والكاف والشين والسّين والتّاء والصّاد والثاء والفاء فذلك عشرة أحرف»[4].

وأمّا المهموس: « فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتّى جرى النفس معه»[5].

استخلص المتقدّمون من النّحاة واللغويون العرب عدّة معايير وفوارق بين الأصوات المجهورة والمهموسة وذلك اعتماداً على مؤهلاتهم العلمية والفرديّة وقدراتهم الذاتيّة، وما تمليه عليهم تجاربهم

[1] – سيبويه، الكتاب،ج4، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1430هـ/2009م، ص 434.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – م.ن، ص.ن.

[4] – م.ن، ص.ن.

[5] – م.ن، ص.ن.

الشخصيّة، فقد لاحظوا شدّة الارتكاز والضغط على المجهورة عند إحداثها ممّا أدى إلى حصر النّفس وإعاقته، وتنبّهوا في المقابل إلى فتور وضعف ذلك مع المهموسة ومن ثمّ جريان النّفس معها»[1].

وقد قرّب احد الدّارسين هذه المجموعة في ذهن المتلقّي بتأليفها في جمل نحو: ستشحثك حصّفة أو سكت فحثّه شخص[2].

يشير إبراهيم أنيس في قوله: «لعلّ إلحاح الدارسين القدامى على شدّة الارتكاز وحصر النّفس مع المجهورة لمنبّهة على إحساسهم بدنو الوترين الصّوتيين أحدهما من الآخر حتى لا يكادان يسدّان طريق التنفس وهي الصّفة التي وضّحها لنا المحدثون حين وصفوا ما يجري في الحنجرة مع المجهورات إذ قالوا إنّه مع المجهور يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر، مما يضطر هواء النّفس إلى الاندفاع من بينهما في قوّة تحرّك الوترين الصوتيين وتجعلهما يتذبذبان، ويظلاّن يتذبذبان حتى ينقضي الاعتماد، أي حتّى تنتهي العملية العضويّة المطلوبة في إصدار الصّوت»[3].

أمّا في حالة المهموس فقد عبّر عنها سيبويه بضعف الاعتماد: «أي عدم تمكن الصوت في أثناء جريانه في مجراه، مما يترتب عليه قلة وضوحه كذلك نجد طريق التنفّس معه مفتوحا بحيث بانسيابه حرّاً طليقاً»[4]. وتلك هي الحال التي عبّر عنها المحدثون بقولهم: « إنّ الوترين الصوتيين مع المهموس يبتعدان أحدهما عن الآخر، فينطلق النّفس من بينهما دون الحاجة إلى تحريكهما، وإحداث ذبذبات بهما، هذا هو معنى جريان النّفس مع المهموس ومنع جريانه مع المجهور»[5].

[1]- ينظر: ابن السّراج، الأصول في النّحو، ج3، ص 403.

[2]- ينظر: ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص 60.

[3]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، د ط، 1992، ص 124- 125.

[4]- المرجع نفسه، ص 125.

[5]- م.ن، ص.ن.

عدّ المتقدّمون أن صوت الصّدر خاصيّة لصيقة بالمجهور لقوله: يحدّثنا سيبويه في هذا النّص عمّا يسمّيه بالصّوت الّذي يخرج من الصّدر ويراه صفة مميّزة لكلّ مجهور، ولعلّ هذا الصّوت هو صدى الذبذبات التي تحدث في الوترين الصّوتيّين بالحنجرة وهذا الصدى نحسّ به ولا شك في الصّدر كما نحسّ به حين نسدّ الأذنين بالأصابع أو حين نضع الكفّ على الجبهة فهو الرّنين الذي نشعر به مع المجهورات[1].

-الأصوات الشّديدة:

ومن الحروف الشديدة « هو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه وهي الهمزة والقاف والكاف والجيم والطّاء والتّاء والدّال والباء وذلك لو قلت ألحج ثم مددت صوتك لم يجر ذلك»[2].

رأى المبرّد «أنّ الصّوت الذي منع النّفس أن يتسرّب معه أو هو ذاك الصّوت الّذي إن لفظت به انسدّ مجرى النّفس معه»[3].

أما الأصوات الرخوة وهي «الهاء، والحاء والغين، والخاء والشين والصاد، الضاد، الزاي، السّين، الظاء والثاء والدال والفاء وذلك إذا قلت الطَّسْ وانقضْ وأشباه ذل أجريت فيه الصّوت إن شئت، وأمّا العين فبين الرّخوة والشّديدة تصل إلى الترديد فيها لشبهها بالحاء»[4].

أشار النّحاة واللغويون قديما إلى معيار آخر لكشف عن التّشديد والرّخو يتمثل في ترديد النّطق بهما ساكنين: «فإذا قلنا مثلاً الحقُّ والشّطْ ثم حوّلنا مدّ الصّوت بالقاف والطّاء فتعذّر علينا عرفنا من ذلك أنّ المنطوق صوت شديد»[5].

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة ، ص 122.
[2]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 434.
[3]- المبرّد، المقتضب،ج1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، دون تاريخ، ص195.
[4]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 435.
[5]- المبرّد، المقتضب، ج1، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، د ت، ص 194.

ركّز النحاة واللّغويون على تسكين الشّديد عند اختباره، «لأنّ الحركات أبعاض الألف والواو والياء وفيها رخاوة، فلو حرّك جرّته حركته لشدّة اتصالها به إلى شيءٍ من الرّخاوة فلم تتبيّن شدّته»[1].

يرى بعض المتأخرين لفظ هذه الأصوات بتأليفها في جمل نحو: أجدت طبقك، أو أجدك طبقت»[2].

يرى سيبويه أنّ هناك مجموعة صوتيّة تتميّز بتوسّطها بين الشديدة والرّخوة وأصواتها خمسة هي: العين واللام والرّاء والنّون والميم»[3].

وقد لاحظ أنّه "سيبويه" عند النطق بهذه الأصوات «لا ينحبس النّفس معها انحباسه مع الشّديد كما أنّه لم يجر معها جريانه مع الرّخوة»[4]. وذلك على نحو ما يحدث مثلا مع اللاّم والميم. «ففي الأوّل يلازم طرف اللّسان أصول الثنايا ملازمة تمنع تسرّب النّفس من بينهما، ثمّ يتخذ النّفس منفذا آخر له من جانبي اللّسان وفي الثاني يحوّل انسداد الشفتين دون تسرّب النّفس من بينهما ثم يغيّر النفس مجراه باتّجاه الخياشم»[5].

ترتقي هذه الأصوات عند المبرّد إلى ثمانية أصوات بإضافة الألف والياء والواو، وقد نعتها بحروف الاستعانة»[6].

ويقول أيضاً: «هذا ما ذكرت لك من حروف الاستعانة»[7].

---

[1]- الأستراباذي، شرح الشافية، تحقيق: محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1982م، ج3، ص 260.

[2]- ينظر: ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص 61.

[3]- سيبويه، الكتاب، تحقيق: محمد علي النّجار، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1430هـ/2009م، ج4، ص 435.

[4]- المصدر نفسه، ج4، ص 435.

[5]- م.ن، ص 433.

[6]- المبرّد، المقتضب، ج1، ص 192.

[7]- المصدر نفسه، ج1، ص 196.

ونصّ في موضع آخر متحدثا عن الطبيعة الصّوتيّة لهذه المجموعة: «فهذه الأصوات شديدة في الأصل، إنّما يجري فيها النّفس لاستعانتها بصوت ما جاورها من الرّخوة»[1].

أمّا الليّنة فهي من الصّفات الّتي أوردها سيبويه «ومنها اللّيّنة وهي الواو والياء لأنّ مخرجهما يتّسع لهواء الصّوت أشدّ من اتّساع غيرهما كقولك: وأي والواو، إن شئت أجريت الصّوت ومددت»[2].

ساير "سيبويه" هذا التعميم لأبي الحسن الأخفش قائلاً: «حروف اللين الياء والواو والألف إذا كنّ سواكن»[3]، ويلحق سيبويه المدّ واللّين قاصداً بهما معاً الألف والواو والياء سواء كنّ مجانسات لحركة ما قبلهنّ أو كنّ سواكن مسبوقات بفتح كما يتجلى في قوله: «الواو والياء والألف... حروف لين ومدّ وذلك قولك ظلموا، ورموا وعمّي صلّى»[4].

يكتفي كلّ من "سيبويه" وأبا الأخفش والمبرّد بإيراد صرفة المدّ مفردة محمّلين إيّاها الدّلالة على الألف وكذا الواو والياء في حالة مجانستهما لحركة الحرف الّي قبلهما وذلك نحو ولهم: ظلمُوا، واقدا، واظلمي ياسرا، يغزو واقد، وقاضي ياسر مثل هذا أيضا قولهم خطيئة، مقروءة»[5].

ونصّوا أيضاً على أنّ «الواو والياء تفارقان صفة المدّ إذا سكنتا وانفتح ما قبلهما نحو قولهم اخْشَيْ يَاسِراً واخشوْا واقداً لأنّهما في هذه الحالة ليستا بحرف مدٍّ»[6].

---

[1]- المبرّد، المقتضب، ج1، ص 196.

[2]- سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1430هـ/2009م، ج4، ص 435.

[3]- الأخفش، معاني القرآن، تحقيق: فائز فارس، دار البشير، دار الأمل، ط2، 1989م، ج1، ص 340.

[4]- سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، ط5، بيروت، لبنان، د ت، ج4، ص 476.

[5]- المصدر نفسه، ص 442.

[6]- سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، د ت، ج4، ص 442.

يخالف المبرّد غيره من المتقدّمين، فيطلق ثلاث صفات متتابعة للدّلالة على هذه المجموعة الصّوتيّة فيقول: « حروف المدّ واللّين المصوّتة هي الألف والواو والياء»[1].

اعتمد النّحاة واللّغويون القدامى على هذا المعيار في إطلاق ثلاثة أزواج من الصّفات منها اثنان تميّزا بوجود مقابل لهما، وانفرد الزوج الثالث باستقلاليته الخاصة بصفته ومن هذه الصفات المطبقة ومضادتها المنفتحة، المستعلية ومقابلتها المستفلة ثم المنحرف فالمكرّر.

والظاهر مما تناقلته كتب القدامى أنّ المطبقة في عرفهم أربعة أصوات وهي «الصّاد والضّاد والطاء والظّاء»[2]. ووصف سيبويه العملية العضويّة المنتجة لهذه المجموعة الصوتيّة فقال: «وهذه الحروف الأربعة إذا وضعت لسانك في مواضعهنّ انطبق لسانك من مواضعهنّ إلى ما حاذى الحنك الأعلى من اللّسان ترفعه إلى الحنك فإذا وضعت لسانك فالصّوت محصور بين اللّسان والحنك إلى موضع الحروف»[3].

يمكن إدناء قول سيبويه بتعبير آخر:«إنّ الإطباق أن تتجه بظهر لسانك صوب الحنك الأعلى مع إطباقه عليه»[4].

وتولّدت عن هذه الظاهرة العضويّة قيمة صوتيّة تفخيميّة ميّزت هذه الأصوات الأربعة من بقيّة الأصوات المنظومة، إذ لولا ما لحقها من تفخيم لانقلبت إلى نظائرها المنفتحة، إذ يعلّل سيبويه شارحا قوله: « فهذه الأربعة لها موضعان من اللّسان، وقد بيّن ذلك بحصر الصّوت ولولا الإطباق لصارت الطّاء دالاً، والصّادُ سيناً، والظاء ذالاً، ولخرجت الضاد من الكلام، لأنّه ليس شيء من موضعها غيرها»[5].

---

[1]- المبرّد، المقتضب، ج1، ص 61.

[2]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 436.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسه.

[4]- ينظر: ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص 61.

[5]- سيبويه، الكتاب، ج4، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1430هـ/2009م، ص 436.

يصف سيبويه المنفتحة بأنّها: «كل ما سوى ذلك من الحروف، لأنّك لا تطبق لشيءٍ منهنّ لسانك ترفعه إلى الحنك الأعلى»[1].

نصّ علماء العربية القدامى على أنّ المستعلية سبعة أصوات وهي المطبقة: «الصّاد والضّاد والطّاء والظّاء والعين والخاء والقاف»[2]، والاستعلاء في نظرهم رفع ظهر اللّسان باتجاه الحنك الأعلى إما بإطباق –كما مرّ مع الأربعة الأولى– وإمّا بغيره كما هي الحال مع الثلاثة الأخرى»[3].

يقابل المستعلية في مفهوم الدّارسين القدامى المستفلة وهي تعني عندهم: «نزول اللّسان وانخفاضه نحو قاع الفم عن النطق بسائر الأصوات ما عدا السبعة المستعلية»[4] ثم أنّ «أكثر الأصوات استفالة الياء»[5].

أمّا المنحرف فمن الصفات المفردة التي ليس لها ما يعارضها وقد استقاها علماء العربيّة الأوائل من طبيعة اللاّم الصوتيّة التي تجمع بين خصائص الأصوات الشديدة فاللام في مفهوم سيبويه «حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللّسان مع الصّوت، ولم يعترض على الصّوت كاعتراض الحروف الشديدة وهو اللام، وإن شئت مددت فيها الصّوت، وليس كالرّخوة، لأن طرف اللسان لا يتجافى عن موضعه، وليس يخرج الصوت من موضع اللام ولكن من ناحيتي مستدق اللسان فويق ذلك»[6].

ومن الصّفات المفردة التي لا مضادّ لها صفة المكرّر وقد خصّ بها علماء العربية صوت الرّاء فهو في نظر سيبويه «ومنها المكرّر وهو حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللاّم،

[1] – سيبويه، الكتاب، ج4، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط5، د ت، ص 128.
[2] – المصدر نفسه، ج4، ص 129.
[3] – ينظر: م.ن، ص.ن.
[4] – المبرّد، المقتضب، ج1، ص 194.
[5] – ينظر: ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ج1، ص 202.
[6] – سيبويه، الكتاب، ج4، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1430هـ/2009م، ص 435.

فتجافي للصوت كالرّخوة، ولو لم يكرّر لم يجر الصّوت فيه وهو الرّاء»[1]. وخالف المبرّد غيره من المتقدمين بإطلاقه حرف الترجيع على الرّاء»[2].

كما عبّر "ابن الطحّان" أيضا عن تكرير الرّاء فقال: «هو تضعيف يوجد في جسم الرّاء لارتعاد طرف اللّسان بها، ويقوي مع التشديد ولا يبلغ به حدّا يقبح»[3].

اتّخذ النحاة واللّغويون من هذا الأساس ضبط لقا في بناء ثلاث صفات هي: الاستطالة والتفشّي والهاوي.

فالاستطالة هي «صفة لصيقة بصوت الضّاد العتيق»[4]، فهو «صوت استطال في الخروج من مخرجه حتى اتّصل باللام لقرب مخرج اللام من مخرجه»[5].

ويضيف سيبويه الشين فجعلها شريكة للصّاد في هذه الصّفة»[6].

أجمع الدارسون القدامى على أنّ التّفشّي «صفة لازمة بصوت الشين، لأنّه تفشّى في مخرجه حتى اتّصل بمخرج الطّاء»[7].

وأضاف غير هؤلاء «الفاء والصّاد والسّين والياء والثاء والميم»[8] معتبرين هذه الأصوات مجتمعة شريكة للشّين في التّفشّي.

---

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص435.

[2]- المبرد، المقتضب، ج1، ص 196.

[3]- ابن الطحّان، مخارج الحروف وصفاتها، تحقيق: محمد يعقوب تركستاني، د ط، د ت، 1984، ص 95.

[4]- المبرد، المقتضب، ج1، ص 129.

[5]- مكي بن أبي طالب القيسي، الرّعاية لتجويد القراءة، تحقيق: أحمد حسن فرحات، توزيع دار الكتب العربية، دمق، سوريا، ص 106.

[6]- سيبويه، الكتاب، ج4، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1430هـ/2009م، ص 448.

[7]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[8]- ابن الجزري، النشر في القراءات القرآنية، ج1، ص 205.

أمّا الهاوي في عُرف سيبويه «هو حرفٌ اتّسع لهواء الصّوت مخرجه أشدّ من اتّساع مخرج الياء والواو، لأنّك قد تضمّ شفتيك في الواو ترفع في الياء لسانك قِبل الحنك وهي الألف»[1]. ثم يضيف قائلاً: «وهذه الثلاثة أخفى الحروف لاتّساع مخرجها وأخفاهنّ وأوسعهنّ مخرجا: الألف ثم الياء ثم الواو»[2].

أطلق النّحاة واللّغويون القدامى بالنّظر إلى ما يرافق الصّوت أثناء إنتاجه ثلاث صفات وهي: المشربة والغنّة والصّفير، وقد لاحظوا على ألسنة من يعتد بلغته نوعين من المشربة أحدهما يخصّ خمسة أصوات وهي: «القاف، والطّاء والباء والجيم والدّال ودعوها بالمتقلقلة»[3].

ومن مواصفاتها أثناء إنتاجها وهي ساكنة أو موقوف عليها «أنها انضغطت من مخارجها لشدّة تحفّزها فنبا اللسان عنها وخرج معها صويت وذلك مثل قولهم: الحذْقْ، والحقْ، واذْهبْ واخلطْ واخرجْ»[4].

خالف المبرّد سابقيه «بإضافة الكاف إلى مجموعة المتقلقلة ونصّ على أنّها دون القاف حصراً للنّفس»[5].

ذكر مكي بن أبي طالب: «أنّ القلقلة صوت يشبه النّبرة عند الوقف على الحروف أو هي صوت زائد يحدث عند إتمام النطق ويكون في الوقف أبين منه في الوصل»[6].

أمّا على حدّ تعبير ابن الطّحان: «أنّ القلقلة صوت يحدث عند خروج هذه الحروف لأنّها انضغطت من مواضعها، فلا يستطاع الوقف عليها دون هذا الصّويت الذي يشبه حركة الرّوم»[7].

---

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط5، د ت، ص 435- 436.

[2]- المصدر نفسه، ص 436.

[3]- ابن الجزري، النشر، ج1، ص 203.

[4]- المبرد، المقتضب، ج1، ص 194.

[5]- المصدر نفسه، ص 194.

[6]- ابن الجزري، النشر، ج1، ص 203.

[7]- ابن الطّحان، مخارج الحروف وصفاتها، ص 96.

يشير "سيبويه" في معرض قوله: «واعلم أنّ من الحروف حروفاً مشربة ضغطت من ضواغطها، فإذا وقفت خرج معها من الفم صويتٌ، ونبا اللّسان عن موضعه وهي حروف القلقلة وذلك القاف والجيم والطاء والدّال والباء والدليل على ذلك أنّك تقول: الحِذْقْ، فلا تستطيع أن تقف إلا مع الصّويت، لشدة ضغط الحرف، وبعض العرب أشد صوتاً كأنّهم الذين يرمون الحركة»[1]، ثم يسترسل قائلاً:

«ومن المشربة حروف إذا وقفت عندها خرج معها نحو النّفخة ولم تُضغط ضغط الأولى وهي الزاي والظاء والذال والضاد لأنّ هذه الحروف إذا أخرجت بصوت الصّدر اتسل آخره وقد فتر من بين الثنايا لأنّه يجد منفذ فتسمع نحو النفخة، وبعض العرب أشد صوتا وهم كأنّهم الذين يرومون الحركة والضاد تجد المنفذ من بين الأضراس وذلك قولك: هذا نشُزْ، وهذا خَفُضْ»[2].

ومنها حروف مشربة لا تسمع بعدها في الوقف شيئاً ذكرنا «لأنّها لم تضغط ضغط القاف ولا تجد منفذا كما وجد في الحروف الأربعة وذلك اللاّم والنون لأنهما ارتفعتا عن الثنايا فلم تجد منفذا لأن تضم شفتيك ولا تجافيهما كما جافيت لسانك في الأربعة حيث وجدنا المنفذ وكذلك العين والغين والهمزة، لأنك لو أردت النّفخ من مواضعها لم يكن كمالا يكون من مواضع اللام والميم وما ذكرت لك من نحوهما، ولو وضعت لسانك في مواضع الأربعة لاستطعت النفخ، فكان آخر الصّوت حين يفتُر نفخا والرّاء نحو الضاد»[3].

ثم يواصل قوله: «واعلم أنّ هذه الحروف التي يسمع منها الصّوت والنّفخة في الوقف، لا يكونان فيهنّ الوصل إذا سكنّ، لأنّك لا تنتظر أن ينبو لسانك ولا يفتر الصّوت حتى تبتدئ صوتا

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1429هـ/2009م، ص 174.
[2]- المصدر نفسه، ص147.
[3]- م.ن، ص 175.

وكذلك المهموس، لأنّك لا تدع صوت الفم يطول حتى تبتدئ صوتا وذلك قولك أيْقِظْ عُمَيراً وأخرِجْ خاتِماً، وأحْرِزْ مالاً وأفرِشْ خالداً وحرِّك عامِراً»[1].

وأورد نحاة العربيّة أن الغنّة «صويت يصاحب النون والميم في حالتي الإخفاء والتشديد ومصدره الخياشيم»[2]، إذا ولولا استعانتهما بتلك الغنّة لكانا شديدين، لأن طرف اللّسان يلزم أصول الثنايا مع النون، كما تنسدّ الشفتان انسداداً محكماً مع الميم طوال على ذلك أنّه إذا أمسكنا بالأنف لم يجر النّفس معهما»[3]. والدليل على ذلك أنه إذا أمسكنا بالأنف لم يجر التنفّس معهما»[4].

ذكر سيبويه وغيره من المتقدمين: « أنّ الصّفير صويت يصاحب الصّاد والزاي والسين لضيق مخرجها فعند إحداث هذه الأصوات يدنو طرف اللّسان من أطراف الثنايا العليا مع بقاء منفذ ضيّق يندفع منه النّفس مضغوطا ليشكل أصوات الصّفير»[5].

والثّابت أنّ هذه الصّويت ميّز «الصاد والزاي والسين عن بقية أصوات المنظومة العربيّة بأن منحها قوة في الوضوح جعلتها من أندى وأصغى الأصوات في الصّوت»[6].

الإذلاق والإصمات: ومن الصفات التي عدّها القدامى ضمن الصفات المتضادة، وكان الخليل بن أحمد الفراهيدي أوّل من نبّه على ذلك في كتابه العين مع الإشارة إلى الكلمة العربيّة إن كانت رباعيّة أو خماسيّة، فهي لا تتعرّى من واحد من حروف الذلاقة وهي اللام والنون، الرّاء، الفاء،

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، 2009، ص 175.
[2]- سيبويه، الكتاب، ج4، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط5، د ت، ص 454.
[3]- المصدر نفسه، ج4، ص 434.
[4]- م.ن، ص.ن.
[5]- المبرّد، المقتضب، ج1، ص 174.
[6]- ينظر، المصدر نفسه، ص 274.

الباء، الميم»، وإذا جاءت الكلمة الرباعيّة أو الخماسيّة معرّاة من حروف الذلاقة، فهي مبتعدة ليست من كلام العرب»[1].

لقيت فكرة الخليل صدى كبيراً عند اللّغويين وحاولوا تفسيرها والتمثيل لها كالأخفش وابن دريد، وابن جنّي، والذلاقة كما بيّنها مكي بن أبي طالب هي خفة في النّطق وحسن انشراح فيه وكثرة امتزاج بغيرها»[2].

أمّا ابن جنّي فيخصّها بكلام مفصّل في كتابه "سرّ صناعة الإعراب" إذ يقول في هاتين الصفتين: «ومنها حروف الذلاقة وهي ستة: اللام، الراء، والنون، الفاء، والباء، والميم لأنّه يعتمد عليها بذلق اللّسان وهو صدره وطرفه»[3].

ينصّ الخليل «لما ذلقت الحروف الستّة ومذل بهنّ اللّسان، وسهلت في المنطق كثرت في أبنية الكلام»[4].

والإذلاق خروج هذه الأصوات من مخرجها سريعة والمذل القلق والتسرّع»[5].

أما المصمتة فهي: «تلك الأصوات التي لا يصح أن تنفرد في بنات الأربعة والخمسة»[6].

وأصواتها عند الخليل بن أحمد الفراهيدي تسعة عشر هي: العين، الحاء، الهاء، الخاء، الغين، الطاء، الظاء، الصاد، الضاد، القاف، الكاف، الجيم، الشّين، الزاي، السّين، الدال، التاء، الذال، الثاء[7].

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1، ص 53.

[2]- مكي بن أبي طالب، الرعاية، ص 101.

[3]- ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص 64.

[4]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1، ص 52.

[5]- ينظر ابن منظور، لسان العرب، (مادة ذلق)، ج10، ص 110؛
مادة (مذل)، ج11، ص 162.

[6]- السيوطي، همع الهوامع،ج2، تحقيق: بدر الدين النعساني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ت، ص 230.

[7]- الأزهري، مقدمة التهذيب، تح: عبد الوهاب الجابي، دار البصائر، دمشق، سوريا، ط1، 1985، ص66.

وعدّ بعض المتأخرين «المصمتة جميع المنظومة ما خلا المذلقة»[1].

ومن الحروف المصمتة وهي باقي الحروف إذ يورد سيبويه: «والحرف من بنات الخمسة غير مزيد يكون على مثال (فَعْلَل) في الاسم والصّفة نحو: شَمَرْدَل وهَمَرْجَلٍ وجَعَنْدَلٍ. وما ألحق بها من بنات الثلاثة: عَثَوْثَلٌ، ولم يكن ملحقا ببنات الأربعة، لأنّك لو حذفت الواو خالف الفعل فعلَ بنات الأربعة وكذلك جَبَرَبٌ وصَمَحْمَحٌ، لأنّك لو حذفت الزيادة الأخيرة وهي الرّاء لم يكن فعل ما بقى على مثال فعل الأربعة لأنّه ليس في الكلام مثل حَبْرَبَ ولو حذفت الباء لصار إلى حَبَرَ»[2].

خصّ "الخليل بن أحمد الفراهيدي" الهمزة بصفة استقاها من الطبيعة الصوتية حيث دعاها بالمهتوتة: «لأنّ الهتّ عصر الصّوت، والهمزة معتصرة مضغوطة من مخرجها»[3].

ورأى أبو حيان الأندلسي: «أن تسمية الهمزة كذلك يعود لخروجها من الصدر كالتهوّح، فتحتاج لظهورها صوتا قوياً شديداً، لأنّ الهتّ هو إخراج الصوت بقوّة»[4].

عدّ الخليل بن أحمد الفراهيدي الأوصاف التي نعت بهما صفتي المدّ واللّين: «اللتين ضبطا بهما أصوات الألف والواو والياء وذلك للينهما وامتداد الصوت فيهما»[5].

وذكر السّيرافي أنّ هؤلاء القوم: «عدّوا الباء المشبّهة بالفاء والفاء التي كالباء صوتين قائمين برأسيهما غير الباء والفاء الخالصتين»[6].

---

[1]- ينظر: السيوطي، همع الهوامع،ج2، ص230.

[2]- سيبويه، الكتاب،ج4، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1429هـ/2009م، ص 301.

[3]- السّيوطي، همع الهوامع، ج2، ص 230.

[4]- أبو حيان الأندلسي، النكت الحسان في شرح غاية الإحسان، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، بغداد، العراق، د ط، 1985م، ص 283.

[5]- أبو حيان خير الدين، تذكرة النحاة، تحقيق: عفيف عبد الرحمن، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص 29.

[6]- الأستراباذي، شرح الشافية، ج3، ص 256.

يمكن تعليل نفور العربيّة من هذه الأصوات إلى كونها لم تساير سننها في إدناء الصّوت من الصّوت « فاللغة العربيّة تستحسن الفرار من المتنافرين تلطيفا للنطق وتسهيلا له وترضى بتوليد صوت ثالث منهما يجمع بين قرابة الصوتين اللذين يساهمان في إحداثه نحو الشّين المشربة جيماً والصاد المائلة نحو الزاي، ولكنها تكره في المقابل ما ينتج عن المتماثلين من إلحاق صوت قويّ بآخر ضعيف نحو إشراب الجيم الساكنة صوت الشين أو الصاد صوت السّين، أو الظاء صوت الثاء، وما إلى ذلك من الأصوات التي ألحق فيها الصوت القويّ بالضّعيف»[1].

[1]- مكي بن أبي طالب، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق: أحمد حسن فرحات، توزيع دار الكتب العربيّة، دمشق، سوريا، 1973م، ص 88- 89.

ثانيا– الدّراسة الصوتيّة لدى إبراهيم أنيس.

أخذت الدراسات الصّوتية طابعاً مغايراً لدى المحدثين اللغويين، إلا أنّها واكبت الدّراسات القديمة، وتتبّعت النظام الصوتي بشقيه القديم والحديث.

1– أعضاء الجهاز النطقي:

عرض الباحث إبراهيم أنيس في كتابه "الأصوات اللغوية" شرحاً مجملاً لأعضاء النطق وأجزائها المتباينة فيما يلي:

أ- **القصبة الهوائية:** «وفيها يتخذ النفس مجراه قبل اندفاعه إلى الحنجرة، وقد كان يُظنّ قديما أن لا أثر لها في الصّوت اللّغوي بل هي مجرد طريق للتنفّس». ويضيف قائلاً: «لكن البحوث الحديثة برهنت على أنها تشغل في بعض الحيان كفراغ رنّان ذي أثر بين درجة الصوت ولا سيما إذا كان الصوت عميقاً»[1].

ب- **الحنجرة:** «عبارة عن حجرة متسّعة نوعا ومكوّنة من ثلاث غضاريف الأول أو العلوي منها ناقص الاستدارة من الخلف وعريض بارز من الأمام ويعرف الجزء البارز منه بتفاحة آدم، أما الغضروف الثاني فهو كامل الاستدارة، والثالث مكوّن من قطعتين موضوعتين فوق الغضروف الثاني من الخلف»[2].

والوتران الصوتيّان هما رابطان مرنان يشبهان الشفتين يمتدان أفقياً من الخلف إلى الأمام حيث يلتقيان عند ذلك البروز الذي نسميه بتفاحة آدم، أمّا الفراغ الذي بين الوترين فيسمى المزمار»[3].

[1]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، د ط، 1992م، ص 17.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– م.ن، ص.ن.

ج- **الحلق**: وهو الجزء الذي بين الحنجرة والفم وهو فضلاً على أنّه مخرج لأصوات لغويّة خاصّة يستغلّ بصفة عامة كفراغ رنّان يضخّم بعض الأصوات بعد صدورها من الحنجرة»[1].

د- **اللّسان**: «إنّ اللسان عضو هامّ في عملية النطق لأنّه مرن وكثير الحركة في الفم عند النطق، فهو ينتقل من وضع إلى آخر وقد قسمه علماء الأصوات: الأوّل منها: أوّل اللّسان بما في ذلك طرفه، والثاني وسطه، والثالث أقصاه»[2].

ه- **الحنك الأعلى**: وهو العضو الذي يتصل به اللسان في أوضاعه المختلفة، ومع كل وضع من أوضاع اللّسان بالنسبة لجزء من أجزاء الحنك الأعلى، تتكوّن كثير من الأصوات وينقسم الحنك الأعلى إلى أقسام عدّة وهي: «الأسنان ثم أصولها ثم وسط الحنك أو الجزء الصّلب منه ثم أقصى الحنك، أو الجزء الليّن منه ثم اللّهاة»[3].

و- **الفراغ الأنفي**: وهو العضو الذي يندفع خلاله النفس مع بعض الأصوات كالميم والنون هذا إلى أنه يستغلّ كفراغ رنّان يضخم بعض الأصوات حين النطق»[4].

ز- **الشّفتان**: للشفتين وظيفة ملحوظة مع بعض الأصوات، فهما تنفرجان حينا وتستديران أو تتطبقان حينا آخر، وهكذا نلحظ تغييرا في شكل الشّفتين أثناء النطق»[5]، ويمكن توضيح أعضاء النطق من خلا ل الرّسم التالي[6]:

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 184.

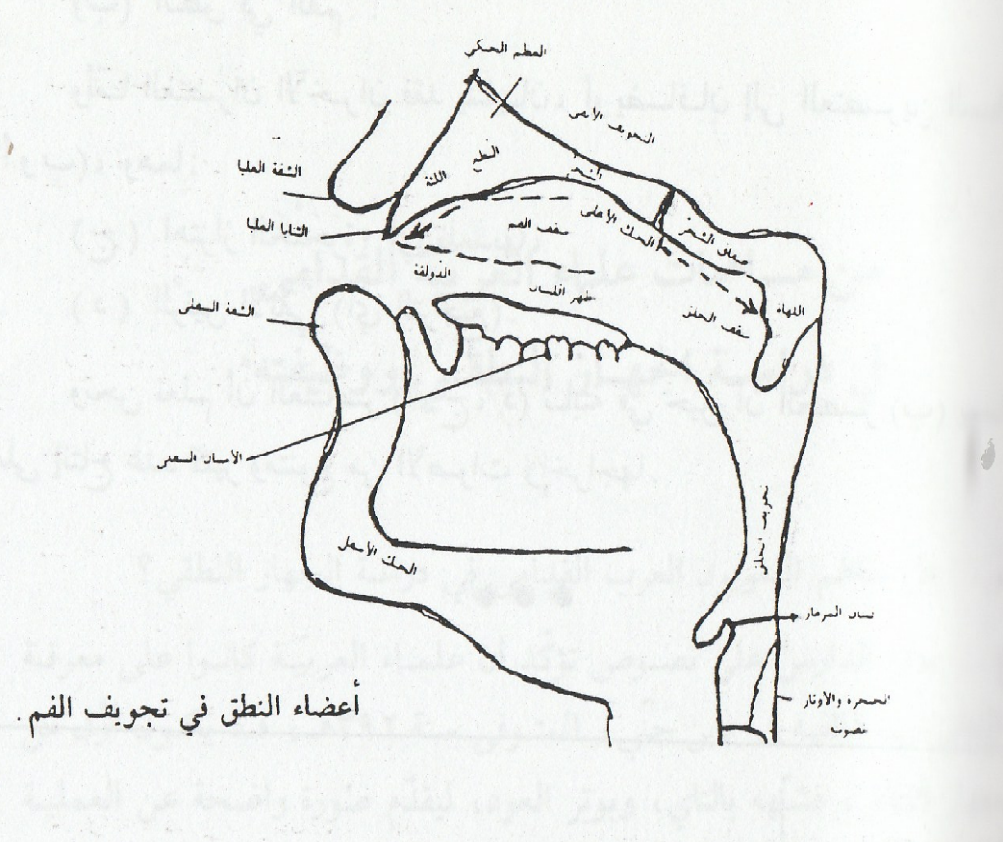
[3]- م.ن، ص.ن.

[4]- م ن، ص ن.

[5]- م ن، ص ن.

[6]- عصام نورالدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، سلسلة الألسنية، دار الفكر اللبناني،بيروت، لبنان، 1992، ص 76

الشكل "1": **الشفتان أثناء النطق.**



ممّا لا شكّ فيه أنّ كلّ صوت من الأصوات اللغويّة يتميز بصفات خاصّة تميّزه عن غيره، «ويقصد بصفة الصوت الحالة التي يتصّف بها الصوت اللغويّ عند إخراجه من حيث رخاوته أو شدّته أو جهره أو همسه، أو ما يشبه هذه الصفات، وهذه الصفات مختلفة في عددها وصل بها الأقدمون إلى أربعة وأربعين صفة ولا سيما علماء التجويد وجعلها آخرون أربع عشرة صفة وعند الكثيرين سبع عشر صفة»[1].

[1] – ينظر: تارا فرهاد شاكر، المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان، ص 34.

بما أنّ الأصوات متعدّدة المخارج، «فهي أيضا مختلفة في صفاتها ودراستها دراسة علمية دقيقة، يقتضي تصنيفها إلى مجموعات، كل مجموعة تضم عدداً من الأصوات التي لها سمات مشتركة معيّنة، وأشهر تقسيم هو ذلك التقسيم الثنائي المعروف المتمثل في الصوامت consonants والصوامت أو الحركات Vowels»[1].

2- جهر الصوت وهمسه:

إنّ انقباض فتحة المزمار وانبساطها علمية يقوم بها المرء دون الشعور بها: «وحين تنقبض فتحة المزمار يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر، فتضيق فتحة المزمار ولكنها تظلّ تسمح بمرور النّفس خلالها، فإذا اندفع الهواء خلال الوترين في هذا الوضع يهتزان اهتزازاً منتظماً»[2]، ثم يضيف قائلاً: « وعلماء الأصوات اللّغويّة يسمّون هذه العملية بجهر الصوت، والأصوات اللغوية التي تصدر بهذه الطريقة أي بطريقة ذبذبة الوترين الصوتيين في الحنجرة تسمى أصواتا مجهورة فالصّوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان»[3].

وعكس الجهر في الاصطلاح الصوتي و الهمس: «هو لذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به»[4]، ثم يفرد قائلاً: «لكن المراد بالهمس الصوت هو صمت الوترين الصوتيين معه رغم أن الهواء في أثناء اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث في ذبذبات يحملها الهواء الخارجي إلى حاسة السمع فيدركها المرء»[5].

---

[1]- ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2000م، ص 11.

[2]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 19- 20.

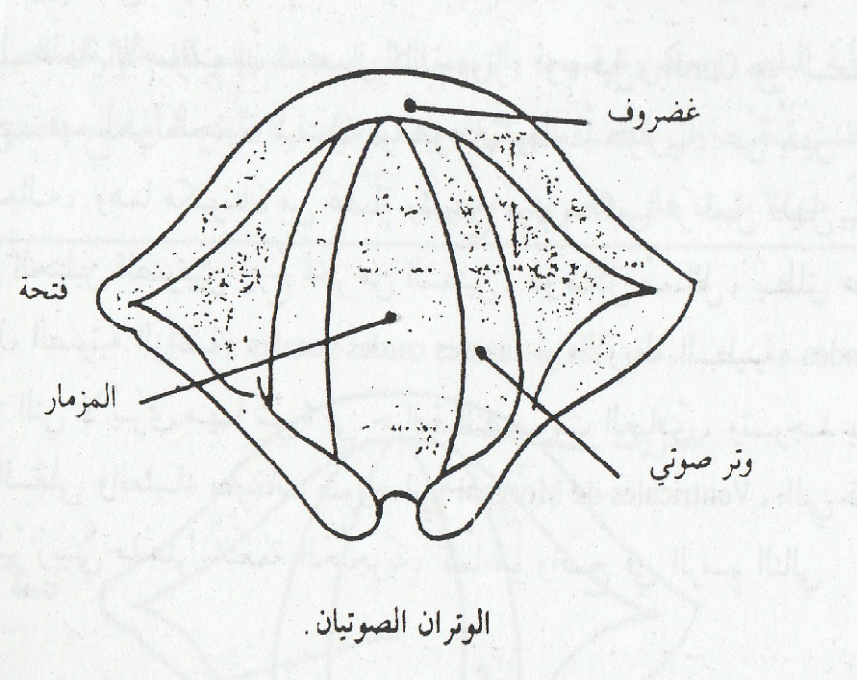
[3]- المرجع نفسه، ص 21.

[4]- م.ن، ص.ن.

[5]- م.ن، ص 21- 22.

الوتران الصوتيان Les cordes vocales: في تعريفهما أو ما يعرف بالحبلين الصوتيين هما عبارة عن عضلة دُرْقية هرمية Thyro-aryténoïdien ونسيج مرن عبارة عن رباط عظمي مرن»[1]، وسنبيّن من خلال الرّسم:

الشكل رقم 02: **الوتران الصوتيّان**.[2]



الوتران الصوتيان.

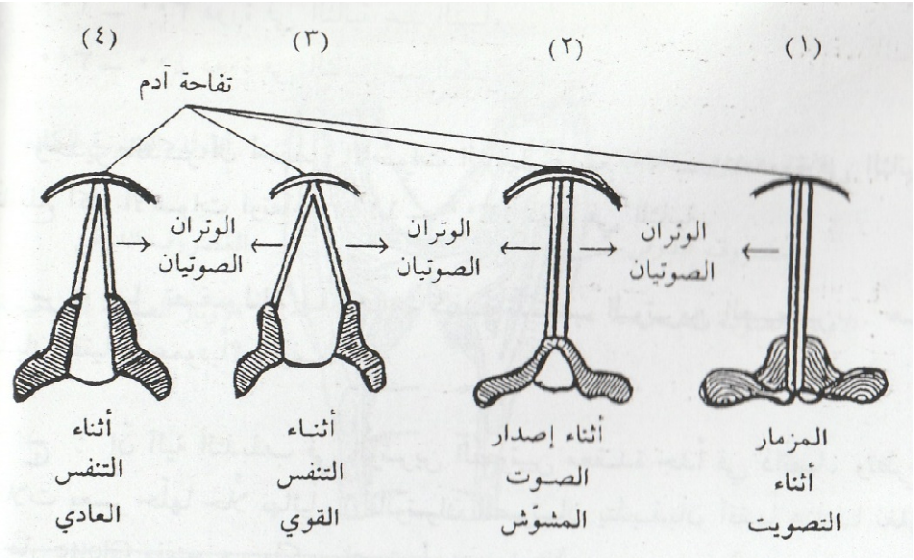
المزمار: هو ذلك الفراغ الواقع بين الوترين الصوتيّين وله غطاء يسمّى لسان المزمار Epiglotte.[3]

فالمزمار يكون «مفتوحاً خلال التنفس العادي، وأثناء النطق بعض الصوامت المهموسة، ولكنه يكون منغلقا أثناء التصويت،... فإذا بقي الجزء الموجود بين الغضروفين الهرميين مفتوحاً بحيث يسمح للهواء بالمرور سمعنا صوتا هو صوت الوشوشة...، وإذا كان الإغلاق إغلاقا تاما كان المزمار في وضع

[1] – عصام نور الدين، علم الأصوات، ص 57.
[2] - المرجع نفسه، ص 57.
[2] – نفسه ، ص 60.

الاستعداد للتذبذب، شريطة أن يكون شدّ العضلة الدرقيّة الهرمية وتوترها هو المناسب للنغمة المراد نطقها»[1].

الشكل رقم3[2]:



يبيّن إبراهيم أنيس في مستهل حديثه أنّ «لبعض الأصوات المجهورة في اللغة العربية نظائر مهموسة مثل د،ذ، ز، ض، ع، غ التي نظائرها المهموسة على الترتيب الآتي هي: ت، ث، س، ط، ح، خ، ومن الأصوات ما هو مجهور ولا مهموس»[3].

3- شدّة الصوت ورخاوته:

والأصوات العربيّة الشّديدة كما تؤيّدها التجارب الحديثة على حد تعبير إبراهيم أنيس: «ب، ت، د، ط، ض، ك، ق والجيم القاهرية، أما الجيم العربيّة الفصيحة، فيختلط صوتها (الانفجاري) بنوع من الحفيف، يقلل من شدتها وهو ما يسميه القدماء بتعطيش الجيم»[4].

[1]- عصام نور الدين، علم الأصوات، ص 63.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص 22.
[4]- المرجع نفسه، ص 24.

على أنه رغم التقاء العضوين مع بعض الأصوات قد يجد النفس له مسربا يتسرّب منه إلى الخارج وحينئذ يمرّ الهواء دون أن يحدث أي نوع من الصّفير أو الحفيف[1]. ونلاحظ هذا مع «اللاّم، والنّون والميم والراء»[2]، ثم يعلق قائلاً: «دعا القدماء إلى تسمية هذه الأصوات الأربعة بالأصوات المتوسطة أي التي ليست انفجارية ولا احتكاكية»[3].

والأصوات الرّخوة في اللّغة العربيّة كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي «مرتبة حسب نسبة رخاوتها: س، ز، ص، ش، ذ، ث، ظ، ف، هـ، ح، خ، ع»[4].

يشير إبراهيم أنيس في مستهل حديثه إلى أنّ بعض الأصوات الشديدة لها نظائر رخوة.

الأصوات الشديدة	نظائرها الرخوة
صوت الدّال ←	نظيره الزاي أو الذال
صوت التّاء ←	نظيره السين أو الثاء
صوت الباء ←	نظيره الفاء
صوت الطّاء ←	نظيره الصّاد
صوت الضّاد ←	نظيره الظاء العامية
صوت الكاف ←	نظيره الشين
الجيم القاهرية	نظيره الجيم الشاميّة الكثيرة التعطيش
صوت القاف	نظيره الخاء[5]

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص 24.
[2]- المرجع نفسه، ص 22.
[3]- م.ن، ص.ن.
[4]- م.ن، ص.ن.
[5]- م.ن، ص 25.

ومعنى التّناظر: «إمّا اتّحاد المخرج بين كل من الصّوتين المتناظرين أو قرب المخرجين أحدهما من الآخر»[1].

4- الأصوات السّاكنة وأصوات اللّين:

الأصوات السّاكنة «إمّا ينحبس معها الهواء انحباساً محكما، فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك الصّوت الانفجاري أو يضيق مجراه فيحدث النفس نوعاً من الصفير أو الحفيف»[2].

ومفهوم الصفير يتحدّد بأصوات الزاي والسين والصاد وهي: «صفة يراد بها حدّة الصوت أو شدّة وضوح الصّوت في السمع نتيجة الاحتكاك الشّديد الذي يصاحب هذه الأصوات في أثناء نطقها فتخرج مخارجها وكأنّه يصفر بها»[3].

ومن النتائج التي حققها المحدثون أنّ «اللام والميم والنون أكثر الأصوات الساكنة وضوحا وأقربها إلى طبيعة أصوات اللّين ولذا يميل بعضهم إلى تسميتها بأشباه أصوات اللّين»[4].

يبرز عبد القادر عبد الجليل أنّ اللّين صفة تجمع بين السّهولة واليسر في التحقيق، لأنّ «مخرجها يتّسع كهواء الصوت أشدّ من اتّساع غيرها من الأصوات حيث يخرج الصّوت حرّاً طليقاً دون أن تعترضه حوائل»[5]، والمقصود منه خروج الحرف بسهولة ويسر وعدم التكلف.

---

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص 25.

[2]- المرجع نفسه، ص 26.

[3]- عبد القادر مرعي، المصطلح الصّوتي، منشورات جامعة مؤتة، ط1، 1413هـ/1993م، ص 120.

[4]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص 27.

[5]- عبد القادر مرعي، المصطلح الصّوتي، ، ص 280.

أ-الأصوات السّاكنة مخارجها وصفاتها لدى إبراهيم أنيس:

1) الأصوات الشفويّة:

الباء: «صوت شديد مجهور، يتكوّن بأن يمر الهواء أوّل من الحنجرة، فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه بالحلق، ثم الفم حتى ينحبس عند الشفتين منطبقتين انطباقا كاملا، فإذا انفرجت الشفتان فجأة سمعنا ذلك الصوت الانفجاري الذي يسمى "الباء"»[1].

الميم: «صوت مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو، بل مما يسمى بالأصوات المتوسطة. ويتكوّن هذا الصّوت بأن يمرّ الهواء بالحنجرة أولاً فيتذبذب الوتران الصوتيان فإذا واصل في مجراه إلى الفم فيتخذ الهواء مجرى في التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع»[2]، ثم يضيف قائلاً: «وأثناء تسرّب الهواء من التجويف الأنفي تنطبق الشفتان تمام الانطباق ولقلة ما يسمع للميم من حفيف اعتبرت في درجة وسطى بين الشدة والرخاوة»[3].

-الصّوت الشفوي الأسناني:

وهو "الفاء" فقط: «والفاء العربيّة صوت رخو مهموس، يتكوّن بأن يندفع الهواء مارّاً بالحنجرة دون أن يتذبذب معه الوتران الصوتيان ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق، والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت، فنسمع نوعاً عالياً من الحفيف هو الذي يميّز الفاء بالرخاوة»[4].

ب-المجموعة الكبرى من الأصوات المتقاربة المخارج:

أفراد هذه المجموعة هي: «الذال، الثاء، الظاء، الدال، الضاد، التاء، الطاء، اللام، النون، الزاي، السين، الصاد ووجه الشبه على أنه رغم تقارب مخارجها، تفرق بينها صفات صوتية متباينة تحتم علينا تقسيمها إلى مجاميع فرعيّة، يشترك أفرادها في المخرج»[5].

---

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- م.ن، ص 46.

[4]- م.ن، ص.ن.

[5]- م.ن، ص 47.

الذّال: صوت رخو مجهور، يتكوّن بأن يندفع معه الهواء ماراً بالحنجرة، فيحك الوترين الصوتيين ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت وهو بين طرف اللّسان وأطراف الثنايا العليا»[1].

ولا فرق بين الذال والثاء، إلا أنّ «الثاء صوت مهموس لا يتحرك معه الوتران الصوتيان»[2].

الظّاء: «فهي صوت مجهور كالذال تماما فعند النطق ينطبق اللّسان على الحنك الأعلى آخذا شكلاً مقعّراً، في حالة النطق بالظاء يرتفع طرف اللّسان وأقصاه نحو الحنك»[3].

الدال، الضاد، التاء، الطاء: والصّفة التي تجمع بين هذه الأصوات الأربعة عدا اتحاد مخارجها هي الشدة.

الدّال: صوت شديد بحيث: «يندفع الهواء مارّاً بالحنجرة، فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت، فينحبس هناك فترة قصيرة جدّاً لالتقاء طرف اللّسان بأصول الثنايا العليا التقاءاً محكما، فإذا انفصل اللّسان عن أصول الثنايا سمع صوت انفجاري»[4].

الضّاد: الضاد الحديثة صوت شديد مجهور يتحرك معه الوتران الصّوتيان، ثم يحبس الهواء عند التقاء طرف اللّسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصل عن أصول الثنايا سمعنا صوتا انفجاريا هو الضاد»[5].

---

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص 47.

[2]- المرجع نفسه، ص45.

[3]- م.ن، ص 47.

[4]- م.ن، ص 48.

[5]- م.ن، ص.ن.

التّاء: صوت شديد مهموس فلا يتحرك الوتران الصوتيان «بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم، حتى ينحبس بالتقاء طرف اللّسان بأصول الثنايا العليا فإذا انفصلا انفصالاً فجائيا سمع ذلك الصوت الانفجاريّ»[1].

الطّاء: إنّ الطاء أحد أصوات الإطباق فهي صوت شديد مهموس «غير أن وضع اللّسان مع الطاء يختلف بحيث يتّخذ شكلاً مقعّراً منطبقا على الحنك الأعلى ويرجع إلى الوراء قديماً»[2].

اللاّم– الرّاء– النّون:

أما وجه الشبه بين أفراد المجموعة الصوتيّة كما يراه المحدثون فهو مع قرب مخارجها نسبة وضوحها الصوتي وأنّها من أوضح الأصوات السّاكنة ولهذا أشبهت من هذه الناحية أصوات اللّين»[3].

اللاّم: صوت متوسط بين الشدّة والرخاوة، ومجهور أيضا حيث «يمرّ الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق، ثم على جانبي الفم في مجرى ضيّق يحدث فيه الهواء نوعاً ضعيفا من الحفيف، وفي أثناء مرور الهواء من أحد جانبي الفم أو من كليهما، يتصل طرف اللّسان بأصول الثنايا العليا، وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبيه»[4].

الرّاء: صوت مكرّر، لأن التقاء طرف اللّسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرّر في النطق بها، كأنّها يطرق طرف اللّسان حافة الحنك طرفا لينا يسيرا مرتين أو ثلاثا لتتكوّن الراء الرّابعة»[5].

والصفّة المميّزة للرّاء هي تكرر طرف اللّسان للحنك عند النّطق بها.

---

[1]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص 61.
[2]– المرجع نفسه، ص 62.
[3]– م.ن، ص 63.
[4]– م.ن، ص 64.
[5]– م.ن، ص 66.

النون: صوت مجهور متوسّط بين الشدّة والرخاوة حيث: « يندفع الهواء من الرّئتين محرّكا الوترين الصّوتيين ثم يتّخذ مجراه في الحلق أوّلا حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى، فيسدّ بهبوطه فتحة الفم، ويتسرّب الهواء من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع»[1].

أصوات الصّفير أو الأسليّة:

يؤثر إبراهيم أنيس تسمية هذه الأصوات بالأسليّة، رغم أن معظم كتب القراءات تسميها أيضا بأصوات الصّفير: السّين، الصاد، الزّاي.

السّين: صوت رخو مهموس حيث يندفع الهواء مارّاً بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج، وهو كما تقدم عند التقاء طرف اللّسان بالثنايا السّفلى أو العليا بحيث يكو ن اللّسان والثنايا مجرى ضيق جداً يندفع خلاله الهواء، فيحدث ذلك الصفير العالي[2].

الزّاي: صوت رخو مجهور حيث: «يندفع الهواء مارّاً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه من الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج وهو التقاء أوّل اللّسان بالثنايا العليا أو السفلى»[3].

الصّاد: صوت رخو مهموس بحيث: «يتخذ اللّسان وضعا مخالفا لوضعه مع السّين إذ يكون مقعّرا منطبقا على الحنك الأعلى مع تصعّد أقصى اللّسان وطرفه نحو الحنك ومع رجوع اللّسان إلى الوراء قليلاً ككل الأصوات المطبقة»[4].

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة ، ص 67.
[2]- المرجع نفسه، ص 75- 76.
[3]- م.ن، ص 76.
[4]- م.ن، ص.ن.

أصوات وسط الحنك (الشّجرية):

الشين: صوت رخو مهموس عند النطق به «يندفع الهواء من الرئتين مارّاً بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق ثم الفم مع مراعاة أنّ منطقة الهواء في الفم عند النطق بالشين أوسع منها عند النطق بالسين»[1].

الجيم: صوت مجهور بحيث «يندفع الهواء إلى الحنجرة فيحرّك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج، وهو عند التقاء وسط اللّسان بوسط الحنك الأعلى التقاء يكاد ينحبس معه مجرى الهواء، فإذا انفصل العضوان انفصالاً بطيئا، سمع صوت يكاد يكون انفجارياً هو الجيم العربيّة الفصيحة»[2].

يستند إبراهيم أنيس في كتابه "الأصوات اللغوية" ذلك التطور الصوتي الحاصل لصوت اليم حيث يورد: «وتطوّر هذه الجيم العربية إلى الجيم القاهرية أو إلى "الدال" في لهجة بعض أهالي صعيد مصر تطور طبيعي، ربما تبرّره القوانين الصوتيّة، لأنّها في حالة تطوّرها إلى الجيم القاهرية لم تزد على أنها تدرجت بمخرجها إلى الوراء قليلاً فقربت من أقصى الحنك وبهذا زادت شدة وانقطع ما يسمى عادة بالتعطيش، أما في تطوّرها إلى "الدال" فقد اقتربت بمخرجها إلى الأمام، وبذلك زادت شدة أيضا وانقطع تعطيشها»[3].

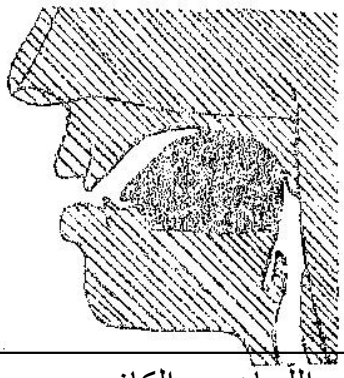
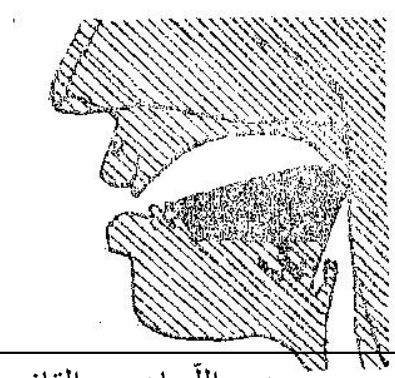
أصوات أقصى الحنك:

الكاف: صوت شديد مهموس بحيث «يندفع الهواء من الرئتين مارّا بالحنجرة، فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أوّلاً، ثم إذا وصل إلى أقصى الفم قرب اللّهاة انحبس الهواء،

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص 76- 77.
[2] - المرجع نفسه، ص 78- 79.
[3]- م.ن، ص 78.

انحباسا كاملاً، لاتّصال أقصى اللّسان بأقصى الحنك الأعلى، فلا يسمح بمرور الهواء، فإذا انفصل العضوان انفصالا مفاجئا انبعث الهواء إلى خارج الفم محدثا صوتا انفجاريّاً هو صوت الكاف»[1].

القاف: صوت شديد مهموس بحيث: «يندفع الهواء من الرئتين مارّاً بالحنجرة فلا يحرّك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدنى الحلق من الفم، وهناك ينحبس الهواء باتصال أدنى الحلق، بما في ذلك اللّهاة بأقصى اللسان ثم ينفصل العضوان انفصالاً مفاجئاً، فيحدث الهواء صوتا انفجاريا شديداً»[2]. وهو على النحو الآتي:

	
وضع اللّسان مع الكاف	وضع اللّسان مع القاف

[3]

الأصوات الحلقيّة:

الغين، الخاء، العين، الحاء، الهمزة، الهاء.

الغين: صوت رو مجهور مخرجه أدنى الحلق إلى الفم، فعند النطق به يندفع الهواء من الرئتين مارّاً بالحنجرة، فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدناه إلى الفم، وهناك يضيق المجرى، فيحدث الهواء نوعا من الحفيف وبذلك يتكوّن صوت الغين»[4].

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص 84.

[2]- المرجع نفسه، ص 87.

[3] - م.ن، ص 89.

[4]- م.ن، ص 87- 88.

الخاء: يشترك الخاء مع الغين في كل شيء، «غير أنّ الغين صوت مجهور نظيره المهموس هو الخاء فكل من الغين والخاء صوت رخو ومخرجهما واحد فعند النطق بالخاء يندفع الهواء مارّاً بالحنجرة فلا يحرّك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل أدناه إلى الفم»[1].6

العين: صوت مجهور، مخرجه وسط الحلق، فعند النطق به، يندفع الهواء مارّاً بالحنجرة فيحرّك الوترين الصوتيين، حتى إذا وصل إلى وسط الحلق ضاق المجرى، ولكن ضيق مجراه عند مخرجه أقل من ضيقه مع الغين، مما جعل العين أقلّ رخاوة من الغين[2].

الحاء: هو الصوت المهموس الذي يناظر العين فمخرجهما واحد ولا فرق بينهما فقط في الصّفة»[3].

الهاء: صوت رخو مهموس، عند النطق به يظل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعا من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار، ويتخذ الفم عند النطق بالهاء وضعا يشبه الوضع الذي يتخذه عند النطق بأصوات اللّين»[4].

الهمزة: «الهمزة صوت شديد لا هو بالمجهور ولا بالمهموس، لأنّ فتحة المزمار معها مغلقة إغلاقا تامّا فلا نسمع لهذا ذبذبة الوترين الصوتيين، ولا يسمح للهواء بالمرور إلى الحلق إلاّ حين تنفرج فتحة المزمار، ذلك الانفراج الفجائي الذي ينتج صوت الهمزة»[5].

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص 88.
[2]- المرجع نفسه، ص88.
[3]- م.ن، ص.ن.
[4]- م.ن، ص.ن.
[5]- م.ن، ص 90.

5-المقارنة بين الدّراسة الصوتيّة بين سيبويه وإبراهيم أنيس:

مخارج الحروف – سيبويه	مخارج الحروف– إبراهيم أنيس
للحلق ثلاثة: - **أقصاها مخرجا:** الهمزة والهاء والألف. - **أوسطها مخرجا:** العين والحاء. - **أقصاها مخرجا:** الغين والخاء. - **من أقصى اللسان ما فوقه من الحنك الأعلى:** مخرج القاف. - **من أسفل من موضع القاف من اللّسان قليلا ممّا يليه من الحنك الأعلى:** مخرج الكاف. - **ومن وسط اللّسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى:** مخرج الجيم والشين والياء. - **من حافة اللّسان من أدناها إلى منتهى طرف اللّسان، ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى (وما فويق الضّاحك والناب الرّباعية والثنية):** مخرج اللاّم. - **ومن طرف اللّسان بينه وبين ما فويق الثنايا:** مخرج النون. - **ومن مخرج النّون غير أنّه أدخل في ظهر اللّسان قليلاً لانحرافه إلى اللاّم:** مخرج الرّاء. - **وممّا بين طرف اللّسان وأصول الثنايا مخرج:** الطّاء والدّال والتّاء. - **وممّا بين طرف اللّسان وفويق الثنايا مخرج:** الزاي– السّين– والصّاد.	• **الحروف الحلقية:** - **الهمزة والهاء:** تخرج من أقصى الحلق. - **العين والحاء:** تخرج من وسط الحلق. - **الغين والخاء:** تخرج من أدنى الحلق من الفم. • **الحروف اللهوية:** القاف والكاف. القاف والكاف حيّزهما واحد وإن كان الكاف أدنى إلى مقدم الفم. • **الحروف الشجرية:** الجيم الشين الياء، وسميت بالشجرية لخروجها من شجر الفم أي منفتحة ولها حيّز واحد هو وسط اللسان وسط الحنك الأعلى. • **الحروف الذلقيّة:** اللاّم، النون، الراء مخرجها من طرف اللّسان أقصى الحنك. • **الحروف النّطعيّة:** أصوات متقاربة المخارج الدّال– الظاء– الثاء: تخرج من نطع الغار الأعلى أي من اللّسان وأصول الثنايا العليا. • **الحروف الأسليّة:** الزاي– السّين– الصّاد، حيّزهم من أسلة اللّسان أي رأسه ويسمى أيضا بحروف الصّفير. • **الحروف اللّثوية:** الضّاد– الدّال– التّاء تخرج من اللثة وهي اللّحمة الدائرة بالأسنان. • **الحروف الشفويّة:** الفاء، الباء، الميم، الواو.

- **وممّا بين طرف اللّسان وأطراف الثنايا مخرج:** الظاء والذال والثاء. - **ومن باطن الشّفة السّفلى وأطراف الثنايا العليا** مخرج: الفاء. - **ومما بين الشّفتين مخرج:** الباء والميم والواو.	

وسنبيّن الفوارق في صفات الحروف لكل من سيبويه وإبراهيم أنيس:

صفات الأصوات لدى سيبويه	صفات الأصوات لدى إبراهيم أنيس
1) **الأصوات المجهورة:** الهمزة، العين، الغين، القاف، الجيم، الباء، الضاد، اللاّم، النّون، الرّاء، الطّاء، الدّال، الزّاي، الظّاء، الذّال، الميم، الواو، الياء وتجمع في كلمة: **ظلّ قوّ ربض إذا غزا جند مطيع.**[1] 2) **الأصوات المهموسة:** الهاء، الخاء، الكاف، الشين، السّين، التّاء، والصّاد والثّاء، الفاء وتجمع في كلمة **"ستجمعها خفصه".**[2] **3) الأصوات الشديدة:** الهمزة، القاف، الكاف، الجيم، الطاء، التّاء، الدّال، الباء، وتجمع في كلمة **"أجدت طبقك، أجدك طبقت".** 4) **الأصوات الرخوة:** الهاء، الحاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الضّاد، الزاي، السّين، الظاء، التّاء، الذّال، الفاء، وبين الشدة والرخاوة يجمعك قولك **"لم يَرُوعُنا".** **الانحراف:** ميل الحرف عن مخرجه حتى يتصل	1) **الأصوات المجهورة:** هي أصوات يصاحبها اهتزاز في الوترين الصوتيين فتحدث ذبذبة وهي: (الباء، الجيم، الدال، الذّال، الظاء، الضاد، العين، الغين، اللاّم، الميم، النون) بالإضافة إلى الواو والياء حين النطق. 2) **الأصوات المهموسة:** هي أصوات لا يصاحبها اهتزاز في الوترين الصوتيين ولا تحدث ذبذبة وهي (**سَكُت شخص فحثّه قطّ**) مع الإشارة أن حروف القاف، الطاء كانت تعتبر مجهوة في تصنيف القدامى، ولكن المحدثين يؤكدون بالآلات الحديثة أنها مهموسة. 3) **الأصوات الشديدة الانفجارية:** هي الأصوات التي تحدث انفجاراً أثناء معاينة حدوث الصوت الذي ينسدّ فيه الهواء حينما يعترضه حاجز عضوي ثم ينفرج شيئا فشيئا محدثا انفجارا وصفات الحروف هي (الباء، التاء، الدال،

[1] - ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص59.

[2] - المصدر نفسه، ج1، ص60.

بمخرج حرف آخر وحروفه اثنان هما الراء واللام.

أمّا **الصوت الشديد المنحرف**: صوت اللام.

أصوات الغنّة: الفاء، الباء، الميم، الواو.

الصوت المكرّر: الرّاء.

أصوات اللّين: الواو، الياء.

الصوت الهاوي: الواو، الياء أيضا.

أصوات الإطباق: أربعة وهي الصاد، الضاد، الطاء، الظاء.

الأصوات المنفتحة: هي كلّ ما سوى ذلك من الحروف، لأنّك لا تطبق شيء منهنّ لسانك ترفعه إلى الحنك الأعلى والأصوات المنفتحة بضدّها وهي المطبقة.

الأصوات المستعلية: سبعة وهي أصوات الإطباق الصّاد، الضاد، الطاء، الضاد، الغين، القاف، الخاء وأصوات الاستعلاء تجمع في قولك: **قط خص ضغط**.

أصوات التفشّي: الشين

أصوات الاستطالة: الشين، الضّاد.

أصوات الصّفير: الصّاد، السّين، الزاي.

أصوات القلقلة: تجمع في كلمة "**قطب جد**" (القاف، الجيم، الطاء، الدال، الباء.

أصوات الإذلاق: تجمع في كلمة "**فر من لبّ**" (خروج الحرف بيسر لذقته).

الأصوات المشربة: صنّفها سيبويه حسب درجة الطاء، الضّاد، الكاف، القاف، الجيم القاهرية).

4) **الأصوات الرخوة**: وتسمى الاحتكاكية، هذه الأصوات لا ينغلق فيها مجرى الهواء عند النطق، بل يضيق نسبيّاً فقط، وهذه الصفة للحروف هي: السين، الزاي، الصاد، الشين، الذال، الثاء، الظاء، الفاء، الهاء، الغين، العين، الحاء، الخاء).

5) **الحروف البينية**: أي بين الرخاوة والشدّة وتسمّى أيضا الجرسيّة، وهي التي يكون فيها الحاجز أمام مرور الهواء بدون اعتراض وهذه الصفة هي (اللام، النون، الميم، الراء، الواو، الياء، العين) مع العلم أن حرف العين كان يعتبره القدامى بينياً وأصبح اليوم عند المحدثين رخواً.

6) **الحروف الشديدة الرخوة**: هي الحروف التي تنطلق شديدة وتصل رخوة، وتكون تأديتها حين النطق مركبة مثل حرف الجيم أحيانا تنطق (دج) أو (ش) التي تنطق (تش).

7) **الأصوات الأنفيّة**: تسمّى الخيشومية لأنها تخرج من ممرّ أنفي وحروفه هي (الميم، النون).

8) **الحروف المائعة**: ويحدث فيها اعتراض للهواء، دون أن يحدث احتكاك أو صفير وهذه الحروف هي: (الرّاء، اللاّم، النون).

9) **التفخيم والترقيق**: وهما أثران صوتيان يتناوبان في النطق تبعا لسياق مقطع الحرف، فالتفخيم نجده يلازم الحروف الآتية: (القاف، الغين، الخاء، الصاد، الضاد، الظاء)، والترقيق نجده في بقية الحروف.

الضّغط: 1. **أصوات مشربة ضغطت من مواضعها:** يخرج معها من الفم صويت، ويرتفع اللّسان عن موضعه ومن أصوات القلقلة **قطب جدّ.** 2. **أصوات مشربة أقلّ ضغطا من الأولى:** تخرج من منفذ ومعها صوت مثل النّفخة وهي الزاي، الطّاء، الذّال، الضّاد. 3. **أصوات مشربة لا تسمع بعدها في الوقف شيئاً:** ممّا يكون مع الصّنفين وأصواتها هي: اللام، النون، الميم، العين، الغين، الهمزة.	10) **الاستفال والاستعلاء:** الاستفال هو الانخفاض، والحروف المستعلية هي (القاف، الغين، الخاء، الصاد، الضاد، الضاد، الطاء) والبقيّة حروف الانخفاض. 11) **الإطباق:** وأصوات الإطباق هي: الصاد، الظاء، الضاد، الطاء) فلولا صفة الإطباق لا يكاد الناس تفرّق ما بين الطاء والدال أو السين والصاد

يضيف "إبراهيم أنيس" قوله عن الأصوات المجهورة في اللّغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة وهي ثلاثة عشر: «الباء، الجيم، الدّال، الذّال، الراء، الزّاي، الضّاد، الظاء، العين، الغين، اللاّم، الميم، النون»[1]. وبالنسبة لشيوعها في الكلام فإنّها: «تشكّل أربعة أخماس الكلام أمّا الأصوات المهموسة لا تكاد تزيد على الخمس أو العشرين في المائة من الكلام»[2].

أجمع علماء القراءات القرآنية، وعلماء التّجويد وحتّى علماء اللّغة المحدثين إلى تصنيف الأصوات التي لها ضدّ والتي لا ضدّ لها:

الأصوات التي لها ضدّ	الأصوات التي لا ضدّ لها
الجهر- الهمس- الشدّة- الرّخاوة- الاستعلاء- الإطباق- الانفتاح- الإذلاق- الإصمات.	الصّفير- القلقلة- اللّين- الانحراف- التّكرير- التّفشّي- الاستطالة.

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص 22.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

6-الدّلالة الصّوتيّة:

توحي الدّلالة الصوتيّة في جوهرها ذلك الكم الهائل من الرموز الموحية للأصوات، وقد اختلف المتقدّمون والمتأخّرون في عددها والمراد بالدّلالة « المعنى وهو فهم أمر من أمر أو شيء بواسطة شيء، فالشيء الأول هو الدّال كدلالة الإنسان على معناه الذي هو (**الذّات**) فاللّفظ هو الدّال والذات هو المدلول وفهم الذات من اللف وهو معنى الدلالة»[1].

عكف الجاحظ على الدّراسة الصوتيّة للحرف واللّفظ لكون ذلك يفضي إلى استقامة البيان وحصول الإبلاغ بحيث يراعي فيه «حسن التأليف بين الحرف والكلمة مشيراً إلى الأمراض النطقيّة الّتي تؤدّي إلى اختلال في آلة التّعبير، خاصّة في مخارج الأصوات وعدّ منها الكثير»[2].

حاول الخليل بن أحمد الفراهيدي ربط اللّفظ بالصّوت فقد ورد في تهذيب اللّغة أن الخليل قال: «صر الجندب صريراً، وصر الباب يصر، وكلّ صوت شبه ذلك فهو صرير، إذا امتدّ فكان فيه تخفيف وترجيع في إعادة ضوعف، كقولك صرصر الأحطب صرصرة»[3]. وورد في الخصائص: قل الخليل «كأنّهم توهّموا في صوت الجندب استطالة ومداً فقالوا صر، وتوهّموا في صوت البازي تقطيعاً فقالوا: صرصر»[4]. يتضح مدى ارتباط الصّوت بالدّلالة عند الخليل فكلمة "صَرْ" صورة لفظية لصوت الجندب المستمر وصرصر يحكي صوت البازي الذي تسمع فيه تقطيعاً.

ربط سيبويه في كتابه "الكتاب" العلاقة بين الصّوت والدّلالة فرأى أن كلّ المصادر التي على وزن فعلان تدلّ أصواتها على معناها فضلاً عن اختلاف هذه الأصوات من موضع لآخر لذلك

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، عالم الكتب، بيروت، ج3، ص 337.

[2]- ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ص 27.

[3]- الأزهري، تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة: علي البخاري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، باب الصاد والراء، ج12، ص 106.

[4]- ابن جنّي، الخصائص، تح: محمد علي النّجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1955م، ج2، ص 152.

يقول: «ومن المصادر الأّتي جاءت على مثال واحد حين تضاربت المعاني قولك: النزوان والنقران والقفزان، وإنّما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع، ومثله العسلان والرتكان ومثل هذا الغليان لأنّه زعزعة وتحرّك، ومثله الغثيان لأنّه تجيش نفسه وتثور ومثله الخطران واللّمعان لأن هذا اضطراب وتحرّك، ومثل هذا اللّهبان والوهجان لأنّه تحرّك الحرّ وتثوره فإنّما هو بمنزلة الغليان»[1].

ربط "ابن دريد" بين أسماء القبائل في الجزيرة العربية ومعانيها لذلك يقول: «فهذيل من الهذل، وهو الاضطراب، وقضاعة من انقضع الرجل عن أهله، إذ بعد عنهم، أو من قولهم: تقضع بطنه إذا أوجعه»[2].

تستمدّ الدّلالة الصوتيّة فحواها من طبيعة بعض الأصوات، فهي توحي بوقع موسيقي خاص ينشط من ضمّ بعض الأصوات وذلك من خلال ارتباطها بالكلمة الواحدة، فالتّشابه بين الكلمات تركيبا ومادة أو وزناً، تختلف بمجرّد اختلاف صوت واحد منها.

ومن أمثلة الدّلالة الصوتيّة يورد ابن فارس: « إنّ الله تعالى سرّاً ولطيفة وقد تأملته، هذا من أوله إلى آخره، فلا ترى الدّال مع اللاّم بحرف ثالث إلاّ وهي تدلّ على حركة ومجيء وذهاب وزوال من مكان إلى مكان»[3].

تكتسب الحروف المفردة في الأبيات الشعرية أهمية إذ يؤدّي الجرس الصوتي للفظ «فهناك نوع من الدلالة تستمد من طبيعة الأصوات وهي التي يطلق عليها اسم الدّلالة الصّوتيّة»[4].

يعدّ ابن جنّي رائداً في دراسته للدّلالة الصّوتيّة، إذ تطرق إلى دراسته للدلالة الصوتية، إذ تطرق إلى دراسة الأصوات المتقاربة مخرجاً والتي غالباً ما تتقارب معانيها وأدرك أهميّة الصوت في التّمييز بين

[1] – سيبويه، الكتاب، المطبعة الأميرية، بولاق، ط1، 1317هـ، ج2، ص 218.

[2] – ابن دريد، الاشتقاق، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، 1985م، ص 176.

[3] – ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، إسماعيليان نجفي إيران، فيابان، إرم، د ت، ج2، ص 298.

[4] – ينظر: صالح سالم الفاخري، الدّلالة الصوتيّة، ص 152.

المعاني في كشف أوجه التشابه الصّوتي بين الألفاظ واتفاق الأصوات اتفاقاً كليّاً أو جزئياً، ومن أمثلة ذلك ما سنلفيه عندما خصّص "ابن جنّي" فصلاً سمّاه "تصاقب الألفاظ" إذ يقول: « أمّا مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، فباب عظيم ونهج ملتئب عند عارفيه ومأموم، وذلك أنّهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على صمت الأحداث المعبّر بها عنها فيعدلونها بها ويحتفون عليها، وهذا أكثر ممّا نقدره، وأضعاف ما سنستشعره عمّن ذلك قولهم (خَضَمَ، قَضَم) فالخَضْمُ لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرّطب، والقَضْمُ للصّلب اليابس نحو (قَضَمت الدّابة شعيرها) وذلك نحو فاختاروا (الخاء) لرخاوتها للطرب والقاف لصلابتها لليابس حذواً لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث»[1].

يرى "ابن جنّي" أنّ العرب تقارب بين الألفاظ والمعاني إذا كان بينها تماثل صوتيّ لذلك يقول في "باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني": «واستعملوا تركيب (ج،ب،ل) و(ج،ب،ن) و(ج،ب،ر) لتقاربها في موضع واحد وهو الالتئام والتماسك منه الجبل لشدّته وقوّته، وجبن إذا استمسك وتوقّف وتجمّع ومنه جبر العظم ونحوه أي قويته»[2].

يتّضح أن "ابن جنّي" قد أدرك الوظيفة الدّلاليّة التي تؤدّيها بعض الأصوات سواء من ناحية جرسها الموسيقي أو من ناحية صفاتها، بل وعنى أيضا بالعلاقة بين الحرف والمعنى ثم بين فونيم الحركات والمعاني وكذا جرس الحروف وترتيب الأحداث وفقا لترتيب أصواتها في الكلمة يقول: «نعم، ومن وراء هذا فاللّطف فيه أظهر، والحكمة أعلى وأصنع، وذلك أنّهم قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبّر عنها بها ترتيباً، وتقديم ما يضاهي أوّل الحدث وتأخير ما يضاهي آخره، وتوسط ما يضاهي أوسطه سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود، والغرض المطلوب وذلك قولهم: بحث فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكفّ على الأرض، والحاء لصلحها تشبه مخالب

[1] – ابن جنّي، الخصائص، ج2، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1999م، ص 157.
[2] – المصدر نفسه، ص 150.

الأسد وبراثن الذئب، ونحوها، إذا غارت في الأرض، الثاء للنفث، والبثّ للتّراب وهذا أمر تراه محسوسا محصّلا، فأيّ شبهة تبقى بعده أم أي شك يعرض على مثله»[1].

كما تكون للصّوت «قيمة دلاليّة وهو مفرد وتكون له أيضا وهو مركّب ونعني بالتّركيب تآلف صوت مع صوت آخر، ودخولها في عدد من الكلمات يكون لها معنى عام»[2]، ثم يبيّن قيمة الصّوت ودلالته إذ يقول: «إنّ للصّوت في اللّغة العربيّة قيمة دلاليّة مستمدّة من طبيعة الصّوت نفسه، فالأحداث الشديدة تناسبها أصوات شديدة، وعلى العكس منها الأحداث السهلة حيث تناسبها أصوات غير شديدة، بيد أنّ كثيراً من الأصوات لا تكون معبّرة كيفما كانت في الكلمة، فقد تكون في أوّلها، وقد تكون في وسطها، وقد تكون في آخرها»[3].

تهتمّ الدّلالة الصوتيّة « بدراسة الأصوات الإنسانيّة مفردة، ومجرّدة، باعتبارها تفاعلاً نفسيّاً، وعضوياً، فما الأصوات اللغوية إلا رموز مسموعة ذات معنى عرفي اصطلح عليه أبناء اللّغة، إذ لا تلازم بين الأصوات ومدلولاتها أو مكانة الأصوات»[4].

عرض **"محمد المبارك"** بعض مظاهر الدّلالة الصوتيّة، وهي دلالة الأصوات الطّبيعية والأصوات الأبجدية والأوزان في ثناياه، ذلك أنّ الصلة ثابتة بين الأصوات ومدلولاتها وذلك: « إنّ للحرف قيمة دلاليّة ووظيفته تكمن في تكوين المعنى وتحديده وهي في العربيّة أوضح وأظهر منها في اللغات الأخرى»[5].

[1] – ابن جنّي، الخصائص، ج2، ص 161.

[2] – صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدّلالة الصوتية في اللّغة العربيّة، مؤسسة الثقافة الجامعية، د ط، د ت، ص 153.

[3] – المرجع نفسه، ص 152.

[4] – ينظر: محمد منصف القماطي، الأصوات ووظائفها، دار الوليد، طرابلس، الجماهيرية العظمى، د ط، 2003م، ص 118.

[5] – محمد مبارك، فقه اللغة وخصائص العربيّة، دار الفكر، ط1، 1975م، ص 137.

تتمحور الدّلالة الصوتيّة في مختصر تعريفها على أنّها: «هي التي تستمدّ من طبيعة بعض الأصوات»[1]. نستخلص من هذا القول أن بعض الأصوات تؤدّي دوراً هامّاً في الكلمة وبعضها الآخر الآخر لا يؤدي أيّ دورٍ.

وفي مفهوم آخر للدلالة هي: « منطوق يوحي بالاطّلاع والتّعريف، وفي المجال اللّغوي تشكيل له ثلاث ركائز، دال صوتيٌّ ومدلول معنويٌّ ومرجعيّة فكريّة»[2]، وهذا التعريف جامع لأنواع الدّلالات الدّلالات التي اختلف المتقدّمون والمتأخّرون في عدها، كما أنّها تعتمد على تغيير الفونيمات أي باستخدام المقابلات الاستبداليّة بين الألفاظ، حتى يحدث تعديل أو تغيير في معاني الألفاظ، لأنّ كلّ فونيم مقابل استبداليّ لآخر، فتغييره أو استبداله بغيره لا بدّ أن يعقبه اختلاف في المعنى»[3]. فالصّوت فالصّوت في العربيّة يوحي إيحاءً خاصّاً، قد يكون ذا دلالة قطعيّة على المعنى أو ما يعرف بالدّلالة الصّوتيّة الطّبيعيّة والمقصود بها تلك الدّلالة الطّبيعية بين الدّال والمدلول التي ترتبط ارتباطا وثيقا بنظرية محاكاة وتقليد أصوات الطّبيعة في نشأة اللّغة.

سار الشيخ "عبد الله العلايلي" على نهج الشدياق من حيث العلاقة بين الحرف والمعنى، فهو يرى: «أنّ لكل حرف معنى»[4]، وسنبيّن معاني الحروف التي ذكرها:

[1]- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة، مكتبة لبنان، د ط، 1979م، ص 95.

[2]- مكي درار، ملامح الدلالة الصوتيّة في المستويات اللّسانيات، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر، طبعة خاصّة، 1433هـ/2012م، ص 93.

[3]- عبد الكريم مجاهد، الدّلالة اللّغوية عند العرب، دار ضياء، عمّان، الأردن، د ط، د ت، ص 166.

[4]- أسعد أحمد علي، تهذيب المقدمة اللغويّة للعلايلي، دار السؤال، سؤال، ط2، 1404هـ/1981م، ص 63.

الحرف	معناه ودلالته
الهمزة	تدلّ على الجوفيّة.
الباء	تدلّ على بلوغ المعنى في الشيء بلوغاً تامّاً.
الجيم	تدلّ على العظم مطلقاً.
الخاء	تدلّ على المطلوعة والانتشار.
الدّال	تدلّ على التصلّب.
الذّال	تدلّ على التفرّد.
الرّاء	تدلّ على الملكة وشيوع الوصف.
السّين	تدلّ على السّعة والبسطة.
الشين	تدلّ على التفشّي بغير نظام.
العين	تدلّ على الخلوّ الباطن أو على الخلوّ مطلقاً.
الغين	تدلّ على كمال المعنى في الغؤور أو الخفاء.
الفاء	تدلّ على المعنى الكنائي.
القاف	تدلّ على المفاجأة الّتي تحدث صوتاً.
الميم	تدلّ على الانجماع.
الهاء	تدلّ على التّلاشي.
الواو	تدلّ على الانفعال المؤثّر في الظواهر.
الياء	تدلّ على الانفعال المؤثر في الباطن.[1]

وهو بذلك يقف أيضا: «عند الصّوت منعزلاً عن السّياق وبالتالي تصبح الدّلالة الصوتيّة غير ثابتة، وتميل إلى الافتعال أكثر من الموضوعيّة»[2].

تختلف طبيعة الدّلالة الصوتيّة عند علماء اللّغة المحدثين والمعاصرين وسنبيّن جوهر هذه الاختلافات بينهم، من ذلك:

[1]- أسعد أحمد علي، تهذيب المقدمة اللغويّة للعلايلي، ص 63- 64.

[2]- مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النّص، نحو نسق منهجيٍّ لدراسة النّص الشّعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م، ص 39.

الحرف	معناه ودلالته
التّاء	تدلّ على القطع إذا جاء ثاني الكلمة نحو **بتّ**- **بتر**- ح**تّ**- خ**تَم**، وللتاء وظيفة صرفيّة تتجلّى فيما يسمّى تاء الافتعال، حيث تفيد اكتساب الفاعل للحدث فيعدّ فاعلاً ومفعولاً به في آن واحدٍ ما يطلق عليه في علم اللّغة Reflexive من ذلك باع (لغيره) ابتاع (لنفسه)، شرى (لغيره)، اشترى (لنفسه)، كال (لغيره) اكتال (لنفسه).
الثّاء	إذا جاء ثاني الكلمة يدلّ على الانتشار والتّفريق نحو: **بث**، **بثق**، **أثرى**، **أثخن**.[1]
الذّال	ويدلّ على القطع إذا وقع حرفا ثانيا للكلمة نحو: **أذى**، **أذاق**، **أذاع**، **أذكى**، **أذل**، **بذخ**.

تتّضح آفاق الدّلالة الصوتيّة لدى "عبد الحميد حسن" فيما يلي:

الحرف	معناه ودلالته
الحاء	ويدلّ في غالب أمره، إذا كان آخر الكلمة على السّعة والانبساط نحو: ارتيا**ح**، والسّما**ح** والفلا**ح** والنّجا**ح**، الرّي**ح**، المد**ح**.
الخاء	يدلّ في أكثر أحواله على الصّفة والهبوط إذا كان في أوّل الكلمة نحو: **خرب**، **خاب**، **خثر**، **خضع**، **خسر**، **خدم**.
الدّال	ويصاحبه غالبا معنى اللّين والنّعومة نحو: **دمع**، **دبغ**، **دمت**.
النّون	ويدلّ في أكثر أحواله على الظهور كيفما كان موقعه في الكلمة من ذلك: **نبع**، **نبغ**، **نضر**، **نضج**، **ناقش**، **نهض**.[2]

تتعدد الدلالة في الحرف الواحد حسب ما جسّده محمد المبارك في كتابه "فقه اللّغة"، وسنوضّح ذلك:

الحرف	دلالته
الرّاء	ويدلّ على التّكرار وديمومة الحدث في أكثر أحواله كيفما كان موقعه في الكلمة نحو: حرّ- رجَّ- مرّ- درّ- فرَّ- رَعى- رسَا.

[1]- أمين آل ناصر الدين، دقائق العربيّة، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، د ت، ص 17.

[2]- عبد الحميد حسن، الألفاظ اللغويّة خصائصها وأنواعها، قسم البحوث اللّغويّة، د ط، 1971م، ص 42.

السّين	يدلّ على اللّيونة والسّهولة والنّقص في أكثر أحواله كيفما كان موقعه في الكلمة نحو: **خسر، كسف، ساوم، ساب، ساح، ساعد.**[1]
الغين	يدلّ على الاستتار والغيبة، إذا كان في أوّل الكلمة نحو: **غاب، غار، غرس، غشّ، غضّ، غذر، غفل، غفر.**[2]
الفاء	وأغلب أحواله للدّلالة على الوضوح والإبانة، إذا وقع في أوّل الكلمة نحو: **فاض- فلت- فقه- فكّ.**
القاف	ويدلّ على الاصطدام والانفصال والانقطاع كيفما كان موقعه في الجملة.[3]

أمّا العقّاد فله رأي ثانٍ حول مدلول الدّلالة الصوتيّة وكشف معانيها من خلال أمثلة:

الحرف	دلالته
الكاف	يدلّ على التمكّن في الشيء في أغلب أحواله من ذلك: **كبَّ، كبح، كتم، كبر.**
الميم	ويدلّ على الانقطاع والاستئصال في أكثر أحواله: **الحتم، الجزم،** الكتم.[4]

قد يختلف اللغويون والنقاد «في ربط الصوت بالدّلالة أو ربط الحروف الصوتية بمعانيها كما رأينا من خلال العرض التاريخي للظاهرة الصوتيّة لكنّنا لا نظنّهم يختلفون في الوظيفة الدّلالية التي الّتي يضيفها الصّوت على النّص، فمن المسلّم به أنّ اللّغة المكتوبة قد لا تفي بكل مقتضيات المعنى، لأنّها لا تأتي ترجمة لكلّ من الذهن من صور ذهنية وصوتية، لأجل ذلك تأتي أهميّة دراسة المؤثرات الصوتيّة في كشف الدّلالات والمعاني الّتي لا يمكن التوصّل إليها من خلال النّص المكتوب فقط»[5].

[1]- محمد المبارك، فقه اللّغة وخصائص العربيّة، دار الفكر، ط6، 1975م، ص 101.

[2]- المرجع نفسه، ص 150.

[3]- م.ن، ص 150- 151.

[4]- عباس محمود العقاد، أشتات مجتمعات في اللّغة والأدب، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1963م، ص 45.

[5]- مراد عبد الرحمن مبروك، من الصّوت إلى النّص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م، ص 32- 33.

ثالثا– الأصوات الفرعية المستحسنة وغير المستحسنة.

قسّم "سيبويه" الأصوات إلى فروع منها كثيرة الاستعمال فهي مستحسنة، منها قليلة الاستعمال فهي غير مستحسنة لقوله: «وتكون خمسة وثلاثين حرفا بحرف، هنّ فروع، وأصلها من التسعة والعشرين، وهي كثيرة يؤخذ بها وتستحسن في قراءة القرآن والأشعار»[1]. ويستطرد قائلاً: «وتكون اثنين وأربعين حرفا بحروف غير مستحسنة ولا كثيرة في لغة من ترضى عربيته ولا تستحسن في قراءة القرآن ولا في الشعر»[2].

يمكننا تصنيفها في الجدول المبيّن:

كثيرة الاستعمال مستحسنة	قليلة الاستعمال غير مستحسنة
- النّون الخفيفة. - الهمزة التي بين بين. - الألف التي تمال إمالة شديدة. - الشّين التي كالجيم. - الصّاد التي كالزاي. - ألف التفخيم.	- الكاف التي بين الجيم والكاف. - الجيم التي كالشين. - الضاد الضعيفة. - الصاد التي كالسين. - الطاء التي كالتّاء. - الظاء التي كالثّاء. - الباء التي كالفاء.

1– الأصوات المستحسنة.

أجمع قدامى النحاة واللغويين على أنّ الأصوات الفرعيّة المستحسنة ستّة، إلاّ أنّ المبرّد عدّها سبعة بإضافة الهمزة إليها لقوله: «واعلم أن الحروف العربية خمسة وثلاثون حرفا منها ثمانية وعشرون لها صور، والحروف السبعة جارية على الألسن»[3].

[1]– سيبويه، الكتاب، ج4، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1430هـ/2009م، ص 432.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– ينظر: المبرّد، المقتضب، ج1، ص 192.

وأوّل هذه الأصوات الفصيحة المستحسنة التي اعتاد النّحاة واللغويون أن يستهلّوا بها:

1) **النّون الخفيفة:** يتشكّل مخرج النون عند سيبويه «من طرف اللّسان بينه وبين ما فويق الثنايا»[1].

2) **الهمزة التي بين بين:** يعدّ «"الخليل" أوّل من أطلق وصف (بين بين) على الهمزة المسهلة بهذه الكيفية، ثم اقتبس منه ذلك سيبويه ووظّفه في تناوله لظاهرة الهمز»[2].

يشير "سيبويه": «والذي دفع أهل التخفيف من العرب إلى التصرّف في الهمزة تعذّر صوتها عليهم لثقل مخرجها، ومن أجل تلطيف صوتها وتيسير النطق به عملوا على زحزفته من مخرج الهمزة المخفّفة وتقريبه من مخارج الألف والواو والياء، لأنّ هذه سواكن وهي من أسهل الأصوات وأيسرها نطقاً»[3].

اختلف نحاة البصرة والكوفة في تفسير هذه الطّبيعة الصوتيّة: الهمزة بين بين، وأيقنوا على أنّ تسهيلها يكون بتكييف نبرتها «وذلك بإمالتها عن مخرج الهمزة المخففة لتبدو من مخرج الأنف والواو والياء»[4].

قال الأعشى:

أان رَأتْ رَجُلاً أعْشَى أضَرَّ بِهِ رَيْبَ المَنُونِ ودَهْرُ مُفْنِدُ خَبِلُ؟

وقال كثير لعزّة:

أان زُمَّ أجْمَالُ وفارقَ جِيرَةُ وَصَاحَ غُرابُ البَيْنِ أنْتَ حَزِينُ؟[5]

---

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 435.

[2]- المصدر نفسه، ج4، ص 164.

[3]- م.ن، ص 169.

[4]- المبرّد، المقتضب، ج1، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 155.

[5]- ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1985م، ص 49.

رأى البصريون «أنّه لو لم تكن همزة بين بين في هذين البيتين محرّكة لانكسر وزنها، لأنّ بعدها نونا ساكنة فلو كانت الهمزة في حكم السّاكنة لتوالى ساكنان وهذا مما تأباه العربيّة إلا في القوافي»[1].

وذهب نحاة ولغويو الكوفة إلى «أنّ همزة بين بين ساكنة وحجّتهم في ذلك عدم بدء الكلام بها إذ لو كانت متحرّكة لجاز ذلك»[2].

3) **الألف التي تمال إمالة شديدة:** تعدّ الألف الممالة الصّوت الثّالث من المجموعة الفرعيّة المستحسنة وخصّص سيبويه بابا يعرف "هذا باب ما تمال فيه الألفات" إذ يقول: «فالألف تمال إذا كان بعدها حرف مكسور وذلك قولك عَابِدٌ وعالِمٌ ومَساجِدٌ ومَفَاتِيحٌ وغُذافِرٌ وَهَابِيلُ»[3].

وكذلك إن كان بينه وبين الألف حرفان الأوّل ساكن لأنّ الساكن ليس بحاجز قويٍّ، وإنّما يرفع لسانه عن الحرف المتحرّك رفعة واحدة كما رفعه في الأوّل فلم يتفاوت الحرفان حيث قلت صويقٌ وذلك قولهم: سِرْبالٌ، وشِمْلالٌ، وعِمَادٌ وكِلاَبٌ[4].

وممّا يميلون ألِفه كلُّ اسم كانت في آخره ألف زائدة، للتأنيث أو لغير ذلك، لأنّها بمنزلة ما هو من بنات الياء ألا ترى أنّك لو قلت في مِعْزى وفي حُبْلَى فعلت على عدّة حروف لم يجيء واحد من الحرفين إلا من بنات الياء»[5].

[1]- سيبويه، الكتاب، ج1، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ت، ص 167.
[2]- ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1982م، ص 726.
[3]- سيبويه، الكتاب، ج4، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1430هـ/2009م، ص 118.
[4]- المصدر نفسه، ج4، ص 117.
[5]- م.ن، ص 120.

وفي قوله أيضاً: «وممّا تمال ألفه قولهم كيّال، وبَيّاعٌ، وسمعنا بعض من يوثق بعربيته يقول كيّال كما ترى فيُميل، وإنّما فعلوا هذا لأنّ قبلها ياءٌ، فصارت بمنزلة الكسرة التي يكون قبلها نحو: سِراجٌ وجمال وكثير من العرب وأهل الحجاز لا يميلون هذا الألف»[1].

ثم يسترسل في معرض حديثه: «شوك السّيال والضِّياح كما قلت كِيّالٌ وبيّاعٌ وقالوا شَيْبانُ وقيسُ عَيْلانُ وغَيْلانُ فأمالوا للياء»[2].

أفرد سيبويه بابا سمّاه "هذا باب من إمالة الألف يميلها فيه ناس من العرب كثير" مستشهداً بأمثلة: «وقالوا: مِعْزانا في قول من قال عمادا فأمالها جميعا، وذا قياس ومن قال عمادا قال مِعْزانا وهما مُسْلِمان وذا قياس قول غيرهم من العرب لأنّ قول لِمان بمنزلة عِمادٍ والنّون بعده مكسورة فهذا أجدر»[3].

لقد تنوعت الفصول خاصّة عندما أبرز هذا الاختلاف في باب سمّاه "هذا باب ما أميل على غير قياس وإنّما هو شاذّ" ممثّلا في قوله: «وقال ناس يوثق بعربيتهم" هذا باب وهذا مالٌ وهذا غابٌ لما كانت بدلاً من الياء كما كانت في رميتُ شبّهت بها، وشبهوها في باب ومال بالألف التي تكون بدلاً من واو غَزوت، فتبعت "الواو" الياء في العين كما تبعها في اللاّم، لأنّ الياء قد تغلّب على الواو هنا»[4].

4) **الشين التي كالجيم**: لاحظ النحاة واللغويون العرب أنّها ذاع وردها على ألسنة فصحاء العرب أن أصل هذا الصوت المعترض الشين غير أنّ تحقيقه يرتبط بسياق صوتي معيّن وهو أن تأتي الشين ساكنة في الاتّصال متنوّعة الإبدال نحو قولهم: "أشدق" وهو تأليف تنفر معه العربيّة

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 121.
[2]- المصدر نفسه، ص 122.
[3]- م.ن، ص 128.
[4]- م.ن، ص.ن.

ويأباه نظامها الصوتي وفي هذا الصدد يقول سيبويه: «تعمل العربيّة على التخلّص من هذا التنافر بالحدّ من تفشّي الشين واستطالتها لتتراجع إلى الوراء متصعّدة نحو الغار حتّى تتصل بالجيم فتشرب شيئا من صوتها لتتناسب مع الدّال صفة»[1].

أما مسوّغ تفضيل العرب لهذا الصوت فمردّه إلى كونها أبت الجمع بين الشّين والدّال وهما متتابعان لما بينهما من الاختلاف في الصّفة والمخرج، فالشين من وسط اللّسان وما يساميه من الحنك الأعلى مهموسة رخوة، فالدّال من طرف اللّسان وما يقابله من أصول الثنايا مجهورة شديدة، وقد احدث هذا التنافر بين الصوتين ثقلاً في النطق بهما مجتمعين محقّقة هذا التوافق والانسجام بين الصّوتين المتخلفين إلى الجمع بين الشين والجيم وذلك بإذاقة الأولى شيئا من جهر الثانية لأنهما من حيز واحد، كما أنّ الجيم تلتقي والدال في الجهر والشدة، «ولما كان هذا الصوت الجامع بين الشين والدال عدلاً بينهما، وقد حوّل تباينهما انسجاما، استحسنته العرب وعدّته من الأصوات المحبّبة إليها في التلاوة الشريفة، وإنشاد الشعر»[2].

يشير سيبويه إلى أنّ الجيم قد قرّبت منها فجعلته بمنزلة الشين، من ذلك قولهم الأجْدَر: أشدرُ، وإنّما حملهم على ذلك «أنّها من موضع حرف قد قرّب من الزاي، كما قلبوا النون ميماً مع الباء، إذ كانت الباء في موضع حرف بقلب النون معه ميما، وذلك الحرف الميم، يعني إذا أدغمت النون في الميم وقد قرّبوها منها في "اِفتعلوا" حين قالوا: اجدمعوا أي اجتمعوا، واجدرءوا يريد اجترءوا لما قرّبها منها في الدال وكان حرفا مجهورا، قرّبها منها في افتعل لتبدل الدال مكان التاء وليكون العمل من وجه واحد، ولا يجوز أن يجعلها زايا خالصة ولا الشين لأنّهما ليسا من مخرجها»[3].

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ، ص 432.
[2]- ينظر: الأستراباذي، شرح الشافية، ج3، ص 256.
[3]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 477- 478.

5) **الصّاد التي كالزاي**: يقول سيبويه: «وسمعنا العرب الفصحاء يجعلونها زايا خالصة كما جعلوا الإطباق ذاهبا في الإدغام وذلك قولك في التّصدير: التزدير وفي القصْد: القزْد، وفي أصْدرتُ: أزْدرتُ»[1].

«وإنّما دعاهم إلى أن يقرّبوها ويبدلوها أن يكون عملهم من وجه واحد، وليستعملوا ألسنتهم في ضرب واحد، إذ لم يصلوا إلى الإدغام ولم يجسروا على إبدال الدّال صاداً، لأنّها ليست بزيادة كالتاء في افتعل والبيان عربيّ»[2].

فإن تحرّكت الصّاد لم تبدل لأنه قد وقع بينهما شيء فامتنع من الإبدال، إذا كان يترك الإبدال وهي ساكنة، ولكنهم قد يضارعون بها نحو صادَ صَدَقَتْ والبيان فيها أحسن، وربما ضارعوا بها وهي بعيدة نحو: مَصَادِر والصِّراط، لأنّ الطاء كالدّال، والمضارعة هنا وإن بعدت الدال بمنزلة قولهم: صَويقٌ ومصَاليقُ، فأبدلوا السّين صاداً كما أبدلوها حين لم يكن شيء بينهما في صُقْتُ ونحوه»[3].

«فإن كانت السّين في موضع الصّاد وكانت ساكنة لم يجر إلاّ الإبدال إذا أردت التقريب وذلك قولك في التّسْدير: التزْدير، وفي يَسْدُلُ ثوبه: يَزْدُلُ ثوبه لأنّها من موضع الزاي وليست بمطبقة فيبقى لها الإطباق والبيان أحسن لأنّ المضارعة في الصاد أكثر وأعرف منها في السّين والبيان فيها أكثر أيضا»[4].

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 478.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- م.ن، ص.ن.
[4]- م.ن، ص 479.

6) **ألف التّفخيم**: تعدّ الألف المفخّمة من الأصوات المستحسنة، «فهي تستحسن في قراءة القرآن والأشعار»[1] وهي عند النحاة واللغويين «فرع من فروع ألف المدّ الّتي لم تأتلف وغيرها في سياق صوتيٍّ ما»[2]. والأصل فيها «ألاّ توصف ترقيق ولا تفخيم بل هي تابعة لما قبلها لأنّها لا تنفكّ عنه»[3]. واستناداً إلى هذا «فإنّ ما يصيب الألف من قيم صوتية كالتفخيم وغيره مصدره السّياق الصوتيّ الذي ترد فيه، فإن جاورها صوت مرقّق فإنّها تحمل هذه الصفة منه بالتبعيّة»[4]. «وإن كان مجاورها مفخّما، فإنّها تكتسب هذه القيمة منه».

يعني النحاة واللغويون «بالألف المفخّمة تلك التي ينحى بها نحو الواو»[5]. فيتشكّل من ذلك صوت يجمع بين قليل من صوت الألف وقليل من صوت الواو»[6]. كما أولى علماء العربيّة إلى دور الفراغات والتجاويف الرّنانة في إحداث هذه القيمة الصوتيّة، إذ ينصّ أبو الحسن الأخفش: « على أنّ الألف إذا جاورت في الاتّصال صوتا مفخّما كان لها صدى كالصّوت الّذي يكون في جوف الشيء فيتردّد فيه، فيكون أكثر وأبين»[7].

ومن الأمثلة التي حملتها مصادر اللّغة «أنّ التفخيم عادة نطقيّة شاعت عند كثير من العرب غير أنّها تفشّت عند الحجازيين حتى نسبت إليهم»[8]، «وكانت العرب تفخّم الألف إذا جاورت صوتاً مستعلياً غير مكسور نحو فصال، وطال»[9] أو راء مفتوحة أو مضمومة نحو قولهم: الأبرار»[10].

---

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 432.

[2]- ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ج1، إشراف ومراجعة: علي محمد الصبّاغ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت، ص 207.

[3]- المصدر نفسه، ج1، ص 215.

[4]- ينظر: م.ن، ج1، ص 251.

[5]- ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص 50.

[6]- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، د ط، الدار البيضاء، المغرب، د ت، ص 53.

[7]- الأخفش، معاني القرآن،ج2، تحقيق: فائز فارس، دار البشير ودار الأمل، 1981م، ص 579- 580.

[8]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 432.

[9]- ينظر: ابن جنّي، الخصائص، ج3، ص 121.

[10]- السيوطي، همع الهوامع، ج2، صححه بدر الدين النعساني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دون تاريخ، ص229.

ولكن أهل الحجاز لم يستقرّوا على هذا الشّرط معياراً يسيرون عليه في تفخيم الألف بل أثرت عليهم علامات كثيرة فخّمت ألفاتها وهي خالية من الشرّط كقولهم: «الصلاة والزّكاة والحياة وعاد والسلام عليكم»[1].

2- الأصوات الغير المستحسنة.

اتّفق اللغويون والنّحاة العرب على وصف هذه المجموعة الصوتيّة بغير المستحسنة وغير الفصيحة لأمرين: «أوّلهما قلّة دورانها على ألسنة فصحاء العرب، وثانيهما عزوف القرّاء عن الأخذ بها في تلاوة القرآن»[2].

عرّج سيبويه في معرض حديثه عن هذه الأصوات ألا وهي:

1) **الكاف التي بين الجيم والكاف:** استهلّ "سيبويه" حديثه عن هذه الأصوات بالكاف التي بين الجيم والكاف والجيم التي كالكاف»[3]، ونصّ على أنّهما من نطقٍ واحد، وأورد بعض المتأخرين من لغويين ونحاة: «أنّ الصوت الناجم من تقاطع الكاف والجيم كان نطقا جاريا على ألسنة أهل اليمن وعوام أهل بغداد فكانوا ينطقون الجيم في نو: جمل ورجل كمل وركل بإخراج هذا الصوت بين الجيم والكاف»[4].

يفهم من وصف سيبويه: « الكاف التي بين الجيم والكاف أنّ الكميّة التي يساهم بها كلّ من الكاف والجيم لإحداث الصوت الثالث المشكل ومنها تكاد تكون متساوية والدّليل على ذلك ربط الصوتين المنشئين له بلفظ (بين) الّتي من معانيها عند العرب "التوسّط"»[5].

---

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 432.

[2]- المصدر نفسه، ص 432.

[3]- م.ن، ص.ن.

[4]- ابن يعيش، المفصّل، ج10، عالم الكتب، مكتبة المتنبّي، القاهرة، د ت، ص 127.

[5]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (بين)، ج2، ص 1554.

2) **الجيم التي كالشّين:** يشير "سيبويه" إلى أن «الجيم أيضا قد قرّبت منها فجعلت بمنزلة الشين من ذلك قولهم الأجْدَرُ: الأشْدرُ، وإنّما حملهم على ذلك أنّها من موضع حرف قد قرّب من الزاي كما قلبوا النون ميماً مع الباء إذا كانت الباء في موضع حرف تقلب النون معه ميما وذلك حرف الميم»[1].

ويضيف قائلاً: «يعني إذا أدغمت النون في الميم وقد قرّبوها منها في "اِفتعلوا" حين قالوا: "اجدمعوا" أي اجتمعوا، و"اجدرءوا" يريد اجترءوا وإنّما قرّبوها منها في الدال وكان حرفا مجهورا، قرّبها منها في افتعل لتبدل الدال مكان التاء وليكون العمل من وجه واحد»[2].

ذهب بعض الدارسين القدامى إلى أنّ اختيار العرب الشين دون غيرها مما شارك الجيم في الحيّز راجع إلى أنّها «أندى وأصغى في السّمع لطول مخرجها لما فيها من التفشّي ثم لكونها هشّة رخوة»[3].

يعلّل العلماء أن سرّ استقباح العرب لهذا الصّوت آتٍ من عدم وجود تباين أو تنافر من الجيم والدّال، أو الجيم والتّاء يخوّل هذا الإشراب: «فالجيم تتّفق والدّال في الجهر والشدة والانفتاح ويجعلها بالتّاء الشدة والانفتاح فلما انعدم المسوّغ الصّوتي المتمثّل في التباين أو التنافر بين الصوتين استرذلت العرب الصوت المتولّد في خلط الجيم بالشين»[4].

3) **الضّاد الضعيفة:** يبيّن "سيبويه": أنّ مخرج الضّاد «من بين أوّل حافّة اللّسان وما يليها من الأضراس»[5]. ويضيف قائلاً: «إلاّ أنّ الضاد الضعيفة تتكلّف من الجانب الأيمن، وإن شئت

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 479.
[2]- المصدر نفسه، ص479.
[3]- ابن يعيش، شرح المفصّل، ج10، ص 127.
[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 433.

تكلّفتها من الجانب الأيسر وهو أخفّ لأنّها من حافة اللسان، مطبقة، لأنّك جمعت في الضاد تكلّف الإطباق مع إزالته عن موضعه»[1].

ثم يضيف قائلاً: «وإنّما جاز هذا فيها لأنّك تحوّلها من اليسار إلى الموضع الّذي في اليمين، وهي أخفّ لأنّها من حافة اللّسان، وأنّها تخالط مخرج غيرها بعد خروجها، فتستطيل حين تخالط حروف اللّسان فسهل تحويلها إلى الأيسر لأنّها تصير في حالة اللّسان في الأيسر إلى مثل ما كانت في الأيمن»[2].

ذكر "السّيرافي" «أنّ بعض الّذين اختل الضّاد الفصيحة في نطقهم مالوا به نحو الظاء لإخراجهم إيّاه من طرف اللّسان وأطراف الثنايا»[3] في حين نطق به آخرون بين الضّاد والظاء[4].

4) **الصّاد التي كالسّين:** ومن أمثلة ما أورده سيبويه المتأخرين من النحاة واللغويين أنّ اللذين اختلّ هذا الصوت على ألسنتهم قوم من العجم وبعض العرب ممّن خالطوهم فكانوا يقولون نحو: صابر: سابر وفي صبغ: سبغ»[5]. و من أمثلة ما أورده سيبويه قوله: «صالغ: سالغ وصلخ: سلخ فإذا قلت زَقَا أو زَلَقَ لم يغيّرها، لأنّها حرف مجهور ولا تتصعّد كما تصعّدت الصّاد من السّين، وهي مهموسة مثلها، فلم يبلغوا هذا إذ كان الأعراب الأكثر الأجود في كلامهم ترك السّين على حالها»[6].

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 433.
[2]- المصدر نفسه، ص 432- 433.
[3]- الأستراباذي، شرح الشافية، ج3، تحقيق: محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 256.
[4]- ابن يعيش، شرح المفصّل، ج10، ص 127.
[5]- المصدر نفسه، ص 128.
[6]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 480.

ويعلّل سيبويه ذلك: «والسّين كالصّاد في الهمس والصّفير والرّخاوة، فإنما يخرج الصّوت إلى مثله في كلّ شيءٍ إلا الإطباق»[1].

5) **الطّاء التي كالتّاء:** يقرّ "سيبويه" أنّ «مما أخلصت فيه الطاء تاءاً سماعا من العرب قولهم حُتُّهُم يريدون حُطْتهُمْ».

تتأثر "تاء افتعل" لما قبلها فتقلب طاءاً ثم تدغم في الصاد مثل: اصْتَبَرَ ⟵ اصْطَبَر. يقول ابن يعيش: «كرهوا الإتيان بحرف بعد حرف يضادّه، وينافيه، فأبدلوا التاء طاءاً لأنّهما من مخرج واحدٍ وفي الطّاء استعلاءٌ وإطباق يواثق ما قبله ليجانس الصوت ويكون العمل من وجه واحد، فيكون أخفّ عليهم والغر من ذلك كلّه تجانس الصّوت وتقريب بعضه من بعض والملائمة بينهما»[2].

6) **الظّاء الّتي كالثّاء:** يقول سيبويه: «وكذلك الظّاء والثاء، الذّال لأنهنّ من حروف طرف اللّسان والثنايا»[3].

والظاهر أن سبب اختلال الظاء على ألسنة هؤلاء القوم لهم ثاءاً مع أنّهما من مخرج مشترك من ون الثاء سهلة ميسّرة النّطق لما فيها من الرّخاوة، وعدم الإطباق، وممّا اعتادته العرب في نطقها مالوا به نحو الثاء مثل في قولهم في ظلم: ثلم وفي ظالم ثالم»[4].

ومن هنا فإنّ تشبيه الظاء بالثّاء معناه تجريد الأولى من صفاتها لتشاكل الثانية مخرجاً وصفةً»[5].

---

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 481.

[2]- ابن يعيش، شرح المملوكي في التّصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، سوريا، حلب، ط1، 1973م، ص 317- 318.

[3]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 465.

[4]- ابن يعيش، شرح المفصّل، ج10، ص 128.

[5]- ينظر: مسعود بوبو، أثر الدخيل على العربيّة الفصحى، ص 111.

«هو السّبب الذي من أجله استرذلت العرب هذا الصّوت، لأنّه خالف مبدأ العربيّة في إلحاق الأصوات بعضها ببعض الذي يقضي بإدماج أو خلط الصوت الضّعيف بالقوي لا العكس»[1].

7) **الباء الّتي كالفاء:** تمثّل الباء التي كالفاء الأصوات المسترذلة الشّاذة التي كانت جارية على ألسنة الأعاجم ومنها انتقلت إلى بعض العرب بفعل التّمازج والاختلاط»[2].

وقد لاحظ النّحاة واللغويون في نطق هؤلاء الأعاجم ومن سلك مسلكهم من العرب نطقين اثنين لهذا الصّوت: «أحدهما ذاع على ألسنة الوافدين من الفرس، وفيه غلّب صوت الباء على الفاء كقولهم في أصفهان أصبهان، وفلح: وبلح والآخر طغت فيه الفاء على الباء مثل قولهم في بور: فور»[3].

[1]- ينظر: الزمخشريّ، المفصّل، ص 394.

[2]- ابن يعيش، شرح المفصّل، ج10، ص 128.

[3]- ينظر: الأستراباذي، شرح الشافية، ج3، ص 256.

رابعا– الحركات الفرعيّة

1–الاختلاس:

جعل سيبويه (ت 180هـ) مصطلح "الاختلاس" في مقابل الإشباع والتّمطيط حيث قال: «وأمّا اللذين لا يشبعون فيختلسون اختلاسا وذلك قولك: يضربها ومن مأمنك يسرعون للّفظ ومن ثمّ قال أبو عمرو: «إِلَى بَارِئِكِمْ» ويدلّك على أنّها متحرّكة قولهم من مأمَنِك فيبينون النون، فلو كانت ساكنة لم تحقّق النون»[1]. ويفهم من كلام سيبويه أنّ الاختلاس يتم بواسطة الإسراع في اللّفظ بالحركة مخطوفة قريبة من السّكون.

والاختلاس عند ابن جنّي (ت 392هـ) إخفاء الحركات وعدم تمكينها وإشباعها دون الوصول بها إلى درجة الإسكان والحذف، ويربط أبو الفتح الظاهرة بأبي عمرو بن العلاء وقراءته: ﴿**فَتُوبُوا إِلَى بَارِئِكُمْ**﴾[2]: «باختلاس كسرة الهمزة وعدم تحقيقها واستيفائها حتى دعا ذلك من لطف عليه تحصيل اللفظ إلى أن ادّعى أنّ أبا عمرو كان يسكن الهمزة والّذي رواه صاحب الكتاب اختلاس هذه الحركة، لا حذفها البتّة»[3]، ويؤكد "أبو الفتح" في "سرّ صناعة الإعراب": «أنّ الاختلاس إخفاء لضرب من التخفيف وأنّ الحركة الضعيفة المختلسة كحركة همزة بين بين وغيرها من الحروف التي يراد اختلاس حركاتها تخفيفا»[4]، ويسوق مجموعة من الأمثلة التي يمنع معها أن «يعد الاختلاس سكونا ففي قوله تعالى: ﴿**إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ**﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿**إِنَّا نَحْنُ نُحْيِي وَنُمِيتُ**﴾[6] لا بد أن تكون النون

[1]– سيبويه، الكتاب، ج4، تح: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م، ص 202.
[2]– سورة البقرة، الآية 54.
[3]– ابن جني، الخصائص، ج1، تح: محمد علي النّجار، دار الهدى، بيروت، ط2، د.ت، ص 72.
[4]– ابن جني، سر صناعة الإعراب،ج1، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985م، ص 56.
[5]– سورة الحجر، الآية 09.
[6]– سورة ق، الآية 43.

الأولى مختلسة الضّمة تخفيفا، وهي بزنة المتحركة، فأما أن تكون ساكنة والحاء قبلها ساكنة خطأ، وقول القراء إنّ هذا ونحوه مدغم سهو منهم وقصور عن إدراك حقيقة هذا الأمر»[1].

ويؤكد ابن يعيش (ت 643هـ) أنّ الإخفاء اختلاس للحركة وتضعيف للصّوت»[2].

ويقول أحد شراح الشاطبيّة وهو ابن القاصح إنّ كيفية تحقيق الاختلاس «أن تأتي بثلي الحركة»[3].

2- الرّوم:

يمثّل سيبويه الروم الحركة بقول بعضهم هَذَا عُمَرْ وهَذَا أَحْمَدَّ كأنّه يريد رفع لسانه» [4]ولكن سيبويه يعتبر الروم في المرفوع والمضموم وفي المنصوب والمجرور»[5]، والروم لدى الزمخشري (ت 598هـ) 598هـ) من لغات الوقف، وهو أن تروم التحريك»[6]. وقد وازن أحمد بن الجزري (ت 859هـ) بين الاختلاس والروم قائلاً: «والاختلاس والروم يشتركان في التّبغيض وبينهما عموم وخصوص فالرّوم أخصّ من كونه لا يكون في الفتح والنّصب ويكون في الوقف دون الوصل والثابت من الحركة أقل من المحذوف والاختلاس أعمّ من كونه يتناول الحركات الثلاث، ولا يختصّ بالآخر والثابت ولا يختصّ بالآخر والثابت من الحركة أكثر من المحذوف وذلك أن تأتي بثلثيهما كأن الّذي تحذفه أقلّ ممّا يأتي به، وهذا لا تحكمه إلاّ المشافهة»[7].

---

[1]- ينظر: ابن جني، التبصرة، ص 421.

[2]- ابن يعيش، المفصل، ج10، تح: مشيخة الأزهر، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، دط، د ت، ص 147.

[3]- ابن القاصح، سراج القارئ المبتدئ وتذكار المقرئ المنتهي، مراجعة: علي ممد الصباح، دار الفكر، ط4، 1978م، ص 150.

[4]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 169.

[5]- المصدر نفسه، ص 168.

[6]- ابن يعيش، المفصل، ج10، ص 403.

[7]- غانم محمد قدوري، الدّراسات الصوتية عند علماء التجويد، طبعة بغداد، 1986، ص 516- 517.

ونستخلص من هذه التعاريف أنّ:

1) الروم إضعاف للتلفظ بالحركة.

2) الروم نوع من أنواع الوقف.

3) الروم يكون في المرفوع والمضموم والمجرور والمكسور لا غير[1].

ويشير الشاطبي (ت 590هـ) في باب الوقف على آخر الكلم ونَظَم:

وَرَوْمُكَ إِسْمَاعُ المحرَّك وَاقفاً

بِصَوتٍ خَفِيٍّ كلَّ دَانٍ مُنَوَّلاَ.[2]

3-الإشمام:

يؤكد سيبويه (ت 180هـ) في كتابه رواية عن العرب ويونس والخليل «أنّ النصب والجرّ لا يوافقان الرفع في الإشمام»[3]، ويقول أيضا: «... وإنما كان ذا في الرّفع لأنّ الضّمة من الواو [...] وإشمامك في الرفع للرؤية وليس بصوت للأذن، ألا ترى أنّك لو قلت: هذا معْنف أشممت كانت عند الأعمى بمنزلتها إذا لم تُشمَمْ»[4].

يكتفي السّيرافي (ت 368هـ) بالإشارة إلى ظاهرة الإشمام وهو عنده اختلاس الحركة»[5].

تضمن كتاب "سرّ صناعة الإعراب" لابن جنّي (ت 392هـ) حيث عرف الإشمام بأنّه النحو بالصامت نحو الآخر أو بالحركة نحو الأخرى ويمكن إجمال عن هذه الظاهرة في أمرين:

---

[1]- بلقاسم مكريتي، المصطلح الصوتي عند علماء التجويد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2013، ص 189.

[2]- الضباع، شرح الشاطبية، مكتبة ومطبعة محمد علي وأولاده، د ت، ص 120- 121.

[3]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 172.

[4]- المصدر نفسه، ص 171.

[5]- السيرافي، إدغام القرّاء، تح: محمد علي الرديني، مطبعة الأمانة، ط1، 1984، ص 24- 25.

أ) **الإشمام في الأصوات الصّوامت:** يعتبر "ابن جني" الإشمام إبدالاً أو قلبا أو قريبا منهما، كما يشترط أن يكون الصامت الواقع عليه الإشمام ساكنا للتخفيف ويقدم مثالا في عبارة "فُزْدَ لَهُ" وهي عوض "فُصِدَ لَهُ" ويقول: «فإن تحرّكت الصاد لم يجز فيها البدل وذلك نحو: صَدَر وصَدَفَ ولا تقول فيه زَدَرَ ولا زَدَف وذلك لأنّ الحركة قوّت الحرف وحصّنته، فأبعدته من الانقلاب بل يجوز فيها إذا تحركت إشمامها رائحة الزاي، فأمّا أن تخْلُص وهي متحركة زايا كما تخلص وهي ساكنة فلا، وإنّما تقلب الصاد زايا أو تُشمّ رائحتها إذا وقعت قبل الدال فإن وقعت قبل غيرها لم يجز ذلك فيها»[1].

ب)**الإشمام في الحركات:** وهو عبارة عن ترخيص بإمالة بعض الحركات نحو الأخرى ومن أمثلة ما صرّح به "ابن جنّي" أنه يكتفي برواية يقف منها موقفا حين يقول معلّقا على سيبويه: «... وما أنشده من قول الراجز:

مَتى أَنَامُ لاَ يُؤَرِّقُنِي الكَرِيْ

لَيْلاً وَلاَ أَسْمَعُ أَجْرَاسَ المَطِيْ

فزعم أنّ العرب تُشم القاف شيئاً من الضمّ وهذا يدلّك من مذهب العرب على أنّ الإشمام يقرب من السّكون»[2].

4-الإشباع:

نطقك أصوات الحركات: الفتحة والضمة والكسرة، بمدّ الصوت بها في مثل هذه الألفاظ: شَمّ، لُب، حُر، رِف، عِد يجعل أصوات هذه الحركات كما في صورة الألفاظ بعد مدّها شام، لوب،

[1]- ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب،ج1، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985م، ص 51.
[2]-المصدر نفسه، ج1، ص 59.

حور، ريف، عيد، فهذا حدث لأصوات الحركات يسمّى "مطلاً وإشباعاً"[1]. وكان سيبويه يعتبر الإشباع تمطيطا للحركة وعدمه اختلاسا لها، والإشباع عنده أمر محكوم بالمشافهة[2].

وصف ابن جنّي الحركات وأصوات المدّ واللّين: «فقد ثبت بما وصفناه من حال هذه الأحرف أنّهنّ توابع للحركات، ومتنشّئة عنها، وأنّ الحركات أوائل لها وأجزاء منها وأنّ الألف فتحة مشبّعة والياء كسرة مشبّعة، والواو ضمّة مشبّعة يؤكد ذلك عندك أيضا أنّ العرب ربما احتاجت في إقامة الوزن إلى حرف مجتلب ليس من لفظ الحرف، فتشبه الفتحة فيتولد بعدها ألف، وتشبع الكسرة فتتولد بعدها ياء، وتشبّع الضمة فتتولد بعدها واو»[3]. وأورد أبو الفتح اصطلاحا آخر مرادفا للإشباع وهو "المطل" وعقد في الخصائص بابا في مطل الحركات وقال: «إنّ العرب إذا فعلت ذلك أنشأت عن الحركة الحرف من جنسها، فتنشئ بعد الفتحة الألف وبعد الكسرة الياء وبعد الضمة الواو»[4].

[1]- عبد الرحمن بن إبراهيم الفوزان، دروس في النظام الصوتي للغة العربية، ص 33.

[2]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 02.

[3]- ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص 23.

[4]- ابن جني، الخصائص، ج3، ص 121.

خامسا– الصّوامت والصّوائت.

1–الصّوائت ودلالة كمياتها:

قسّمت الأصوات اللّغويّة منذ القديم إلى صوامت وصوائت ذلك أنّ «أيّ صوت كلامي ينتمي إلى قسم من القسمين المعروفة بالصوائت والصوامت»[1]. وتمثّل الأصوات الصائتة القسم الثاني من الفونيمات التّركيبيّة الأساسيّة الّتي تشكل بنية اللّغة العربية وقد أطلقت عليها مصطلحات عدّة وكلها تصبّ في مجرى واحد وهي «الأصوات اللّينة، الأصوات الطليقة، حروف المدّ، المصوّتات، حروف العلّة، الأصوات الصائتة، الصوائت، الحركات الطليقات، الأصوات المتحرّكة، التّوابع، المتحرّكات»[2].

يحدّد الصّوت الصائت في الكلام الطبيعي بأنّه الصوت المجهور الذي يحدث في تكوينه أن يندفع الهواء في مجرى مستمرّ خلال الحلق والفم، وخلال الأنف معهما أحيانا، دون أن يكون ثمّة عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضا تامّا أو تضيق بمجرى الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا»[3]. الأمر الذي أكسبها سهولة النطق بها على خلاف الصوامت. وتملك اللّغة العربيّة ستة صوائت ثلاثة منها (الفتحة، الكسرة، الضمة) وثلاثة طويلة (الألف، الياء، الواو).

ونظرا للأهميّة البالغة الّتي تحتلها الصّوائت العربيّة وظيفيّاً مما لا تقل على أهمية الصوامت، ولقد أشار ابن جنّي في كتابه إلى هذه الحركات في قوله: «اعلم أن الحركات أبعاض حروف المدّ واللّين وهي الألف والياء والواو، فكما أنّ هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاثة هي الضمة والكسرة والفتحة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو وقد كان متقدّمو النّحويين

[1]– محمود السّعران، علم اللّغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربيّ، ط2، القاهرة، 1997م، ص 124.
[2]– عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتيّة، دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان، ط1، ص 38.
[3]– محمود السّعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص 124.

يسمون الفتحة الألف الصغيرة... ويدلّك على أن الحركات أبعاض لهذه الحروف، أنّك متى أشبعت واحدة منهنّ حدث بعدها الحرف الذي هي بضعُه»[1].

أشار "ابن جنّي" إلى وجود ثلاث حركات (صوائت) فقط في اللّغة العربيّة إلاّ أنّ اللغويين بعده أكدوا أنّ الصوائت ستة إذ يقول ممدوح عبد الرحمن: «أنّ الفرق بين الحركات القصيرة والطويلة فرق في الكمية لا في الكيفية، بمعنى أن وضع اللّسان في كليهما واحد، لكن الزمن يقصر ويطول في كلّ صوت، فإذا قصر كان الصوت قصيراً وإذا طال كان الصوت طويلاً، والّذي يحدّد الطّول والقصر هاهنا هو اللّغويّ عند أصحاب اللّغة»[2].

وقد وضّح "جون كانتينو" في المدى الّذي يستغرقه طول الحركة قائلاً: «يطلق اسم حرة طويلة على الحركات التي يمتدّ فيها إخراج النّفس امتداداً يصير معه مدى النطق بها مساوياً لمدى النطق بحركتين بسيطتين وقد تتعدى ذلك»[3].

كما ذكر سيبويه عن الخليل أنّ الفتحة والضمة والكسرة أجزاء من الألف والياء والواو وهذا يعني أنّها كانت في رأي الخليل أصوات هوائية لا مخرج لها، مثلها في ذلك مثل الألف والواو والياء ولكنّها تختلف عنها في الكميّة حسب، إذ أنّها أقل كميّة»[4].

2-الصوائت القصيرة ودلالتها:

المقصود بالصوائت القصيرة هي الحركات القصيرة وهي الفتحة والكسرة والضمّة، وتعرف الحركة أو الصائت بأنّه: «صوت ينشأ عن اهتزاز الوترين دون حدوث انسداد في أيّ جزء من أجزاء

[1]- عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتيّة، ص 38- 39.

[2]- ممدوح عبد الرحمن، القيمة الوظيفيّة للصّوائت، دراسة لغوية، دار المعرفة الجامعية، د ط، 1998م، ص 16.

[3]- رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1997م، ص 96.

[4]- غالب فاضل المطلبي، في الأصوات اللّغوية، دراسة في أصوات المدّ العربيّة، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، د ط، 1984م، ص 73.

الجهاز الصّوتي ومن هذا التنوّع في العربيّة أصوات الفتحة، الضمّة، الكسرة»[1]. يبدو واضحاً أنّ الصّوائت القصيرة إنّما هي أصوات طليقة لا ينحبس الهواء عند إنتاجها.

تعدّ "الفتحة" أكثر الصّوائت القصيرة شيوعاً في اللّغة العربيّة كحركة مفتوحة مقارنة بالكسرة والضمّة كحركتين مغلقتين، يعود إلى شدة وضوحها في السّمع. «فأصوات اللّين المتسعة أوضح من الضيّقة أي أنّ الفتحة أوضح من الضّمة والكسرة»[2].

يشير "سيبويه" إلى أنّ ورود الحركات (الفتحة ثم الكسرة ثم الضمّة) بهذا التّرتيب «مرتبط بالجهد المبذول، فالفتحة أوسع وأخف من الضمّة والكسرة معاً، كما أنّ الكسرة أخفّ من الضمّة»[3]. وصف سيبويه الفتحة بالخفّة لأنّ اللّسان يتّخذ حالة الانخفاض في قاع الفم عند النّطق بها، في حين يتخذ ارتفاعاً يبلغ ثلث المسافة حين النّطق بالكسرة والضمّة، كما يرجع استعمال المنصوبات أكثر من المرفوعات إلى الخفّة والثّقل: «فجعل الأثل للأقلّ لقلّة دورانه، والأخف للأكثر، وهذا لكي يسهل ويعتدل الكلام بتخفيف ما يكثر وتثقيل ما يقلّ، وهذا مبني على أنّ الضمّة أثقل الحركات تليها الكسرة ثمّ الفتحة»[4]، وسنعرض لكل صائت على حدى:

أ) **الفتحة**: لعلّ الفتحة هي أكثر الصّوائت تعرّضا للحذف لخفتها إذا قورنت بالكسرة أو الضمّة فهي: «حركة متّسعة يكون اللّسان حال النطق بها منخفضاً في قاع الفم إلى أقصى درجة، فلا يرتفع معها اللّسان ولا يصحبها تقلّص في الشّفتين حيث يندفع الهواء عند النّطق بها دون أن

[1]- صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدّلالة الصوتيّة في اللّغة العربيّة، المكتب العربيّ الحديث، د ط، د ت، ص 141.

[2]- نوارة بحري، نظرية الانسجام الصّوتي وأثرها في بناء الشّعر، دراسة وظيفية تطبيقية، أطروحة دكتوراه، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010م، ص 38.

[3]- سيبويه، الكتاب، ج4، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص 167.

[4]- محمد فريد أحمد، ظاهرة الثقل والخفة دراسة لغويّة، مجلة علوم اللغة، ع14، مج10، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2007م، ص 84.

يعترض سبيله عائق من أعضاء النّطق»[1]، ولخفتها أيضا فهي أكثر الصوائت شيوعاً في ألفاظ اللّغة العربيّة وورودا في أواخر الكلمات.

ب) **الكسرة:** تعدّ الكسرة حركة ضيّقة وصائت أمامي يكون اللّسان معها أقلّ ارتفاعا حيث ترتفع مقدمة اللّسان اتجاه الحنك الأعلى إلى أقصى حدّ ممكن، مع انفراج الشفتين»[2]، وتعدّ هي أيضا من الفونيمات التركيبيّة في العربيّة لها وظائف تميزيّة.

ج) **الضّمة:** تعدّ الضمّة حركة خلفية ضيّقة تتكوّن حين يصبح اللّسان في أثناء تحقيقها أقرب ما يمكن من الحنك اللّين واللّهاة، وحجرة الرّنين الفمويّة مع وضع اللّسان ضيّقة جداً أما الشفتان فتكونان مفتوحتين قليلاً ومتقدمتين نحو الأمام بشكل مدوّر[3].

3-الصّوائت الطّويلة ودلالتها:

المقصود بها حروف المدّ وحروف العلّة، والمعروف «أنّ حروف العلّة تؤدّي مهمّة جليلة في اللّغة العربيّة حيث تعتبر أساسا لقوة الإسماع»[4].

«قسّم العرب الأصوات اللّغويّة إلى حروف صحاح وحروف لين، ثم قسّموا هذه الأخيرة إلى حروف توامّ وهي حروف المدّ، وحروف ناقصة وهي الحركات وبهذا التقسيم الأخير يفارقون التعليل اليوناني»[5].

يشير "سيبويه" في تحديده لحروف اللّين «هذه الحروف غير مهموسات وهي حروف مدّ ولين ومخارجها متّسعة لهواء الصّوت، وليس شيءٌ من الحروف أوسع مخارج منها ولا أمدّ للصّوت»[6].

---

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، مكتبة الأنجلو مصريّة، مصر، ط3، 1999م، ص 39- 40.

[2]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغوية، دار صفاء لنّشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1998م، ص 210.

[3]- ينظر: بسام بركة، علم الأصوات العامّ، مركز الإنماء القومي، لبنان، د ط، د ت، ص 132.

[4]- تمّام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1979، ص 81.

[5]- عبد الرحمن حاج صالح - رحمه الله-،ج2، بحوث ودراسات في اللّسانيات، موفم للنشر، الجزائر، 2007م، ص 178.

[6]- سيبويه، الكتاب،ج2، طبعة بولاق، جوان 1314هـ/1316هـ، ص 285.

يبيّن ابن جنّي في هذا الصّدد حيث يقول: «فإنّك إن أشبعتها (الفتحة) حدثت بعدها ألف... فلولا الحركات أبعاض لهذه الحروف وأوائل لها لما نشأت بها»[1]. ويقول أيضا: «تشبّع الفتحة الفتحة فيتولّد بعدها ألف، وتشبّع الكسرة فيتولّد بعدها ياء، وتشبّع الضمّة فتتولّد بعدها واو»[2].

نستنتج أن الصوائت قصيرة تمتدّ وتتضاعف كمياتها لتصبح صوائت طويلة وذلك عن طريق الإشباع.

يضيف "ابن يعيش": « ومنها الحروف اللّينة... وقيل لها ذلك لاتّساع مخرجها والمقطع إذا اتّسع انتشر الصّوت وإذا ضاق انضغط فيه الصّوت وصلب»[3].

ثم يسترسل قائلاً: «لأنّ الحروف (المديّة) أصوات وإنّما رأى النّحويون صوتا أعظم من صوت فسمّوا العظيم حرفا والضّعيف حركة»[4].

يلخّص "عبد الرحمن الحاج صالح" لتصنيف هذا الجدول[5]:

عند اليونان	عند العرب
صوامت/ مصوّتات قصيرة طويلة	حروف صحاح / حروف لين (أو حوامد) حروف ناقصة: أصوات الحركات حروف توام: مدات الأصوات

[1]- ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص213.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص23.

[3]- ابن يعيش، شرح المفصّل،ج10، القاهرة، د ت، ص 130.

[4]- ينظر: م.ن، ج9، ص 64.

[5]- عبد الرحمن الحاج صالح – رحمه الله–، بحوث ودراسات في اللّسانيات، ص 179.

يوصف الحرف بأنّه متحرّك أو ساكن فالذين تأثروا بالفلسفة اليونانية يكتفون في تحديدهم لهما إذ يورد الرازي في حديثه: «الحرف لا بدّ وأن يكون إمّا ساكناً أو متحرّكاً ولا نريد حلول الحركة والسكون فيه لأنّهما من صفات الأجسام بل المراد أنّه يوجد عقيب الصامت صوت مخصوص»[1].

يورد سيبويه بأنّك «إذا أردت إجراء الحروف ترفع صوتك، إن شئت بحروف اللّين والمدّ أو بما فيها منها (أي الحركات) وإن شئت أخفيت»[2]. ويفسّر هارون بن موسى أحمد أحد شراح الكتاب: «فإذا أردت تحريكها بإحدى الحركات الثلاث... رفعت صوتك بحروف المدّ واللّين فقلت: فا وفو وفي فلا بدّ من حروف اللّين، لأنّ الحرف المتحرّك لا ينفرد كما ينفرد السّاكن»[3]. يفسّر ابن جنّي هذه الخاصيّة: «... لا يجري الصوت في الساكن، فإذا حرّك انبعث الصوت في الحركة ثم انتهى إلى الحرف»[4].

[1]- ينظر: الرازي (أبو بكر)، التفسير الكبير، ج1، ص 38.
[2]- ينظر: سيبويه، الكتاب، ج2، ص 405.
[3]- م.ن، ص.ن.
[4]- ينظر: ابن جنّي، الخصائص، ج3، ص 130.

الفصل الثاني

الظواهر الصوتية

الفصل الثاني:الظواهر الصوتية

أوّلا: الإدغام والمماثلة

ثانيا: أنواع المماثلة

ثالثا: المماثلة الصوتيّة

رابعا: المخالفة الصّوتيّة

أوّلا– الإدغام والمماثلة.

تجنح اللّغة العربيّة إلى المماثلة كونها أكثر استخداماً بمختلف أضربها وأشكالها المتنوّعة وذلك تفاديا لكل تنافر أو تباعد يصيب أصواتها في تواصلها، والمماثلة من الظواهر الصّوتيّة الضّاربة في أعماق العربيّة وقد: «تنبّه إليها علماء العربيّة منذ فجر الدّراسات اللّغويّة وأحاطوها بعناية خاصّة لإدراكهم أهميتها في إقرار التّعديلات التّكيّفيّة المناسبة بين الأصوات الّتي دبّ إليها التنافر والخلاف بفعل المجاورة»[1]، إذ تستغرق المماثلة كلّ التغيّرات الصّوتيّة إذ يقرّ عبد الصّبور شاهين: «أنّ المماثلة تستخدم للدّلالة على مطلق التغيّر بالتّأثير أو الحذف، فيدخل بذلك في مفهومها الإبدال أو الإعلال ولإدغام فكلّ ظاهرة من هذه الظّواهر يستوعبها الإطار الدّلالي لمصطلح المماثلة كما هو في تصوّر الدّرس الصّوتي الحديث»[2].

لقد ساد عند المتأخرين من النّحاة واللّغويين لحدود ظاهرة الإدغام هو عين ما وقر وكيفية دراسة القرّاء لهذه الظاهرة منذ أبي بكر بن مجاهد (ت 324هـ) فقد نصّ على أنّ «الإدغام هو تقريب الحرف من الحرف إذا قرب مخرجه من مخرجه في اللّسان كراهيّة أن يعمل اللّسان في حرف واحد مرّتين فيثقل عليه»[3].

يشير ابن مجاهد إلى ظاهرة الإدغام بين الصّامتين سواء أكانا مثلين أو متقاربين حين يدغم احدهما في الآخر وذلك تفاديا للثّقل واقتصاداً في الجهد المبذول أثناء عمليّة الإنتاج الصّوتي، ثم تناقل القرّاء من بعده تعريفه مردّدين عباراته أحيانا مثل أبي عمرو الداني (ت 444هـ)[4]، أو ممّن نوّع في

[1]– عبد القادر عبد الجليل، علم الصّرف الصّوتي، شركة الشّرق الأوسط للطباعة، ط1، عمّان، الأردن، 1998م، ص 144.

[2]– عبد الصّبور شاهين، أثر القراءات القرآنية، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، د ت، ص 74.

[3]– ينظر: أحمد ناصيف الجنابي، الدّراسات اللّغوية والنّحويّة، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، د ط، 1977م، ص 46.

[4]– ينظر: أبو عمرو الدّاني، التيسير في القراءات السّبع، صححه أو تويرتزل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 42.

العبارة والزّيادة في الشّرح كما هو الشأن عند مكي بن أبي طالب (ت 437هـ) وسار على حذوه ابن الجزري (ت 437هـ).

1-مفهوم الإدغام لدى القدامى.

لغةً: عرّفت المعاجم اللّغويّة الإدغام في مادة "دَغَمَ" فعرّفه الخليل بن أحمد الفراهيدي: « الدّغمة اسم من إدغامك حرفا في حرف وأدغمت الفرس اللّجام أدخلته فيه»[1].

يعرّف "ابن دريد" الإدغام في كتابه "جمهرة اللغة": « يقال أدغمت اللّجام في الفرس إذا أدخلته فيه، ومنه إدغام الحروف ببعضها البعض»[2].

يعرّف ابن يعيش (ت 643هـ) الإدغام بقوله: «الإدغام أن تصل حرفاً بحرف مثل من غير أن تفصل بينهما... ليرتفع اللّسان بهما دفعة واحدة شديدة، فيكون ذلك أخفّ عليهم من ارتفاع اللّسان بهما دفعتين»[3].

أمّا "ابن منظور" فيعرّف الإدغام بقوله: « إدخال حرف في حرف ويقال أدغمت الحرف وأدغمته وقال بعضهم ومنه اشتقاق الإدغام في الحروف وقيل اشتقاق هذا من إدغام الحروف»[4].

يعرّف الأزهري في كتابه "تهذيب اللغة" على أنّه «إدخال اللّجام في أفواه الدواب حيث قال "ساعدة بن جويّة":

---

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، 1402هـ/ 1982م، ج1، ص 390.

[2] – ا بن دريد، جمهرة اللغة، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، ط1، 1435هـ، ص 72.

[3] – ينظر: ابن يعيش، المفصّل، ج10، ص 123.

[4] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (دَغَمَ)، ج10، ص 203.

بِمَقْرَبَاتٍ بِأَيْدِيهِمْ أَعِنَّتَهَا

خُوصٌ إِذَا فَزِعُوا أُدْغِمْنَ بِاللُّحَمِ.

قلتُ إذن: «وإدغام الحرف في الحروف مأخوذ من هذا»[1].

يشتق الإدغام من كلمة "دَغَمَ"، و"الدَّغْمُ" كسْرُ الأنف إلى باطنه هشما تقول « أدغمته دغماً والأدغم الأسود الأنف، والدغمة اسم من إدغامك حرفا في حرف، وأدغمت الفرس اللّجام أدخلته فيه، والأدغم "الدَّيْزَخُ"»[2].

جاء في لسان العرب لابن منظور حول مفهوم الإدغام: « دغم الغيث يدغمها وأدغمها إذا غشيها والدّغمة، والدَّغم من ألوان الخيل أن يضرب وجهه وجحافله إلى السّواد مخالفا للون سائر جسده...، والدغماء من النعاج التي اسودّت نخرتها وهي الأرنبة، وحكمتها وهي الذقن... وقالوا في المثل: الذنب أدغم لأنّ الذنب ولع أو لم يلعْ فالدغمة لازمة له»[3].

اصطلاحاً:

يعرّف ابن يعيش الإدغام فيقول: «الإدغام أن تصل حرفاً بحرف متحرّك من غير أن تفصل بينهما بحركة أو وقف فيصيران لشدّة اتصالهما كحرف واحد فيرتفع اللّسان عنهما رفعة واحدة كالمستهلك لا على حقيقة التّداخل والإدغام نحو مَدَّ- شدَّ»[4].

يوضّح علماء اللغة القدامى أنّ «الإدغام مشتق من الحروف وقيل بل اشتقاق هذا من إدغام الحروف وكلاهما ليس بعتيق إنّما هو كلام نحويٌّ»[5].

---

[1] – الأزهري، تهذيب اللغة،ج1، تحقيق: عبد العظيم محمد، د ط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د ت، ص 78.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، مادة دَغَمَ، ج2، ص 32.

[3] – ابن منظور، لسان العرب مادة (دَغَمَ)، ج12، ص 202- 203.

[4] – ابن يعيش، شرح المفصل، ج10، عالم الكتب، مكتبة المتنبي، بيروت، لبنان، 1408هـ/ 1988م، ص 121.

[5] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (دَغَمَ)، ج15، ص 203.

1) الخليل بن أحمد الفراهيدي:

مفهوم الإدغام: استخدم " الخليل بن أحمد الفراهيدي" مصطلح التّشديد دلالة على الإدغام الذي في الصّوتان المتماثلان اللّذان أدخلا أحدهما في الآخر إذ قال: « فإن صيّرت الثنائي مثل قد وهل ولو اسماً أدخلت هذه لوّ مكتوبة، وهذه قدّ حسنة الكتابة، زدت واوا على واو وذالاً على ذالٍ ثم أدغمت وشدّدت، فالتشديد علامة الإدغام»[1].

تابع العلماء العرب الخليل بن أحمد الفراهيدي في « إطلاق مصطلح التشديد للدّلالة على وجود صوتين من موضع واحدٍ»[2].

غير أنّ مصطلح التشديد الذي يعني عنهم أن هناك صوتان ينطقان صوتاً واحداً، لأنّ الصوف المضعّف إنما هو صوت واحد طويل يتطلب مدة زمنية، إذ يعدّ اللغويون القدامى الصّوت المشدد صوتاً واحدا لا صوتان ويعاملونه معاملة الصوت الواحد « إذ يذهب أغلبهم إلى أن الإدغام وضع اللّسان على مخرج الصوتان المتماثلان وضعة واحدة ثم رفع اللسان رفعة واحدة»[3]، أي إخراج الصّوت دفعة واحدة تامة باعتماد واحد.

2) سيبويه:

مفهوم الإدغام: تطرّق "سيبويه" في معرض حديثه عن مفهوم "الإدغام" من باب الحرف الذي يضارع حرفاً في موضعه إذ يقول: « فأمّا الّذي يضارع به الحرف من مخرج الصاد السّاكنة بعدها الدال وذلك نحو تصدير وأصدر والتصدير لأنّهما قد صارتا في كلمة مع التاء ولم تدغم الدّال فيها لأنّها ليست بمنزلة اصطبر وهي من نفس الحرف من باب مَدَدْتُ فجعلوا الأوّل تابعاً للآخر

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، ص 55.
[2] – سيبويه، الكتاب، ج2، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1411هـ/ 1991م، ص 529.
[3] – المصدر نفسه، ص 431.

فضارعوا به أشبه الحروف بالدال من موضعه وهي الزاي المجهورة الغير المطبقة، ولم يبدلوها زايا كراهية الإجحاف»[1].

3) ابن جنيّ:

يشير "ابن جنّي" إلى مصطلح الإدغام تحت تسمية التقريب معرِّفاً إيّاه بقوله: «قد ثبت أنّ الإدغام المألوف المعتاد إنما هو تقريب صوت من صوت»[2].

جعل "ابن جنّي" الإدغام على ضربين:

أوّلاً: أن يلتقي المثلان على الأحكام التي يكون عنها الإدغام فيدغم الأوّل في الآخر.

الضرب الأوّل: ساكن ومتحرّك.

- فالمدغم السّاكن الأصل: كطاء قطَّع وكاف سكَّر الأوليين.
- المتحرك: نحو دال شدَّ ولام معتلّ.

يورد ابن جنّي قوله: «ألا ترى أنّك في قطّع ونحوه قد أخفيت السّاكن الأوّل في الثاني قد نبأ اللسان عنهما نبوة واحدة، وزالق الوقفة التي كانت تكون في الأوّل لو لم تدغّمه في الآخر، ألا ترى أنّك لو تكلّفت ترك إدغام الطاء الأولى لتحشَّمت لها وقفة عليها تمتاز ومن شدة ممازجتها للثانية بها كقولك قَطْطَعْ، وسُكْكَرَ»[3].

[1] – سيبويه، الكتاب، ج4، ص 447.

[2] – ابن جنّي، الخصائص،ج2، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، د ط، ص 139.

[3] – المصدر نفسه، ج2، ص 140.

الضرب الثاني: « أن يلتقي المتقاربان على الأحكام التي يسوغ معها الإدغام، فتقلب أحدهما إلى لفظ صاحبه فتدغّمه فيه، وذلك مثل (ودّ) في اللغة التميميّة وامّحى، اِمّار، اصّبَر واثّاقل عَنْه»[1].

يتضمن مصطلح الإدغام لدى ابن جني فكرة التقريب بين الحروف، فإذا اجتمع حرفان متقاربان من جنس الثاني ثم يدغم فيه نحو امّحى التي أصلها انمحى ويطلق على هذا الضرب باسم الإدغام الأكبر.

أمّا الإدغام الأصغر فهو تقريب الحرف من الحرف وإدناؤه من غير إدغام ويكون هناك»[2]، وقد قسّمه على ضروب نجلّ ذكرها:

أ) الإمالة تقريب الألف من الياء.

ب) تقريب الصّوت من الصّوت مع حروف الحلق. ومن ذلك قولهم (فَعَلَ- يَفْعَلُ) مما عينه أو لامه حرف حلقي نحو قوله (سَأَلَ يَسْأَلُ، قَرَأَ يَقْرَأُ، شعَرَ يَشْعُرُ)، ومن ذلك أنّهم ضارعوا بفتحة العين في المضارع جنس حرف الحلق كان موضعاً منه مخرج الألف التي منها الفتحة.

ج) من ذلك إضعاف الحركة للتقريب من السكون نحو قولهم حَيِيَ، أُحْيِيَ، وأعْيِيَ[3].

ذكر ابن جنّي حالات الإدغام الّتي عدّها من باب تقريب الصّوت من الصّوت إذ يورد قوله: « وجميع ما هذه حاله ممّا قرّب فيه الصّوت من الصّوت مجرى الإدغام كما ذكرناه من التقريب»[4].

[1] – ابن جنّي، الخصائص، ج2، ص 140.

[2] – المصدر نفسه، ص 141.

[3] – م.ن، ص 141- 144.

[4] – م.ن، ص 145.

2- مفهوم المماثلة لدى القدامى:

المماثلة من الظّواهر الصّوتيّة الضّاربة جذورها في أعماق العربيّة، وقد نبّه إليها علماء العربيّة منذ فجر الدّراسات اللّغوية وأحاطوها بعناية خاصّة لإدراكهم أهميتها في إقرار لإدراكهم أهميتها في إقرار التّعديلات التّكييفيّة المناسبة بين الأصوات الّتي دبّ إليها التنافر والخلاف بفعل المجاورة»[1].

اهتم القدامى بظاهرة المماثلة فخصّوها بعدّة مصطلحات عديدة من أهمها: المضارعة، الإبدال، الإدغام والقلب والإمالة والإتباع، وأولوا لها اهتماما بالغاً بضوابطها وقواعدها. والمماثلة بهذا المنظور تنجم عن مقاربة صوت لصوت آخرٍ في الصِّفة أو المخرج، كما أنّ المماثلة تهدف إلى تيسير النّطق.

أ- لدى سيبويه.

المماثلة بمعنى المضارعة:

يورد سيبويه عنوانا يتضمن فيه هذا المصطلح المنضوّي تحت "باب الحرف الّذي يضارع به حرف من موضعه والحرف الذي يضارع به ذلك الحرف وليس من موضعه"[2].

تتّضح ظاهرة المضارعة الصوتية لدى سيبويه في مضارعة "الصاد للزاي" و"النون للميم" نحو قوله اصْحَمطر يريد به اصحب مطراً ويعلّل قوله: « إنّما ذلك لاستعانة الميم بصوت الخياشيم، فضارعت النون ولو أمسكت أنفك لرأيتها بمنزلة ما قبلها»[3].

المماثلة بمعنى الإبدال أو القلب:

أفرد سيبويه في بعض المواطن من كتابه لفظ "الإبدال" للدّلالة على "المماثلة" وهو لون من التقريب بين الأصوات ليتمّ التّجانس والتماثل، ومن بين الأمثلة التي يوردها إبدال الصاد زايا خالصة نحو قوله: «التَّصْدِيرُ والقَصْدُ وأصْدَرْتُ فقالوا التّزدير القَزْدُ وازْدَرْتُ»[4].

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل، علم الصّرف الصّوتي، شركة الشّرق الأوسط للطباعة، ط1، عمّان، الأردن، 1998م، ص 144.

[2]- سيبويه، الكتاب، ج4، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1ن 1411هـ/1991م، ص 441.

[3] - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] - م.ن، ص 478.

يورد سيبويه في هذا الصدّد قوله: « إنّما دعاهم إلى أن يقرِّبوها ويدِلوها أن يكون عملهم من وجه واحدٍ»[1].

أبدلت الصّاد زاياً لأنّها تشترك معها في نفس الأصوات الصّفيريّة، إلاّ أنّ الصّاد مهموسة والزاي مجهورة وقد أبدلت زايا لتناسب أو تماثل الدّال في الجهر، بينما يشتركان في نفس المخرج أي "الصاد والزاي"، أي من طرف اللّسان وفوق الثنايا العليا.

المماثلة بمعنى الإتباع:

تطرّق اللغويون القدامى لظاهرة الإتباع للدلالة على المماثلة، وهي ضرب من ضروب تأثّر الصّوائت المتجاورة ببعضها البعض، إذ يعد سيبويه من الأوائل الّذين تفطّنوا إلى وجود هذا النوع من المماثلة في اللّهجات العربيّة ودلّل عليها مستخدماً لفظ الإتباع إذ يقول: « واعلم أنّ قوما من ربيعة يقولون (مِنْهِمْ) اتبعوها الكسرة ولم يكن المسكن حاجزاً حصيناً عندهم»[2].

وظّف سيبويه لفظ "الإتباع" قاصداً به المماثلة في مسارها التقدمي بين كسرة الميم وضمّة الهاء، وقد أطلق اللغويون على هذه الظاهرة اسم "الوَهْمُ" إذ يقول جلال الدّين السّيوطي (ت 911 هـ): « ومن ذلك الوَهْمُ في لغة كلب يقولون مِنْهِمُ، وعَنْهِمُ، وبَيْنِهِمُ، وإنْ لم يكن قبل الهاء باء ولا كسرة»[3]. وقد نسبت إلى قبيلة "كلب" وهي من القبائل البدويّة التي تميل إلى الانسجام بين أصواتها وتهدف ضمن مماثلة حركة لحركة تسهيلاً لعملية النّطق. وزاوج السّيوطي بين الظاهرتين الوهم الذي نسبه إلى قبيلة كلب بينما نسب ظاهرة الوَكْمُ إلى قبيلة ربيعة إذ يقول: «الوَكْمُ في لغة ربيعة، وهم قوم

[1] – سيبويه، الكتاب،ج4، ص478 .

[2] – المصدر نفسه، ص 196.

[3] – جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها،ج1، شرح وتعليق: محمد جاد المولى بك وآخرون، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، 1986م، ص 222.

من كلب يقولون عليكِم وبِكِمْ حيث كان بل الكاف ياءاً أو كسرةً»[1]، ومن معاني الوكم الردّ الشديد.

المماثلة بمعنى الإمالة:

الإمالة ظاهرة صوتيّة تهدف إلى نوع من المماثلة بين الحركات، وتقرّب بعضها من بعض، لتيسير النّطق وتحقيق الانسجام لما لها من سهولة في اللّفظ وأخفّ على اللّسان. ونجد هذا المصطلح عند "سيبويه" يعني تقريب صوت من صوت إذ يقول: « فالألف تمال إذا كان بعدها حرف مكسور وذلك قولك عَابِد، عَالم، ومسَاجِد ومَفَاتِيح وهَابِيل، وإنّما أمالوها للكسرة الّتي بعدها، أرادوا أن يقربوها منها كما قرّبوا في الإدغام الصّاد من الزّاي حيث قالوا (صدْر) فجعلوها بين الصّاد والزاي التماساً للخفّة»[2].

فالغاية من الإمالة هي الاقتصاد في الجهد العضلي، إذ يمثل سيبويه لهذه الظاهرة بجملة من الكلمات، مثل عِمَاد، سِرْبال، شملاَل، كِلاَب»[3]. تمال ألف "عالم" حيث تقرّب الألف من الكسرة اللاحقة وهي كسرة اللام وهي من قبيل التأثر الرّجعي إذ تأثرت الألف بالكسرة الموالية لها.

أمّا في كلمة "سربال" فقد تأثرت الألف بالكسرة السابقة، فأميلت حتى وإن كان بينها وبين الكسرة حرف ساكن لأنّ الحرف السّاكن ليس بحاجز قويّ وهذا من التأثر تأثر تقدّمي.

المماثلة بمعنى التقريب:

تطرق "ابن جنّي" إلى دراسة مصطلح المماثلة فسماها بالمقاربة، ويتجلّى ذلك في سياق تناوله لظاهرة الإدغام إذ يقول: «قد ثبّت أنّ الإدغام المألوف المعتاد إنّما هو تقريب صوت من صوت»[4]. ويتسم هذا النّوع من التقريب بالإدغام الأكبر (المماثلة التامّة) وهو عنده على ضربين:

[1] – جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة، ج1، ص 222.

[2] – سيبويه، الكتاب، ج4، ص 117.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – ابن جنّي، الخصائص، ج2، ص 139.

الأوّل: « أن يلتقي المثلان على الأحكام التي يكون فيها، فيدغم الأوّل في الآخر نحو قَطّعَ، وكاف سكَّر ودال شدَّ ولام معتل»[1].

الثاني: يتّصل بموضع تأثير الأصوات ببعضها البعض، إذ يقول: « والآخر أن يلتقي المتقاربان على الأحكام التي يسوغ معها الإدغام فتقلب أحدهما فتدغمه وذلك مثل ودّ في اللغة التميمية وامّحى وامّاز واصّبر واثّاقل عنه»[2].

فمثلاً "اصَّبَرَ" أصلها اصْتَبَرَ فأبدلت تاء الافتعال صاداً ثم أدغمت في الصّاد، إذ يقول: «وأمّا اصْتَبَرَ فإنّها وإن كانت الصاد مهموسة كالتاء، فإنّ فيها استعلاء ليس في التاء، فأرادوا أن يكون عملهم من وجه واحد، فأبدلوا الزائد للأصليّ فقالوا: اصَّبَرَ»[3].

تحدث "ابن جنّي" عن نوع ثانٍ من الإدغام يصيب الصّوامت والصّوائت لكن دون أن يفضي هذا التقريب إلى إفناء صوت في آخر ويسميه "الإدغام الأصغر" إذ يقول: «وأمّا الإدغام الأصغر فهو تقريب الحرف من الحرف وإدناؤه منه من غير إدغام يكون هناك»[4]. ومن بين النّماذج التي يتم فيها التقريب خاصّة في الأصوات الصامتة أن تقع "تاء افتعل" صاداً أو ضاداً أو طاءاً أو ظاءاً فتقلب له تاؤه طاءاً نحو ذلك اصْطَبَرَ، واضْطَرَبَ، اطَّرَدَ، واظْطَلَمَ.

تتأثر تاء الافتعال بحروف الإطباق الطاء والظاء والضاد والصّاد مستعليّة مفخّمة بينما التاء مستفلة مهموسة مرققة فأبدلت تاء الافتعال من جنس تلك الحروف لتحقيق الانسجام والتجانس بينهما.

---

[1] – عبد الصبور شاهين، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربيّ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1408هـ/ 1987م، ص 127.

[2] – ابن جنّي، الخصائص، ج2، ص 127.

[3] – ابن جنّي، المنصف، ج2، تحقيق: إبراهيم ومصطفى وعبد الله أمين، إدارة إحياء التراث القديم، مصر، د ط، ص 327.

[4] – ابن جنّي، الخصائص، ج2، ص 140.

تتجلّى صور التّقريب في فاء الافتعال الّتي تتمثل في الحروف: الزاي أو الذال والدّال فتنقلب تاؤه دالاً مثل ازْدَانَ، وادَّعَى، واذَّكَرَ»[1].

ويتمثل التفسير الصّوتي أن التاء مهموسة لا تتناسب مع الدّال والزاي والذال مجهورة قبلها لتحقيق التجانس.

يمكن إيضاح ذلك بإبراز المراحل التي تدرّجت فيها إلى أن استقرّت على الأبنية التي يألفها الذوق العربيّ ويعضّدها النّظام الصّوتي الصّرفي.

الفعل الثلاثي	الميزان	الصيغة الأصليّة المطابقة للميزان	المركّب الصّوتي المشكّل	الصوت البديل	الصّيغة المتحوّل إليها
صَبَرَ	افتَعَل	اِصتَبَرَ	ص/ت	الطاء	اِصْطَبَرَ
ضَرَبَ	افتَعَل	اضتَرَبَ	ض/ت	الطاء	اِضْطَرَبَ
طَلَعَ	افتَعَل	اطْتَلَعَ	ط/ت	الطاء	اِطَّلَعَ
ظَلَمْ	افتَعَل	اضْتَلَمَ	ظ/ت	الطاء	اِظْطَلَمَ

يعلّل سيبويه هذا التحوّل الذي أقدمت عليه العرب: «إي إبدال التاء طاءاً متخذاً من صيغة (مفتعل) من صَبَرَ سبيلاً إلى ذلك فرأى أنّهم أبدلوا مكانها أشبَه الحروف بالصّاد وهي الطّاء ليستعملوا ألسنتهم في ضرب واحدٍ من الحروف وليكون عملاهم من وجه واحدٍ»[2].

وهناك أمثلة على شاكلة الكلمات المجموعة على وزن افتعل وما اشتقّ منه كما سنوضح:

[1] – ينظر ابن جنّي، الخصائص، ج2، ص 142.

[2] – ينظر: سيبويه، الكتاب، ج4، ص 467.

الفعل	البناء التقديري	التّماثل المقبل التّام	التّماثل المدبر التام
ثَرَدَ	اِتْتَرَدَ	اِثَّرَدَ	اِتَّرَادَ
ثَغَرَ	اثْتغَرَ	اثَّغَر	اِتَّغَر
ذَكَرَ	اِذْتكَرَ/اذْذَكَرَ	اذَّكَرَ	اِدَّكَرَ
ظَلَمَ	اِظْتَلَمَ/اِظْطَلَمَ	اِظَّلَمَ	اِطَّلَمَ
ظَعَنَ	اِضْتَعَنَ/اظْطَعَنَ	اِظَّعَنَ	اِطَّعَنَ
ظَنَّ	اِظْتَنَ/اظْطَنَ	اظَّنَّ	اِطَّنَ
ضَجَرَ	اضْتَجَرَ/اضْطَجَرَ	اضّجَرَ	اِطَّجر

يعلّل علماء اللّغة أن العرب لم تغلّب صوتا من المركّب العسير على مجاوره في الكلمات المذكورة بقوة ذاتية فيه، بل آثر ناس من العرب نزولاً عند ذوقهم إبدال الثاني من مثل الأوّل ثم إدغامه فيه، بينما مال غيرهم إلى ترجيح تأثير الثاني في الأوّل وإبداله صوتا من جنسه ثم إفنائه فيه استجابة لدعوة القياس الذي يفضي «بأنّ الأصل في الإدغام أن يتبع الأوّل الآخر»[1].

تتضح التغيّرات الصّوتيّة الّتي يستغرقها التّقريب لدى ابن جنّي إبدال السّين صاداً إذا وقعت قبل صوت مستعلي لمضارعتها حروف الاستعلاء وليتوافق الصوتان صفة، ومن ذلك قوله: « من ذلك أن تقع السين من قبل الحرف المستعلي فترقبها منه بقلبها صاداً على ما هو مبيّن في موضعه من باب الإدغام وذلك كقولهم في: مَسَالِيخ في مَصالِيخ سقت في صقت»[2].

[1] – سيبويه، الكتاب، ج4، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط5، د ت، ص 474.

[2] – ينظر: مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العربي، عبد الفتاح المصري، عنوان المقال: الصوتيات عند ابن جنّي، السنة الرابعة، 1404هـ/1984م، ص 260- 261.

3-المماثلة لدى المحدثين:

إذا ولجنا إلى حقل الدراسات الصوتية قصد التعرّف على مصطلح المماثلة ومدلولها، فالمماثلة مظهر من مظاهر الانسجام الصّوتي ويظهر ذلك في تأثر الأصوات اللّغوية بعضها ببعض عند النّطق بها، إذ يقول رمضان عبد التواب: « فيحدث بذلك نوع من التوافق والانسجام بين الأصوات المتنافرة في المخارج أو في الصّفات، ذلك أنّ أصوات اللّغة تختلف فيما بينها في المخارج والشدّة والرخاوة والجهر والهمس والتفخيم والترقيق، فيحدثها شدّ وجذب بين الأصوات ينتج تماثل كلّي أو جزئي»[1]، يحدث الشدّ والجذب بين صفات الأصوات وذلك لأجل التماثل والتوافق ويضيف قائلاً: « التوافق والانسجام الصوتي يسميه بالمماثلة أو المشابهة»[2].

يعرّف أحمد عفيفي المماثلة على أنّها « نزعة صوتية تنشأ بين حرفين أو حركتين من التشابه والاتّصاف بصفات صوتية متماثلة أو متقاربة تساعد على سهولة النّطق في حالة تواليها إذا كان بينهما من المناقضة والمخالفة مما ينفر كلا منهما من الآخر، أو كانا متباعدي المخرج أو متماثلي المخرج لكن بينهما تناقضاً في الصفات، كلّ هذا نتيجة اللّجوء إلى مجانسة أحدهما للآخر في صفاته، فكثيراً ما ينقلب المهموس إلى المجهور لتكون المجانسة قائمة»[3].

تهدف المماثلة بهذا المفهوم إلى تيسير النّطق والتخفيف لتحقيق الاقتصاد في الجهد العضلي، فهي في منظور بعض اللّسانيين: «تلك التعديلات التكييفية للصّوت حين مجاورته لأصوات أخرى»[4].

[1] – رمضان عبد التوّاب، التطوّر اللغوي مظاهرة وعلله وقوانينه، مكتبة الخانجي، دار الرفاعي، القاهرة، ط1، 1993، ص 22.
[2] – المرجع نفسه، ص 24.
[3] – أحمد عفيفي، ظاهرة التخفيف في النحو العربيّ، الدار المصريّة اللبنانيّة، بيروت، ط1، 1996م، ص 144.
[4] – أحمد مختار عمر، الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ط3، مصر، 1985م، ص 324.

ويعرّفها دانيال جونز: «المماثلة استبدال صوت بآخر تحت تأثير صوت ثالث قريب منه في الكلمة أو في الجملة»[1].

أ-المماثلة لدى إبراهيم أنيس:

انفرد إبراهيم أنيس في كتابه "الأصوات اللّغوية" في فصل سمّاه المماثلة للتدليل على أنّ مصطلح المماثلة « هو ترجمة للفظ Assimilation في الدرس اللّغوي الأوربيّ الحديث بينما آثر مصطلح الإدغام»[2] في كتابه الذي عنونه بـ "اللهجات العربيّة" إذ يقول: « نؤثر استعمال الاصطلاح القديم، ونعني به ما يشير إليه المحدثون من تأثر الأصوات بعضها ببعض حين تتجاوز، ويسمّى المحدثون هذه الظاهرة اللّغوية Assimilation، ويضيف قائلاً: «تأثر الأصوات ببعضها البعض أن تكون متشابهة في المخرج أو الصّفة فإذا اجتمع صوتان متماثلان كلّ المماثلة أو بعضها ترتب على هذا أن يؤثر أحد الصّوتين في الآخر تأثيراً تختلف نسبته تبعاً للظروف اللّغويّة الخاصّة بلغات من اللغات»[3].

وفي معرض حديثه عن تطوّر الأصوات وتأثرها ببعضها البعض، يبيّن إبراهيم أنيس قوانين خاصة صوتيّة بتأثّر الأصوات:

أوّلاً: التأثر الرّجعي: حين يتجاور الصّوتان اللّغويّان فيتأثر الأوّل منهما الأوّل بالثاني لقوله عزّ وجلّ: ﴿ إِذْ ظَلَمْتُمْ﴾[4]. وتقرأ إظَّلَمْتُمْ.

[1] – خليل إبراهيم عطيّة، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1983، ص 70.

[2] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة أنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1999، ص179.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – سورة الزخرف، الآية 39.

الكلمة	الدّلالة	السّبب
إذْ ظَلَمْتُمْ إظَّلَمْتُمْ	الذّال: تدلّ على القطع. الظاء: تدلّ على الظهور	تدغم الذال في الظاء عند القرّاء نظراً للتجانس الصوتيّ لاتّحاد مخرج الظاء والذال فهما يخرجان من طرف اللسان وأطراف الثنايا بينما يختلفان صفة، فالذال منفتحة مستفلة، والظاء مستعلية مطبقة

ثانياً: التأثر التقدمي: حين يتجاور الصوتان اللغويّان، إذ يتأثّر الصوت الثاني ومن أمثلة التأثر التقدّمي منها صيغة افْتَعَلَ مِنْ دَعَا، ذَكَرَ، زَادَ هي في الأصل: اتْدَعَى، اذْتَكَرَ، ازْتَادَ. ويمكن توضيح ذلك:

اذْتَعَى ← ادَّعَى ← د + ت ← دد

اذْتَكَرَ ← اذْذَكَرَ ← ذ + ت ← ذ د ثم أصبحت الصّيغة اذَّكَر

ازْتَادَ ← ازْدَادَ ← ز + ت← زد ثم تحوّلت الصّيغة ازَّاد[1]

اجتمع في هذه الأمثلة صوتان متجاوران منهما مجهور أي الذال، والدّال والزّاي والثاني مهموس (التّاء) فتأثّر الثاني بالأول، وانقلب إلى صوت مجهور وهو الدّال.

نستنتج ممّا سبق أن المماثلة من قبيل هذا المنظور تقرّب بين الأصوات المتجاورة في الصّفة والمخرج، ويصل هذا التقريب بين الصّوتين المتجاورتين أن يصبحا متماثلين وذلك بهدف تحقيق الانسجام الصّوتي، والاقتصاد في الجهد العضلي.

ب–المماثلة لدى "عبد القادر عبد الجليل":

استعمل الباحث المصطلح نفسه (المماثلة) «للدّلالة على أنّه ترجمة للفظ Assimilation»[2]، وبيّن أنها أكثر الظّواهر الصّوتية رسوخا في اللغة العربية وأثرها البليغ في الدّرس الصّرفي الصّوتي ويورد

[1] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 182.

[2] – عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغويّة، دار الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1418هـ/ 1998م، ص 283.

قائلاً: « إن مجاورة الأصوات لبعضها البعض هو السر الكامن من وراء هذه العدوى التأثريّة ويمكن أن نسمّي هذه الدرجة من التأثر بإمكانية التكيّف والانسجام الصّوتي»[1].

قسّم عبد القادر عبد الجليل المماثلة إلى ثلاثة أنواع رئيسة:

1) التماثل التقدّمي Progressive Assimilation يتميّز بكونه يبثّ من الصّوت الأوّل إلى الصّوت الثاني كما في صيغة افْتَعَلَ في اصْطَبَرَ- اضْطَرَبَ- اظَّلَمَ- اطَّلَعَ.
2) التماثل الرجعي Régressive Assimilation هو الذي يبثّ من الصّوت الثاني إلى الصّوت الأوّل مثل تحويل فاء الافتعال إذا كانت واواً تحوّل إلى تاء مثل اتَّعَدَ من وَعَدَ وتبنى على هذا الوزن مثال:

وَعَدَ ← اتْوَعَدَ ← اتَّعَدَ

3) المماثلة التجاوزيّة Contact Assimilation حيث تكون الأصوات متأثرة ومتجاورة دون فاصل، وحين تتباعد تسمى بالمماثلة التباعديّة (Distant Assimilation) كما يسمّى التماثل الحادث في لفظ سراط، صراط بالمماثلة الكيفية أي طريقة الأداء النّطقي Assimilation Articulatory.[2]

يوضّح "عبد القادر عبد الجليل" بعض الملامح من وراء هذا التأثر إذ يقول « إنّ الهدف الصّوتي وراء هذا التأثر هو تحقيق نوع من التشابه أو التماثل بغية التقارب في الصفة والمخرج اقتصاداً في الجهد العضلي المبذول فالمماثلة ظاهرة تسهّل في كلّ اللغات وإن اختلف في سبب التأثر»[3].

[1] – الجيلالي بن يشو، الدرس الصوتي بين المماثلة والمخالفة، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ط1، 2006، ص130.

[2] – عبد القادر عبد الجليل، علم الصّرف الصوتي، شركة الشرق الأوسط للطباعة، عمان، الأردن، ط1، 1998م، ص 147.

[3] – عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغوية، دار الجيل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1418هـ/1998م، ص 284.

ثانيا– أنواع المماثلة.

نستنتج أن المماثلة عند المحدثين تكون أعمّ من الإدغام لأنها تشمل كل حالات التأثر بين أصوات اللّغة.

تشعّبت ظاهرة المماثلة وتعدّدت فروعها في كيفيّة تناول البحث الصّوتي الحديث وذلك تبعاً لموقع الصّوت الفاعل في السّياق.

حدّد علماء اللغة المحدثين أنواعا كثيرة للمماثلة، فإن أثّر الصّوت الأوّل في الثاني فالمماثلة حينئذ "تقدميّة أو مقبلة"، وإن حدث العكس فالمماثلة "رجعية أو مدبرة" وإن حدث تماثل كلّي بين الصّوتين المتجاورين فالمماثلة كليّة، وإن كان التأثر في بعض خصائص الصّوت فالمماثلة جزئيّة، وفي كلّ حالة من الحالات الأربع يقول رمضان عبد التواب: « قد يكون الصّوتان متّصلين تماما بحيث لا يفصل بينهما فاصل من الأصوات الصّامتة أو الحركات، وقد يكون الصوتان منفصلين بعضهما عن بعض بفاصل من الأصوات الصّامتة أو الحركات»[1].

تتمثل المماثلة في عدّة أنواع نجلّ ذكرها:

1– المماثلة المقبلة الجزئية المتّصلة.

يؤثر فيها الصّوت الأوّل في الصّوت الثاني فيقرّبه إليه بأن يجعله يماثله في إحدى صفاته، ومن أمثلة هذا النّوع:

تأثر تاء الافتعال بالأصوات المطبقة قبلها في صيغة "افتعل" فتقلبها إلى طاء نحو:

ضَرَعَ ← اضْتَرَعَ ← اضْطَرَعَ ← ض + ت = ض ط.

[1] – رمضان عبد التواب، التطوّر اللغوي، مظاهرة وعلله، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي الرياض، د ط، 1404هـ/1983م، ص139.

طَلَعَ ← اطْتَلَعَ ← اطْطَلَعَ ← ط + ت = ط ط.

نلاحظ في هذين النموذجين أنّ مسار التأثير مفاده الانطلاقة من الصّوت الأوّل باتّجاه الصوت الثاني الذي يجاوره والمتمثل في تاء الافتعال المنفتحة المستفلة للأصوات المطبقة المستعلية.

تتأثر تاء الافتعال بالزاي أو الدال أو الذال قبلها فتصبح دالاً نحو:

زَجَرَ ← ازْتَجَرَ ← ازْدَجَرَ ← ز + ت= زد

تتأثر تاء الافتعال بصوت الجيم إذا كانت فاءاً للفعل فتقلب دالاً في بعض اللّهجات: اجْتَمَعَ ← اجْدَمَعَ. وفي هذا السياق يقول ابن جنّي: « وقد قلبت تاء الافتعال دالاً مع الجيم في بعض اللّغات (اللهجات)، قالوا: اجدمعوا في اجتمعوا وأجدر في أجتر»[1].

2- المماثلة المقبلة الجزئية المنفصلة.

تتأثر الأصوات اللاحقة بما قبلها من الأصوات غير المتصلة بها مباشرة حيث يفصل بينهما فاصل، ويتم التحوّل في ضوء قرب المخرج أو الاتّفاق في الصّفة الصوتيّة ومن أمثلة ذلك:

- تأثر الذال بالقاف قبلها فتنقلب إلى نظيرتها المفخّمة.

3- المماثلة بين أشباه الصّوائت والصّوائت المجانسة لها.

تتأثر الواو بالياء التالية لها ومن ذلك تصغير "جَرْو" فالبناء الصّرفي يجب أن يكون "جُرَيْوُ" حيث يتمّ التقاء ثلاثة أصوات متشابهة الياء والواو وحركة الإعراب الضمة ممّا يشكل صعوبة أثناء

[1] - ينظر: ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص 201.

النطق، وللتخلص من هذا الثّقل وتجاوزه قلبت الواو تحت تأثير الياء إلى ياء مماثلة أي « "جُرَيْيُ" لتصبح بعد الإدغام جُرَيٌّ»[1].

4- المماثلة المقبلة الكليّة المنفصلة.

يتأثر الصّوت بالصوت الذي يسبقه، ولكن يفصله فاصل من صوت صامت أو صائت فيتحوّل إلى صوت مماثل للصّوت السابق ومن ذلك:

1) تأثير صائت الكسرة تأثيرا كليّا في حركة الضم للضمير المفرد الغائب، والمثنى بنوعيه المذكر والمؤنث والجمع بنوعيه المذكر والمؤنث بما قبلها من كسرة طويلة أو قصيرة أو ياء فتقلب الضمة إلى كسرة ومثال ذلك:

المفرد المذكّر، نحو:

بِرِجْلِهُ ← بِرِجْلِهِ: تحوّلت الضمة في القسم (هُ) إلى كسرة (هِ) لتماثل كسرة اللام قبلها.

المثنى: بنوعيه: بِهُمَا ← بِهِمَا. تحوّلت الضمّة في الضمير (هُمَا) إلى كسرة (هِمَا) لتماثل الباء قبلها.

وهو الظاء في بعض اللهجات العربيّة القديمة ومن أمثلة ذلك: يقال للشاة التي تضرب بخشبة حتى تموت وَقِيذَ وقِيْظَ».[2]

تأثرت "الذال" بالصّوت المفخّم قبلها وهو "القاف" ففخمت. وتفخيم الذال فحوّلت إلى ظاءٍ وهي من الأصوات المفخمة المطبقة المستعلية.

[1] - ينظر ابن يعيش، شرح المملوكي في التصريف، ص 322.

[2] - ينظر: ابن منظور، لسان العرب مادة (و ق ذ)، ج15، ص 256.

5- المماثلة المقبلة الكليّة المتّصلة.

يتأثر فيها الصوت المعيّن بالصّوت الّذي قبله مباشرة فيتحول الصّوت السّابق، ويدغم فيه صورة صوت واحد وسنبيّن ذلك من خلال الأمثلة:

تتأثر تاء "افتعل" لما قبلها فتقلب طاءاً ثمّ تدغم في الصّاد مثال: صَبَرَ ← اصْتَبَرَ وفي هذا السياق يقول ابن يعيش: « كرهوا الإتيان بحرف بعد حرف يضاده وينافيه، فأبدلوا التاء طاءاً لأنّهما من مخرج واحد... وفي الطاء استعلاء وإطباق يوافق ما قبله ليجانس الصوت ويكون العمل من وجه واحدٍ، فيكون أخفّ عليهم، والغرض من ذلك كلّه تجانس الصوت وتقريب بعضه من بعض والملائمة بينهما»[1].

الناطق بهذه الصيغة يصعب عليه تحقيق صامتين متتاليين لأنّ أحدهما مطبق والثاني منفتح فتتحوّل التاء إلى نظيرها المطبق.

6- المماثلة المدبرة الجزئية المتصّلة.

يتأثر الصوت بالصوت الذي يليه مباشرة فيتحول الصوت السابق إلى صوت قريب من الصوت اللاحق، سواء من حيث المخرج أو الصّفات ومن أمثلة ذلك:

تتأثر النون السّاكنة بالباء فتقلب إلى صوت آخر الذي هو من مخرج الباء وهو الميم لأنّه شفوي وهو ما سماه علماء التجويد بالإقلاب لقوله تعالى: ﴿**إِلَّا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمُ الْبَيِّنَةُ**﴾[2] ويتضح ذلك من خلال التماثل.

[1] - ابن يعيش، شرح المملوكي في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، سوريا، حلب، ط1، 1973م، ص ص 317- 318.

[2] - سورة البيّنة، الآية 04.

الكلمة	الدّلالة	السّبب
مِنْ بَعْدِ وتقرأ **مِمْبَعْدِ**	**النّون:** تدلّ على الخروج والانتقال. **الباء:** تدلّ على بلوغ المعنى في الشيء بلوغاً تاماً.[1]	تماثلت النون مع الباء ليتحقق صوت الميم لأنّ النون لثوية خيشومية أمّا الباء شفوي مطلق شديد، أمّا المخارج يتحد الصوتان الميم والباء في نفس المخرج إذ يخرجان من الشفتين بينما النون يخرج من اللثة بوصفه صوت مجهور منفتح متوسط يتسم بالغنّة.

7-المماثلة المدبرة الجزئية المنفصلة.

يتأثر الصوت بصوت بعده بشرط أن يفصل بينهما صوت آخر، فيتحول الصّوت المتأثر إلى صوت آخر قريب من الصوت الذي بعده في المخرج ومن أمثلة ذلك:

- تأثر السّين بالقاف الموالية نحو: سَقَّرَ ← زَقَر.
- نصّ اللغويون على أن جهر السّين قبل القاف لغة خاصة بقبيلة كلب إذ يقول ابن جنّي: «وكلب تقلب السّين مع القاف خاصة زايا فيقولون في سقَر زقَرَ»[2]. وفي قوله تعالى: ﴿**مَسَّ سَقَر**﴾[3].

يعلّل علماء اللغة « أنّ جهر السّين قبل القاف في لغة كلب بالتّباين الكبير بين السّين المهموسة والقاف المجهورة، لأن القدماء يعدّون القاف صوتاً مجهوراً»[4].

[1] – أسعد احمد علي، تهذيب المقدمة اللغويّة للعلايلي، دار السّؤال، سؤال، ط2، 1404هـ/1981م، ص 63.

[2] – ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، تحقيق: محمد حسن محمد وأحمد رشيد شحاتة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص 196.

[3] – سورة القمر، الآية 48.

[4] – ينظر: سيبويه، الكتاب، ج4، ص 434.

كما تجهر السين تحت تأثير الراء في سِرْدَاب فقيل زِرْدَاب والسّبب في ذلك تأثير الراء المجهورة في السين المهموسة لأنّها: « لا تناسبها في هذا التموضع، ولا تنسجم معها فتستبدلها بما هو أهل للانسجام وهو الزاي المجهورة»[1].

8- المماثلة المدبرة الكليّة المتصلة.

يتأثر الصّوت بما يليه مباشرة من الأصوات فيتحول إلى نفس الصوت ثمّ يدغم فيه وهذا النوع من المماثلة هو الأكثر شيوعاً في جميع اللغات، ومن صور هذا النوع من المماثلة نذكر على سبيل الحصر:

تتأثر "التاء" في صيغة "تَفَاعَلَ" بالثاء الموالية لها فتقلب تاءاً نحو: تَثَاقَل ← ومنه إلى المضارع يَتَثَاقَلُ وبالتسكين يَتْثَاقَل ومنه اثَّاقَلَ لقوله عزّ وجلّ: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انْفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ**﴾[2].

تتأثر التاء بالطاء في صيغة يَتَفَعَّلُ فتقلب طاءاً وذلك نحو: يَتْطَهَّرُ: يَتْطَهَّرُ ومنه اتْطَهَّرَ ← اطَّهَرَ لقوله تعالى: ﴿**وَإِنْ كُنْتُمْ جُنُبًا فَاطَّهَّرُوا**﴾[3].

ومن صور المماثلة الكلية المدبرة المتصلة مماثلة لام التعريف للثلاثة عشر صوتاً المقاربة لها في المخرج وتعرف هذه اللام باللام الشمسية. يبرز سيبويه أن لام المعرفة تدغم في ثلاثة عشر حرفا لا يجوز فيها معهنّ إلا الإدغام وكثرة موافقتها لهذه الحروف» واللاّم من طرف اللّسان وهذه الحروف احد عشر حرفاً منها: النّون، والرّاء والذّال والتّاء والصّاد والطّاء والزّاي والسّين والظاء والثاء والذّال»[4].

---

[1] – رمضان عبد التواب، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، ص 35.

[2] – سورة التوبة، الآية 38.

[3] – سورة المائدة، الآية 06.

[4] – سيبويه، الكتاب، ج4، ص 457.

«واللّذان خالطهما: الضاد والشّين، لأنّ الضاد استطالت لرخاوتها حتى اتّصلت بمخرج اللاّم، والشّين كذلك حتى اتّصلت بمخرج الطاء»[1].

للإشارة فقط (اللاّم الشمسيّة) تدغم العرب لام التّعريف في أربعة عشر حرفاً مقارباً لها إلاّ اللام من قبيل المتماثلين وقد جمعها الجمزوري في أوائل الكلمات:

طِبْ ثم صِلْ رَحْماً تَفُزْ ضِفْ ذَا نِعَمْ

دَعْ سُوْءَ ظَنٍّ زُرْ شَرِيفاً للكَرَمْ.[2]

9- المماثلة المدبرة الكلية المنفصلة.

يتأثر الصّوت المعيّن بالصوت الذي يليه ولكن مع وجود فاصل بينهما، ويتمّ هذا التأثر بسبب قرب المخرج، أو الاتّحاد في الصّفة الذي يكون في الأصوات، ومن أمثلة ذلك:

تأثرت كسرة الميم في صيغتين اسم الآلة (مِفْعَل، مِفْعَلَة) بفتحة العين فيهما، فتحوّلت إلى فتحة فصارت الصيغتان مَفْعَل، ومَفْعَلَة وحسب ما نصّ عليه رمضان عبد التواب: «أنّ هذا التحوّل مطّرد تمام الاطّراد في لهجة الأندلس العربية في القرن الرابع الهجريّ، إذ تتأثر حركة الميم بحركة العين وذلك نوع من التأثر المدبر الكلّي في حالة الانفصال مثل مَقْوَدَ مَسَنَّ، مَقْنَع للثوب الذي يغطي به الرأس، ومَطْرَد للرّمع الصغير ومَخدة ومَزْدَمَة للوسادة»[3].

استمرّ هذا التحوّل فقد روى لنا ابن هشام اللخمي (ت 577م): مَصْيَدَةٌ ومَطْرَقَةٌ ومَفْرَغَةٌ ومَرْوَدٌ ومَشْرَطٌ، ومَنْجَلٌ ومَنْبَرٌ ومَكْنَسَةٌ ومَرْوَحَةٌ ومَلْعَقَةٌ»[4].

---

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 457.

[2]- أيمن رشدي سويد، التجويد المصوّر، ج1، مكتبة الجزري، دمشق، سوريا، 1430هـ/2012م، ص 251.

[3] - رمضان عبد التواب، التطوّر اللغويّ مظاهره وعلله، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض، ط1، 1404هـ/1983م، ص 33.

[4] - ينظر رمضان عبد التواب، لحن العامة والتطوّر اللغوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة الجديدة، د ط، د ت، ص 274.

ثالثا– المماثلة الصوتيّة.

1–أقسامها وشروطها:

اهتم علماء التجويد بظاهرة الإدغام أيّما اهتمام وذلك لاتّصاله اتصالا وثيقا بالقراءات القرآنية، وقد أدركوا حقيقة الصّوت المدغم، إذ كان لعلماء التّجويد مذهبين في فهم طبيعة الصّوت المشدّد إذ يشير الشيخ مكي بن أبي طالب (ت 437هـ) أنّ الصّوت المدغم أو المشدّد يقوم مقام صوتين في الوزن واللفظ حيث يقول: « اعلم أنَّ المشدَّد في المفرد في القرآن والكلام كثير وكلّ حرف مشدَّد مقام حرفين في الوزن واللفظ والحرف الأوّل منهما ساكن والثاني متحرّك، ويجب على القارئ أن يتبيّن المشدّد حيث وقع ويعطيه حقه ويميّزه ممّا ليس بمشدّد لأنّه إن فرّط في تشديد حذف حرف من تلاوته»[1].

يبرز "ابن الجزري" في كتابه "النشر في القراءات العشر": « أن التّجويد هو حيلة التّلاوة وزينة القراءة وهو إعطاء الحروف حقّها وترتيبها ومراتبها وردّ الحرف إلى مخرجه وأصله وإلحاقه بنظير من غير إسعاف ولا تعسّف ولا إفراط ولا تكلّف»[2].

إذا لفظ المتكلّم الصوت المشدّد لفظاً صحيحاً فإنّه سينطق الصّوتان، وإذا أنقصّه حقّه سيسقط أحد الصّوتين أثناء عمليّة النّطق وإن فرّط في تشديده حذف حرفا من تلاوته مصداقا لقوله عزّ وجلّ: ﴿**عَبَسَ وَتَوَلَّى. أَنْ جَاءَهُ الْأَعْمَى. وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّهُ يَزَّكَّى**﴾[3].

تتأثر "تاء تفَعّلَ" بعد تسكينها للتّخفيف بفاء الفعل إذا قيست على ذلك بصيغة الفعل الماضي من ذلك قوله:

[1] – أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي (ت 437هـ)، الرّعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، ص 240.

[2] – ابن الجزري، النّشر في القراءات العشر، ج2، إشراف ومراجعة: علي محمد الضّباغ، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د ت، ص 212.

[3] – سورة عبس، الآية من 1 إلى 3.

يَتَذَكَّرُ← يَتْذَكَّرْ ← يَدَّكَر ← ادّكَر

يتثَاقَلُ ← يَتْثَاقَلُ ← يَثَّاقَلُ ← اِثَّاقَلَ

يَتَدَارَكُ ← يَتْدَارك ← يَدَّارك ← اِدَّارَك.[1]

«الظاهر في هذه الأمثلة أنّ الفاء في الصيغتين قد تأرجحت بين مجانس للتّاء قبلها أو مقارب لها والثابت في العربيّة أنّ الصّوتين إذا اشتركا في مخرج أو تقاربا فيه، فإنّها تؤثّر في ذلك الإدغام، ليكون العمل من وجهٍ واحدٍ، وفي ضربٍ واحد، تيسيراً للنّطق»[2].

بحث سيبويه في موضوع التقاء حرفين مثلين في الكلام في باب سمّاه "هذا باب الإدغام في الحرفين الّذين تضع لسانك لهما موضعا واحداً لا يزول عنه"، فموضوع الإدغام هو البيئة الصوتيّة الّتي تمهّد لإدغام المتماثلين.

1) إذ يقول: «فأحسن ما يكون الإدغام في الحرفين المتحركين اللذين هما سواءٌ إذا كانا منفصلين، أن تتوالى خمسة أحرف متحرّكة بهما فصاعداً، ألا ترى أنّ بنات الخمسة وما كانت عدّته خمسة لا تتوالى حروفها متحرّكة، استثقالاً للمتحرّكات مع هذه العدّة ولا بدّ من ساكنٍ»[3]. وسنبيّن بعض الأمثلة لا الحصر:

2) «وممّا يدلّك على أنّ الإدغام فيما ذكرت لك أحسن أنّه لا يتوالى في تأليف الشعر خمسة أحرف متحرّكة وذلك نحو قولك: جَعَلَ لَكَ، وفَعَلَ لَبِيدٌ، والبيان في كلّ هذا عربيٌّ جيِّدٌ حجازيٌّ»[4].

[1]- ينظر: الأخفش، معاني القرآن، ج1، ص 283.

[2]- ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص143.

[3]- سيبويه، الكتاب، ج4، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1430هـ/2009م، ص 437.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3) «إذا التقى الحرفان المثلان اللّذان هما سواء متحركين، وقبل الأول حرف مدٍّ، فإنّ الإدغام حسن، لأنّ حرف المدّ بمنزلة متحرّك في الإدغام أ لا تراهم في غير الانفصال قالوا: وادٌّ، وتُمُودَّ الثّوبُ»[1].

يذكر سيبويه أمثلة أخرى يأتي فيها حرف مدّ ولين قبل أوّل المثلين المتجاورين «وذلك قولك: إنَّ المالَ لَكَ، وهُم يَظْلِمُونِّي، وهُمَا يَظْلِمَانِّي، وأنْتِ تظلِمِينِّي»[2].

4) إذا كان الحرف السّاكن الذي قبل أوّل المثلين من الحروف الصحيحة فلا يجوز إسكان أوّل المثلين لأجل إدغامه بالآخر، لئلا يكتفي ساكنان وهنا يمتنع الإدغام وحسب سيبويه أن يجوز للمتكلّم إذا أراد التّخفيف أن يخفي وذلك قولك: «ابنُ نُوحٍ، واسم مُوسى، لا تُدغِمُ هذا»[3].

حرفا الاعتلال الواو والياء:

5) أسهب "سيبويه" في دراسة مسائل التقاء الواو شبه غير المعتل م مثيلتها في الانفصال، وكذلك التقاء ياء شبه غير المعتل بباء مثلها. ير ى "سيبويه" أن الإدغام هو القياس، إذ تجاوزت واو مع واوٍ أخرى، كلاهما من شبه غير المعتلّ، وكذلك الياء مع الياء وذلك قوله: «إِخْشَو وَّاقِداً فتدغم، واِخْشَى يَّاسِراً، وتجريه مجرى غير الواو والياء»[4].

6) يبحث سيبويه حالة تجاور واوين مدّيتين وكذلك تجاور يائين مدّيتين، فيسمّي واو المدّ واللين الواو التي قبلها ضمّة، ويسمّي ياء المدّ واللّين الياء التي قبلها كسرة، إذ يقول في هذا الصّدد: «إذا كانت الواو قبلها ضمّة والياء قبلها كسرة، فإنّ واحدة منهما لا تدغم إذا كان مثلها

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 437- 438.
[2]- المصدر نفسه، ص 438.
[3]- م.ن، ص.ن.
[4]- م.ن، ص 440.

بعدها وذلك قولك: ظَلَمُوا وَاقِداً، واظلمِي يَاسِراً ويغزُو وَاقِدٌ، وهذا قاضِي يَاسِرٍ لا تدغم»[1].

ويوضّح سب ذلك: «وإنما تركوا المدّ على حاله في الانفصال، كما قالوا قد قُوولَ حيث لم تلزم الواو، وأرادوا أن تكون على زنة قَاوَلَ فكذلك هذه، إذ لم تكن الواو لازمة لها أرادوا أن يكون: "ظَلموا على زنة ظَلَمَا واقِداً، وقَضَى يَاسِراً، لم تَقْوَ هذه الواو عليهما كما لم يقوَ المنفصلان على أن تحرّك السين في اسمُ مُوسى»[2].

الهمزة: يقرّ سيبويه في مستهل دراسته من احتمالات الإدغام في الهمزة ويقول بأنّ ليس فيها إدغام إذ يقول: «أما الهمزتان فليس فيهما إدغام في مثل قولك قَرَأَ أبُوكَ، وأقْرِئْ أَباكَ، لأنّك لا يجوز لك أن تقول قرأَ أبوكَ فتحقّقها فتصير كأنّك إنّما أدغمت ما يجوز فيه البيان، لأنّ المنفصلين يجوز فيهما البيان أبداً، فلا يجريان مجرى ذلك، وكذلك قالته الهرب وهو قول الخليل ويونس»[3].

التّاء: التّاء من حروف الزيادة فإذا جاءت مع تاء أخرى من أصول الكلمة تهيّأت الفرصة لإدغام المثلين عند توفّر شروط الإدغام.

أ) «وممّا يجري مجرى المنفصلين قولك: اقْتَتَلُوا ويَقْتَتِلُونَ، وإن شئت أظهرت وبيَّنْتَ وإن شئت أخفيت وكانت الزنة على حالها... لا تدغم»[4]. وعلّته في ذلك «أنّ التّضعيف لهذه الزيادة لازم فصارت بمنزلة العين واللام اللّتين هما من موضع واحد في مثل يَرُدُّ ويَسْتَعِدُّ والتّاء الأولى الّتي في يَقْتَتِلُ لا يلزمها ذلك، لأنّها قد تقع تاء يفتَعِلُ العين وجميع حروف المعجم»[5].

ب)ذكر سيبويه شكلاً من أشكال الإتباع الحركي إذ يقول: «وقد أدغم بعض العرب فأسكن لما كان الحرفان في كلمة واحدة ولم يكونا منفصلين وذلك قولك: يَقِتِّلُونَ وقدْ قِتِّلُوا، وكسروا

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 447.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- م.ن، ص 443.

[4]- م.ن، ص.ن.

[5]- م.ن، ص.ن.

القاف لأنّهما التقيا، فشبّهت بقولهم: رُدُّ يَا فَتَى، وقد قال آخرون: قَتَّلُوا ألقوا حركة المتحرك على الساكن»[1].

وجاز في قال اِقتتلوا الوجهان ولم يكن بمنزلة عَضَّ وفَرّ يلزمه شيء واحد لأنّه يجوز في الكلام فيه الإظهار والإخفاء والإدغام[2].

يفصّل سيبويه مسائل الإدغام في الحروف المتقاربة التي هي من مخرج واحد في فصل سمّاه "هذا باب الإدغام في الحروف المتقاربة التي هي من مخرج واحد".

يقارن "سيبويه" الإدغام بين هذه المجموعات من الحروف مع حاله بين الحروف المتماثلة في صفاتها بأنّه أورد في قوله: «والحروف المتقاربة مخارجها إذا أدغمت، فإنّ حالها حال الحرفين اللذين هما سواءٌ في حسن الإدغام، وفيما يزداد البيان فيه حسناً، وفيما لا يجوز فيه إلاّ الإخفاء وحده، وفيما يجوز فيه الإخفاء والإسكان»[3]. ثم يؤكد على أن اختلاف الحروف يجعل البيان فيها أحسن، ويكون أكثر حسنا كلما زاد اختلافها في الصفات: «فالإظهار في الحروف التي من مخرج واحد وليست بأمثال سواءٍ أحسن، لأنها قد اختلفت وهو في المختلفة المخارج أحسن، لأنه أشدّ تباعداً وكذلك الإظهار، كلما تباعدت المخارج ازداد حسناً»[4].

ومن الحروف ما لا يدغم في مقاربه ولا يدغم فيه مقاربُه:

الهمزة: يقول: «لأنّها إنّما أمرها في الاستثقال التغيير والحذف، وذلك لازم لها وحدها كما يلزمها التّحقيق، لأنّها تستثقل وحدها، فإذا جاءت مع مثلها أو ما قرُب منها أجريت عليه وحدها لأنّ ذلك موضع استثقال»[5].

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص443.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- م.ن، ص 445.
[4]- م.ن، ص 445- 446.
[5]- م.ن، ص 446.

الألف: يوضّح سيبويه بأنّ الألف لا تدغم في حرف مقارب لها: «وكذلك الألف لا تدغم في الهاء ولا فيها تقاربُه، لأنّ الألف لا تدغم في الألف، لأنّهما لو فُعِل ذلك بهما فأجريتا مجرى الدّالين والتاءين تغيّرتا، فكانتا غير ألفين، فلما لم يكن ذلك في الألفين لم يكن فيهما مع المتقاربة، فهي نحو من الهمزة في هذا»[1].

الياء والواو: يقرّ سيبويه أنّهما لا يمكن أن تدغما في حروف المقاربة: «ولا تدغم الياء وإن كان قبلها فتحة ولا الواو وإن كان قبلها فتحة مع شيء من المتقاربة لأنّ فيهما ليناً ومدّاً، فلم تقو عليهما الجيم والباء، ولا ما لا يكون فيه مدّ ولا لينٌ من الحروف أن تجعلهما مدغمتين لأنّهما يخرجان ما فيه لينٌ ومدٌّ إلى ما ليس فيه مدٌّ ولا لينٌ»[2]، ويستشهد بأمثلة يبيّنها وذلك قولك: رأيتُ قاضِيَ جَابِر، ورأيت دَلْوَ مَالِكٍ ورأيتُ غُلامَي جَابِرٍ ولا تدغم في هذه الياء الجيم وإن كانت لا تحرّكُ لأنك ستدخل اللّين في غير ما يكون فيه اللّين وذلك قولك: أخْرِجْ يَاسِراً»[3].

حرف المدّ واللّين: فلا يدغمان في مقاربيهما لقوله: «إذا كانت الواو قبلها ضمّة والياء قبلها كسرة، فهو أبعد للإدغام لأنّهما حينئذ أشبه بالألف»[4].

وكذلك الأمر إن جاء في حرفي المدّ واللّين كحركتين طويلتين، إذ يورد في كلامه: «وهذا ما يقوّي ترك الإدغام فيهما وما قبلهما مفتوح، لأنّهما يكونان كالألف في المدّ والمطل وذلك قولك: ظَلَمُوا مَالِكاً، واظْلِمِي جابِراً»[5].

---

[1]– سيبويه، الكتاب، ج4، ص446.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسه.

[3]– م.ن، ص 447.

[4]– م.ن، ص.ن.

[5]– م.ن، ص.ن.

2-حالات الامتناع لدى سيبويه:

يمتنع الإدغام في بعض الحالات لدى سيبويه مما ضمّنه: "ومن الحروف حروف لا تدغم في المقاربة، وتدغم للمقاربة فيها" وتلك الحروف: الميم والراء والفاء والشين[1].

1) فالميم لا تدغم في الباء، وذلك قولك: «أكرم به لأنّهم يقون النون ميما في قولهم: العَنْبَر ومن بذالك فلما وقع مع الباء الحرب الذي يفرّون إليه من النون لم يغيّروهن وجعلوه بمنزلة النون، إذ كانا حرفي غنّة»[2].
2) أمّا الإدغام في الميم فنحو قولهم: اصْحَمَّطَراً. اصحمَّطراً: تريد اصحَبْ مَطَراً مدغم»[3].
3) والفاء لا تدغم في الباء لأنّها من باطن الشفّة السفلى وأطراف الثنايا العليا وانحدرت إلى الفم، وقد قاربت من الثنايا مخرج الثاء وإنّما أصل الإدغام في حروف الفم واللّسان لأنّها أكثر الحروف فلما صارت مضارعة للثاء لم تدغم في حرف من حروف الطرفين»[4].
4) لا تدغم فيه الثاء وذلك قولك: اِعرف بَدْراً.
5) «والرّاء لا تدغم في اللام ولا في النون، لأنّها مكررة وهي تفشّى إذا كان معها غيرها، فكرهوا أن يجحفوا بها فتدغم مع ليس يتفشى في الفم مثلها ولا يكرّر»[5].

ويقوّي هذا أنّ الظاء وهي مطبقة لا تُجعل مع التّاء تاءاً خالصة لأنّها أفضل منها بالإطباق فهذه أجدر أن لا تدغم إذا كانت مكرّرة وذلك قولك: احْبُرْ لَبَطَه واخْتَرْ نَقَلاَ»[6].

---

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص447.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسه.
[3]- م.ن، ص.ن.
[4]- م.ن، ص.ن
[5]- م.ن، ص.ن.
[6]- م.ن، ص.ن.

6) «والشين لا تدغم في الجيم، لأنّ الشّين استطال مخرجها لرخاوتها حتى اتّصل بمخرج الطّاء، فصارت منزلتها منها نحواً من منزلة الفاء مع الباء فاجتمع هذا فيهما والتّفشي، فكرهوا أن يدغموها في الجيم كما كرهوا أن يدغموا الراء ذلك نحو قولك: اِفْرِشْ جَبَلَة»[1].

7) قد تدغم الجيم فيها كما أدغمت ما ذكرت لك في الراء وذلك نحو قولك: أخِرْ شَّبَثَا»[2].

حالات افدغام في الأصوات المقاربة التي تدغم بعضها في بعض: وسنبيّن بعضها للحصر.

1) **الهاء مع الحاء،** كقولك: «اِجْبَهْ حَملاً، البيان أحسن لاختلاف المخرجين، ولأنّ حروف الحلق ليست بأصل الإدغام لقلّتها، والإدغام فيها عربيٌّ حسن لقرب المخرجين، لأنهما مهموسان رخوان فقد اجتمع فيهما قرب المخرجين والهمس»[3].

لا تدغم الحاء مع الهاء كما لا تدغم الفاء في الباء لأنّ ما كان أقرب إلى حروف الفم كان أقوى على الإدغام ومثال ذلك امْدَحْ هِلالاً فلا تدغم»[4].

2) **العين مع الهاء:** كقولك: «اقْطَعْ هِلالاً البيان أحسن فإن أدغمت لقرب المخرجين حوّلت الهاء حاءاً والعين حاءاً ثم أدغمت الحاء في الحاء لأنّ الأقرب إلى الفم لا يدغم في الّذي لا يدغم في الذّي قبله فأبدلت مكانه أشبه الحرفين بها ثمّ أدغمته فيه كي لا يكون الإدغام الذي فوقه، ولكن ليكون في الّذي هو من مُخْرَجه»[5].

3) **العين مع الحاء:** كقولك: اِقْطَعْ حَمَلاً، الإدغام حسن والبيان حسن لأنّهما من مخرج واحد.

---

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص ص 448- 449.

[2]- المصدر نفسه، ص 449.

[3]- م.ن، ص.ن.

[4]- م.ن، ص.ن.

[5]- م.ن، ص 449- 450.

4) **لم تدغم الحاء في العين**: في قولك: امْدَحْ عَرَفَة لأنّ الحاء قد يفرّون إليها إذا وقعت الهاء مع العين وهي مثلها في الهمس والرخاوة مع قرب المخرجين، فأجريت مجرى الميم مع الباء فجعلتها بمنزلة الهاء كما جعلت الميم بمنزلة النون مع الياء»[1].

لم تقو العين على الحاء إذا كانت هذه قصّتها وهما من المخرج الثنيّ من الحلق، وليست حروف الحلق بأصل للإدغام ولكنك لو قلبت العين حاءاً فقلت في: امْدَحْ عَرَفَة ⟵ امْدَ حَّرَفَة جاز كما قلت: اِجْبَحَنَبَهُ ⟵ تريد: اِحْبَهْ عِنَبَهُ، حيث أدغمت وحوّلت العين حاءاً ثم أدغمته الهاء فيها[2].

5) **الغين مع الخاء**: البيان أحسن، والإدغام حسن وذلك قولك: «اِذْمَخَّلَقا كما فعلت ذلك في العين مع الحاء والخاء مع الغين، البيان فيهما أحسن لأنّ الغين مجهورة وهما من حروف الحلق، وقد خالفت الخاء في الهمس والرخاوة فشبّهت بالحاء مع العين»[3]. ثم يسترسل قائلاً: «وقد جاز الإدغام فيها لأنه المخرج الثالث وهو أدنى المخارج من مخارج الحلق إلى اللّسان ألا ترى أنّه يقول بعض العرب: مُنْخُلٌ ومَنْغُلٌ فيخفى النون كما يخفيها مع حروف اللّسان والفم، لقرب هذا المخرج من اللّسان وذلك قولك في: اِسْلَخْ غَنَمَكَ ⟵ اسْلَغَّنَمَكَ ويدلّ على حسن البيان عزَّتُها»[4].

6) **القاف مع الكاف**: «كقولك: الحَقْ كَلَدَة" الإدغام حسن والبيان حسن وإنّما أدغمت لقرب المخرجين وأنّهما من حروف اللّسان وهما متّفقان في الشّدّة»[5].

7) **الكاف مع القاف**: اِنْهَكْ قطناً البيان أحسن والإدغام حسن.

---

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 450.

[2]- المصدر نفسه، ص 451.

[3]- م.ن، ص.ن.

[4]- م.ن، ص.ن.

[5]- م.ن، ص.ن.

8) **الجيم مع الشين:** كقولك: اِبْعَجْ شَبَثاً. الإدغام والبيان حسنان لأنّهما من مخرج واحد وهما من حروف وسط اللّسان.

9) **اللاّم مع الرّاء:** نحو: "اِشْغَل رَّجَبَة" لقرب المخرجين ولأن فيهما انحرافا نحو اللام قليلاً، وقاربتها في طرف اللّسان وهما في الشدة وجري الصوت سواء، وليس من مخرجيهما مخرج والإدغام حسن[1].

10) **النون تدغم مع الرّاء:** لقرب المخرجين على طرف اللّسان وهي مثلها في الشّدة، وذلك قولك: مِنْ رَّاشِدٍ، مَنْ رأيتَ وتدغم بغنّة وبلا غنّة[2].

وتدغم في اللام لأنّها قريبة منها على طرف اللّسان وذلك قولك: مَنْ لَّكَ فإن شئت كان إدغاما بلا غنّة فتكون بمنزلة حروف اللّسان وإن شئت أدغمت بغنّة، لأنّ لها صوتا من الخياشيم فترك على حاله لأنّ الصوت الذي بعده ليس له في الخياشيم نصيب فيغلب عليه الاتفاق[3].

تقلب النون مع الباء ميما لأنّها من موضع تعتلّ فيه النون، فأرادوا أن دغم هنا إذ كانت الباء من موضع الميم كما ادغموها فيها قرباً من الراء في الموضع فجعلوا ما هو من موضع ما وافقها في الصوت بمنزلة ما قرب من أقرب الحروف منها إلى الموضع ولم يجعلوا النون باءاً لبعدها في المخرج وأنّها ليست فيها غنّه ولكنهم أبدلوا من مكانها أشبه الحروف بالنون وهي الميم وذلك قولهم:

مَنْبِكْ يريدون وشنباء وعَمبر يريدون: شَنباء وعَنْبراً»[4].

وتكون ساكنة مع الميم إذا كانت من نفس الحرف بيّن ة والواو والياء بمنزلتها مع حروف الحلق وذلك قولك: شَاةٌ زَمْاءٌ وغَنَمٌ زُمٌ، وقَنْواء وقُنْيةٌ وكُنْيَةٌ ومُنْيَةٌ[5].

---

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 450.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- م.ن، ص.ن، ص 452.

[4]- م.ن، ص.ن.

[5]- م.ن، ص 455.

3-حالات الإدغام في حروف اللّسان والثّنايا:

1) **الطاء مع الدّال:** كقولك: «اِضْبِطَّ لَماً، لأنّهما مع موضع واحدٍ وهي مثلها في الشّدة إلاّ أنّك قد تدع الإطباق على حاله فلا تُذهِبه، لأنّ الدّال ليس فيها إطباق، فإنّما تغلّب على الطاء لأنّها من موضعها ولأنّها حصرت الصّوت من موضع ها كما حصرته الدال»[1].

2) **الطاء مع التّاء:** إلا أنّ إذهاب الإطباق مع الدّال أمثل قليلاً لأنّ الدّال كالطاء في الجهر والتاء مهموسة وكلّ عربيّ وذلك: انقُتّوْاماً، تدغم»[2].

3) **تصير الدال مع الطاء طاءاً:** وذلك أندَطّالِباً لأنّك لا تجحف بهما في الإطباق ولا في غيره، ويضيف إلى ذلك: «وممّا أخلصَتْ فيه الطاء تاءاً سماعا من العرب قولهم: حُتُّهُمْ يريدون: حُطُّتهُمْ»[3].

4) **والتّاء والدّال سواءٌ:** كلّ واحدة منهما تدغم في صاحبتها حتّى تصير التّاء دالاً والدال تاء لأنّهما من موضع واحدٍ، وهما شديدتان ليس بينهما شيء إلا الجهر والهمس وذلك قولك: انْعَدُّ لاماً وانْقُتّلْكَ فتدغم»[4]. ولو بيّنت فقلت: اضْبِطْ دُلاماَ، واضْبِطْ تِلك، وانْقُدْتِ لْكَ وانْعَتْ دُلاماً لجاز وهو يثقل التكلّم به لشدتهنّ وللزوم اللّسان موضعهنّ لا يتجافى عنه»[5].

5) **قصّة الصّاد مع الزّاي والسّين، كقصّة الطّاء، الدّال والتّاء:** وهي من السين كالطاء من الدّال لأنّهما مهموسة مثلها، وليس يفرق بينهما إلا الإطباق وهي من الزاي كالطّاء من التّاء لأنّ الزّاي غير مهموسة وطلك قولك: افْحَسَّالِمَا فتصير سيناً وتدع الإطباق على حاله»[6]،

---

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 460.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- م.ن، ص.ن.

[4]- م.ن، ص 461.

[5]- م.ن، ص.ن.

[6]- م.ن، ص.ن.

وإن شئت أذهبته وتقول: افْحَزَّ رَدَة (في افحص زردة) وإن شئت أذهبت الإطباق وإذهابه مع السّين أمْثلُ قليلاً، لأنّها مهموسة مثلها وكلّه عربيٌّ»[1].

ويصيران مع الضّاد صادا كما صارت الدّال والتّاء مع الطاء طاءاً يدلّك التفسير والبيان فيها أحسن لرخاوتهنّ وتجافي اللّسان عنهنّ وذلك قولك: اِحْبِصّا بِرَاً أو جِصّا براً.

6) **الزّاي والسّين بمنزلة التاء والدال:** تقول احْبِزَّرَدة ورُسَّلَمَة فتدغم»[2].

قصّة الطاء والذّال والثّاء كذلك أيضا، وهي مع الذّال كالطّاء مع الدّال لأنّها مجهورة مثلها، وليس يفرق بينهما إلا الإطباق»[3]. وهي من الثّاء بمنزلة الطّاء من التّاء وذلك قولك: احْفَذَّلكَ فتدغم وتدع الإطباق وإن شئت أذهبته وتقول: احْفَثَّا بتاً.

وإن أدغمت الذّال والثاء فيهما أنزلتهما منزلة الدال والتاء إذا أدغمتهما في الطاء وذلك قولك: خُظّا لماً وابْعَظَّا لماً»[4].

يريد: خُظّالماً ← خُذْ ظالِماً

ابْعَظّا لماً ← ابعث ظالماً.

7) **والذّال والثاء منزلة كل واحدة منهما من صاحبتها منزلة الدّال والتّاء** وذلك قولك: خُثَّا بِتاً وابْعَذَّ لِكَ»[5].

خُثّا بتاً ← خُذْ ثابتاً

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 461.
[2]- المصدر نفسه، ص 461- 462.
[3]- م.ن، ص 462.
[4]- م.ن، ص.ن.
[5]- م.ن، ص 461.

ابْعَذَّ لِكَ ← اِبعد ذلك.

8) **والطاء والدّال والتاء يدغمن كلّهنّ في الصّاد والزاي والسّين** لقرب المخرجين لأنّهنّ من الثّنايا وطرف اللّسان وليس بينهنّ في الموضع إلاّ أنّ الطاء وأختيها من أصل الثّنايا وهنّ من أسفله قليلا ممّا بين الثنايا وذلك قولك: ذَهَبَسَّلْمِي وقَسَّمِعْتَ فتدغم واصْبِزَّرِدَة فتدغم وانْعَصَّابِراً فتدغم»[1].

وكذلك الظّاء والثّاء والذّال، لأنّهنّ من طرف اللّسان وأطراف الثنايا وهنّ أخوات وهنّ من حيّزٍ واحد والّذي بينهما من الثّنِيّين يسير وذلك قولك: ابعَسَّلمَة واحْفَسَّلَمة، وخصَّابراً واحْفَزَّ رَدَة»[2].

4-حالات الإدغام بين حروف المجموعات الثلاث كل من الضّاد والشّين:

يرى "سيبويه" بأنّ في الضاد والشين قوة ذاتيّة تجعلهما من أن تدغما في غيرهما من الحروف لوجود صفة الاستطالة فيهما وظهور صفة التّفشّي كنتيجة لصفة الاستطالة، إضافة لصفة الإطباق في الضّاد»[3].

1) **قد تدغم الطّاء والتّاء والدّال في الضّاد:** لأنّها اتّصلت بمخرج اللام، وتطأطأت حتّى خالطت أول ما اللاّم فوقه من الأسنان، ولم تقع من الثّنيّة موضع الطّاء لانحرافها، لأنّك تضع للطّاء لسانك بين الثّنيتين، وهي مع ذا مطبقة: « فلما قاربت الطاء فيما ذكرتُ لك أدغموها فيها كما أدغموها في الصّاد وأختيها فلما صارت بتلك المنزلة أدغموا فيها التّاء والدّال كما أدغموها في الصّاد لأنّها من موضعها وذلك قولك: اضْبِضَّرَمَة وانْعَضَّرَمة»[4].

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 463.
[2]- المصدر نفسه، ص 464.
[3]- عبد المنعم الناصر، شرح صوتيات سيبويه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1971م، ص 247.
[4]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 247.

اِضبِضَّرِمة ⟵ اِشبط ضرمة

انْعضّرمَة ⟵ اِنعت ضرمة

فأدغم التاء في الضّاد.

2) **وكذلك الضاد والذال والثّاء،** لأنهنّ من حروف طرف اللّسان والثنايا، يدغمن في الطّاء وأخواتها، ويدغمن أيضا جميعا في الصّاد والسّين والزاي وهنّ من حيّزٍ واحدٍ وهنّ بعد في الإطباق والرّخاوة كالضّاد فصارت بمنزلة حروف الثنايا وذلك: احْفَضَّرمة، وخُضَّرمة، وابْعَضَّرَمة»[1].

احفضّرمة ⟵ احفظ ضرمة

خضّرمة ⟵ خذ ضرمة

ابعضّرمة ⟵ اِبعث ضرمة.

3) **ولا تدغم الطاء والدّال والثاء في الشين** لاستطالتها يعني الضاد كما امتنعت الشين، ولا تدغم الصاد وأختاها فيها. فكلّ واحدة منهما لها حاجز ويكرهون أن يدغموها يعن ي الضّاد فيما ادغم فيها من هذه الحروف، كما كرهوا الشين والبيان عربيّ جيّد لبعد الموضعين فهو فيه أقوى منه فيما مضى من حروف الثنايا.

تدغم الطاء والدال والتاء في الشين: لاستطالتها حين اتّصلت بمخرجها وذلك قولك: اضْبَّشْبَثا- وانْعَشَبثًا وانْقُشَّبثاً»[2].

اِضْبَّشَبثاً ⟵ اِضبط شبثاً.

[1]- سيبويه ، الكتاب، ج4، ص 465.

[2]- المصدر نفسه، ص 466.

انْعَشَّبثاً ⟵ انعت شبثاً

انْقُشَّبَثاً ⟵ انقد شبثاً.

4) والإدغام في الضّاد أقوى لأنّها خالطت باستطالتها الثّنيّة وهي مع ذا مطبعة، ولم يجاف عن الموضع الذي قربت فيه من الطّاء تجافيها، وما يحتجّ به في هذا قولهم: عاوٍ شّنباء»[1] فأدغموها .

5) **وتدغم الظاء والذال والثاء فيها**، لأنّهم قد أنزلوها منزلة الضاد وذلك قولك : احْفَشَّنباء، وابْعَشَّنْباء، وخُشَّنْباء»[2].

احْفَشَّنباء ⟵ احفظ شنباء

ابْعَشَّنباءَ ⟵ ابعث شنباء

خُشّنْباء ⟵ خذ شنباء.

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 466.

[2]- المصدر نفسه، ص 461.

سنبيّن الفوارق الجوهرية بين سيبويه وإبراهيم أنيس وكيفيّة تطرّقهما لمصطلحي الإدغام والمماثلة.

سيبويه	إبراهيم أنيس
تطرّق "سيبويه" لمسألة الإدغام من **باب الحرف الذي يضارع حرفا من موضعه.** أمّا المماثلة عند سيبويه فقد اتّخذت عدّة مصطلحات من أهمّها: 1) المضارعة. 2) الإبدال. 3) الإدغام. 4) القلب. 5) الإمالة. 6) الإتباع. 7) التّقريب.	آثر إبراهيم أنيس استعمال مصطلح المماثلة. - تجاور الأصوات بعضها ببعض في المخرج والصّفة. - اصطلاح تسمية بعض الأنواع: التأثّر الرجعي Régressive التأثّر التقدّمي Progressive. خصّص فصلاً للمماثلة سمّاه "الإدغام" يبيّن فيه عن تجاوز صوتين متجانسين أو متقاربين وهو ما اصطلح عليه تسمية في كتب القراءات.

رابعا–المخالفة الصّوتيّة.

تطرّق القدامى لظاهرة المخالفة الصّوتيّة ووزّعوها على أبواب صرفيّة متنوعة. كما أولوها عناية بالغة، فقد عرّفوها كظاهرة صوتية وليس كمصطلح فسمّوها تسميات مختلفة، وكلّ منهم أعطاها مفهومها الخاصّ ومنهم: الخليل بن أحمد الفراهيدي، سيبويه، ابن جنّي، السيوطي، إذ تعتبر المخالفّة ضدّ المماثلة، فإذا كانت المماثلة تهدف إلى التّقريب بين الأصوات المتنافرة فإنّ المخالفة تعمد إلى التفريق بين الأمثال والمقاربات.

1–المخالفة الصّوتيّة لدى القدامى.

أ- الخليل بن أحمد الفراهيدي:

تطرّق الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى ظاهرة المخالفة وأطلق عليها تسمية المغايرة متخذاً من الفعل هذا المصدر هيئة للدلالة عليها لقوله عز وجل: ﴿وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾[1] والأصل دَسَّسَهَا، وفي موطن آخر يوظّف مفهومه لعبارة المخالفة: « اجتماع حرفين من جنس واحد للدّلالة وكذلك تفعل العرب إذا اجتمع حرفان من جنس واحد وجعلوا مكانه حرفا من غير ذلك الجنس»[2].

ب- المخالفة لدى سيبويه:

علّل سيبويه ظاهرة المخالفة الصوتية بـ"كراهية التضعيف" إذ يقول: « هذا باب ما شدّ فأبدل مكان اللاّم الياء لكراهيّة التضعيف»[3]. وفي معرض سياقه يورد أيضا إحلال الياء محلّ أحد المتماثلين:

[1] – سورة الشمس، الآية 10.

[2] – سيبويه، الكتاب، ج4، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتب العلميّة، 1983م، ص 424.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

« وذلك قولك: تَسَرَّبْتُ، وتَظَنَّيتُ وتَقَصّيتُ من القصّة وأمليت»[1]. ويقول أيضا من خلال استيفاءه لأمثلة بيّنها التّضعيف المستثقل) وذلك في حديثه عن إبدال السّين من التّاء في:

اسْتَخَذَ من اِتَّخَذَ.

فقد نصّ على أنّهم: «فلوا هذا، لأنّ التّضعيف مستثقل في كلامهم»[2].

استخدم سيبويه الفعل المشتق من مصدر المخالفة للتّعبير عن هذا التغيّر وذلك في تحليله لفظة "حيوان" الّتي رأى أنّ العرب كرهت أن تكون الياء ساكنة ولم يكونوا ليلزموها الحركة ههنا، والأخرى غير معتلّة من موضعها فأبدوا الواو ليختلف الحرفان»[3].

ج- المخالفة لدى ابن جنّي:

أطلق "ابن جنّي" عبارة "كراهية التّضعيف" للدلالة على المخالفة وذلك من خلال الأمثلة التي يسوقها: « أنّ العرب يستثقلون التضعيف ويرون في تحقيقه عسراً وجهداً كبيراً، فمالوا إلى إبدال الصّوت المضعّف بأحد الأصوات الصائتة لسهولتها في التحقيق ومنه ذلك: "قَصَّيْتُ أظفاري في معنى قَصَصْتُها" فهذا مثل تَظَنَّيْتُ أبدلت الصاد الثالثة ياءاً كراهية التضعيف ومن ذلك قولهم تَظَنَيْتُ إنما هي تفعَّلْتُ من الظَّنِ أوصلها تَظَنْنت فغلبت النون الثالثة ياءاً كراهية التضعيف»[4].

تتجلى المخالفة الصوتية لدى ابن جني أنها تهدف إلى التقليل من الجهد العضلي بقلب أحد المتماثلين صوتا آخر، فمالوا إلى إبدال الصوت المضعّف بأصوات اللّين وأشباهها وذلك لسهولة النطق بها وتحقيق مخرجها.

---

[1] – سيبويه، الكتاب، ج4، ص 484.

[2] – المصدر نفسه، ص 484.

[3] – م.ن، ص.ن.

[4] – ابن جنّي، سر صناعة الإعراب،ج2، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، د ط، د ت، ص 589.

2-المخالفة لدى المحدثين:

انصبّ جل اهتمام الدراسيين المحدثين على

أ- المخالفة لدى أحمد مختار عمر:

أن المماثلة تهدف إلى « تيسير جانب اللفظ عن طريق تيسير النطق، ولا تلقي بالاً إلى الجانب الدّلالي الذي قد يتأثر نتيجة تقارب أو تطابق الصوتين، أما المخالفة، فتهدف إلى تيسير جانب الدلالة عن طريق المخالفة بين الأصوات، ولا تلقي بالاً إلى العامل النطقي الذي قد يتأثر نتيجة تباعد أو تخالف الصوتين»[1].

لم يستقر علماء اللغة المحدثون على مصطلح واحد ضابط لهذه الظاهرة بل تعدّدت تعابيرهم المقيّدة لها، وتراوحت بين الألفاظ التالية: المخالفة، المغايرة، التّباين، التّمايز والمفارقة. وتعدّ المخالفة من الظواهر الصوتية لأنها تهدف « إلى التقليل من ثقل النّطق بالمتماثلين ولكن نفوذها يشغل مساحة لغويّة أقل من تلك التي تملأها ظاهرة المماثلة، إلاّ أنّ وجودها ضروري لتحقيق التوازن والحدّ من فاعليّة المماثلة»[2].

ب- المخالفة لدى إبراهيم أنيس:

تطرّق "إبراهيم أنيس" إلى ظاهرة المخالفة الصّوتية مستنداً على المصطلح نفسه للدلالة على ترجمة اللفظ "Dissimilation" وهي في منظوره: « إحدى نتائج نظرية السهولة، ذلك أن الإنسان في نطقه يميل إلى تلمّس الأصوات السهلة التي لا تحتاج إلى جهد عضلي»[3].

---

[1] – أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، ط3، 1405هـ/1985م، ص 331.

[2] – المرجع نفسه، ص 330.

[3] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1999م، ص 213.

يتبيّن من خلال هذا القول أنّ المخالفة من وجهة نظر "إبراهيم أنيس" مظهر من مظاهر التطوّر، تتدرّج فيه الأصوات عبر مسار تحوّلي، يتجه نحو الأسهل ويدعّم تفسيره ببعض الأمثلة، نجلّ ذكرها والمنتقاة من التراث العربيّ مثل: طَحَا، الماح، الجواب، العوس، زاح، غمس، انغمس، قيراط، دينار، قصيت، حنا تكون انحدرت من بنائها تحت تأثير قانون الاقتصاد في الجهد وصيغتها الأصليّة كالآتي: الطحّ، المحّ، الجبّ، عش، زحّه، انغسّ، قرّاط، قصّصت، حنّ»[1].

إذا كانت المماثلة تقرّب بين الأصوات المتجاورة بأن يصبحا متماثلين، فإنّ المخالفة تهدف إلى التقليل من الجهد العضلي، فتقلب أحد المتجاورين إلى صوت لين طويل أو ما يشبه أصوات اللّين كاللام والنون، فهذه الأصوات تنتهجها العربيّة للتّخلص من ثقل التّماثل.

ويضيف أيضا: «والمخالفة مظهر من مظاهر التطوّر، ومحطّة من محطاته تتدرّج فيه الأصوات عبر مسار تحوّلي، نحو الأيسر والأسهل، فالإنسان يسعى دوماً إلى تلمّس الأصوات السّهلة التي لا يكلّف إنتاجها جهداً عضليّاً مضنياً، ولذلك تراه يجنح مع الأيّام إلى تعويض الأصوات الصّعبة في لغته بنظائرها السّهلة»[2].

ج- المخالفة لدى عبد القادر عبد الجليل:

سار "عبد القادر عبد الجليل" على نهج ما دأب عليه "أحمد مختار عمر" من خلال إتّباع نفس وجهة المصطلح أي "المخالفة" وذلك من خلال إبراز هذه الدوافع التي تقرّ «بأنّ المخالفة قوّة سالبة تسعى إلى تخفيض حدّ الخلاف بين الأصوات، ولا يمكن الاستغناء عنها في إظهار قيم الفونيمات الاستفالية، وأنّها ضروريّة لتحقيق حالة التوازن وتقليل المدى للمماثلة»[3]. وفي الوجه المقابل

[1] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 213.

[2] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط4، 1971م، ص 212.

[3] – عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1418هـ/1998م، ص 291.

يضيف قائلاً: « تعتبر المخالفة المعدّل لآثار المماثلة، فهي تسعى إلى التقليل من الجهد العضلي، حيث يغلب أحد الصوتين المتماثلين المتجاورين إلى صائت طويل أو إلى ما يشبهه من الأصوات كاللاّم والنّون والميم وهذا أقصى مراحل التيسير»[1]، ومن أمثلة المخالفة الصّوتيّة نحلّ ذكرها نحو: «حرجل وجلمد، وعنكب وعرقب وقرمط وفلطح. لا مرية في أنّها تكون قد انحدرت من بنائها الرّباعي تحت وطأة تأثير قانون المخالفة، وصيغها كالآتي: حجّل وجمّد وعكّب وعقّب، وقمّط وفلطح»[2].

يشير "عبد القادر عبد الجليل": «بوجود هذه المقابلات المضعّفة الّتي عمل فيها قانون المخالفة»[3]، فهذا حسب رأيه دليل على أنّ الأولى صورة متطورة من الثانية، ثم يخلص إلى نتيجة مفادها: «أنّ الأصوات المائعة مسلك من مسالك العربيّة في التخلّص من ثقل التّماثل، وممرّ مرن إلى الصّيغ المضعّفة»[4].

د- المخالفة لدى الطيبّ البكوش:

يبيّن الطيّب البكّوش التغيّرات الصوتيّة التي تسعى في حركتها نحو التخالف مستعملاً مصطلح "التباين" وهو عكس الإدغام: « الّذي هو نزعة صوتين متماثلين أو متقاربين إلى التباعد والتباين حتى يخفّ نطقهما، ويكثر ذلك خاصة في معالجة الكلمات الدخيلة وفي نطق العامّة للكلمات العربيّة الأصل[5].

[1] – عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية ، ص 293.

[2] – المرجع نفسه، ص 294.

[3] – عبد القادر عبد الجليل، علم الصّرف الصّوتي، شركة الشرق الأوسط للطّباعة، عمّان، الأردن، ط1، 1998م، ص 148.

[4] – المرجع نفسه، ص 292.

[5] – الطيّب البكوش، التّصريف العربيّ، تقديم: صالح القرمادي، تونس، ط2، 1987م، ص 72.

يتّضح التباين من خلال الظواهر التشكيلية التي يستلزمها النظام الصّوتي ومن مظاهر هذا التطوّر التي تتطوّر فيه الأصوات عبر مسار تحوّلي يتجه نحو الأيسر والأسهل، وتحدث كثيراً في العربية وبخاصة في معالجة الكلمات الدخيلة.

التمس الباحث أمثلة تخصّ التّباين لتجاوز ثقل التماثل وذلك بإبدال أحدهما صوتا من الأصوات المائعة مثل:

- قُبَرّة ← قُنْبُرَة
- فَقَّعَ ← فَرْقَعَ
- خَرُّوب ← خَرْنُوب
- خَمَّسَ ← خَرْمَسَ
- قَنَّبَ ← قَرْنَبَ.

3-أنواع المخالفة:

تتنوع المخالفة الصوتية إلى تقدمية ورجعيّة.

أ) **المخالفة التقدميّة:** فهي تواجد صوتان متشابهان فيؤثر السابق في اللاحق.

ب) **المخالفة الرّجعية:** أن يؤثر الصوت الثاني في الأوّل. وفي كلتا الحالتين قد يكون الصوتان محلّ التأثير في حالة الاتصال، وقد يكونا منفصلين بعضهما البعض، وقد تكون المخالفة نحواً آخر إذ حصل تقليص للصوت أو الزيادة في كميته فالمخالفة كميّة، وإذا لم يتم تعويض الصوت المثل أو المجانس المحذوف، فتكون المخالفة وقتئذ بالحذف، وسنتّتبع بعض الأمثلة لأنواع المخالفة:

أ- المخالفة التقدمية المتَّصلة:

يؤثر الصوت الأوّل في الثاني المتصل، فيكون الثاني هو المخالف، وفي العربيّة كلمات كثيرة تشتمل على صوتين متماثلين كلّ المماثلة فيتحوّل الثاني إلى صوت لين طويل أو إلى أحد الأصوات الشبيهة بأصوات اللّين ومن أمثلته:

كِرَّاسه ← كُرْنَاسَه ← رر ← رن

فَرَّكَ ← فَرْنَّكَ ← رر ← رن.[1]

يدعّم "إبراهيم أنيس" قوله: « أنّ العربية اختارت النون والميم بديلاً عن أحد عنصري التضييق فراراً من تتابع رائين في الأمثلة السّابقة، لأنّ الناطق لهذه الكلمات يحسّ بثقل الإدغام فيها، لأنّ النطق بصوتين متماثلين يحتاج إلى مجهود عضلي»[2].

ب- المخالفة التقدمية المنفصلة:

يؤثر الصّوت الأوّل في الثاني المنفصل فيكون الثاني هو المغاير ومن أمثلة ذلك: مخالفة العربيّة بين المثلين المتباعدين في الكلمة يحذف أحدهما والتعويض عنه بصامت آخر، غالبا ما يكون التعويض بأشباه الحركات الياء أو الواو أو بأحد الأصوات المائعة إذ يقول ابن جنّي: «وأخبرنا أبو علي بإسناده عن يعقوب قال: قال ابن الأعرابيّ تَلَعَّيْتُ من اللّعاعة، بقلّة وأصل تَلَعَّيْتُ تَلَقَّعْتُ فأبدلوا من العين الآخرة ياءاً، كما قالوا تَقَصَّيْتُ وتَظَنَّيْتُ»[3].

ج- المخالفة الرّجعيّة المتّصلة:

يؤثر الصوت الثاني في الأوّل المتصل فيكون الأوّل هو المخالف ومن أمثلة ذلك:

[1] – ينظر صلاح حسن حسنين، مدخل إلى علم الأصوات، ص 81.

[2] – ينظر إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص 216.

[3] – ابن جني، سر صناعة الإعراب،ج2، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصريّة، القاهرة، د ط، د ت، ص 763.

إجّاص	إنجاص	جج	ن ج
اِثرج	اثرنج	رر	ر ن
إجانة	إنجانة	جج	ن ج

جنحت العربية إلى صوت "النون والراء" كبديل عن أحد عنصري التّضعيف فراراً من تتابع جيمين أو رائين فمثلاً كلمة "إجّاص" أثر الصوت الثاني على الأوّل فجعله يخالفه إلى النّون للتخلّص من التّضعيف.

ترمي المخالفة أيضا إلى الخفّة في النطق فقد أورد سيبويه: « ومثل ذلك قول بعض العرب الطَجَعَ في اضطجع أبدل اللام مكان الضاد كراهية التقاء المطبقين، فأبدل مكانها أقرب الحروف منها في المخرج والانحراف»[1].

تتأثر تاء الافتعال في قوله "اضطجع" لأنّ الضاد والطاء من الأصوات المطبقة، وتتخذ الطاء صفة القلقلة، لهذا وقعت المخالفة وذلك جنوحا للسهولة من اجتماع صوتين مطبقين.

د- المخالفة الرجعيّة المنفصلة:

يؤثر الصوت الثاني في الأوّل المنفصل، فيكون الأوّل هو المخالف، ومن صور هذا النوع ما ورد في قواعد الصرف من لبّ الواو همزة إذا تصدرت قبل واو متحركة مطلقة أو ساكنة، ومن أمثلة ذلك:

وَوَاصَل ← أُوَاصِلُ

وُوَاثِق ← أُوَاثِقُ.

[1] – سيبويه، الكتاب، ج4، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ/1991م، ص 483.

انفردت الهمزة بديلا عن أحد عنصري التضعيف فراراً من تتابع الواوين، وتفيد القاعدة الصرفية أنه يخالف بعد واوين متى اجتمعا في أوّل الكلمة، وتحقيق الحركة ينشأ عنه صوت الهمزة، وليس كلّ ذلك إلا نتيجة تأثير الواو الثانية على الواو السابقة لها، لثقل التضعيف عن طريق المخالفة بينها»[1].

٥- المخالفة المتباعدة:

« تتموقع المخالفة المتباعدة في الأصوات التي يفصل بينهما فاصل من صوت آخر غير مناظر»[2] وسنبيّن ببعض الأمثلة:

اخضَرْضَرَ ← اخْضَوْضَرَ

اعْشَبْشَبَ ← اعْشَوْشَبَ.

لو خصت المخالفة "الضاد" في اخْضَوْضَرَ وتركت الراء بإبدال أحد الضادين إلى أحد الأصوات المائعة لاجتمع الأشباه مع وجود الراء مكررة.

أما فيما يخص "اعْشَبْشَبَ" فالسّبب في إبقاء تضعيفها، ومخالفة تضعيف "الباء" وهو وقوع "الباء" الانفجارية داخل سلسلة الأصوات الاحتكاكية، ممّا يوقف جريان الصوت في وسطها.

[1] – ينظر: جيلالي بن يشو، بحوث في اللّسانيات، دار الكتاب العربي الحديث، القاهرة، ط1، 2006م، ص 230.

[2] – عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1418هـ/1998م، ص 187.

الفصل الثالث

الظواهر الصرفية

الفصل الثالث: الظّواهر الصّرفيّة.

أوّلا– الإبدال

ثانيا– الإعلال

ثالثا– تخفيف الهمزة

رابعا– الإمالة الصوتيّة

أوّلا– الإبدال.

الإبدال ظاهرة صوتيّة، يجنح إليها العربيّ في كلامه، فقد اهتمّ بها علماء العربيّة زمن جمعها وتدوينها في الحواضر والبوادي وقد أشار إليها سيبويه (ت 180هـ) بقوله: «هذا بال حروف البدل في غير أن تدغم حرفا في حرف، وترفع لسانك من موضع واحدٍ»[1].

جدّد القدامى مواطن الإبدال وعلّلوها وتبنّوا مقاصدها وفحواها الدلالي سواء كانت متجانسة أم متنافرة بين الحروف في الكلمة الواحدة أو الكلمتين متصلتين، والغرض من الإبدال التخفيف من ثقل بعض الحروف المتجاورة، والإبدال كما يبيّنه "سيبويه" إذ يقول: «هو إقامة حرف ليس من الحروف الأصليّة في الكلمة مكان حرف من الحروف في المكان نفسه نحو: مزدهر ومصطبر مفتعل وأصلها مزتهر ومصتبر فأبدلت التاء طاءاً طلبا للانسجام الصوتي والتجانس حتى يكون عملهم من وجه واحد، ويستعملوا ألسنتهم من ضرب واحد»[2].

1– الإبدال لدى القدامى.

لغة: مأخوذ من مصدر الفعل أبْدَلَ، نقول: أبدل الشيء، يبدله من شيء آخر، إذ جعله مكانه وأصله جعل الشيء مكان شيء آخر»[3].

اصطلاحاً: يتخذ الإبدال في مفهومه الاصطلاحي لدى النحويين واللغويين العرب فهو عندهم: «وضع حرف ليس من الحروف الأصليّة في الكلمة مكان حرف آخر من الحروف أثناء الكلام لضرورة لفظيّة، قصد التّخفيف والبحث عن تيسير النطق وسهولته ليكون تناولها من وجه واحد»[4].

[1] – سيبويه، الكتاب،ج2، تح: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1395هـ/1975م، ص 237.

[2] – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط4، القاهرة، 1975م، ص 67.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1400هـ/1990م، مادة بدل، ص 35.

[4] – المبرّد، المقتضب، ج1، تحقيق: عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1399هـ، ص 360.

ذهب ابن السّكيت (ت 224هـ) إلى أنّ: «الإبدال يحدث بين الأصوات، وإن تباعدت مخرجا نحو: انفحة ومنفحة، كما أنّه لهجتين لقبيلة واحدة»[1].

يحكم الإبدال الأصوات اللغويّة في سياقاتها المختلفة، ولا مناص منه في تيسير اللغة: «فهو الذي يبدّل الأصوات ببعضها البعض حين يحدث التفاعل فيتدخل كعامل أساسيّ لتحقيق الانسجام والتناغم إلى جانبه كفّ اللسان عن التغيّر»[2].

يتعدّد مفهوم الإبدال لدى القدامى والمراد بالإبدال أن العرب تتعمّد تعويض حرف من حرف، إنما هي لغات مختلفة لمعان متفقة، تتقارب اللفظتين في لغتين، والمعنى واحد، حتّى راح يختلفان إلاّ في حرف واحد والدليل على ذلك أنّ قبيلة واحدة لا تتكلّم بكلمة طوراً مهموزة، وطوراً غير مهموزة...، وإنما يقوم وذاك قوم آخرون»[3].

لم يُذكر مصطلح الإبدال عند ابن جنّي (ت 392هـ) إلاّ بألفاظ كـ: أبدلت أو قلبت وإنّها ظاهرة شائعة ومنتشرة في كلام العرب»[4].

اعتبره ابن يعيش (553هـ- 643هـ) تبدّلا بين الحروف وهو: «أن تقيم حرفاً مقام حرف، إمّا ضرورة، وإمّا صنعة واستحساناً، وفرّق بين البدل والعوض فقال: البدل في هاء (هرقت) والعوض في أن تقيم حرفا مقام حرف في غير موضعه، نحو تاء عدة وزنة وهمزة (ابن) و(اسم)»[5].

[1]- ينظر: ابن السكيت، إصلاح المنطق، تح: أحمد شاكر محمد وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، د ت، ص 120.

[2] - ابن السكيت، الإبدال، تحقيق: حسن محمد شرف، مراجعة: علي الجندي ناصف، الهيئة العامة للشؤون، المطابع الأميرية، القاهرة، 1978، ص 337.

[3] - سيبويه، الكتاب، ج4، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973م- 1979م،ص 478.

[4]- ابن جنّي، الخصائص، ج1، تح: محمد علي النّجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ت، ص 245.

[5]- ابن يعيش النّحوي، ج10، شرح المفصّل، عالم الكتب، بيروت، د ت، ص 10.

يفرد الجاحظ مستهلّ كلامه عن الإبدال: «وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملساً وليّنة المعاطف، سهلة وتراها مختلفة ومتباينة ومتنافرة ومستنكرة تشقّ على اللّسان وتكده والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة متواتية، سلسة النّظم، خفيّة على اللّسان حتّى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة وحتى كأنّ الكلمة بأسرها حرف واحد»[1].

وصوامت الإبدال عند ابن مالك قسمان، ذكر في كتابه (التّسهيل) ثمانية منها، جمعها في عبارة "طويت دائما"، والقسم الثاني ذكه في كتابه (أوضح المسالك) بإضافة صوت الهاء وهي مجموعة في قوله "هَدَأتُ موطيا"[2].

وزاد عليه بن القطاع الصّقلّي (ت 515هـ) وعدّها «اثنا عشر صامتا مجموعة في "طال يوم أنجدته"»[3]، وهذا الاختلاف والتّفاوت يمكن مردّه لحاجة المتكلّمين في النّطق والانسجام في الأداء.

2- الإبدال لدى المحدثين.

يشكّل باب التغيرات الصوتيّة تأثيراً بالغاً: « لأنّ اللغة عموماً تتألّف من كلمات تنسجم أصواتها في كل لغة ترتبط الأصوات ببعضها بعض ارتباطاً وثيقاً، فهي تكوّن نظاماً متجانسا مغلقا، تنسجم أجزاؤه كلها فيما بنيها، هذه هي أوّل قاعدة من قواعد الصوتيات، وهي ذات أهميّة قصوى لأنّها تثبت أنّ اللغة تتكوّن من أصوات منعزلة، بل هي نظام من الأصوات»[4].

[1] – أبو الطيّب اللغوي، الإبدال، تح: عز الدين السّوفي، مطبوعات المجمع العلمي العربيّ، دمشق، سوريا، د ط، 1960م، 1961م، ص 61.

[2] – محمد بن مالك، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تح: محمد كامل بركات، مطبعة دار الفكر، القاهرة، ط1، 1967، ص 300.

[3] – ابن هشام الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة دار الفكر، ط6، 1974، ج4، ص 370.

[4] – فندريس، اللغة، ترجمة: القصّاص الدّواخلي، تونس، د ط، ص 37.

يثري الباحث "عبد الله بوخلخال" :« ومعرفة صفات الحروف، وكيفية حدوثها مهمة جداً في موضوع الإبدال وتحليل التغيّرات الصوتية الناتجة عن تجاوز هذه الحروف داخل الكلام وتأثير الحرف القويّ في الضعيف، وتحويله إلى أقرب الحروف إليه، حتى يتمّ التجانس والتخلص من بعض القيود النطقية بتحقيق الانسجام بين أصوات الكلمة»[1].

يصنّف الراجحي باباً أسماه التغيّرات الصوتيّة الصرفيّة إذ يقول: « حين تتجاور الأصوات داخل الكلام، ويؤثّر بعضها في بعض حسب قوانين صوتية»[2]، إنّ لكل وحدة صوتية Phonème صفة خاصة أثناء حدوثها ومدارجها وكيفية مخارجها، ومعرفة مدلولاتها كصائت ذو حركة طويلة أو قصيرة ومعرفة صفاتها سواء كان مجهوراً أم مهموساً، منفتحاً أو مطبقاً، مستعلياً أو مستفلاً.

الإبدال الصّوتي بين الأصوات الحلقيّة:

1) **الهمزة**: يرى الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) أنّ الهمزة مخرجها أقصى الحلق، إلاّ أنّه لم يبدأ بها في ترتيبه للأصوات في معجمه "العين"، قال بن كيسان: «سمعت من يذكر الخليل أنّه قال لم أبدأ بالهمزة لأنّه يلحقها النّقص والتّغيير والحذف، ولا بالألف لأنّها لا تكون في ابتداء كلمة ولا في اسم ولا في فعل إلا زائدة أو مبدلة ولا بالهاء لأنّها مهموسة خفيّة لا صوت لها، فنزلت إلى الحيّز النائي وفيه العين والحاء فوجدت العين أنصع الحرفين، فابتدأت به ليكون أحسن في التأليف»[3]. والهمزة من الأصوات الحلقيّة التي عدّها الأوّلون مجهورة واختلف القدامى والمحدثين في جهرها واكتسابها لصفة الجهر ناتج عن الانفراج والتباعد المفاجئ للوترين الصّوتيّين الّذين يحدثان ذبذبة قويّة، وهي أبعد حرف محقّق عن الشّفتين.

[1] – عبد الله بوخلخال، ظاهرة الإبدال عند اللغويين والنحاة العرب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، د ط، د ت، ص 05.

[2] – عبده الراجحي، التطبيق الصّرفي، دار النهضة، بيروت، د ط، 1973م، ص 156.

[3] – ينظر: عبد الرحمن بن إبراهيم الفوزان، دروس في النّظام الصوتي، 1428هـ، ص 05.

اعتبر "إبراهيم أنيس" الهمزة في صفتها: «صوت شديد لا هو بالمجهور ولا بالمهموس»[1]، ثم يسترسل قائلاً: «لأنّ فتحة المزمار معها مغلقة إغلاقا تامّاً، فلا نسمع لها ذبذبة بين الوترين الصّوتيين، ولا يسمح للهواء بالمرور إلى الحلق، ثم تنفرج فتحة المزمار، فيسمع صوت انفجاريّ وهو ما نعبّر عنه بالهمزة»[2]، غير أن الخلاف بين علماء الأصوات القدامى والمحدثين في صفة الجهر مردّه إلى التعريفين للجهر والهمس عند المتقدمين، والاعتراض هو جريان النّفس ومنعه، فالجريان يكون أيضا مع الصوائت وهي مجهورة دون خلاف فهي تخرج باتّساع مجرى الهواء، وعليه يعود الأمر لاهتزاز الوترين الصوتيين.

العين: العين صوت مجهور كما وصفه القدامى «من وسط مخرج العين والحاء»[3]، «ويكون أصلاً وبدلاً»[4]، وأما الأصل كقولنا عين، شعير. فممّا روي عن إبداله بالهمزة، «لقد شاع هذا الإبدال بين القبائل العربيّة التي تسكن وسط الجزيرة وشرقها فهي مناطق صحراوية وقد اختارت العين جهارته، كما أنّه من أطلق الحروف وأضخمها جرساً ثم إنها إذا دخلت حسنته لنصاعتها»[5] من دون الهمزة، واصطلح اللغويون على هذا النوع من الإبدال بـ"العنعنة"، ونبوسها إلى تميم مطلقا وبعض القبائل المجاورة لها: «العنعنة حكاية كلام نحو قولهم: عنعنة تميم، لأنّهم يجعلون الهمزة عيناً»[6]، ومن ذلك قول ذي الرّمة[7]:

أَعَنْ تَرَسَّمَتْ مِن خرْقاءِ منزلُهْ مَاءُ الصَّبَابَةِ مِنْ عندنا مَسْجومُ.

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، مكتبة الأنجلومصرية، ص 78.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- سيبويه، الكتاب، ج4، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د ط، 1411هـ/1991م، ص 443.

[4]- ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب،ج1، تح: حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، 1405هـ/1985م، ص 229.

[5]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1، طبعة بغداد،1967م، 1985م، ص 53.

[6]- ابن دريد، جمهرة اللّغة، ج1، مطبعة حيدرأباد، 1344هـ، ص 166.

[7]- ابن جنّي، الخصائص، ج2، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 164.

ومنه كذلك العَسْفُ والأَسْفُ، والعين أخْتُ الهمزة»[1]. وممّا ورد في الإبدال أيضا قولهم: «الخبع في الخبئ في لغة تميم يجعلون بدل الهمزة عيناً»[2]. وروى عن تميم أيضا: «هذه خباعنا يريدون خباؤنا ويقال خبع الرّجل في المكان إذا دخل فيه، وأحسن أنّ العين همزة»[3].

أجمع بعض اللّغويين على أنّ إبدال العين مقتصر على همزتي "أنَّ" و"أنْ" المفتوحتين «ومجيء النون في العنعنة يدلّ على أنّ إبدالهم إيّاها إنّما هو في همزة "أن" لا غير»[4]، فأمّا عنعنة تميم تقول «في «في موضع "أنْ" "عنْ" وتقول ظنَنْتُ عنَّ عبد الله قائم»[5].

يخص الفرّاء هذا الإبدال بالحرف "أنّ" مفتوح الهمزة: «لغة قريش ومن جاورهم: "أنَّ" وتميم وقيس وأسد ومن جاورهم يجعلون ألف "أنّ" إذا كانت مفتوحة عيناً يقولون: أشهد عنَّك رسول الله، فإذا كسروا رجعوا إلى الألف»[6].

ونقلت المصادر أمثلة أخرى تمّ فيها إبدال الهمزة عيناً حتّى مع كسرها، ثم إنّها غير مخصّصة بأن "المفتوحة" ومن ذلك العنعنة وهي في كثير من العرب في لغة قيس وتميم تجعل الهمزة المبدوء بها عيناً فيقولون: «إنّك، عِنّك، وفي أسلم: عسلم، وفي أذن: عذن»[7].

الهاء: يصف الخليل بن أحمد الفراهيدي صوت الهاء إذ يقول: « فأقصى الحروف كلّها العين، ثمّ الحاء ولولا بحّة في الحاء لأشبهت العين لقرب مخرجها من العين، ثم الهاء، ولولا هتّة في الهاء

[1]- ابن دريد، جمهرة اللّغة، ج1، ص 160.
[2]- المصدر نفسه، ص 237.
[3]- م.ن، ص 160.
[4]- ابن جني، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص 233.
[5]- المصدر نفسه، ج1، ص 229.
[6]- الأزهري، تهذيب اللّغة،ج1، الدار المصريّة للتأليف والترجمة، مطابع سجّل العرب، د ط، د ت، ص 111.
[7]- ابن جني، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص 236.

لأشبهت الحاء لقرب مخرجها من الهاء من الحاء، فهذه ثلاثة أحرف من حيّز واحد بعضها أرفع من بعض»[1].

وصف "سيبويه" الهاء على أنّه صوت مهموس وهو من أصوات حيّز أقصى الحلق، إذ يقول: « فأقصاها مخرجاً: الهمزة والهاء والألف»[2].

وأمّا الهاء فتكون بدلا من التاء التي يؤنّث بها الاسم في الوقف كقولك طلحة وقد أبدلت من الهمزة»[3].

لم يرد عن إبدال الهاء إلى صوت آخر أو إبدالها من صوت آخر إلا في حالة الوقف أين تبدل الهاء تاءاً في بعض لهجات "صعدة" وفي قبيلة "سحار" مثل قولهم بقرت في بقرة، خربت في خربة»[4] وهي لهجة سبئية متواترة في النّقوش حتّى سميت بلهجة الهاء»[5].

يورد المبرّد في قوله: «أمّا الهاء فتبدل من التّاء الدّاخلة للتأنيث نحو نخله وتمره والأصل التّاء والهاء منها في الوقف»[6].

يخضع الإبدال لمنطق التأثر بين الأصوات الحلقية نظراً لمخرجها من أقصى الحلق إذ يقول ابن سيّدة في تقارب مخارج الحروف: «ما لا يتقارب مخرجه البتّة، فقيل على حرفين غير متقاربين فلا يسمّى ذلك بدلاَ وذلك كإبدال حرف من حروف الفم من حروف الحلق»[7].

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج1، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، 1402هـ/1982م، ص 65.

[2] – سيبويه، الكتاب، ج4، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ/1991م، ص 433.

[3] – المصدر نفسه، ص 238.

[4] – أحمد حسن شرف الدين، لهجات اليمن قديما وحديثا، مطبعة الجبلاوي، د ط، 1970م، د ط، ص 49.

[5] – المرجع نفسه، ص 13.

[6] – المبرد، المقتضب، ج1، تح: عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، عالم الكتب، بيروت، د ط، د ت، ص 201.

[7] – ابن سيّدة، المخصّص، لجنة إحياء التراث العربيّ، ج13، دار الآفاق، بيروت، د ط، د ت، ص 274.

الحاء:

نصّ سيبويه أن « الحاء صوت مهموس مخرجه من وسط الحلق»[1] يكون أصلاً لا غير ولا تكون الحاء بدلاً ولا زائدة أبداً إلاّ فيما شذّ عنهم»[2]. ولعلّ عبارة إلا فيما شذّ عنهم دليل على أنّ الإبدال كان يخصّ لهجة معيّنة يبدل الناطقون بها الخاء حاءاً واستنكره ابن جنّي هذا الإبدال فنعته بالشّاذ، كما كان يفعل دوماً. وممّا أورده عن هذا الإبدال قول ابن الأعرابيّ:

يَنْفَحْنَ مِنْهُ لَهَباً مَنْفُوحاً لَمعا يرى لا ذَاكِياً مَقْدُوراً.[3]

وأورد مثالاً آخر عن إبدال الحاء من الثّاء، وذلك كما يبدو في قول من قال في قول تأبَّطَ شَرّاً:

كَأَنَّما حَثْحَثُوا حَصًّا قوادِمَهُ

أو أمّ خشق بِذِي شُتٍّ وطبّاق.

وعلّق قائلاً: «إنّه أراد حثّثوا، فأبدل من الثّاء الوسطى حاءاً فمردود عندنا، وإنّما ذهب إلى هذا البغداديون، وأبا بكر معهم أيضا، وسألت أبا علي عن فساده فقال: العلّة في فساده أنّ أصل القلب في الحروف إنّما هو فيما تقارب منها وذلك الذّال والطّاء والدّال والظاء والثاء والهاء والهمزة والميم والنون، وإلى غير ذلك ممّا تدانت مخارجه»[4].

ومن صور تغيّرات العين إبدالها حاءاً، يبدو هذه في قراءة بعضهم لقوله تعالى: ﴿**عَتَّى حِين**﴾[5]، وكثرت الروايات عن هذا النّوع من الإبدال ونعتوه بمصطلح الفحفحة لذلك عرّفوها «على

[1] – سيبويه، الكتاب، ج4، ص44.

[2] – ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص 179.

[3] – المصدر نفسه، ص 242.

[4] – أحمد حسن شرف الدين، لهجات اليمن قديماً وحديثاً، مطبعة الجبلاوي، د ط، 1970، ص 44.

[5] – سورة يوسف، الآية 35.

أنّها إبدال الحاء عيناً»[1]. ونسب هذا الإبدال إلى قبيلة هذيل وعلى هذه اللّغة، قرأ ابن مسعود قوله (حتّى حين) (عَتَّى حين)، وأنكر عمر – رضي الله عنه– هذه القراءة وحثّ ابن مسعود على إقراء الناس بلغة قريش فقال: «إنّ الله عزّ وجلّ أنزل هذا القرآن فجعله عربيّاً وأنزله بلغة قريش، فأقرئ النّاس بلغة قريش ولا تقرئهم بلغة هذيل والسلام»، وذهب بعضهم إلى أنّ إبدال الحاء عيناً محصور في حاء حتّى بدليل أنّ ابن مسعود ترك حاء حين على حالها فقوم: «يحولون حاء حتّى، فيجعلونها عينا كقولك: قم عتّى آتيك»[2].

لكن هناك من الأمثلة والشواهد ما يثبت عكس ذلك، فمن ذلك قولهم: «عصد الرجل إذا مات في حصد: لغتنا حصد ولغة الأكثر عصد»[3]. ومنه أيضا قولهم الحبكة والعبكة وهي الحبكة من السّويق»[4]، إذ تقرّ الدّراسة الصّوتيّة هذا الإبدال للقرابة الصّوتيّة القائمة بين الصّوتين المبدلين، قال ابن جنّي: «ولولا بحة في الحاء لكانت عيناً... ولأجل البحّة التي في الحاء ما يكرّرها الشّارق في تنحنه»[5]. تنحنه»[5]. وأشار في موضع آخر إلى تنواب الإبدال بين العين والحاء لما بينهما من قرابة صوتيّة فقال: «العرب تبدل أحد هذين الحرفين من صاحبه لتقاربهما في المخرج كقولهم: بحتر ما في القبور أو بعثر»[6]. وإبدالها من الحاء مختص بلهجات قبائل معينة، حيث نسب إلى هذيل وثقيف: «عتّى: هذلية ثقفية»[7].

[1]– ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص242.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– أبو الطيّب اللغوي، الإبدال، تح: عز الدين السّوفي، مطبوعات المجمع العلمي العربيّ، دمشق، سوريا، د ط، 1961م، ص255.

[4]– جلال الدين السيوطي، المزهر في اللغة وعلومها، ج1، تح: محمد جاد المولى وآخرون، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 446.

[5]– ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص 241.

[6]– ابن جنّي، المحتسب، دار التحرير،ج1، د ط، 1389هـ/1986م، ص 343.

[7]– ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ط1، 1400هـ/1990م، ص 1014.

الكاف: صوت مهموس كما وصفه سيبويه فمخرجه: «من أسفل من موقع القاف من اللّسان قليلاً أو ممّا يليه من الحنك الأعلى»[1].

تبدل الكاف شينا، إذا كانت مؤنثة «فأمّا ناس كثير من تميم وناس من أسد فإنّهم يجعلون مكان الكاف للمؤنث شينا، وذلك أنّهم أرادوا البيان في الوقف، لأنّها ساكنة في الوقف، فأرادوا أن يفصلوا بين المذكر والمؤنث وأرادوا التحقيق والتوكيد في الفصل، لأنّهم إذا فصلوا بين المذكر والمؤنث بحرف كان أقوى من أن يفصلوا بحركة... وجعلوا مكانها أقرب ما يشبهها من الحروف إليها، لأنّها مهموسة كما أن الكاف مهموسة ولم يجعلوا مكانها مهموسا من الحلق لأنّها ليست من حروف الحلق وذلك في قولك: إنّش ذاهبة، ومالش ذاهبة، تريد: إنّك ومالك»[2].

شاع هذا الإبدال عند قبائل معينة، ولما كان ذائعا أصبح مظهراً مميّزا لها، لقبّه اللغويّون والنّحاة القدامى: «بالكشكشة ونسبوها إلى قبيلة ربيعة»[3]، فقد أورد الحريري ما نصّه: «أمّا كشكشة ربيعة فإنّهم يبدلون عند الوقف كاف المخاطبة شيئا فيقولون للمرأة ويحك وما لش»[4]. ذلك لأنّ الكسرة الدّالة على التأنيث تخفى في الوقف، فاحتاطوا لبيان بأن أبدلوها شيناً فقالوا،عليش ومنك ومررت بش»[5].

وذكر المبرّد قولهم للمرأة: «جعل الله البركان في دارش وقولهم: ويحك مالش»[6]. تظهر فيها كافان للمؤنّث إحداهما في "وَيْحَكَ" في الوصل، وقد بقيت كاف والأخرى في "مالك" في الوقف قلبت شيناً.

---

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 433.

[2]- المصدر نفسه، ص 199.

[3]- ابن جنّي، الخصائص، ج1، تح: محمد علي النّجار، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، د ط، 1999م، ص 11.

[4]- الحريري، ذرّة الغوا ص في أوهام الخواص، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم، نهضة مصر، د ط، 1970م، ص 183.

[5]- ابن جنّي، سر صناعة الإعراب، ج1، ص 206.

[6]- المبرّد، الكامل في اللّغة والأدب، ج1، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 371.

يبدو هذا في قولهم فيدرجونها: «ويدعونها كافاً والّتي يقفون عليها يبدلونها شينا»[1].

لكن هناك شواهد أخرى تفيد قلب الكاف شينا في الوصل أيضا، من ذلك ما روي عن أعرابية نادت جارية فقالت: «تعالي إلى مولاش يناديش»[2].

أمّا إبدال الكاف شينا مطلقا بعيداً عن كاف المخاطبة، وكذا التمييز بين المذكّر والمؤنث في حالة الوقف أو الوصف كذلك خصّه اللّغويون بمصطلح آخر هو الشنشنة وهو عند السّيوطي «جعل الكاف شينا مطلقا، فقد سمع بعض أهل اليمن في عرفة يقولون: لبّيش اللهم لبيش»[3] أي لبيك اللهم لبّيك.

تبدل الكاف سيناً في لهجات بعض القبائل العربيّة حين يقولون: «أبوس وأمسّ: يريدون أبو وأمك، لكنّ، بعضهم يزيد السّين بعد الكاف في الوقف نحو مررت بكس أي بك»[4].

«هذه الظاهرة اللّهجيّة، نعتها اللغويون بالكسكسة، وهي لغة من لغات العرب تقارب الكشكشكة»[5].

ووردت في كلام الرجل الجرميّ حين سأله معاوية عن أفصح النّاس؟ قال: « قوم يياسروا عن كسكسة بكر، وهذا دليل على وجود هذا الإبدال أو إلحاق كاف المخاطبة سيناً عند قبيلة بكر ومنهم من أضاف إلى هذه القبيلة ربيعة ومضر»[6]. إلاّ أنّ الحريري رفض نستها إلى ربيعة ومضر[7]، ومنهم من نسبها إلى تميم»[8]، كما نسبها آخرون إلى هوزان»[9].

---

[1]- المبرّد، الكامل، ج2، ص 223.

[2]- الزبيدي، تاج العروس (كشكش).

[3]- ابن جنّي، الخصائص، ج1، ص 175.

[4]- المبرّد، الكامل، ج2، ص 223.

[5]- الزبيدي، تاج العروس (كشكش).

[6]- المبرد، الكامل، ج1، ص 371.

[7]- الحريري، ذرة الغواص في أوهام الخواص، ص 35.

[8]- ابن دريد، جمهرة اللغة، ج1، ص 238.

[9]- ابن جنّي، الخصائص، ج1، ص 12.

الإبدال بين الأصوات الشّجريّة:

الجيم: الجيم صوت مجهور، مخرجه كما وصفه سيبويه: «من وسط اللّسان بينه وبين الحنك»[1]، ويكون على ضربين أصلاً وبدلاً «فإذا كان أصلاً وقع فاءاً، وعيناً ولاماً وإذا كانت بدلاً فمن الياء لا غير»[2]، ولما كان هذا الإبدال شائعا في العديد من القبائل حتى جعل منها مجموعة متميّزة، اصطلحوا على تسميته تسمية خاصة "العجعجة".

تبدل الياء المشدّدة جيما، كما يبدو في قول ابن فارس: «الياء المشدّدة جيما تحوّل جيما في النّسب يقولون: بصر وكوفج»[3] أي بصريّ وكوفيٌّ، وأورد السّيوطي أنّ «العجعجة في تميميّ تميمج»[4] تميمج»[4] وفي حديث ابن مسعود – رضي الله عنه–: «فلمّا وضعت رجلي على مذمر أبي جهل قال قال أعل عنج أو تنحّ عنّي»[5].

آثرت قبيلة قضاعة في كلامها صوت الجيم عن الياء «فالعجعجة في قضاعة كالعنعنة في تميم، يحّولون الياء المشدّدة جيما»[6].

نسب سيبويه هذا الإبدال إلى ناس بني سعد وأضاف إلى أن هذا الإبدال في الوقف دون الوصل فقال: «وأمّا ناس من بني سعد فإنّهم يبدلون الجيم مكان الياء في الوقف لأنّها خفيّة، فأبدلوها من موضعها بين الحروف وذلك قولهم هذا تميمج يريدون: تميميّ، وهذا علج يريدون عليّ، وسمعت بعضهم يقول عربانج يريد: عربانيٌّ»[7].

---

[1]– سيبويه، الكتاب، ج4، ص 433.

[2]– ابن جنّي، سر صناعة الإعراب، ج1، ص 175.

[3]– ابن فارس، الصاحبي في فقه اللّغة وسنن العرب في كلامها، تح: مصطفى الشويمي، بيروت، د ط، 1964، ص 37.

[4]– السيوطي، المزهر في اللّغة وعلومها، ج1، تح: محمد جاد المولى وآخرون، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 222.

[5]– ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، ج3، تح: الزاوي والطناحي، القاهرة، مصر، د ط، 1963، ص 293.

[6]– الأزهريّ، تهذيب اللّغة، ج1، تح: عبد العظيم محمد، الدار المصريّة للتأليف والترجمة، د ط، د ت، ص 68.

[7]– سيبويه، الكتاب، ج4، ص 182.

خالِي عويف وأبو علجّ- المطمعان الشّحم بالعشّج.

وبالغداة وفَلْقِ البُرْنج – يقلع بالردّ والصّحيح.

يريد: «بالعشيّ والبرنيّ فزعم أنّهم أنشدوه هكذا»[1].

إنّ اختيار صوت الجيم المجهور دون الياء كان شائعا بين لهجات القبائل البدويّة، فابن جنّي لم ينسب هذا الإبدال إلى قبيلة بعينها بل عمّ رجلاً بين البادية، لكنّه أشار إلى قبيلة حنظلة من خلال ول ابن العلاء كذلك اختلفت الأبيات عمّا رواها سيبويه فقال: «وإذا كانت بدلاً – أي الجيم- فمن الياء لا غير، قال الأصمعي حدّثني خلف قال: أنشدني رجل من أهل البادية وقرأتها عليه في الكتاب:

عمِّي عويف وأبو علج وبالغداة فلق البرنج

المطمعان اللّحم بالعجش تقلع بالودّ وبالصّيصج.

يريد: أبو عليّ، وبالعشي، والبرنيّ وبالصيصية وهي قرن البقرة، قال: « وقال أبو عمرو بن العلاء، قلت لرجل من بني حنظلة: ممن أنت؟ فقال: فقميج. قال: قلت من أيّهم؟ قال: مرّج يريد: فقيميّ، ومرّيّ وأنشد:

يَطير عَنْهَا الوبرُ الصُهابجا.

يريد: الصاهبيّ من الصّهبة»[2].

وفي قول آخر: «ويبدل ناس من بني تميم الجيم مكان الياء في الوقف شديدة كانت الياء أو خفيفة»[3]. من ذلك قولهم مثلاً خرج معج، يريدون:خرج معي، ومما جاء هذا المعنى قولهم: أبدلت من من الياء الجيم في التّشديد لقرب مخرجها، ولا بأس أن تجيء في الياء المخفّفة مثل حجتّج وأنشد:

يَا ربّ إن كنت قبلت حجتج فلا يزال شاجح يأتيك بج.

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 182.

[2]- ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص 175.

[3]- الشريف الرضيّ، شرح شواهد الشافية،ج3، مطبعة صبيح، 1345هـ، د ط، ص 287.

يريد هذا الرّجز: حجّتي ويأتيك بي»[1].

ويمكن ممّا تقدّم أن يكون "جار" لغة في "يار" كما قالوا: «الصّهاريج والصواب الصّهاري وصهريج في صهري في لغة تميم»[2]. واشترط بعضهم أنّ تجمع الياء مع العين حتّى تبدل جيماً»[3].

الإبدال بين الأصوات الأسليّة:

تسمى أصوات السين، الصّاد، الزّاي أصواتاً أسليّة وذلك نسبة لأسلّة اللسان مخرجاً، ونتيجة لهذا التقارب بين صوتي السّين والصّاد يحدث الإبدال فيهما «فكلاهما من مخرج واحد وهو ما بين طرف اللسان وفويق الثنايا»[4] ويشتركان في صفات «الهمس والصفير والرخاوة، إلا أن السين منفتح، والصّاد مطبق فالنظير المنفتح لصوت الصاد هو السين»[5].

الصّاد: صوت مهموس، ويتمّ وصفه كما قال سيبويه: «من بين طرف اللسان وفويق الثنايا»[6]. أمّا عن حالاته فإنّه يأتي أصلاً وبدلاً، لا زائداً[7]. والصاد مثل الضاد من الأصوات المستعليّة المستعليّة التي تمنع الإمالة وتؤثر في غيرها من الأصوات التي يجاورها.

تبدل من غيرها كإبدال الصّاد من التّاء في قولهم: الفحث والفحص، فالفحث عن الخير هو الفحص في بعض اللّغات»[8].

---

[1]- أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب، مجالس ثعلب، ج1، تح: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1960، ص 117.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- القالي، الأمالي، ج2، القاهرة، مصر، ط3، 1314هـ/1926م، ص 217.

[4] - سيبويه، الكتاب، ج4، ص 414.

[5] - ابن سيدة، المخصّص،ج13، طبعة مصر، 1902، ص 274.

[6]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 433.

[7]- ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، د ط، 1955، ص 209.

[8]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فإبدال الصاد من الثاء عرفته بعض اللهجات.

أما إبدالها من الجيم فليس له صلة باختلاف اللّهجات فقولهم «رجل مجلجل ومصلصل إذا كان خالص النّسب»[1].

تبدل السّين صاداً إذا جاورت الغين أو الخاء أو القاف أو الطاء قصد التّجانس الصّوتي، فالذوق العربيّ يؤثّر أن يعمل اللّسان دوماً على مستوى واحد من الأسفل إلى الأعلى من ذلك قولهم: «في سقت صقت، وفي سويق: صويق»[2].

ويتضح ذلك في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ وَاللَّهُ يُؤْتِي مُلْكَهُ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ**﴾[3]، وهما تتبادلان بعض الألفاظ القرآنية نحو (بسطة، بصطة).

يعلّل أبو الطيّب اللغويّ إبدال السين صاداً في كلمتي السّراط والصّراط « أن نفراً من بلعنبر يصيّرون السين إذا كانت مقدمة وجاءت بعدها (الطاء- القاف- الغين- الخاء) صاداً فمن ذلك قولهم الصراط، السّراط وهي بالصاد لغة قريش الأوّلين التي جاء بها الكتاب وعامة العرب تجعلها سينا ولغة الصّاد أعلى لمكان المضارعة وإن كانت السين هي الأصل»[4]. فالغاية من هذا الإبدال هو توفير المجهود للّسان وعدم الانتقال من الاستفال إلى الاستعلاء.

وفي نطق ألفاظ ذات معنى واحد وعلى اختلاف في أصواتها، وما يرويه اللغويون لمثل هذا الإبدال أنّه: «اختلف رجلان في (الصّقر) فقال أحدهما: بالسّين وقال الآخر: بالصّاد فتحاكما إلى

[1]- أبو الطيّب اللّغوي، القلب والإبدال، تح: حسن محمد شرف، مراجعة: علي النّجدي، ناصف، القاهرة، مصر، 1978م، ص 320.

[2]- ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص 211- 212.

[3] - سورة البقرة، الآية 247.

[4] - أبو الطيّب اللغوي، الإبدال، ص 186.

أعرابيّ ثالث فقال: أما أنا فأقول (الزقر) بالزّاي»[1]. وفضّل كل واحدٍ النّطق بما يناسبه، وينسجم مع طبعه.

الإبدال بين الأصوات الشفهيّة:

1) **الباء**: الباء صوت مجهور يصدر من «بين الشفتين»[2]، يبدل من الميم، ولهذا ما يسوغه للقرابة الصّوتية التي تجمع بين الصّوتين (مخرجا وصفة) فقد نقل عن الإصمعي عن أبي سوّار الغنوي قوله: «باسم؟ يريد ما اسمك»[3]، فهذه الباء بدل من الميم ومن نماذج هذا الإبدال قولهم: «بعكوكة وأصلها معكوكة فالباء بدل من الميم لأنّها من الشدّة وهي من المعك»[4].

2) **الميم**: الميم صوت مجهور ينطلق من «بين الشفتين»[5] ويكون أصلاً، وبدلاً وزائداً، وأمّا إبداله فمن أربعة أحرف وهي: «الواو والنّون واللاّم والباء»[6]. تأتي الميم بدلاً لحد الأصوات بحيث يكون شائعاً، فيميّز بين لهجات القبائل العربية ومنه إبدالها من اللاّم، ويكون أقلّ انتشاراً من الأوّل، بحيث أقل انتشاراً من الأوّل، بحيث لا يمكننا اعتباره فرقا من الفروق الصّوتيّة بين اللّهجات العربيّة ومنه إبدالها من النون كقولهم: عمبر في عنبر وشمباء في شنباء»[7].

أمّا إبدالها من الباء، فيجوز أن يكون من باب الفروق الصّوتيّة بين اللّهجات العربيّة، ويجوز أن يكون كل صوت أصل في صيغته ومن صور إبدال الميم باءاً ما أورده أبو عمرو الشّيباني: «ما زلت رانما على هذا وراتبا أي مقيماً»[8]. ويعلّق ابن جنّي على هذا الإبدال فيقول: «فالظّاهر من أمر هذه

[1]- ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص 119.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسه.
[3]- م.ن، ص.ن.
[4]- م.ن، ص.ن. (المعك: هو شدة الدّلك).
[5]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 433.
[6]- ابن جنّين سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص 119.
[7]- المصدر نفسه، ص 422.
[8]- م.ن، ص 424.

الميم أن تكون بدلاً من باء راتب، لأنّنا لم نسمع في هذا الموضع رتم مثل رتب، وتحتمل الميم في هذا عندي أن تكون أصلا غير بدل من الرّتيمة»[1]. إنّ أهم ما ميّز اللهجات العربيّة القديمة يعود حتما إلى الجانب الصوتيّ والفروقات الصوتيّة التي ميّزت القبائل العربيّة على اتّساع أرجاء الجزيرة العربيّة وامتدادها الجغرافي.

يثمن إبراهيم أنيس هذا التطور التاريخي للأصوات في قوله: " فقد انتقل مخرج الضاد إلا في الإطباق، كما أن كلا من القاف والطاء القديمتين، فقد أصبح مهموسا في نطقنا الحديث بعدما أن كانتا مجهورتين.[2]

يفسر إبراهيم أنيس هذا التطور الذي يحدث في الأصوات اللغوية وسياق آخر يضرب بعض الأمثال: فقد تطورت الجيم العربية الفصيحة إلى الجيم القاهرية الخالية من التعطيش أو الجيم الشاوية كثيرة التعطيش[3]، ويبرر موقفه سوى انتقال المخرج من مكانه في كلتا الحالتين، كذلك ينطق " بالذال بالذال العربية ذالا في لغة الكلام المصرية وأحيانا زايا فما أصاب الذال في الحالتين وهو انتقال مخرجها إلى الوراء غير أنه في الحالة الأولى قد أصبحت صوتا شديدا، وفي الحالة الثانية احتفظت برخاوتها".[4]

"تطورت الثاء في لغة الكلام المصرية إلى تاء في معظم الأحيان وإلى السين في قليل من المواضع، وقد انتقل مخرجها إلى الوراء قليلا في الحالتين غير أنها أصبحت شديدة في حالة قلبها تاء واحتفظت برخاوتها في الحالة الثانية".[5]

يورد إبراهيم أنيس بعض الأمثلة التي رواها النحاة وأصحاب المعاجم.

[1] – ابن جنّين سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص424.

[2] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص207.

[3] - المرجع نفسه، ص208.

[4] - م.ن، ص.ن.

[5] - م.ن، ص209.

أمغرت الشاة ← أنغرت

حنظل ← حمظل

رفل ← رفن

اضطجع ← الطّجع

بنان ← بنام

أغن ← أخن[1]

[1] - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص209.

ثانيا– الإعلال.

–الإعلال عند القدامى:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة "عل" لغة واصطلاحا من ذلك قوله: «عَلَّ، يَعِلُّ ويُعَل علاًّ وعَلَلاً، وعلت الإبل تَعِلُّ وتُعَلاًّ، إذا شربت الشّربة الثانية. علّ الرجل يعلّ من المرض»[1].

يصف الخليل في معرض كلامه الحديث عن الفعل الثلاثي الصّحيح ويؤكّد ضرورة «أن يكون ثلاثة أحرف ولا يكون فيها واو ولا ياء ولا ألف في أصل البناء، لأنّ هذه الحروف يقال لها حروف العلل»[2].

يقابل "الاعتلال" عند الخليل وسيبويه (ت 180هـ) ظاهرة الصحة وكان سيبويه يقول: «إنّ الواو في نحو "جاور"، "عاون" وغيرهما صحّت في الفعل ولم تعتلّ»[3].

كما وصف الأصوات بالاعتلال، وإن لم تكن من العلل، وهو بذلك يفرغ اللفظة من دلالتها الاصطلاحية لتعني ما يلحق الأصوات من استثقال وتغيير إذ يقول: «وإذا كانت هذه الحروف المتقاربة في حرفٍ واحد، ولم يكن الحرفان منفصلين ازداد ثقلاً واعتلالاً كما كان في المثلان، إذ لم يكونا منفصلين أثقل»[4].

ذهب "ابن دريد" (ت 321هـ) مذهب الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى حصر الأصوات المعتلّة وهي الياء والواو والهمزة معتبراً الأخيرة ألفاً. وأطلق على الثلاثة "اسم المعتلاّت"[5]. أمّا أبو علي

[1]– ابن منظور، لسان العرب (مادة عَلَلَ)، ص 2002م.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين،ج1، تح: عبد الله درويش، مطبعة الغاني بمساعدة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1967م، ص 67.

[3]– سيبويه، الكتاب، ج4، تح: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م، ص 362.

[4]– المصدر نفسه، ص 467.

[5]– ابن دريد، جمهرة اللغة، ج1، تح: رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1987، ص 43.

الفارسيّ (ت 377هـ) فيجاري سيبويه في ربط مصطلح "الإعلال" بما يصيب الأصوات الصحية أيضا من تغيير بالقلب والإبدال، يقول بخصوص قراءة قوله تعالى: ﴿**حَتَّى يصدرَ الرِّعَاءُ**﴾[1] المختلفة بين الصاد والزاي: «وممّا يحتجّ به من أخلص الصّاد وحقّقها على من ضارع بها الزّاي أن يقول: الحرف قد أُعِلَّ مرّة بالقلب فلا تستقيم المضارعة لأنّها إعلال آخر»[2].

ويقسّم أبو الفتح ابن جنّي (ت 392هـ) الأصوات اللّغويّة إلى "صحة" و"اعتلال"، ويحصر المعتلّة في الألف والياء والواو ويسمّيها أيضا «حروف المدّ والاستطالة والحروف الممطولة والثلاثة اللّيّنة المصوتة»[3].

وكان مكي بن أبي طالب (ت 437هـ) ممّن زادوا الهمزة على أصوات المدّ واللّين الثلاثة وهو يرجع سبب إطلاق اصطلاح "العلّة" عليها إلى أن التغيير والعلّة والانقلاب لا يكون في جميع كلام العرب إلاّ في أحدهما تعتلّ "الياء" و"الواو" فتنقلبان ألفاً مرة وهمزة مرة نحو: «كال وقال وقال وسقاء ودعاء وتنقلب الهمزة ياء مرّة وواوا مرّة وألفا مرة فتقول راس، وبوس، وبير، وقد أدخل قوم في هذه الحروف "الهاء" لأنّها تنقلب همزة في ماء وأيهات، لأنّ أصلها ماه، وهيهات، وشبهه»[4].

اختلف شراح الشاطبيّة في عدد أصوات العلّة عند النّاظم (الشاطبي ت 590هـ)، ففي أحد الشروح يذهب ابن الفاصح (ت 801هـ) إلى أن الناظم لم يصف بالاعتلال سوى الثلاثة الألف والواو والياء، ويوضّح من نظم الشاطبي أنّه يعدّ الهمزة من أصوات العلة إلى جانب أصوات المدّ واللّين الثلاثة يقول في الشاطبيّة: «كَمَا الألِفُ الهَاوِي و(آوِي) لِعلَّةٍ»[5].

---

[1]- سورة القصص، الآية 23.

[2]- الفارسي، الحجّة في علل القراءات السبع،ج1، تحقيق: جماعة، مراجعة: محمد عليّ النجار، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1983، ص 41.

[3]- ينظر: ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص 62.

[4]- مكي بن أبي طالب القيسي، الرّعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تح: أحمد حسن فرحات، دار عمّار، عمان، الأردن، ط2، 1984م، ص 128.

[5]- ينظر: ابن القاصح، سراج القارئ المبتدئ، ص 410.

يؤكّد شرح حديث لمنظومة الشّاطبي أنّ «الحروف الأربعة المجتمعة في (أوى) حروف علة لاعتلالها بالقلب والإبدال على ما تقرر في علم الصّرف، ولم يعد الصّرفيون الهمزة منها، لكن لما دخلها التّخفيف بالحذف والتّسهيل والقلب عدها الناظم منها»[1].

يعرّف الإعلال بأنّه: «تغيير في حروف العلّة تغيّراً معيّنا، قد يكون بقلبه إلى حرف آخر أو بحذف حركته، أو بتسكينه، أو بحذفه كلّه، أي أنّ الإعلال يكون بالحذف أو بالقلب أو بالتّسكين ومعنى ذلك أنّه محصور على حروف العلّة»[2].

يقابل أصوات العلّة في الدراسات الحديثة اصطلاح "الأصوات الصّحاح" وقد استعمل بعض الباحثين المحدثين اصطلاح "العلل" مقابل "الصّحاح" تعبيرا عن الحركات الثلاث التي تعرفها قصيرة كانت أم طويلة، فالعلل إذن تشمل الحركات القصيرة ومقابلاتها المديّة ويحدّد "تمّام حسان" أصوات العلة في: «الفتحة والكسرة والضمّة ثم الألف والياء والواو الّتي للمد»[3] وهو ما اصطلح عليه أحمد مختار عمر «بأحرف العلة قصيرها وطويلها»[4].

يلخّص محمد خير حلواني مضمون الإعلال في قوله: «الإعلال مصطلح يستعمل في علم الصّرف ويراد منه تغيير يطرأ على حرف علّة في الكلمة إيثاراً للتخفيف ويشمل قلب حرف العلّة وحذفه وتسكينه»[5].

لخص محمد كمال بشر مقاربة القدامى إلى أصوات العلّة في أويتين صوتيتين مختلفتين:

[1]– الضبّاع (علي محمد)، شرح الشاطبية، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، د ط، د ت، ص 314.
[2]– عبده الراجحي، التطبيق الصّرفي، النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 153.
[3]– تمام حسّان، اللغة العربيّة معناها ومبناها، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، د ت، ص 73.
[4]– أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط6، 1988م، ص 109.
[5]– محمد خير حلواني، المغني الجديد في علم الصرف، دار الشرق العربي، بيروت، د ط، د ت، ص 112.

«**الأولى**: زاوية فونولوجية: توجه اهتمامها نحو الوظيفة اللغوية لهذه الأصوات في التّركيب الصّوتي للغة العربيّة.

والأخرى: زاوية فونيتيكية تعني بالنطق وأثره المادي والسمعي»[1].

إنّ هذا الترتيب لهذه الأصوات الأربعة: الهمزة، الألف اللّينة والياء والواو ليس ترتيبا مخرجياً، وإنّما هو لها من حيث مخالفتها للحروف الأخرى من الناحية الصرفيّة، أي من حيث ما يطرأ عليها من تغيير أو اعتلال في الكلمة فهذه الحروف في نظره حروف علّة والحروف الأخرى حروف صحاح»[2].

وقد صنّف المعتل بحسب موقع العلّة منه بحيث «إذا كانت أولا سموه مثالاً، وإذا كانت وسطا سمّوه أجوفا، وإذا كانت آخراً سمّوه منقوصا، وإذا تفرقت على أوّل الصّيغة وآخرها سمي لفيفا مفروقاً، وإذا اختص بعين الصّيغة ولامها سميّت لفيفا مفروقاً»[3].

أ-الإعلال في اللّغة العربيّة:

الإعلال لدى سيبويه كما هو عند الصّرفيين ويكون بالحذف والنقل والقلب.

- الإعلال بالحذف.

كحذف الواو من المضارع والأمر والمصدر في مثل: يَعِدُ، عِد، عدّة زنة ويقول في هذا الصدد: «ولا يكون لشيء من الفعل على حرف واحد لأنّ منه ما يضارع الاسم، وهو يتصرّف ويُبنى

[1]- كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، مصر، ط1، 1969م، ص 131.

[2] ينظر: هادي نهر، علم الأصوات النطقي، دراسات وصفية تطبيقيّة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص 59.

[3]- ينظر: اللّيثي أحمد، شرح المقصود والممدود لابن دريد، دراسة تحليليّة مقارنة، جامعة القاهرة، دار العدالة للطباعة، ص 42 (بتصرف).

أبنيةً، وهو الذي يلي الاسم فلما قرب هذا القرب لم يجحف به إلا أن تُدرِك الفعل علّةٌ مُطّردةٌ في كلامهم في موضع واحد فيصير على حرف، فإذا جاوزت ذلك الموضع رددت ما حذفت ولم يلزمها أن تكون على حرف واحد، إلا في ذلك الموضع، وذلك قولك: عِ، كلاماً، وعِه وشِه وقِهِ من الوقاءِ»[1] أي حذفت الواو والياء من اللّفيف المفروق في مثل: يَشي، ويقي، وقِهِ، وشِهِ وهناك حذف في بعض الأسماء وهو حذف سماعيّ كما يرى سيبويه: «فمن الأسماء الّتي وصفت لك: يَدٌ، ودَمٌ وحِرٌّ وستٌّ وسَهُ يعني الاسْتُ ودَدٌ وهو اللّهو وعند بعضهم هو الحِينُ، فإذا ألحقتها الهاء كثرت لأنها تقوى وتصير عدّتها ثلاثة أحرف»[2].

– الإعلال بالتّسكين والنّقل.

ويقصد به سيبويه حذف حركة المعتلّ أو نقلها إلى الصّحيح قبله، والغاية من ذلك تخفيف النطق والبعد عن التنافر والثقل الصّوتي ويشترط في نقل الحركة أن يكون الصحيح الذي تنقل إليه الحركة ساكنا نحو: يبيح ويقول ومهيب ومبيع فأصلها يَبْيع ويَقْوُلُ ومَهْيِب ومَبْيَع ويتضح ذلك في أقواله: «وإذا قلت فُعِلَ من هذه الأشياء كسرت الفاء وحوّلت عليها حركة العين كما فعلت ذلك في فَعِلت لتغيّر حركة الأصل لو لم تعتلّ، كما كسرت الفاء حيث كانت العين منكسرة للاعتلال وذلك قولك: خيفَ وبيع، وهيبَ وقيلَ»[3]. ونقول في الياء: «مَبِيعٌ ومَهِيبٌ أسكنت العين وأذهبت واو مفعول لأنّه لا يلتقي ساكنان، وجلت الفاء تابعة للياء حين أسكنتها كما جعلتها تابعة في بِيضٍ وكان ذلك أخفّ عليهم من الواو والضمّة فلم يجعلوها تابعة للضّمة فصار هذا الوجه عندهم، إذ كان

[1]– سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، كتبة الخانجي، القاهرة، 1430هـ/ 2009م، ج4، ص 219.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– م.ن، ص 342.

من كلامهم أن يقلبوا الواو ياء ولا يتبعوها الضمّة فراراً من الضمّة والواو إلى الياء لشبهها بالألف وذلك قولهم: مَشُوبٌ ومَشِيبٌ وغَارٌ مَنُول ومنيل وملول ومليمٌ وفي حور: حير»[1].

– الإعلال بالقلب.

أ) **قلب الواو والياء ألفاً**: فالياء والواو إذا تحركتا وانفتح ما قبلهما فتحة أصلية اعتلّتا وقلبتا نحو: «تاه، وطاح وغزا ورمى».

ب)**قلب الواو ياء:** وذلك لأنّ «الياء والواو بمنزلة التي تدانت مخارجها لكثرة استعمالهم إيّاهما وممرّهما على ألسنتهم فلما كانت الواو ليس بينها وبين الياء حاجز بعد الياء ولا قبلها، كان العمل من وجه واحدٍ، ولا رفع اللسان من موضع واحد أخفّ عليهم وكانت الياء الغالبة في القلب، لا الواو لأنّها أخف عليهم لشبهها بالألف وذلك في قولك في فَيعل سَيِّدٌ وصَيِّبٌ إنّما أصلهما سَيْوِدٌ وصَيْوِبٌ»[2]. أو إذا كانت رابعة وأكثر نحو أعزيت وغازيت أو إذا كانت في اسم على وزن فُعلى في قوله: «وأمّا فُعلى من بنات الواو فإذا كانت اسماً فإنّ الياء مُبدلة مكان الواو كما أبدلت الواو مكان الياء في فَعْلى فأدخلوها عليها في فُعْلى كما دخلت عليها الواو في فَعْلى لتتكافئا وذلك نحو قولك: الدُّنْيا والعُلْيا والقُصْيا»[3].

ج) **قلب الياء واواً**: وذلك إذا سكنت بعد ضمّة نحو مُوقِنٌ، ومُوسِرٌ أو إذا كانت لاماً في اسم على وزن فَعْلى لقوله: «وذلك فعْلى إذا كانت اسماً، أبدلوا مكانها الواو نحو: الشَّرْوَى، والتَّقْوَى والفَتْوى»[4] أو إذا كانت عينا نحو قوله: «وذلك فُعلى إذا كانت اسماً وذلك الطُّوبى والكُوسى لأنّها لا تكون وصفاً بغير ألف ولام، فأجريت مجرى الأسماء التي تكون وصفاً»[5].

---

[1]– سيبويه، الكتاب، ج4، ص 348.

[2]– المصدر نفسه، ص 365.

[3]– م.ن، ص 489.

[4]– م.ن، ص.ن.

[5]– م.ن، ص 364.

د) **قلب الواو والياء همزة**: ويتّضح في قوله: «اعلم أنّ فاعلا منها مهموز العين، وذلك أنّهم يكرهون أن يجيء على الأصل مجيء ما لا يعتلّ فَعَل منه، ولم يصلوا إلى الإسكان مع الألف، وكرهوا الإسكان والحذف فيه فيلتبس بغيره، فهمزوا هذه الواو والياء إذا كانتا معتلّتين وكانتا بعد الألف وذلك قولهم خائف، بائع»[1] وذلك إذا تطرّفتا بعد ألف زائدة نحو قضاء وسقاء أو إذا وقعت إحداهما عيناً لاسم الفاعل نحو بائع وخائف أو إذا وقعت إحداهما بعد ألف فعائل نحو عجائز، وصحائف أو إذا كان في الكلمة حرف ليّن بينهما الألف نحو قوائل وأوائل لقوله: «وكذلك فَوَاعِلُ من قلت قَوائِلُ لأنّها لا تكون أمثل حالاً من فَوَاعِلَ مِنْ عَوِرْتُ ومن أوائل»[2]، ويضيف قائلاً: «ويهمز فِعْيَلُ من قُلْتُ وبِعْتُ، وذلك قَوائِلُ، وبَيائِعُ فهمزت الياء كما همزت الواو في فَعَاوِل، فاتّفقا في هذا الباب كما اتّفقت الياء والواو، فيما ذكرت لك إن كان اجتماع الياءات يكره مع الواو مكروهتان»[3].

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 348.

[2]- المصدر نفسه، ص 271.

[3]- م.ن، ص.ن.

ثالثا – تخفيف الهمزة

التّسهيل في نطق الهمزة (بين بين) مرادف لمعنى التّخفيف، فإذا ما تجاوزت همزتان في النّطق كان الثّقل أكبر، وفي إيضاح قولهم الهمزة المخففة أو همزة بين بين (معنى قول سيبويه) (بين بين): «أي بين الهمزة وبين الحرف الذي منه حركتها إن كانت مفتوحة فهي بين الهمزة والألف، وإن كانت مكسورة فهي بين الهمزة والياء، وإن كانت مضمومة فهي بين الهمزة والواو، إلاّ أنّها ليس لها تمكّن الهمزة المحقّقة»[1].

–فالهمزة لغة:

همز: «همز رأسه يهمزه همزاً، غمزه وقد همزت الشيء في كفّي. قال رؤية: ومن همزنا رأسه تهشّما. وهمز الجوزة بيد يهمزها: كذلك وهمز الدابة يهمزها همزاً، غمزها، والمهماز ما همزت به.

قال الشّماخ:

أَقَامَ الثِّقَافُ والطَّرِيدَة دَرْأَهَا كَمَا

قُوَّمَتْ ضِغْنَ الشُّمُوسِ المَهامِزِ»[2].

يصف الخليل بن أحمد الفراهيدي الهمزة فهي: «من أقصى الحلق مهتوتة مضغوطة»[3]، ويضيف قائلاً: «فلا تقع مدرجة من مدارج اللّسان ولا من مدارج الحلق، ولا من مدارج اللّهاة، وإنما هي هاوية في الهواء فلم يكن لها حين تنتسب إليه إلاّ الجوف»[4]، وفي وصفها أشار إلى تحوّلاتها إلى

[1]– ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1413هـ/1993م، ص 53.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، باب الهاء (مادة همز)، المجلد 6، ص 4698.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين،ج1، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مطبعة بغداد، 1685م، 1967م، ص 45.

[4]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام (سلسلة المعاجم والفهارس)، العراق، 1981م، 1985م، ص 64.

حرف غير صحيح بمصطلحات هي: الهتهتة، والضغط، والترفيه والليونة، فقال: «مهتوتة مضغوطة، فإذا رفه عنها لانت فصارت الياء والواو والألف من غير طريقة الحروف الصّحاح»[1].

يصف سيبويه الهمزة: «أنّها من أقصى الحلق فهو صوت مجهور شديد مستفل منفتح»[2] والحرف المهتوت عنده هو: «الهاء وذلك لما فيها من الضّعف والخفاء»[3]. وشرح سيبويه مخرج الهمزة المحقّقة قائلاً: «فللحلق منها ثلاثاً، فأقصاها مخرجاً الهمزة والهاء والألف»[4] وهنّ الستة الفروع التي اصطلح الهمزة بين بين المخفّفة.

يفضّل ابن جني هذا الترفيه الّذي يصيب الهمزة حتى يصيّرها حرف مدّ ولين قائلاً: «فإن اتّسع مخرج الحرف حتّى لا يقتطع الصّوت عن امتداد واستطالته،/ استمرّ الصّوت ممتداً حتى ينفذ، فيقضي خسيراً إلى مخرج الهمزة فينقطع بالضرورة عندها إذ لم يجد منقطعا فيما فوقها»[5].

وقال صاحب الشافية: «اعلم أنّ الهمزة لما كانت أثقل الحروف في الحلق ولها نبرة كريهة يجري مجرى التهوّع، ثقلت بذلك على لسان المتلّفظ بها فخفّفها قوم»[6] ونطقها كالمتهوّع إذا جاء بعدها حرف مجانس أو مقارب لها بغرض الزّيادة في تحقيقها (أهذى، أعوذ، أحطت، أحقّ).

أمّا ابن الجزري فسمّاها الحرف المهتوت حين يقول: «سميت بذلك لخروجها من الصدر كالتهوّع، فتحتاج إلى ظهور قويّ شديد. والهتف: الصّوت، يقال: هتف به إذا صوّت، وهو في المعنى بمنزلة تسميتهم الهمزة الجرسيّ، لأن الجرس: الصّوت الشديد والهتف الصّوت الشّديد»[7].

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين ، ج1، ص 57.

[2]- سيبويه، الكتاب، ج4، تح: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973م، 1979م، ص 434.

[3]- المصدر نفسه، ص 434.

[4]- نفسه، ص 393.

[5]- ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1413هـ/1993م، ص 07.

[6]- الأستر زبادي، شرح الشافية، ج1، تح: محمد نور الحسن ومحمد زفزاف ومحي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982، ص137.

[7]- ابن الجزري، تمهيد في علم التجويد، تح: علي حسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، 1985، ص232.

تبدل الهمزة من «الواو والألف والياء» فمن باب التخفيف، فهي لشدّتها وجهرها في هذا الصدد يقول ابن منظور: «ووطئوه إلى أن يبدل من هذه الألف لهمزة فيحملها الحركة التي كان كلفا بها ومصانعها بطول المدّة عنها فيقول شأبّة ودَأَبَّةُ»[1]. «وسمعت هاتين الصّيغتين عند بني كلاب»[2].

يعدّ تخفيف الهمزة من ظواهر الاقتصاد في الجهد والغاية، وذلك طلبا للخفّة وإيثاراً للسّهولة في النّطق، إذ ينصّ المبرّد (ت 285هـ) لقوله: «واعلم أنّ الهمزة إذا كانت ساكنة، فإنّها تقلب إذا أردت تخفيها، على مقدار حركة ما قبلها وذلك في قولك: رأس وجؤنة ذئب، إذا أردت التّضعيف راس وجونة وذيب»[3].

تعدّ الهمزة بحسب طبيعة نطقها من أصعب الأصوات مخرجاً لما تتطلبّه من جهد عضليّ، يسبّبه شدّ الوترين الصوتيين وانطباقهما على بعضهما بإحكام، وتخفيفها إنّما يكون بوقوعه في الوسط كما في قوله "رأس" ويعوض عنها بمد حركة لها في كلمة "رَاسْ"، ومن جهة التغيّرات المترتبة عن التّخفيف إدغامه لهمزتين لفظ (آل) لأنّ «الهمزة تقلب ألفا في حشو الكلمة وآخرها ولا تقلب ألفا في أوّلها تخفيفا، لئلاّ يبتدأ بهمزتين» ويتمثل ذلك في قول الشّاعر:

لاَ تَجْزَعِي وآصْطَبِرِي لـوَصْلنَا وآرتَقِي[4]

يتّضح في القصيدة كلمات بها همزة مخفّفة نحو: آصطبري- آرتقي يطرّد هذا كلّه في كل ما كان في الصّائت الأوّل فتحة والثانية ساكنة (أَأْل) فتقلب الثانية إلى ألف وتدغم مع الألف الأولى، من حيث الناحية الصوتيّة نلاحظ أنّ الهمزة الثانية أسقطت وعوّض مكانها صائت قصير متجانس لما قبلها، وتحوّلت الهمزة الأولى من قصيرة إلى طويلة فأصبحت على ما هي عليه في الكلام.

[1]- ابن جنّي، الخصائص، ج3، تح: محمد علي النجار، دا الهدى للطباع والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 207.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، 1995م، ص 14.

[3]- المبرّد، المقتضب، ج1، تح: عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، د ط، ص 157.

[4]- ينظر: العبّاس بن الأحنف، الدّيوان، تح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب العلمية، القاهرة، د ط، 1373هـ/1954م، ص 55.

رابعا– الإمالة الصوتيّة.

الإمالة ضرب من ضروب التّأثير بين الأصوات المتقاربة أو المتجاورة في السّياق اللّغويّ وهي خاصّة بالصّوائت، كما تعدّ لهجة من لهجات العرب، حيث حرص العربيّ على الانسجام الصّوتي، وشغلت حيّزاً كثيراً من كتب اللّغويين والقرّاء لغرض التّجانس الصّوتي، حيث ذكر الدّاني أنّها لحن من لحون العرب ومن الأحرف السّبعة، لحديث الرّسول صلّى الله عليه وسلم عن حذيفة بن اليمان: «اقرأوا القرآن بلُحون العرب وأصواتها، وإياكم ولحون أهل الفسق وأهل الكتابين»[1].

أ. **الإمالة لغة:** «الميل والعدول عن الشيء أو الإقبال عليه وكذلك الميلان»[2].

وتقول مالت الشمس ميولاً: ضيفت للغروب، أو زالت عن كبد السّماء»[3].

يشير "ابن فارس": «الميم والياء واللام كلمة صحيحة تدلّ على انحراف في الشّيء إلى جانب منه مال يميل ميلاً، والميلاء من الرّمل: عقدة ضخمة تعتزل وتميل ناحَيْهِ، والميلاء: الشّجرة الكثيرة الفروع»[4]. وجاء في معجم ألفاظ القرآن الكريم: «مال عن الطّريق يميل، ميلاً، انحراف عنه يميناً أو شمالاً ويقال مال عن الحقّ، عدل عنه واتّبع الباطل وضلّ سواء السّبيل»[5].

ب. اصطلاحاً:

يعرّف "الخليل بن أحمد الفراهيدي" (ت 175هـ) مصطلح الإمالة لما «وقع على الحروف الّتي قبل الياءات المرسلة نحو: عيسى وموسى وضدّها التّفخيم»[6]. وانفرد باستعمال مصطلح آخر مرادفاً للإمالة هو "الإجناح"[7].

---

[1]– ينظر: ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ج2، ص 31، الحديث أخرجه الطبراني في الأوسط (183/7 رقم 7223).

[2]– ابن منظور، لسان العرب، (باب اليم مادة مال)، المجلد 6، ص 4307.

[3]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ((مادة ميل)، ج4، ص 53.

[4]– ابن فارس، مقاييس اللّغة (مادة ميل)، ج5، ص 290.

[5]– مجمع اللّغة العربية (القاهرة)، معجم ألفاظ القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، (مادة م ي ل)، ص 6712.

[6]– ينظر: مهدي المخزومي، مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، دار الرائد العربي، بيروت، ط 3، 1986م، ص 304.

[7]– ينظر: عوض القوزي، المصطلح النحوي، ص 39.

أفرد سيبويه (ت 18هـ) للإمالة باباً سمّاه "هذا باب ما تمال فيه الألفات"، يق ول فيه: «فالألف تمال إذا كان بعدها حرف مكسور وذلك قولك عَابِد، عالِم ومسَاجِد ومفاتيح وغَذَافِر وهَابِيل، وإنّما أمالوها للكسرة التي بعدها أرادوا أن يقرّبوها كما قرّبوا في الإدغام الصاد من الزاي حيث قالوا صدر فجعلوها بين الزاي والصّاد»[1].

وروى سيبويه أيضا في الكتاب أنّ «ممّا يُميلون ألفه: حتّى وأمّا وإلاّ فرّقوا بينها وبين ألفات الأسماء نحو: حبلى وعطشى وقال الخليل: لو سميت رجلا بها وامرأة جازت فيها الإمالة»[2].

عدّ ابن جنّي (ت 392هـ) الإمالة من باب الإدغام الأصغر إذ يقول: «وأمّا الإدغام الأصغر فهو تقريب الحرف من الحرف وإدناؤه من غير إدغام، ويكون هناك، وهو ضروب فمن ذلك الإمالة، وإنما وقعت في الكلام لتقريب الصّوت وذلك نحو: عالم، وكتاب، وتسعى، وقضى واستقضى، ألا تراك قربت فتحة العين ممن عالم نحو كسرة اللاّم منه "يا" نحوت بالفتحة نحو الكسرة فأملت الألف نحو الياء»[3].

وذكره أيضا السبّب الداعي إليها يقول: «هي أن تنحو بالفتحة نحو الكسرة فتميل الألف التي بعدها نحو الياء لصرب من تجانس الصّوت»[4].

وتبعه المبرّد بقوله: «الإمالة أن تنحو بالألف نحو الياء، ولا يكون ذلك إلاّ بعلّة تدعو إليه»[5].

إليه»[5].

[1]– سيبويه، الكتاب، ج4، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، د ت، ص 117.
[2]– سيبويه، الكتاب، ج4، تح: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983، ص 135.
[3] – ابن جني، الخصائص، ج2، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، د ت، ص 141.
[4]– ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب،ج1، تح: حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985م، ص 52.
[5]– المبرّد، المقتضب، ج3، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، د ت، ص 24.

جمع ابن يعيش بين التّعريفين اللّغوي والاصطلاحي في نصٍّ واحدٍ مشيراً إلى مخرج الألف حين العدول بها نحو الياء: «اعلم أنّ الإمالة مصدر أمّلته أميله إمالة، والميل، الانحراف عن القصد يقال مال الشيء ومنه مال الحاكم إذا عدل عن الاستواء، وكذلك الإمالة في العربيّة عدول بالألف عن استوائه وجنوح به إلى الياء، فيصير مخرجه بين مخرج الألف المفخّمة وبين مخرج الياء»[1].

أجمع علماء العربيّة على نسبة الفتح لأهل الحجاز وعلى أنّ قبائل نجد قد عرف عنهم الإمالة في كلامهم ويظهر: «أنّ القبائل العربيّة انقسمت إلى شعبتين: الشعبة الأولى تؤثر الفتح أو بعبارة أخرى تستقيم ألسنتها بغيره، والشّعبة الأخرى قد شاعت فيها الإمالة»[2].

أمّا ابن الجزري فيعرّف الإمالة فقال: «الإمالة أن تنحو بالفتحة نحو الكسرة، وبالألف نحو الياء (كثيراً) وهو المحض، ويقال له: الإضجاع، ويقال له البطح، وربّما قيل له: الكسر أيضا (قليلاً) وهو ما بين اللّفظين ويقال له التقليل والتلطيف وبين بين»[3]. وعليه يكون من معاني الإمالة التّقليل، والتّلطيف، وبين بين، وهي المصطلحات المتداولة بين القرّاء.

وذكر السّيوطي أنّ «ميل الألف نحو الياء يكون أكثر من انتحاء الفتحة نحو الكسرة»[4].

كما عرّفها الزّجاجي بأنّها إمالة «الألف نحو الياء، والفتحة نحو الكسرة، نحو قولك: عالم وعابد ومسجد ومفاتيح وما أشبه ذلك»[5].

– الإمالة لدى المحدثين.

[1]– ابن يعيش، شرح المفصّل،ج9، مكتبة المتنبي، القاهرة، د ط، د ت، ص 53– 54.
[2]– المصدر نفسه، ج9، ص 54.
[3]– ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 30.
[4]– السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن،ج1، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ت، ص 93.
[5]– الزجاجي، الجمل، تح: محمد بن أبي شنب، الجزائر، د ط، 1957، ص 36.

عالج إبراهيم أنيس ظاهرة الإمالة بطريقة علمية حديثة حسب رأيه: «أنّ الإمالة أقدم في حالات والفتح أقدم في حالات أخرى»[1]. ثم يضيف قائلاً: «وما الإمالة والفتح عند المعاصرين من علماء اللغة إلاّ صوتان من أصوات اللّين سواء أكانا قصيرين أم طويلين. وبغضّ النظر عن مصطلح اللّين عند القدماء والمحدثين فإنّه لا فرق بين إمالة الفتحة أو ألف المدّ، لأنّ العملية العضويّة في الحالتين واحدة»[2]. لم يكتف إبراهيم أنيس بل راح يسترسل قائلاً: «وليس الفرق بينهما في الحقيقة إلاّ في المدّ الصّوتي، ذلك أنّ الفتحة الطويلة هي عبارة عن امتداد للفتحة القصيرة، ولعلّ الأمر الّذي يبعث على الاهتمام عند المعاصرين من اللّغويين هو تلك المقاييس الّتي وضعوها للإمالة أو الفتح من خلال حركات بعض أعضاء النّطق لأنّ اللّسان مع الفتح يكاد يكون مستوياً في قاع الفم، فإن أخذ في الصعود نحو الحنك الأعلى بدأ حينئذٍ ذلك الوضع يسمّى الإمالة»[3].

يتّضح أنّ هناك تفاوت بين النحويين وأهل الأداء في التّعبير عن العنوان، «فالنّحويون لا يذكرون إلا الإمالة في الباب الّذي يعالجونها فيه، في حين يطلق الرّاء أسماء مختلفة للباب منها الفتح والإمالة أو الإمالة والتّفخيم أو الفتح والإمالة وبين اللّفظين»[4]. ثم يواصل حديثه معلّلاً ذلك: «والحديث عنها هو في الأساس من وضع القرّاء، أمّا النّحويون فلا يتعرّضون لذلك إلا ما كان من ابن يعيش الّذي نقل عن القرّاء واحتذى حذوهم»[5].

[1]- عبده الراجحي، اللّهجات العربيّة في القراءات القرآنية، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، ص 163.
[2]- إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط3، ص 64.
[3]- المرجع نفسه، ص 64.
[4]- عبد الفتاح إسماعيل شلبي، الإمالة في القراءات واللّهجات العربيّة، دار النهضة، مصر، ط2، د ت، ص 39.
[5]- المرجع نفسه، ص 36.

وفي هذا السياق لاحظ برجشتر: «أنّ المقرئين وفُوا الإمالة حقّها، لكنّ النّحويين لم يوفقوا إلى ضبط حالاتها وتقييد قواعدها»[1].

كما تجدر الإشارة إلى فوق واضح «بين وصف القرّاء للإمالة، ووصف المحدثين لها، فالقرّاء يشبّهون على المعيب وعلى غير المعيب، في حين أنّ المحدثين يصفون هذه الظواهر ويسجلونها معترفين بها جميعاً من غير تفريقٍ»[2].

يعرّف علماء اللّغة والقراءات والتّجويد الإمالة بقولهم: «والإمالة أن تنحو بالفتحة نحو الكسرة وبالألف نحو الياء (كثيراً) وهو المحض ويقال به: ويقال له: الإضجاع، ويقال له البطح، وربّما قيل له: الكسر أيضا (قليلاً) وهو ما بين اللّفظين ويقال له التقليل والتلطيف وبين بين، فهي بهذا الاعتبار تنقسم أيضا إل قسمين: إمالة شديدة، وإمالة متوسطة وكلاهما جائز في القراءة جارٍ في لغة العرب»[3].

إنّ ظاهرة الإمالة كانت واقعاً صوتيّاً عرفته لهجات القبائل ومن الصعوبة حصر القبائل الّتي كانت تؤثر الإمالة ذلك أنّ هذه الظواهر الصوتيّة وصلت متطوقة وذلك: «بسبب انتقاء علامة خطيّة إملائيّة تدلّ عليها، ويدعو إليها تقريب الصّوت عن الصّوت»[4] وعدم وجود إشارة خطيّة أو إملائيّة تدلّ عليها وتسهل اكتشافها فبعضهم يميل «إلى أنّ الإمالة لم تكن لغة أكثر العرب بل كانت في أقلّهم، لهذا لم يهتمّ بها العلماء المقعّدون»[5].

[1]- براجشتراسر، التطوّر النحوي في اللّغة العربيّة، تصحيح وتعليق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، دط، 1982م، ص 59.

[2]- عبد الفتاح إسماعيل شلبي، الإمالة في القراءات واللهجات العربيّة، ص 46.

[3]- ابن الجزري، التّمهيد في علم التجويد، تح: علي حسن البوّاب، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، 1985م، ص ص 57-58.

[4]- أحمد علم الدين الجندي، اللهجات العربيّة في التّراث،ج1، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د ط، 1978م، ص 275.

[5]- قطبي الطاهر، بحوث في اللّغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990م، ص 09.

لا تكاد تذكر الإمالة إلا مقرونة بقبيلة تميم ذلك «أنّ تميماً كانت تنطق بعض الفتحات في لسان قريش ممالة إلى الكسرة، وهو ما عرف في الدّراسات اللّغوية قديماً وحديثاً باسم ظاهرة الإمالة»[1].

والمعروف أنّ تميماً قبيلة بادية ونسبة الإمالة إليهم يرجع «إلى أنّ أهل البادية يميلون في كلامهم إلى الاقتصاد في المجهود العضلي، والإمالة تحقّق لهم بما فيها من انسجام في الأصوات»[2]. وروى بعضهم نسبة مصطلح الإمالة إلى "الإمام عليّ – كرّم الله وجهه–" وأنّه كان قد «رسمه لأبي الأسود لما بلغه عن قصة الأسديّة عندما دخلت على معاوية وقالت له: إنّ أبوي مات وترك مالاً بإمالة (مال) فاستقبح منها معاوية ذلك»[3].

ولعلّ أهمّ سبب مرجعه إلى النظام الصّوتي في اللغة كإمالة الألف لألف مماثلة قبلها فقالوا: «كَتَبْتَ كتاباً، أجروا الألف الممالة مجرة الياء لقربها منها فأجنحوا الألف الأخيرة نحو الياء والفتحة قبلها نحو الكسرة، كما فعلوا ذلك فيما قبلها من الألف والفتحة والغرض من ذلك تناسب الأصوات وتقارب أجراسها»[4].

والإمالة ظاهرة صوتيّة يدعو إليها تقريب الصّوت من الصّوت مثلها مثل ظاهرة الإدغام: «ولعلّ الباعث على هذا التّقريب هو الوصول إلى ما يسمى بالانسجام الصّوتي الّذي من دواعيه الاقتصاد في الجهد العضلي، وهذا الاقتصاد يميل إليه الإنسان من غير تعمّد»[5].

قسّم علماء اللّغة القدامى الإمالة إلى نوعين بارزين وهما: الإمالة الشّديدة، والإمالة الخفيفة.

[1]– عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1980م، ص 228.
[2]– عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، ص 168.
[3]– ينظر: عوض القوزي، المصطلح النحوي، ص 39.
[4]– السيّد يعقوب بكر، نصوص في النّحو العربيّ، دار النّهضة، د ط، 1971م، ص 99.
[5]– أحمد علم الجندي، اللهجات العربيّة في التّراث، ج1، ص 276.

أشار سيبويه إلى النوع الأوّل في ثنايا حديثه «عن الحروف المستحسنة في قراءة القرآن والأشعار»[1].

أمّا النوع الثّاني فيتعلّق بالوقف على هاء التأنيث وهو ما استنتجه ابن الجزري: «من وقوف الكسائي على هاء التأنيث وما ضارعها في اللّفظ بالإمالة نحو قوله تعالى: ﴿رَبْوَة﴾»[2].

«والإمالة والفتح لغتان مشهورتان على ألسن الفصحاء من العرب الذي نزل القرآن بلغتهم، فالفتح لغة أهل الحجاز، والإمالة لغة عامّة أهل نجد من تميم وأسد وقيس»[3].

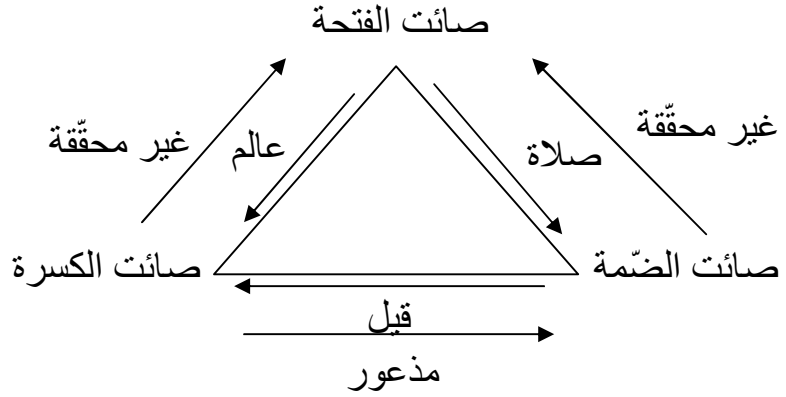
تحدّث "ابن جنّي" عن سبب ترتيبه للحركات القصيرة أنّ الفتحة أوّل الحركات وأدخلها ي الحلق، ثم الكسرة وبعدها الضّمة تكلّم عن الإمالة وربطها بالتّرتيب الّذي ذهب إليه فقال: «فإن قيل لِمَ جاز في الفتحة أن ينحى بها نحو الكسرة والضمة وفي الكسرة أن ينحى بها نحو الضّمة، وفي الضّمة أن ينحى بها نحو الكسرة... ولم يجز في واحدةٍ من الكسرة، ولا الضمة أن ينحى نحو الفتحة؟» ويرى أنّ الصّوائت الطويلة إشباع للقصيرة حيث يقول: «فإذا أشبعت الحركة أنشأت حرفا من حروف المدّ من جنسها الفتحة المشبّعة تصير ألفاً ممدودة، والكسرة المشبّعة ياء ممدودة، والضّمة المشبّعة واواً ممدودة، وهو يجد الألف أقرب إلى الياء منها إلى الواو والألف مخرجها من الحلق، والياء من وسط الفم والواو تقتضي حركة الشّفتين، فيضيق بها مجرى النّفس، وكذلك الياء السّاكنة الّتي تتطلّب ضغط ظهر اللّسان على الحنك، ومعناه أنّ الألف تحتاج إلى أقلّ جهد ممكن ثم تأتي الياء ثم الواو»[4]. لذلك يعتبر ابن جنّي أولى الحركات وأدخلها في الحلق والكسرة بعدها والضمّة بعد الكسرة.

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، د ت، ص 432.
[2]- ابن الجزري، التيسير في قراءات الأئمة العشرة،ج1، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس، 1978م، ص 275.
[3]- المصدر نفسه، ج2، ص 30.
[4]- ينظر:ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج2، ص 53.

ثم يضيف قائلاً: «فإذا بدأت بالفتحة وتصعدت، تطلب صدر الفم والشّفتين، اجتازت في مرورها مخرج الياء والواو، فجاز أن تشمّها شيئاً من الكسرة أو الضّمة، ومن هنا كانت ظاهرة الإمالة وهي جنوح بالألف إلى الكسرة، وظاهرة التّفخيم وهي جنوح بالألف إلى الضّمة»[1].

يوضح ابن جنّي في معرض حديثه أيضا بقوله: «ولو تكلفت أن تشمّ الكسرة أو الضّمّة رائحة الفتحة لاحتاجت إلى الرّجوع إلى أوّل الحلق، وفي هذا التّراجع مشقّة، ولكن من الضّمة إلى الكسرة هناك أيضا تراجع و هو قليل مستكره (قيل، بيع) ومما يلفت النّظر استخدام لفظة "الإشمام" وفي معناها الواسع ظاهرة الإشمام هي إعارة حركة أو حرف رائحة حركة أخرى أو حرف آخر»[2].

يمكن من خلال الرّسم التّوضيحي تبيان مجموع الصّوائت الأّتي أوردها ابن جنّي:



1- الفتحة والكسرة.

من الألف في اتّجاه الكسر توجد حركة فرعيّة ممالة نحو الكسرة كحركة صوت العين في كلمة (عالم).

من الكسر في اتجاه الفتح غير محقّقة (ثقل على اللّسان).

2- الفتحة والضّمّة.

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ج2، ص53.

[2]-ينظر: ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج2، ص 54.

توجد حركة فرعيّة للفتحة باتجاه غيٍّ مثل حركة صوت اللاّم في كلمة (الصّلاة).

من الضّمّة إلى الفتحة غير محقّقة.

- من الكسرة في اتّجاه الضّمّ في مثل حركة صوت القاف من كلمة (قِيلَ).
- من الضّمّ في اتّجاه الكسر في مثل حركة صوت العين في كلمة (مذعور).
- وفي تجاور وتباعد الصّوائت القصيرة نجد «أنّ الفتحة تتوسّط الضّمة والكسرة في القناة الصّوتيّة، في حين يقع الضّم في أعلاها، والكسر في أسفلها، وموقع الفتحة بهذا الشّكل في القناة يدلّ على أنّها المحرّك الأساسيّ للصّائتين الباقيين، ممّا يسهّل حركة الانتقال منها نحو الضمّ ونحو الكسر أيضاً»[1].

وعليه:

فالضّمة والفتحة متجاورتان متباعدتان.

الفتحة والكسرة متجاورتان متقاربتان.

الضمّة والكسرة غير متجاورتين متباعدتين وهي عند المحدثين كبرى وصغرى.

أ) **الإمالة الكبرى:** هي صائت أماميّ، متوسّط، مرتفع، نصف ضيّق، غير مدوّر في نحو هارٍ: قوله تعالى: ﴿**أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ**﴾[2].

ب)الإمالة الصّغرى:

[1]- سميرة رفّاس، نظريّة الأصالة والتّفريع صوتيّة في الآثار العربيّة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2007، ص 53.

[2]- سورة التوبة، الآية 109.

صائت أمامي، متوسّط، منخفض، متّسع غير مدوٍّ، نحو الدُّنْيا». ويتضح ذلك في قوله تعالى: ﴿**وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا**﴾[1]. ويمكن التماس العلاقة بين المعنيين اللّغوي والاصطلاحيّ في كلّ منهما يعني تحوّل الشيء من وضع الاستقامة إلى وضع آخر فيه ميلٌ إلى الانخفاض، ويتمثّل المقياس الصوتيّ لحركة الإمالة في درجة ارتفاع اللّسان وما ينجم عنه من تضييق مجرى الهواء، فإذا كانت الإمالة الشّديدة كان ارتفاع اللّسان وإن كانت خفيفة كان ارتفاعه أقلّ.

يمكن تصنيف حالات الإمالة على النحو التالي:

1) **الإمالة المطردة:** يمكن أن ندعوها قياسيّة، وتحدّث عنها سيبويه في بابين اثنين هما: الباب الأوّل: "باب ما تمال فيه الألفات" والباب الثاني "باب من إمالة الألف لميلها فيه ناس من العرب كثير"[2]، فقد تحدّث عن الإمالة مطوّلاً ومتشعّباً فيها ويغلب عليه الاستطراد، ويمكن إجمال قواعده على النحو الآتي:

- تمال الألف إذا كان بعدها حرف حُرِّك بالكسرة نحو عابِد، وعالِم، ومساجِد[3].
- وتمال الألف إذا كان الحرف الأوّل من الكلمة مكسوراً، وفُصِل بينه وبين الألف بحرف واحد نحو قولك: عِماد.
- وتمال الألف، إذا كان بين أوّل حرف من الكلمة وبين الألف حرفان، الأوّل منهما ساكن نحو: سِرْبال وشِمْلال وكيَّال وشَيبان وعيلان وغَيلان وعَجلانِك»[4].
- وتمال فيما انتهى بياء أو واو كان مفتوح العين نحو: مَعْدِيٌّ ومَنسِيٌّ والعصيّ ودعا»[5].
- وتمال فيما لحقته ألف زائدة للتأنيث أو غيره نحو: حُبْلى، ومفرى، والضّحى»[1].

---

[1]- سورة القصص، الآية 77.

[2]- سيبويه، الكتاب، ج4، تح: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط5، 1430هـ/2009م، ص 112.

[3]- المصدر نفسه، ص 117.

[4]- م.ن، ص.ن.

[5]- م.ن، ص 119.

- وتمال فيما كانت عينه ياءاً أو واواً لدى بعض الحجار لقوله: «وبلغنا عن ابن أبي إسحاق أنّه سمع كُثير عزّة يقول: صارِ بمكان كَذا وكَذا وقرأها بعضهم خَافٍ»[2].
- وتمال في وزن فاعل نحو كاتب وساجِد وذاع، وقد شبّه به لدى بعض العرب: مررت ببابِه وأخذت من ماله»[3].

يتحدّث "سيبويه" في الباب الثاني عن الإمالة لدى كثير من العرب فقد تقع في الضّميرين (ها) (نا) المتصّلين بالمضارع نحو: «يريد أن يضْرِبَها، ويريدُ أن ينزِعَها، لأنّ الهاء خفيّة والحرف الذي قبل الحرب الذي يليه مكسور فكأنّه يريد أن يضربَا كما أنّهم إذا قالوا: رُدَّها كأنّهم قالوا رُدّاً، فلذلك قال هذا من قال رُدُّ ورُدُّهُ، صار ما بعد الضاد في يضرِبَا بمنزلة عِلّمَا، وقالوا في هذه اللغة "مِنْها" فأمالوا وقالوا في مضْرِبِها وبِهَا وبِنَا»[4]، ويضيف مسترسلاً: «وقالوا: يَبْنِي وَبينِهَا، فأمالوا الياء كما أمالوا في الكسرة وقالوا يريدُ أن يَكِيلَهَا ولم يَكِلْها وليس شيء من هذا تمالُ ألِفُه في الرّفع إذا قال هو يَكِيلُهَا»[5].

وقد تقع الإمالة في الكلمة الواحدة إذا كان فيها ياء وبعدها حرف واحد ثم الألف نحو يدِا أو كان فيها حرف مكسور، فصل بينه وبين الألف حرف آخر نحو عدا، وذِهِا مِن (ذِهْ) وقد عبّر سيبويه بذلك قائلاً: «واعلم أنّه ليس كلّ من أمال الألفات وأخف غيره ممّن يُميل، ولكنه قد تخالفُ كلّ واحدٍ من الفريقين صاحبه، فينصبّ بعضٌ ما يُميل صاحبهُ وكذلك من كان النّصبُ من لغته لا يوافق غيره ممّن ينصبُ ولكن أمره أمر صاحبه كأمر الأوّلين في الكسر»[6].

---

[1]- م.ن، ص 120.
[2]- م.ن، ص 121.
[3]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 122.
[4]- المصدر نفسه، ص 124.
[5]- م.ن، ص.ن.
[6]- م.ن، ص 125.

2) **الإمالة الشاذّة:** عقد سيبويه باباً سمّاه "هذا باب ما أُميل على غير قياس وإنّما هو شاذٌّ" ممثّلاً نحو: «وذلك الحجّاج، إذا كان اسماً لرجُل، وذلك لأنّه كَثُر في كلامهم فحملوه على الأكثر لأنّ الإمالة أكثر في كلامهم»[1]. ومن أمثلة ذلك:

- «وأمّا النّاس فيميله من لا يقول هذا مالٌ بمنزلة الحجّاج وهم أكثر العرب، لأنّها كألف فاعِلٍ إن كانت ثانية فلَمْ تُمَل في غير الجرِّ كراهية أن تكون كباب رميتُ وغَزَوْتُ، لأنّ الواو والياء في قُلْتُ وبِعْتُ أقرب إلى غير المعتلّ أقوى»[2].
- ولا يميلون في الفعل نحو: قَالَ، لأنّهم يَفْرِقون بين ما فَعِلْتُ منه مكسور وبين ما فَعُلتُ منه مضموم وهذا في الأسماء»[3].

3) **امتناع الإمالة:** فصل سيبويه فيه بابا سمّاه "هذا باب ما يمتنع من الإمالة من الألفات التي أملتها فيما قضى.

هناك أحرف سبعة تمتنع الإمالة معها وهي: «الصّاد والضاد والطاء والظاء والغين والقاف والخاء»[4]. وسبب منعها يقول: «وإنّما منعت هذه الحروف الإمالة لأنّها حروفٌ مستعليةٌ إلى الحنك الأعلى، والألفُ إذا خرجت من موضعها استعلت إلى الحنك الأعلى، فلمّا كانت مع هذه الحروف المستعلية غلبت عليها، كما غلبت الكسرة عليها في مساجد ونحوها، فلمّا كانت الحروف مستعليةً وكانت الألف تستعلي وقربت من الألف، كان العمل من وجه واحدٍ أخفّ عليهم، كما أنّ الحرفين إذا تقارب موضعهما كان رفع اللّسان من موضعٍ واحدٍ أخفّ عليهم فيدغمونه»[5]. ويمكن إجمال هذه الأحرف فيما يلي:

---

[1]- م.ن، ص 127.

[2]- سيبويه، الكتاب، ج4، ، ص 128.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- م.ن، ص.ن.

[5]- م.ن، ص 129.

أ) **مجيئها بعد الألف:** إذا أتى حرف منها بعد الألف امتنعت الإمالة نحو: عاصم وعاضد وعاطس وعاظل وواغل وناقد وناخل وواغل»[1]، وإذا أتى حرف منها بعد الألف مفصولاً عنه بحرف امتنعت إمالته أيضاً نحو: نافِخٌ، ونابغٌ ونافِقٌ، وشاحطٌ، وعالطٌ وناهِضٌ وناشِطٌ»[2].

وإذا كان مفصولاً عنه بحرفين نحو قولك: «مَناشِيطٌ ومَنافِيخٌ ومعاليقٌ ومَقارِيضٌ، ومَواعيظٌ، ومبالِيغٌ»[3].

ب) **مجيئها قبل الألف**[4]: إذا أتى حرف من هذه الحروف قبل الألف مباشرة، امتنعت الإمالة نحو قولك: قاعِدٌ وغائبٌ وحامدٌ وصاعدٌ، وطائفٌ وضَامِنٌ وظالِمٌ»[5].

أمّا إذا كان بين أحد هذه الحرف وبين الألف حرف واحد لا تمتنع الإمالة على أن يكون الحرف (من هذه الأحرف) مكسوراً نحو: الضِّعاف والصِّعاب والظِّناب والقِباب والقفاف، والخباث، والغِلاب»[6].

وكذلك إذا كان أحدها ساكنا مفصولا عن الألف لا تمتنع الإمالة نحو قولك ناقَةٌ مقلاتٌ ومِصباحٌ ومِطعانٌ[7].

ومما لا تمال ألفه مع غير هذه الحرف: ألف فاعل ومُفاعل من المضعّف، لأنّ الحرف الّذي قبل الألف مفتوح نحو: «جادٌّ، وقادٌّ، ومجادٌّ»[8].

---

[1]- م.ن، ص.ن.
[2]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 129.
[3]- المصدر نفسه، ص 130.
[4]- م.ن، ص.ن.
[5]- م.ن، ص 128.
[6]- م.ن، ص 130.
[7]- م.ن، ص 130- 131.
[8]- م.ن، ص 132.

لا تمال الألف الّتي مع الحروف: نحو قوله: «وممّا يميلون ألفه حتّى وأمّا، إلاّ فرّقوا بينها وبين ألفات الأسماء نحو: حُبْلَى وعَطْشَى»[1].

وقالوا: «"با" و"تا" في حروف المعجم لأنّها أسماء ما يُلفظ به وليس فيها ما في قَدْ، ولاَ، وإنّما جاءت كسائر الأسماء لا لمعنى آخر»[2]، ولكنّهم أمالوا "يا" في النّداء وقالوا: يا زيد لمكان الياء»[3].

حرف الرّاء والإمالة:

للراء عند سيبويه أحكام تحدّث عنها في بابين الأوّل: "بابُ الرّاء" والباب الثاني: "باب ما يُمال من الحروف الّتي ليس بعدها ألف إذا كانت الرّاء بعدها مكسورة"[4].

«فالرّاء تشبه الحرف المضعّف، وهي بمنزلة الحروف التي تمتنع معها الإمالة وأحيانا يمال معها غير الألف»[5]، ويمكن تصنيف الإمالة على النحو الآتي:

1) إذا كانت الرّاء قبل الألف تمتنع الإمالة نحو: هَذَا راشِدٌ وهذا فراش، وبعض العرب يُميلها فيقول: عِفْرا وعِيرا»[6].

2) إذا أتت الرّاء قبل الألف وفصلت عنه بحرف امتنعت الإمالة نحو: بِرقان.

3) إذا كانت الرّاء بعد الألف لا تمال في حالتي:

أ) ضمّ الرّاء وفتحها: (رُز): نحو هَذا عارٌ، ورأيتُ العارَ.

ب) أما في حالة كسر الرّاء (رِ): فلا تمتنع الإمالة نحو: من عِوارِهِ وهذا قارِبٌ ومن المعَارِ.

---

[1]- م.ن، ص 135.

[2]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص135.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- م.ن، ص142.

[5]- م.ن، ص 136- 144.

[6]- إبراهيم محمد البّب، الظواهر الصوتيّة عند سيبويه، مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، فصلية محكمة، العدد الثاني، 1389هـ/2010م، ص 33.

4) إذا كانت الرّاء بعد أللف مفصولة عنه بحرف جاز فيها الإمالة نحو: الكافِرِ والمنابِرِ، وعدمها عند البعض نحو الكافر والّذين يميلونها عند اجتماعها مع الألف نحو: (قَارِبٌ) لا يميلونها إذا فصلت عنه نحو (قادِر)، لأنّها بَعُدَت، فلم تقو على الإمالة[1].

5) إذا أتت الرّاء مضعّفة بعد ألف تمال عند بعضهم نحو: مررتُ بِقارّ، وهذه صَعارِرُ، وتترك عند آخرين[2].

6) تمال بعض الحروف التي ليس بعدها ألف بسبب وجود الراء وذلك إذا وقع الحرف قبل راءٍ مكسورة في كلمة واحدة نحو من: مِنَ الضَّرَرِ، ومِنَ البَعَرِ، ومن الكِبَرِ، ومن الصِّغَرِ»[3]. أو في كلمتين نحو: رأيتُ خيط الرّينِ[4]، وقد تمال فاء الكلمة إذا كانت عينها ساكنةً ولامها حرف راءٍ نحو: مِنْ عَمْرٍو، فتميل العين لأنّ الميم ساكنة»[5]، وقد تمال فاء الكلمة إذا كانت عينها ساكنةً ولامها حرف راء نحو: مِن عَمْرٍو، وهذا الكفر، ومِنَ النُّفْرِ»[6].

7) تمتنع الإمالة مع الرّاء إذا كان بعد الراء من حروف الاستعلاء (خ، ص، ض، طن ظ، غ، ق) نحو «من الشَّرق لأنّ بعد الرّاء حرفا مستعليا، فلا يكون ذا كما لم يكن: هذا مارِقٌ»[7].

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 139.
[2]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 140.
[3]- م.ن، ص 142.
[4]- م.ن، ص 143.
[5]- م.ن، ص 142.
[6]- م.ن، ص.ن.
[7]- م.ن، ص 144.

الفصل الرابع

الفونيمات فوق التّركيبيّة

الفصل الرّابع: الفونيمات فوق التّركيبيّة.

أولا– المقطع الصّوتي

ثانيا– النّبر

ثالثا– التّنغيم

أولا: المقطع الصّوتي.

عرف الدّرس الصّوتي عند العرب جانبا من جوانب الظّواهر الأدائيّة غير التشكيليّة كالمقطع، النّبر، التّنغيم وما يتصل بهم،إذ يقرّ علماء اللّغة القدامى بأنّهم أفردوا لها تعريفات عديدة، ومصطلحات أثرت بذلك اهتمام الباحثين المعاصرين في مجال الصوتيات، من بينها الفونيمات فوق التركيبيّة أو ما يعرف بالتّنوّعات الصّوتيّة.

1- مفهوم المقاطع الصّوتيّة لدى القدامى (Syllabe).

أ. **لغةً:** تتّفق المعاجم اللّغويّة على أنّ المقطع يعني الآخر والانتهاء، وقد جاء في لسان العرب: «... ومَقْطَع كلّ شيءٍ ومُنْقَطَعَهُ: آخرُه يَنْقطع كمقاطع الرّمال والأودية مآخيرها، ومُنْقَطَعُ كلّ شيء يحث ينتهي إلي طرفُهُن والمِنْقَطِعُ الشّيء نفسُه، وشَرابٌ لذيذٌ المقطع، أي الآخر والخاتمة»[1].

«ومقاطع القرآن مواضع الوقوف»[2] ومنه فالمقطع يعتبر نهاية الشيء وخاتمته أي آخره.

وفي سياق آخر يورد "ابن منظور": «قطع والقطع مصدر قطعت الحبل قطعا، فالقطع وقطعت النّهر، عبرته، والمقطع: الموضع الذي يقطع فيه النّهر من المعابر، ومقطعان الشّعر مقاطعه ما تحلّل إليه وتركب عنه من أجزاء الّتي يسميها عروضيو العرب الأسباب والأوتاد»[3].

ب. **اصطلاحاً:** تطرّق العرب القدامى للتنظير الخاص بالمقطع فنجد في تراثنا نظام التّقطيع للشّعر العربيّ وهو عبارة عن تفعيلات عروضية متكوّنة من أسباب وأوتاد من ابتكار الخليل بن أحمد

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج، ج41، ص 3675، (ق.ط.ع).

[2]-

[3]- ابن منظور، لسان العرب،ج1، علق عليه ووضع فهارسه: علي مشري، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ/1988م، ص 222- 223.

الفراهيدي. كان لأوزان الشّعر الخليليّة صلة قويّة بأصل المقطع الصوتيّ ضمن الوحدة الصّوتيّة في بيت شعريّ أو في عبارة نثريّة ما.

يتضح من خلال قول سيبويه: «لا تنتظر أن ينبو لسانك ولا يفتر الصّوت حين تبتدئ صوتاً وكذلك المهموس لأنّه لا تدع صوت الفم (النفس) حتّى تبتدئ صوتاً»[1]، فالمقطع عند سيبويه مثلاً هو فقط حروف المعجم المنطوق بها منفردة.

يستخدم الجاحظ وهو من معاصري أبي حاتم "السجستاني" لفظة التقطيع قريبة من دلالتها الفنيّة، فهي تعني عنده تجزئة الكلام إذ يقول: «الصّوت هو آلة اللّفظ والجوهر الّذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التّأليف ولن تكون حركيّة اللّسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً، إلاّ بظهور الصّوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلاّ بالتّقطيع والتّأليف»[2]. تتّضح العلاقة بين نظام العروض العربيّ من جهة ونظام المقاطع الصّوتيّة وذلك لما يشتمله من التّحقيق الصّوتي، أو ما تؤدّيه آلة التّصويت كما نصّ عليه الزمخشري: «وكيفية التّقطيع أن تتبّع اللفظ، وما يؤديه اللّسان من أصداء الحروف، وتنكبّ عن اصطلاحات الخطّ جانباً، فلا يلغى التّنوين، ولا الحرف المدغّم ولا واو الإطلاق، ولا ألفه، ولا ياؤه، لأنّها أشياء ثابتة في اللّفظ، وتلقى ألفات الوصل الواقعة في الدّرج، وألف التثنية الّتي لاقاها ساكن بعدها وغير ذلك ممّا لا يلفظ به، وأن تنظر إلى نفوس الحركات مطلقة أحوالها»[3].

يتّضح من هذا النّص اتّفاق دارسي العروض قديما، واللّسان الحديث في كيفية تجزئة المنطوق شعراً كان أو نثراً إلى وحداته الأساسيّة، فيكمن ذلك في اختلاف تسمية الأنساق النّاتجة عن

[1]- سيبويه، الكتاب، طبعة بولاق ، جزان 1314هـ/1316هـ، ج2، ص 134.

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين،ج1، تحقيق: درويش جودي، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، د ط، 2005م،ص 58.

[3]- الزمخشري، القسطاس في علم العروض، تحقيق: فخر الدين قباوة، المكتبة العربيّة، حلب، سوريا، ط1، 1977م، ص 53.

التّقطيع: « فهي في القديم أسباب وأوتاد وفواصل وفي الحديث مقاطع تتباين طولاً وقصراً وفتحاً وإقفالاً»[1].

لقد تطرّق "الفارابي" إلى وضع تعريف لمفهوم المصطلح فهو يرى أنه «كل حرف غير مصوّت أتبع بمصوّت قصير قرن به فإنّه يسمّى المقطع القصير، والعرب يسمونه الحرف المتحرّك من قبل أنّهم يسمّون المصوّتات القصيرة حركات، وكلّ حرف ل م يتبع بصوتٍ أصلاً، وهو يمكن أن يقرن به، فإنّهم يسمّونه الحرف السّاكن، وكلّ حرف غير مصوّت قرن به مصوّت طويل، فإنّا نسميه المقطع الطويل»[2].

كما عكف الفارابي على الدّراسة العروضيّة عند العرب موازناً بينها وبين الدّراسة المقطعية فنصّ على أنّ: «كلّ حرف متحرّك أتبع بحرف ساكن، فإنّ العرب يسمّونه السّبب الثّقيل والسّبب الثقيل متى أتبع بحرف ساكن سمّوه الوتد المجموع لاجتماع المتحرّكين فيه، والسّبب الخفيف متى أتبع بحرف متحرّك سم وه الوتد المفروق لافتراق المتحرّكين فيه بالسّاكن المتوسط، والسّبب الخفيف متى أتبع بحرف ساكن سميّ الوتد المفرد لانفراد المتحرّك فيه، والسّبب الثقيل متى أتبع بمتحرّك فلنسمّه نحن السّبب المتوالي لتوالي المتحرّكات الثّلاثة فيه»[3].

ثم خلُص "الفارابي" من مقابلته الأسباب بالمقاطع إلى نتيجة وهي أنّ المقطع الطويل يتساوى والسّبب الخفيف فيما يعتريهما من تغيّرات في تيّار الكلام إذ ينصّ على: «كل مقطع طويل، فإنّ

[1]- أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة أشعار العرب، دار الكتاب العربيّ، دمشق، سوريا، د ط، د ت، ص 5- 6.

[2]- الفارابي، الموسيقى الكبير، شرح وتعليق: عطاس عبد الملك خشبة، ومراجعة: أحمد الحنفي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، ص 1072.

[3]- الفارابي، الموسيقى الكبير، ص 1078.

قوّته قوّة السّبب الخفيف، فلذلك يعدّ من الأسباب الخفيفة، وكلّ ما لحق الأسباب الخفيفة لحق المقاطع وكل سبّب خفيف فإنّه يقوم مقام نقرة تامّة تتبعها وقفة، وكذلك كلّ مقطع طويل»[1].

يعتمد "ابن سينا" على مفهوم الحرف ليحدّد ماهية المقطع: «والحرف الصّمات إذا صار بحيث يمكن أن ينطق به على الاتّصال الطّبيعي سميّ مقطعاً وهو الحرف الصّامت الذي شحذ الزمان الذي بينه وبين صامت آخر يليه، بنغمة مسموعة...»[2]، ثم يضيف: «فإذا كان الزمان قصيراً سميّ مقطعاً مقصوراً، وهو حرف صامت وحرف صامت، وحرف مصوّت مقصور، وإن كان طويلاً سميّ مقطعاً ممدوداً وهو حرف صامت، وحرف مصوّت ممدود أو ما في زمان دوران أقصر زمان وهو صامت ومصوت وصامت... والمقذع الممدود يسميه العروضيون السّبب والمقصور إذا اقترن به الممدود سموه الوتد»[3].

2-مفهوم المقاطع الصوتية لدى المحدثين:

اختلف اللّغويون المحدثون في تعريف ومفهوم المقطع فهو: «الدفعة الهوائيّة الّتي تضمّ وحدة صوتيّة بسيطة لا يمكن تجزئتها إلى أقلّ منها لبساطتها»[4].

يصنّف عبد القادر عبد الجليل مفهومه للمقطع فهو عند البعض: «في أبسط صورة تتابع فونيمي في لغةٍ ما»[5]. وفي سياق آخر يورد: «المقاطع الصّوتيّة هي تتابع من الأصوات في تيّار الكلام له حدّ أعلى أو قمّة إسماع تقع بين حدّين أدنيين من الإسماع»[6].

---

[1]- الفارابي، الموسيقى الكبير، ص 1078- 1079.

[2]- ينظر: ابن سينا، الشفاء (جوامع علم الموسيقى)، القاهرة، د ط، 1956، ص 123.

[3]- ينظر: ابن سينا، الشّفاء، الخطابة، تحقيق: محمد سليم، مراجعة: إبراهيم مدكور، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1373هـ/1954م، ص 126.

[4]- محمد علي عبد الكريم الدريني، فصول في علم اللّغة العام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص 203.

[5]- عبد القادر عبد الجليل، عل الصّرف الصوتي، دار صفاء للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 99.

[6]- عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتيّة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2010م، ص 47.

أثبتت الدراسات الحديثة أنّ الإنسان ينطق الأصوات في شكل تجمّعات هي المقاطع حسب تعبير إبراهيم أنيس الّذي يقرّ بأنّ: «اللغة حين النّطق بها تتميّز فيها مجاميع من المقاطع، تتكوّن كلّ مجموعة من عدّة مقاطع ينضمّ بعضها إلى البعض وينسجم بعضها مع بعض، فهي وثيقة الاتّصال وبذلك ينقسم الكلام العربيّ إلى تلك المجاميع من المقاطع، وكلّ مجموعة اصطلح عادة على تسميتها بالكلمة، فالكلمة ليست في الحقيقة إلاّ جزءا من الكلام تتكوّن عادة من مقطع واحد أو عدّة مقاطع وثيقة الاتّصال بعضها ببعض، ولا تكاد تنفصم في أثناء النّطق، بل تظلّ مميّزة واضحة في السّمع ويساعد بلا شكّ على تميّز تلك المجاميع معانيها المستقلّة في كلّ لغة»[1].

تعدّدت تعاريف اللّغويين للمقطع وتنوّعت المصطلحات، فبعضهم يعرّف المقطع من الوجهة الفيسيولوجيّة، «فأعضاء النطق بدءاً بالحجاب الحاجز، فالرّئتين فالقصبة الهوائيّة فالرئتين، فالقصبة الهوائية فالحنجرة، فالوترين الصوتيّين، فاللّسان فالشفتين كلّها مجتمعة تقوم بالنبضة النّفسيّة المشكّلة إحداث الصوت (الحرف) أو الأصوات المشكّلة للمقطع، أو مقاطع الكلمة، وبناءاً على تلك الحركات الصدريّة قالوا: المقطع هو عبارة عن ضغطة صدريّة أو دفعة هوائيّة تتحكّم فيها أعضاء النّطق عند إنتاج الصّوت»[2].

يبدو جليّاً من خلال هذه النظرة أنّ المقاطع هي «تتابع من الأصوات في تيّار الكلام له حدّ أعلى أو قمة إسماع تقع بين حدّين أدنيين من الإسماع»[3].

وهناك من يعرّف المقطع ويحدّده من زاوية فيزيائيّة صوتيّة فونيتيكيّة فهو: «عبارة عن تتابع من الأصوات يحتوي على قمّة واحدة من الوضوح أي قمّة إسماع أو بروز وقاعدة والوادي والقمة عادة لا

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، مكتبة الأنجلو مصريّة، القاهرة، د ط، 1992م، ص 89- 90.

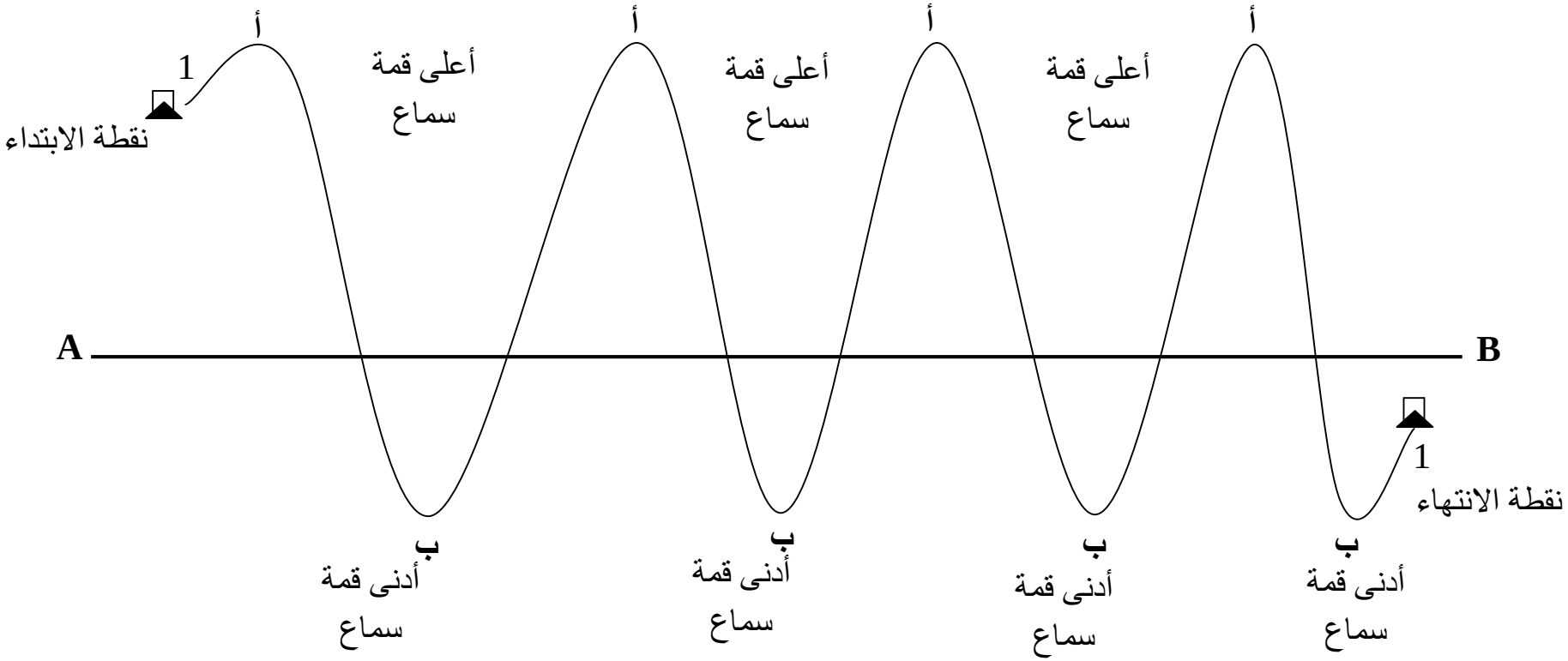
[2]- ينظر: أبو السّعود أحمد الفخراني، دراسات في علم الصّوتيات، مكتبة المتنبي، الدّمام، السعودية، ط1، 1426هـ/2005م، ص 194.

[3]- عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتيّة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2010م، ص 47.

تكون إلا بين وديان أو القيعان والحركات، وحروف المد الطّويلة (أ.و.ي) تمثّل القمم ونواة المقطع، لأنّ الحركات هي أقوى الأصوات إطلاقاً من حيث الوضوح والبروز في السمع ومقارنة بالصّوامت، وهذه الحركات سواء أكانت قصيرة أم طويلة هي أكثر وضوحاً من الأصوات السّاكنة، غير أنّ الدراسات الحديثة توصّلت إلى أنّ بعض الصّوائت مثل: «اللاّم والميم والنون هي الأخرى أكثر وضوحاً وبروزاً وهي تقترب من أصوات اللّين وعلى ذلك شبّهوها بأصوات اللّين»[1].

[1]- فضيلة مسعودي، التكراريّة الصّوتيّة في القراءات القرآنية، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008م، ص 31-32.

الشكل (11): صورة المقطع في صورة تعريفاته.[1]



[1]- ينظر: عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربيّة (علم الفونولوجيا)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص 54.

تمثل القمم الّتي يشار فيها (أ+أ+أ+أ) أعلى بروز الصّوت ووضوحه، وهي مواقع الحركات، وحروف المدّ الطويلة وأشباهها»[1].

«بينما الأصوات الصامتة استقرّت في الوديان الّتي تمثلها منخفضات الرّسم (ب+ب+ب+ب) كون الأصوات الصّامتة أقلّ وضوحاً وبروزا في السّمع، فكان استقرارها في الوديان»[2].

«ومن هنا فالحركات تمثّل قمّة ونواة المقطع وما عداها من الأصوات الّتي تمثّل القاعدة»[3].

لاحظ اللغويون المحدثون أنّه« في حالة تسجيل الذبذبات الصوتيّة لجملة من الجمل فوق لوح حسّاس، يظهر أثر هذه الذبذبات في شكل خط متموج، ويتكوّن هذا الخط من قمم ووديان، وتلك القمم هي أعلى ما يصل إليه الصوت من الوضوح السّمعي، والوديان هي أقلّ ما يصل إليه هذا الصوت من الوضوح، والأصوات الصائتة: أي أنّ الحركات تحتلّ في معظم الأحيان تلك القمم في حين تترك الوديان للأصوات الصامتة»[4].

فالمقاطع «تعبيرات عن نسق منظّم من الجزئيّات التّحليليّة أو خفقات صدريّة في أثناء الكلام أو وحدات تركيبيّة، أو أشكال وكميات معيّنة»[5].

إذا ولجنا إلى الدّراسات الغربيّة سنجد أنّ "دي سوسير" سبق أوتوجسبرسن في صياغة تعريف للمقطع الّذي يقوم على درجة الانفتاح في الأصوات، فقد كان يرى «أنّ الصّوامت تتجمّع حول

[1]- عبد القادر شاكر، علم الأصوات اللّغويّة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص 54

[2]- ينظر: عبد العزيز أحمد علاّم، عبد الله ربيع محمود، علم الصّوتيّات، مكتبة الرشد، القاهرة، د ط، 1425هـ/2004م، ص 279.

[3]- أحمد عبد التراب الفيومي، أبحاث في علم أصوات اللّغة العربيّة، مطبعة السّعادة، القاهرة، ط1، 1412هـ/1991م، ص 171.

[4]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص 161.

[5]- تمام حسّان، مناهج البحث في اللّغة، دار الثقافة، الدّار البيضاء، المغرب، د ط، د ت، ص 170.

الحركات تبعاً لدرجة الانفتاح، فالحدّ المقطعيّ يوجد حيث يكون الانتقال من صوت أكثر انغلاقاً إلى صوتٍ أكثر انفتاحاً»[1].

أمّا "جون كانتينيو" فيعرّفه بأنّه عبارة عن: «الفترة الفاصلة بين عمليتين من عمليات غلق جهاز التّصويت سواء أكان الغلق كاملاً أو جزئياً هي الّتي تمثل المقطع»[2] لأنّ عملية غلق التّصويت هي إنتاج الصّوامت وعملية الانفتاح هي إنتاج الصّوامت، وعملية الانفتاح هي إنتاج المصوّتات.

يتضح لنا من خلال التّعريفات المتنوّعة للمقطع الدّور العضويّ في إنتاج المقطع، ومن المعلوم «أنّ إنتاج الأصوات عمليّة تبدأ بإخراج الهواء من الرّئتين واعتراض أعضاء النّطق المختلفة طريق الهواء، وليس إخراج الهواء عمليّة عضويّة تستمر قوتها دون اختلاف بل إنّ ضغط الهواء يتفاوت مع جزءٍ من أجزاء الحدث اللّغويّ إلى جزءٍ آخر»[3].

فالمقطع الصّوتيّ إذن هو الوحدة الصّغرى في سياق اللّغة الذي تتضافر فيه مجموعة من الوحدات المقطعية لتكوين قوالب أكبر هي الكلمات. فعلاقة المقطع الصّوتي بالكلمة هي علاقة الجزء بالكلّ لهذا تعتبر المقاطع الصوتيّة هي اللّبنة الأولى والأساسية التي تشكّل النّص. كما أنّ «المقطع أصغر كتلة في تركيب المفردة»[4].

كما أنّ المقطع هو «المجال الرحب الّذي تظهر فيه حركة الفونيم (الوحدة الصّوتيّة) إذ لا حياة لها إلا في داخل المقطع، لأنّ هذه الوحدات (الفونيمات) لا تنطق منفصلة، وإنّما على شكل

[1]- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد نصر، دار النعمان للثقافة، جونية، لبنان، د ط، د ت، ص ص 77- 78.

[2]- جون كونتينيو، دروس في علم أصوات العربية، تر: صالح القرمادي، الجامعة التونسية، نشريات مركز الدّراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، د ط، 1966م، ص

[3]- حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004م، ص 149.

[4]- رابح بحوش، البنية اللغوية لبردة البصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1993م، ص 40.

تجمّعات أو عناقيد صوتيّة فصفاتها وخصائصها وكيفيّة انتظامها في مقاطع تعتمد طبيعة المقطع وتشكيلاته»[1].

أنواع المقاطع الصّوتيّة:

تتحدّد المقاطع حسب طبيعة إغلاق جهاز النّطق، أو توقفه عن الأداء، فالإغلاق التام ينشئ مقاطع مغلقة، أما الجزئي فتنشأ علائق مفتوحة كون القطع.

فالمقطع في أبسط صورة: «هو أصغر وحدة نطقية ناتجة عن زمن محصور بين عملية الإغلاق التّام لجهاز النّطق أو الإغلاق الجزئي»[2] وهي على نوعين:

أ) **المقطع المغلق**: هو المقطع الذي ينتهي بصوت صامت (ص).

ب) **المقطع المفتوح**: هو المقطع الذي ينتهي بصوت صائت (ع).

وقد ذهب "إبراهيم أنيس" إلى أنّ أنواع النسج في المقاطع العربيّة خمسة وهي:

نوع المقطع	أجزاؤه
مغلق	1) صوت ساكن + صوت ليّن قصير 2) صوت ساكن + صوت ليّن طويل
مفتوح	3) صوت ساكن + صوت ليّن قصير + صوت ساكن 4) صوت ساكن + صوت ليّن طويل + صوت ساكن 5) صوت ساكن + صوت ليّن قصير + صوتان ساكنان

[1]- ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغويّة، ص 214.

[2]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط4، 1971م، ص 159.

وسنبيّن ذلك:

1) ص.ح	/
2) ص.ح.ح.	هما مقطعان مفتوحان لا يكونان إلاّ في المقطع المتصّل أي حين الوصل.
3) ص.ح.ص.	وهو مقطع مقفل يتكون في الوصل أو عند الوقف.
4) ص.ح.ح.ص	/
5) ص.ح.ص.ص.	وهذان المقطعان المقفلان لا يتكوّنان إلا في حالة الوقف.[1]

أمّا "تمام حسّان" فهو يرى أنّ: «عدد المقاطع الّتي يتكوّن منها الكلام العربيّ ستّة مقاطع، بمعنى أنّ هناك مقطعاً أسماه مقطعاً تشكيليّاً، غير أصواتي علاوة على المقاطع الخمسة التي ذكرها إبراهيم أنيس وهذا المقطع هو: ح+ص»[2]، وهي كالآتي مضافا إليها مقطعاً آخر مقفل.

مكوّنات المقطع	نوعه	المثال
ص ح	وهو مقطع قصير مفتوح.	باء الجرّ المكسورة
ص ح ح	وهو مقطع متوسّط مفتوح.	مَا
ص ح ص	وهو متوسّط مقفل.	لَمْ
ص ح ح ص	وهو طويل مقفل بصامت	بابْ بالسّكون
ص ح ص ص	وهو طويل مقفل بصامتين.	عَبْدَ بالسّكون في الآخر
ص ح ح ص ص	وهو مديدٌ مقفل بصامتين.	فإنْ بالسّكون[3]

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة ، ص 164.

[2]- تمام حسّان، مناهج البحث في اللّغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1979، ص 176.

[3]- المرجع نفسه، ص 177.

وفي سياق آخر، يشير كلاّ من عبد العزيز أحلام، عبد الله ربيع محمود: «أنّ لغتنا العربيّة يشتمل نظامها المقطعي على الصور الموضحة في الجدول[1]:

الرقم	مكوّنات المقطع	الرّمز له	المثال
01	صوت صامت+ حركة طويلة	ص+ ح	كَ
02	صوت صامت+ حركة طويلة	ص+ ح ح	كَا
03	صوت صامت+ حركة قصيرة + صوت صامت	ص + ح+ ص	قُلْ
04	صوت صامت+ حركة طويلة + صوت صامت	ص + ح ح + ص	قَالَ
05	صوت صامت+ حركة قصيرة + صوتان صامتان	ص + ح + ص ص	بَحْرْ
06	صوت صامت+ حركة طويلة + صوتان صامتان	ص + ح ح + ص ص	مثَالْ

[1]– عبد العزيز أحلام، وعبد الله ربيع محمود، علم الصّوتيّات، مكتبة الرشد، د ط، 1425هـ/2004م، ص 280.

سنبيّن الاختلافات الجوهريّة بين سيبويه وإبراهيم أنيس حول ملامح المقاطع الصوتيّة:

ملامح المقاطع لدى سيبويه	ملامح المقاطع لدى إبراهيم أنيس
أشار النّحاة القدامى استحالة اجتماع أربعة متحرّكات في الكلمة وهذا ما أكدّه سيبويه في قوله: «وليس هناك كلام عربيّ على وزن فَعَلِلُ إلاّ أن يكون محذوفاً، من مثيل فَقالِلُ لأنّه ليس حرف»[1]. يضيف قائلاً: «في الكلام تتوالى فيه أربع متحركات وذلك نحو (عُلَبِطُ)، إنّما حذفت الألف من (عُلاَبِط) والدّليل على ذلك أنّه ليس شيء من هذا المثال إلاّ ومثال فُعالِل جائز فيه تقول عُجَالِطُ، عُجَلِطُ»[2]. وفي موضع آخر: «ولو فعلوا ذلك لاجتمعت في كلامهم أربعة متحرّكات، ليس معهنّ ساكن نحو: رُسُلُكُمُو، وهم يكرهون هذا، ألا ترى أنّه ليس في كلامهم اسم على أربعة أحرف متحرّك كلّه»[3]. «بما أنّ العربيّ يكره النّطق بمقاطع مفتوحة متوالية فقد لجأ إلى إقفال بعض هذه المقاطع المفتوحة وهو ما اتّخذه أحيانا صورة الإسكان نحو فخَذَ»[4].	المقاطع الصوتية نوعان متحرّك وساكن. **المقطع المتحرّك:** هو الذي ينتهي بحركة قصيرة أو طويلة، وممكن أن تطلق عليه اسم المقطع المفتوح. **المقطع السّاكن:** هو الذي ينتهي بصوت صامت ونطلق عليه اسم المقطع المقفل أو المغلق. فالفعل الماضي الثلاثي (نَصَرَ) يتكوّن من ثلاثة مقاطع مفتوحة في حين أنّ مصدر هذا الفعل (نَصْرٌ) يتكوّن من مقذعين ساكنين أو مقفلين بصامتين (نَ، صْ) (رُنْ).[7] يعبّر عنه المحدثون أنّ «اللّسان العربيّ يمنع توالي متحرّكة فيما هو كالكلمة ولكنّهم أباحوا توالي أربع مقاطع ساكنة أي المنتهية بصوامت أو فيما دون الأربعة فيما هو كالكلمة إذ تقول: "اِسْتَفْهَمْتُمْ"».[8] إنّ المقطع مجموعة من الأصوات التي تمثّل قاعدتين تحصران بينهما قمّة.[9]

[1]- ينظر: ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص 35.
[2]- سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ/1991م، ج4، ص 289.
[3]- المصدر نفسه،ج4، ص 192.
[4]- ينظر: م.ن، ج7، ص 113.
[7]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 164- 165.
[8]- المصدر نفسه، ص 165.
[9]- نفسه، ص 161.

وقياسا على هذا يبدو أنّ العرب كانوا ينفرون من توالي الحركات الكثيرة الذي يضعف النظام المقطعي فينتج عنه ثقلٌ في النّطق كما كانت بعض القبائل العربيّة تكره الحركات الطوال وتعتمد التجنّب بهمزها لتخفيف طولها، فبعض العرب يهمزون الألف بصورة مطردة فيقولون: « رأيتُ رجُلاً»[1]. من النّادر أن نجد كلمات من ذوات المقطع القصير تعطي معنى في ذاتها، اللّهم إلاّ حينما نصوغ فعل أمر من اللّفيف كما في اللّفيف كما في الفعل وَعَى فتقول عِ، وهي حالة استثنائية وقليلة وقد استدركتها اللغة بإقفال المقطع بها والسّكت فيقال: عِهْ»[2] ليصبح المقطع متوسطا مقفلاً بصامت، في حالة الوقف.	ويضيف قائلاً: «ومعلوم أنّ الصّوامت تمثل دائما القواعد أو ما تسمّى بالوديان وأنّ الحركات تمثل دائما القمم من حيث أقوى الأصوات إسماعاً، إذ هي الأصوات المجهورة التي يخرج الهواء عند النّطق بها من الفم دون أن تعترضه أعضاء النّطق العليا على الإطلاق أو مع اعتراضها اعتراضاً لا يؤدي إلى حدوث احتكاك مسموع»[6].

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ج4، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص 159.

[6]- م.ن، ص.ن.

ثانيا– النّبر.

أشار ابن منظور إلى العلاقة بين الهمز والضغط في مادّة ضغط كما ورد في قوله: «الهمز هو مثل الضغط، ومنه الهمز في الكلام لأنّه يضغط وقد همزت الحرف فانهمز»[1]. وجاء في اللّسان أن الفرّاء أنشد الرّجز:

يَا عَجَباً لَقَدْ رَأَيْتُ عَجَباً حِمَارَ قَبَّان يَسُوقُ أَرْنَباً

وأُمَّهَا خِطَامُهَا أَنْ تَذْهَبَا

1–النّبر لدى القدامى.

النّبر لغةً: النّبر بالكلام هو الهمز والنّبر مصدر نبر الحرف ينبر نبراً: هَمَزَه وفي الحديث قال رجلٌ للنّبيّ – صلّى الله عليه وسلّم–: «يا نبيّ الله فقال: لا تنْبِر بِاسمي، والنَّبْرُ: همز الحرف، ولم تكزر قريش تهمز في كلامها ورجل نبّار: فصيح الكلام، ونبّار بالكلام فصيح بليغ قال ابن الأنباري: النّبر عند العرب ارتفاع الصّوت يقال: نبر الرّجل نبرة إذا تكلّم بكلمة فيها علوّ»[2].

وفي سياق آخر يورد والمِنْبَرُ: مِرْقاةُ الخَاطِبِ سمِّي مِنْبَراً لارتفاعه وعلوّه»[3]، والنّبر معناه في اللّغة الارتفاع العلو، والبروز، والظّهور.

اصطلاحاً: يبرز ابن جنّي مصطلحات متنوّعة حول مفهوم النّبر فيقول: «التّطويح التّطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله طويل أو نحو ذلك، وأنت تحسّ هنا من نفسك، إذا تأمّلته،

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص 188 مادة (نبر).

[2]– المصدر نفسه، ص 426 (مادة همز).

[3]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 1573 مادة (نبر).

وذلك أن تكون في مدح إنسان والثّناء عليه، فتحوّل كان والله رجلاً ! فتزيد في قوّة اللفظ، تتمركز في تمطيط اللاّم، وإطالة الصّوت»[1].

ومن بين الأمثلة الّتي ساقها ابن جنّي: «وحكى عنهم الفرّاء: أكلت لحما شاةِ، أراد لحْمَ شاة فمطل الفتحة، فأنشأ عنها ألفاً»[2]، وذكر أيضاً «أنّ الحركات عند التّذكّر يمكطلن، وذلك كقولهم عند التذكّر مع الفتحة في قمتِ قمتا، ومع الكسرة: انْتِي أيْ أنْتِ ومع الضَّمّة قُمْتُو في قُمْتُ»[3].

كما نقل سيبويه في مقروء، مقروٌّ»[4]، وحديثه «عن إسقاط الهمز الوسطي الذي اقتبسته اللّغة النموذجيّة من البيئة الحجازية، وهو ما يشكّل بنية النّبر القصدي، وما يمكن الاصطلاح عليه بالنّبر المدّي أو الطولي»[5].

ومن القدامى من ربط الهمزة بالضّغط فقال: «الهمزة نبرة في الصّدر تخرج باجتهاد»[6]، «وهي تبدل من الألف والواو والياء من باب التّحقيق أي الهمزة، فهي لشدّتها تتناسب مع البيئة البدويّة ذات الطابع الجاف والقاسي، ممّا ساعد على شيوعها في قبائل وسط الجزيرة العربيّة وشرقها، فهي أساسا في لهجات تميم وقيس وبني أسد ومن جاورهم، نعم وربّما لم يكتف من تقوى لغته ويتعالى تمكينه، وجهارته بما يتحشّمه من مدّ الألف في هذا الموضع، دون أن يطغى به طبعه، ويتخطّى به اعتماده ووطؤه إلى أن يبدل من هذه الألف همزة، فيجمّلها الحركة التي كلقابها ومصانعا بطول المدّة عنها فيقول: شَابّة ودأبّة»[7]. وفسّروا هذا الإبدال بكره اجتماع المثلين (ولا الضّالين): فهمز الألف

[1]- ابن جنّي، الخصائص، ج2، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1999م، ص 375.
[2]- ابن جنّي، الخصائص،ج3، تحقيق: محمد علي النّجار، القاهرة، 1952م، ص 123.
[3]- ابن جنّي، الخصائص، ج3، ص 129.
[4]- سيبويه، الكتاب،ج3، تحقيق: عبد السلام هارون، طبعة بولاق، ص 547.
[5]- ينظر: عبد القادر عبد الجليل، التنوعات الصوتيّة، ص 112.
[6]- سيبويه، الكتاب، ج4، تح: عبد السلام هارون، القاهرة، 1966م، ص 489.
[7]- ابن جنّي، الخصائص، ج3، ص 207.

وذلك أن كره اجتماع الساكنين: «الألف واللام الأولى فحرّك الألف لالتقائهما، فانقلبت همزة لأنّ الألف حرف ضعيف واسع المخرج، لا يتحمّل الحركة... فإذا اضطروا إلى تحريكه قلبوه إلى أقرب الحروف منه وهو الهمزة»[1].

وهناك أمثلة أخرى سجّلها النحاة واللغويون نقلاً عن العرب الفصحاء، وعبّروا عنها بمسميّات أخرى غير النبر والهمز مثلما نعته سيبويه بمدّ التذّكر فقال: يقول الرّجل إذا تذكّر ولم يرد أن يقطع كلامه قالا: فيمدّ قال ويقولو، فيمد يقول، ومن العاميّ، فيمدّ العام، سمعنا هم يتكلّمو به في الكلام ويجعلونه علامة ما يتذكّر به، ولم يقطع كلامه. فإذا اضطروا إلى مثل هذا في السّاكن كسروا سمعناهم يقولون: إنّه قذي حتى قَدْ، ويقولون: ألي في الألف، واللاّم يتذكر الحارث ونحوه»[2].

يؤكد "ابن جنّي" أنّ غرض العرب من هذا الاستخدام هو إبقاء المتكلّم على صلة بالسّامع لقوله: «إنّما مُطلت ومدّت هذه الأحرف عند التذكّر، من قل أنّك لو وقفت عليها غير ممطولة، ولا ممكّنة المدة فقلت ضربا وضربوا واضربي وما كانت هذه حاله وأنت مع ذلك متذكّر لم توجد في لفظك دليلاً على أنّك متذكّر شيئاً ولأوهمت كلّ الإيهام أنّك قد أتممت كلامك، ولم يبق من بعده مطلوب متوقّع لك لكنّك لما وقفت ومطلت الحرف علم بذلك أنّك متطاول إلى كلام نال للأولّ منوط به»[3].

ويبدو أن المطل أو المدّ عند هؤلاء العلماء «زيادة في الضّغط على هذه الصّوائت بالإشباع لتنقلب إلى نظائرها الطّويلة الّتي تساوي ضعفها أو أضعافها»[4].

[1]– ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج1، تحقيق: مصطفى السّقا وآخرون، القاهرة، 1954م، ص 72.

[2]– سيبويه، الكتاب،ج4، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط5، دت، ص 216.

[3]– ابن جنّي، الخصائص،ج3، تحقيق: محمد علي النّجار، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، د ت، ص 128.

[4]– ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، تحقيق: محمد حسّان الطيّان، ويحي ميرعلي، تقديم ومراجعة: أحمد راتب النفّاخ وشاكر الفحّام، مطبوعات مجمع اللغة العربيّة، دمشق، ط1، 1403هـ/1983م، ص 85.

يشير "ابن سينا" إلى النّبر على أنّه: « "حفز قوي" من الحجاب وعضل الصدر لهواءٍ كثير»[1]، وهي دلالة إلى الهمز الّذي استخدمه العرب لمدلول واحد دون التّفريق بينه وبين النّبر، فالهمز يعني الضّغط، والنّبر والارتكاز.

يعد الهمز لدى "الفارابي" مكافئاً دلاليّاً للنّبر فيقول: «أمّا الهمز والنّبر فيجعل افتتاح كلّ واحد من المصوّتات الاثني عشر... والأجود أن تجعل افتتاحات الألف والممزوجات الّتي تميل إلى الألف، وإن جعلت افتتاحاً لحرف الياء وما مال إليه من الممزوجات أو المتوسّطات بين الياء والألف لم يشّبع به مسموع النغمة، ومن تم جعلت افتتاحاً للواو، والممزوجات المائلة إليها أكسبت النّغم بشاعة المسموع»[2].

يرى الفارابي أنّهم إذا ابتغوا في النّغم إطالة الصّوت رُمنا المصوّتات الطويلة منبروة أي مهموزة ثم ينصّ على أنّ هذه الحروف: «متى زيدت في القول حتى لا يؤبه بمكانها وأن تكون بحيث إذا ظهرت لم تكن تلك زيادة تغيّر دلالة القول وهذه الحروف هي الهمزة والنّبرة»[3].

كما يعدّ النّبر أو الهمز «حرفاً فونيميّاً غير أنّه لا يقوى على التّأثير في الدّلالة»[4]. ثم يكشف سرّ التفريق بين الهمزة والنّبر مقرّراً: «أنّ النّبرة هي أيضاً همزة بوجه عام وبينها فرق يسير»[5].

2-النّبر لدى المحدثين.

النّبر: «هو أحد الفوينمات فوق التّركيبيّة، لا يدخل مباشرة في تركيب البنى اللّغويّة لكنّه يفضي إلى أغراض المتكلمين النّطقيّة قوّة وضعفا شدّة وليونة، ويقتضي طاقة وجهداً عضلياً»[6].

---

[1] – ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، ص 72.

[2] – الفارابي، الموسيقى الكبير، شرح وتعليق: عطاس عبد الملك خشبة، ومراجعة: أحمد الحنفي، دار الكتاب العربي للطباعة والنّشر، القاهرة، د ط، ص 1117- 1118.

[3] – الفارابي، الموسيقى الكبير، ص 1119.

[4] – المصدر نفسه، ص 1117- 1118.

[5] – م.ن، ص 1117.

[6] – ينظر: عبد القادر عبد الجليل، علم الصّرف الصّوتيّ، ص 113.

وفي موضع آخر يقول أنّ: «النّبر هو موقعيّة تشكيليّة ترتبط بالموقع في الكلمة وفي المجموعة الكلاميّة وحده أنّه وضوح نسبيّ لصوت أو مقطع، إذا قورن ببقيّة الأصوات والمقاطع في الكلام، ويكون نتيجة عامل أو أكثر من عوامل الكميّة والضّغط والتّنغيم»[1].

ويضيف قائلاً: «يعرّف النّبر بدرجة الضّغط على الصّوت أكثر ممّا يعرف بأيّ شيءٍ آخر، ولأنّ الضغط في صورته صورة القوة وصورة النغمة، ويتسع مجال تطبيقه على النّبر أكثر»[2]، فالنبر إذن «هو وضوح نسبيّ لصوت أو مقطع إذا قورن ببقيّة الأصوات والمقاطع في الكلام»[3].

يعرّف إبراهيم أنيس النّبر قائلاً: «عند النّطق بمقطع منبور، نلحظ أنّ جميع أعضاء النّطق تنشط غاية النّشاط، إذ تنشط عضلات الرّئتين نشاطاً كبيراً، كما تقوى حركات الوترين الصوتيين ويقتربان أحدهما من الآخر، ليسمحا بتسرّب أقلّ مقدار من الهواء، فتعظم لذلك سعة الذبذبات ويترتّب عليه أن يصبح الصوت عالياً واضحاً في السّمع»[4]. كلّما اتّسعت الذبذبات زاد الصوت نقاوة ووضوحاً، وهكذا نلمح أنّ النّبر هو نشاط في جميع أعضاء النّطق في وقت واحدٍ، ويؤكد إبراهيم أنيس شرحه للنّبر: «فما هو إلاّ شدّة في الصّوت أو ارتفاع فيه وهما متوقفان على نسبة ضغط الهواء المندفع من الرئتين فآلية النّبر عمليّة فيزيائية يقوم بها الإنسان إراديّاً، وليس لهذه العملية علاقة بدرجة الصّوت»[5]. ويشير "تمّام حسّان" مورداً: «أنّ الكلمات الّتي نتكلمها تتكوّن من أصوات متتابعة ينزلق ينزلق كلّ تابع منها م سابقه، وليست هذه الأصوات في الكلمة بنفس القوّة، وإنّما تتفاوت قوة وضعفاً بحسب المواقع»[6].

---

[1]– تمام حسان، مناهج البحث في اللّغة، دار الثقافة، الدّار البيضاء، د ط، 1404هـ/1985م، ص 194.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط4، 1971م، ص 97.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– والي دادة عبد الحكيم، النّبر والتنغيم في اللّغة العربيّة، دراسة وصفيّة وظيفيّة، مذكرة ماجستير، معهد اللغة العربيّة وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 1998م، ص 13.

[6]– محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربيّ، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط2، 1997م، ص 157.

تتّسم النبرة الصّوتيّة لدى محمود السّعران بقوله: «الارتكاز هو درجة قوّة النّفس الّتي ينطق بها صوت أو مقطع، وليس كلّ صوت أو مقطع يُنطق بنفس الدّرجة، فدرجة قوّة النّفس في نطق الأصوات والمقاطع المختلفة تتفاوت تفاوتا بيّناً»[1].

يتضح أنّ الصوت أو المقطع الّذي ينطق بدرجة ارتكاز أكبر من سواه في كلمة من الكلمات يبرز بروزاً موضوعيّاً من سائر الأصوات أو المقاطع التي يجاورها أي يتضمن من أعضاء النّطق الخاصّة زيادة وجهداً أقوى.

تطرّق "جان كانتينيو" إلى دراسة مفهوم النّبر إذ يقول: «النّبرة هي إشباع مقطع من المقاطع بأن تقوّي إمّا ارتفاعه الموسيقي أو شدتّه أو مداه أو عدّة عناصر من هذه العناصر في نفس الوقت، وذلك بالنّسبة إلى نفس العناصر في المقاطع المجاورة»[2]، إذ يعتبر النّبر هذا المفهوم طاقة زائدة وشدّة وارتفاعاً في النّطق على مقطعٍ واحدٍ من المقاطع.

وقد عرّفه أحد علماء اللّغة الغربيين بأنّه: «طاقة زائدة في النّطق للمقطع المنبور ينتج عنها نطق المقطع أعلى وأطول من المقاطع الأخرى في نفس الكلمة، أو هو البروز المعطى لمقطع واحد داخل ما يشكّل الوحدة البروزية التي تطابق في معظم اللّغات ما يسمّى بالكلمة»[3]. فالنّبر إذن هو علوّ الصّوت في مقطع معيّن من الكلمة، وقد ظهر النّبر عند العرب بعدّة تسميات منها: الهمز، العلوّ، الرفع، مطلّ الحركات، الارتكاز، الإشباع والمدّ، التّوتر، التّضعيف.

[1]– محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر، القاهرة، ط2، 1997، ص157.

[2]– جون كونتينيو، دروس في علم أصوات العربيّة، ترجمة: صالح القرمادي، الجامعة التونسيّة، نشريّات مركز الدّراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، د ط، 1966م، ص 194.

[3]– أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللّغوي، عالم الكتب، القاهرة، د ط، 1997م، ص 221.

أشار "جان كونتينيو" إلى تحديد أشكال النّبر المختلفة حين قال: «يعرّفون النّبر بأنّه الضغط على مقطع معين بزيادة العلوّ الموسيقي، أو التوتّر أو المدّة أو عدد من هذه العناصر معاً، بالنسبة إلى عناصر المقاطع المجاورة ذاتها»، نستنتج من خلال تعريف "جان كونتينيو" ثلاثة أشكال:

1- نبر موسيقي.

2- نبر توتّر.

3- نبر طول.

استخلص الدّارسون المحدثون ثلاثة أشكال للنّبر استنباطاً من هذا الوصف: «وهي النّبر التوتّري أو الزّفريّ، والنّبر الطولي أو المدّي، والنّبر الموسيقي أو التّنغيمي»[1].

أنواع النّبر:

إنّ أهمّ ما يميّز لغتنا العربيّة على حدّ تعبير إبراهيم أنيس: «ولحسن الحظّ لا تختلف معاني الكلمات العربيّة ولا استعمالها باختلاف موضع النّبر منها»[2]، فتغيّر موقع النبر في الكلمة النّبر في الكلمة يحدث تغييراً في المعنى الدّلالي للكلمة وأنواع النّبر في اللّغة العربيّة نوعان:

أ- نبر الكلمات، ب- نبر الجمل.

1- نبر الكلمات.

ونبر الكلمات عنده ذو موقعيّة تشكيليّة صرفيّة كصيغة اسم الفاعل في كلمة كاتب وقارئٌ وعالمٌ، فالنّبر هنا يخصّ حرفاً معيّناً في الكلمة وهو فاء اسم الفاعل للكلمات المذكورة: أي على ك، ق، ع.

[1]- ينظر: محمّد الأنطاكي، دراسات في فقه اللّغة، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 205.

[2]- ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص 174.

أمّا النّبر في السياقات الكلامية أو الجمل أو المجموعات الكلاميّة، فهذا النوع من النّبر لا علاقة له بالنّاحية الصّرفيّة، وإنّما يخصّ وظيفة المعنى العام، فهو نبر دلاليّ يهدف إلى تمييز الكلمة عن غيرها من كلمات الجملة أو السياق[1].

يعلّل تمام حسّان حديثه إثبات نبر السّياق قائلاً: «إنّ نبر السّياق يمكن وصفه عكس نبر الصّيغة بأنّه يمكن أن يكون تأكيديّاً وإمّا يكون تقريريّاً»[2] ويمكن تلخيص الفرق بين التأكيدي والتقريري:

1) إنّ دفعة الهواء في النّبر التأكيدي أقوى منه في التّقريري.
2) وأنّ الصوت أعلى في التأكيدي منه في التقريريّ.[3]

2- نبر الجمل.

نبر الجملة أو السّياق مثلما وضّحه إبراهيم أنيس: «ونبر الجملة شائع في كثير من اللغات، ففي جملة عربيّة (هَلْ سَافَرَ أخوكَ أمس؟) يختلف الغرض منها باختلاف الكلمة التي زيد نبرها، فحين نزيد نبر الكلمة "سافر" في هذه الجملة قد يكون معناها أنّ المتكلّم يشك في حدوث السّفر من أخي السّامع، ويظنّ أنّ حدثاً آخر غير السّفر هو الّذي تمّ، فإذا ضغط المتكلّم على كلمة (أخوك) فهم من الجملة أنّ المتكلّم لا يشك في حدوث السّفر وإنّما الذي يشك فيه هو فاعل السّفر فربّما كان أبوه أو عمّه، أو صديقه لا أخاه، وأخيراً إذا نبر كلمة (أمس) فقد فهم من الجملة أنّ الشك في تاريخ السّفر»[4].

[1]- ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللّغة، ص 194.
[2]- تمام حسان، مناهج البحث في اللّغة، ص 194.
[3]- المرجع نفسه، ص 197.
[4]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص 174.

يوضّح إبراهيم أنيس من خلال هذا المثال من نبر الجمل وهو أن يعتمد المتكلّم إلى كلمة في جملة فيزيد من نبرها ويميزها على غيرها من كلمات تلك الجملة، رغبة منه في تأكيدها أو الإشارة إلى غرض خاصّ «وقد يختلف الغرض من الجملة تبعاً لاختلاف الكلمة المختصّة بزيادة نبرها»[1].

ويضيف أيضاً: «والنّبر بنوعيه ليس إلاّ شدّة في الصّوت أو ارتفاعا فيه، وتلك الشدّة أو الارتفاع يتوقّف على نسبة ضغط الهواء المندفع من الرّئتين، ولا علاقة له بدرجة الصوت أو نغمته الموسيقية»[2].

يوضّح "محمود عكاشة" بخصوص نبر الجملة أي "النبر السياقي" «الّذي يقع على الجمل وليس في الكلمات، فهو يشارك في دلالة الجملة عن طريق الأداء بالرّغم من أنّه يقع في نطاق مقاطع الكلمات، لكنّه يؤثّر في موقعه على دلالة التّركيب من كلمات الجملة»[3].

يتمثّل نبر الجلة (النّبر السّياقي) بنطق لفظ فيها أو حرف وإبراز دوره في الجملة بإعطائه مزيداً من قوة الصوت في الأداء ليؤدّي دوراً وظيفيّاً في التّركيب، ويؤثّر في دلالته، لأنّه يقع على الكلمة في الجملة من خلال وضوحها الصّوتي في الأداء، والنّبر الوقع في الجملة، يعدّ نسبياً، لأنّه تقيم لأحد كلماتها، ويعتمد على المراد من دلالتها «فيحدث النّبر بإظهار بعض الكلمات والأدوات على مستوى الجمل مثل أدوات الاستفهام والنّداء وأدوات النّفي والنّهي، فالنّبر يقع عليها لإظهار وظيفتها في التّركيب»[4].

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص 174.

[2]- المرجع نفسه، ص 175.

[3]- ينظر: محمود عكاشة، التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدلالة، دار النّشر للجامعات، مصر، القاهرة، ط1، 2005م، ص 46.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 47.

درجات النّبر:

أشار علماء اللّغة المحدثين إلى دراسة درجات النّبر، استناداً إلى مبدأ الوضوح والبروز والارتكاز على المقاطع الثلاث:

1- النّبر الرئيسي ← Primary Stress.

2- النّبر الثانويّ ← Secondary Stress.

3- النّبر الضّعيف ← Weak Stress.

وميّزوا بين هذه الأنواع الثلاثة بعلامات وضعوها فوق نواة المقاطع المنبورة:

/^ / ← علامة النّبر الرّئيسي.

/ـ/ ← علامة النّبر الثّانوي.

/ا / ← علامة النّبر الضّعيف.

وقد بنوا كلّ ذلك على أساس:

1- ازدياد شدّة الصّوت.

2- ارتفاع نغمته الإسماعيّة.

3- امتداد مدّته الإنتاجيّة[1].

وسنبيّن فيما يلي الفرق بين نبر الجمل ونبر الكلمة الواحدة:

[1]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغويّة، ص 251- 252.

نبر الكلمة المفردة	نبر الجمل
تختلف البنية التّركيبيّة للوحدة الدّلاليّة من حيث عدد المقاطع. - فالكلمة الّتي تأتلف من مقطع واحد، يقع النّبر فيها على نواة المقطع مثل: هَذَا ← س ع̂ ع مَنْ ← س ع̂س - الكلمة التي تتكوّن من مقطعين مثال: دارس ← س ع̂ ع / س عا س - الكلمة التي تتألف من ثلاثة مقاطع: يُلاَحِقْ ← س عا/ س ع̂ ع / س عا س اعْتَمَدْ ← س عا س/ س ع̂ / س عا س - وهناك من يسمّى بالنّبر الاشتقاقي، وهذا النّوع من المسمّى ينتقل وفق تلوّنات الصّيغة الاشتقاقية للكلمة: كَتَبَ ⟸ س ع̂/ س ع / س ع يَكْتُبُ ⟸ س ع س/ س ع/ س ع كِتابَةٌ ⟸ س ع / س ع̂ ع/ س ع/ س ع مَكْتُوبٌ ⟸ س ع س / س ع ع̂س ع	تتلوّن الجملة العربيّة وفق أغراض ومقاصد المتكلمين، وتتوزّع بين حالات مختلفة: التّقرير، النّفي، الاستفهام، التّوكيد، التّعجّب، الإنكار. ويأخذ النّبر طريقة عبر السياق، وقد سمّى "تمام حسان" و"محمود السّعران" هذا النّوع من النبر بـ "نبر السّياق" Sentence Stress، ويقع النّبر على الكلمة الّتي يراد توكيدها أو الاستفهام أو التّعجّب أو[1] الإنكار، حيث تأخذ نواة مقاطعها النّبر الرّئيسي. **كسر** الطّفل. كسر الطّفل **الزّجاج**. كسر الطفل زجاج **النافذة**. كسر الطفل زجاج نافذة **الدّار**. كسر الطفل زجاج نافذة **المدير**. وهكذا في الحالات المشار إليها.[2]

[1]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغويّة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 1418هـ/1998م، ص 252.
[2]- المرجع نفسه، ص ص 253- 254.

يعلّل إبراهيم أنيس: «سقوط حركات الإعراب في المستوى العاميّ بسبب هذا النّوع من النّبر الاشتقاقيّ»[1].

والنّبر في الكلمات العربيّة: «من وظيفة الميزان الصّرفي لا من وظيفة المثال، فنحن إذا تأمّلنا كلمة (فاعل) نجد أنّ الفاء أوضح أصواتها لوقوع النّبر عليها وباعتبار هذه الصّيغة ميزاناً صرفيّاً نجد أن كلّ ما جاء على مثاله يقع عليه النّبر بنفس الطّريقة مثل: قاتل، جالس»[2]. وهناك نبر آخر يتعلّق بالسّياق: «هذا النّبر الّذي في السّياق إنّما يكون من وظيفة المعنى العام، أي أنّه نبر دلالي، ومعنى هذا أنّ في اللّغة العربيّة نوعين من موقعيّة النّبر في التشكيل الصّوتي»[3].

ينقسم النّبر الصّرفيّ إلى:

1- **النّبر الأوّليّ Primary Stress**.

يقع النّبر الأوّليّ على المقطع الأخير في الكلمة. مثل: اِسْتَقالَ أي ← س ع ا / س س ع/ س ع ع س، حيث يقع النّبر الأوّلي على المقطع المديد الأخير (س ع ع س).

على ما قبل الأخير إذا كان متوسطاً والأخير متوسطاً سواء كان هذا التوسّط من نوع س ع ع مثل يَتَوَفَّاكُمْ أين يقع النّبر الأوّليّ على المقطع الثالث س ع – س ع – س ع ع ع- س ع س أو س ع س، كوقوعه في المقطع الأوّل نحو عَبْدُكْ (س ع س/ س ع س).

أو كان ما قبل الأخير من نوع (س ع) القصير مبدوءة به الكلمة مثل كَتَبَ أي على المقطع الأوّل فيها: /ك/، /ت/، /ب/ أي س ع- س ع س، أو مسبوقاً بصدر إلحاقيّ مثل اِنْحَبَسَ متكوّنة من س ع س- س ع- س ع س. إذن فالنّبر الأوّلي يقع على المقطع الثاني.

[1]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغويّة ، ص 253.

[2]- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، القاهرة، د ط، 1400هـ/1979م، ص 194.

[3]- المرجع نفسه، ص 195- 196.

على المقطع الّذي يسبق ما قبل الآخر إذا كان الآخر يقع ما قبله في إحدى الصّور التاليّة:

- س ع + س ع س نحو: حَاسَبَكْ.
- س ع + س ع ع نحو: حَاسَبُوا ولا يقع النّبر على مقطع سابق لهذا الأخير.

2- النّبر الثّانوي Secondary Stress.

مجال النّبر الثانويّ أضيق في الكلمة منه في الجملة ومع هذا فإنّه موجود في الكلمات ذوات مقطعين فأكثر، فالمقطع المنبور نبراً ثانوياً يمكن وجوده على مسافات محدّدة من النّبر الأوّليّ إذ يقع على:

أ) المقطع الّذي قبل المقطع المنبور نبراً اوليّاً نحو: ضَالِينْ.

ب) المقطع الّذي بينه وبين المنبور نبراً أوليّاً مقطع آخر، إذا كان المنبور الثانويّ يكون مع الّذي بينه وبين المنبور الأوّل أحد الأنساق الآتية:

1) مقطع متوسّط (س ع س أو س ع ع + مقطع آخر متوسط.

2) مقطع متوسط + مقطع قصير.

3) يقع على المقطع الثالث قبل المنثور نبراً أوّليّاً إذا كانت الثلاثة السابقة لهذا المنبور الأوّل تكون نسقاً على شكل متوسّط + قصير + قصير أو متوسّط نحو: يَسْتَفِيدُونَ ⟸ س ع س- س ع- س ع ع- س ع ع س»[1].

3- النّبر الضّعيف Weak Stress.

يقع على بقيّة المقاطع الأخرى[2].

[1]- تمام حسان، مناهج البحث في اللّغة، ص 195- 196- 197.

[2]- تمام حسان، التنوّعات اللّغويّة، ص 111.

4- نبر السّياق أو النّبر الدّلالي Sentence Stress.

هو مستقل عن نبر الصّيغة الصّرفيّة، ولو أنّه يتّفق معه في الموضع أحياناً، ويختلف معه بأن يكون تأكيداً، وإمّا أن يكون تقريريّاً، وأيّ مقطع في المجموعة الكلاميّة، سواء كان في وسطها أو في آخرها لأن يقع عليه هذا النوع من النّبر والمسافة بين أي حالتي نبر في المجموعة الكلامية سواء كلاهما أوليّاً أو ثانويّاً أو مختلفاً، لا تتعدى أربعة مقاطع، والواقع أنّ هذه المسافة يتحكم فيها عامل الإيقاع في الكلام العاديّ، ولا يظنّ أنّ النبرة في الكلام المتصّل يقع أوّلياً فثانويّاً فأوّليّاً على التعاقب، فربّما تجاورت حالات من الأوّليّ أو من الثانويّ دون أن يتخلّلها النّوع الآخر»[1].

ملامح النبر عند سيبويه	ملامح النّبر عند إبراهيم أنيس
يقول سيبويه: «عبّروا كثيراً من قواعدهم في ظاهرة الإعلال التي تصيب بنية الكلمة العربيّة فكأن الخطأ وسوء التقدير في فهم طبيعة الألف أدّى بهم إلى سوء التقدير في فهم واو المدّ ويائه بطريقة تعميم الحكم مخالفين بذلك تصوّرهم الّذي توصّلوا إليه بأنّ الحركات إنّما هي من الألف، الياء والواو»[2].	في الأصوات المهموسة يبتعد الوتران الصّوتيّان أحدهما عن الآخر أكثر ابتعادهما مع الصّوت المهموس غير المنبور وبذلك يتسرّب مقدار من الهواء وكذلك نلاحظ مع الصوت المنبور نشاط في أعضاء النّطق الأخرى كأقصى الحنك واللّسان والشّفتين.
تكمن العلاقة بين الهمز والنّبر في نظر سيبويه ويبدو أنّ الناطق العربيّ لا يحافظ على الهمزة بقدر ما يريد أن يحافظ على شيء آخر وراءها.	كما نلاحظ انتقال النّبر حين يسند الفعل إلى الضمائر أو حين يتّصل بالكلمة ضمائر النّصب أو الجرّ، على شريطة أن يغيّر كلّ هذا من نسج الكلمة الأصليّة، فالنّبر في الفعل الماضي (كَتَبَ) على المقطع /كَ/، فإذا أسند إلى معظم ضمائر
والهمزة ما هي إلا صورة من صور الحفاظ على هذه	

[1]- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 195- 196- 197.

[2]- سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط5، د ت، ج4، ص 101.

الأشكال العديدة ومثل هذه الصّور: «العين في رَجُلَعْ»[1]. «أو الياء اللّينة في أفْعَيْ»[2] «أو التّاء في طَلَحَتْ»[3]. تتمثل علاقة النّبر بالهمز من حيث القوّة والضّعف نحو رَجْلأْ عند بعض العرب لما يقفون على رَجُلاً[4] وهو صورة التوتّر الهمزي.	الرفع المتصّلة، انتقل إلى المقطع الذي يليه، ففي كَتَبْتُ أو كَتَبْنَا، نجد النّبر فوق المقطع /تَبْ/ ولكنّه يبقى في مكانه في حالة الإسناد إلى واو الجماعة مثل كَتَبُوا، وكذلك المصدر (اِسْتِفْهامٌ) إذا اتّصل بالضّمير "نَا" فأصبح اِسْتِفْهامُنَا انتقل النّبر من المقطع /هَا/ إلى المقطع /مُ/»[5]. قد يطرأ على الكلمة من العوامل اللّغويّة ما يستوجب انتقال النّبر من موضعه، ويلاحظ هذا مع أدوات الجزم نحو: لَمْ يَكْتُبْ، فإنّ النبر على المقطع /يَكْ/ بعد أن كان في المضارع غير المجزوم يَكْتُبُ على المقطع /تُ/»[6]. ورد إلينا من نصوص اللّغة نحو: نَبتَ نَباتاً، ثَبتَ ثَباتاً، ولا يصحّ أن نفترض للفعل النّاقص من حيث مصدره مسلكاً خاصّاً يخالف الفعل الصّحيح ومصدر الثلاثي الصحيح يجيء في الأغلب الأعمّ من أمثلته «وزنين هما: فَعْلٌ وفَعَلٌ، فلماذا يشذّ عن هذا في الفعل الناقص !؟ إذن يجب أن نعد الكثرة الغالبة من المصادر المهموزة للفعل الثلاثي المعتل الآخر على هذين الوزنين»[7].

[1]- سيبويه، الكتاب، ج4، ص 181.
[2]- المصدر نفسه، ص 81.
[3]- م.ن، ص 168.
[4]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط4، 1971م، ص 178.
[5]- المرجع نفسه، ج4، ص 176.
[6]- م.ن، ص 178.
[7]- م.ن، ص 102.

ثالثا– التّنغيم.

يشكّل التّنغيم بعداً آخراً من أبعاد المؤثرات الصوتيّة والملامح التّميزيّة، الّتي تسهم في التّشكيل الدّلالي للنّص وفي إبراز جماليّاته الإيقاعية، كما يعتبر التّنغيم ظاهرة صوتيّة تكسب الكلمات نغمات موسيقية متعدّدة، ذلك أنّ الإنسان حين يتكلّم بلغته لا يستعمل درجة صوتية ثابتة من بداية نطقه بالصّوت الأوّل إلى غاية نطق بالصّوت الأخير، ولكنّه يغيّر درجة صوته بصفة مستمرّة فيجعلها تتراوح بين الارتفاع والانخفاض بطريقة معيّنة تعطي للكلام إيقاعاً موسيقيّاً، فالتّنغيم إذن من الفونيمات فوق التّركيبيّة الّتي تصاحب نطقنا للكلمات والجمل داخل نظام اللّغة.

1– التنغيم لدى القدامى.

مفهوم التّنغيم Intonation:

ت.**لغة:** جاء في لسان العرب: « نَغَمَ: النَّغْمَةُ: جرسُ الكلمة، وحسن الصّوت في القراءة وغيرها»، «والنَّغْمُ بسكون الغين الكلامُ الخفِيُّ»[1].

والنَغْمَةُ: «الكَلامُ الحَسَنُ، وقيل: هُو الكلامُ الخفِيُّ، نَغَمَ، يَنْغَمُ، ويَنْغِمُ نَغْماً»[2].

ث.**اصطلاحاً:**

تتخذّ ظاهرة التّنغيم دوراً بارزاً في التّراث لعربيّ، لما لها من أهميّة، إذ تبرز دور موسيقى الكلام في عملية البيان، فقد نصّ الجاحظ: «والصّوت هو آلة اللّفظ، والجوهر الذذي يقوم به التّقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللّسان لفظاً، ولا كلاماً إلاّ التّقطيع والتّأليف، وحسن الإشارة من الدلّ والشّكل والتّفتّل والتّثنيّ»[3].

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج6، ج50، ص 4490، مادة (نَغَمَ).

[2]– محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصّحاح، إخراج: دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1986م، ص 279.

[3]– الجاحظ، البيان والتبيين،ج1، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، مكتبة الهلال، بيروت، 1968م، ص 79.

ومن صور الكلام التي احتكمت فيها العرب إلى التّنغيم وظيفيّاً لإبراز مقاصدها دون التّصريح بالمصطلح، ممّا أورده ابن هشام في حديثه عن زيادة صوت الإنكار في الجواب فقال: «سمع سيبويه رجلاً يقال له: أنخرج إن أخصبت البادية؟ فقال أأنا إنيه ! منكراً أن يكون على خلاف ذلك»[1].

ومن قبيل الأمثلة الّتي أوردها سيبويه في توظيف التّنغيم نذكر قوله: «والترحّم يكون بالمسكين والبائس ونحوه، ولا يكون بكلّ صفة ولا كلّ اسم ولكن ترحّم بما ترحّموا به العرب»[2].

ومن نماذج الاستخدامات الّتي وظّفها العربيّ التّنغيم لتحقيق مقاصده نورد ما ساقه ابن جنّي منسوبا إلى سيبويه أثناء حديثه عن حذف الصّفة فيقول: «وقد حذفت الصفة ودلّت الحال عليها، وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم سير عليه ليلُ وهم يريدون ليل طويل، وكأنّ هذا إنّما حذفت فيه الصّفة لما دلّ من الحال على موضعها، وذلك أنّك تحسّ في كلام القائل لذلك من التّطويح والتّطريح والتّفخيم والتعظيم ما يقول مقام قوله: طويل أو نحو ذلك، وأنت تحسّ هذا من نفسك إذا تأمّلته، وذلك أن تكون في مدح إنسان والثّناء عليه فتقول: كان والله رجلاً ! فتزيد في قوّة اللّفظ بالله هذه الكلمة وتتمكّن من تمطيط اللاّم، وإطالة الصّوت بها، وعليها أي رجلاً فاضلاً أو شجاعاً أو كريماً أو نحو ذلك، وكذلك تقول: سألناه فوجدناه إنساناً ! وتمكّن الصوت بإنسان، وتفخّمه، فتستغني بذلك عن وصفه بقولك إنساناً سمحاً أو جواداً أو نحو ذلك، وكذلك إن ذممته ووصفته بالضّيق قلت: سألناه وكان إنساناً ! وتزوي وجهك وتقطّبه فيغني ذلك عن قولك إنساناً لئيماً أو لخزاً أو مبخّلاً أو نحو ذلك فعلى هذا وما يجري مجراه تحذف الصّفة»[3].

[1]- ابن هشام الأنصاري، مغني اللّبيب، تح: مازن المبارك، ومحمد علي محمد رحمه اللّه، ومراجعة: سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط5، 1979م، ص 32.

[2]- سيبويه، الكتاب، ج2، تح: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط5، د ت، ص 74.

[3]- ابن جنّي، الخصائص،ج2، تح: محمد علي النّجار، دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، د ت، ص 370- 371.

ففي هذا النّص يتداخل النّبر والتّنغيم لبلوغ الدّلالة المقصودة، فاستعمال ابن جنّي لكلمات التّطويح، والتطريح، والتّفخيم والتّعظيم الّتي من بين ما تدلّ عليه معانيها اللّغويّة مدّ الصّوت وإعلاؤه.

استخدم "الفارابي" مصطلح النّغم ليدلّ على التّنغيم: «والنّغم الأصوات المختلفة في الحدّة والثّقل التي تتخيّل أنّها ممتدّة»[1]، والمراد بالتنغيم عند الفارابي اللّحن الّذي يتوافق مع النّغم الّذي يصاحب الحروف في رحلتها الإسماعيّة.

ومن جملة النّصوص الّتي أفصح فيها "الفارابي" عن علاقة النّغمة باللّحن (التّنغيم) نورد قوله: «أمّا ترتيب النّغم في أجزاء اللّحن فإنّه على أنحاء كثيرة فمنها ما أجزاؤها الأول حادّة النغم، وأواخرها ثقيلة النّغم، ومنها ما هو يعكس ذلك ومنها ما أحد أجزائها حادّ النّغم والتّالي له ثقيل النّغم وعلى هذا التّرتيب إلى أن تنفذ أجزاء اللّحن»[2].

يشيد الفارابي بوظائف التنغيم الدلالية وحدّدها ضمن أربع وظائف من ذلك قوله: «وسائر الأحوال الأخر، سوى التي وصفناها أربعة منها ما يفيد السامع اللّذاذة وأنق المسموع، ويكسب اللّحن بهاءاً وزينة ومنها ما يوقع في النفس تخيّلات... ومنها ما يكسب الإنسان انفعالات النّفس مثل الرضا والسّخط والرحمة والقساوة والخوف والحزن والأسف وما جانس ذلك، والرّابع هو الذي يكسب الإنسان جودة الفهم لما تدل عليه الأقاويل التي قرنت حروفها بنغم الألحان»[3].

يوضّح الفارابي إلى أنّ الوارد عن العرب في مجال تلقيب النّغم أو اللّحن هو تقييدها لها من حيث الأثر الذي تتركه في آلة التّصويت عند إحداثها في قوله: «النّغمة الّتي تأخذ نهاية اللّحن متى كانت طويلة أو كانت مهزوزّة فإنّ العرب تسمّيها الشّرفة، لأنّ هذه اللّفظة تدلّ في لسانهم على

[1]- الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تح: عبد الملك خشبة ومراجعة: محمود احمد المفتي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د ت، ص 1098.

[2]- الفارابي، الموسيقى الكبير، ص 1168.

[3] - المصدر نفسه، ص 1171.

شيء يبقى في حلق الإنسان، والنّغمة الي تأخذ نهاية اللّحن فتهتزّ، تُتخيّل كأنّها نغمة تتردّد متموّجة في الحلق، فلذلك اشتقوا لها هذا الاسم، ومتى كانت تلك النّغمة قارّة سمّوها الاعتماد، ومتى انتهت إلى هاء الساكنة سمّوها الاستراحة»[1].

والحقّ أنّ نعت العرب هذه النّغمات بأسماء خاصّة وهذا دليل قاطع على درايتهم بأصناف تلك النّغمات أو الموسيقى الّتي تنتهي إليها الجملة.

تطرّق ابن سينا لظاهرة التنغيم فيصفها بالنّغم تارة والنّبرات تارة أخرى، ونصّ علىّ أن سببها هو اختلاف الأصوات حدّة وثقلاً: «أمّا حال المتموّج في نفسه من اتّصال أجزائه، وتملّسها أو تشظّيها وتشذّبها فيفعّل الحدّة والثّقل»[2]، ثم يعمّق ابن سينا الأسباب الفيزيائيّة الفاعلة للحدّة والثّقل في الأصوات منوّها: «إنّ أسباب سبب الحدّة صلابة المقاوم والمقروع أو ملامسته أو قصره أو انحرافه أو ضيقه إن كان مخلص هواء، أو قربه من المنفخ، إن كان مخلص هواء، وأنّ أسباب سبب الثّقل، أضداد ذلك من اللّين والخشونة والطّول والرّخاوة والسّعة والبعد، وأنّ كلّ واحد من هذه الأسباب يعرض له الزّيادة والنقصان، وأنّ زيادتها تقتضي زيادة المسبّب لها، ونقصانها يقتضي نقصان المسبّب لها»[3].

2- التّنغيم لدى المحدثين.

يعرّف التنغيم بأنّه: «ارتفاع الصّوت وانخفاضه أثناء الكلام»[4]، وقد يشمل التّنغيم مجموع التغيّرات الإيقاعيّة الّتي تطرأ على الكلام في صورة ارتفاعات، وانخفاضات صوتيّة، وعلى هذا الأساس

[1]- الفارابي،الموسيقى الكبير، ص 1165- 1166.

[2]- ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسّان الطيّان، ويحي ميرعلي، تقديم ومراجعة: أحمد راتب النفاخ وشاكر الفحام، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة، ط1، دمشق، 1403هـ/1983م، ص 59.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- تمّام حسان، مناهج البحث في اللّغة، دار الثقافة، الدّار البيضاء، المغرب، د ط، د ت، ص 198.

يطلق عليه إبراهيم أنيس مصطلح "موسيقى الكلام"[1]، «وهو ارتفاع الصّوت انخفاضه أثناء الكلام وهو فونيم يتشكّل أصواتياً على مستوى أداء الكلام ولهذا سميّ فونيماً فوق التّركيبي»[2]، ثم يسترسل قائلاً: «التنغيمات أو التنوّعات التّنغيمية هي تتابعات مطردة من مختلف أنواع الدّرجات الصّوتيّة على جملة كاملة أو أجزاء متتابعة، وهو وصف للجمل وأجزاء الجمل وليس للكلمات المختلفة المنعزلة»[3].

يعرّف "كمال بشر" التّنغيم بأنّه: «موسيقى الكلام، فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن "الموسيقى" إلاّ في درجة التّواؤم والتوافق بين النغمات الدّاخليّة الّتي تصنع كلاماً متناغم الوحدات وتظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتيّة، أو نسميها نغمات الكلام مهما كان نوعه، لا يلقى على مستوى واحد، بحال من الأحوال»[4]. فظاهرة التّنغيم من منطلق الدّرس الصّوتيّ الحديث هي تتابع النّغمات الموسيقيّة والإيقاعات في حدث كلاميّ معيّن»[5]، أو «هي تنوّع الأصوات بين الارتفاع والانخفاض أثناء الكلام نتيجة لتذبذب الوترين الصوتين، سيتولّد عن ذلك نغمة موسيقيّة»[6].

وعليه فالتّنغيم بالمفهوم الحديث تنوّع في درجة الصّوت أو طبته، فهو يتوقّف على نسبة لتردّد في الثانية زيادة أو نقصا، ومجاله الجملة ويؤدّي في أغلب اللّغات وظائف نحويّة ومن هنا دعا بعض الدّارسين إلى رسم هذه اللّغات بالتّنغيميّة «لأنّها تستخدم التنوّعات الموسيقية في الكلام بطريقة تمييزيّة تفرّق بين المعاني»[7].

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، د ط، 1992م، ص 175.
[2]- أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت اللّغوي، سعادة الكتب، القاهرة، ط3، 1985م، ص 185.
[3]- أحمد مختار عمر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2000م، ص 533.
[4]- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2000م، ص 533.
[5]- ماريو باي، أسس علم اللّغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 1998م، ص 85.
[6]- برذيل مالبرج، علم الأصوات، تر: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب،مصر، د ط، د ت، ص 192.
[7]- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللّغوي، ص 195.

بالرّغم من تعدّد التعريفات، إلاّ أنّها تصب في مصبّ واحد وهو أنّ التّنغيم يخصّ الجملة أو أجزاء منها، ولا يخصّ الكلمات المفردة وبذلك يقوم بوظائف نحويّة وبلاغيّة ودلاليّة، فيفرّق بين أساليب الجمل وأغراضها المتعدّدة (أمر- استفهام- نداء، استغاثة، وتعجّب وغيرها من الأغراض).

3- وظائف التّنغيم في اللّغة العربيّة.

أ- الوظيفة التّرقيميّة:

والتنغيم في الكلام يقوم بوظيفة الترقيم في الكتابة: «غير أنّ التّنغيم أوضح من التّرقيم في الدّلالة على المعنى الوظيفي للجملة، وربّما كان ذلك، لأنّ ما يستعمله التنغيم من نغمات أكثر ممّا يستعمله الترقيم من علامات كالنّقطة والفاصلة والشّرطة، وعلامة الاستفهام، وعلامة التأثّر وربّما كان ذلك لسبب آخر»[1].

ثم يضيف قائلاً: «فلم يكن للعرب نظام للتّرقيم كالّذي نعرفه الآن، فلقد كانت اللّغة العربيّة الفصحى في عصرها الأوّل ككلّ لغات العالم، وربّما أهملت أن تفكّر الأدوات في الجملة اتّكالاً على التّعليق بالنّغمة فكان من الممكن مثلاً أن نفهم معنى الدّعاء من قولهم "لا وشفاك الله" بدون الواو اتّكالاً على ما في تنغيم الجملة من وقفة واستئناف ومع ذلك لم يكن ثم مفرّ لمن دوّنوا التراث من الاحتفاظ دائما بهذه الأدوات بسبب عدم وجود ذلك التّرقيم أو التّنغيم في الكتابة فكان لا بدّ لهم من ضمان أمن اللّبس في المعنى بواسطة اطراد ذكر الأدوات»[2].

يوازن "تمام حسان" بين التّنغيم في الكلام المنطوق وعلامات التّرقيم في الكلام المكتوب من حيث الأهميّة ليقرّ: «أنّ التنغيم أوضح من الترقيم في الدّلالة على المعنى الوظيفي للجملة... لأنّ ما يستعمله التّنغيم من نغمات أكثر ممّا يستعمله التّرقيم من علامات»[3].

[1]- تمام حسان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1979، ص 226.

[2]- المرجع نفسه، ص 227.

[3]- م.ن، ص 266- 267.

ب- **الوظيفة النّحويّة والدّلالية:** وللنغمة دلالة وظيفيّة على معاني الجمل، تتّضح في صلاحيّة الجمل التأثيريّة نحو: لا، نعم، يا سلام، الله، الخ" لأن تقال بنغمات متعدّدة، ويتغيّر معناها النّحويّ والدّلاليّ مع كلّ نغمة بين الاستفهام والتوكيد، والإثبات لمعانٍ مثل: الحزن والفرح والشكّ والتأنيب والاعتراض والتّحقير وهلمّ جرّاً، حيث تكون النّغمة هي العنصر الوحيد لم تتعرّض لتغيّر في بنيتها ولم يضف إليها أو يستخرج منها شيء، ولم يتغيّر فيها، إلاّ التنغيم وما قد يصاحبه من تعبيرات الملامح وأعضاء الجسم مما يعتبر من القرائن الحالية»[1].

وتظهر الأساليب التنغيميّة أكثر في الحكايات المسموعة والمرويّة شفويّاً وكذا الخطب الملقاة، وأغراض النّصح والإرشاد والتّشجيع وغيرها.

ومن جملة الأمثلة التي يوردها والي دادة عبد الحكيم قوله: «وربّما كانت للتّنغيم وظيفة نحويّة هي تحديد الإثبات والنّفي في الجمل الّتي لم ستعمل فيها أداة الاستفهام فقد تقول لمن يكلّمك ولا تراه: أنت محمد مقرّراً ذلك أو مستفهما عنه وأحياناً نستعمل كلمة مثل "ما" ولا تدري ما وظيفتها النّحويّة كما في المثال التّالي: مَا أَكْرَمَ أَحْمَدْ بالإسكان عند الوقف إلاّ عن طريق التّنغيم إذ يمكن أن تكون "ما" في المثال نافية كما قد تكون تعجبيّة، خاصّة وأنّ (محمّد) ممنوع من الصّرف لا يقبل التّنوين، فطريقة رفع الصّوت وخفضه وطبيعة نغمته تختلفان في النّفي عنها في التّعجب، كما تختلفان في المثال السّابق في الإثبات عنها في الاستفهام»[2]، ثم يضيف قوله: «فإذا حذفت أدوات الاستفهام كالهمزة "هَلْ" وأدوات النّداء كـ"الياء" أغنى الأداء السليم عنها، فالتنغيم هو الّذي يبرز المعنى المقصود والغرض المتوخّى من الكلام، ومن ورائها الجزء المحذوف من التّركيب اللّغويّ»[3].

[1]- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 228.

[2]- والي دادة عبد الحكيم، مباحث إيقاعيّة في اللّغة العربيّة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2014م، ص 57.

[3]- المرجع نفسه، ص 57- 58.

ج- **الوظيفة الأصواتيّة:** على حدّ تعبير تمام حسّان الذي يرى حسب رأيه: «أمّا الوظيفة الأصواتيّة للتّنغيم فهي النّسق الأصواتيّ الّذي يستنبط التّنغيم منه والوظيفة الدّلالية يمكن رؤيتها لا في اختلاف علوّ الصّوت وانخفاضه فحسب، ولكن في اختلاف التّرتيب العام لنغمات المقاطع في النّموذج التّنغيمي الّذي يقوم من الأمثلة مقام الميزان الصّرفي من أمثلته»[1].

د- **الوظيفة المعجميّة:** يبرّر أحمد مختار عمر موقفه معبرا بذلك: «وليس في اللّغة العربيّة وظيفة معجميّة للتّنغيم، إذ ثمّة من اللّغات الّتي تختلف فيها معاني الكلمات تبعاً لاختلاف درجة الصّوت حين النطق بها وهذا النوع من اللّغات متأثر في العالم المعمور، ولكن ربّما كان ملاحظاً أكثر في الصّين وبعض أجزاء إفريقيا وجنوب شرق آسيا، وكذلك يلاحظ في كلّ من التروبجيّة والسريديّة وبعض اللّغات الهنديّة الأمريكية ومثال ذلك الكلمة ''Zuku'' في لغة ''Mixeco'' الّتي تنطق فيها بنغمتين مستويتين متوسّطتين فتعني: جبل، ونغمة مستويّة متوسطة بالإضافة إلى نغمة منخفضة فتعني "فرشاة"»[2].

4- أنواع التّنغيم.

التّنغيم نوعان: «النّغمة الهابطة، والنغمة الصاعدة، وقد نعثر على نوع ثالث من التّنغيم يعرف بالنّغمة المسطّحة (المستوي) ليست بالصّاعدة ولا بالهابطة»[3].

أ- **النّغمة الهابطة:** «وهي النغمة الّتي تتطلّب وجود درجة عالية في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر انخفاضا، وقد تتألّف من نغمة متوسّطة الدّرجة تليها نغمة منخفضة، كما قد تتألّف من نغمة عالية الدّرجة، تليها نغمة متوسّطة»[4].

[1]- تمام حسان، مناهج البحث في اللّغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د ط، د ت، ص 198.

[2]- أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت اللّغوي، سعادة الكتب، القاهرة،/ ط3، 1985م، ص 192.

[3]- ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدّلالة الصوتيّة في اللّغة العربية، ص 198.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 198.

ويكثر ورودها في الجمل التقريريّة، ونعني بها تلك الجمل التامة ذات المعنى الكامل غير المعلّق والجمل الاستفهامية بالأدوات الخاصّة، كثيرة الدوران على ألسنة العامّة في لهجات الخطاب العادية مثل قولهم "امته" للزّمان وقولهم "ازاي" للحال، وغيرها من الأدوات، وكذلك في الجمل الطلبيّة الّتي تحتوي على فعل أمر أو نحوه»[1].

ب- النّغمة الصّاعدة:

«وهي النغمة الّتي تتطلّب وجود درجة منخفضة في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر علوّاً، وقد تتألّف من نغمة منخفضة تليها نغمة متوسّطة، وقد تتألّف من نغمة متوسّطة، تليها نغمة عالية وتكون في جمل الاستفهام الّتي تتطلّب الإجابة بنعم أو لا وكذلك في الجمل المعلّقة على شرط»[2] التي نعني بها الكلام غير التّام لارتباطه بما بعده ويظهر ذلك بوجه خاصّ في الجزء الأوّل من الجمل الشرطيّة، وقد تظهر النغمتان، الصّاعدة والهابطة في جملة واحدة كجملة الشّرط بطرفيها»[3]، مثل: "إذا جيت نتفاهم"[4] فجملة الشّرط "إذا جيت" تشتمل على نغمة صاعدة، لعدم تمام الكلمة يعني أنّها معلقة، وجملة الجواب "نتفاهم" ذات نغمة هابطة لتمام الكلام.

ج- النّغمة المسطّحة (المستوية):

وهي عبارة عن عدد المقاطع الصوتيّة، الّتي تكون درجاتها متّحدة سواء أكانت منخفضة أم عالية أم متوسطة[5]، فهي نغمة لا هي بالصاعدة ولا هي بالهابطة، ومن أمثلة ذلك الوقف عند كلّ فاصلة مكتوبة في قوله تعالى: ﴿وَخَسَفَ الْقَمَرُ.وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ. يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ

[1]- حسام البهنساوي، علم الأصوات، ص 167.
[2]- المرجع نفسه، ص 166- 167.
[3]- ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص 537- 538.
[4]- المرجع نفسه، ص 537..
[5]- حسام البهنساوي، علم الأصوات، ص 165.

الْمَفَرُّ﴾[1]. قالوا قف على (البصر) و(القمر) أوّلا و(القمر) ثانيا، ثم على معنى لم يتمّ، فهذه النغمة مسطّحة دون صعود أو هبوط، أمّا الوقف عند (المفر) فالنغمة هابطة، لأنه تمّ عند تمام معنى الاستفهام دونما أداة أي أنّ الاستفهام تمّ الظّرف.

5- صور التنغيم.

تختلف طبيعة هذا التغيّر النّغمي، فقد يكون إلى أعلى، يعني بالارتفاع في نغمة الصوت عن الصّوت السابق عليه أو إلى أسفل أي بالهبوط في تلك النغمة عن نظيرتها السابقة عليها، ولكن هذا الارتفاع وذلك الهبوط يكون دائما حول متوسّط تردّدي ثابت، وقد يكون التّغيير بالصّعود ثم الهبوط أو بالهبوط ثمّ الصعود وذلك كله بدرجات متفاوتة»[2].

ومن صور التّنغيم الأساسية ورموزها نبيّن ما يلي:

نوع التّنغيم	رمزه
تنغيم صاعد	ويمكن أن نرمز له بهذا الخط (↗)
تنغيم هابط	ويمكن أن يرمز له بهذا الخط (↘)
تنغيم صاعد هابط	ويمكن أن يرمز له بهذا الخط (↗↘)
تنغيم هابط صاعد	ويمكن أن نرمز به بهذا الخط (↘↗)
تنغيم مستو	ويمكن أن يرمز له بهذا الخط (→→→)[3]

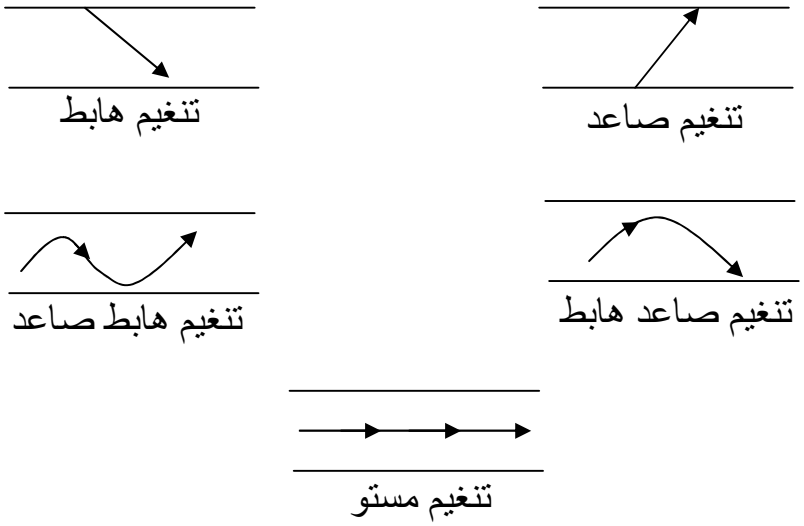
ويرمز لذلك بعض العلماء بالأشكال التّالية[4]:

[1]- سورة القيامة، الآية من 08 إلى 10.

[2]- عبد العزيز أحمد علاّم، عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، مكتبة الرشد، القاهرة، د ط، 1425هـ/2004م، ص.

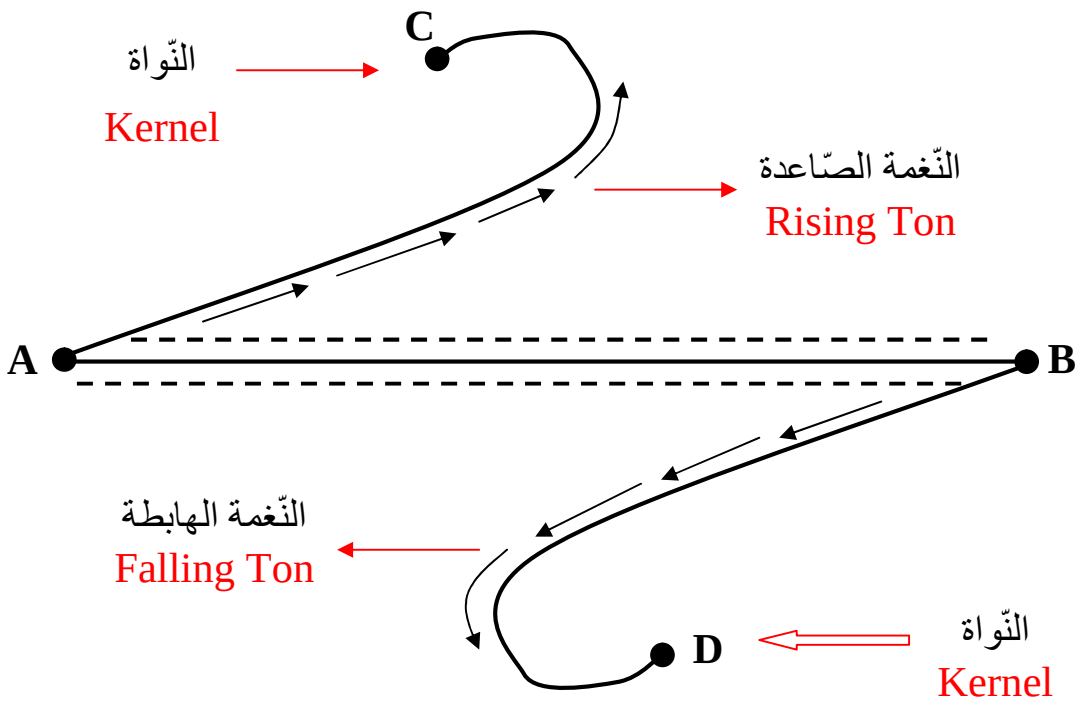
[3]- المرجع نفسه، ص 320.

[4]- م.ن، ص.ن.



الشكل (2)

ويمكن تصوير التنغيم في سلسلة الحدث الكلامي الموضّح في الشّكل الآتي:



التّنغيم في سلسلة الحدث الكلامي.[1]

[1]– عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغويّة، دار صفاء للنشر، عمّان، الأردن، د ط، 1418هـ/1998م، ص 258.

تمثّل النقطتان A.C النّغمة الصاعدة في التّيار الكلامي، وإنّ النّقطة (C) تمثّل نواة المقطع الّذي يقع عليه أثر التّنغيم لتحقيق الغرض القصدي.

أمّا النقطتان B.D فإنّهما يمثّلان النّغمة الهابطة في التّيار الكلامي، حيث تمثل (B) ابتدائها و(G) نواة المقطع الذي يحمل درجة التّنغيم»[1].

[1]– عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغويّة، ص258.

خـــاتمة

خاتمة

ما فتئ البحث ويتسع صداه ليكشف عن تلك الدلالات على شاكلتها، وبعد مد وجزر نلخص ما يلي:

1. يمثل التشكيل الصوتي الجانب الأكثر صلة بالتركيب والسياق ليشكل نسيجا لغويا محكما حيث يتسم الدرس اللغوي بغناه فهو يدرس الأصوات من حيث صفاتها ومخارجها ووظائفها.
2. يكشف الصوت اللغوي عن فحوى الدلالات، فهي تبرز مقاصد الحروف وتعدد دلالاتها.
3. تشكل الحركات القصيرة الثلاث مع نظائرها الطويلة نواة المقطع دائما وتشكل جمعي السواكن مع حروف المد، الياء، الواو، والفونيمات المساعدة في بنية المقطع.
4. تفرد علماء اللغة كلا من الخليل وسيبويه في دراستهما لظاهرة المماثلة وأولوا لها اهتماما بالغا فأعنوها بعدة مصطلحات منها التقريب، المضارعة، المشابهة، المشاكلة، والاتباع، إلا أن أكثر مداولة لدى القدامى هو الادغام.
5. وما الادغام إلا صورة من صور المماثلة التي تسمى بالمماثلة الكلية المقبلة أو المدبرة ليتحقق الانسجام الصوتي بين الأصوات المجهورة، إذ يسعى كل صوتين متجاورين متماثلين أو متقاربين أو متجانسين، يهدف إلى تحقيق التجانس بينهما وذلك عن طريق الادغام.
6. تطرق القدامى إلى دراسة مسائل المخالفة موزعة على أبواب صرفية ونحوية متفرقة، إذ تنوعت تعابيرهم على سبيل المثال: المغايرة، اجتماع حرفين من جنس واحد وكراهية التضعيف ومكمن الجوهر هو التحقيق طلبا للانسجام الصوتي.
7. اهتم علماء اللغة بظاهرة الابدال حيث عللوا مواطنها وتبينوا مقاصدها، حيث يورد هذه الاختلافات الجوهرية إلى طبيعة اللغة بين القبائل المتجاورة من خلال تقارب اللفظتين في لغتين والمعنى واحد، وهذا أمر شائع بين القبائل العربية، أما المحدثون وقد راعوا هذه الفوارق

الصوتية انطلاقا من الدرس الحديث، والتغيرات الحاصلة في الأصوات لفترات زمنية التي تتأثر بالطبيعة الجغرافية.

8. استثمر علماء اللغة الظواهر الصرفية وأشبعوها بمفاهيم خاصة فالإعلال مصطلح يستعمل في علم الصرف والمراد من ذلك التغيير الذي يطرأ على حروف العلة في الكلمة، ويكون الإعلال بالحذف أو القلب، أو التسكين والنقل، فقد اصطلح المحدثون مفهوم الأصوات العلل مقابل "الصحاح" تعبيرا عن الحركات الثلاث القصيرة أو الطويلة ومقابلاتها المدية.

9. يعد تحقيق الهمزة من ظواهر الاقتصاد في الجهد العضلي والغاية طلبا للخفة وإيثار للسهولة، فالهمزة بحسب طبيعة نطقها من أصعب الأصوات مخرجا، فالتسهيل في نطق الهمزة (بين بين) مرادف المعنى التخفيف مثلما وضحه سيبويه في الهمزة المخففة (أو همزة بين بين).

10. تعد الإمالة ضربا من ضروب التأثير بين الأصوات المتقاربة أو المتجاورة في السياق اللغوي وهي خاصة بالصوائت وشغلت حيزا كبيرا لدى اللغويين والقراء وذلك لغرض التجانس الصوتي، فأفردوا لها أبوابا وقسمها القدامى إلى نوعين بارزين، إمالة شديدة وخفيفة وحالات امتناع الإمالة خصه سيبويه بدراسة تفصيلية، أما المحدثون فقد درسوا الإمالة بطريقة علمية حديثة وهي أن الإمالة أقدم من حالات الفتح وأقدم في حالات أخرى.

11. تطرق العرب القدامى للتنظير الخاص بالمقطع فنجده في تراثنا القديم ما يعرف بنظام التقطيع للشعر العربي وهو عبارة عن تفعيلات عروضية متكونة من أسباب وأوتاد وعده سيبويه من حروف المعجم المنطوق بها منفردة، أما المحدثون فالمقطع عندهم عبارة عن صورة تتابع فونيمي في لغة ما، ويعد المقطع الصوتي الوحدة الصغرى في سياق اللغة الذي تتضافر فيه مجموعة من الوحدات المقطعية.

12. خص القدامى مصطلح النبر بعدة مفاهيم ألا وهي التطويح، التطريح، التفخيم، التعظيم، ومنهم من ربط الهمزة بالضغط وتوسعوا فيه، بينما عده المحدثون أحد الفونيمات فوق التركيبية، فهو عنصر صوتي يؤذي وظائف نحوية تعبيرية.

13. يشكل الجزء المنبور جهدا عضليا زائدا فهو المحرك الرئيسي عن طريق أو قصر المقطع لأن النبر نشاط فحائي يعتري أعضاء النطق أثناء التلفظ بمقطع من مقاطع الكلمة.
14. يعد التنغيم من أهم المؤثرات الصوتية النوعية مساهمة في تشكيل الإيقاع من ناحية وفي التأثير الدلالي للنص من ناحية ثانية فكل هذه الظواهر تمثل ظواهر التشكيل الصوتي.
15. يخص التنغيم الجملة أو أجزاء منها ولا يخص الكلمات المفردة وبذلك يقوم بوظائف نحوية وبلاغية ودلالية، فيفرق بين أساليب الجمل وأغراضها المتعددة.

تمت بعون الله تعالى.

ملحـــق

ملحق

سيبويه "إمام النُّحاة":

هو أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ولقبه سيبويه، يبدو من اسم جدّه "قنبر" أنّ أصله فارسيّ، ومن اسمه واسم أبيه يظهر أن عائلته دخلت الإسلام في حياة جدّه قنبر وكان ذلك في القرن الأول للهجرة، واختلف في معنى لقبه هذا، وذكر في مؤتمر أقيم في جامعة شيراز عام 1974 حيث يقول الباحث عبد المهدي يادكاري من جامعة طهران بأنّ ذلك الاسم يعني "تفّاح الله" وبأنّه «الرجل ذو الوسامة الذي تشبه خدوده أجمل تفاح الله» (خليل سمعان في باكلا 1975م)، وجاء في القفطي (إنباه الرواة) أنّ القسم الأول من اسمه "سيب" يعني التّفاح، والقسم الثاني "ويه" يعني الرائحة، (القطفي، ج2/ ص 360) (الزبيدي، ص ص 73- 74).

ولد سيبويه في غرب بلاد فارس إمّا في البيضاء أو في الأهواز، ولم يثقف على سنة مولده، كما يظنّ أنّه توفيّ حوالي عام (180هـ) عن خمس وأربعين سنة، كما أنّ الخليل بن أحمد الفراهيدي أستاذ سيبويه توفي حوالي (170هـ)، فإذا صحّت هذه الروايات يكون سيبويه قد ولد عام (135هـ)، وهناك خلاف حول مكان وفاته ودفنه فقيل إنّه دفن في الأهواز وقيل في شيراز. ويبدو أن عائلة سيبويه هاجرت إلى البصرة حيث نشأ هناك، واشتهرت البصرة آنذاك بحركتها العلميّة، فكان النّاس يسارعون إلى تعلّم القرآن والحديث سعياً نحو المنزلة الاجتماعية لمن يتعلّم وقد تيسّرت أمام سيبويه كل سبل اكتساب المعرفة، فاندفع بكله لاكتسابها، كان أول معلميه "حمّاد بن سلمة بن دينار البصريّ"، قرأ عليه الحديث والكتاب، ويروى عن حمّاد أن سيبويه كان يكتب حديثا عن النبيّ صلّى الله عليه وسلّم، فأخطأ في كتابة الألف، ويبدو أنّ معلّمه نبّهه إلى هذا الخطأ بطريقة جرحت شعور تلميذه، ولما انتهى الدّرس كسر سيبويه وقال: «لن أكتب شيئاً حتى أتقن العربيّة» وبعدها فارق درس حمّاد البصري. ومن حسن حظ النّحو العربيّ أنّ هذا الحدث هز مشاعر سيبويه فأوجد عنده الدافع لتحصيل العلم، فصار أستاذاً كبيراً أنتج كتابا في النّحو فريداً من نوعه في "علم اللّسانيات" ووصفوه معاصروه بأنّه قرآن النحو. أمّا عن خلقه وعلمه فقد وصفوه بأنّه كان رجلاً فاضلاً ومتواضعاً وذا نهم وشغف بتحصيل العلوم، وصفه القفطي بأنّه كان شديد التعلّم، وذكر أنّ أستاذه الفراهيدي كان كثير

الاهتمام به، فكان كلما أقبل على مجلسه يستقبله بعبارة لم يقلها لأحد غيره وهي "مرحباً بزائر لا يُملّ"، ويقول عنه أحد زملائه وهو ابن عائشة أنّهم كانوا يجتمعون في مسجد البصرة مع سيبويه وأنّه كان فتيّاً وسيماً محبّاً للعلوم ومتفوّقا في النحو رغم صغر سنّه، أخذ سيبويه العلم على عدد من العلماء، وأخذه بصورة رئيسية عن الفراهيدي وهو الذي له مكانة لا تنازع في علوم العربيّة، وجد سيبويه في أستاذه معلما وصديقا، وتشير الدلائل إلى أنّه أمضى معظم سنوات دراسته في صحبة الخليل، وتوفي بعده بحوالي عشر سنين. بعدما توفي الخليل – رحمه الله– شعر سيبويه بالحاجة لتسجيل كل ما تعلّمه من أستاذه ويروى عن زميل له اسمه علي بن نصر بن علي أنّ سيبويه قال له: «تعال حتّى نتعاون على إحياء علم الخليل» إلاّ أن صاحبه لم يستجب لهذه الدعوة، لكنّ "سيبويه" أنجز ما نوى عليه. أما تلامذة سيبويه فقد ذكر أنّ ثلاثة من النّحويين درسوا عنده:

1) الأخفش الأوسط.
2) سعيد بن مسعدة (ت 207هـ).
3) قطرب أبو محمّد البصري (ت 206هـ).

وآخر لا يعرف الكثير عنه اسمه النّاشئ.

أعجب العلماء بأقوال وآراء سيبويه وما ألفه، فيعدّ الكتاب ذروة علمية في مجال النحو والصوتيات فلم يستطع أحد أن يضاهيه حتّى أنّهم وصفوه بأنّه "قرآن النّحو" ووصفوا صاحبه بأنّه "إمام النّحاة" وقيل عنه علماء اللغة المحدثين بأنّه ثروة المعلومات.

قال عنه ابن النديم: «من أراد أن يكتب كتاباً في النحو بعد سيبويه فليستحي على نفسه»[1]، وأنشد أحدهم تكريماً لسيبويه:

أَلاَ صَلَّى الإِلَهُ صَلاةَ صِدْقٍ عَلَى عَمْرو بنُ عُثمان بن قنبر.

[1]– ينظر : ابن النّديم، الفهرسة، ص 77.

نقلاً عن: عبد المنعم النّاصر، شرح صوتيات سيبويه،دار الكتب العلميّة،بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص ص 3– 4– 5–6.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم براوية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

1. أبو حيان أثير الدين، تذكرة النحاة، تح عفيف عبد الرحمن، الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.
2. أبو حيان الأندلسي، النكت الحسان في شرح غاية الإحسان، تح: عبد الحسين الفتلي، بغداد، العراق، دط، 1985م.
3. أبو الطيب اللغوي، مراتب النحويين، تح: محمد الفضل إبراهيم، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، دط، دت.
4. أبو الطيب اللغوي، الإبدال، تح: عز الدين السوفي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، سوريا، دط، 1960-1961م.
5. أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب، مجالس ثعلب، تح: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، دط، 1960م.
6. أبو عمرو الداني، التيسير في القراءات السبع، صححه أوتويرترل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.
7. ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث، تح: طاهر أحمد الزاوي ومحمود الطناجي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1963م.
8. ابن الأنباري، الانصاف في مسائل الخلاف، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، دط، 1982م.
9. ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.

10. ابن الجزري، التمهيد في علم التجويد، تح: علي حسين النواب، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، 1985م.

11. ابن الجزري، التسيير في قراءات الأئمة العشرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، دط، 1978م.

12. ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.

13. ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن الهنداري، دار القلعي، دمشق، سوريا، دط، 1405هـ / 1985م.

14. ابن الجني، المحتسب، دار التحرير، دط، 1389هـ / 1986م.

15. ابن الجني، المنصف، تح: إبراهيم ومصطفى وعبد الله أمين، دار إحياء التراث القديم، مصر، دط، دت.

16. ابن خلدون، المقدمة، مطبعة مصطفى محمد القاهرة، مصرن دت.

17. ابن دريد، جمهرة اللغة، تح: رمزي بلعبكس، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1987م.

18. ابن دريد، الاشتقاق، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، 1985م.

19. ابن السكيت، الابدال، تح: حسن محمد شرف، مراجعة علي الجندي ناصيف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1978م.

20. ابن السكيت، إصلاح المنطق، تح: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، دت.

21. ابن سيدة، المخصص، لجنة التراث العربي، دار الآفاق، بيروت، دط، دت.

22. ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسن الطنان، ويحي مير علي تقديم ومراجعة أحمد راتب النفاخ وشاكر الفحام، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط1، 1403هـ / 1983م.

23. ابن سينا، السخاء (الخطابة)، تح: محمد سليم مراجعة: إبراهيم مدكور، المطبعة الآميرية، القاهرة، 1373هـ / 1954م.

24. ابن سينا، الشفاء (جوامع علم الموسيقى) القاهرة، دط، 1956م.

25. ابن طباطبا، عيار الشعر، تح وتعليق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993م.

26. ابن الطحان، مخارج الحروف وصفاتها، تح: محمد يعقوب تركستاني، دط، 1984م.

27. ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

28. ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، إيران، دط، دت.

29. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه وحققه أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1981م.

30. ابن القاصح، سراج القارئ المبتدئ وتذكار القارئ المنتهي، مراجعة علي محمد الصباغ، دار الفكر، ط4، 1978م.

31. ابن القطاع الصقلي، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، تح: أحمد محمد عبد الديم، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1996م.

32. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1400هـ / 1990م.

33. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير – محمد أحمد حسن الله هاشم – محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت.

34. ابن هشام الأنصاري، أوضح المسالك في ألفية بن مالك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة دار الفكر، ط6، 1974م.

35. ابن هشام عبد الباري، الدقائق المحكمات في المخارج والصفات قدمه أحمد فريد وآخرون، دار الإيمان، الإسكندرية.

36. ابن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، دط، دت.

37. ابن يعيش، المفصل، عالم الكتب، مكتبة المتنبي، القاهرة، دط، دت.

38. ابن يعيش، شرح المملوكي في التصريف، تح: فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، سوريا، حلب، ط1، 1973م.

39. إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا، تح: عارف تامر، منشورات عويدات، بيروت، دت.

40. الأخفش، معاني القرآن، تح: فائز فارس، دار البشير ودار الأمل، ط2، 1981م.

41. الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد العظيم محمد، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دط، دت.

42. الأستر زبادي، شرح الشافية، تح: محمد نور الحسن، ومحمد الرفراف ومحي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1982م.

43. الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: السيد صفر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1995م.

44. الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، 2000م.

45. الجاحظ، البيان والتبيين، تح: درويش جودي، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، دط، 2005م.

46. الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار قتيبة، دمشق، سوريا، دط، دت.

47. جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، دت.

48. جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق محمد جاد المولى بك وآخرون، المكتبة العربية، صيدا، بيروت، دط، 1986م.

49. جلال الدين السيوطي، همع الهوامع، تح: بدر الدين التعساني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت.

50. الحريري، درة الغواص في أوهام الخواص، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم، نهضة مصر، دط، 1975م.

51. الحسن العسكري، كتاب للتصحيف والتحريف، مطبعة الظاهر، القاهرة، دط، 1988م.
52. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الله درويش، مطبعة الغاني بمساعدة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1967م.
53. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: إبراهيم السامراي ومهدي المخزومي، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دت.
54. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشد، بغداد، 1420هـ / 1982م.
55. الخوارزمي (محمد بن أحمد)، مفاتيح العلوم، مطبعة الشرق، القاهرة، مصر، دط، 1342هـ.
56. الرازي، الرازي مختار الصحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1986م.
57. الرماني، النكت في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1968م.
58. الزجاج، الجمل، تح: محمد بن أبي شنب الجزائري، الجزائر، دط، 1957م.
59. الزمخشري، القسطاس في علم العروض، تح: فخر الدين قياوة، المكتبة العربية، حلب، سوريا، ط1، 1977م.
60. الزمخشري، المفصل، تح: عز الدين الشعيري، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1، 1990م.
61. السيرافي، إدغام القراء، تح: محمد علي الرديني، مطبعة الأمانة، ط1، 1984م.
62. الشريف الحرضي، شرح شواهد الشلفية، مطبعة صبيح، دط، 1345م.
63. الضياع (علي محمد)، شرح الشاطبية، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، دط، دت.
64. الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تح: عبد الملك حشية ومراجعة أحمد المفتي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر للقاهرة، دط، دت.

65. الفارسي، الحجة في علل المفردات السبع، تح: جماعة ومراجعة محمد علي النجار، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1983م.

66. الفيروز أبادي، القاموس محيط، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008م.

67. الفراء، معاني القرآن، تح: محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1995م.

68. القالي (أبو علي)، الأمالي، القاهرة، مصر، ط3، 1314هـ / 1926م.

69. المبرد، الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، دط، دت.

70. سيبويه، الكتاب، طبعة بولاف، جزان، 1314هـ / 1916م.

71. سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، بيروت، ط1، 1411هـ / 1992م.

72. سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1430هـ / 2009م.

73. سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1395هـ /1975م.

74. محمد بن مالك، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تح: محمد كامل بركات، مطبعة دار الفكر، القاهرة، ط1، 1967م.

75. مكي بن أبي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تح: أحمد حسن فرحات، دار عمار، عمان، الأردن، ط2، 1984م.

ثانيا: المراجع العربية:

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط4، 1974م.

2. إبراهيم أنيس، اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط3، دت.

3. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، ط2، دت.
4. أبو السعود أحمد الفخراني، دراسات في علم الصوتيات، مكتبة المتنبي، الدمام، السعودية، ط1، 1426هـ / 2005م.
5. أحمد حسن شرف الدين، لهجات اليمن قديما وحديثا، مطبعة الحبلاوي، دط، 1970م.
6. أسعد أحمد علي، تهذيب المقدمة للعلايلي، دار السؤال سؤال، ط2، 1404هـ / 1981م.
7. أحمد عبد التواب الفيومي، أبحثا في علم أصوات اللغة العربية، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1412هـ / 1997م.
8. أحمد عفيفي، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، الدار المصرية اللبنانية، بيروت، ط1، 1996م.
9. أحمد علم الدين الجندي، اللهجات العربية في التراث، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، دط، 1978م.
10. أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط6، 1988م.
11. أحمد مختار عمر، الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 1985م.
12. أحمد ناصيف الجنابي، الدراسات اللغوية والنحوية، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، دط، 1971م.
13. أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة أشعار العرب، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، دط، دت.
14. أمين آل ناصر الدين، دقائق العربية، مكتبة لبنان، ط2، دت.
15. أيمن رشدي سويد، التجويد المصور، مكتبة الجزري، دمشق، سوريا، 430 هـ / 2012م.
16. تارا فرهارد شاكر، المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013م.
17. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، القاهرة، دط، 1400هـ / 1979م.

18. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، دط، دت.

19. تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، ط4، 2000م.

20. توفيق محمد شاهين، علم اللغة العام، دار التضامن، القاهرة، ط1، 1980م.

21. بسام بركة، علم الأصوات العام، مركز الإنماء القومي، لبنان، دط، دت.

22. بلقاسم مكريني، المصطلح الصوتي عند علماء التجويد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2015م.

23. حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004م.

24. خليل إبراهيم عطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات الجاحظ للنشر، بغداد، دط، 1983م.

25. الجيلالي بن ليشو، بحوث في اللسانيات، دار الكتاب العربي الحديث، القاهرة، ط1، 2006م.

26. رابح بن خوية، في البنية الصوتية والإيقاعية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013م.

27. رابح بوحوش، البنية العميقة اللغوية (ليردة البصيري)، المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993م.

28. رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997م.

29. رمضان عبد التواب، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، مكتبة الخانجي، دار الرفاسي، القاهرة، ط1، 1993م.

30. رمضان عبد التواب، لحن العامة والتطور اللغوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة الجديدة، دط، دت.

31. السيد يعقوب بكر، نصوص في النحو العربي، دار النهضة العربية، دط، 1997م.

32. شاكر عبد القادر، علم الأصوات اللغوية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.

33. صلاح حسن حسنين، مدخل إلى علم الأصوات دراسة مقارنة، دار الاتحاد العربي للطباعة، مصر، ط1، 1981م.

34. صالح سليم الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، دط، دت.

35. الطيب البكوش، التصريف العربي، تقديم صالح القرمادي، تونس، ط2، 1987م.

36. عاطف مدكور، علم اللغة بين القديم والحديث، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، 1987م.

37. عبد الحميد حسن، الألفاظ اللغوية خصائصها وأنواعها، قسم البحوث اللغوية، ط1، 1971م.

38. عبد الرحمن الحاج صالح "رحمه الله"، بحوث ودراسات في اللسانيات، موقم للنشر، الجزائر، 2007م.

39. عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، عالم الصوتيات، مكتبة الرشد، القاهرة، دط، 1425هـ / 2004م.

40. عبد العزيز أحمد علام / عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، مكتبة الرشد، القاهرة، دط، 1425هـ / 2004م.

41. عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1980م.

42. عبد الصبور شاهين، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1408هـ / 1987م.

43. عبد الصبور شاهين، اللهجات العربية في القراءات القرآنية، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت.

44. عبد الفتاح شيلي، الإمالة في القراءات واللهجات العربية، دار النهضة، مصر، ط2، دت.
45. عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربية (علم الفونولوجيا)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.
46. عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 1418هـ / 1998م.
47. عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.
48. عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.
49. عبد القادر مرعي، المصطلح الصوتي، منشورات جامعة مؤتة، الأردن، ط1، 1413هـ / 1993م.
50. عبد الكريم مجاهد، الدلالة اللغوية عند العرب، دار ضياء، عمان، الأردن، دط، دت.
51. عبد الله بوخلخال، ظاهرة الإبدال عند اللغويين والنحاة العرب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، دت.
52. عبد المنعم الناصر، شرح صوتيات سيبويه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1971م.
53. عباس محمود العقاد، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، دار المعارف، القاهرة، دط، 1963م.
54. عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1992م.
55. عوض مرسي جهاوي، ظاهرة التنوين في اللغة العربية، مطبعة الخانجي، دار الرفاعي بالرياض، ط1، 1982م.

56. عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنية، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، دت.

57. عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

58. غانم قدوري، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، طبعة بغداد، 1986م.

59. فضيلة مسعودي، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية، دار حامد للنشر، الأردن، ط1، 2008م.

60. قطبي الطاهر، بحوث في اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990م.

61. كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، مصر، ط1، 1969م.

62. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2000م.

63. الليثي أحمد، شرح المقصور والممدود لابن دريد – دراسة تحليلية، جامعة القاهرة، دار العدالة للطباعة، دط، دت.

64. مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، دط، 1979م.

65. محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان، ط3، دت.

66. محمد الأنطاكي، دراسات في فقه اللغة، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.

67. محمد خير حلواني، المغني الجديد في علم الصرف، دار الشرق العربي، بيروت، دط، دت.

68. محمد علي الخولي، معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1982م.

69. محمد علي عبد الكريم الدريني، فصول في علم اللغة العام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

70. محمد رشاد الحمزاوي، المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، الدار التونسية للنشر والتوزيع والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م.

71. محمد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م.

72. محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، دط، دت.

73. محمد منصف التمامي، الأصوات ووظائفها، دار الوليد، طرابلس، الجماهيرية العظمى، دط، دت.

74. محمود السعران، علم اللغة (مقدمة للقارئ العربية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997م.

75. محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، القاهرة، ط1، 2005م.

76. مكي دراز، ملامح الدراسة الصوتية في المستويات اللسانية، دازام الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر، طبعة خاصة 1433هـ / 2012م.

77. ممدوح عبد الرحمن، القيمة الوظيفية للصوائت، دراسة لغوية، دار المعرفة الجامعية، دط، 1998م.

78. مهدي المخزومي، مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، دار الرائد العربي، بيروت، ط3، 1986م.

79. نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدامى والمحدثين، تقديم عبده الراجحي، 2004م.

80. هادي نهر، علم الأصوات النطقي، دراسة وصفية تطبيقية، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط1، 2011م.

81. والي دادة، مباحث إيقاعية في اللغة العربية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2014م.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة:

1. برتيل مالبرج، علم الأصوات، ترجمة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، مصر، دط، دت.
2. براجشتراسر، التطور النحوي للغة العربية، تصحيح وتعليق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الدفاعي، دط، 1982م.
3. جون كوتتينيو، دروس في علم أصوات العربية، ترجمة صالح القرمادي، الجامعة التونسية، نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، دط، 1966م.
4. فان دايك، النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي)، ترجمة عبد القادر قنيفي، إفريقيا الشرق، لبنان، المغرب، 2000م.
5. فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنة العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، دار النعمان للثقافة جورنيه، لبنان، دط، دت.
6. قندريس، اللغة، ترجمة القصاص الدواخلي، تونس، دط، دت.
7. ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكثير، القاهرة، ط8، 1998م.

رابعا: الرسائل والمخطوطات:

1. رفا سميرة، نظرية الأصالة والتفريع الصوتية في الآثار العربية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2007م.
2. طيبي أمينة، الدرس الصوتي عند الفلاسفة المسلمين، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2004-2005م.
3. نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفية تطبيقية، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010م.
4. والي دادة، النبر والتنغيم في اللغة العربية – دراسة وصفية وظيفية، مذكرة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 1998م.

خامسا: المجلات والدوريات:

1. إبراهيم محمد البت، الظواهر الصوتية عند سيبويه، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع2، 1389هـ / 2010م.
2. طيبي أمينة، بين النبر والهمز، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع2، 2008م.
3. عبد الفتاح المصري، الصوتيات عبد ابن جني، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، ع4، 1404هـ / 1984م.
4. يوسف إسكندر، لسانيات دي سوسير، مجلة كتابات معاصرة، فنون وعلوم، ع 34، المجلة التاسع، 1998م.

الفهرس

الفهرس

مقدمة..... أ
مدخل..... 6
مفهوم التشكيل الصوتي..... 9
التشكيل الصوتي لدى المحدثين..... 16
الفصل الأول: الدّراسة الصّوتيّة لدى "سيبويه" و"إبراهيم أنيس"
أوّلا– الدّراسة الصوتيّة لدى سيبويه..... 27
1– مفهوم الصوت..... 29
2–مخارج الأصوات لدى الخليل بن أحمد الفراهيدي..... 34
3–الدّراسة الصوتيّة لدى سيبويه..... 37
4–صفات الحروف لدى سيبويه..... 38
ثانيا– الدّراسة الصوتيّة لدى إبراهيم أنيس..... 52
1– أعضاء الجهاز النطقي..... 52
2–جهور الصوت وهمسه..... 55
3– شدة الصوت ورخاوته..... 57
4–الأصوات السّاكنة وأصوات اللّين..... 59
5–المقارنة بين الدّراسة الصوتيّة بين سيبويه وإبراهيم أنيس..... 67
6–الدّلالة الصّوتيّة..... 71
ثالثا– الأصوات الفرعية المستحسنة وغير المستحسنة..... 79
1– الأصوات المستحسنة..... 79

2- الأصوات الغير المستحسنة..... 86
رابعا- الحركات الفرعيّة..... 91
1-الاختلاس..... 91
2- الرّوم..... 92
3-الإشمام..... 93
4-الإشباع..... 94
خامسا- الصّوامت والصّوائت..... 96
1-الصّوائت ودلالة كمياتها..... 96
2-الصوائت القصيرة ودلالتها..... 97
3-الصّوائت الطّويلة ودلالتها..... 99

الفصل الثاني:الظواهر الصوتية

أوّلا- الإدغام والمماثلة..... 104
1-مفهوم الإدغام لدى القدامى..... 105
2- مفهوم المماثلة لدى القدامى..... 110
3-المماثلة لدى المحدثين..... 116
ثانيا- أنواع المماثلة..... 120
1- المماثلة المقبلة الجزئية المتّصلة..... 120
2- المماثلة المقبلة الجزئية المنفصلة..... 121
3- المماثلة بين أشباه الصّوائت والصّوائت المجانسة لها..... 121
4- المماثلة المقبلة الكليّة المنفصلة..... 122
5- المماثلة المقبلة الكليّة المتّصلة..... 123
6- المماثلة المدبرة الجزئية المتصّلة..... 123
7-المماثلة المدبرة الجزئية المنفصلة..... 124
8- المماثلة المدبرة الكليّة المتصلة..... 125

9- المماثلة المدبرة الكلية المنفصلة..... 126
ثالثا-المماثلة الصوتيّة..... 127
1-أقسامها وشروطها..... 127
2-حالات الامتناع لدى سيبويه..... 133
3-حالات الإدغام في حروف اللّسان والثّنايا..... 137
4-حالات الإدغام بين حروف المجموعات الثلاث كل من الضّاد والشّين..... 139
رابعا-المخالفة الصّوتيّة..... 143
1-المخالفة الصّوتيّة لدى القدامى..... 143
2-المخالفة لدى المحدثين..... 145
3-أنواع المخالفة..... 148

الفصل الثالث: الظّواهر الصّرفيّة.

أوّلا- الإبدال..... 154
1- الإبدال لدى القدامى..... 154
2- الإبدال لدى المحدثين..... 156
ثانيا-الإعلال..... 172
-الإعلال عند القدامى..... 172
ثالثا- تخفيف الهمزة..... 179
-فالهمزة لغة..... 179
رابعا- الإمالة الصوتيّة..... 182

الفصل الرّابع: الفونيمات فوق التّركيبيّة.

أولا- المقطع الصّوتي..... 199
1- مفهوم المقاطع الصّوتيّة لدى القدامى..... 199
2-مفهوم المقاطع الصوتية لدى المحدثين..... 202
ثانيا-النّبر..... 213

1–النّبر لدى القدامى..... 213
2–النّبر لدى المحدثين..... 216
ثالثا–التّنغيم..... 228
1– التنغيم لدى القدامى..... 228
2– التّنغيم لدى المحدثين..... 231
3– وظائف التّنغيم في اللّغة العربيّة..... 233
4– أنواع التّنغيم..... 235
5– صور التنغيم..... 237
خاتمة..... 241
ملحق..... 245
قائمة المصادر والمراجع 248
الفهرس..... 263

ملخص:

يمثل التشكيل الصوتي الجانب الأكثر صلة بالتركيب والسياق في نسيج لغوي محكم ومكمن الجوهر هو تحقيق ذلك الإتساق بين الأصوات التي تعتبر اللبنة الأساسية التي تتكون منها البناء اللغوي فالإلتئام والائتلاف دلالة راسخة على براعة الاستمرارية هدفها تحقيق الانسجام الصوتي.

الكلمات المفتاحية:

التشكيل الصوتي – الإدغام والمماثلة – الابدال – النبر والتنغيم.

Résumé :

La composition vocale est l'aspect le plus important en rapport avec la structure et le contexte d'un texte linguistique, dont l'essentiel est de parvenir à la cohérence des sons considérés comme élément primordial de la structure linguistique. Par conséquent, l'assemblage et la combinaison étant un signe de continuité qui a pour objectif d'atteindre une harmonie sonore.

Mots clés :

Composition sonore - fusion et ressemblance - substitution - intonation et ton

Abstract:

The most relevant aspect to the structure and context in a well elaborated linguistic text is the vocal composition. The core matter is, thus, achieving consistency among the sounds which are deemed the basic building block of the linguistic structure. Hence, blend and combination represent an unalterable indication of a continuity, which aims at accomplishing sound harmony.

Keywords:

Sound composition – merging and resemblance- substitution -intonation and toning