الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس / سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

الصوائت والدلالة في الخطاب الشعري
"المدح والهجاء" أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في اللغة والأدب العربي

تخصص: علم الدلالة وتحليل الخطاب

إعداد الطالب:
خروبي نصر الدين

إشراف الأستاذة:
عبداوي حفيظة

لجنة المناقشة

أ.د طيبي أمينة	جامعة بلعباس	رئيسة
أ.د. عبداوي حفيظة	جامعة بلعباس	مشرفة ومقررة
أ.د. مسيردي مصطفى	جامعة بلعباس	مناقشًا
أ.د. رفاس سميرة	جامعة بلعباس	مناقشة
أ.د. عبد الحليم بن عيسى	جامعة وهران	مناقشا
أ.د. خثير عيسى	جامعة تيموشنت	مناقشا

الموسم الدّراسي: 1441-1442هـ / 2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداءٌ

إلى والديَّ العزيزَيْنِ

إلى كلِّ مَنْ أسهمَ في إنجاز هذا العمل وإخراجه إلى الواقع

أُهدِي هذا البحث

شكرٌ وعرفانٌ

بدايةً، أحمدُ الله تعالى على منِّه وتوفيقه وتسديده.

ثمَّ أشكر الأستاذة المشرفة على صبرها الجميل.

كما أشكر الأستاذة طيبي أمينة على نصائحها القيمة.

كما أشكر أعضاء اللجنة الموقرة على تجشمهم عناءً القراءة والتوجيه البنَّاء.

كما أشكر كلَّ مَنْ أسهم من قريب أو بعيد في هذا البحث.

مقدمـــــــة

كثيرة هي تلك الدراسات التي تعرضت للنص الأدبي بالدرس والتحليل بغية الكشف عن مضامينه وخباياه ، كثيرة هي تلك المناهج النقدية التي عومل بها النص الأدبي، فقد حاول مجموعة من علماء اللغة والأدب التطرق إلى مكوّنات العمل الأدبي منطلقين في ذلك من تحليل الأصوات المكونة للغته والتي تعتبر مرآة عاكسة لما في كوامن النفس، ثم عرضها في مخابر صوتية لدراسة ألفاظها وأصواتها مفردة ومركبة.

لقد اقتصر هذا البحث على دراسة مكون واحد من تلك الأصوات ألا وهو الصوائت في مقابل الصوامت، وتبيان ما مدى دوره في تجسيد التصورات الذهنية والحالات الشعورية في الخطاب الشعري تحت ثنائية اللفظ والمعنى أو الصوت والدلالة. من هنا يمكن التساؤل عن العلاقة الكامنة بين الصوت والخطاب الشعري، وإلى أي مدى وفق التحليل الصوتي في استكناه خبايا النص الأدبي؟

اقتضت محاولة الإجابة على ذلك أن يكون البحث مقسما وفق خطة مكونة من مقدمة ومدخل تم التطرق فيه إلى قراءة في مفاهيم العنوان، وأربعة فصول آخرها تطبيقي، أولها بعنوان دورة تكون الصوت اللغوي، وقد اندرجت تحته مجموعة من المباحث، وثانيها بعنوان فيزيولوجية الصائت، وهو الآخر انطوت تحته جملة من المباحث ليعقبه فصل ثالث بعنوان فيزيائية الصائت، أما آخرها فكان تطبيقيا بعنوان التجسيد الصائتي للتصورات الذهنية، حيث تم من خلاله رصد جميع الصوائت وتبيان علاقتها بنفسية الشعراء من خلال النماذج المختارة من شعر المدح والهجاء.

كما ارتكزنا في ذلك على نماذج من الدراسات السابقة للبحث، ومعتمدين على مجموعة من المصدر والمراجع التي تكونت منها المادة العلمية للبحث، وذلك وفق مزيج من المناهج كالوصفي الذي اعتمد في تتبع النماذج المختارة من دواوين

الشعراء، وكذا المنهج الإحصائي الذي تتبعنا من خلاله توارد الصوائت في النماذج المختارة عند كل شاعر بالإضافة إلى المنهج التحليلي الذي اعتمدناه في تحليل النتائج المتوصل إليها.

لقد كان هدفنا من هذا البحث الوصول إلى:

معرفة الجانب الفيزيولوجي والفيزيائي للصوائت بنوعيها

معرفة دلالة الصوائت في تحديد كوامن النفس البشرية تحت ثنائية اللفظ والمعنى

إبراز دور الصوائت في التحليل النفسي

معرفة مدى تجسيد الصوائت للحالات الشعورية

معرفة العلاقة الكامنة بين الصوائت ونفسية المتكلم أثناء المدح والهجاء

معرفة بعض الجوانب الدلالية للصوائت غير النحوية والصرفية

إمكانية دراسة الصوائت بمعزل عن الصوامت

حيث اتخذنا مجموعة من النماذج الشعرية مدحا وهجاء مطية للوصول إلى مبتغى البحث، وقد وقع اختيارنا على ثلاثة من الشعراء هم جرير والفرزدق والمتنبي، وكان دافع اختيارنا هذا لما تتميز به نفسية هؤلاء الثلاثة فقد كان بين الأول والثاني حالات صراع فكري وشعوري متخذين الشعر بريدا بينهما، حيث جسدا من خلاله نفسيتهما أما الأخير فمعروف عنه نرجسيته فهو إن مدح رفع وإن هجا أوجع.

لا يخلو أي عمل مهما كان نوعه من صعوبات تحول دون كماله وتمامه على الوجه الذي يرضي الجميع، فالكمال لله سبحانه وتعالى، فقد اعترضتنا مجموعة من تلك الصعوبات والعراقيل: ككثرة المادة العلمية وصعوبة حصرها، وصعوبة الحصول على بعض المراجع التي لا يستقيم عمود البحث إلا بها فكانت نقطة انعطاف

في مسار خطة البحث التي تغيرت بين الفينة والأخرى تماشيا مع ما توفر من مادة علمية، وكذا صعوبة محاولة ربط دلالة الصوائت بالحالات الشعورية للشعراء.

وكتَبَ:

الطالب: خروبي نصر الدِّين

وهران 18-05-2021

نشأ البحث اللغوي العربي على أيدي رواة الشعر واللغة القدامى نشأة وصفية استقرائية لا تتجاوز دائرة النقل والجمع، وكان هدفهم من ذلك هو حفظ اللّسان العربي من اللّحن، لما وقع من اختلاط العرب بالأعاجم، والوقوف على سَنَنِ العرب في كلامها، فأُلفت المصنفات والمجلدات من كتب ومعاجم ومنظومات.

ولمّا كان سبب الدرس اللّغوي العربي صوتيا ولم يكن عقليا أو عقائديا كان لزاما على علماء العربية البدء بالجانب الصوتي في البحث اللغوي وقد تحقق ذلك على يد ثلة من العلماء بدءا بعمل أبي الأسود الدؤلي، يحيى بن يعمر، نصر بن عاصم، الخليل، سيبويه وهلمّ جرا (سيأتي ذكر ذلك وفق تسلسله في البحث) ومن ثم بدأت الدراسات اللّغوية تأخذ منحى صوتيا، أي تعنى بالجانب الصوتي في اللّغة إلى أن وصل إلينا ناضجا مكتمل المعالم متجاوزا منهج الوصفية إلى التجريب والتحليل والقياس. إنّ هذا البحث الذي هو بين أيديكم ما هو إلاّ حلقة في سلسلة الدراسات اللّغوية الصوتية، والذي يتكون عنوانه من مصطلحات هي محور جمع المادة العلمية الخاصة بفصول البحث، والتي سنعرّف بمعانيها لغة واصطلاحا.

المبحث الأول: ماهية الصّائت العربي.

تنوعت تعريفات الصائت بتنوع اللغات فهو في اليونانية "الصوت الذي يمكن نطقه وحده وهو مستقل"[1]، لهذا ألحقناه صفة العروبة درءا للمقارنات بين هذه اللّغات وخواصها، كما تعددت المصطلحات وتباينت بين علماء العرب أنفسهم قديما وحديثا حول هذا المقطع الصوتي من حيث الزمن المستغرق لنطقه ومن حيث نوعه كذلك، فمن الأول نجد؛ "الفتحة القصيرة في مقابل الفتحة الطويلة، الكسرة القصيرة في مقابل

[1] محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، ص: 90.

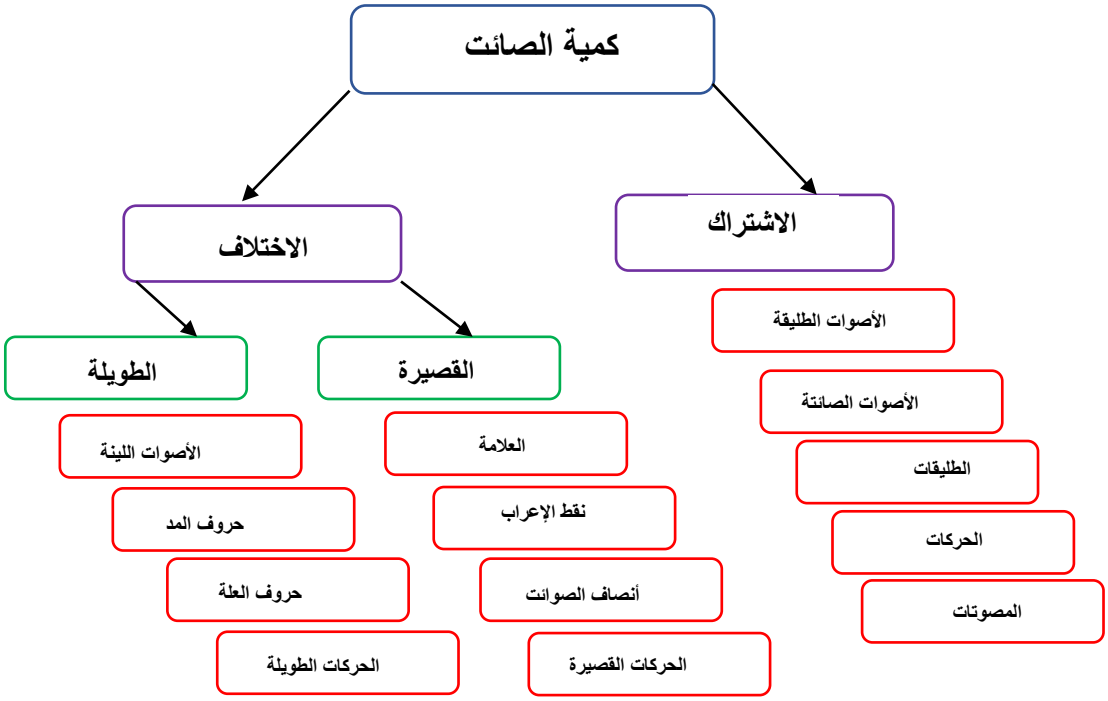
الكسرة الطويلة، الضمّة القصيرة في مقابل الضمّة الطويلة"[1]. فالتقسيم إذاً سداسي اتخذ من كمية الهواء معيارا للتصنيف، ومن الثاني نجد؛ الفتحة، الكسرة، الضمّة، الألف، الياء، والواو.

اختلفت المسميات التي أسندت إلى هذه الكمية الصّوتية اختلافا يعكس ما مدى أهميتها في الدرس اللّغوي من ذلك قولهم: "الأصوات اللينة، الأصوات الطليقة، حروف المد، الطليقات، الحركات، حروف العلة، الأصوات الصائتة، المصوتات، الأصوات المتحركة"[2]، وهناك من يطلق عليها اسم نقط الإعراب، الحركات القصيرة والطويلة، أنصاف الصوائت، العلامة.

إنّ بعض هذه المسميات (نقط الإعراب، العلامة، أنصاف الصوائت) إن كانت مثل ما تم استثناؤه من التعريف فذاك فيه كلام، كيف ذلك؟ أيعقل أن تكون هذه المصطلحات كلها مسميات لشيء واحد؟ بطبيعة الحال الأمر يحتاج إلى تفصيل في ذلك، وإعطاء كل كمية صوتية مسمى خاص بها، حيث يمكن اعتماد تصنيف آخر من شأنه أن يزيل هذا اللبس وفق المخطط الآتي:

[1] محمد محمد داوود، الصوائت والمعنى في العربية، دار الغريب، القاهرة، 2001، ص: 15.

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء، عمان، ط2، 2014، ص:197



يقول كمال بشر: "وقد اخترنا إطلاق مصطلح (الحركات) على القبيلتين لاشتراكهما في الصفات والسمات الأساسية التي نفرق بينهما وبين الأصوات الصامتة"[1]، في حين أننا نجد ابن جني يخص بهذا المصطلح الصوائت القصيرة فقط في قوله: " اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد"[2] إلا أن هناك حالات خاصة أين يمكن الجمع بين مسميين لشيء واحد، كأن يكون ذلك للتفريق بين هذا الشيء وآخر مثلما هو الأمر بين الصّوائت والصّوامت.

[1] كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب، القاهرة، 2000، ص: 18.

[2] أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، ج1، 1993، ص:17

ما ذُكر كان اختلافا للوقوف على مصطلح واحد، أما فيما يخص التعريف به فذاك على ضربين؛ أحدهما عام والآخر خاص، لكن قبل الخوض في ذلك لابد من التعريج على المعاجم اللّغوية.

البعد اللغوي للصائت:

ما من مصطلح مهما كان مجال تخصصه إلا وله جذر لغوي في لغته الأم يحدد معناه والمقصود منه، وهذا ما سنحاول تطبيقه على الصائت.

جاء في لسان العرب جذر (ص، و، ت) "صات يصوت، صوتا، فهو صائت، معناه صائح والصائت: الصائح، أصات الرجل بالرجل: إذا شهّره بأمر لا يشتهيه، وانصات الزمان به: إذا اشتهر"[1]. وهو معنى يدل على الظهور والبروز.

وجاء في تاج العروس كذلك: صات يصوت صوتا، فهو صائت، أي صائح، والصائت: الصائح، أي: شديد الصوت عليه، يقال: هو صيت وصائت"[2].

الملاحظ من هذه التعريفات أنّها تجتمع على صفة واحدة، وهي البروز والظهور التي تعكس بحق الجانب الفيزيائي للصائت، ألا وهو الجهر الذي ورد معناه في لسان العرب، "ما ظهر، وجهر الشيء: علا وبدا"[3] وسيتم توضيح ذلك في البحث الخاص به.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله عليّ الكبير، هاشم محمد الشاذلي وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مادة (صوت).

[2] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد العليم الطحاوي، الكويت، ط2، 1987، مادة (صوت).

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (جهر).

بعد التعريف اللّغوي لابد من التعريج على التعريف الاصطلاحي، وذلك لإزالة اللبس والغموض والضبابية عن هذه الكمية الصوتية، ولعلماء اللغة في ذلك آراء عدة نوردها على سبيل التمثيل لا الحصر.

البعد الاصطلاحي:

تباينت أراء علماء الأصوات في تحديد المعنى الاصطلاحي للصائت وذلك لاختلاف النظام التركيبي للغات، وكذا لتعدد زوايا النظر إلى هذه الكمية الصوتية، قديما وحديثا، عربا وعجما.

نظرة علماء العربية القدامى:

سنحاول التركيز على شخصية واحدة كان لها باع طويل في مجال علم الصوتيات، ألا وهو ابن جني الذي اعتمد نظرية التبعيض لتحديد ماهية الصائت، انطلاقا من حروف المد قائلا: "اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين، وهي الألف والياء والواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاثة، وهي الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو"[1]. إنّ التبعيض الذي أشار إليه ابن جني يُنْظر إليه من اعتبارين؛ أولها من حيث الوجود الكمي، أي كمية الهواء اللازمة لإنتاج الحركات، والزمن المستغرق في ذلك، وآخرهما الوجود الكيفي في الرسم. قد يتساءل البعض، وأي الاعتبارين اعتمد ابن جني في تبعيضه هذا؟

للإجابة على ذلك لابد من الاستناد على ما صرح به ابن جني، انته إلى المصطلح الذي استعمله في بداية التعريف حيث قال: حروف المد، ولم يقل أصوات

[1] ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، ج1، دار القلم، ط:2، 1993، ص: 17.

المد. يبدو أنه لا مانع من المخالفة بين المصطلحين تسمية لأحدها، هذا ما يتبادر إلى الأذهان لكن إذا أردنا أن نسمي الأشياء بمسمياتها ونضبط مصطلحاتها ففيه مانع لذلك، "لأن الصحاح والعلل في علم التشكيل حروف لا أصوات"[1]، زد على ذلك "أن الحروف لا تُنطق، وإنما الأصوات.... لأن الحروف وحدات فكرية تجريدية لا جرس لها"[2]، فنفي الجرس يستلزم انعدام الصوت، كما أن الحرف وحدة ثابتة لا تتغير عكس الصوت الذي هو كمية نَفَس قابلة للزيادة والنقصان والترقيق والتفخيم. يبدو بأن مصطلح علم التشكيل عليك قد أشكل[3]، وعليه فإن أساس التبعيض الذي اعتمده ابن جني من هذا المنطلق هو الوجود الكيفي، وسيتضح ذلك أكثر فيما تبقى من هذا المبحث.

نظرة علماء العربية المحدثين:

اتسمت نظرة المحدثين إلى هذه الكمية الصوتية بنوع من العلمية بدرجات متفاوتة، من ذلك مثلا ما أدلى به عصام نورالدين في هذا المجال إذ قال: "الصوت الصائت في الكلام الطبيعي هو الصوت المجهور الذي يحدث أثناء تكوينه أن يندفع هواء الزفير في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، وخلال الأنف أحيانا"[4]. لقد أثار هذا القول قضية مهمة في مجال علم الأصوات تتمثل في إسناد صفة الغنة للصوائت من خلال تصريح صاحبه باندفاع هواء الزفير خلال الأنف، وهل يمكن اعتبار الصوائت أصوات خيشومية من هذا المنطلق؟

[1] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مطبعة الأنجلو المصرية، ط1، 1955، ص:114

[2] المرجع نفسه، ص114، 116

[3] المرجع نفسه، ص:119

[4] عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1996، ص:251

يشترط عصام نور الدين لتحقيق ذلك شرطين أساسيين أولهما انعدام أيّ "عائق أو حاجز أو مانع يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما"[1] إن نفي الاعتراض يستلزم حرية مرور النفس، أما الشرط الثاني فيتمثل كذلك في عدم وجود" أي تضييق لمجرى الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا"[2] لأن عكس ذلك يتولد عنه صامت لا صائت من منطلق "أن الصوائت كلها مجهورة غير مهموسة، فهي تمر دون أن ينحبس النّفس، مما يؤدي إلى سهولة نطقها، وسهولة في انتقالها إلى السمع، بل هي أشد وضوحا في السمع من الأصوات الصامتة، وأشد بروزا منها"[3].إن القول بسهولة نطق الصوائت فيه نظر[4]، رغم ذلك فقد أشار عصام نور الدين إلى جوانب ثلاثة تخص الصوائت ألا وهي الجانب الفيزيولوجي من خلال قوله: (سهولة نطقها) والجانب الأكوستيكي في قوله: (سهولة انتقالها) وكذا الجانب السمعي في قوله: (أشد وضوحا في السمع). وهناك من رأى أنه "الصوت المجهور الذي يحدث في تكوينه أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم والأنف أحيانا"، إن هذا الاندفاع لابد أن يكون حرا دون اعتراض أو تضييق لمجرى الهواء، فإن حصل عكس ذلك تولد صامت لا صائت، إلا ما شذ عن هذه القاعدة. هلا وضحت لنا هذا الشذوذ بمثال؟ حسنا، جاء في كتاب الأصوات اللغوية أن "اللام مثلا من الأصوات التي نظر إليها بعض العلماء باعتبارين، فإذا اعتبرنا أن الهواء ينحصر في وسط الفم عند نط اللام، وأن الهواء يتسرب من الجانبين، فاللام صوت صامت، وإذا اعتبرنا مرور الهواء بحرية دون

[1] عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1996، ص:251

[2] عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، ص:251

[3] المرجع نفسه، ص:251

[4] ينظر كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، مصر، ط 16، 2000، ص: 13

اعتراض من الجانبين، فاللام حركة"[1].لكن هذا التوافق من شأنه أن يخلق نوعا من الضبابية في التفريق بينها، هذا ما يتبادر إلى الذهن من الوهلة الأولى، فهذا التوافق في كيفية خروج النفس أثناء التصويت بها، أو في بعض الصفات كالجهر لا يعتبر هفوة أو خللا يودنا إلى عدم التمييز بينهما، إذ أنه من المستحيل أن يؤدي أحدهما دور الآخر في العملية الكلامية، كما أن اثبات الوجود الوظيفي لأحدهما لا يكون إلا بالآخر.

أما كمال بشر فكان أكثر دقة في تعريفه للصائت فهو يتميز عنده "بمرور الهواء من الفم حرا طليقا في أثناء النطق به دون عائق أو مانع يقطعه أو ينحو به نحو منافذ أخرى أو دون تضييق لمجراه فيحدث احتكاكا مسموعا"[2]. لقد أشار كمال بشر في هذا التعريف إلى أحد جوانب الصوائت ممثلا في الجانب السمعي من خلال قوله (قوة وضوحه السمعية)، فهي أكثر وقع على الأسماع من الصوامت، وسيأتي بيان ذلك لاحقا.

إن عملية مرور الهواء بحرية تامة التي أشار إليها كمال بشر تتطلب إخراج كمية كبيرة من هواء الزفير لتحقيق الصوائت، والتي تستلزم بدورها بذل جهد عضلي من أعضاء النطق، ولعل هذا ما يفسر صعوبة نطقها لا سهولته، كما أن اللحن في تحقيقها أبين وأوضح منه في الصوامت، هلا وضحت لنا ذلك[3]

بعد الانتهاء من سرد آراء العلماء العرب سنحاول استجلاء آراء الغربيين حول ذلك.

[1] سمير شريف استيتية، الأصوات اللغوية، دار وائل، عمان، 2002، ص: 201

[2] كمال بشر، علم الأصوات، ص: 217

[3] ينظر كمال بشر، علم الأصوات، ص: 218، 222، 223

نظرة العلماء اللغويين الغربيين:

ليس ببعيد فكريا عما تم ذكره آنفا نلفي دانيال جونز يعرف الحركة بأنها "صوت مجهور يخرج الهواء عند النطق به على شكل مستمر من البلعوم والفم دون أن يتعرض لتدخل الأعضاء الصوتية تدخلا يمنع خروجه أو يسبب فيه احتكاكا مسموعا"[1]، يتضح من ذلك أن الحركة هي نتاج لتفاعل مجموعة من القوانين ممثلة فيما يلي: كيفية مرور الهواء، مكان المرور، انعدام الاعتراض والاحتكاك.

إن هذا التعريف جمع لنا جانبين أساسيين من خواص الحركة، ألا وهما الجانب الفيزيولوجي(المخرج) والجانب الفيزيائي(الصفة)، وهذا ما سنوضحه في الفصل الثالث.

كما أورد جان كانتينو تعريفا مختصرا للحركة، حيث قال: "خاصية الحركة هي ألاّ يقوم حاجز في جهاز التصويت فيجري النفس حرا طليقا"[2]، إن نفْيَ الاعتراض أو الحاجز الذي أشار إليه كانتينو يُستثنى منه اعتراض الوترين الصوتيين، في حين أن فندريس يستعمل بدل ذلك مصطلح الانفتاح، فهو يرى أن "كل العلل يقتضي أن يكون معها الفم مفتوحا ولو اختلف هذا الفتح في الحجم"[3] الذي تتحدد درجاته بحسب وضعيات اللسان صعودا ونزولا، وكذا وضعيات الشفتين.

في حين أن دي سوسير ينظر إلى "العلل على أساس أصواتي تشكيلي"[4] مقارنة بالصوامت وفق المخطط الآتي.

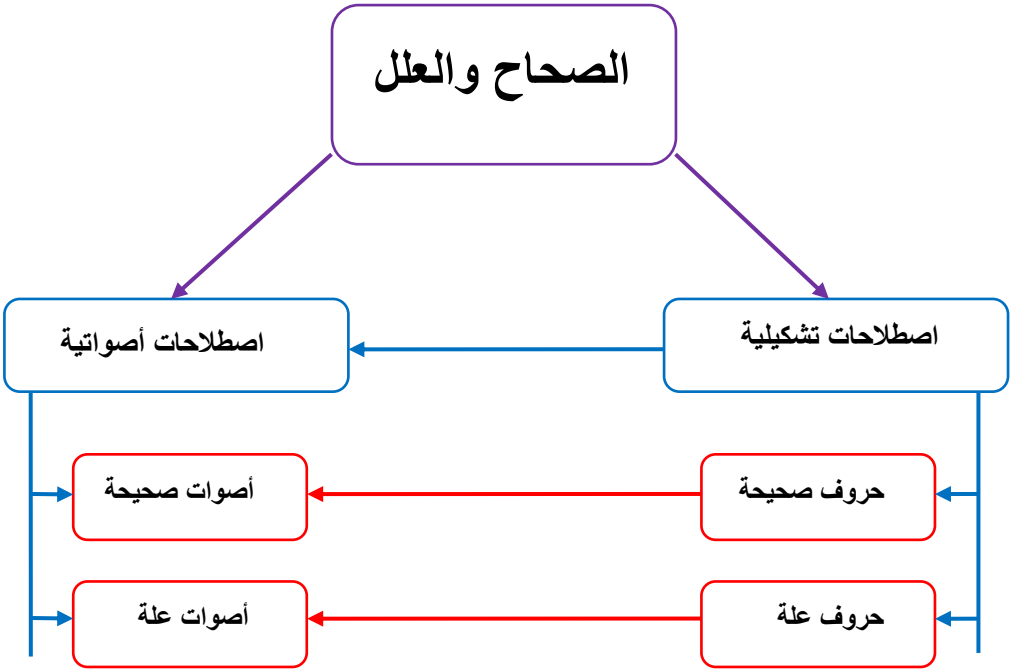
---

[1] نقلا عن عبد الرحمان أيوب، أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، ط2، 1986، ص: 156

[2] جان كانتينو، دروس في أصوات العربية، تر: صالح القرماني، الجامعة التونسية، 1966، ص:20

[3] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص:114

[4] المرجع السابق، ص:118



فهو يرى أن العلل والصحاح إذا أُحْتُكِم فيها إلى الجانب التشكيلي الخطي فهي حروف، أما إن كان الجانب اللفظي فهي أصوات، ومعلوم أن الجانب الشكلي كيفي وليس كمي، وهذا هو تعليلنا للأساس الذي اعتمده ابن جني في تبعيضه للصوائت[1].

خلاصة:

الملاحظ من هذه التعريفات أنها تشترك في ذكر خصائص الصائت مثل: كيفية مرور الهواء، انعدام الاعتراض والعائق، أو التضييق في مجرى الهواء، الانفتاح، قوة الوضوح السمعي، مع تباين في ذكر هذه الخصائص.

ولعل تعريف كمال بشر هو الأقرب إلى تحديد ماهية الصائت، فقد جمع هذه الخصائص وألّم بها من جانب فيزيولوجي، وفيزيائي، وسمعي.

[1] راجع ص:7 من هذا البحث.

المبحث الثاني: ماهية الدلالة

أسال علماء اللّغة وغيرهم من أهل الاختصاص حول مباحث الدلالة الحبر الوفير، وألّفوا الكثير، فهي الدّم الذي يسري في جميع المستويات اللّغوية.

البعد اللغوي للدلالة:

لمعرفة ماهية هذا المصطلح لابد من استقراء بعض المعاجم اللغوية للوصول إلى معنى الجذر التأصيلي لها، وهذا ما سنقف عليه بدءا بمعجم لسان العرب

ورد في لسان العرب ما نصه: "الدليل: ما يستدل به، وقد دلّه على الطريق، يدلّه دَلالة ودِلالة ودُلولة والفتح أعلى، والدليل: الذي يدلّك، ودللت بهذا الطري: عرفته"[1]

وجاء في مقاييس اللّغة: "الدّال واللام أصلان: أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلمها والآخر اضطراب في الشيء. فالأول قولهم: دللت فلانا على الطريق، والدليل: الأمارة في الشيء، وهو بين الدَلالة والدِلالة، والأصل الآخر قولهم، تدلّل الشيء، إذا اضطرب"[2]. لو تمعنا قليلا في الجزء الأول من التعريف لخلصنا إلى أنه يشير إلى قضية الدال والمدلول.

أما صاحب جهرة اللّغة فقد أورد تحت جذر (دلل) أنّ "الدلالة حرفة الدّلّال، والدِلالة من الدليل، ودليل بَيِّنُ الدِلالة"[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادر العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999، مادة: دلل، ص: 394

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الفكر، مادة (دل)، ص: 259.

[3] ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري، جمهرة اللّغة، تصحيح زين العابدين الموسوي، ج1، دار صادر، بيروت. مادة (دلل).

وهو المعنى نفسه الذي ذهب إليه صاحب المصباح المنير: "دللت على الشيء وإليه من باب قتل، واسم الفاعل دال ودليل وهو المرشد والكاشف"[1].

ومن معاني الدلالة كذلك ما ورد في أساس البلاغة "أدللت الطريق اهتديت إليه، ومن المجاز الدال على الخير كفاعله ودله على الطريق المستقيم"[2].

هذه التعاريف اللّغوية للجذر (دلّ) تجمع على تعريف واحد وهو الإرشاد والهداية. أما من الناحية الاصطلاحية فذاك فيه كلام كذلك.

البعد الاصطلاحي للدلالة:

نهج اللّغويون والأصوليون والفلاسفة طرقا عدة في تعريف الدلالة، وذلك بحسب موضوعها ومجال ممارستها، وبوصفها عصب الفهم في العملية التواصلية لأي لغة كانت.

فقد عرّفها الشريف الجرجاني بأنها "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول"[3]، فهو يؤكد بذلك تلازمية العلاقة بين الدال والمدلول ونفي أي اعتباطية كما رُوِّج له في بعض الدراسات اللسانية، حيث ضرب لنا مثالا لذلك بأن "دلالة اللّفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص وإشارة النص ودلالة النص واقتضاء النص ووجه

[1] أحمد محمد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، ط2، مادة (دلل)، ص: 215.

[2] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص:295

[3] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ط1، 2004، ص:91

ضبطه"[1]، فالوصول إلى المعنى يكون بإحدى ما تم ذكره لا عبثا واعتباطا. حيث إن جدلية اللّفظ والمعنى هذه ليست بالأمر الطارئ في زمن الجرجاني، كانت قائمة منذ أمد بعيد عند العرب، وقد اقتصرت في بداياتها على الشعر، ثم ارتبطت ارتباطا شديدا بالدراسات القرآنية.

كما يحمل هذا التعريف في ثناياه طرقا عدة لكيفية الاهتداء إلى دلالة اللّفظ على المعنى، وقد حصرها الجرجاني في خمسٍ، وهي (عبارة النص، وإشارة النص، دلالة النص، اقتضاء النص، ووجه ضبطه).

إنّ هذا المعنى هو نفسه ذهب إليه الفارابي سابقا حيث قال: إن "الألفاظ الدالة منها مفردة تدل على معاني مفردة، ومنها مركبة تدل على معان مفردة... والألفاظ الدالة على المعاني المفردة ثلاثة أجناس؛ اسم وكلمة وأداة ... وهذه الأجناس الثلاثة تشترك في أن كل واحد منها دال على معنى مفرد"[2] مستقل بذاته يُدرَك منه ما خَّصَّ الاسمَ والفعلَ دون الأداة.

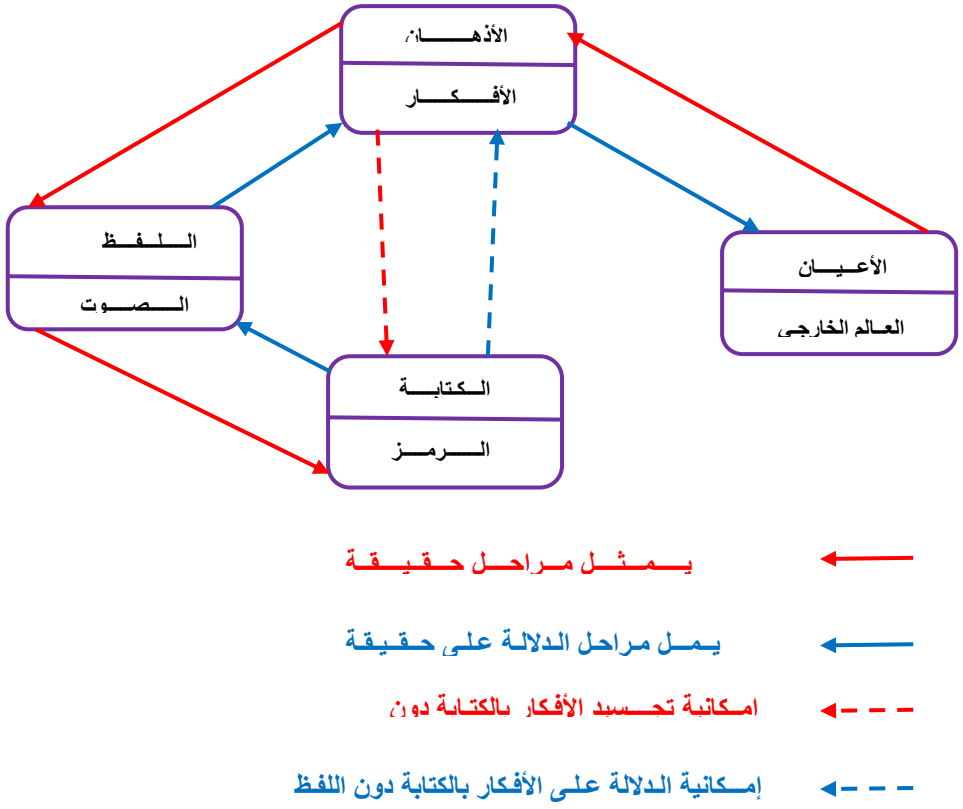
أما الغزالي فيرى بأنّ الدلالة تتحدد من خلال مراعاة العلاقة الموجودة بين مجموعة من كيفيات تَجلي الأشياء من منطلق "أنّ للشيء وجودا في الأعيان ثم في الأذهان ثم في اللّفظ ثم في الكتابة"[3]، فللأشياء كيفية حقيقية تدرك بالحواس، نمتلك عنها تصورا مجردا في أذهاننا، لكن إذا غابت الأشياء من عالم الموجودات احتجنا لتوضيحها لمن جهل معناها إلى الكتابة أو اللفظ لأن" الكتابة دالة على اللّفظ، واللّفظ دال على المعنى الذي في النّفس

[1] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات ، ص :91

[2] أبو نصر الفارابي، العبارة، كتاب في المنطق، تح: محمد سليم سالم، دار الكتب، مصر، 1976، ص:7

[3] أبو حامد الغزالي، معيار العلم في المنطق، تح: أحمد شمس الدين، دار المعارف العلمية، بيروت، ط2، 2013، ص:47

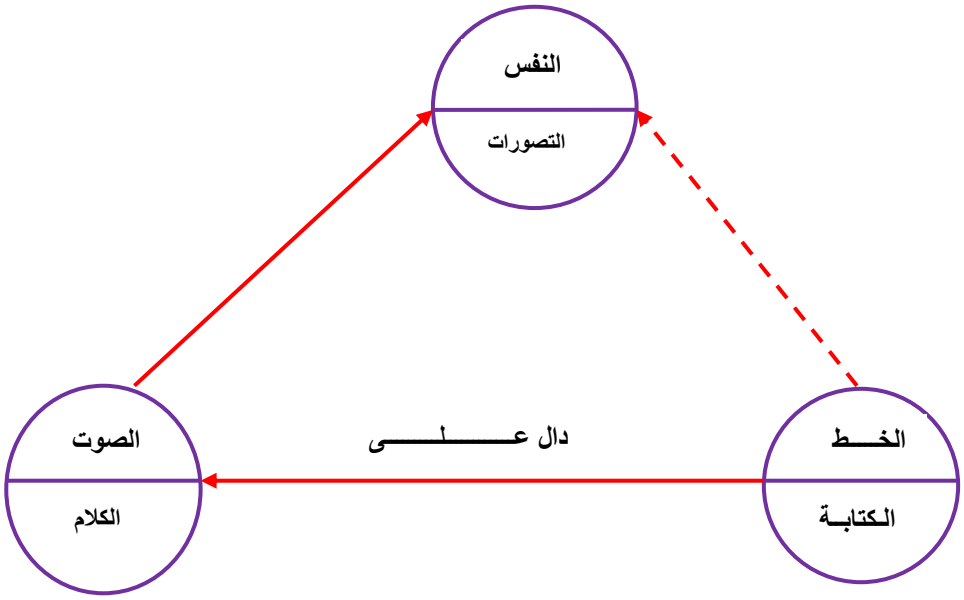
والذي في النفس هو مثال الموجود في الأعيان"[1]، حيث يمكن توضيح ذلك بالمخطط الآتي:



فعالم الأعيان هو المرجع، والأذهان هي التصور الذهني للأشياء واللّفظ هو الصوت أو اللغة المنطوقة، أما الكتابة فهي الرمز المتواضع عليه لمعرفة هذا التصور الذهني. كما أشار هذا التعريف إلى قضية مهمة تتمثل في الدال والمدلول، وقد عبر عنها الغزالي بدلالة اللّفظ على المعنى، فاللّفظ دالّ والمعنى مدلول عليه، وهذا ما نهجه ابن خلدون في قوله: "فأولا دلالة الكتابة المرسومة على الألفاظ المقولة وهي أحفظها ثم

[1] المصدر نفسه، ص: 47

دلالة الألفاظ المقولة على المعاني"[1]، فهو بذلك يحصر العملية الدلالية في تفاعل ثلاثة أشياء كالآتي:



وقد عرّفها عبد الغفار حامد هلال بأنها "علم ينظر فيما بين معاني الكلمات من وشائج وصلات، ويأتي للألفاظ في مجموعات وطوائف، كما ينظر في طبيعة العلاقة بين المعنى وأصوات اللّفظ، أو بين المعنى والقالب الصرفي للّفظ"[2]. يتضح من خلال هذا التعريف أن علم الدلالة يركز على المعنى وكيفية الوصول إليه انطلاقا من مستويات لغوية ذكرها عبد الغفار تباعا.

فالدلالة من هذا المنطلق تنتج داخل المستوى التركيبي، وتسبح داخل المستوى الصوتي، كما تتولد داخل المستوى الصرفي. بعد الانتهاء من تعريف الدلالة وسرد بعض آراء العلماء القدامى فيها على اختلاف مشاربهم الفكرية لابد من التطرق إلى.

[1] عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، المقدمة، تح: المستشرق كاترمير، مكتبة لبنان، بيروت، ج3، 1992، ص: 256

[2] عبد الغفار حامد هلال، علم الدلالة اللغوية، دار الفكر، مصر، ط1، ص: 14.

التنوعات الدلالية.

تختلف الدلالة وتتشعب بحسب مجالات البحث ومواده، فإن كانت أصواتا تولّدت لنا الدلالة الصوتية، أما إن كان النظر في هذه المادة من حيث تقلباتها وميزانها فهي الدلالة الصرفية، أما إن كانت من خلال تراصف الكلمات وتآلفها جنبا إلى جنب فتلك هي الدلالة السياقية وهكذا.

سنركز في هذا المجال على الدلالة الصوتية لأنها تتعلق بموضوع البحث، لكن قبل الحديث عن ذلك هناك قضية مهمة لابد من الإشارة إليها، بوصفها عصب أنواع الدلالة، ألا وهي قضية الدال والمدلول، حيث أشار الشريف الجرجاني إليها من خلال تعريفه للدلالة فقال: "الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول"[1]، إنّ هذا التعريف إذا ما أسقط على اللّغة فسيكون الدال هو اللّفظ والمدلول هو المعنى.

كما تخضع العلاقة بين الدال والمدلول إلى اعتبارات مختلفة بحسب نوع النص، فإذا كان النص دينيا فإنّ العلاقة بينهما تكون "محصورة في عبارة النّص وإشارة النّص، ودلالة النّص واقتضاء النّص"[2]. إنّ هذا التعدد في دلالة اللّفظ على المعنى يدل على أهمية هذا الأخير، وعلى زئبقيته فلا يمكن الإلمام به من كل الجوانب، وهذا هو سبب منشأ العديد من الدراسات اللّغوية التي تهتم بالمعنى، كما نبه دي سوسير على هذه الثنائية واعتبرها جوهر العملية اللغوية التي" تتكون من وجهين الدال

[1] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، ص: 91.

[2] المصدر نفسه، ص: 91.

والمدلول"[1] مع مراعاة العلاقة الموجودة بينها في هذه العملية التي سنركز فيها على الجانب الأصواتي ممثلا في الدلالة الصوتية.

الدلالة الصوتية:

إنّ العلاقة القائمة بين اللّفظ (الصوت) ومعناه استرعت انتباه العديد من اللّغويين والفلاسفة وكثير من أهل الاختصاص، حيث إن الإرهاصات الأولى لهذا الاهتمام بهذه الثنائية عند العرب كانت مبكرة وذلك بمدراسة القرآن، ومحاولة فهمه وصون اللسان من اللحن فيه.

بدأت هذه الدراسة تعرف نوعا من النضج العلمي لمعالم نظرية لغوية قائمة بذاتها على يد "الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي يرجع إليه الفضل في وضع كثير من علوم العربية، حيث جاءت عنه بعض المحاولات التي قام فيها بربط الألفاظ بمدلولاتها"[2]، معتمدا في ذلك على مبدأ تقليب الجذر اللغوي الواحد، مع مراعاة الجانب الوظيفي لناتج التقاليب داخل ثنائية اللفظ والمعنى، كما تناول سيبويه بالدرس والتحليل جانب الأصوات من حيث المخارج والصفات وذلك في باب الإدغام من مؤلفه الكتاب.

لقد تبع ابن جني سابقيه في المجال نفسه مستلهما أفكاره مما جادت به قرائحهم، حيث أشار إلى العلاقة القائمة بين الألفاظ ومدلولاتها تحت باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني من كتابه الخصائص، كاشفا بذلك عن حس مرهف في تذوق الأصوات وعبقرية فذة في التحليل وبراعة في تصنيف المعارف والعلوم، فبدأت الدراسة الصوتية معه تعرف نوعا من الاستقلالية في التأليف كعلم قائم بذاته له قواعده وضوابطه.

[1] نقلا عن عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2006، ص:16.

[2] صالح سليم عبد القادر الفاخوري، الدلالة الصوتية في اللغة، المكتب العربي الحديث، مصر، ص: 10

فالصوت إذا هو الوسيلة المثلى للتعبير عن كوامن النفس البشرية، التي لا يمكن الإلمام بها من كل الجوانب، وكذا تحقيق مبدأ التفاهم داخل العملية التواصلية التي لن يكون لها معنى ما لم يتوحد معنى هذا الصوت لدى مستخدمي هذا التواصل أنفسهم. بناءً على ذلك فلا جرم أنه سيتخذ أشكالا وألوانا تعبيرية تلبية للغرض المنشود، وتماشيا مع منطق الحياة اللاثابت.

من بين التعاريف التي تعرضت للدلالة الصوتية كمصطلح لغوي وصفتها بأنها "تلك الخصائص التي تتمايز بواسطتها الأصوات ويتعلق بها نوع من المعاني الطبيعية التي لا توصف آثارها بأنها عرفية ولا ذهنية، لأنها في الواقع مؤثرات سمعية انطباعية ذات وقع على الوجدان تدركها المعرفة، ولا تحيط بها الصفة"[1]، أو هي ذلك "المعنى المستفاد من نطق ألفاظ معينة"[2]. فمتى وجد لفظ وجد معناه حسب هذا القول الذي يكشف عن قضية مهمة ألا وهي أسبقية اللّفظ لمعناه.

إن معظم الدراسات تنطلق في تحليلها من الجزء إلى الكلّ، من ذلك أن الدراسة اللّغوية مبدؤها التحليلي الأول هو الصوت بوصفه "البنية الصغرى للغة"[3] المسماة فونيما، والذي هو "أصغر وحدة صوتية في اللغة غير قابلة للتجزئة"4، والتي لو حصلت له لانعدم وجوده الوظيفي.

---

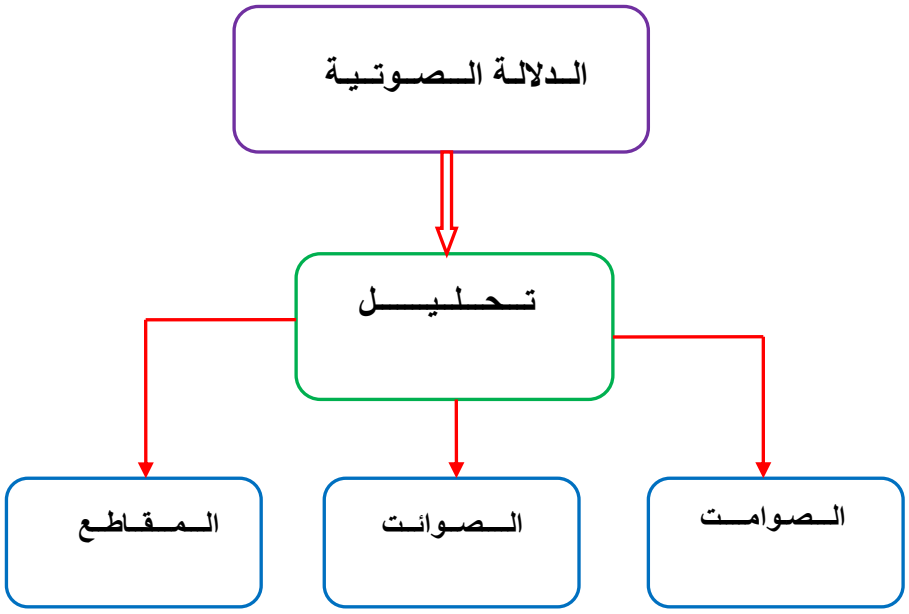
[1] نادية رمضان النجار: الدلالة الصوتية والعرفية في سورة يوسف، مجلة الإبداع والحرية في الثقافة الإسلامية، كلية دار العلوم، 2009، ص: 02.

[2] المرجع نفسه، ص: 02.

[3] المرجع نفسه، ص: 02.

[4] مكي درار، سعاد بساسي، المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، ص: 58.

إنّ هذا التعريف الأخير ينطبق على "الفونيم الأساسي لا على الفونيم الثانوي لأن الأول يشتمل الوحدات الصوتية المكونة لبناء الكلمة، في حين أن الثاني يشتمل الظواهر الصوتية كالنبر والتنغيم والفواصل"[1]، وعليه فإنّ للدلالة الصوتية أبعادا ثلاثة لابد أن تراعى أثناء التحليل وفق المخطط الآتي.



المبحث الثالث: ماهية الخطاب

للتعرف على هذا المصطلح اللّغوي لابد من التعريج على أمّات الكتب من المعاجم العربية، ومحاولة استجلاء كنه ذلك.

[1] ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، ص: 20

البعد اللغوي للخطاب.

جاء في لسان العرب تحت جذر خطب: "الخطب الشأن أو الأمر، والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، "[1].

أما ابن فارس فقد أورد كلاما مماثلا عن هذا الجذر فقال: "الخاء والطاء والباء أصلان: أحدهما الكلام بين اثنين، يقال: خاطبه يخاطبه خطابا... وأما الأصل الآخر فاختلاف لونين"[2].

خلاصة:

جميع التعاريف اللّغوية المذكورة آنفا تجمع على أن الخطاب هو كلام بين شخصين، إذا فهي بذلك تجسد قضية مهمة تتمثل في ثنائية المرسل والمستقبل.

البعد الاصطلاحي للخطاب.

بعد التطرق إلى مفهوم الخطاب اللغوي لابد من استكناه معناه الاصطلاحي.

تحدث الشريف الجرجاني تحت باب الخاء من كتابه التعريفات عن معنى الخطاب فقال: "الخاطر ما يرد على القلب من الخطاب ... وما كان خطابا فهو أربعة أقسام"[3]. تأمل الشطر الأول من التعريف فد أشار من خلاله إلى خطاب من نوع آخر لا يشترط مرسل ومستقبل، إذ هما هنا وهميان، أي العملية التخاطبية تحدث داخل النّفس لكن المقام لا يسمح بالتفصيل أكثر في ذلك درءا للعدول عن جوهر البحث.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج4، مادة خطب، ص: 134.

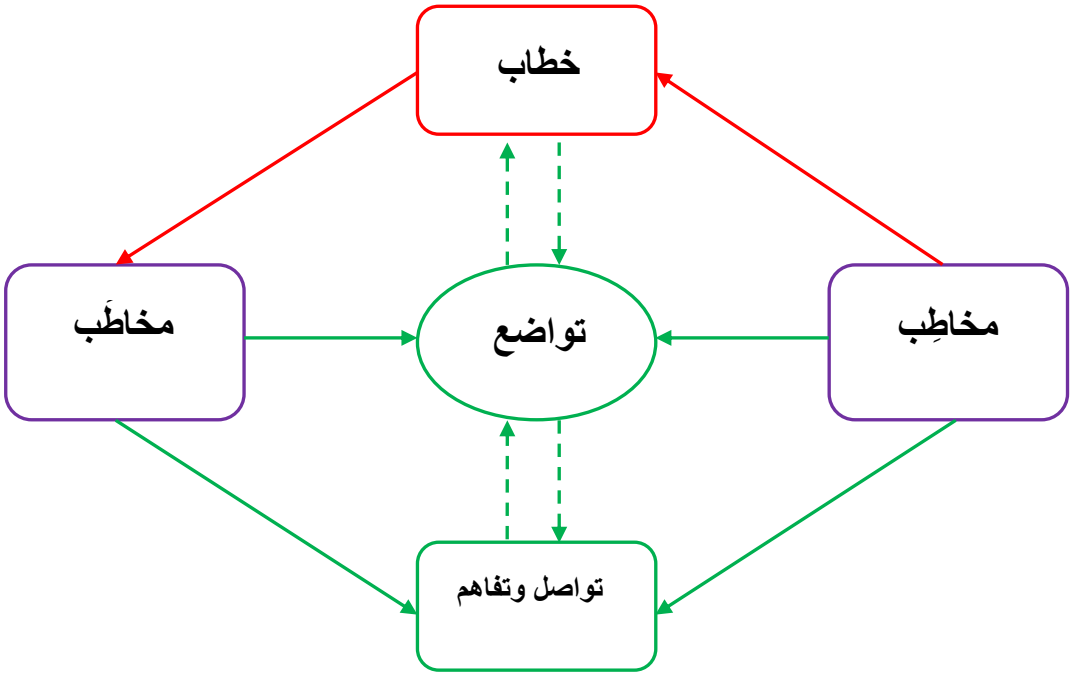
[2] مقاييس اللغة، مادة خطب، ص: 305.

[3] الشريف الجرجاني، التعريفات، ص:84.

أمـا معجـم اصـطلاحات الفنـون والعلـوم فقـد ورد معنـى الخطـاب فيـه كـالآتي: "الخطاب بالكسر وتخفيف الطاء المهملة على ما في المنتخب وهو بحسب أصل اللّغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، للإفهام"[1]، ويواصل توضيح ذلك بأن "الخطاب(هو) اللّفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه"[2]. إذاً فالخطاب هو ألفاظ ذات دلالات الهـدف منهـا الفهـم، أمّـا قولـه: (متهيـئ لفهمـه) فقـد قصـد بهـا العلاقـة الموجـودة بـين المخاطَـب والمخاطِـب المبنيـة علـى فهـم مـا تـم التواضـع عليـه وإلا لـن يتحقـق الفهـم والمـراد مـن الخطـاب. إذاً فالعمليـة التخاطبيـة لابـد لهـا مـن مخاطِـب ومخاطَب وخطاب، وتواضع على مادة هذا الخطاب لتحقيق مبدأ التواصل حيث يمكن اختزال ذلك في المخطط الآتي.

[1] محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ج1، ط1، 1996، ص:749

[2] المصدر نفسه، ص:749



لفظ الخطاب في القرآن الكريم:

وردت لفظة خطاب ومشتقاتها حوالي ست مرات هي:

قال الله تعالى: {وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَءَاتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وَفَصْلَ الخِطَابِ}[1].

وقال أيضا: {إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِي نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الخِطَابِ}[2].

وقال أيضا: {رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنُ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا}[3].

قال تعالى: {وَاصْنَعِ الفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحَيْنَا فِي الذِّينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرِقُونْ}[4].

[1] سورة ص، الآية: 20.
[2] سورة ص، الآية: 23.
[3] سورة النبأ، الآية: 37.
[4] سورة هود، الآية: 37.

وقال أيضا: {فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنْ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ}[1].

وقال تعالى: {وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الأَرْضِ هَوْناً وَإِذَا خَاطَبَهُمْ الجَاهِلُونَ قَالُواَ سَلَاماً}[2].

أنواع الخطاب:

إذا كان الخطاب هو مجموعة الكلمات التي تدور حول موضوع ما وتحمل معنى معين إلى ذهن المخاطب، فهذا يعني أنّ تنوعه يحدث نتيجة لتنوع الرسالة التي يحملها فينتج لنا؛ الخطاب الديني، السياسي، الثقافي، الاجتماعي، الروائي، المسرحي، الشعري، وهذا الأخير هو مدار الدراسة ومحورها وعليه نبني مادة بحثنا.

[1] سورة المؤمنون، الآية: 27.

[2] سورة الفرقان، الآية: 63.

الفصـــل الأول: دورة تكوّن الصّوت اللّغوي

تمهيد حول الصّوت اللّغوي:

تطرّق العديد من الدارسين اللّغويين إلى الصّوت اللّغوي بالدراسة والتحليل، وإخضاعه للقياسات المخبرية التي أبانت عن حدوثه "كأي صوت آخر من اهتزاز مصدره ثم تنتقل هذه الاهتزازات (الموجات الصوتية) عبر وسط، غالبا ما يكون الهواء، حتى تصل بعد ذلك إلى أذن السامع ثم تتولى مراكز معينة في المخ ترجمة هذه الأصوات المسموعة إلى معان ومدركات، وهذه الموجات الصوتية هي المادة الخا التي تشكل منها الكلمات في اللّغة الإنسانية التي تقوم بدور الاتصال"[1]. يفهم من هذا التعريف أن الهدف الأول من إصدار الصوت اللّغوي هو تحقيق عملية التواصل على أكمل وجه.

وقد أشار برتيل مالمبرج إلى أنّ "كل اتصال لغوي بين الناس يفترض وجود نظام مؤلف من عدد محدود من العناصر التي يتميز بعضها عن بعض بعلامات محددة... لكي يستطيع نظام من هذا القبيل أن يؤدي وظيفته باعتباره وسيلة اتصال، هذه الوحدات المستعملة علامات في اللغة المتكلمة هي أصوات (لغوية) يجب أن تكون متميزة، بحيث يمكن للأذن الإنسانية أن تتبينها... بحيث يستطيع جهازنا المصوت أن ينتجها بطريقة يمكن التعرف عليها"[2].

إنّ المتمعن في هذا التعريف يدرك بأنّ قائله كان يريد تحديد ماهية الصوت اللّغوي، فقد تكلم عن عدة أشياء لها علاقة بالصوت اللّغوي.

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، ينظر الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير، دار النشر للجامعات، 2010. وكذلك، إبراهيم داوود، فيزياء الحركات العربية.

[2] برتيال مالمبرج، علم الأصوات، تر: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، ط2، 1984، ص: 07.

كما جاء في كتاب في البحث الصوتي عند العرب "أنّ الصّوت اللّغوي هو ذلك الأثر السمعي الذي يصدر طواعية عن تلك الأعضاء التي يطلق عليها اسم جهاز النطق"[1]. إنّ هذا التعريف يجسد جانبين من جوانب الصوت اللّغوي، وهما الجانب الفيزيولوجي والجانب السمعي.

وقد عرف أبو طاهر البغدادي الصوت اللغوي بأنه "آلة اللّفظ والذي به يبلغ السامع ما يدركه الفكر"[2]، أي أن هناك صورة صوتية وأخرى سمعية قبلهما صورة مجردة. إن آلة اللفظ المشار إليها آنفا تقودنا إلى الحديث عن الصوت الإنساني الذي ينشأ عن تذبذب الوترين الصوتيين.

دورة تكون الصّوت اللّغوي:

إنّ الصّوت اللّغوي يحمل جينات صوتية قابلة للنمو والتطور متى وجدت الجو الملائم لذلك، حيث يتميز الصّوت اللّغوي بأنه "يمر بستة مراحل كبرى وخطيرة"[3] حتى يصبح كذلك.

إنّ أي خلل أو تشويش يحدث في إحدى هذه المراحل هو خلل في الصّوت اللّغوي وعيب لابد من تداركه، وهذه المراحل محصورة في:

[1] خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب، ص: 06.

[2] مشتاق عباس معن، أساسيات الفكر الصوتي عند البلاغيين، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، ع27، 2006، ص: 17.

[3] مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية، دار الأديب النشر والتوزيع، وهران، ط1، 2006، ص: 17.

المبحث الأول: الإثارة

هي أول مرحلة في تكون الصّوت اللّغوي، إذ بدونها تنعدم باقي المراحل أو ينعدم معنى الصّوت اللّغوي.

تعريف الإثارة، لغة:

جاء في لسان العرب ما معناه: "ثار الشيء... ثورانا: هاج"[1].

أما صاحب مقاييس اللّغة، فقد قال بأنّ "الثاء والواو والراء أصلان قد يمكن الجمع بينهما بأدنى نظر: فالأول: انبعاث الشيء... والثاني، قولهم: ثار الشيء يثور... ثورانا"[2].

فالصّوت إذن يقوم بإثارة وتهييج المستقبلات في أعضاء السمع، ومعلوم أن الهيجان يستلزم رد فعل أولي بأيّة طريقة، وردة فعل المستقبلات هنا تتمثل في نقل هذا الأثر السمعي الذي يخلفه الصوت فيها إلى الدماغ.

هذا فيما يخص التعريف اللّغوي للإثارة، أما اصطلاحا فقد عُرِّفت على أنها: "الوجود الذهني أو العيني، إذ لا يتولد التفكير في الصوت إلّا استجابة لمثير ما"[3]، حيث إن التفكير في الصوت هو استجابة أولية ناتجة عن إشارة في الأذن، فهناك

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة: ثور

[2] معجم مقاييس اللّغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، تحقيق شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر بيروت، ص1، 2011م، مادة: ثور.

[3] مكي درار، المجمل، ص: 18.

مثير ومثار ينتج عن اتحادهما إثارة. فالإثارة هي استجابة ناتجة عن إثارة أعضاء خاصة إن صح التعبير.

معلوم أن أي استجابة تستلزم بالضرورة إثارة ما، ومن دونها تنعدم هذه الاستجابة، فإن وجدت استجابات منعدمة الإشارة دلّت على جنون صاحبها. إنّ الإشارة تصاحب الإنسان منذ الولادة، حيث أن "مظاهر الحياة عند الطفل المولود حديثا تبدأ بصرخة الميلاد الناتجة عن اندفاع الهواء بقوة عن حنجرته، فيهتز [وتراها]، وهكذا تبدأ بمنعكس يعتمد في استثارته على دخول الهواء إلى الرئتين"[1]. انطلاقا من هذا التعريف فالحياة أولها إثارة تنتج عنها استجابة ممثلة في صوت معبر عنه بصرخة، "وإذ قلنا بالمثير نقول بالإدراك من قبله، وإذا قلنا بالإدراك اعترض سبيلنا الإحساس"[2]. يوضح لنا هذا التعريف أسبقية الإدراك للمثير، في حين يكون الإدراك لاحقا للمشير، لأن إدراكنا يكون للمثير وانعدامه يعني انعدام الإدراك، إذن فهو لاحق لا سابق له.

إنّ العلاقة بين المثير والإدراك هي علاقة طردية، حيث إنه لا معنى لمثير من دون إدراك، ولا وجود لإدراك من دون مثير، فإن حصل "الإدراك استوجب الشعور الذي يستوجب بدوره الإحساس (الذي هو) النتائج المباشرة التي تظهر في الشعور عندما تنفذ التيارات العصبية إلى المخ قبل أن تنبه آراء وتستدعي معاني تتعلق بالتجربة الماضية"[3]، وهذا يعني أن الشعور أوسع من الإحساس وأن الإحساس حلقة من حلقات الشعور، فكل شعور إحساس وليس كل إحساس شعورا، كما أن الإحساس

[1] سهير محمد سلامة شاش: علم نفس اللّغة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2006، ص: 65.

[2] مكي درار، المجمل، ص: 18.

[3] المصدر نفسه، ص: 19.

والشعور يتوقفان أو تنتهي مهمتهما بتنبيه الآراء واستدعاء المعاني المتعلقة بالتجربة الماضية، أي التذكر الذي هو مشترك بين الإنسان والحيوان على اعتبار أن الحيوان يحيي تجاربه من ذلك مثلا الجمل الذي يضرب به المثل في الحقد، أي أن الجمل باستطاعته إحياء تجاربه الماضية، وإلا فكيف يفسر حقده؟ أما الفرق بين الإنسان والحيوان في ذلك فيكمن في كيفية تجسيد هذه التجارب مع حضور الفكر لدى الإنسان وغيابه عند الحيوان.

يتضح مما سبق أن الإثارة مرتبطة بالإحساس، حيث تنعدم بانعدامه، فهو الذي يحدد درجتها وهي بدورها أي الإثارة تحدد "قوة وضعف الإدراك بما فيها من هذه الأوصاف ومن هنا تكون العلاقة بين الإدراك والإثارة طردية"[1]، أي كلما كانت هناك زيادة في درجة الإثارة لازمتها زيادة في درجة الإدراك، وانعدامها يعني انعدام الإدراك.

إنّ الاستجابة اللّغوية لا تحدث عبثا وإنما تصدر عن عمل الفكر، وذلك بتصور متطلباتها وكيفية إبداعها، ومن هنا يكون التصور هو المرحلة الثانية من مراحل تكون الصّوت اللّغوي.

المبحث الثاني: التصّور والتدّبر

قبل الخوض في المصطلحين، لا بأس من إطلالة على المعاني اللّغوية، فالتصور لغة "من تصورت الشيء، أي توهمت صورته، فتصور لي، ومن التصاوير والتماثيل"[2]، فهو ضد الحقيقة حسب هذا التعريف.

[1] المصدر السابق، ص: 19.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ج4، ط1، 1990، ص: 476.

وجاء في متن اللّغة "تصورت الشيء، توهمت صورته، مثل صورته وشكله في الذهن"[1]، إذن فالتصور عامل ذهني قبل كل شيء.

أما **التدبر لغة:** فهو من الفعل "دبر" ودبر الشيء عقبه ومؤخره، ومنه دبر الأمر، وتدبره: نظر في عاقبته، واستدبره: رأى في عاقبته ما لم ير في صدره، والتدبر في الأمر أن تنظر إلى ما تؤول إليه عاقبته، والتدبر: التفكير"[2].

نستخلص من التعاريف اللّغوية السابقة لمصطلحي التصور والتدبر أنهما من عمل الفكر، بيد أن الأخير أعمق وأوسع معنى من الأول، وأنه يؤدي إلى الحقيقة ولا يبنى على الظن والتخيل والرجحان، كما هو الأمر مع التصور، ولهذا قال تعالى: {أَفَلَا يَتَدَبَرُونَ القُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا}3.

التعريف الاصطلاحي:

بعد الانتهاء من التعريف اللّغوي لابد من إطلالة على التعريف الاصطلاحي لكل من التّصور والتدبر كل على حدة. جاء معنى التصور مبثوثا في مؤلفات اللغويين والأصوليين والفلاسفة من ذلك مثلا ما ورد في كتاب التعريفات من أن التصور هو "حصول صورة الشيء في العقل، وهو إدراك الماهية من غير أن يحكم عليها بنفي أو إثبات"[4]. وقريب من ذلك قول صاحب محيط المحيط حين قال بأنّ التّصور حضور

[1] الشيخ أحمد رضا، موسوعة متن اللّغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج3، 1958، ص: 513.

[2] لسان العرب، مادة: دبر.

[3] سورة محمد، الآية: 24.

[4] الجرجاني، التعريفات، ص: 26.

صورة الشيء في الذهن، وقيل يطلق التصور بالاشتراك على العلم بمعنى الإدراك، وعلى قسم من العلم المقابل للتصديق، ويسميه بعضهم بالمعرفة"[1]، لكن هذه المعرفة تكون قاصرة بناء على ما جاء في الأول (من غير أن يحكم عليها بنفي أو إثبات)، أي عدم التحقق من ماهيتها.

كما ذهب صاحب كشاف اصطلاحات الفنون إلى هذا المعنى السابق حرفيا وأضاف "والتصور عند البلغاء يسمى تخيلا"[2].

إنّ معاني التصور تختلف باختلاف العلم الذي يختص به فهو عند علماء النفس "استحضار صورة شيء محسوس في العقل دون التصرف فيه، وعند المناطقة إدراك المفرد، أي الماهية من غير أن يحكم عليها بنفي أو إثبات"[3]، وقد رأينا ذلك سابقا.

التدبر:

أورد علماء العربية معاني كثيرة حول مصطلح التدبر، فقد جاء في كتاب التعريفات ما نصه: "التدبر عبارة عن النظر في عواقب الأمور، وهو قريب من التفكر إلا أن التفكر تصرف القلب بالنظر في الدليل، والتدبر تصرفه بالنظر في العواقب"[4]، فالتدبر من عمل القلب وذلك بتصور عواقب الأمور.

---

[1] محيط المحيط، مادة: صور، ص: 524.

[2] محمد علي التهاوني، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، 1996، ص: 455-456.

[3] المعجم الوسيط، مادة: صور، ص: 528.

[4] الجرجاني، التعريفات، ص: 24.

وهذا الأمر واضح كذلك عند صاحب موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم حين قال بأن: "التدبير لغة التصرف أو التفكر في عاقبة الأمور"[1]، فإن كان هذا الأمر في مجال التواصل اللّغوي فالتدبر يعني مراعاة المقام وردة فعل المرسل إليه، وهذا الأمر كذلك في كتاب الفروق اللّغوية الباب الثالث تحت عنوان الفرق بين التفكير والتدبر"[2].

لفظة التدبر في القرآن الكريم:

جاءت لفظة التدبر مبثوثة في ثنايا القرآن الكريم بمشتقاتها المختلفة، من ذلك قوله تعالى: {أَفَلَا يَتَدَبَرُونَ القُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافاً كَثِيرَا}3.

قال تعالى: {إِنَّ رَبَّكُمُ اللهُ الذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَ اسْتَوَى عَلَى العَرْشِ يُدَبِّرُ الأَمْرَ مَا مِنْ شَفِيعٍ إِلَّا مِنْ بَعْدِ إِذْنِهِ ذَلِكُمُ اللهُ رَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ أَفَلَا تَذَّكَرُونْ}4.

قال تعالى: {قُلْ مَنْ يَرْزَقُكُمْ مِنَ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ أَمَّنْ يَمْلِكُ السَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَمَنْ يُخْرِجُ الحَيَّ مِنَ المَيِّتِ وَيُخْرِجُ المَيِّتَ مِنَ الحَيِّ وَمَنْ يُدَبِّرُ الأَمْرَ فَسَيَقُولُونَ اللهُ فَقُلْ أَفَلَا تَتَقُونْ}1.

---

[1] موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، ص: 402.

[2] أبو هلال العسكري، الفروق اللّغوية، ص: 75.

[3] سورة محمد، الآية: 82.

[4] سورة يونس، الآية: 03.

قال تعالى: {اللهُ الذِي رَفَعَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَ اسْتَوَى عَلَى العَرْشِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي لِأَجَلٍ مُسَمَّى يُدَبِّرُ الأَمْرَ يَفْصِلُ الآيَاتَ لَعَلَكُمْ بِلِقَاءِ رَبِّكُمْ تُوقِنُونْ}2.

قال تعالى: {أَفَلَا يُدَّبِرُوا القَوْلَ أَمْ جَاءَهُمْ مَا لَمْ يَأْتِ ءَابَاءَهُمْ الأَوَّلِينْ}3.

قال تعالى: {يُدَبِّرُ الأَمْرَ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الأَرْضِ ثُمَ يَعْرُجُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ أَلْفَ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونْ}4.

قال تعالى: {كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ مُبَارَكٌ لِيَدَبَّرُوا آيَاتِهِ وَلِيَتَذَكَّرَ أُولُوا الأَلْبَابِ}5.

قال تعالى: {أَفَلَا يَتَدَبَرُونَ القُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا}6.

قال تعالى: {فَالمُدَبِّرَاتُ أَمْراً}[7].

---

[1] سورة يونس، الآية: 31.

[2] سورة الرعد، الآية: 02.

[3] سورة المؤمنون، الآية: 68.

[4] سورة السجدة، الآية: 05.

[5] سورة ص، الآية: 29.

[6] سورة محمد، الآية: 24.

[7] سورة النازعات، الآية: 05.

خلاصة المبحث:

يعدّ التّصور والتدّبر أول خطوة في الاستجابة، حيث يقوم بتحديد نوعها ودرجتها "بتصور الناطق لمجال الإرسال الصوتي بكل ما يحيط به من وصفية المرسل وطريقة الإرسال وتوقع الفائدة من رد الفعل الاستجابة، من هنا يحتاج التصور إلى تعيين المواد الصوتية الملائمة لتحقيق هذه العملية النطقية"[1]. حيث يقوم المتصور بدراسة مجال الإرسال بأبعاده المختلفة، فلو كان مثلا المرسل إليه بعيدا فطريقة الإرسال تستوجب بذل جهد نفسي أكبر، أو الاستعانة بمكبر صوت، مع مراعاة جهاز الاستقبال لدى المتلقي ومستواه الفكري، هذا بالنسبة للجانب الخارجي للمرسل، أما الجانب الداخلي ففيه يتم تحديد المواد الصوتية المناسبة لهذه الاستجابة بأعمال الفكر حيث يتم هذا الإجراء بسرعة كبيرة نتيجة "تلازم الكلمات والبنى التصورية للفكر"[2]، ومعنى ذلك أنه لا وجود للبنى التصورية بدون كلمات ولا معنى للكلمات بدون بنى تصورية.

انطلاقا مما سبق تظهر لنا "العلاقة بين الذات المتكلمة والذات المفكرة المجسدة لطبيعة العلاقة المتكاملة بين اللّغة والفكر"[3]، فالتفكير يكون باللغة، حيث إنه لا يمكن أن تتكلم بالإنجليزية ونفكر بالعربية.

إنّ الأفكار عبارة عن تصورات هي بمثابة خيوط خيالية تقوم اللغة بنسجها على أشكال مختلفة في هيئة ألفاظ حقيقية محسوسة يمكن إخضاعها للتجربة والقياس من

[1] مكي درار، المجمل، ص: 20.

[2] ابن ترات جلول، اللغة الحدس، قراءة تحليلية في المفاهيم البرجسونية، جامعة وهران، السانيا، قسم اللغة، 2005، ص: 69.

[3] المصدر نفسه، ص: 75.

ذلك أن اللفظ "هو مظهر خارجي للمعنى لأنه يجسد كل تصور ذهني مجرد"[1]، فاللفظ هو بمثابة شهادة ميلاد للمعنى والتصور الذهني، فمتى أطلق هذا اللفظ تجسد معناه على أرض الواقع.

يرى برجسون "أن الألفاظ قبور للمعاني، لأن الفكر أوسع من اللغة بحكم عجزها عن تجسيد المعاني والتصورات في العالم الخارجي"[2]. ومعلوم أن للقبر معنيين: أولهما يدل على الفناء وثانيهما يدل على بداية حياة أخرى، فالمعاني كانت في عالم متحرك هو الذهن، ثم أدخلت في عالم آخر هو كذلك متحرك وهو اللفظ، فالقبر هنا لا يدل على موت المعاني، بل هي حية في عالم آخر، هذا من جهة ومن أخرى نجد أن تعدد اللّغات في العالم دليل على أن الفكر أوسع من اللّغة، حيث نلفي الفكرة الواحدة معبر عنها بعدة لغات، كما أنّ اللّفظ هو صوت والمعنى هو مفهوم ذهني وكل واحد منهما يستلزم الآخر.

يتبين لنا من كل هذا أن الهدف الرئيس للغة هو "تمثيل الأفكار والتعبير عنها يقتضي وجود تناسق بين قوانين اللغة وقوانين المادة التي تمثلها أي الأفكار"[3]. إن هذا التمثيل لا يحدث عبثا بل له ضوابط وقوانين تحكمه، ولكي تحصل الفائدة لابد أن يكون هناك انسجام بين هذه القوانين والأفكار التي تتجسد بهذه القوانين، "حيث تتجسد هذه اللغة كنموذج فكري تتدفق تصوراته في قالب لفظي متنوع، وأن هذه التصورات التي ينشئها العقل تتحرك حركة خاصة لتمارس عملية الإنتاج في إطار الربط بين

[1] المصدر نفسه، ص: 75.

[2] ابن ترات جلول، اللغة والحدس، ص: 59.

[3] المصدر السابق، ص: 60.

الأفكار والكلمات"[1]، فمن البديهي أن أي سائل يوضع في قالب يأخذ شكله، فكذلك التصورات بهذا الوصف تأخذ شكل القالب اللّفظي الذي توضح فيه لأنها ذات ديناميكية متحركة تساعدها على الاندماج في القالب المخصص لها وهو الكلمات.

من هنا يتضح لنا الارتباط الوثيق بين الأفكار والكلمات، وهذا الربط يكون "بنيابة الكلمة عن الفكرة والفكرة عن الشيء"[2].

فمثلا هذه الورقة هي شيء لا يوجد في أذهاننا بكيانه وإنما موجود على هيئة فكرة، أي تصور عنها فقط، ثم تتجسد في قالب لفظي أو كتابي، حيث إنه "للشيء وجود في الأعيان، ووجود في الأذهان، ووجود في العبارة، ووجود في الكتابة، والكتابة تدل على العبارة، وهي تدل على المعنى الذهني"[3]. فالوجود الخارجي يكون بالصورة–المرجع–والذهني هو المفهوم أو التصور عن هذا المرجع والوجود في العبارة والكتابة هو التجسيد لهذا التصور الناتج عن هذا المرجع.

إن هذا الوجود في العبارة والكتابة ناتج عن "الارتباط الوثيق بين الكلمة والصورة الذهنية، فمتى انبعثت هذه الصورة في ذهن السامع، انبعثت معها أفكار وتصورات ووجدانات مماثلة (فتحدث) الاستجابة"[4]، وهذا الانبعاث يحدث نتيجة الإشارة الحاصلة في الفكر، حيث يعمد إلى توسيع دائرة التصور والخيال.

---

[1] ابن ترات جلول، اللغة والحدس، ص: 77.

[2] حنفي بن عيسى، محاضرات في علم النفس اللغوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2003، ص: 27.

[3] ابن سينا، شرح نصر الدين الطوسي، الإشارات والتنبيهات، تح: سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، ج1، ص: 180.

[4] سهير سلامة شاش، علم نفس اللغة، مكتبة زهراء الشرف، القاهرة، 2006، ص: 35،36.

إن هذه الإثارة الحاصلة في الفكر لا تكون بالوخز، وإنما تكون باللغة التي تقوم "بدور في تطور التفكير لدى الفرد وتمكنه من الانتقال إلى المستويات الأكثر تجريدا"[1]، فالتفكير سائل زئبقي يتمدد بفعل حرارة اللغة، لأن التفكير يكون بها وجمودها يعني جموده.

ذهب فيجوتسكي إلى "أن اللغة والفكر ينشآن من مصدرين أو مرحلتين مختلفتين، المرحلة قبل العقلية والمرحلة قبل اللغوية. وفي سن العامين يلتقي هذان الخطان التطوريان باندماج اللغة والفكر"[2]، فالعلاقة بين اللغة والفكر علاقة تلازمية استدعائية.

إن اللغة التي نقصدها هنا هي الأصوات اللغوية، لأنها محكومة بعمل الفكر الذي به يحدث التصور، وهو متوقف على ما في الخزينة الحافظة للمواد المرسلة التي يستحضر منها الناطق المرسل ما يريد إرساله، حيث يعمد إلى اختيار وتجميع ما يتناسب وتصوره الذهني، مع مراعاة ذهن الملتقي، ومن هنا تأتي مرحلة أخرى وهي الاختيار والجمع.

المبحث الثالث: الاختيار والجمع

بعدما يتصور المرسل ويتدبر فيما سيتلفظ به عليه أن يجهز ما سيقوله من الخزينة اللغوية اختيارا وجمعا.

[1] المرجع السابق، ص: 36.

[2] سمير سلامة شاش علم نفس اللغة، ص: 144.

الاختيار لغة:

جاء في لسان العرب ما نصه: "خار الشيء واختاره، انتقاه، واخترت: فضّلت، وتخيّر الشيء: اختاره، والاختيار: الاصطفاء"[1]

الجمع، لغة:

جاءت معاني لفظة الجمع مبثوثة في المعاجم اللغوية من ذلك ما ورد في لسان العرب، حيث قال: "جمع الشيء عن تفرقة يجمعه جمعا، والجمع: مصدر قولك جمعت الشيء، وهو كذلك أن تجمع شيئا إلى شيء"[2].

هذا فيما يخص المعنى اللغوي، أما فيما يخص المعنى الاصطلاحي، فهذا ما سنوضح مدلوله كلا على حدة.

الاختيار اصطلاحا:

جاء في موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم أن الاختيار هو "ترجيح الشيء وتخصيصه وتقديمه على غيره"[3].

وهو المعنى نفسه الذي ذهب إليه صاحب محيط المحيط حين قال الاختيار هو: "ترجيح الشيء وتخصيصه وتقديمه على غيره، وهو أخص من الإرادة"[4]، فالاختيار يعتمد على الانتقاء والتمييز بين الأشياء وتفضيل بعضها على بعض لفائدة مرجوة، هذه الفائدة في الجانب اللغوي تكمن في حصول التواصل والتفاهم.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة: خير، ص: 378

[2] المصدر نفسه، مادة: جمع

[3] موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ص: 120.

[4] محيط المحيط، ص: 263.

الجمع، اصطلاحا:

جاء في كتاب الفروق اللغوية تحت الباب الثامن الفرق بين الجمع والتأليف: "أن لفظ التأليف في العربية يدل على الإلصاق، ولفظ الجمع لا يدل على ذلك ألا ترى أنك تقول جمعت بين القوم في المجلس فلا يدل ذلك على أنك ألصقت أحدهم بصاحبه، ولا تقول ألّفتهم بهذا المعنى... والجمع يستعمل في الأجسام والأعراض... ولهذا يستعار في القلوب لأنها أجسام فيقال: ألّف بين القلوب، قال تعالى: {وَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ}[1]. ويقال جمع بين الأهواء ولا يقال ألّف بين الأهواء لأنها أعراض"[2].

لفظتا الاختيار والجمع في القرآن الكريم:

الاختيار:

وردت لفظة الاختيار في القرآن الكريم بمشتقاتها المختلفة من ذلك قوله تعالى: {وَاخْتَارَ مُوسَى قَوْمَهُ سَبْعِينَ رَجُلاً لِمِيقَاتِنَا}[3].

قال تعالى: {وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى}[4].

قال تعالى: {وَرَبُّكَ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَيَخْتَارُ مَا كَانَ لَهُمْ الخِيرَةُ سُبْحَانَ اللهِ وَتَعَالَى عَمَا يُشْرِكُونْ}[5].

[1] سورة الأنفال، الآية: 63

[2] الفروق اللغوية، ص: 144-145.

[3] سورة الأعراف، الآية: 155.

[4] سورة طه، الآية: 13.

[5] سورة القصص، الآية: 68.

قال تعالى: {وَمَا كَانَ لِمُؤْمِنٍ وَلَا مُؤْمِنَةٍ إِذَا قَضَى اللهُ وَرَسُولَهَ أَمْراً أَنْ يَكُونَ لَهُمْ الخِيرَةُ مِنْ أَمْرِهِمْ وَمِنَ يَعْصِ اللهَ وَرَسُولَهُ فَقَدْ ضَلَّ ضَلَالاً مُبِينَا}[1].

الجمع:

كذلك وردت لفظة الجمع بمشتقاتها المختلفة:

قال تعالى: "فَكَيْفَ إِذَا جَمَعْنَاهُمْ لِيَوْمٍ لَا رَيْبَ فِيهِ وَوُفِيَتْ كُلَّ نَفْسٍ مَا كَسَبَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونْ}[2].

قال تعالى: {وَلَئِنْ قُتِلْتُمْ فِي سَبِيلِ اللهِ أَوْ مِتُّمْ لَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللهِ وَرَحْمَةٍ خَيْرٌ مِمَا يَجْمَعُونْ}[3].

قال تعالى: {الذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَاناً وَقَالُوا حَسْبُنَا اللهُ وَنِعْمَ الوَكِيلْ}[4].

قال تعالى: {...وَأَنْ تَجْمَعُوا بَيْنَ الأُخْتَيْنِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ إِنَّ اللهَ كَانَ غَفُوراً رَحِيماً}[5].

---

[1] سورة الأحزاب، الآية: 36.

[2] سورة آل عمران، الآية: 25.

[3] سورة آل عمران، الآية: 157.

[4] سورة آل عمران، الآية: 173.

[5] سورة النساء، الآية: 23.

قال تعالى: {اللهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَيَجْمَعَكُمْ إِلَى يَوْمِ القِيَامَةِ لَا رَيْبَ فِيهِ وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللهِ حَدِيثًا}[1].

قال تعالى: {يَوْمَ يَجْمَعُ اللهُ الرُّسُلَ فَيَقُولُ مَاذَا أَجَبْتُمْ قَالُوا لَا عِلْمَ لَنَا إِنَّكَ أَنْتَ عَلَّامُ الغُيُوبْ}[2].

قال تعالى: {قُلْ لِمَنْ مَا فِي السَمَوَاتِ وَالأَرْضِ قُلْ للهِ كَتَبَ عَلَى نَفْسِهِ الرَحَمَةَ لِيَجْمَعَكُمْ إِلَى يَوْمِ القِيَامَةِ لَا رَيْبَ فِيهِ الذِينَ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونْ}[3].

قال تعالى: {وَإِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ فَإِنْ اسْتَطَعْتَ أَنْ تَبْتَغِي نَفْعاً فِي الأَرْضِ أَوْ سِلْماً فِي السَّمَاءِ فَتَأْتِيهِمُ بِآيَةٍ وَلَوْ شَاءَ اللهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى الهُدَى فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الجَاهِلِينْ}[4].

قال تعالى: {قُلْ بِفَضْلِ اللهِ وَبِرَحْمَتِهِ فَبِذَلِكَ فَلْيَفْرَحُوا هُوَ خَيْرٌ مِمَّا يَجْمَعُونْ}[5].

قال تعالى: {وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ وَنُفِخَ فِي الصُورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعَا}[6].

قال تعالى: {فَجَمَعَ السَحَرَةُ لِمِيقَاتِ يَوْمٍ مَعْلُومٍ}[1].

---

[1] سورة النساء، الآية: 87.

[2] سورة المائدة، الآية: 109.

[3] سورة الأنعام، الآية: 12.

[4] سورة الأنعام، الآية: 35.

[5] سورة يونس، الآية: 58.

[6] سورة الكهف، الآية: 99.

خلاصة البحث:

إن الهدف الأساسي من الاختيار هو حصول المنفعة، أي التفاهم وضمان نجاح العملية التواصلية اعتمادا في ذلك على ما "للمتلقي من مخزون لغوي فكلما كان المخزون وافرا، كان الانتقاء سهلا ميسورا"[2]، وهذا هو سر طلاقة اللّسان عند البعض وانسيابية كلامهم، ومعلوم أن الكثرة من كل شيء تكون لها قابلية إفراز الجديد مما يسهل عملية الاختيار.

إن عملية الاختيار المشار إليها لابد أن تكون "خاضعة لعدة معايير منها مراعاة الجودة، القابلية، الليونة، الوضوح وحسن الجوار"[3]، وكأن الأمر يتعلق بالفصاحة، كما أن هذه العملية لا تحدث عبثا ولا عفويا، ولو كانت كذلك، فما جدوى هذا الاختيار والانتقاء.

ولأهمية عملية الاختيار في حدوث الصوت اللغوي حاول بعض اللّغويين الإشارة إلى ذلك، فقد عد جاكوبسون الاختيار أحد العاملين الأساسيين في الكلام، من ذلك أن "المتكلم يختار بعض العناصر الموجودة في مخزونه اللّغوي، فنحن عندما نقول (ولد) ننتقي الفونيم (ل) مسبوقا ومتنوعا بالفونيمين (و) و(د)، وهذه الفونيمات هي مجموعة سمات تمايزية"[4].

---

[1] سورة الشعراء، الآية: 38.

[2] مكي درار، المجمل، ص: 20،21.

[3] المرجع نفسه، ص: 20.

[4] طبال بركة فاطمة، النظرية الألسنية، ص: 38.

إن هذا الاختيار يكون بحسب الكم والكيف، وهو محكوم كذلك بتصور العلاقة الموجودة بين ما في الشبكة اللغوية والواقع الخارجي للغة، وهذا من أجل تحصيل الفهم.

بناء على ما سبق يمكن القول أنّ عملية الاختيار تظهر عندما يستطيع المنتقي تكوين جملة طويلة بوصفها "المؤشر الحقيقي الدال على النمو اللغوي"[1]. وانطلاقا من هذه المرحلة، تكوين الجملة الطويلة، يكون باستطاعة المنتقي التمييز بين الأسماء والأفعال، والحروف والأزمنة... واختيار ما يتوافق وطبيعة المؤشر، فإن كان المثير سؤالا مثلا سينتقي المفردات التي تكون استجابة مناسبة لهذا المثير، ثم يقوم بتجميع ذلك.

إن هذا النسق المعين الذي تخضع له عملية التجميع هو ما يطلق عليه اسم "التنسيق الذي هو نوع من الترتيب"[2]، فالتنسيق والترتيب كلاهما يشترك في التنظيم.

المبحث الرابع: الترتيب والتنظيم

بعد الانتهاء من عملية الاختيار والجمع من المخزون اللغوي لابد من ترتيب وتنظيم ما تم اختياره حسب سنن العرب في كلامها، ومراعاة سياق الحال، وقبل الخوض في الشرح والتحليل لابد من التعريج على المعاجم العربية لاستكناه معاني المصطلحين.

الترتيب:

جاء في لسان العرب ما نصه: "رتب الشيء يرتب رتوبا وترتب: ثبت فلم يتحرك"[1].

[1] المرجع نفسه، ص: 38.

[2] المرجع نفسه، ص: 39.

أما صاحب محيط المحيط فقال: "رتب الشيء يرتب رتوبا ثبت ولم يتحرك، ورتب الأمر يرتب رتبا: اشتد ورتبه ترتيبا أثبته وجعله في مرتبته... والترتيب جعل كل شيء في مرتبته"[2].

التنظيم:

ذكر ابن منظور أنّ: "النظم (هو) التأليف، نظمه ينظمه نظما ونظاما، ونظمت اللؤلؤ أي: جمعته في السلك والتنظيم مثله"[3].

بعد الانتهاء من التعريف اللّغوي لمصطلحي الترتيب والتنظيم لابد من إطلالة على التعريف الاصطلاحي لهما كل على حدة.

الترتيب، اصطلاحا:

ورد في موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون أن "الترتيب بالمثناة الفوقية في اللّغة جعل كل شيء في مرتبته، وبعبارة أخرى وضع كل شيء في مرتبته، والمعنى أن الترتيب بين الأشياء وضع كل شيء منها في مرتبة له عند المرتب، فيشتمل الفكر الفاسد، وفيه إشارة إلى أنه لابد في الترتيب من اعتبار المرتب تلك المرتبة فلو وضع شيئا منها في مرتبته ولم يلاحظها لا يكون ترتيبا"[4].

---

[1] لسان العرب، مادة: رتب، ص: 365.

[2] محيط المحيط، مادة: رتب، ص: 322.

[3] لسان العرب، مادة: نظم، ج2، ص: 628.

[4] موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ص: 411.

وهناك معنى آخر في السياق نفسه نصه أن الترتيب "جعل الأشياء الكثيرة بحيث يطلق عليها اسم الواحد ويكون لبعضها نسبة إلى بعض بالتقديم والتأخير"[1].

والترتيب في اصطلاح أهل البديع هو "أن يورد أوصاف الموصوف بها على ترتيبها في الخلقة الطبيعية، ولا يدخل فيها وصفا زائدا"[2]. وقد مثل ذلك بقوله تعالى: {هُوَ الذِي خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَ يُخْرِجْكُمْ طِفْلاً ثُمَ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ثُمَ لِتَكُونُوا شُيُوخاً، وَمِنْكُمْ مَنْ يَتَوَفَى مِنْ قَبْلْ وَلِتَبْلُغُوا أَجَلاً مُسَمَّى وَلَعَلَكُمْ تَعْقِلُون"}[3].

إن هذا المعنى الاصطلاحي يكاد يكون واحدا مجمعا عليه بين علماء العربية، فقد أورد الشريف الجرجاني ما يثبت ذلك حين قال بأن الترتيب "هو جعل الأشياء الكثيرة بحيث يطلق عليها اسم الواحد ويكون لبعض أجزائه نسبة إلى البعض بالتقدم والتأخر"[4]. إن الترتيب على هذا النحو يكون خاصا بالأمور التي تكون من جنس واحد أو تجمع بينها خواص معينة تشترك فيها جميع الأجزاء المرتبة.

هذا ما ورد في معنى الترتيب اصطلاحا، أما فيما يخص التنظيم فذاك في كلام كذلك.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 412.

[2] المصدر نفسه، ص: 414.

[3] سورة غافر، الآية: 67.

[4] الجرجاني، التعريفات، ص: 25.

يرى صاحب الفروق اللغوية أن "التنظيم هو وضعه مع ما يظهر به، ولهذا استعمل النظم في العقود والقلائد، لأن خرزها ألوان يوضع كل شيء منها مع ما يظهر به لونه"[1]. كما أن التنظيم "لا يستعمل إلا فيما يؤلَّف على استقامة"[2].

خلاصة المبحث:

يعتبر الترتيب بمثابة هندسة للمعاني في أشكال مختلفة داخل النفس قبل هندستها في الألفاظ، فالمعاني تنتظم في النفس قبل انتظامها في الألفاظ، حيث إن الحروف مشتركة تكوّن معنى، وهي بذلك خاضعة لتنظيم خاص، بحيث لو قدمت أو أخرت حرفا لتغير المعنى، كما أن حذف هذه الحروف له أثر في ذلك.

يمكن القول انطلاقا مما سبق بأن كل تنظيم ترتيب، وليس العكس بصحيح، فنظم الكلمات يحتم عليك "التقفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس"[3]، فنظم الكلام هو مرآة عاكسة لنظم المعاني في النفس، لأن الألفاظ هي عدسة مكبرة نرى من خلالها المعاني الموجودة في النفس.

إن "الغرض من نظم الكلام ليس في أن توالت ألفاظها في النطق، بل في أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل"[4]، فلو سلّمنا بأسبقية نظم الألفاظ على نظم المعاني لكان دليلا على أن هذه المعاني مبعثرة في أذهاننا، وأنه لا فرق بيننا وبين المجانين.

---

[1] الفروق اللغوية، ص: 149

[2] المصدر نفسه، 149

[3] علي أبو رقية، بحث حول دلائل الإعجاز، فونيم للنشر، ص: 65.

[4] المرجع نفسه، ص: 65-66.

إن ما يؤكد أسبقية نظم المعاني هو وقوعنا في زلات اللسان والأقلام، حيث إنه لمجرد غياب الفكر يختل تنظيم المعاني، فيتجسد هذا الخلل في تنظيم الألفاظ.

انطلاقا مما تم عرضه يتبين أنّ نظم المعاني سابق لنظم الألفاظ، حيث إنه لا يعقل أن "تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه لأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق"[1]. فلمعرفة مواقع الألفاظ في النطق لابد من معرفة مواقع معانيها في النفس، مما يوحى إلينا "بأن اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأن الكلم تترتب في النطق بحسب ترتب معانيها في النفس"[2]، فهذه الأسبقية منحصرة في النظم لا غير، فنحن عندما نرتب ألفاظا أثناء النطق نكون قبل ذلك قد فرغنا من ترتيب معانيها في النص.

معلوم أن الترتيب والتنظيم في أي عمل يأخذ زمنا ليس بالقليل، لكن هذا الترتيب الذي نتحدث عنه يحدث عكس ذلك هذا من جهة، ومن أخرى لا يعقل "أن ترتب معاني أسماء وأفعال وحروف في النفس ثم تخفى علينا مواقعها في النفس"[3].

إن ترتيب المعاني في النفس والنطق أشبه بوجهي الورقة، حيث يستدعي أحدهما الآخر وفق نظام اللغة، كما أن ترتيب المعاني في النفس يحتاج إلى عمل الفكر في حيث يغيب أثناء ترتبها في النطق، ضف إلى ذلك أن نجاح هذا الترتيب مرهون بمعرفة القدرة الفكرية للمخاطب، لأنه هو المعني بالأمر.

---

[1] علي أبو رقية، بحث حول دلائل الإعجاز، ص: 69.

[2] المرجع نفسه، ص: 70.

[3] المرجع نفسه، ص: 67.

فإذا توافق ترتيب المخاطب مع ما للمخاطب من قدرة فكرية في شبكته اللغوية، وكذا قوانين اللغة، وجب تحويل المواد المرتبة إلى مواقع حدوثها، حيث توزع توزيعا خاصا.

المبحث الخامس: التحويل والتوزيع

التحويل:

جاء في لسان العرب أن: "التحول: التنقل من موضع إلى موضع"[1]. "وتحول عن الشيء: زال عنه إلى غيره، حال الرجل يتحول مثل تحول من موضع إلى موضع"[2].

أما إذا عرجنا على معجم المصباح المنير فنجد صاحبه قد أشار إلى هذا المعنى حين قال: "تحول من مكانه انتقل عنه وحولته تحويلا نقلته من موضع إلى موضع... وحولت الرداء نقلت كل طرف إلى موضع آخر"[3].

التوزيع:

ذكر ابن منظور أن "التوزيع: القسمة والتفريق، ووزّع الشيء قسمه وفرقه... وأوزاع من الناس: أي فرق وجماعات"[4].

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة: حول.

[2] المصدر نفسه، مادة: حول.

[3] أحمد بن محمد بن عليّ المقري الفيّومي، المصباح المنير، مادة: حول، ص: 157.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة: وزع.

وكذلك ورد في مقاييس اللغة أن "الواو والراء والعين بناء موضوع على غير قياس، ووزعته عن الأمر: كففته، قال تعالى: {فَهُمْ يُوزَعُونْ}[1]، أي: "يحبس أولهم على آخرهم"[2].

هذا فيما يخص التعريف اللغوي، أما فيما يخص التعريف الاصطلاحي فهو على النحو الآتي:

التحويل:

إن التحويل حسب ما سبق يعني مفارقة الموضع الأول إلى موضع آخر وهو تغير كذلك، وقد ورد معناه "عند الحكماء [أنه] عبارة عن تغيير الشيء في الكيفية... وعند المحدثين هو الانتقال من إسناد الحديث إلى إسناد آخر، وعند المنجمين توجه الكوكب من آخر برج إلى أول برج آخر أو انتقاله مطلقا"[3]. من ذلك أن "التحول هو تبدل أساسي في العقيدة أو الاتجاه أو الهيئة أو الشكل"[4]، لكن ما يهمنا من كل هذا هو "التحول أو الانتقال الصوتي [الذي] يقصد به [التحول] من نقطة نطق أو مخرج صوتي أو مخرج آخر"[5] أو بالأحرى "التحول اللغوي الذي يسمح للإنسان بالتفكير، وهو الوحيد القادر على التخيل والإبداع"[6]، كما أن هذا التحول اللغوي لابد أن "يسبق بعملية

[1] سورة النحل، الآية: 17.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة: وزع، باب "الواو والزاي، وما يثلثهما".

[3] محيط المحيط، ص: 207. ينظر كذلك: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ص: 393(حرف التاء).

[4] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، ص: 586-587.

[5] سعاد سناسي، السمعيات العربية في الأصوات العربية، دار الكتاب، الجزائر، 2012، ص: 53.

[6] المرجع نفسه، ص: 54

عقلية تفكيرية، وصاحبها يكون مطالبا بإعمال فكره الذي لا يكون من دون لغة، وإبداعه الذي لا يكون من دون لغة كذلك"[1].

إن مراحل التحويل والتغير والتبدل التي تهمنا، هي تلك التي تخص الصوت اللغوي قبل حدوث العملية الكلامية، والتي تبدأ من إثارة الصوت إلى إرساله وصولا إلى مستقبله... وبين مرحلة البداية أي الإشارة والاستقبال لدى المرسل إليه عمليات معقدة ودقيقة منها ما هو مادي ومنها ما هو معنوي مجرد، فالأول يخضع للتجربة والقياس، والثاني لمجرد الحدس والظن. أي الأول تقني، والثاني نسبي"[2].

التوزيع:

يبدو أن التوزيع يشبه إلى حد ما الإرسال، بما أن انتقال من موضع إلى آخر ويمكن تسميته، أي التوزيع بالإرسال الأصغر والتداخلي الذي يقوم من خلاله المرسل بتحويل المواد اللغوية المرتبة وتوزيعها في مواقعها، لا إراديا. وكذلك يستلزم الترتيب والهدوء، لأن أي خلل في ذلك هو خلل في الرسالة عينها. أما ذلك الانتقال الذي يكون من مواقع حدوث الصوت إلى المستقبل، فهو إرسال أكبر خارجي، وهو مفتاح لتجسيد الأفكار، إذ بدونه لا معنى للمراحل السابقة ولا وجود للمراحل اللاحقة.

[1] المرجع نفسه، ص: 54

[2] المرجع نفسه، ص: 54.

الفصل الثاني: فيزيولوجية الصائت

يعدّ الصّوت الفيزيولوجي أحد فروع علم الأصوات وأولّها اهتماما في مجال الدراسات الصوتيةّ "وأرسخها قدما وأكثرها حظاً من الانتشار في البيئات اللّغوية كلّها"[1]، ولهذا كان لزاما علينا التطّرق إلى أوّل مرحلة لدراسة الصّوت ألا وهي كيفية حدوثه.

المبحث الأول: كيف ينشأ الصّوت؟

كثيرا ما نسمع أصواتاً في حياتنا اليومية، فتقرع أذهاننا أسئلة متعددة من مثل: ما هذا الصّوت؟ لمعرفة نوعه، من أين؟ لتحديد مكانه، لمن هذا الصّوت؟ للتأكد من مصدره، ونتوقّف عند معرفة أول إجابة عن ذلك، ولم نتساءل يوماً عن كيفية حدوث هذه الظاهرة وما العوامل الداخلة في تشكلها؟

إنّ هذا الحكم بعدم المعرفة ليس عاماً، فهناك من استوقفه ذلك واسترعى انتباهه وشغل باله وأيقظ همة البحث فيه، من هؤلاء ابن سينا الذي أولى هذا الموضوع اهتماما كبيرا في كتابه رسالة في أسباب حدوث الحروف، حيث تكلم عن أسباب نشوء الصّوت ورأى أن "سببه القريب تموّج الهواء ودفعه بقوة وبسرعة من أيّ سبب كان"[2].

لتحليل هذا التعريف ننطلق من آخره وصولا إلى بدايته، قال ابن سينا: "من أيّ سبب كان"[3]، إشارة إلى مصدره الذي قد يكون نتيجة لتصادم جسمين صلبين أو

[1] غانم قدوري الحمد، أهمية علم الأصوات اللّغوية في دراسة علم التجويد، ط2، مركز تفسير للدراسات القرآنية، الرياض، 2015، ص: 37.

[2] ابن سينا، رسالة في أسباب حدوث الحروف، تر: فرغاي سيد عرباوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2011، ص: 09.

[3] ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، مراجعة: طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الكليات، القاهرة، 1978، ص: 08.

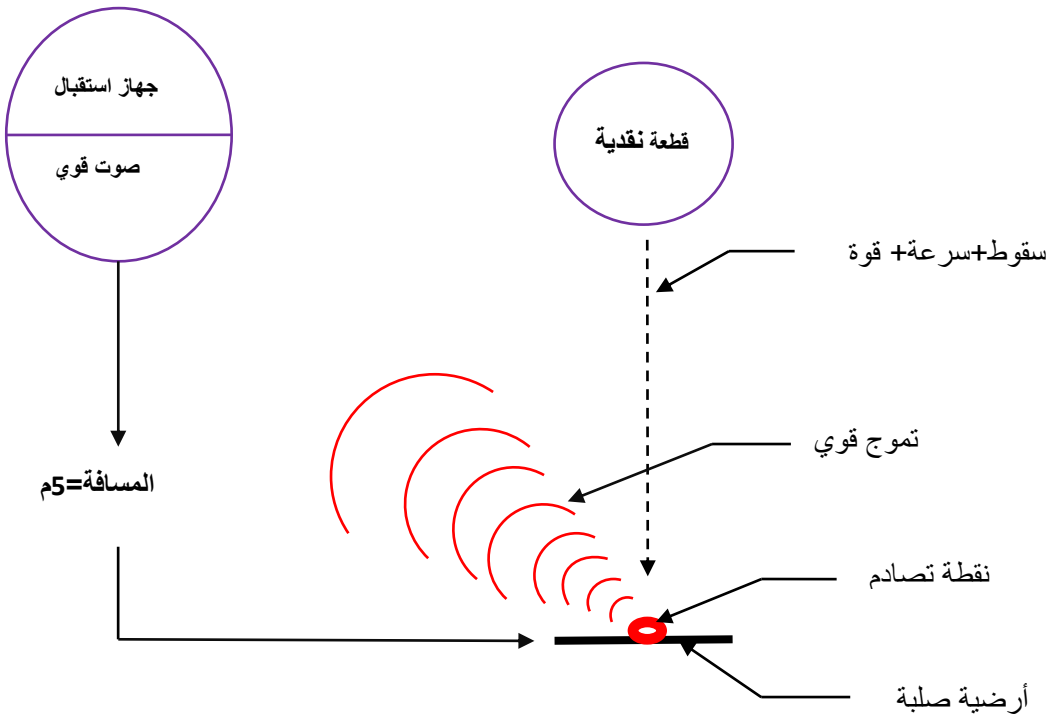
احتكاكهما أو سقوط أحدهما على الآخر أو دوران أحدهما بسرعة، أو انقسامه إلى أكثر من جزء.

ثمّ (وبسرعة): فالسرعة مثلا في سقوط الأشياء الصّلبة تكون سببا في حدوث الصّوت، فلو سقطت ريشة طائر لما أصدرت صوتا لانعدام السّرعة التي تعتبر هنا شرطا أساسيا لذلك، لكن هل دائما تكون كذلك؟

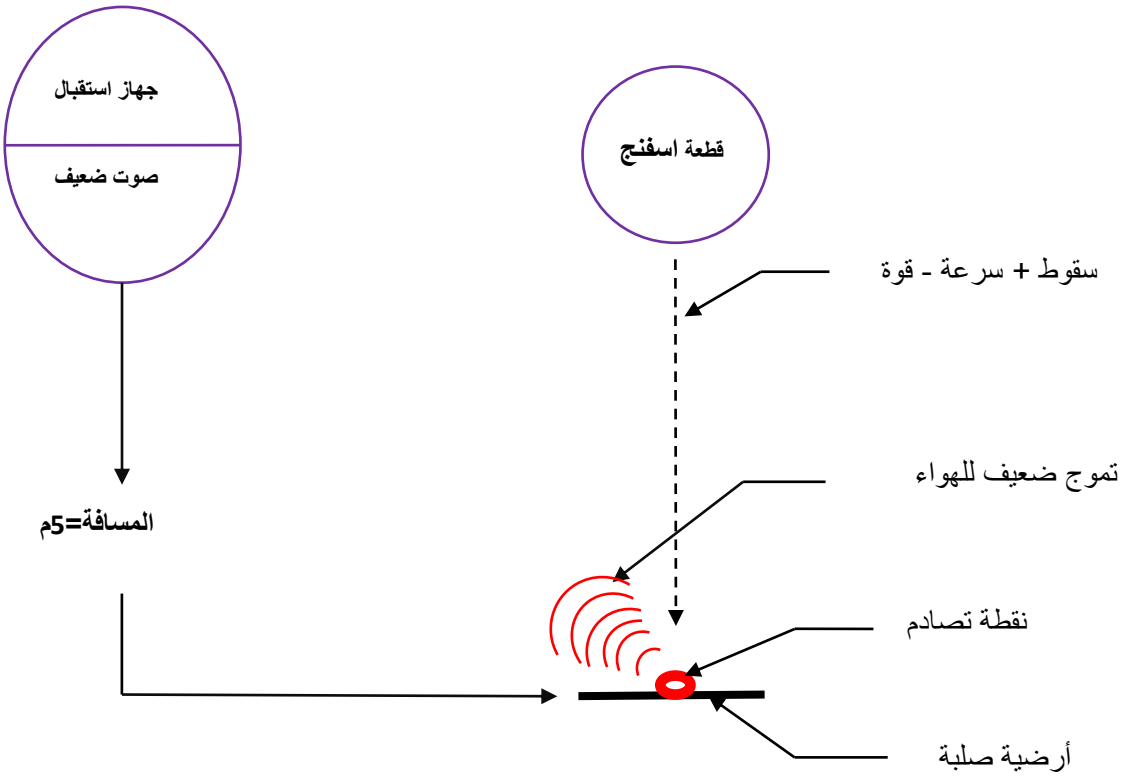
ثمّ (بقوّة): مثال على ذلك وهو بسيط من منّا لا يعرف سرعة النمل، رغم ذلك لا نسمع لها صوتاً لأنها تنعدم للقوّة عند ملامسة الأرض، وعكس ذلك الحصان الذي يُحدث من خلال قوة وسرعة ملامسة حوافره للحجارة صوتا قويّا.

ثمّ (تمّوج الهواء): فهذا التّموج نعني به انتقال الذبذبات الصّوتية، إذ بدونها لا يتموّج الهواء، وهذا الأخير تتحدد قوتّه انطلاقا من قوّة وسرعة مصدر الصوت، فهناك تناسب طردي بين ذلك، حيث يمكن التمثيل لهذا التناسب بالمخطط الآتي:

الحـــــالــة 01:



الحـــالــة 02:



ملاحظة: شروط إجراء التجربة متماثلة في الحالتين (الارتفاع، اتجاه الرّياح).

- **تعليق على المخطط:**

1-كلما كان الجسم صلبا والتصادم قويا وسريعا، كان تموج الهواء قويا وانتقال جزيئاته سريعا، وبالتالي وضوح سمعي.

2-كلما كان الجسم غير صلب والتصادم ضعيفا (مع عدم مراعاة سرعته أو بطئه)، كان تموج الهواء ضعيفا وانتقال جزيئاته بطيئا، وبالتالي فتور سمعي.

كما ذكر ابن سينا سببا آخر لحدوث الصوت ألا وهو "القرع... وذلك أن القرع هو تقريب جرم ما إلى جرم مقاوم لمزاحمته تقريبا تتبعه مماسة عنيفة لسرعة حركة التقريب وقوتها"[1]، حيث جاء في لسان العرب أن "القرع:(هو) الضرب"[2]، ومعلوم أن الضرب يصاحبه تموج في جزيئات الهواء نتيجة لسرعة الضرب وقوته، وعليه فإن حدوث الصّوت يستلزم قوّة وسرعة لدفع جزيئات الهواء التي بدورها تشكّل ذبذبات يقوم جهاز الاستقبال بالتقاطها وتحليلها.

هذا فيما يخص الصّوت بصفة عامة، أما الصّوت اللّغوي فمصدره أمر آخر، وهو ما سنوضحه فيما هو آتٍ.

المبحث الثاني: كيفية حدوث الصّوت اللّغوي

إنّ صفة اللّغوية في الصّوت تثبت لنا وجود أنواع أخرى له تختلف عنه من عدة أوجه، فالصّوت اللّغوي هو "الذي ينطلق من فكر الناطق المرسل، متوجها نحو فكر السّامع المستقبل"[3]، يحمل هذا التعريف عدة نقاط مهمة في مجال الدراسة الصّوتية لا يمكن الاستغناء عنها هي:

[1] ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، ص: 08.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة: قرع.

[3] مكي درار، سعاد بسناسي، المقرّرات الصّوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، دار الأديب، الجزائر، ص: 11.

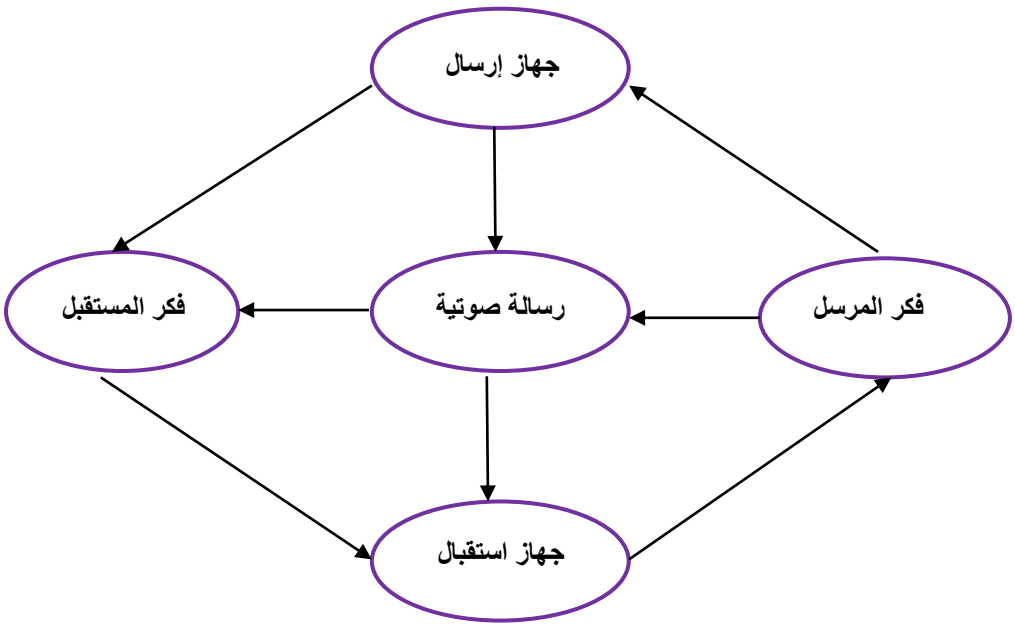
أ-ينطلق من فكر: إشارة إلى بداية الصوت اللغوي التي تكون في فكر المرسل، وقد تحدثنا عن ذلك في الفصل الأول، والتي تنتهي بمرحلة الإرسال الخارجي.

ب-الناطق: إشارة إلى الجانب الفيزيولوجي مجسّدا في أعضاء النطق وهو ما سنعرضه لاحقا.

ج-المرسل... المستقبل: إشارة إلى العملية التواصلية وأنها الهدف من إرسال الصّوت اللّغوي.

د-متوجها نحو: إشارة إلى انتقال الصّوت، أي الجانب الفيزيائي الذي سنوضحه في ثنايا البحث لاحقا.

ه-السّامع: إشارة إلى جهاز الاستقبال، ممثلا في الجانب السمعي، حيث يمكن تلخيص ذلك وفق المخطط الآتي:



- **تعليق على المخطط:**

يتضّح من خلال المخطط أنّ الصّوت اللّغوي يكون عبارة عن أفكار في ذهن المرسل، حيث توزع مادتها (الكلمات) على أماكنها في جهاز النطق، ليتم إرسال الرسالة الصوتية إلى مستقبلها عبر أعضاء السّمع (جهاز الاستقبال)، وتحويلها إلى فكر المستقبل لتحليلها واتخاذ القرار، ثم بعد ذلك يتحول المستقبل إلى مرسل، وهكذا تتم العملية التواصلية.

المبحث الثالث: مخارج الأصوات

لقد اختلف علماء العربية في تحديد مخارج الأصوات من حيث العدد والتسلسل، لكن قبل التطّرق إلى ذلك لابد من التعريف بمصطلح المخرج.

أ- **التعريف اللغوي:**

جاء في لسان العرب ما نصّه "خرج: يخرج خروجاً ومخرجا، الخروج: نقيض الدخول، وقد يكون المخرج موضع الخروج"[1]. أمّا صاحب محيط المحيط فقال: "خرج من موضعه، يخرج خروجا ومخرجاً ضدّ دخل، أي برز منه"[2]، وكلها معني تدل على المفارقة والانتقال من موضع إلى آخر.

ب-التعريف الاصطلاحي:

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة: خرج.

[2] محيط المحيط، مادة "خرج".

يتحدد معنى المخرج عند القراء والصّرفيين بأنّه "موضع خروج الحرف وظهوره وتمييزه من غيره بواسطة الصّوت... وفي علم الأصوات: نقطة في مجرى الهواء، يلتقي عندها عضوان من أعضاء النطق التقاء محكما مع بعض الأصوات وغير محكم مع أصوات أخرى"[1]. يحمل هذا التعريف عدة مفاهيم في علم الصّوتيات منها:

- (الفرق بين الصّوت والحرف): يفهم من خلال التعريف أنّ هناك اختلافا وفرقا بينهما.

- (نقطة في مجرى الهواء): أي مكان معيّن في مجرى الهواء، وجاءت كلمة (نقطة) نكرة دلالة على الإطلاق وعدم ثبوتها وتخصيصها بمكان واحد، فهذه النقطة تتغيّر عبر مجرى الهواء بحسب المميزات الفيزيولوجية لكل صوت.

- (أعضاء النطق): سنوضّح ذلك في موضعه من البحث، لكن هناك أمر مهم وهو أنّ أيّ التقاء لعضويْ نطق يسمى مخرجا.

- (التقاء محكما .... غير محكم): وهو ذلك الاعتراض الذي يحدث في مجرى الهواء نتيجة لالتقاء عضويْ نطق، حيث يتحدد إحكام الالتقاء من عدمه من خلال درجات التضييق في مجرى الهواء.

كما ورد في موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون أن "المخرج عبارة عن الموضع المولد للحرف... ومعرفة المخرج تحصل بأن تُسكِنه وتدخل عليه همزة الوصل وتنظر أين ينتهي الصوت، فحيث انتهى فثمة مخرجه. ألا ترى أنك تقول (آبْ) وتسكت، فتجد

[1] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بمصر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ط5، 2011. مادة "خرج".

الشفتين قد انطبقت إحداهما على الأخرى"[1]، لكن هذا الكلام فيه تباين بين علماء الأصوات فيما يخص الاعتماد على همزة الوصل لنطق الحروف ومعرفة مخرجه.

المبحث الرابع: مخارج الصوامت عند قدامى اللغويين العرب:

إنّ الاهتمام بمخارج الحروف عند اللغويين القدامى لم يكن مقصودا لذاتها ولم يعالج في مباحث مستقلة عن بقية مباحث المادة المدروسة، وإنّما كانت هناك إشارات وتلميحات وتعقيبات بين الفينة والأخرى في ثنايا دراسات نحوية أو معجمية، إلاّ أنّ هذه الأخيرة كان فيها نوع من الاهتمام وذلك عند التطرّق إلى ترتيب الحروف ترتيبا صوتيا كما فعل الخليل أو صاحب الجمهرة من خلال التقليبات.

المطلب الأول: جهود الخليل.

انتهج الخليل في تصنيف مادة معجم العين طريقة جديدة لم تكن معهودة في زمانه، تمثلت في "اهتدائه إلى مبدأ اللغة الصّوتي القائم على المشافهة التي كانت الوسيلة المثلى لتلقي اللغة من أهلها"[2]، لأن الطريقة المعتمدة آنذاك هي الترتيب الألفبائي الذي يعتمد على الخواص الشكلية للحروف التي جاء بها نصر بن عاصم، ويحيى بن يعمر.

إن منهج الخليل هذا جاء "بعد أن دبّر ونظر إلى الحروف كلها وذاتها، فوجد مخرج الكلام كلّه من الحلق فيصير أولها بالابتداء أدخل حرف منها في الحلق"[3].

---

[1] محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، ج2، 1996، ص: 1492.

[2] أحمد محمد قدور، أصالة علم الأصوات، دار الفكر، دمشق، 2003، ص: 23.

[3] المصدر نفسه، ص: 24.

يتبين من هذا أنّ الترتيب الخليلي للصوامت كان من منطلق فيزيولوجي مستعينا في ذلك بقوة تذوقه للأصوات.

- **ترتيب الخليل للصوامت.**

إن هدف الخليل لم يكن دراسة علم الأصوات لذاته، والتأصيل له، بل كان في معرض نظريته الاشتقاقية التي حاول من خلالها جمع مفردات اللسان العربي، لكن باب الأصوات فرض نفسه في عمل الخليل، فلا مناص له منه.

اعلم أن نظرة الخليل إلى ألفاظ اللّغة العربية كانت صوتية بالدرجة الأولى، وما يؤكد ذلك أن ترتيبه لها لم يكن بحسب شكل مادتها المكونة لها، بل كان بحسب أسبقيتها في المخرج الصوتي، باستثناء الهمزة التي صرح بأحقيتها في السبق رغم ذلك كره البدء بها لاعتبارات، كما هو موضح: "ع ح ه خ غ / ق ك / ج ش ض / ص س ز / ط د ت / ظ ث ذ / ر ل ن / ف ب م / و ا ي ء"[1]. إنّ هذا الترتيب لم يعتمد فيه الخليل على آلات مخبرية، بل استعان في ذلك "على ذوقه للحروف"[2] بأن يُدخل على الحرف حالة سكونه ألف الوصل نحو: أبْ، أتْ، أثْ. وهكذا باقي الحروف.

إنّ سبب عدم اعتماد الخليل على الألف في بداية سلّمه الترتيبي للحروف راجع إلى كونها "حرفا معتلا فلّما فاته الحرف الأول كره أن يبتدئ بالثاني، وهو الباء، إلا بعد حجة واستقصاء النظر"[3]، فلم يتهيأ له ذلك إلا مع العين لأنها "أدخل الحروف في الحلق، فجعلها أول الكتاب، ثم ما قرب منها الأرفع فالأرفع حتى أتى على آخرها وهو

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، مقدمة العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، ص:48.

[2] المصدر نفسه، بتصرف، ص: 47.

[3] الخليل، مقدمة العين، ص: 47.

الميم"[1]. إذا كانت الألف حرفا معتلا وكره الابتداء بها فكان أولى أن يبتدئ بالهاء فلا علة فيها، أليس كذلك؟

يمكن تعليل البدء بالعين، من وجهة نظر خاصة، وهي أن صورة الهمزة تعتبر جزءاً من العين شكلا (رأس عين "ء") وهو الذي وضعها، وذلك للعلاقة المخرجية بينهما من حيث كونهما كمية صوتية، ولك في كبار السن خير دليل فمعظمهم ينطقون الهمزة عينا في مثل: الآذان، القرآن، القراءة، وهذا يدل على تقاربهما في الكمية الصوتية، وعليه فالعين أصل والهمزة فرع عنها، ومعلوم أن الأصول مقدمة على الفروع.

- **السّلم المخرجي للصّوت عند الخليل.**

تحدثّ الخليل عن مخارج الحروف بطريقة تنازلية، أي من الشفتين ثم اللّسان وصولا إلى أقصى الحلق، حيث يقول في ذلك: "اعلم أنّ الحروف الذُّلْق والشفوية ستّة، وهي: ر ل ن ف ب م ... منها ثلاثة ذلقية: ر ل ن، تخرج من ذلق اللّسان(*) من طرف غار الفم، وثلاثة شفوية: ف ب م، مخرجها من بين الشفتين"[2]، ليواصل حديثه عن عمل اللسان في تشكيل ما تبقى من مخارج للحروف وأن سائرها قد علا "فوق ظهر اللّسان من لدن باطن الثنايا من عند مخرج التاء إلى مخرج الشّين بين الغار الأعلى وبين ظهر اللّسان، أمّا مخرج الجيم والقاف والكاف، فمن بين عكدة اللّسان(**) وبين اللّهاة في أقصى الفم"[3]. ثم ينتقل إلى الحلق ويُجمع على أن "مخرج العين والحاء

[1] المصدر نفسه، ص: 47.

(*) ذلق اللّسان، طرفه، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة: ذلق.

[2] الخليل، كتاب العين، ص:51.

(**) عُكدة اللّسان: أصله، وعَكْدُ كلّ شيء: وسطه، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (عكد).

[3] الخليل، كتاب العين، ص:52.

والهاء والخاء والغين (منه). وأما الهمزة فمخرجها من أقصى الحلق مهتوتة مضغوطة فإذا رُفّه عنها لانت فصارت الياء والواو والألف عن غير طريقة الحروف الصّحاح"[1]. أمّا ترتيبه لها فكان تصاعديّاً أي من أقصى الحلق إلى الشفتين، وقد مر بنا ذلك في ثنايا البحث.

يمكن تلخيص مخارج الحروف عند الخليل حسب الجدول الآتي:

مخارج الحروف عند الخليل		الحـــــروف	طريقـة حـدوثـهـا
الشـــفـــــتـــان		ف، ب، م	لم يشر الخليل إلى ذلك.
اللسان	الـــذلـــق	ر، ل، ن	ذلق اللّسان + طرف غار الفم.
	ظهره + الثنايا	ت، د، ط، س، ز، ص، ض	ظهر اللّسان + الثنايا.
	ظهره + الغار الأعلى	ش	/
	عكدته + اللّهاة	ج، ق، ك	/
الحلق	وسطه + أدناه	ع، ح، ه، خ، غ	/
	أقصاه	الهمزة	مهتوتة مضغوطة.

[1] المصدر نفسه، ص: 52.

يعدّ عمل الخليل فريدا من نوعه، سباقا إليه، حديث عهد بعلم الصوتيات، لم يتوصل إليه "عن طريق الاقتباس من مصادر أخرى، إذ لو كان ذلك قد حصل لما احتاج الخليل إلى التجربة والاستقصاء والتدبر وإمعان النظر"[1]، وهي الطريقة نفسها التي اعتمدها من بعده تلميذه سيبويه.

المطلب الثاني: جهود سيبويه.

ذكر سيبويه مخارج الحروف على نحو يعكس عبقرية شخصيته في عصرٍ انعدمت فيه وسائل البحث، فقد اعتمد في ذلك على المشافهة في قوله: "هذه الحروف لا تتبيّن إلّا بالمشافهة"[2]، وقوة وضوح سمعية لتذوق هذه الحروف.

إن هذه المخارج واضحة جليّة من خلال كلامه عن الحروف العربية، حيث حصرها في "ستّة عشر مخرجا (موزعة كالآتي) فللحلف منها ثلاثة، فأقصاها مخرجا: الهمزة والهاء والألف. ومن أوسط الحلق مخرج العين والحاء. وأدناها مخرجا من الفم: الغين والخاء"[3]، فبدأ بالحلق خلافا للخليل الذي تدرج من الشفتين، "ومن أقصى اللّسان وما فوقه من الحنك الأعلى مخرج القاف، ومن أسفل من موضع القاف من اللّسان قليلا وممّا يليه من الحنك [الأعلى] مخرج الكاف. ومن وسط اللّسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى مخرج الجيم والشين والياء. ومن بين أوّل حافة اللّسان وما يليها من الأضراس مخرج الضّاد. ومن حافة اللّسان منّ أدناها إلى منتهى طرف اللّسان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فوقها الثنايا مخرج النون. ومن مخرج النون غير أنّه أدخل في ظهر اللّسان قليلا لانحرافه إلى اللّام مخرج الرّاء. وممّا بين طرف اللّسان

[1] أحمد محمد قدور، أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدمة كتاب العين، دار الفكر، دمشق، ط2، 2003، ص: 24.

[2] سيبويه، الكتاب، ج4، ص:432.

[3] المصدر نفسه، ص:433

وأصول الثنايا مخرج الطاء والدال والتاء. ومما بين طرف اللّسان وفويْق الثنايا مخرج الزّاي، والسين، والصّاد. وممّا بين طرف اللّسان وأطراف الثنايا مخرج الظّاء، والدّال، والثاء"[1]، تلك هي أقسام اللسان التي منها تخرج الحروف عند سيبويه. ثم انتقل إلى الشفتين وحدد أصواتها قائلا: "ومن باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العلى مخرج الغاء، وممّا بين الشفتين مخرج الياء، والميم، والواو"[2]، كما أضاف سيبويه مخرجا آخر لم يقل به الخليل وهو "الخياشيم (وجعل) مخرج النون الخفيفة"[3] منه.

يتضّح من خلال هذا التعريف أنّ سيبويه كان على دراية كبيرة بمواقع حدوث الصّوت، معتمدا في ذلك على حسه المرهف، وتذوقه للحروف، وتدبره، حيث قسم مخارج الحروف إلى أصول وفروع، فمثلا الحلق مخرج أصلي، أمّا أقسامه (أقصى، وسط، أدنى) فهي فرعية وكذا اللسان وتدرجاته.

وقد واصل سيبويه تحت الباب نفسه من كتابه وذكر حروفاً أخرى هي فروع من الأصلية التسعة والعشرين في قوله: "وتكون خمسة وثلاثين حرفا بحروف هنّ فروع، وأصلها من التسعة والعشرين، وهي كثيرة يؤخذ بها وتستحسن في قراءة القرآن والأشعار، وهي: النون الخفيفة، والهمزة التي بين بين، والألف التي تمال إمالة شديدة، والشين التي كالجيم، والصّاد التي تكون كالزّاي، وألف التفخيم في قولهم الصّلاة والزّكاة والحياة"[4] ومجتمع ومصدر، ولك أن تجرب نطق ذلك فتلاحظ ما مدى قوة الشد الصوتي من أحد الصوتين الذي يصاحبه نوع من الاختلاس في الكمية الصوتية.

---

[1] سيبويه، الكتاب، ج4، ص:433.

[2] المصدر نفسه، ص:433

[3] المصدر نفسه، ص:433، 434.

[4] المصدر نفسه، ص: 432.

إن هذه المصطلحات التي ذكرها سيبويه سماها حروفاً فروعاً، مع العلم أنّه ليس لها رسم في كلام العرب، إلّا التسعة والعشرين الأصلية، فهي عبارة عن كميات صوتية محددة أخضعها سيبويه للتجربة والملاحظة، معتمدا على ذوقه الصوتي ودقة تحليله السّمعي، فهو بذلك "يتبنّى في هذا المجال معنى الحرف بأنّه الصّوت الكلامي، لأن معنى الحرف كصوت كلامي بحسب نظرية سيبويه يشير إلى كلا الصنفين من الحروف: الأصلية منها والفرعية"[1]، "فيكون الحرف الأصلي مقابلا لمصطلح الفونيم والحرف الفرعي مقابلا لمصطلح الألوفون"[2] في اصطلاح علماء الدرس الصوتي الحديث، فالاختلاف ليس في الكمية الصوتية وإنما في الاصطلاح عليها.

يمكن تلخيص ما أتى به سيبويه في هذا الباب حسب الجدول الآتي:

مخارج الحروف عند سيبويه		الحروف	العضو الفيزيولوجي لإنتاجها
الحلق	أقصى	ء، ه، ر	/
	وسط	ع، ح	/
	أدنى	غ، خ	/
اللّسان	أقصى	ق	أقصى اللّسان والحنك الأعلى
	وسط	ج، ش، ي	وسط اللسان ووسط الحنك الأعلى
	أول حافة اللّسان	ض	أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس

[1] ينظر عبد المنعم الناصر: شرح صوتيات سيبويه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012، ص: 37.

[2] المرجع نفسه، ص:37

	أدنى حافة اللّسان حتى طرف اللّسان	ن	أدنى حافة اللّسان حتى طرفه والحنك الأعلى وما فوق الثنايا
	أدنى حافة اللّسان + ظهره	ل	أدنى حافة اللّسان وظهره والحنك الأعلى وما فوق الثنايا
	طرف اللّسان	ط، د، ت	طرف اللّسان وأصول الثنايا.
	طرف اللّسان	ز، س، ص	طرف اللّسان وفويق الثنايا.
	طرف اللّسان	ظ، ذ، ث	طرف اللّسان وأطراف الثنايا.
الشفتان	الشفة السفلى	ف	الشفة السفلى أطراف الثنايا العليا.
	الشفة العليا والسفلى	ب، م، و	الشفتين
الخياشيم (الأنف)		النون الخفيفة	/

إن الكلام عن مخارج الصوامت عند القدماء لا يمكن أن يحصر في وريقات، وما أوردناه كان من باب الاستئناس، وتماشيا مع متطلبات هذا المبحث، لهذا اكتفينا بما تم ذكره تنويها لا تفريطا، والآن مع نظرتهم إلى مخارج كميات صوتية لا تقل أهمية عن الصوامت.

المبحث الخامس: مخارج الصوائت.

المطلب الأول: عند قدامى اللغويين العرب.

تحدّث علماء العربية عن الأصوات في مؤلفاتهم حديثا غير مقصود لذاته، وإنّما تمهيدا لأبواب أخرى لا يمكن ولوجها إلا مرورا على جانب الصوت، فمثلا باب الإدغام مُهد له بمخارج الحروف عند سيبويه، وقبله الخليل في تصنيف معجمه العين عرّج على مخارج الحروف، كذلك باب الإبدال يُحتكم فيه إلى قانون المجاورة الصوتية وهكذا بقية كل الأبواب التي لها علاقة بالصّوت، ولك في باب القراءات خير دليل.

رغم هذه الأهمية الكامنة في الأصوات إلّا أنّها لم تلق الدراسة الوافية الكاملة المتخصصة المستقلة التي كان يمكن أن تلقاها من علماء العربية. هذا الكلام ليس اتهاما أو تحاملا على علمائنا الأجلاء، وإنّما من باب الإشارة إلى واقع الدراسة الصّوتية آنذاك، وهم في ذلك على طرائق متباينة.

- **طريقة أبي الأسود الدؤلي:**

يرجع السبب إلى عدم التخصص في مجال الصوتيات قديما إلى انعدام الأسباب والدوافع، فلما وجدت هذه الأخيرة بدأت محاولات الاهتمام بالدراسة الصوتية تسير وفق منحى تصاعدي، حيث اتخذت من شيوع اللحن على لسان الناطقين الجدد باللّغة العربية سببا وجيها لذلك، وكان شرف البدء في هذا العمل مع أبي الأسود الدؤلي في إحدى الروايات المشهورة حول وضع نقط الإعراب، حيث استعان في ذلك بكاتب لقن من عبد القيس قد فهم مراده وطلب منه أن "إذا رأيتني قد فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة فوقه على أعلاه فإن صمت فانقط نقطة بين يدي الحرف وإن كسرت فاجعل النقطة تحت الحرف فإن أتبعت شيئا من ذلك غنّه فاجعل مكان النقطة نقطتين"[1]،

[1] أبو سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي، أخبار النحويين البصريين، تح: طه محمد الزيتي، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة مصطفى الباني وأولاده، مصر، ط1، 1955، ص:12.

حيث كان شكلهما عبارة عن "دوائر حمراء أشبه بحركة السّكون المغلقة التي تستعمل على الحروف أو بالرقم الحسابي"[1]، مستحدثا بذلك رموزا كتابية غير معهودة للصوائت العربية، ومتخذا من التجربة والملاحظة والتذوق معيارا لتحديد مخارجها انطلاقا من وضعية الشفتين وشكلهما مع كل صائت.

أورد أبو الأسود الدؤلي في عمله مصطلحات مهمة في مجال علم الصوتيات وهي مُبيّنة من خلال محطات عمله الآتية.

- إذا رأيتني: إشارة إلى الملاحظة التي اعتمد فيها على العين المجردة لإدراك عضو فيزيولوجي (الشفتين) لا يُحتاج فيه إلى وسائل علمية.
- فتحت فمي: إشارة إلى ما يتحرك من الفم وقابل للملاحظة أي الشفتين، وقد خصصها هنا بالانفتاح دون تحديد درجته ولا نوعه.
- بالحرف: إشارة إلى علاقة الصائت بالحرف، وأنهما متلازمان، فالباء هنا (بالحرف) تؤدي معنى التلازم بينهما.
- فانقط نقطة فوقه على أعلاه: فالنقطة هنا إشارة إلى الفتحة وهي فوق الحرف، وقوله (على أعلاه) حتى يكون هناك فراغ بينها وبين الحرف وإلا لكان قد اكتفى ب (فوقه فقط)، وهذا لدحض الالتباس بين بعض الحروف.
- فإنّ ضممت فانقط نقطة بين يدي الحرف: إشارة إلى الضمة التي هي من عمل الشفتين لأنه لا يضم من الفم غيرهما.

[1] فتحي عبد الفتاح الدجني، أبو الأسود الدولي ونشأة النحو العربي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1974، ص: 191.

- وإن كسرت فاجعل النقطة تحت الحرف: إشارة إلى الكسرة وهي مثل سابقتيها في الرسم الكتابي ومخالفة لهما في وضعية الشفتين معها.
- فإن أتبعت شيئا من ذلك غنّة: إشارة إلى انتقال من حالة الملاحظة للعضو الفيزيولوجي إلى حالة الإدراك السمعي، لأنّ الغنّة لا يمكن ملاحظتها وإنّما تسمع من خلال مرور الهواء في الخيشوم.
- فاجعل مكان النقطة نقطتين: إشارة إلى التنوين الذي من خصائصه الغنّة، وكان شكله عبارة عن نقطتين "فوق بعضهما"[1] في حالاته الثلاثة.

ما يلفت الانتباه في عمل أبي الأسود هو انعدام شكل للسكون، ولا حتى الحديث عنه، وهذا ليس انتقاصا من جهده وبعد نظره، بل تأكيدا لعبقريته ونباهته، قد يتساءل البعض ويقول: كيف عدم حيثه عن السكون يُحتسَب له لا عليه، هلا وضحت ذلك؟

يمكن تعليل ذلك بأن:

1-عمل أبي الأسود كان لضبط أواخر الكلم التي كانت علة عدم ضبطها سببا لشيوع اللحن، ومعلوم السكون لا يؤثر على ذلك، فلا حاجة إلى ذكر السكون أو تخصيص بعلامة. ولهذا ما سُميَّ عمله بنقط الإعراب، زد على ذلك أن العرب لا تقف على متحرك فمن عادتها تسكين أواخر الكلم دون أن يحدث خلل في فهم الرسالة الصوتية.

2-السكون لا يعتبر حركة حسب ما أورده أبو الأسود، فهو لا يدخل في عمل الشفتين ولا يخضع للملاحظة من خلال قوله (إذا رأيتني).

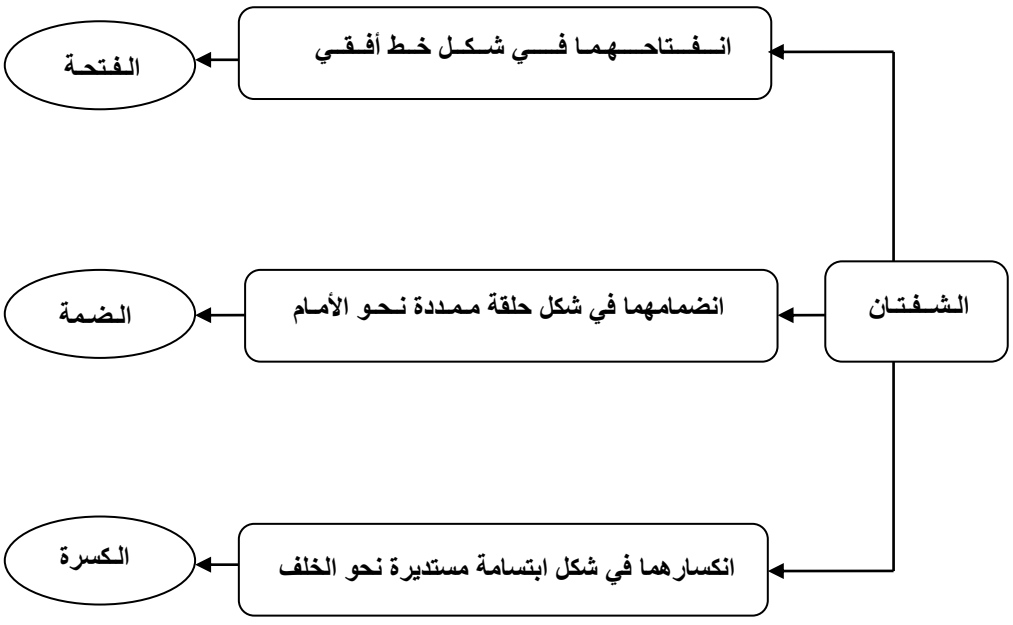
3-المجال التطبيقي لأبي الأسود كان في آيِ القرآن، والمصطلح الشهور عند القراء هو الوقف لا السكون.

[1] أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، ص: 87.

تلخيص عمل أبي الأسود في جدول:

عـمل أبي الأسود الدؤلـي		وضع الشفتين			الـغنّـة
		الفتـح	الضـمّ	الكسـر	
علامة	نقطة فوق الحـرف	فتحـة	–	–	/
	نقطة بين يدي الحرف	–	ضمّـة	–	
	نقطة تحت الحـرف	–	–	كسـرة	
	نـقـطـتـيـن	فتحتين	ضمتين	كسرتين	التنوين

يمكن تحديد مخارج الصوائت عند أبي الأسود كالآتي:



إنّ ما أتى به أبو الأسود عمل فريد الوجود، عظيم القدر، غزير النفع، جم الفائدة، علميّ المادة، خفيف على الرّوح، ممتع المدارسة، يجعلك تعيش متعة البحث من خلال تذوّق وتجريب ذلك العمل، وكأنّك أنت هو ذلك الكاتب الذي استدعاه من عبد القيس. لكن رغم ذلك لابد من مفارقة هذا العمل إلى غيره تماشيا وعناصر البحث، ولنواصل لذّة البحث والتحليل مع عبقرية أخرى لها باع في مجال علم اللّغة العربية ألا وهو الخليل بن أحمد الفراهيدي.

- **طريقة الخليل:**

بدأ الخليل في تحديد الصوائت من حيث انتهى أبو الأسود، وزاد على ذلك ما عكس موهبته وعبقريته في تحليل الأصوات، حيث وضع "ثماني علامات هي الفتحة والضمة والكسرة والسكون والشدة والمدة والصلة والهمزة، وكلها حروف صغيرة أو أبعاض حروف بينها وبين مدلولاتها مناسبة ظاهرة"[1]، أي أن هذه الرموز مستوحاة من معاني بعض الكلمات "فمثلا يرمز للشدة برأس شين وهي مختزلة من لفظ (تشديد)، ويرمز للسكون برأس الخاء وهي مختزلة من لفظ (خفيف)، ويرمز لهمزة القطع برأس العين وهي مختزلة من لفظ (قطع)، وهلم جرا"[2]، فالخليل بهذا العمل أكمل وأصلح واخترع حيث "تمثل تصحيحه في وضع علامات إعرابية في مكان النقط، فجعل للفتحة ألفا صغيرة مضطجعة فوق الحرف والكسرة ياء صغيرة تحته، وللضمّة واوا صغيرة فوقه، فإذا كان الحرف منوّنا كرّر الحرف مرتين، واختراعه في وضع (رموز) للتّشديد والسّكون والهمزة"[3]. لقد تمكّن الخليل بعمله هذا من تهذيب ما جاء به أبو الأسود،

[1] محمد طاهر بن عبد القادر، تاريخ الخط العربي وأدابه، مكتبة الهلال، مصر، ط1، 1939، ص:82.

[2] المصدر نفسه، ص:82.

[3] مكي درار، سعاد بسناسي، المقرّرات الصّوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، ص: 16.

وإعطائه نوعا من الاحترافية، كما تمكن من إزالة الإبهام الحاصل بين نقط الإعراب ونقط الإعجام، وإن كانا مختلفين في اللّون.

إنّ حديث الخليل عن مخارج الصّوائت كان مبنيّا على مخارج حروف الجوف، وذلك واضح من قوله: "وأربعة أخرى جوف وهي الواو والياء والألف الليّنة والهمزة، وسميت جوفا لأنها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرجة من مدارج اللّسان، ولا من مدارج الحلق ولا من مدارج اللهاة، إنّما هي هاوية في الهواء، فلم يكن لها حيّز تنسب إليه إلّا الجوف"[1]، وذلك لعلمه بالعلاقة الصوتية بينها.

وهذا ما أورده عبد الحميد هنداويّ في تحقيقه لكتاب العين فقال: " بدأ، أيّ **الخليل**، ترتيبه بأعمق الحروف في النطق وأبعدها مخرجا في تصوره.... ثم الحروف الهوائية وهي حروف المد (الواو والألف والياء) أو الجوف كما سماها الخليل"[2]، معتمدا في ذلك على حسه الصوتي وتذوقه للحروف.

يتضح مما سبق أنّ الخليل كان على دراية تامة بأنّ الصوائت القصيرة هي جزء من الطويلة، فجعل "الفتحة من الألف والكسرة من الياء والضمة من الواو"[3] في صورة "ألف صغيرة وياء صغيرة وواو صغيرة"[4]. إنّ هذا الصغر المشار إليه كان في الكم والكيف، غير أنّه استقر فيما بعد على الكمّ (أي الكمية الصوتية)، لأنّ الكيف اتخذ أشكالا أخرى، وهي المتعارف عليها اليوم.

---

[1] أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج1، ص: 57. ينظر كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ص: 41.

[2] الخليل، كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003، ص: 03.

[3] سيبويه أبو بشر بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الرفاع، الرياض، 1982، ص: 241، 242.

[4] مكي درار، سعاد بسناسي، المقررات الصوتية، ص: 16

وما يؤكد ما ذهبنا إليه، أي دراية الخليل بالصوائت القصيرة، ما ذكره سيبويه من أنّ الخليل زعم "أنّ الفتحة والكسرة والضّمة زوائد وهنّ يلحقن الحرف ليوصل إلى التّكلم به"[1]، غير أنّ حديثه عنها لم يكن تحت مسمى الصوائت، بل ذكرها بمسمياتها كل على حدة.

إنّ صفة الزيادة التي نسبها الخليل إلى الصوائت القصيرة في قوله (زوائد) لا تعني إهمال دورها في بناء المقاطع الصوتية، بل هي تأكيد على أنّها نظير للصوائت في تحديد دلالة الكلام وتنويعه، وما قصْده من ذاك إلا ليبيّن "أنّها ليست من أحرف الكلمة الأساسية"[2] فقط، لأنه يجوز الاستغناء عنها كتابة دون أن يختل المعنى عند من سلمت سليقته.

قد يتساءل البعض ويقول بأن عمل الخليل انحصر في تحديد مخارج الصوائت الطويلة، ونسبتها إلى الجوف، دون القصيرة. نقول له بما أنّ الحركات هي أنصاف للصوائت الطويلة من حيث كميتها الصوتية، فإنه لا توجد الأخيرة إلا إذا تحققت الأولى، لأنّ الخليل كان على يقين "بأن أصوات المد القصيرة (الحركات) ترتبط ارتباطا وثيقا بأصوات المد الطويلة من حيث المسلك الصوتي"[3]، مع أسبقية أحدهما على الآخر.

بناء على ما سبق يتبين أن مخرجهما واحد، لكن الاختلاف في كمية الهواء اللازم لإنتاج كل منهما، وكذلك في الزمن المستغرق حال التصويت بها، وهذا واضح من قول ابن سينا: "ولكني أعلم يقينا أنّ الألف الممدودة المصوتة تقع في ضعف أو

[1] سيبويه، الكتاب، ج4، ص: 241.

[2] زيد خليل القرالة، الحركات في العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004، ص: 08.

[3] المرجع نفسه، ص: 05.

أضعاف زمان الفتحة... وكذلك نسبة الواو المصوتة إلى الضمة، والياء المصوتة إلى الكسرة"[1]، فمتى مددت الصوت بالصائت القصير تولد عنه صائت طويل من جنسه.

وما يؤكد هذا التناسب الصوتي بين الصوائت توليد الخليل لصور حركات الإعراب (والتي هي الصوائت القصيرة) "من صور حروف المد، لما بينهما من الصّلة الصّوتية، فجعل علامة الضّمة واوا صغيرة، وعلامة الكسرة ياء صغيرة"[2]، والفتحة مثلهما من الألف، لأن "الضمّة بعض الواو، والكسرة بعض الياء، والفتحة بعض الألف، وهذه الحروف عن هذه الحركات تنشأ متى كنّ مدّات[3]، فمتى أشبعت هذه الحركات تولد عنها حرف مدٍّ من جنسها، ولك أن تجرب ذلك.

- **طريقة سيبويه:**

انتهج سيبويه طريقة معلمه الخليل في التعامل مع الأصوات، ليشارك هو الآخر بعبقريته في إثراء الدرس الصوتي، متفقا معه في بعض الوجوه، ومتخالفا إيّاه في أخرى، من ذلك مثلا التباين في ترتيب مخارج الحروف وعددها، وقد رأينا ذلك فيما مضى من البحث، وكذلك التباين في مخارج حروف المدّ واللين، فهي عند الخليل جوفية هوائية "فلم يكن لها حيّز تنسب إليه إلّا الجوف"[4]، أمّا سيبويه فقد "جعل مخرج الألف من أقصى الحلق، وجعل الواو المدية من مخرج الواو المتحركة من الشفتين،

[1] أبو علي الحسن بن عبد الله بن سينا، أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسان الطيان، يحيى مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1982، ص: 85.

[2] فؤاد رمضان، أثر صوت الهمزة على إنشاء صورتها الكتابية عند الخليل بن أحمد، محمد حمادة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج23، ع1، 2015، ص: 196.

[3] حسام سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980، ص: 193.

[4] الخليل، كتاب العين، تح: إبراهيم السامرائي، ص: 57.

وجعل الياء المدية من مخرج الياء المتحركة من وسط اللّسان"[1]، وقد استقر على هذا التحديد جمهور القراء والنحويين مِن منْ جعل طريقة سيبويه منهجا له.

التسلسل المخرجي للصوائت عند سيبويه:

اعتمد سيبويه في ذلك ترتيبا تصاعديا، من أقصى الحلق إلى الشفتين، كما هو موضح في الشكل الآتي.

- **تعليق حول معطيات الشكل:**

يتضح من خلال التحليل الظاهري للشكل أن سيبويه قد خص الصوائت الطويلة بهذا التسلسل مبينا مواقع حدوثها دون القصيرة، لكن إذا ما اعتمدنا على نظرية التبعيض بين الصوائت فُهم أن مخرج الكل هو مخرج بعضه، وعليه فإن القصيرة مع الطويلة في المخرج قد اشتركتا، زد على ذلك أن الصوائت عبارة عن كميات صوتية متباينة فيما بينها، ومتفاوتة الطول النفسي والزمني، فلا تتحقق كمية صوتية ذات نفس وزمن طويلين إلا إذا تحقق جزء منها، وهذا شأن الصوائت القصيرة، وعليه فإن

[1] أحمد بن محمد بن أحمد القرشي الهامشي، بحث الخلاف بين الخليل وسيبويه في الصوت والبنية، مجلة جامعة أم القرى، 1427هـ، ص: 48.

مخرجهما واحد، لكن الاختلاف في زمن الاعتماد وكذا كمية النفس اللازمة لإنتاج كل منها.

- **طريقة ابن جني:**

بدأت الدراسة الصّوتية العربية تعرف نوعا من الاستقلالية والاحترافية في التأليف والتبويب والتقعيد على يد ابن جني الذي ضمّن كتابيه الخصائص وسر صناعة الإعراب مباحث لغوية وصوتية ما تزال الشغل الشاغل لعلماء الأصوات حديثا.

اعلم أنّ مخارج الصّوائت عند ابن جني هي نفسها التي قال بها سيبويه، فقد وافقه في أنّ الألف من أقصى الحلق بعد الهمزة وقبل الهاء، والياء "من وسط اللّسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى ومما بين الشفتين مخرج الواو"[1]، فهو بذلك يشير إلى مواقع حدوث حروف المد والتي يُستشف منها مواقع حدوث الحركات من منطلق "أنّ الحركة حرف صغير (فهناك من) يسمي الضمّة الواو الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والفتحة الألف الصغيرة"[2]، فالحركات هي مرحلة أولية لتشكل حروف المد، ألا تراك "متى أشبعت ومطلت الحركة أنشأت بعدها حرفا من جنسها"[3]، فإشباعك لها يكون في الاعتماد ومطلك في دوام ذلك الاعتماد وما يصاحبه من زيادة في كمية النفس، حيث يوضّح ابن جني ذلك الإشباع والمطل مستدلا بقول الشاعر:

وَأَنْتَ مِنَ الغَوَائِلِ حِينَ تُرْمَى*** وَمِنْ ذَمِ الرِجَالِ بِمُنْتَزَاحِ[4]

[1] ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، ج1، دار القلم، دمشق، ط2، 1993، ص: 47-48.

[2] ابن الجني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ج2، ص: 315.

[3] المصدر نفسه، ص: 315. ينظر كذلك: الأشباه والنظائر، ص: 336.

[4] المصدر نفسه، ص: 316.

فمطل حركة الزاي لتتولد عنها الألف.

- **طريقة ابن سينا:**

واصل ابن سينا جهود سابقيه، فأثرى موضوع الأصوات بآرائه وأفكاره، وأضفى عليه صفة العلمية في كثير من المسائل، كما نالت الصوائت عنده حيزا لا بأس به من الدراسة في رسالته أسباب حدوث الحروف، من ذلك مثلا قوله: إن "الألف المصوتة وأختها الفتحة فأظن مخرجهما مع إطلاق الهواء سلسا غير مزاحم، والواو المصوتة، وأختها الضمة فأظن أن مخرجهما مع إطلاق الهواء مع أدنى تضييق للمخرج وميل به سلسل إلى فوق. و(أما) الياء المصّوتة، وأختها الكسرة فأظن أنّ مخرجهما مع إطلاق الهواء مع أدنى تضييق (للمخرج) وميل به سلس إلى أسفل"[1]، جاءت لغة هذا التعريف مركزة ومشفرة بمصطلحات دقيقة تحتاج إلى شرح وتحليل وتذليل يشفي الغليل.

من تلكم المصطلحات: المخرج، إطلاق الهواء، سلس، غير مزاحم، ميل به إلى فوق، ميل به إلى أسفل، أدنى تضييق، فاتفقت الصوائت في ثلاثة وتباينت في الباقي، فالاتفاق كان في المخرج، أي أن الصوائت لها مخرج تنسب إليه، وإطلاق الهواء، ويقصد به النفس اللازم لإنتاج هذه الصوائت بدرجات متفاوتة، وكذلك في السلاسة التي يقصد بها عدم وجود أي احتكاك في مجرى الهواء الصاعد من الرئتين، حيث ورد معنى السلالة في قطر المحيط أنه: "السهولة والانقياد"[2]، ولا يتحقق ذلك إلا باتساع المخرج وخلوه من أيّ اعتراض وهو ما عبر عنه ابن سينا بلفظ (غير مزاحم)، وهذا لا ينطبق إلا على الجوف الذي من معانيه "الاتساع"[3]، إذاً فمخرج الألف المصّوتة وأختها

[1] ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، تح: فرغلي سيد عرباوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2011، ص: 163.

[2] بطرس البستاني، قطر المحيط، مادة: سلس.

[3] المصدر نفسه، مادة: جوف.

الفتحة من الجوف والذي يقصد به هنا التجويف الحلقي لا الأنفي ولا الفموي، هذا فيما يخص الاتفاق بينها، أما التباين الحاصل بينها فكان في الحالات الآتية:

أ-غير مزاحم: أي انعدام الاعتراض والتضييق، حيث ورد معنى مزاحم في قطر المحيط من قولك: "زحمه يزحمه زحما وزحاما: ضايقه"[1]، وهذا المصطلح خاص بالألف المصوتة والفتحة، حسب ما ذهب إليه ابن سينا، دون الواو والياء وما يشاكل الفتحة منهما.

ب-أدنى تضييق للمخرج: أولا لابد من معرفة نقاط الاعتراض في جهاز النطق ليتسنى لنا معرفة كيفية التضييق، فهي محصورة في:

1-الوترين الصوتيين: تختلف درجة اعتراضهما في كل من الصوامت والصوائت.

2-اللّهاة: للّهاة دور في تغيير مسار النفس، فهي مثلا تسد فتحة التجويف الأنفي لتمنع الغنّة في بعض الأصوات، وتسد فتحة التجويف الفموي لتكسبها البعض الآخر.

3-اللسان: لا يخفى على دارس علم الأصوات أنّ اللسان يشكل نقاط اعتراض للنفس الصاعد من الرئتين، بحيث تختلف درجات الاعتراض بحسب الوضعيات التي يتخذها اللسان مع كل صوت، هو سبب في حدوثه، فهذه الوضعيات التي يتخذها اللّسان هي التي تشكل لنا موقعية الصوائت.

4-الشفتان: دورهما أساسي في تشكل بعض الأصوات وذلك من خلال اتخاذ وضعيات، تختلف حسب نوع الصوت، تعتبر نقاط اعتراض في مسار النفس الصاعد من الرئتين، كما أنهما البوابة التي من خلالها يكتسب الصوت صفة الفيزيائية.

والآن لنواصل مع حالات التباين في قول ابن سينا:

[1] بطرس البستاني، قطر المحيط مادة: زحم.

ج–أدنى تضييق للمخرج: إن التضييق المشار إليه هنا ناتج عن وضعيات اللسان التي تعترض مسار النفس المار بين الحنك الأعلى واللسان، وحسب رأي ابن سينا فإن اللسان يقترب قليلا من الحنك الأعلى من خلال عبارة (أدنى تضييق)، إذ لو صعد اللسان صعودا من شأنه أن يلامس به الحنك الأعلى لحدث احتكاك مسموع، ومعلوم أن هذا الأخير هو من خصائص الصوامت وبه تتماز عن الصوائت، وعليه فإن هذه الوضعية التي يتخذها اللسان خاصة بصوت الواو وما شاكلها.

د–ميل به: أي يُمال باللسان إما إلى فوق مع الواو أو إلى أسفل مع الياء ومع ما شاكلهما، أما وضعية الاستواء فتلك التي يتخذها مع الألف وأختها.

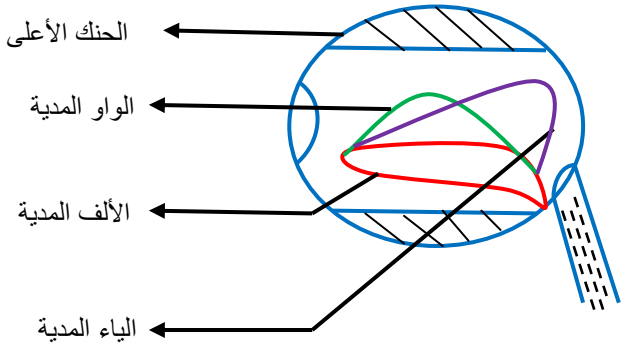
- **خلاصة:**

إنّ ما قام به ابن سينا أمر عظيم القدر، غزير النفع، جم الفائدة، يكشف عن عبقرية صاحبه ورجاحة عقله وبعد نظره إذا ما قورن مع من سبقه.

رغم ذلك نلاحظ أن ابن سينا لم يشر بشكل دقيق إلى أي جزء من اللسان يميل إلى أعلى أو إلى أسفل، كما أنه لم ينبه على دور الشفتين في إنتاج الصوائت. إن هذه النقائص قد لمسنا تبريرها من قول ابن سينا (فأظن أن ...)، فهو لم يُجزم بذلك يقينا.

- **وضعيات اللّسان مع الصوائت عند ابن سينا:**

ذكر ابن سينا في كتابه أسباب حدوث الحروف الوضعيات التي يتخذها اللّسان أثناء التصويت بالصوائت، حيث يمكن توضيح ذلك من خلال المخطط الآتي:



- **تحليل المخطط:**

نلاحظ من خلال هذا الشكل أنّ "اللسان يكون مع الألف في حالة استراحة، أي في حالته العادية موازيا لسقف الحنك الصلب"[1]، أي الحنك الأعلى، وهي الوضعية نفسها التي يتخذها مع الفتحة، حسب رأي ابن سينا، أما مع الواو والضمة فنلاحظ ارتفاع اللسان، دون تحديد أي جزء منه، وميله إلى الحنك الأعلى ميلا يسيرا يسمع بمرور الهواء دون حدوث أي احتكاك مسموع، في حين أنه يميل قليلا إلى أسفل، ليشكل لنا صائت الياء وأختها.

الملفت للانتباه أن اللسان إذا ميل به إلى أسفل يتسع المخرج ولا يضيق، كما قال ابن سينا، إذاً ما الذي ساهم في هذا التضييق، أو قل ما الوضعية الحقيقية التي بها يشكل اللسان تضييقا؟

المطلب الثاني: العلاقة الصوتية بين الصوائت.

إن حديث ابن سينا عن مخارج الصوائت كان مبنيا على ما أدلى به تحت باب أسباب حدوث الفتحة والكسرة والضمة، حيث قال: "ثم أمر هذه الثلاثة عليّ مشكل،

[1] عبد الرزاق سعود غثيث، الصوائت في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة قناة السويس، 2017، ص: 30.

ولكنّـي أعلـم يقينـاً أنّ الألـف الممـدودة المصـوّتة تقـع فـي ضـعف أو أضـعاف زمـان الفتحة، وكذلك نسبة الواو المصوّتة إلى الضمة، والياء المصّوتة إلى الكسرة"[1].

ألا ترى أنـه يعلم يقينا بأن الصّوائت الطويلة تتولد من خلال تضعيف الصوائت القصيرة اعتمادا على طول كمية النّفس وبقائه زمنا أطول من ذلك الذي مع القصيرة، من ذلك قوله "لكن أظن أن الألف الصغرى والكبرى مخرجها من إطلاق الهواء سلس غير مزاحم"[2]، الشاهد من ذلك قوله الألف الصغرى وهي الفتحة والألف الكبرى وهي ألف المد، كما صرّح ابن سينا بأن أمر الصوائت القصيرة أشكل عليه، لكن لم يُبِن من أيّة ناحية، هلا وضحت لنا ذلك؟

طبعا الأمر بسيط يحتاج إلى مجرد النظر في قوله "ولكنّي أعلم يقينا أن الألف الممدودة المصّوتة تقع في ضعف أو أضعاف زمان الفتحة"[3]، وكذلك الواو والياء، فتصريحه بأنّه متيقّن مما قاله برهان على ألاّ إشكال لديه في أن أحد الصائتين ناتج عن الآخر، فالكمية والكيفية لا غموض فيهما. بما أن الإشكال انعدم في الكم والكيف فأين يكمن إذًا؟ لا يختلف اثنان في أنه حاصل في المخرج، لكن ما حجتك في ذلك؟

أما علمت أنه لما تحدث عن كمية وكيفية الصوائت القصيرة قال" أعلم يقيناً أنّ الألف الممدودة المصوّتة تقع في ضعف أو أضعاف زمان الفتحة، وكذلك نسبة الواو المصوّتة إلى الضمة، والياء المصّوتة إلى الكسرة"[4]، في حين لما تحدث عن مخرجها قال إن: "الألف المصوتة وأختها الفتحة فأظن مخرجهما مع إطلاق الهواء سلسا غير

[1] ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، ص: 163.

[2] المصدر نفسه، ص: 163 (هامش).

[3] المصدر نفسه، ص: 163.

[4] المصدر نفسه، ص: 163

مزاحم، والواو المصوتة، وأختها الضمة فأظن أن مخرجهما مع إطلاق الهواء مع أدنى تضييق للمخرج وميل به سلسل إلى فوق. و(أما) الياء المصّوتة، وأختها الكسرة فأظن أنّ مخرجهما مع إطلاق الهواء مع أدنى تضييق (للمخرج) وميل به سلس إلى أسفل"[1].

حيث يكن تلخيص ما ذهبنا إليه من عمل قدامى اللغويين في الجدول الآتي:

علماء العربية	الصوائت العربية		
	الطويلة		القصيرة
أبو الأسود	لم يشر إليها.		من خلال وضعية الشفتين فتحا وضما وكسرا.
الخليل	الجوف.		لم يشر إليها.
سيبويه	الألف: أقصى الحلق. الياء: من بين وسط اللسان ووسط الحنك الأعلى. الواو: من الشفتين.		لم يشر إليها.
ابن جني	هي نفسها عند سيبويه.		لم يشر إليها

[1] ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، تح: فرغلي سيد عرباوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2011، ص: 163.

ابن سينا		الألف: اللسان في حالته الوسطى الواو: اللسان مع ميل به إلى فوق. الياء: اللسان مع ميل به إلى أسفل.	الفتحة: من مخرج الألف. الضمة: من مخرج الواو. الكسرة: من مخرج الياء.

المطلب الثالث: عند المحدثين العرب:

تحدث علماء الأصوات المحدثون عن مخارج الحروف بطريقة تجمع بين العلمية والدقة والتجريب أكثر من تلك التي رأيناها مع من كان لهم فضل السبق فيها، وهذا أمر بديهي لا مراء فيه.

إن المحدثين أنفسهم يختلفون في تحديد مخارج الصوائت، وذلك بسبب الوسائل المستعملة، فكلما كانت الوسائل حديثة كانت مخارج الصوائت دقيقة، حيث سنحاول من خلال هذا المبحث طرح بعض آراء المحدثين، على سبيل التمثيل لا الحصر، كإبراهيم أنيس، كمال بشر، أحمد مختار عمر، عصام نور الدين، شريف استيتية، غانم قدوري الحمد، محمود السعران، محمد محمد داود، عبد الرحمن أيوب، سعد مصلوح، مصطفى رجب، عبد الحميد زاهيد).

تجلى اهتمام المحدثين بالصوائت من خلال تقسيمهم للأصوات اللغوية إلى سواكن وعلل، أو ما يسمى بالصوامت والصوائت، وأفردوا لها مباحث خاصة في مؤلفاتهم، مستظهرين كيفية حدوثها، وموقعيتها من الجهاز النطقي، وقوة وضوحها السمعي، وظواهرها الصوتية، وهذا ما سنوضحه في هذا المبحث.

- **كيفية حدوث الصوائت:**

تتميز الصوائت بطبيعة تختلف عن الصوامت من ذلك مثلا "أنه عند النطق بها يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس فيه حوائل تعترضه، فتُضيّق مجراه كما يحدث مع الأصوات الرخوة، أو تحبس النفس ولا تسمح له بالمرور كما يحدث مع الأصوات الشديدة"[1]. إنّ هذا التعريف ورد بصيغة مجملة تحتاج إلى تفصيل، فحرية مرور الهواء هنا ليست حرية مطلقة، بل تعترضها عوائق هي سبب تشكل الصوائت، كاعتراض اللسان الذي يتخذ وضعيات مختلفة بحسب كل صائت.

ذكر إبراهيم أنيس تلك الوضعيات استنادا إلى عمل دانيال جوز الذي" حدد الموضع الذي يمكن أن يصعد إليه اللسان نحو الحنك الأعلى دون أن يحدث الهواء المار بينهما أي نوع من الحفيف"[2] وقد خص هذا الموضع "بالرمز(i) أو ما يشبه الكسرة الرقيقة في اللغة العربية"[3]، فإن زاد صعود أقصى اللسان باتجاه أقصى الحنك الأعلى(مع مراعاة عدم سماع أي حفيف للهواء المار بينهما نتج موضع آخر) يرمز إليه بالرمز(u) وهو ما يشبه الضمة العربية"[4]، أما إن عُدل باللسان عن أحد الموضعين "واستوى في قاع الفم مع انحراف قليل في أقصى اللسان نحو أقصى الحنك (تشكل صائت آخر) يرمز إليه بالرمز(a) وهو ما يشبه الفتحة المفخمة في اللغة العربية"[5]، سنحاول تمثيل ذلك مخطط توضيحي لهذه الوضعيات فيما هو آتٍ.

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، ص: 27.

[2] المصدر نفسه، ص: 32

[3] المصدر نفسه، ص: 32

[4] المصدر السابق، ص: 34

[5] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 33

كما أشار إبراهيم أنيس إلى صفة أخرى للصوائت تفهم من سياق كلامه، وهي صفة الجهر حين قال: "فأصوات اللين تسمع من مسافة عندها قد تخفى الأصوات الساكنة أو يخطأ في تمييزها"[1]، حيث يوضح ذلك بمثال بسيط فيقول: "فالفتحة وهي صوت لين قصير تسمع بوضوح من مسافة أبعد مما تسمع عندها الفاء"[2]، وحتى أصوات اللين في حد ذاتها تتفاوت في قوة وضوحها السمعي، ولهذا فإن مدار الخطأ يأتي من جهتها بصورة أكبر وأوضح "فأيّ انحراف في نطق [ها][يكون] أبين في السمع، نابيا في الأذن يبعد المتكلم عن النطق الصحيح"[3].

أما كمال بشر فيرى بأنّ "الحركات كلها تتحدد بطريق وضع الفم تجاه الحنك، وبدرجة ارتفاع اللسان أو هبوطه"[4]، حيث ذكر في معرض حديثه أنها تحدث من خلال "مرور الهواء من الفم حرا طليقا في أثناء النطق بها، دون عائق أو مانع يقطعه أو ينحو به نحو منافذ أخرى كجانبي الفم أو الأنف، أو دون تضييق لمجراه فيحدث احتكاكا مسموحا"[5] يكون سببا في إنتاج صوامت لا صوائت.

في حين يرى محمد محمد داود أن "الصوائت تحدث من خلال اندفاع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، دون أن يكون هناك عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضا كليا أو جزئيا"[6]. إن نفي الاعتراض هنا بالكلّية أمر فيه كلام، من منطلق أن

---

[1] المصدر نفسه، ص: 27.

[2] المصدر نفسه، ص: 28.

[3] المصدر نفسه، ص:31.

[4] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000، ص: 195.

[5] المصدر نفسه، ص: 217.

[6] محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية، دار غريب، القاهرة، 2001، ص: 16.

اللسان يتخذ وضعيات مختلفة صعودا ونزولا من شأنها أن تشكل اعتراضا نسبيا يقلل من كمية النفس الصاعد من الرئتين، وهذا ما رأيناه مع إبراهيم أنيس حين تحدث عن الوضعيات التي يتخذها اللسان.

كما نبه سمير استيتية إلى أهمية عمل اللسان في إنتاج الحركات، ونظر إلى عمله من جهتين: الأولى أنه الأساس في إنتاج الحركات، والثانية أنه المميز بين الحركات بعضها عن بعض"[1]، فاللسان لا يكتفي بوضعية واحدة أثناء التصويت بالصوائت، بل يتخذ وضعيات مختلفة ود قسمها عصام نور الدين "صوائت أمامية، خلفية، مركزية أو متوسطة"[2].

وذهب أحمد مختار عمر إلى "أنّ معظم العلل المعروفة يتدخل في إنتاجها وسط اللسان أو مؤخره"[3]، مشكلا بذلك اعتراضا بحسب "درجة ارتفاعه نحو سقف الحلق"[4] إن الاعتراض الذي أشرنا إليه لابد أن يكون خاضعا لشرط مهم، ألا وهو عدم سماع أي احتكاك أثناء صعود اللسان إلى الحنك الأعلى.

حيث يمكن التمثيل لوضعيات اللسان حال النطق بالصوائت بالمخطّط الآتي[5]:

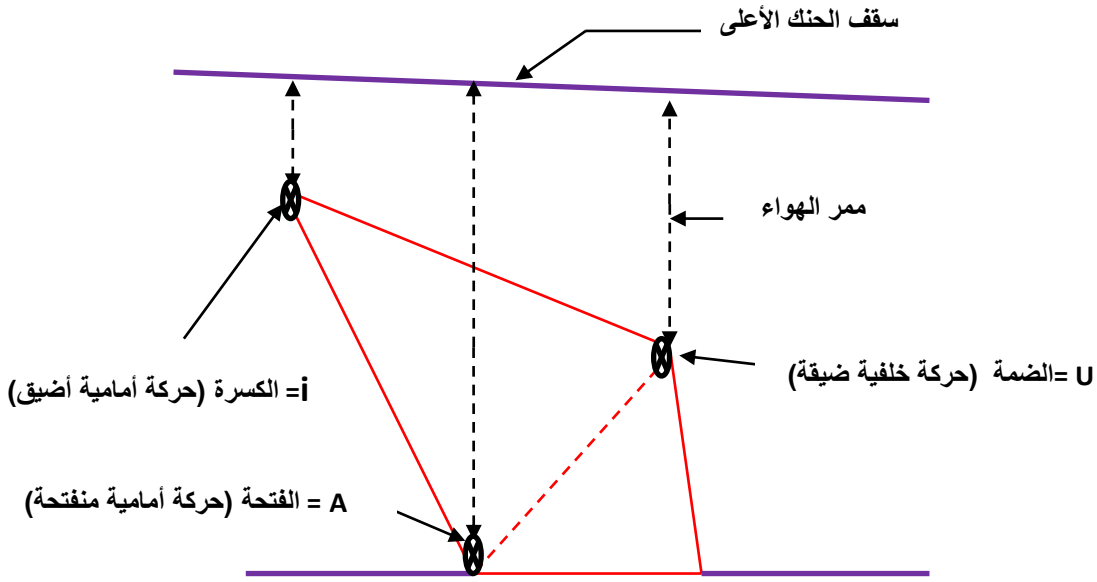
[1] زيد خليل القرالة، الحركات في اللغة العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004، ص: 18.

[2] ينظر عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، ط1، 1992، ص: 254.

[3] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997، ص: 155.

[4] المرجع نفسه، ص: 155.

[5] ينظر، إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص:34



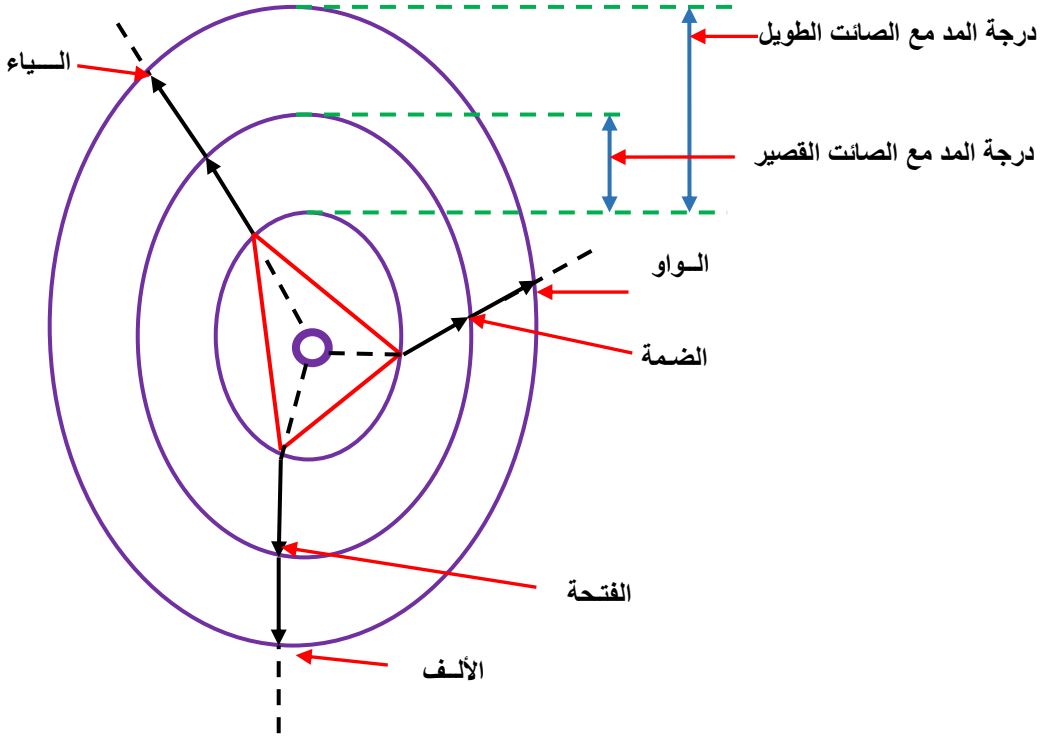
تعليق على المخطط:

المثلث هو عبارة عن لسان، وزواياه هي الوضعيات التي يتخذها اللسان تجاه الحنك الأعلى مع كل صائت، كما نلاحظ اختلاف المسافة الفاصلة بين كل زاوية والحنك الأعلى، تلك المسافة هي الفراغ الذي يمر من خلاله الهواء مع كل صائت، وبه توصف الحركة بالضيق أو الانفتاح.

قد يتساءل البعض ويقول بأن هذه وضعيات اللسان مع الصوائت القصيرة، فأين الطويلة من ذلك؟ لقد أشرنا فيما سبق إلى أن مخرج الطويلة هو نفسه مخرج القصيرة مع اعتماد أكبر وزمن أطول، حيث إنه لا يمكن نطق الصائت الطويل دون القصير منه، زد على ذلك أن المد هو مد لكمية الصائت الأصلي من موضعه، إذاً فالوضعية واحدة "والاعتماد"[1] فيها متباين.

[1] الاعتماد: يقصد به في هذه الحالة البقاء على تلك الهيئة مدة أطول من تلك التي مع الصائت القصير.

لتبسيط ذلك يمكن ملاحظة المخطط الآتي الذي يبين درجات المد وزمنه مع الصوائت الطويلة والقصيرة:



- **تعليق على المخطط:**

يتضح من خلال ذلك أن زمن نطق الصائت الطويل يساوي ضعف نطق القصير الذي من جنسه، وأن الاعتماد في درجات المد يكون كذلك أطول كما هو مبين في الشكل، حيث اهتم المحدثون بهذه المفارقات الصوتية للصوائت الطويلة ووضعوا لها"

أقيسة عامة ... ومتى أمكن المتعلم إتقان النطق بهذه المقاييس العامة سهل عليه أن ينسب إليها أصوات اللين* في اللغة التي يريد تعلمها"[1].

* أصوات اللين: هي ما اصطلح القدماء على تسميته بالحركات من فتحة وكسرة وضمه. وكذلك ما سموه بالألف اللينة، والياء اللينة، والواو اللينة، ينظر: إبراهيم أنيس الأصوات اللغوية، ص: 29.

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 31،32.

الفصل الثالث: فيزيائية الصائت

تمهيد:

تحدثنا في الفصل السابق عن الجانب الفيزيولوجي للصّوائت وموقعيتها في الجهاز النطقي، ونظرة القدماء والمحدثين إليها. رغم ذلك يبقى الكلام عن الصّوائت، في بحثنا، مبتورا ما لم نوفّه نصيبه من دراسة جوانبه الأخرى كالجانب الفيزيائي والسّمعي لها، لكن سنقتصر في ذلك على البعد الفيزيائي تماشيا ومتطلبات هذا الفصل.

المبحث الأول: صفات الصّوائت.

تتكون الأصوات اللغوية من مقاطع لغوية تتشكل هي الأخرى من ثنائية الصامت والصائت، حيث إنه لكل واحد منها خواصه التي تميّزه عن الآخر، وسنركّز في هذا الفصل على الصّوائت، وسيكون تركيزنا أكثر على الجانب الفيزيائي أو ما يعرف بالصّفات، حيث يوجد في العربية ستة صوائت منها ثلاثة قصيرة وهي (الفتحة، والضّمة، والكسرة) والأخرى طويلة وهي (الألف، والواو، والياء).

يلعب الجانب الفيزيائي للصّوت دوراً بارزا في مسار العديد من الدراسات، ومنها الصّوتية، حيث من دونه لا معنى لما تحدثنا عنه فيما سبق من البحث، كما أنّ الصّوت لا يسمى بهذا الاسم إلاّ إذا فارق مواقع حدوثه من الجهاز النطقي ليكتسب صفة أو صفاتاً تحدد ماهية وحقيقة وجوده الوظيفي والدلالي.

إنّ ما يهمنا هنا هو الجانب اللّغوي من الصّوت الإنساني، لأنه عصب البحث وشريانه الذي يقوم عليه، لهذا سنحاول جاهدين توضيح خواصه الأكوستيكية وبعض الجوانب التي تتعلق به من جهة الصوائت.

تعتبر الصّوائت قسيماً للصّوامت في الدراسات الفونيتيكية، وقد اعتمد علماء اللغة هذا التقسيم منذ القديم تحقيقاً "للوظائف اللّغوية بينها"[1] سواء في الكلمة المفردة أم في السّياق العام لهذه المفردة، كما تنقسم الصّوائت بدورها إلى قسمين هما: الصّوائت القصيرة والطويلة، ولكلٍ خواصه وصفاته التمييزية، مع إمكانية التوافق بينها في بعض الصّفات وهو ما سنعرضه في ثنايا الفصل.

المطلب الأول: صفات الصّوائت القصيرة:

قبل الخوض في باب الصفات قد يستوقفنا البعض بسؤال وجيه من مثل: ما وحدة القياس المعتمدة لديكم في تحديد هذا القصر والطول؟ أكيد أنّها ليست المتر ولا أجزاؤه، بل هي النّفس الصّاعد من الرئتين واللّازم لإنتاج هذه الصّوائت خلال زمن معين، فالمقصود بالقصر والطول هنا هو "الزمن الذي يستغرقه النطق بهذا الصّوت"[2] في الحالات العادية.

- **1-الصفات الأساسية.**

تعتبر الصفات الأساسية صفة مشتركة بين جميع الصوائت طويلها وقصيرها، وهي محصورة في صفة الجهر.

أ-**صفة الجهر**: تتميز الصّوائت في الدراسات الصوتية بصفة الجهر بلا خلاف بين علماء الأصوات، وعليه ما معنى الجهر لغة واصطلاحا؟

الجهر لغة:

[1] نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دكتوراه، جامعة الحاج الخضر، باتنة، 2009، 2010، ص: 85.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975، ص:154.

من المعاني المشهورة للجهر ما أورده ابن منظور في لسان العرب من أنّه "العلانية، وجهر بالقول إذا رفع صوته، فهو جهير، وأَجْهَرَ: إذا عُرف بشّدة الصّوت. والجهْوري: هو الصّوت العالي"[1]. وهو المعنى نفسه في قطر المحيط "فجهر الأمر يجهر جهراً وجهاراً: علن، والكلام: أعلنه، والصّوت: أعلاه"[2]. فمعنى الجهر هو الظهور والبروز وهو ضدّ الهمس.

الجهر اصطلاحا:

هو صفة ملازمة للصّوائت، وقد تحدث عنها سيبويه حين تعرّض إلى تقسيم حروف العربية فقال "فالمجهورة: حرف أُشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النّفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصّوت. فهذه حال المجهورة"[3].

يحمل هذا التعريف مصطلحات مرّكزة ومبهمة في سياقها، فقد يتساءل البعض عن معنى: أشبع الاعتماد، موضعه، حتى ينقضي الاعتماد، يجري الصّوت... وقد تناقل هذا التعريف جماعة من اللغويين دون شرح أو تفصيل أمثال ابن جني الذي ذكر هذا التعريف بحذافره في سر صناعة الإعراب[4].

إلّا أنّنا نلفي من أشفى الغليل وأشبع النهم، وقمع صارّة التفكير حول ذلك، إنّه السّيرافيّ الذي نقل عن الأخفش الأوسط ما نصه "قال سيبويه وإنّما فرق بين المجهور والمهموس أنّك لا تصل إلى تبيين المجهور إلّا أن تدخله الصّوت الذي يخرج من

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، مادة (جهر).

[2] بطرس البستاني، قطر المحيط، طبعة بيروت، 1869، مادة (جهر).

[3] سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الرفاعي، الرياض، ط2، 1982، ص: 434.

[4] ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: محمد حسن إسماعيل، أحمد رشدي شحاتة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت،1997 ص: 75. وينظر كذلك تح: حسن هنداوي، ص: 60.

الصدر. فالمجهورة كلّها هكذا يخرج صوتها من الصدر ويجري في الحلق والخيشوم غنة تخالط ما يجري في الحلق. والدليل على ذلك أنّك لو أمسكت بأنفك ثم تكلمت بهما رأيت ذلك قد أخلّ بهما"[1]. وهناك طريقة أخرى لتبيّن الصّوت المجهور تتمثل في أنّ "نضع أصابعنا في آذاننا ثم ننطق بصوت من الأصوات وهو ساكن مثل (بْ) فنحس برنّة الصّوت في رؤوسنا"[2]، تلك الرّنة ناتجة عن اهتزاز الوترين الصّوتين، فكلما "كانت درجة الاهتزاز مع (الصّوت) فوق العشرة آلاف هزة (في الثانية) فهو مجهور"[3]، أمّا إن كانت أقل من ذلك فهو المهموس.

لكّن الأمر الملفت للانتباه هو كيف يحدث الصّوت المجهور، وما العوامل الداخلة في إنتاجه؟ بطبيعة الحال الأمر لا يحدث من العدم وفي العدم، بل وراءه خلفيات فيزيولوجية متمثلة في "انقباض فتحة المزمار (ممّا يقرّب) الوترين الصوتيين أحدهمها من الآخر فتضيف فتحة المزمار، ولكنها تظل تسمح بمرور النّفس خلالها، فإذا اندفع الهواء خلال الوترين وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازاً منتظماً، ويحدثان صوتا موسيقياً تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية"[4]. يتضح من خلال هذا التعريف أنّ "الصّوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان"[5]، لكن هل هذا يعني أنّ الصّوت المهموس لا يهتز معه الوتران؟ وكأن هذا التعريف يحتاج إلى ضبط بعض مصطلحاته.

---

[1] عبد المنعم الناصر، شرح صوتيات سيبويه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012، ص: 96.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مكتبة نهضة مصر، ص: 21.

[3] مكي درار، المجمل في المباحث الصّوتية من الآثار العربية، دار الأديب، وهران، ط2، 2006، ص: 55.

[4] إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، نهضة مكتبة مصر، ص: 21.

[5] المصدر السابق، ص: 21.

يتضح ممّا سبق أنّ الصّوائت بنوعيها تتصّف بأنّها مجهورة، حيث لا يختلف اثنان في ذلك، هذا فيما يخص الصّفات الأساسية، أمّا الثانوية (التمييزية) فذاك فيه كلام.

ب-صفة القصر:

تتصف هذه الفئة من الصّوائت بالقصر والذي يقصد به قصر مدة النّفس اللّازم لإنتاجها مقارنة مع الطويلة، كما أن هذا القصر إنّما هو حاصل في الكمية والكيفية، إلا أنه إلى الأولى أميل وأرجح. فكثيرا ما كانت تنعت "بأصوات المد القصيرة (في مقابل) أصوات المد الطويلة"[1]، كما أن الخليل جعل "الضمة واوا صغيرة الصورة أعلى الحرف، والكسرة ياء تحت الحرف، والفتحة ألفا مبطوحة فوق الحرف "[2] من جنسها كيفا لا كما. وما يعزز ذلك قول ابن سينا: و"لكني أظن أن الألف الصغرى والكبرى مخرجهما من إطلاق الهواء سلسا غير متزاحم"[3] وذكر بعدها الواو والياء الصغرى والكبرى، فتصريحه بصغرها إثبات لصفة القصر فيها.

- **2-الصّفات الثانوية.**

القول هنا بالثانوية لا يعني أنه يمكن الاستغناء عنها وألّا قيمة لها في الدرس الصّوتي، بل الأمر عكس ذلك تماماً، ولكن دائما إذا اشترك شيئان في صفة لابد من البحث عن أخرى فارقة للتمييز بينهما، وهو ما سنوضحه إن شاء الله.

أ-صفة اللين:

[1] زيد خليل القرالة، الحركات في العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004، ص: 06.

[2] المرجع نفسه، ص: 06.

[3] ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، ص: 126.

ذكر هذه الصفة إبراهيم أنيس في كتابه الأصوات اللّغوية حيث قال: "فالفتحة مثلا وهي صوت لين قصير"[1]، ومثلها الضّمة والكسرة إذا ما قيستا بالفتحة، وما يؤكد اتصاف هذه الصّوائت باللّين كذلك قول فخر الدين قباوة حين قال: إن "أصوات اللّين المتسعة أوضح من الضيقة، أي أنّ الفتحة أوضح من الضّمة والكسرة"[2]، فالفتحة بالنسبة إليه صوت لين متسع، والضمة والكسرة صوتا لين ضيقين.

ب-صفة المّد:

إذا كانت الصّوائت القصيرة جزء من الطويلة على حد تعبير ابن جني حين قال: اعلم أنّ الحركات أبعاض حروف المد واللّين"[3]، فهذا يعني أنها تشترك معها في نصف ما اتصفت به، بل الأمر أكبر من ذلك، حيث يمكن اعتبار صفة المد أصلية في الصّوائت القصيرة وفرعية في الطويلة من منطلق أن المد درجات، فلا يمكن الوصول إلى أقصى درجاته دون المرور بأدناها وأوسطها.

لكن حتى لا يلتبس الأمر علينا لابد من التفريق بينهما بإضافة صفة أخرى فارقة، فنقول أصوات المد القصيرة وبهذا يزول اللّبس. قد يقول قائل وما حجتك في ذلك؟

بطبيعة الحال الأمر يحتاج إلى دليل واضح يزيل سطوة الغموض ويخفف حدّة تصادم الأفكار، وتصدع الأفهام، وهو يبين من خلال تسمية متقدمي النحويين "الفتحة الألف الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة... ألا ترى أن الألف

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، ص: 28.

[2] نقلا عن نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009، 2010، ص: 98.

[3] ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، ص: 17.

والواو والياء اللواتي هن حروف توام كوامل قد تجدهن في بعض الأحوال أطول وأتم منهن في بعض"[1]. فهذا برهان على وجود درجات للمد في هذه الأصوات.

المطلب الثاني: صفات الصوائت الطويلة.

تحدث علماء الأصوات عن صفات الصوائت الطويلة في مصنفاتهم حديثا غير مقصود لذاته وإنما تمهيدا لمباحث لا يمكن ولوجها إلا من خلالها، من تلكم الصفات ما هو أساسي ثابت ومنها ما هو فرعي ثانوي

- **1-الصفات الأساسية:**

تمتلك الصوائت الطويلة صفتين أساسيتين هما صفة الجهر وصفة الطول، وهما كالآتي.

أ-**الجهر**: وقد أشرنا له في معرض حديثنا عن صفات الصوائت القصيرة.

ب-صفة الطول:

مستوحاة من اسمها، وبها عُرفت في مجال الدراسات الصوتية، فمتى ذُكرت هذه الصّفة فُهم لازم معناها. حيث يقصد بهذه الصفة في الدراسات الفونيتيكية مدّ النّفس أثناء التصويت بها أكثر من ذاك الذي مع القصيرة، وقد وضّح هذه الصّفة ابن جني بقوله: "ألا ترى أنّ الألف والياء والواو واللّواتي هنّ حروف توام كوامل قد تجدهنّ في بعض الأحوال أطول وأتمّ من هنّ في بعض، وذلك قولك: يخاف، وينام، ويسير، ويطير، ويقوم، فتجد فيهن امتداداً واستطالة، وذلك نحو: يشاء، ويسوء، ويجيء، وتقول مع الإدغام: شابّة، ودابّة، ويطيب بّكر، ويسير رّاشد. أفلا ترى إلى زيادة الامتداد فيهنّ

[1] نوارة بحري، من نظرية الانسجام، ص: 86.

بوقوع الهمزة والمدغم بعدهن"[1]. فصفة الطول ملازمة للصّوائت الطويلة مع تباين في درجات هذا الطول بحسب هيئة الحرف الذي يكون بعدها.

- **2-الصفات الثانوية:**

كما للصوائت القصيرة صفات ثانوية تتماز بها، فكذلك للطويلة صفات ثانوية نوردها كالآتي.

أ-صفة اللّين:

وهي ضد الخشونة والصّلابة، وفي الاصطلاح "إخراج الحرف من غير كلفة على اللسان"[2]، وقد اختلف علماء العربية في نسبتها إلى (الألف والياء والواو)، فمنهم من حصرها في الألف فقط دون غيرها، ومنهم الخليل حين تحدث عن مخارج الحروف فقال: ومنها "أربعة أحرف جوف وهي: الواو، والياء والألف اللّينة"[3]. قد يقول قائل وما حجتك في أنّها خاصة بالألف دون الياء والواو؟

للإجابة على ذلك ارجع إلى كتاب العين، فقد ورد عن الخليل أنّه "كان يقول كثيرا: الألف اللّينة والواو والياء هوائية، أي أنّها في الهواء"[4]. إذاً فصفة اللّين ملازمة للألف، أما الواو والياء فهي هوائية، وعليه فكل صوت ليّن هوائي وليس كل هوائي صوت ليّن حسب رأي الخليل، فالألف باللّين تباينت عن الواو والياء هنا.

[1] ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، ص: 17، 18.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج1، ص: 57.

[3] المصدر نفسه، ص: 57.

[4] المصدر نفسه، ص:57.

أما سيبويه فخصّ باللّين (الواو والياء) فقط وذلك في قوله: "ومنها اللّينة وهي الواو والياء"[1]، في حالة ما إذا "كانتا ساكنتين فقط"[2]، مع إمكانية مد الصوت معها في الكلام، وذلك واضح من خلال قوله "وإن شئت أجريت الصّوت (معها) ومددت"[3]، كقولك (بيْت) فتطيل النّفس أثناء التصويت بالياء وكأنّك تنطق أكثر من واحدة هكذا (بييت)، من هنا يمكن القول بأن صفة اللين هي إحدى درجات المد "صفة اللين ملازمة لصفة المد"[4]، فكل صوت لين هو صوت مدّ، غير أن العكس لا يصح عند سيبويه، قد يقول قائل: علام اعتمدت في تأصيلك هذا؟

حسناً، أمعنْ النظر في حديث سيبويه عن حروف اللين، ألم يستثن سيبويه صوت الألف من أصوات اللّين رغم أنها صوت مدٍ، بلى قد حدث ذلك، إذاً لمّا شذّت الألف فسد عكس القاعدة.

أمّا ابن جني فيرى أنّ الثلاثة تتصف باللّين في قوله "اعلم أنّ الحركات أبعاض حروف المد واللّين وهي الألف والياء والواو"[5]، إلّا أنّه يرى تدرجا في هذا اللّين وأنّه واضح في الألف من خلال قوله "والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف ثم الياء ثم الواو وأوسعها وألينها الألف"[6]، فهذا الترتيب يعكس تفاوتها في درجات الليونة.

---

[1] سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الرفاعي، الرياض، ط2، 1982، ص: 435.

[2] صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 2009، ص: 283.

[3] سيبويه، الكتاب، ج4، ص: 435.

[4] عبد المنعم الناصر، شرح صوتيات سيبويه، ص: 140.

[5] ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، ص: 17.

[6] عبد المنعم الناصر، شرح صوتيات سيبويه، ص: 140.

ب-صفة المدّ:

تتحقق هذه الصفة من خلال "إطالة المدة الزمنية التي يستمر بها الصّوت"[1] مع الصّوائت الثلاثة (ا، و، ي) التابعة لحركةٍ من جنسها. كما خص ابن جني الصّوائت الثلاثة بهذه الصفة في قوله "اعلم أنّ الحركات أبعاض حروف المد واللّين وهي الألف والياء والواو"[2]، فهو ينسب إلى هذه الثلاثة صفة المد واللين.

في حين أننا نلفي مكي بن أبي طالب قد أدرج تحت صفة المد كل من "الألف، والواو الساكنة التي قبلها ضمّة، والياء الساكنة التي قبلها كسرة"[3]، حيث لو اختلت هذه القاعدة لاستحالت "الواو والياء من المّد إلى اللّين"[4]، كما في ليْل، لوْم، فهذه حروف لينٍ وليست حروف مدٍ على حسب ما تم ذكره. كما أنّ صفة المّد تختلف هي الأخرى بين الثلاثة، فهي "في الألف أكثر (منها) في الواو والياء"[5]، لكن ما سبب هذا الاختلاف في درجات المّد؟ على الرّغم من أنّه صفة مشتركة بين الثلاثة؟

لو أمعنّا النظر أكثر في هذا التعريف لتّضح لنا الاختلاف، إنّ من بين علل تسمية هذه الحروف بحروف المد هو "امتداد الصوت بها بعد إخراجها"[6]، زد على ذلك

---

[1] ابن جني، سر صناعة الإعراب، ص: 08.

[2] ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، ص: 17.

[3] أبو محمد مكي بن ابي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق التلاوة، تح: مكتبة قرطبة، مؤسسة قرطبة، ط1، 2005، ص: 101.

[4] أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، التحديد في الإتقان والتجويد، تح: غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمان، ط1، 2000، ص: 109.

[5] المصدر نفسه، ص: 109.

[6] المصدر السابق، ص: 109.

أنّ الوضعيات التي يتخذها اللسان والشفتان مع كلٍ منها تتفاوت في درجات تضييق مجرى الهواء، مما يؤكد وجود علاقة بين مجرى الهواء ودرجات المد تتمثل في ذلك التناسب الطردي بينها، أي أنه كلما كان مجرى الهواء أضيق كان المد أطول نفَسا، وكلما كان أوسع كان المد أقل نفَسا، ولك أن تجرب إخراج هذه المدود في كلمات مختلفة وسترى الفرق بعينه.

ألا تلاحظ "أنّ المّد الذي في الألف أكثر من المّد الذي في الياء والواو، (بلى)، وذلك راجع إلى اتساع الصّوت بمخرج الألف أشد من اتساعه لهما، لأنك قد تضم شفتيك في الواو، وترفع لسانك قبل الحنك في الياء"[1]، فتحدث تضييقا في مجرى الهواء من شأنه أن يقلل من درجة مد الصّوت معها، ولهذا حدث اختلاف في درجات المد.

إنّ الحديث عن المد ودرجاته أكبر من أن يحصر في وريقات، لكن لابد من مفارقته إلى ما تبقى من صفات أخرى.

ج-صفة الهاوي:

أفرد الخليل لهذه الصفة في مقدمة كتابه العين حديثا مستفيضا، حيث قال: "في العربية تسعة وعشرون حرفا: منها خمسة وعشرون حرفا صحاحا لها أحيانا[*] ومدارج، وأربعة أحرف جرف، وهي: الواو والياء والألف اللّينة، والهمزة. وسميت جوفا لأنها تخرج من الجوف، فلا تقع في مدرجة من مدارج اللّسان، ولا من مدارج الحلق، ولا من مدرج اللّهاة، إنّما هي هاوية في الهواء، فلم يكن لها حيّز تنسب إليه إلّا الجوف"[2]. إن

[1] أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، التحديد في الإتقان والتجويد، ص: 109.

[*] أحيانا: لربما وقع خطأ مطبعي والصواب: أحيازا، ج: حيّز، وهي الأقرب.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص: 57.

هذه الصفة تشترك فيها الصّوائت الثلاثة (ا، و، ي) وهي صفة تكتسبها الصّوائت الطويلة داخل الجهاز النطقي، أي قبل الإرسال الخارجي.

وقد كرّر الخليل هذه الصفة في أكثر من موضع فقال: "الألف اللّينة والواو والياء هوائية، أي أنّها في الهواء"[1] الذي يوجد داخل الجوف.

أما سيبويه فيرى أنّ هذه الصّفة ملازمة لصوت الألف، وذلك واضح من خلال قوله "ومنها الهاوي وهو حرف اتسع لهواء الصّوت مخرجه أشد من اتساع مخرج الياء والواو، وهي الألف"[2]، وقد برر هذا الاتساع بوضعية الشفتين مع الواو ووضعية اللسان مع الياء وانعدامهما مع الألف.

بعد الانتهاء من حديث صفات الصّوائت لابد من التّطرق إلى معرفة الكيفية التي تكون عليها الصّوائت في الوسط الخارجي.

المبحث الثاني: انتشار الصوت.

لابد لانتشار الصّوت من وسط مادي ينتقل فيه انطلاقا من مصدره ووصولا إلى جهاز الاستقبال، بحيث "تختلف سرعته من وسط إلى آخر حسب درجة المرونة"[3]، ودرجة سعة الموجة الصوتية.

[1] المصدر نفسه، ص: 57.

[2] سيبويه، الكتاب، ج4، ص: 435، 436.

[3] ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، ص: 13، بتصرف.

المطلب الأول: الموجات الصوتية:

للحديث عن الموجة الصوتية لابد من التعرف على كيفية حدوثها، فالأمر في هذا الشأن شبيه برمي حجر صغير في حوض مائي، فينتج عن ذلك تموج مائي يلاحظ بالعين المجردة، حيث يتفاوت هذا التموج حسب قوة اصطدام الحجر بالماء.

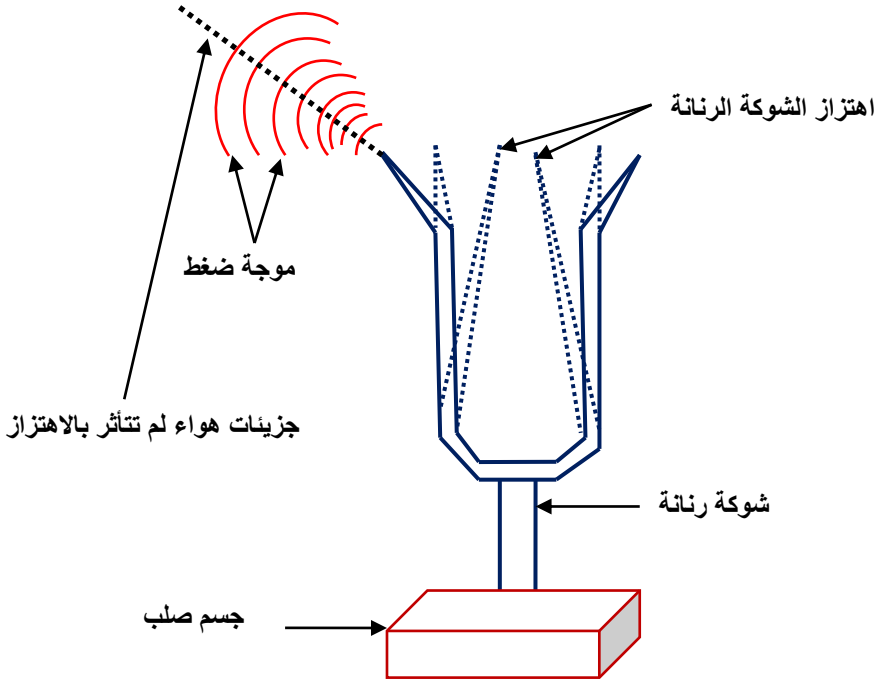
إلا أن الموجات الصوتية أسرع من ذلك بكثير، حيث يعتبر ذلك "من الأسباب الرئيسة في صعوبة دراسة الكلام، فكل كلمة تنعدم بمجرد النطق بها"[1]، إلا إذا أعتمد في ذلك على آلات وأجهزة متطورة.

ولتقريب صورة الموجة الصوتية أكثر لك أن تجرب شوكة رنانة، فإن دققت النظر أثناء اهتزازها "فإنك تستطيع أن ترى طرفي ذراعي الشوكة رؤية غير واضحة المعالم إلى حد ما وذلك لأنهما يهتزان بسرعة من جانب إلى أخر، هذه الحركة توجه سلسلة من الضربات للهواء الملاصق"[2] لذراعي الشوكة، ويمكن توضيح ذلك بالمخطط الآتي[3]:

[1] بيتر ليدفوجد، مبادئ علم أصوات الكلام الأكوستيكي، تر: جلال شمس الدين، 1992، ص: 01.

[2] المرجع نفسه، ص: 06.

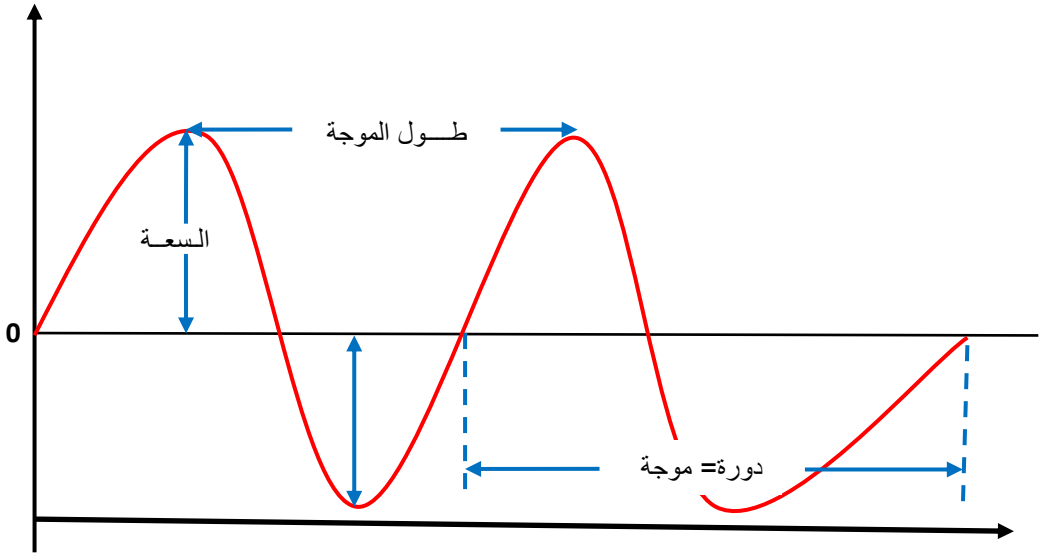
[3] المرجع نفسه، ص: 06، بتصرف.



تعليق على المخطط:

إن اهتزاز جانبي الشوكة بسرعة يؤدي إلى تحريك جزيئات الهواء، والتي تشكل بدورها تموجات تتضاغط فيما بينها لتصل إلى مركز الاستقبال، حيث يختلف إدراك هذه الموجات حسب قوة الاهتزاز المشكلة لها، والمسافة الفاصلة بين مصدر الاهتزاز ومصدر استقباله.

إنّ الذي يهمنا من هذا التمثيل هو تقريب صورة للموجة الصوتية الناتجة عن الكلام الإنساني، فدرجة الصوت الإنساني وقوته هي التي تحدد نوع الموجة الصوتية، فمثلا مناداة شخص بعيد يتطلب رفع الصوت ليتمكن من تحريك جزيئات الهواء لتشكيل تموجات صوتية أقصاها جهاز الاستقبال لدى هذا الشخص المنادى، حيث يمكن تقريب صورة للموجة الصوتية كالآتي



المطلب الثاني: أنواع الموجات الصوتية.

تتباين الموجات الصوتية فيما بينها وذلك" لاختلاف مصادر الصوت المهتزة التي تصدر عنها تلك الموجات، ونوعية الحركة الاهتزازية الخاصة بكل مصدر منها، (وكذا) عدد ترددات كل موجة"[1] ، وهي بذلك تنقسم إلى "الموجات المنتظمة البسيطة، والمركبة وغير المنتظمة"[2]، فالأولى يمثلها اهتزاز شوكة رنانة أو الكلام العادي من شخص واحد بوتيرة واحدة، أما الثانية "فهي عبارة عن أكثر من موجة بسيطة واحدة لكنها مدمجة مع بعضها"[3] مجسدة في استماعك لشخصين يتكلمان في الوقت نفسه، أو لتشجيع الجمهور في المدرجات، في حين أن الأخيرة "ليس لها نمط محدد في التردد كأصوات الشلالات والأمواج"[4] ولك في حديث عدّاءٍ أثناء وصوله إلى خط النهاية خير دليل، حيث تكون الموجات الصوتية حينئذ غير مستقرة على حالة واحدة، وذلك لعدم

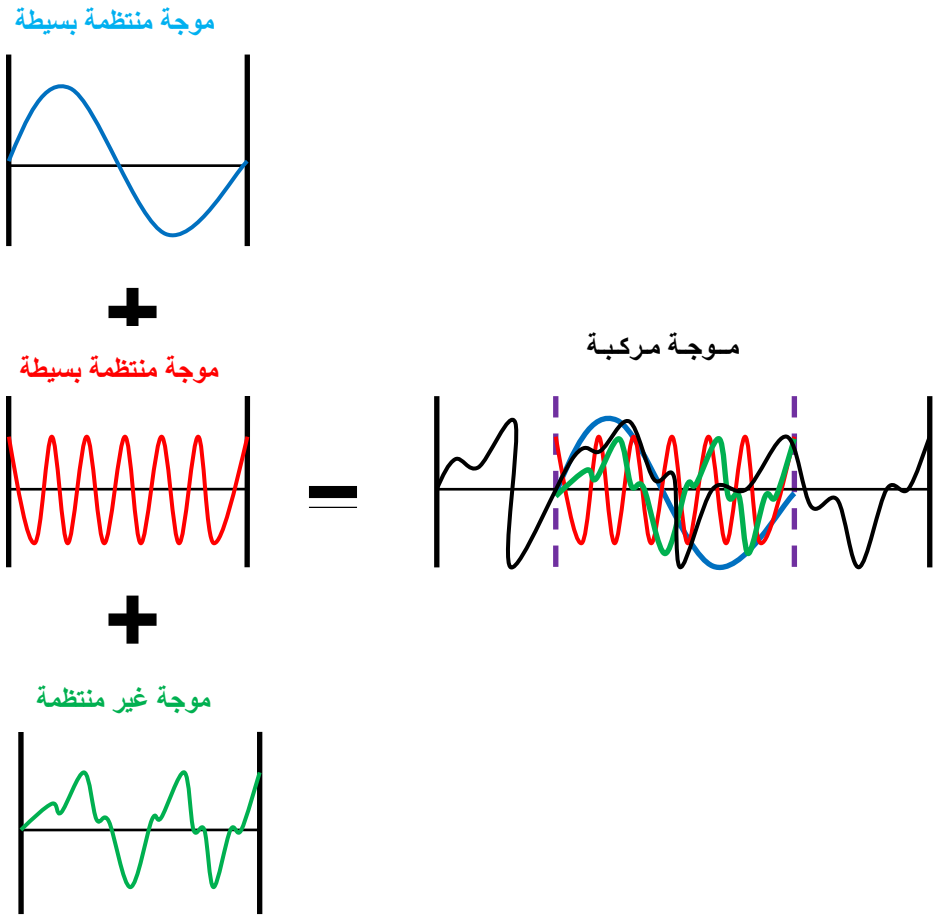
[1] سعاد بسناسي، السمعيات العربية في الأصوات اللغوية، دار أم الكتاب، الجزائر، 2012، ص: 52.

[2] ينظر: منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 2001، ص: 106.

[3] المرجع نفسه، ص: 106.

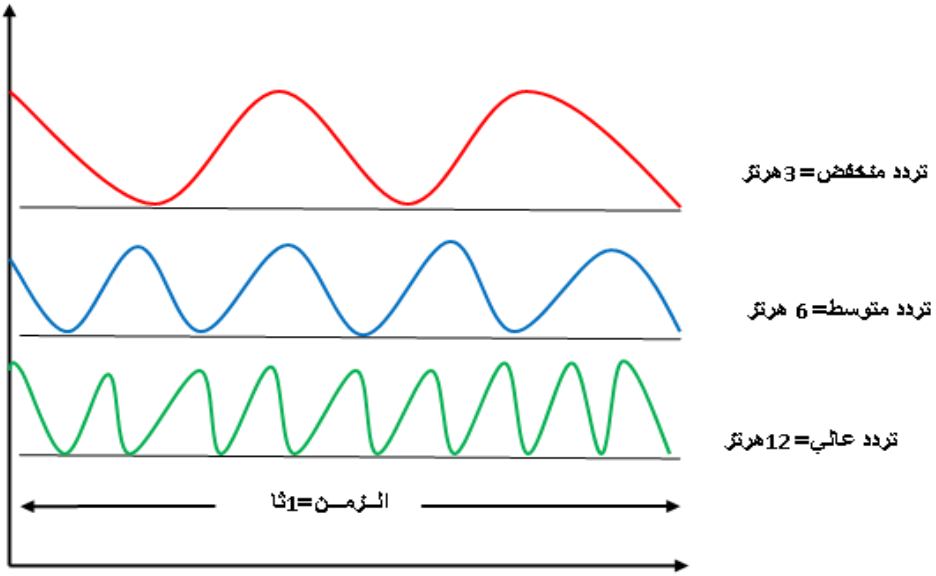
[4] المرجع نفسه، ص: 106.

انتظام عملية التنفس أثناء التصويت، مما يحدث خللا في ذلك التوافق المعهود بين كل صوت وكمية النفس اللازمة لإنتاجه إما زيادة عن الحد المعلوم أو نقصانا حيث يمكن توضيح ما تم عرضه بالرسم الآتي.



المطلب الثالث: تردد الموجة الصوتية:

يسمح لنا هذا التردد بتحديد الأصوات التي يمكن سماعها أو إدراكها، فهناك علاقة بين التردد والموجة الصوتية، قبل تحديد ذلك لابد من معرفة معنى التردد الذي "يعني عدد (الذبذبات) في الثانية"[1]، وهو يختلف "باختلاف الجسم المسبب لهذه الذبذبات (من حيث) الكتلة، والشكل، والامتداد"[2]، فمثلا "الجسم الثقيل يتذبذب تذبذبا أبطأ من تذبذب الجسم الخفيف، ... والكتلة الكبيرة أو المتسعة تتذبذب أبطأ من الكتلة الصغيرة أو الضيقة ... والوتر الطويل يتذبذب أبطأ من الوتر القصيرة، والوتر الغليظ يتردد أبطأ من الوتر الرفيع"[3]، ولك أن تجرب ذلك بالضرب على خيوط مطاطية مشدودة من الطرفين، وذات أحجام وأطوال مختلفة لتلاحظ التباين الحاصل في نوع الصوت حدة وخشونة. فينتج لنا بذلك تردد بدرجات مختلفة كما مبين في الشكل الآتي.



قد يتساءل البعض عن الفائدة من معرفة ذلك في مجال بحثنا هذا، بطبيعة الحال الأمر نفسه ينطبق تماما على الصّوائت، لكن كيف ذلك؟ إنّ جميع خصائص الأجسام

[1] عصام نور الدين، علم الأصوات اللّغوية، الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992، ص: 100.

[2] المرجع نفسه، ص: 101.

[3] المرجع نفسه، ص: 101.

المذكورة في التعريف السابق تتطابق مع خصائص الصّوائت، ولنحاول استبدال الجسم الثقيل بالحركة الثقيلة، والكتلة المتسعة بالحركة المتسعة، والكتلة الضيقة بالحركة الضيقة، والوتر الطويل بالصائت الطويل وهكذا.

كل هذا إذا انطلقنا من أنّ الصّوائت بنوعيها مواد يمكن إخضاعها للتجربة والقياس، وذلك غير مستبعد في مجال الدراسات الصوتية الحديثة، بل أصبح أمرا حقيقيا يُدرس في مخابر علمية خصصت لهذا الأمر.

قياسا على ذلك فإنّ اختلاف الصّوائت يصاحبه بالضرورة اختلاف في ترددها، فالطويلة أقل تذبذبا من القصيرة، ولهذا يُمد الصوت في نداء البعيد (صائت ألف المد)، والذي يصاحبه بالضرورة زيادة في عدد الذبذبات لتحقيق المراد من ذلك.

كما أنّ هذا الاختلاف يكون حتى بين الصّوائت القصيرة نفسها بمراعاة "ذبذبات الحبلين الصّوتيين في الثانية... فكلّما كان تردد الحبلين الصوتيين أكثر كان الصوت حادا، وكلما كان ترددها أقل كان الصّوت ثقيلا"[1]، وعلى هذا تتحدد بعض صفات الصّوائت كالخفة والثقل والتفخيم والرقة والحدة، "فدرجة الصوت تعتمد إلى حد كبير على المعدل الذي تتكرر به الدورات"[2]، أي الذبذبات، فكلما كان التردد كبيرا كان الصوت أقوى وأبعد مدى والعكس.

مثال ذلك مد ألف (لا) في قولك لا إله إلا الله، حيث يسمى ذلك "بمد المبالغة لأنه طلب للمبالغة في نفي ألوهية سوى الله سبحانه، وهذا معروف عند العرب، لأنها

[1] عبد الحميد زاهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى، يافا العلمية، عمان، ط1، 2010، ص: 53.

[2] بيتر ليدفوجد، مبادئ علم أصوات الكلام الأكوستيكي، تر: جلال شمس الدين، 1992، ص: 34.

تمد عند المبالغة في نفي الشيء"[1]، فزيادة المد تصاحبها زيادة في تردد هذا الصوت ليصل إلى المرسل إليه.

المطلب الرابع: الترددات الصوتية للصّوائت (الموجة الصوتية للصّوائت):

يمكن إدراك هذا الأمر من خلال التلفظ بوحدات صوتية في شكل مقاطع "وفق نظامية فونولوجية يحددها العرف الصوتي"[2]، بحيث تشرك هذه الوحدات الصّوتية "في ميزاتها الأكوستيكية والفونولوجية على نحو الصّوائت"[3].

إنّ هذا الإدراك لا يكون بالعين المجردة، بل لابد من آلات مخبرية من مثل (السبكتروغراف) الذي يقوم برسم أمواج "في شكل أشرطة وحزم داكنة السواد عرضية، تتوسطها فراغات فاصلة"[4] تمكّننا من رؤية الموجات الصوتية للصّوائت على اختلاف ترددااتها.

لكن الذي يهمّنا أكثر هو سماع هذا الصوت الذي تحمله هذه الموجات، حيث تخضع درجات الوضوح السمعي إلى مدى اتساع هذه الموجات الذي يخضع بدوره إلى "مقدار القوة التي حملت مصدر الصوت على التذبذب فيزيد اتساعها كلما زادت ويقل كلما قلت"[5]، فمصدر الصوت جانب من بين ما يتحكم في درجات الاتساع.

---

[1] عبد الرزاق سعود غيث، الصّوائت في القرآن الكريم، ماجستير، جامعة قناة السويس، 2017، ص: 99.

[2] إبراهيم أبو داود، فيزياء الحركات العربية بين تقديرات القدامى وقياسات المحدثين، دكتوراه، جامعة وهران، 2012/2011، ص: 73.

[3] المرجع نفسه، ص: 73.

[4] المرجع نفسه، ص: 71.

[5] عبد الرحمان أيوب، أصوات اللّغة، الكيلاني، مصر، ط2، 1968، ص: 101.

اعلم أنّ اختلاف الصّوت يصاحبه اختلاف في الموجة الصوتية أثناء اهتزازه من منطلق أن لكل نوع من أنواع الصوت في الطبيعة شكل موجي يميزه عن غيره، والصّوائت بوصفها أصواتا ينطبق عليها هذا القانون، فموجة الفتحة تختلف عن الضّمة والكسرة من حيث المدى، ودرجات الاتساع والطول الموجي، وكذا قوة الوضوح السمعي، وهذا ما يعكس جانبا من جوانب الصّوائت ألا وهو خفتها وثقلها سواء في النطق أو السّمع.

المبحث الثالث: الكمّيات الصّوتية:

إن المقصود بالكمية هنا النّفس اللازم لإنتاج الصوائت في زمن محدد، فهي تختلف من صائت لآخر طولا وقصرا.

المطلب الأول: تعريف الكميّة.

- **لغة:** جاءت هذه اللّفظة متشظيّة في المعاجم اللّغوية العربية من ذلك ما ورد في لسان العرب، "كممت الشيء: غطّيته"[1]، وهو المعنى نفسه في محيط المحيط[2].

- **اصطلاحا:** الكمية هي المقدار من كل شيء قابل للقياس، من ذلك أن الأصوات بوصفها مواد تخضع للقياس تمتلك بدورها كميات صوتية متفاوتة المقدار الزمني والنّفسي وكذا مقدار الجهد اللازم لإنتاجها، فالكمية الصوتية بذلك تغير صوتي يزداد وينقص لعدة اعتبارات، وقد حصرها تمام حسان في "طول وقصر المقاطع

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة: كمم.

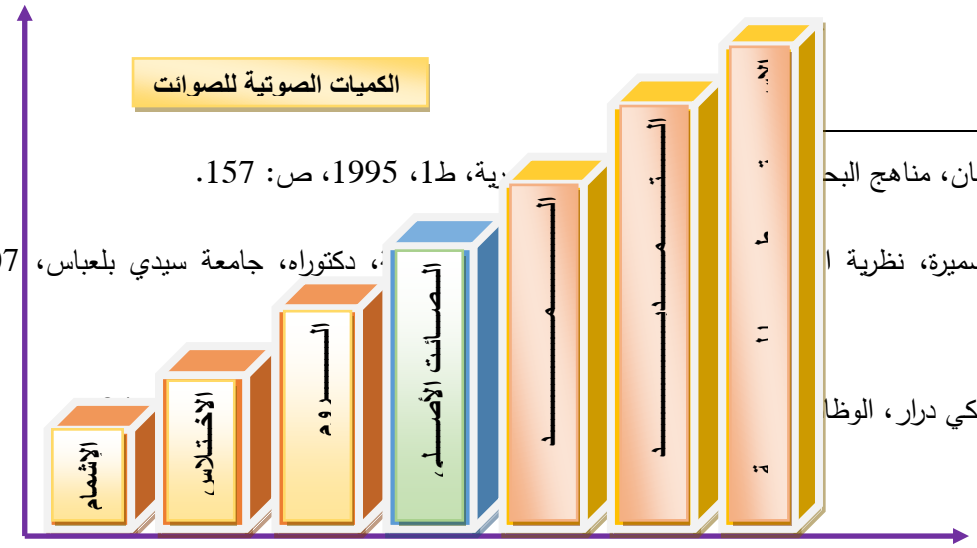
[2] بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة: كمم.

والحروف الصحيحة وحروف العلة[1]، في تتابع أفقي أو عمودي مشكلة بذلك نوعين من الكميات هما: "كميّات الاتساع وكميّات الامتداد[2].

المطلب الثاني: أنواع الكميات الصوتية.

تتقسم الكميات الصوتية إلى نوعين كما ذكرنا، فالأولى تمثلها الصوامت، والثانية: تمثلها الصوائت، إلا أن الأولى (كميات الاتساع) تشترك فيها الصوامت والصوائت، وما يصدق على الصوامت في مجال الدرس الصوتي من تفخيم وتوسط وترقيق يصدق على الصوائت كما رأينا في مبحث صفات الصوائت، أما الثانية (الامتدادية) فهي خاصة بالصوائت فقط.

1- **كميات الامتداد:** وهي تشتمل على أجزاء ومضاعفات الصائت الأصلي[3]، حيث يمكن تمثيل ذلك بالمخطط الآتي.



[1] تمام حسان، مناهج البح ية، ط1، 1995، ص: 157.

[2] رفاس سميرة، نظرية ا ، دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2007، 2008، ص:49.

[3] ينظر: مكي درار، الوظا

تعليق على المخطط.

يتضح من خلال المخطط، أنّ هناك ست (06) كميات فرعية وكمية أصلية، فالمجموع إذاً سبع كميات مدية منها ثلاثة أجزاء ومثلها من المضاعفات، أصغرها الاختلاس وأكبرها الاستطالة[1]، وسنحاول الحديث عن كل كمية على حدة.

1-أ-أجزاء الصائت الأصلي: وهي محصورة في الاختلاس، والإشمام، والروْم، وهي كلها درجات نقصان في كمية الصائت الأصلي أثناء الأداء الكلامي.

-الاختلاس:

لغة: جاء في لسان العرب تحت مادة (خلس) "الخلس: الأخذ في نهزة ومخاتلة، خلسه يخلسه خلسا وخلسة، وقال الجوهري: خلست الشيء واختلسته إذا استلبته"[2].

اصطلاحا: من بين التعاريف الاصطلاحية للاختلاس أنه" الإسراع بالحركة حتى يظن سامعها أنّ المسموع سكون لا حركة، ووزن الحركة من التحقيق نصف الحرف المتولد عنها، ولذلك سموا الفتحة الألف الصغرى، والكسرة الياء الصغرى، والضمة الواو الصغرى"[3]، فهو بذلك "إزاحة سريعة للصائت بتنقيص مدته وتغيير كميته بتقريبه من السكون"[4]. فالاختلاس إذًا هو الاستغناء عن الجزء الأكبر من كمية

[1] ينظر: مكي درار، الوظائف الصوتية والدلالية للصوائت العربية، دكتوراه، جامعة وهران، ص: 34.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة: خلس.

[3] أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر القسطلاني، تح: مركز الدراسات القرآنية، السعودية، ج2، ص: 390

[4] مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص: 108.

الصائت الأصلي أثناء الأداء الكلامي، لكن هل لهذا الاستغناء مصوغات أم يأتي عبثا، وهل هو محمود أم مذموم؟

الأمر في ذلك يُحمل على وجهين: أحدهما مذموم من منطلق أن الاختلاس لا تتحقق معه الحركة كليا نتيجة إسراع النطق بها، والتي يتولّد عنها اختزال زمني لمدتها من شأنه أن يوهم "سامعها أن المسموع سكون لا حركة"[1]، لهذا يعتبر "نقص الحركة، كما أُجمع عليه، لحن"[2]. أما الآخر فمحمود وذلك لأن هدفهم "من الاختلاس هو التخفيف على اللسان في النطق"[3]، من ذلك ما أدلى به ابن جني في هذا الشأن فقال "وخففوا عن ألسنتهم بأن اختلسوا الحركات اختلاسا وأخفوها فلم يمكنوها في أماكن كثيرة ولم يشبعوها ألا ترى إلى قراءة أبي عمرو (مالك لا تأمنا على يوسف) مختلسا لا محققا"[4]، لأن أصل الكلمة هو "تأمَـنـُنـَـا، التي توالت فيها ثلاثة أحرف غنة (مَ، نُ، نَ) وتحقيقها في الكلام أثقل على اللسان، فيعمد إلى التخفيف بطريتين إحداهما أن تسرع قليلا عند نطق الحرف الأوسط منها دون تسكينه" في هيئة انزياح صوتي عن كمية الصائت الأصلي بتجاه السكون، وهذا ما يعرف بالاختلاس. لكن هل هذه الظاهرة الصوتية خاصة بالصوائت القصيرة دون الطويلة أم أنها هي كذلك تخضع لها؟

طبعا حال ذلك ينطبق على الصوائت الطويلة، حيث إن "الاختلاس لا يقتصر فقط على الحركات القصار، بل نجده أيضا في الحركات الطوال"[5] من ذلك "أن الألف

[1] القسطلاني، لطائف الإشارات، ص: 390

[2] المصدر نفسه، ص: 390

[3] عبد الحميد زاهيد، حركات العربية، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2005، ص: 141

[4] ابن جني، الخصائص، ج1، ص: 72

[5] عبد الحميد زاهيد، حركات العربية، ص: 141

اللينة والياء بعد الكسرة، والواو بعد الضمة إذا لقيهن حرف ساكن بعدهن سقطن كقولك: عبد الله ذو العمامة، كأنك قلت: ذُل، وتقول رأيت ذا العمامة، كأنك قلت: ذَل، وتقول مررت بذي العمامة، كأنك قلت: ذِل"[1]، حيث تم اختزال الكمية الصوتية "للحركات الطوال فصرن قصارا فكما اختلست الفتحة حتى كادت أن تصير سكونا اختلست الفتحة الطويلة فصارت فتحة"[2] قصيرة، وكذلك حال الواو والياء من ذلك. ألا تراك تقول "غلامِ قد جاء (من دون ذكر الياء)، فالأصح أنها مختزلة وليست محذوفة، فهي محذوفة كتابيا ولكنها مختزلة صوتيا، فقد تحولت الحركة في (غلامِ) من حركة طويلة إلى حركة قصيرة"[3]. لكن ما تعليلك لهذا الحذف الكتابي والاختزال الصوتي؟ يمكن تعليل ذلك "بالنظام المقطعي للكلمة، فالفعل الأجوف مات (حال جزمه يصبح) لم يمت، حيث تحذف واوه لسكونها وسكون ما بعدها، فالواو الواقعة بعد الميم في يموت علامة على الحركة الطويلة، والحركة لا توصف بالسكون، لأن ماهيتها تتنافى مع ماهيته. أما ما يحدث صوتيا هو أنّ (كلمة) يموت (نظامها المقطعي هو) cv/cvv/cv فتصبح بالجزم يمت (بنظام مقطعي جديد) cvc/cv، وذلك يتحول المقطع الثاني cvv من مقطع طويل إلى مقطع قصير cv، فزوال الواو علامة على اختزال الحركة من طويلة إلى قصيرة"[4]. إن هذا التحليل "يؤكد لنا أن القدماء كانوا على وعي بالظاهرة الصوتية من منظورها الصوتي الإنجازي والفونولوجي الوظيفي"[5]، هذا فيما يخص الاختلاس أما الإشمام فذاك فيه كلام.

---

[1] أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح:عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001، ج1، ص: 43.

[2] عبد الحميد زاهيد، حركات العربية، ص: 142

[3] المرجع نفسه، ص: 142

[4] المرجع السابق، ص: 176

[5] عبد الحميد زاهيد، حركات العربية، ص: 140.

-الإشمام:

لغة: جاء في لسان العرب تحت جذر(شمم) "الشم: حس الأنف، شممته أشمه وشممته أشمه شمّا". وأشم الحجام الختان: أخذ منه قليلا. وشاممت العدو إذا دنوت منهم حتى يروك وتراهم"[1]، وكلاهما يدل على تقليص المسافة.

اصطلاحا: تباينت آراء علماء اللغة والقراءات حول تعريف هذه الظاهرة الصوتية، وذلك لاختلاف زاوية النظر إليها، فمنهم من يرى بأنه "تهيئة العضو للنطق بالضم من غير تصويت، وذلك بأن تضم شفتيك بعد الإسكان وتدع بينهما بعض الانفراج ليخرج النفس فيراهما المخاطب مضمومتين فيعلم أنّا أردنا بضمهما الحركة، فهو شيء يختص بالعين دون الأذن لأنه ليس بصوت يسمع وإنما هو بمنزلة تحريك عضو من جسدك"[2]، فهو بذلك كيفية قائمة بالشفتين تتهيأ للبصير دون الأعمى، لكن هل المقصود بالحركة هنا العموم؟

الكلام في هذا الشأن يحتاج إلى تفصيل وتدليل، فقد رأى بعض اللغويين أنه "يكون في الرفع والضم"[3]، فهو بذلك يختص بصائت الضمة دون الكسرة والفتحة، لكن ما علة هذه المفارقة؟ لمعرفة ذلك علينا أولا أن نعلم أن الإشمام ظاهرة صوتية فيزيولوجية تتوقف على معاينة "العضو المنتج (لهذه) الحركة"، حيث يتعذر علينا هذا

[1] ابن منظور، لسان العرب، مركز تحقيقات كامبيوتري علوم إسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، جذر (شمم)، ص: 694، 695.

[2] موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش، شرح المفصل، تح: مجموعة من العلماء، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، ج9، ص:67

[3] أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، التيسير في القراءات السبع، تح: خلف بن حمود بن سالم الشغدلي، دار الأندلس، السعودية، ط1، 2015، ص:247

الأمر مع الكسرة والفتحة، لأن "الكسرة من مخرج الياء من داخل الفم من ظهر اللسان إلى ما حاذاه من الحنك، وذلك أمر باطن لا يظهر للعيان وكذلك الفتح(ة) لأن(ها) من الألف والألف من الحلق، فما للإشمام إليها سبيل"[1]. لكن هل لهذه الظاهرة الصوتية أهمية في الأداء الكلامي؟ لا شك في ذلك، فهو يوفر الجهد العضلي من خلال جعله محطات استراحة يلتقط فيها المتكلم أنفاسه، إذا كان كذلك فالوقوف بالتسكين المحض أقدر وأنفع أليس كذلك؟ بلى، لكن اعلم أن فائدة الإشمام لا تتوقف عند حدود الاقتصاد في الجهد العضلي، بل تتعداه إلى "بيان الحركة التي تثبت في الوصل للحرف الموقوف عليه ليظهر للسامع أو الناظر كيف تلك الحركة الموقوف عليها"[2] فهو بذلك تنبيه البصير على أصل الحركة من خلال الإشارة بالشفتين إلى جنسها من غير تصويت بها بُعيْد تسكين الحرف، وعليه فالإشمام= (تسكين+ ضم الشفتين–صوت).

اعلم أن الحديث عن ظاهرة الإشمام أكبر من يحصر فيما ذكرناه، وهو محل تباين في الآراء بين علماء التجويد أنفسهم وبين اللغويين كذلك، فهناك من حصره في المرفوع والمضموم كما مر بنا، وهناك من رأى" جوازه في المجرور (وهو مذهب الكوفيين)"[3]، ومسائل ذلك كثيرة، لكن رغم ذلك لابد من الاكتفاء بهذا القدر اليسير من الشرح والتحليل لننتقل إلى ظاهرة صوتية أخرى، هي كذلك من أجزاء الصائت، لا تقل أهمية عن سابقتيها في الأداء الكلامي ألا وهي الروم.

الروم:

[1] ابن يعيش، شرح المفصل، ج9، ص:67

[2] السيوطي عبد الرحمان بن أبي بكر، الإتقان في علوم القرآن، تح: مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد، السعودية، ج1، 2005، ص: 570

[3] ابن يعيش، شرح المفصل، ج9، ص: 67

لغة: جاء في لسان العرب "رام الشيء يرومه روما ومراما: طلبه، ومنه روم الحركة في الوقف على المرفوع والمجرور، والروم: شحمة الأذن[1].

اصطلاحا: لا يختلف الروم عن الإشمام والاختلاس في كونه ظاهرة صوتية قائمة على اختزال الكمية الصوتية للصائت وتقليص مدتها الزمنية أثناء التصويت، رغم ذلك فهناك تباين تدريجي في هذا الاختزال، فالروم إذا هو ظاهرة صوتية تعتمد على "تبعيض الحركة واختزال مدتها الزمنية"[2]، حيث إن "الثابت من الحركة فيه أكثر من الذاهب، وقدّره الأهوازي بثلثي الحركة"[3]، فهو أوضح في السمع من الاختلاس، وهو "مما يدركه الأعمى والبصير لأن فيه صوتا يكاد الحرف يكون به متحركا"[4]، فهو بذلك كمية صوتية بين السكون والحركة وأبعد منه إليها. وقد عرفه ابن جني بأنه "سرعة النطق بالحركة التي في آخر الكلمة الموقوف عليها مع إدراك السامع لها وهو أكثر من الإشمام"[5]. هلا حددت لنا معيار الكثرة في قول ابن جني؟

اعلم أن معيار الكثرة هذا ينظر إليه من زاويتين؛ الأولى الوضوح السمعي فالروم مدرك سمعي وهو على درجة أوضح في الأسماع لأنه أقرب إلى تحقيق كمية الصائت كليا، وهذا لا يتهيأ للإشمام لأنه مدرك بصري. أما الثانية فهي الوضوح البصري وذلك من خلال علامة كل منهما حيث جعل العلماء "علامة الإشمام نقطة بين يديْ الحرف وعلامة الروم خطا (ومعلوم) أن النقطة أول الخط وبعض له"[6] وهذا برهان على "أن

[1] لسان العرب، مادة : روم.

[2] عبد الحميد زاهيد، حركات العربية، ص:144

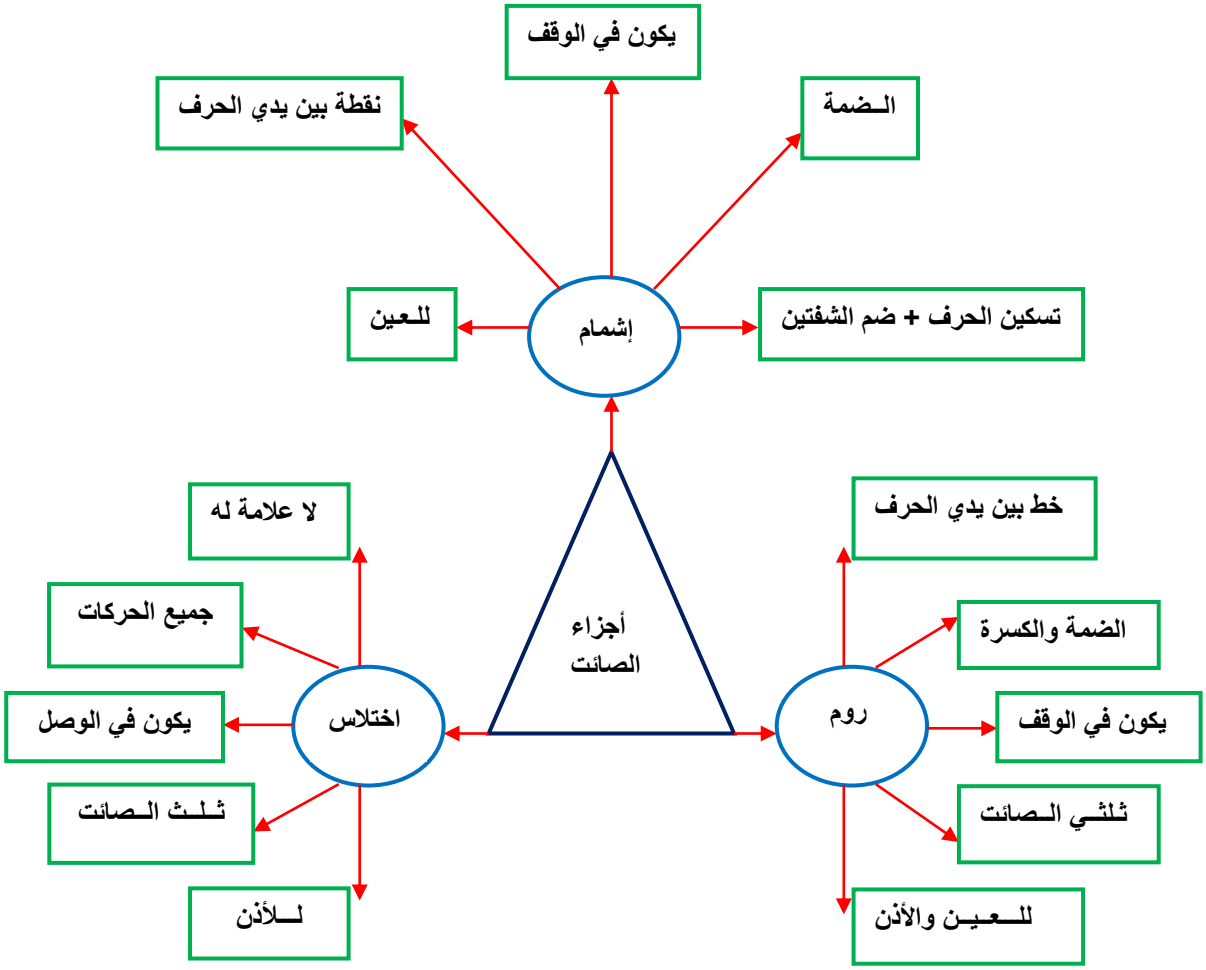
[3] المرجع نفسه، ص: 145

[4] ابن يعيش، شرح المفصل، ج9، ص: 68

[5] ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص: 174 (الهامش).

[6] ابن يعيش، شرح المفصل، ج9، ص: 68

الإشمام أضعف من الروم"[1]، فما تحقق فيه وجهان أوْكد من ذاك الذي تحقق فيه وجه واحد، حيث يمكن تلخيص ذلك حسب المخطط الآتي.



بعد الانتهاء من الجزء الأول من كميات الامتداد ننتقل إلى مدارسة وتحليل الجزء الثاني ممثلا في مضاعفات الصائت، وهي (المد والتمديد والاستطالة).

1-ب-مضاعفات الصائت الأصلي:

[1] ابن يعيش، شرح المفصل، ج9، ص: 68

إذا كان للشيء جزء فلابد أن يحتوي على ضعف له، والصوائت بوصفها كميات صوتية تخضع لهذه القاعدة بوصفها كميات صوتية ابلة للزيادة والنقصان، وقد مر بنا مدارسة أجزائها والآن مع مضاعفاتها بدءا ب:

-المد:

يعتبر المد أول درجة في زيادة كمية الصائت الأصلي، حيث تباينت آراء العلماء في تحديد ماهية هذه الظاهرة الصوتية لغة واصطلاحا وتوظيفا من ذلك ما هو آتٍ.

لغة: جاء في لسان العرب أن "المد: الجذب والمطل، ومد الحرف يمده مداً: طوله"[1]، حيث إن هذا "التطويل هو زيادة على المعلوم ومدّ الحرفَ طوّله في النطق"[2]، وذلك بزيادة كمية النفَس عن تلك التي كانت ملازمة للصائت القصير، هذا فيما يخص الجانب اللغوي أما الاصطلاحي فذاك فيه كلام.

اصطلاحا: يعتبر المد مصطلحا عاما تتحدد ماهيته من خلال مجال التخصص فهو في علم الصوتيات زيادة في كمية الصوت وزمن التصويت، وما يهمنا هنا هو علاته بالصوائت، فمن بين التعاريف اللغوية التي تعرضت لهذا المصطلح الصوتي عرفته بأنه "الصوت المضاعف للصائت القصير"[3] من حيث كميته وزمن التصويت به، فمتى أشبعت الحركة فقد مددتها، وعليه فإن المد" هو تعبير كمي عام يلحق بالحركة إثر إطالتها"، فلو فعلت هذا "أنشأت بعد الفتحة الألف وبعد الكسرة الياء وبعد

[1] ابن منظور،لسان العرب، مادة: مدد.

[2] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة: مدد.

[3] مكي درار، المجمل، ص: 108.

الضمة الواو"[1]، فإن زاد زمن الاعتماد أثناء مدّ الصوائت القصيرة عن الضعف سمينا ذلك في مجال الصوتيات تمديدا.

-التمديد:

هو حالة يبقى فيها التصويت بالصائت القصير أطول من تلك التي كان فيها حال المد، حيث تقدر "كميته بألِفيْن، أو أربع صوائت قصيرة"[2]، ويحدث التمديد إذا كان "موقع المد في الكلمة قبل حرف مضعّف مثل: شابّة"[3] دابّة، حاقّة ...

-الاستطالة:

هي آخر مرحلة من مراحل مد الصائت في الأداء الكلامي، حيث تتميز بأنها "تضعيف زائد بوحدتين قاعدتين عن التمديد وبستة قواعد من الحركات الأصلية"[4]، وتنتج الاستطالة إذا "جاء بعد صوت المدّ همزة في مثل جاء، شاء"[5]

بعد الانتهاء من الحديث عن الكميات المدية كظاهرة صوتية، يمكن الانتقال إلى ظاهرة أخرى مجسدة في كميات الاتساع.

2-كميات الاتساع: وتمثلها زوايا هندسية ممثلة في: زاوية منفرجة للتفخيم، وحادة للترقيق، وأخرى قائمة للتوسط[1]، حيث تخضع في ذلك لقانون الجذب الصوتي الممارس على الصوائت كما هو مبين في الرسم الآتي.

---

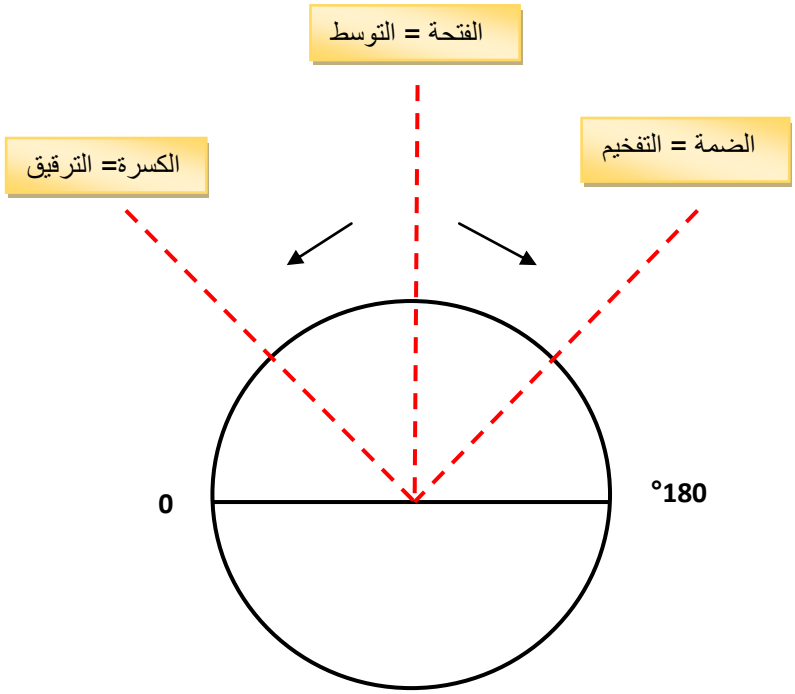
[1] ابن جني، الخصائص، تح: عبد السلام هارون، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ص: 348.

[2] مكي درار، المجمل، ص: 108

[3] إبراهيم بوداود، القياسات الحاسوبية للكميات الصوتية في التراث، ص: 36

[4] المصدر نفسه، ص: 33.

[5] مكي درار، المجمل، ص: 108.



تعليق على الرسم:

يلاحظ من خلال الرسم أن صائت الضمة تمثله الزاوية المنفرجة ليأخذ صفة التفخيم، وأنّ صائت الكسرة تمثله الزاوية الحادة ليعكس صفة الترقيق، في حين أن صائت الفتحة جاء وسطا بينهما ممثلا بالزاوية القائمة وحاملا صفة التوسط.

بعد الانتهاء من الحديث عن الكميات كظاهرة صوتية، يمكن الانتقال إلى ظاهرة أخرى مجسدة في الإمالة وذلك لعلاقة الكميات بالإمالة إذ الزيادة أو النقصان في الكمية هي إمالة عن الحالة العادية لهذه الكمية.

[1] رفاس سميرة، نظرية الأصالة والتفريع، ص: 141.

4-المبحث الرابع: الظواهر الصوتية للصوائت العربية.

معلوم أن جميع اللغات تعتريها تغيرات صوتية على مستوى الصوامت والصوائت من ذلك مثلا اللغة العربية التي رصد لها علماؤها عدة ظواهر صوتية تدخل حركاتها، وسنحاول الاقتصار على البعض منها

المطلب الأول: الخفة والثقل:

تعد الخفة والثقل من الصفات التمييزية التي تطرأ على الصّوائت، كما أنّ المعتبر في ذلك ليس الميزان الخاص بالمحسوسات بل هو ميزان فيزيولوجي يقيس مدى الجهد العضلي الذي تبذله أعضاء النطق حال النطق بها، وكذلك ميزان سمعي يقيس مدى وضوحها السّمعي خفة أو ثقلا. بناء على ذلك تردد على ألسنة الدّارسين اللّغويين هذا المصطلح فقالوا: "أثقل الحركات وهي الضّمة"[1]، ولهذا قلّ في مواد اللّغة العربية وجود "ما أوّله مضموم وإنّما عامته على الفتح نحو: هل، بل، قد، أنّ"[2]، فكان جنوح العرب في كلامهم إلى الخفيف على اللّسان تدرجا، أي من الخفيف إلى الأخف فالأخف منه، فعدلوا من الضّم إلى الكسر لأنّ "الضّمة أثقل من الكسرة"[3] ثقلا من شأنه أن يفرض على المتكلّم بذل جهد عضلي أثناء تصويته وذلك من خلال "انكسار اللّسان من الحنك الأعلى"[4].

قياسا على ما سبق تتضح معادلة الخفة والثقل كالآتي:

- قيل بأنّ الضّمة أثقل الحركات

---

[1] ابن جني، الخصائص، ج1، ص: 73.

[2] المصدر نفسه، ص: 69.

[3] المصدر نفسه، 68.

[4] إبراهيم أبوداود، فيزياء الحركات العربية، ص: 57.

- قيل بأنّ الضّمة أثقل من الكسرة.
- وقيل كذلك "بمضارعة الفتحة للسكون في أشياء، منها أنّ كل واحد منهما يهرب إليه ممّا هو أثقل منه"[1].

ولا يخفى على أحد الهروب من الكسر إلى الفتح، ولهذا ينتج لدينا: الضّمة أثقل من الكسرة التي هي أثقل من الفتحة، كل ذلك خاضع لقانون الجهد العضلي، فقالوا أنّ الفتحة أخّف على العرب من الكسرة والضّمة بالتدريج، ولهذا صيغ كلام العرب يغلب عليها الفتح، ولك في صيغ الأفعال خير دليل.

هذا فيما يخص الصّوائت القصيرة، أما الطويلة فذاك فيه كلام كذلك، وبناء على نظرية الأصل والفرع في الصّوائت يتضح أنّ أخف الصّوائت الطويلة الألف ثم الياء ثم الواو، قد يقول قائل: هذا التعليل غير مقنع وهو نظري فقط.

لإزالة هذا اللّبس والضّبابية عن هذا التأصيل لك أن تجرب نطق الصّوائت الطويلة، ألا ترى "أنّك تضّم شفتيك في الواو، وترفع لسانك قبل الحنك في الياء"[2]، ولا تعمل شيئا من ذلك مع الألف، كما صرح المرعشي أنّ "الألف ليس فيه عمل عضو أصلا"[3]، فما انعدم فيه عمل عضو أخّف من ذاك الذي عمل فيه.

[1] ابن جني، الخصائص، ج1، ص: 59.

[2] أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، التحديد في الإتقان والتجويد، تح: غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمان، ط1، 2000، ص: 107.

[3] محمد بن أبي بكر المرعشي، جهد المقل، تح: سالم قدوري الحمد، دار عمار، عمان، ط2، 2008، ص: 78.

وقد بيّن سيبويه أنّ "الياء والواو أثقل عليهم من الألف، فإذا كان قبل الياء كسرة وقبل الواو ضمة كان أثقل"[1]، ولهذا نجد في كلام العرب حذفهم "في الوقف الياء التي قبلها كسرة، وهي من نفس الحرف، نحو القاضْ، فإذا كانت الياء هكذا فالواو بعد الضّمة أثقل عليهم من الكسرة، لأنّ الياء أخف عليهم من الواو"[2]، بناء على هذا يتضح أنّ الواو أثقل من الياء.

لكن أين موقع الألف من ذاك؟ بطبيعة الحال لم يغفل سيبويه عن هذا الأمر وصرّح أنّ "الألف أخفّ عليهم، لأنّ الفتحة أخفّ عليهم من الضّمة والكسرة، كما أنّ الألف أخفّ عليهم من الياء والواو"[3]، فهذا القول جمع قانون الخفة والثقل بالنسبة للصّوائت الطويلة والقصيرة.

إنّ الحديث عن الخفة والثقل يقودنا إلى الحديث عن قضية أخرى وهي التفخيم والترقيق.

المطلب الثاني: قانون التفخيم والترقيق:

يحتكم في ذلك إلى العلاقة التجاورية التي تخضع لها الصّوائت، لكن قبل ذلك لابد من تعريف التفخيم والترقيق.

جاء في المعجم الوسيط أنّ "فخُم، فخامة: ضخم وعظم قدره"[4]. أمّا الترقيق فهو من قولك "رقق كلامه، لطّفه وحسّنه وزيّنه، ومنه الأرض الرّقاق: المستوية، السهلة،

[1] سيبويه، الكتاب، ج4، ص: 167.

[2] المصدر السابق ص: 167.

[3] سيبويه، الكتاب، ج4، ص: 167.

[4] المعجم الوسيط، مادة: فخُمَ، ص: 676.

المنبسطة، اللّينة التراب"[1]. وذكر ابن منظور أن "الترقيق: نقيض الغليظ والثخين، والرّقاق: السّير السهل"[2]، هذا فيما يخص التعريف اللّغوي. أما الاصطلاحي فقد ذكر المرعشي أنّ "التفخيم عبارة عن تسمين يدخل جسم الحرف، فيمتلئ الفم بصداه، والترقيق عبارة عن نُحول على جسم الحرف، فلا يمتلئ الفم بصداه"[3]، حيث اعتمد المرعشي في تحديد ذلك على صفتي الإطباق والاستعلاء قائلا: "وبالجملة إنّ قدر التفخيم على قدر الاستعلاء والإطباق"[4]، فحروف الإطباق والاستعلاء كلها مفخّمة. لكن أين أمر الصوائت من هذا عند المرعشي؟

لقد تطرّق المرعشي إلى قضية التفخيم والترقيق في الصّوائت، وربط ذلك بما في الصوت الذي قبلها من تفخيم أو ترقيق قائلا "فالألف المديّة فإنّها تابعة لما قبلها، فإذا وقعت بعد الحرف المفخّم تُفخّم، وإذا وقعت بعد الحرف المرّقق تُرّقق، لأنّ الألف ليس فيه عمل عضو أصلا حتى يوصف بالتفخيم والترقيق"[5]، ولهذا كانت صفة المد واضحة في الألف أكثر من أختيها لانعدام اعتراض اللّسان والشفتين كما هو الشأن في الواو والياء.

[1] المصدر نفسه، ص: 366.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة: رقق، ص: 505، 506.

[3] المرعشي، جهد المقل، ص: 77.

[4] المصدر نفسه، ص: 77.

[5] المصدر نفسه، ص: 78.

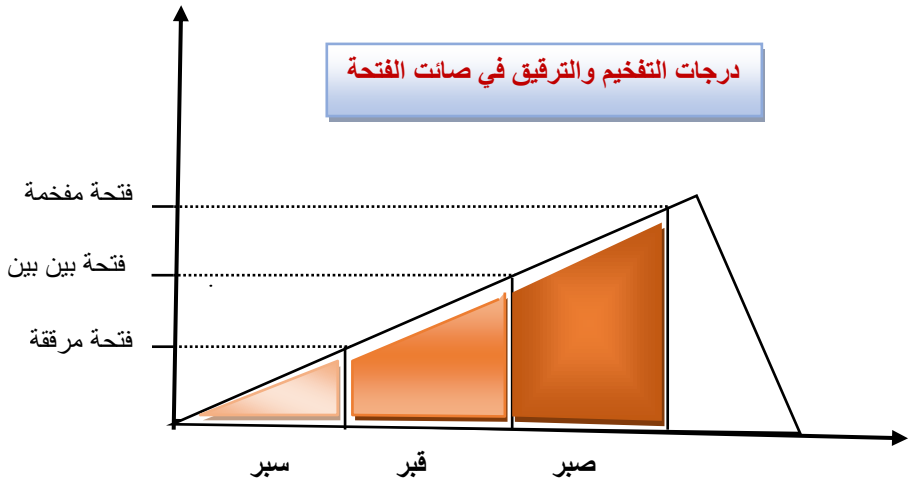
يواصل المرعشي حديثه عن قضية التفخيم والترقيق، حيث ألحق الواو بالألف، فقال "ولعلّ الحق أنّ الواو المدية تُفخم بعد حرف التفخيم"[1]، في حين أنّه لم يُبنْ عن رأيه فيما يخص الياء.

أمّا من المحدثين فنجد كمال بشر قد ذكر قضية ترقيق الفتحة في حالة وتفخيمها في أخرى استنادا إلى مجموعة من الأمثلة نوردها كالآتي.

(صَبْر... قَبْر... سَبْر) الذي علق عليه كمال بشر قائلا "حيث فخمت الفتحة في المثال الأول، ورققت في الثالث، ولكنها بين الحالتين في المثال الثاني، وهذا الاختلاف في الدرجة يرجع إلى الأصوات السابقة عليها في هذه الكلمات، فهي في الكلمة الأولى مسبوقة بصوت مفخم هو الصّاء، وفي الثالثة بالسين وهو صوت مرقق، أما في المثال الثاني فهي واقعة بعد القاف، وهو صوت بين بين، أي بين التفخيم والترقيق"[2]، فترقيق الصائت أو تفخيمه محكوم بالخواص الفيزيائية للصامت الذي قبله، حيث نتج لنا عن ذلك ثلاث صفات للفتحة متباينة في السمع كما هو مبين في هذا الشكل.

[1] المصدر نفسه، ص: 78.

[2] كمال بشر، دراسات في علم اللّغة، دار غريب، القاهرة، 1998، ص: 91.



لقد أشار كمال بشر من خلال القول السابق إلى أمر مهم طالما شغل فكر علماء العربية وهو الأسبقية بين الصّامت والصّائت، ويبدو أنه يرجح أسبقية الصّامت للصّائت، وذلك بيّن من خلال قوله "يُرجع إلى الأصوات السابقة عليها ... فهي في الكلمة الأولى مسبوقة بصوت مفخم هو الصاد"[1]، وهو في ذلك يقصد الفتحة، على خلاف ما قال بأسبقية الصّائت(مثال)، ولكلٍ حجته فيما ذهب إليه، لكن المقام لا يسع لتفصيل ذلك، وحتى لا نحيد عن جادة البحث.

المطلب الثالث: تبادل الموقعية بين الصّوائت:

ويقصد به نيابة صائت عن آخر بأخذ موقعه سواء في الكلام أو في الكتابة، فمن الأول ما يحدث أثناء الإمالة مثلا ومن الثاني كالنقل والقلب في الإبدال الصرفي، وسنترك الحديث عن الإمالة إلى حينه.

بين الفتح والكسر.

[1] المصدر نفسه، ص: 91.

أثناء صياغة اسم الفاعل من غير الثلاثي نقوم بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر، في مثل: استخرج: مستخرج، علّم: معلّم، فحدث بذلك انتقال من الفتح إلى الكسر كما هو ملاحظ، إذ لو بقي الفتح لتولّد معنى آخر غير الذي هو بالكسر، ويلاحظ ذلك في صيغ بعض الأفعال حين التعاقب بين الفتح والكسر لاستحداث دلالة مختلفة من مثل: حسَب: حسِب، فالأولى من الحساب والثانية من الظن، وهذا الأمر واضح جلي في مثلثات قطري.

وذهب ابن الجني إلى القول بقلة ذلك حيث قال: "وتقّل الكسرة في الياء نحو: يعلم، ويركب استثقالا للكسرة في الياء"[1]، ويرى بعضهم بجواز ذلك أي: يقولون بكسر "جميع حروف المضارعة وإن كانت الكسرة في الياء ثقيلة، فإنهم يتحملونها، فيقولون: أنا إعلم، نحن نِعلم، وأنت تِعلم، وهو يِعلم"[2]، على ما في ذلك من كلفة ومشقة "لأنّ الياء مع الكسر أشق منها مع الفتح"[3]، وذلك لخفة الفتحة مقارنة بالكسرة.

قد يقول قائل وما السر في تباين آرائهم وعدم ثباتها على حالة واحدة؟ الأمر في ذلك راجع إلى حجة كل فريق، فمن رأى بجواز نيابة الكسرة عن الفتحة في الياء علّل ذلك بالتوافق والانسجام الصوتي الحاصل بين الكسرة والياء، لأن الياء أمامية وكذلك الكسرة مثلها، أما من ذهب بخلاف ذلك فبرّر رأيه باستثقال الياء للكسرة، فهناك من "يستثقلون الكسرة في الياء"4 خاصة في بداية الصيغة.

---

[1] ابن جني، المحتسب، تح: علي النجدي ناصف، عبد الحليم النجار، دار سزكين، ج1، 1982، ص: 330.

[2] عمر بن ثابت الثمانيني، شرح التصريف، تح: إبراهيم بن سليمان البعيمي، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1999، ص: 196، 197.

[3] علي عبد الله علي القرني، أثر الحركات في اللغة العربية، جامعة أم القرى، 2004، ص: 161.

[4] الثمانيني، شرح التصريف، ص: 197.

كذلك حدث هذا التبادل بين الفتح والكسر "في صيغتي فِعال وفَعال"[1]، وذلك في قوله تعالى: **{لِمَنْ أَرَادَ أَن يُتِمَّ الرَّضَاعَةَ}**[2]، فهناك من قرأ الرّضاعة بفتح الرّاء وهناك من قرأ بالكسر وجعلها "بمنزلة الوِكالة، والدِلالة... إلّا أن الفتح أكثر"[3].

إن تعاقب الفتح والكسر شائع في العربية، إمّا محدثا تغيرا في المعنى كما هو حاصل في تناوب الصّوائت على موقعية عين الماضي، أو محافظا على المعنى من ذلك مثلا صيغتي: فِعلال وفَعلال اللّتين يكون مصدرهما على وزن فَعللة، وذلك واضح من خلال قول سيبويه: "فاللازم لها الذي لا ينكسر عليه أن يجيء على مثال فَعللة، وكذلك كل شيء ألحق من بنات الثلاثة بالأربعة، وذلك دحرجته دحرجة وزلزلته زلزلة... وإنّما ألحقوا الهاء عوضا من الألف التي تكون قبل آخر حرف، وذلك ألف زلزال، وقالوا: زلزلته زِلزال وقلقلته قِلقالا... وقد قالوا: الزَّلزال والقَلْقَال ففتحوا كما فتحوا أوّل التفعيل"[4]، ويعلّل ذلك بأنّ المضعف في عرفهم ثقيل في النطق وفي الأسماع لذلك جنحوا إلى فتح أوله "كما فتحوا أوّل التفعيل"[5] لثقل التضعيف كذلك.

[1] علي عبد الله علي القرني، أثر الحركات في اللغة العربية، ص: 178.

[2] سورة البقرة، الآية: 233.

[3] علي عبد الله علي القرني، أثر الحركات في اللغة العربية، ص: 178.

[4] سيبويه، الكتاب، ج4، ص: 85.

[5] علي عبد الله علي القرني، أثر الحركات في اللغة العربية، ص: 181.

في حين أننا ألفينا الكسائي والفراء قد انتهجا سبيلا آخر في تحديد حركة (الزاي) الأولى من كلمة (زلزال) وأجمعا على "أن الزلزال بالكسر مصدر، أما الفتح فهو الاسم"[1].

بين الفتح والضّم:

ورد هذا التبادل بين الفتح والضّم في صيغ كثيرة من صيغ العربية من ذلك "مفعَلة ومفعُلة"[2]. كما في قوله تعالى **{فَنَظِرَةٌ إِلَى مَيْسَرَةٍ}**[3]، حيث قرئت ميسرة "بضم السّين"[4]، وأنكر سيبويه ذلك قائلا "ليس في الكلام مفعُل"[5]، وذلك لخفة الفتحة مقارنة بالضمة. أمّا قوله تعالى **{إِلا أَنْ تَكُونَ تِجَارَةً}**، فقد قرئت هذه الآية "برفع ونصب"[6] لفظة تجارة.

فمن الأول أنهم جعلوا "تجارة اسم كان، وتديرونها الخبر، (ومن الثاني) أنهم أضمروا في كان الاسم ونصبوا التجارة على الخبر"[7].

بين الكسر والضّم:

---

[1] معاني القرآن أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء، تح: محمد علي النجار، أحمد يوسف نجاتي، عالم الكتب، بيروت، ج3، ط3، 1983، ص: 283.

[2] المصدر السابق، ص: 191.

[3] سورة البقرة، الآية: 280.

[4] ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع، تح: عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، بيروت، ط3، 1979، ص 103.

[5] سيبويه، الكتاب، ج4، ص: 90.

[6] سورة البقرة، الآية: 282.

[7] ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع، ص: 103.

ورد هذا التعاقب في قراءة قوله تعالى {**فَرِهَانٌ مَقْبُوضَةٌ**}[1]، حيث قرئت رُهان "بضم الرّاء والهاء، وبكسر الرّاء وإثبات الألف بعد الهاء"[2]، وإسقاطها حال الرفع أي تصبح رُهُنٌ، وسئل "أبو عمر: لم اخترت الضّم؟ فقال: لأفرق بين الرَّهن في الدين، وبين الرّهان في سباق الخيل"[3]، وهناك من قرأ قوله تعالى {**وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللَّهِ**}[4] بالتناوب على الموقعية الواحدة، فمنهم من قرأ بضم الرّاء في (رضوان) وكسرها، "وقد قرأ ابن كثير والكسائي وحمزة بكسر الباء في البيوت"[5] من قوله تعالى {**وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَن تَأْتُوا الْبُيُوتَ مِن ظُهُورِهَا**}[6]، وتعليل ذلك راجع إلى قضية الخفة والثقل لأنهم استثقلوا اجتماع "الضمة وهي حركة ثقيلة (مع) الياء المضمومة (في الجمع) وهو ثقيل أيضا، مما حدا بهم إلى التخفيف بإبدال الضمة كسرة طلبا للتخفيف وتقريبا لحركة الأول التي هي الضّمة إلى الياء، لأنّ الكسر من جنس الياء فتكون معها أخف"[7].

المطلب الرابع: الإمالة:

تعتبر الإمالة إحدى الظواهر الصوتية التي تختص بها الصوائت في الأداء الكلام، الأمر الذي جعل علماء العربية يخصصون لها مباحث مهمة في مصنفاتهم خاصة علماء القراءات.

---

[1] سورة البقرة، الآية: 283.

[2] ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع، ص: 104.

[3] المصدر نفسه، ص: 105.

[4] سورة آل عمران، الآية: 15.

[5] ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع، ص: 178.

[6] سورة البقرة، الأية: 189.

[7] سيبويه، الكتاب، ج3، ص: 589.

لغة: جاء في لسان العرب أنها "الميل والعدول إلى الشيء والإقبال عليه"[1].

اصطلاحا: هي "عدول الألف عن استوائه وجنوح به إلى الياء، فيصير مخرجه بين مخرج الألف المفخمة ومخرج الياء، وبحسب قرب ذلك الموضع من الياء تكون شدة الإمالة وبحسب بعدها تكون خفتها"[2]، فهي بذلك انزياح صوتي يصيب الألف فينتقل بها من حالتها الأصلية إلى أخرى عارضة انتقالا متفاوتا في درجات الشدة، فهي إما "قصيرة تنشأ نتيجة النحو بالفتحة نحو الكسرة أو طويلة تنشأ نتيجة النحو بالألف نحو الياء"[3]. لكن هل هذا العدول بالألف والفتحة يصاحبه تغير في المعنى؟

اعلم أن هذا العدول عارض في الكلمة وليس أصلي وهو يختص بلغة دون أخرى، وعليه "فإن الإمالة في حقيقتها ليست إلا صورة من صور نطق الألف أو صورة من صور نطق الفتحة، ولا تحمل أية قيمة فونيمية خاصة بها"[4]، وما هي إلا "تغيير للكمية الصوتية في الصوت الممال، وتغيير للمدة الزمنية التي كان يستغرقها ذلك الصوت عند النط به غير ممال"[5] إذا كان الأمر كذلك فما فائدة تحقيقها في الكلام؟ لا يخفى على أحد أن العرب في كلامها تميل إلى الخفة والإمالة ضرب من ذلك لأن بها يحصل" تقريب الأصوات بعضها من بعض لضرب من التشاكل ... (من ذلك أنهم) قربوا الألف من الياء، لأن الألف تطلب من الفم أعلاه والكسرة تطلب أسفله وأدنا

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة: ميل.

[2] يعيش بن علي بن يعيش موفق الدين، شرح المفصل، تح: إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت،2001، ص: 188

[3] غالب فضل المطلبي، في الأصوات اللغوية، دار الحرية، بغداد، 1984، ص: 163

[4] المرجع نفسه، ص: 163

[5] المجمل، مكي درار، المجمل، ص:122

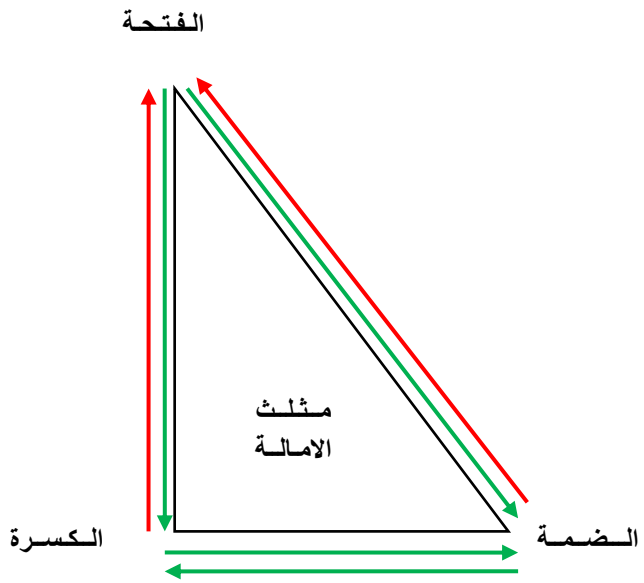
فتنافرا، فلما تنافرا أُجنحت الفتحة نحو الكسرة والألف نحو الياء، فصار الصوت بين بين فاعتدل الأمر بينهما وزال الاستثقال الحاصل بالتنافر"[1]

إذا كانت الإمالة في مجال الصوتيات تعني الميل والعدول، فهي ليست محصورة فيما تم ذكره فقط، بل تتعداها إلى غيرها من حالات العدول، كيف ذلك؟ يحدث ذلك أنه متى "شيبت الفتحة بالكسرة نحي بالألف نحو الياء، نحو سالم وعالم، وإن شيبت بالضمة نحي بالألف نحو الواو في الصلاة والزكاة، وهي ألف التفخيم"[2]، أما الحالة الأخيرة فهي "الكسرة المشوبة بالضم نحو قيل، فلو تطعّمت الحركة في (قاف) قيل لوجدت حصة الضم فيها أكثر من الكسر"[3]، ومثلها الضمة المشوبة بالكسر نحو ولك "مررت بمذعور وهذا ابن بور (فتنحو) بضمة العين والباء نحو كسرة الراء" فلاهي ضمة خالصة ولا كسرة خالصة، ولك أن تجرب ذلك، حيث يمكن توضيح ذلك بالمخطط الآتي.

[1] ابن يعيش، شرح المفصل، ص: 189

[2] ابن جني، الخصائص، تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية، مصر، ط2، ج2، 1952، ص: 351

[3] المصدر نفسه، ص: 352



من الفتحة ..... إلى الكسرة.....عَـــــالـــــم

من الفتحة..... إلى الضمة.....الـــــصَـــــلاة

من الكسرة..... إلى الضمة.....قِـــــيـــــل

من الضمة..... إلى الكسرة.....مـــــذعـــــور

من الضمة .....إلى الفتحة.....إمالة مرفوضـــة

من الكسرة.....إلى الفتحة.....إمالة مرفوضـــة

لكن ما سبب امتناع الإمالة في الحالتين الأخيرتين وجوازها في الحالات الأخرى؟

اعلـم أن بعـض الظـواهر الصـوتية تفعيلهـا فـي الأداء الكلامـي يكـون بهـدف الاقتصـاد فـي الجهـد العضـلي (الخـاص بأعضـاء النطـق)، والبحـث عـن التجـانس الصوتي، والهروب من الاستثقال إلى الخفة والسهولة متى أمكن ذلك، أليس كذلك؟ بلى.

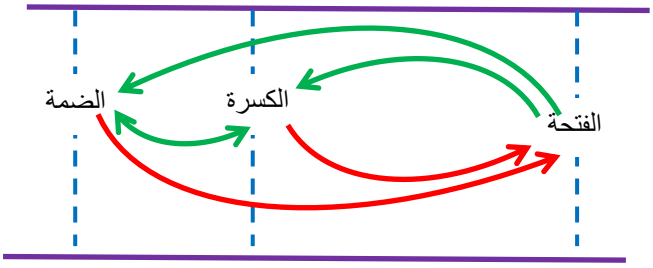
لتحقيق ذلك نحتكم إلى قانون العلاقة التجاورية بين الأصوات، وسنحاول تطبيق ذلك مع الحركات التي تعتبر "الفتحة أولها وأدخلها في الحلق والكسرة بعدها، والضمة بعد الكسرة، فإذا بدأت بالفتحة وتصعّدت تطلب صدر الفم والشفتين اجتازت في مرورها بمخرج الياء والواو فجاز أن تشمها شيئا من الكسرة أو الضمة لتطرقها إياها، ولو تكلفت أن تشم الكسرة أو الضمة رائحة الفتحة لاحتجت إلى الرجوع إلى أول الحلق، فكان في ذلك انتقاض عادة الصوت بتراجعه إلى ورائه وتركه التقدم إلى صدر الفم والنفوذ بين الشفتين، فلما كان في إشمام الكسرة أو الضمة رائحة الفتحة هذا الانقلاب والنقض تُرك ذلك فلم يُتكلف البتة"[1]. إذا كان الأمر في ذلك يُحمل على الكلفة والمشقة فلِمَ "نحوا بالضمة نحو الكسرة في مذعور ومنقور ونحوهما، والضمة كما تعلم فوق الكسرة، فكما جاز لهم التراجع في هذا فهلا جاز أيضا في الكسرة والضمة أن يُنحى بهما نحو الفتحة"[2].

إنّ هذه الكلفة والمشقة تتفاوت درجتها ووقعها على أعضاء النطق نتيجة للتباين في العلاقة التجاورية بين الصوائت قربا وبعدا "فبين الضمة والكسرة من القرب والتناسب ما ليس بينها وبين الفتحة، فجاز أن يُتكلف نحو ذلك بين الضمة والكسرة لما بينهما من التجانس، وإن شئت فقل إنّ الضمة وإن نُحي بها نحو الكسرة فلقربها منها، وبعدت الفتحة منها فلم يجز فيها ما جاز في الكسرة القريبة، فلما بطل ذلك في الضمة حُملت الكسرة عليها لأنها أختها وداخلة في أكثر أحكامها"[3]، حيث يمكن توضيح ذلك بالمخطط الآتي.

[1] ابن جني، سر الصناعة، ص: 53

[2] المصدر نفسه، ص:54

[3] المصدر نفسه، ص:54



إمـالة مقبولة

إمالة مرفوضة

دواعي الإمالة

يعتبر قانون الخفة والاقتصاد في الجهد أثناء الأداء الكلامي سببا وجيها لتحقيق الإمالة، رغم ذلك فهناك أسباب أخرى لا يمكن إغفالها تتعلق بالعملية التجاورية لبعض الأصوات وما يصاحب ذلك من عدول عن الكمية الصوتية لتلك الأصوات الممالة. من تلكم الأسباب ما ذكره ابن يعيش في المفصل "وهو أن يقع قرب الألف كسرة أو ياء قبله أو بعده أو تكون الألف منقلبة عن ياء أو كسرة أو مشبهة للمنقلب أو يكون الحرف الذي قبل الألف يكسر في حال وإمالته لإمالته"[1]، حيث يعطي لذلك أمثلة كعماد وعالم "فالكسرة في عِماد هي التي دعت إلى الإمالة لأن الحرف الذي قبل الألف وهو الميم تمال فتحتها إلى الكسرة لأجل انكسار العين في عِماد، وقالوا عَالِم وأمالوا للكسرة بعدها كما أمالوا للكسرة قبلها، لأن الكسرة إذا كانت متقدمة على الألف كانت أدعى للإمالة منها إذا كانت متأخرة"، لكن ما علة هذه المفاضلة؟

اعلم أن أمر ذلك يتوقف على موقعية الكسرة من الألف "فإذا كانت متقدمة كان في تقدمها تسفُّل بالكسرة ثم تصعُّد إلى الألف، وإذا كانت الكسرة بعد الألف كان في

[1] ابن يعيش، شرح المفصل، ص: 189

ذلك تسفل بعد تصعد، والانحدار من عالٍ أسهل من الصعود بعد الانحدار"[1]. هلا وضحت لنا ما المقصود بالتّسفّل والتّصعّد والانحدار المشار إليها هنا؟

لو أمعنّا النظر قليلا في تعريف المحدثين للإمالة الذي ينص "على أنها صوت مدٍ يحدث من ارتفاع مقدم اللسان نحو منطقة الغار ارتفاعا يزيد على ارتفاعه مع الفتحة المرققة، ويقل عن ارتفاعه مع الكسرة، ويكون وضع الشفتين مع الإمالة وضع انفراجٍ، إلا أنه دون الانفراج الذي يكون مع الكسرة"[2] لأدركنا أن المقصود من ذلك يتعلق بوضعيات اللسان والشفتين مع الأصوات الممالة.

موانع الإمالة:

كما للإمالة أسباب لها كذلك موانع تحول دون تحقيقها في الكلام، هذه الموانع يُحتكم فيها إلى الجانب الفيزيولوجي والفيزيائي لبعض الأصوات وموقعها من الألف، وقد حصر العلماء هذه الأصوات في "الصاد والضاد والطاء والظاء والغين والقاف والخاء، إذا كان حرف منها قبل الألف والألف تليه، وذلك قولك: قاعد وغائب وخامد وصاعد وطائف وضامن وظالم"[3]. لكن ما علة هذا المنع، ولماذا اختصت هذه الأصوات بهذه الظاهرة الصوتية دون غيرها؟

لمعرفة ذلك لابد من النظر إلى الجانب الفيزيولوجي لهذه الأصوات، فهي "حروف مستعلية إلى الحنك الأعلى، والألف إذا خرجت من موضعها استعلت إلى الحنك الأعلى، فلما كانت مع هذه الحروف المستعلية غلبت عليها، كما غلبت الكسرة عليها في مساجد ونحوها، فلما كانت الحروف مستعلية وكانت الألف تستعلي وقربت

[1] المصدر السابق، ص: 190

[2] غالب فضل المطلبي، في الأصوات اللغوية، ص: 163

[3] سيبويه، الكتاب، ج4، ص:129

مـن الألـف كـان العمـل مـن وجـه واحـد أخـف علـيهم، كمـا أن الحـرفين إذا تقـارب موضعهما كان رفع اللسان من موضع واحد أخف عليهم فيدغمونه"[1]، سواء كانت هذه الحروف قبل الألف أو بعدها فهي تمنع من إمالة الألف. هل توجد حالات أخرى تمنع الإمالـة؟ بـالطبع هنـاك حـالات مـن ذلـك صـيغتي " فاعـل مـن المضـاعف ومُفاعِل (لا تمال ألفه)، لأن الحرف قبل الألف مفتوح والحرف الذي بعد الألف ساكن لا كسرة فيه، فليس هنا ما يميله، وذلك قولك: هذا جادّ ومادّ، ومررت برجل جادٍّ فلا تميل، يكره أن ينحو نحو الكسرة فلا يميل، لأنه فر مما يحقق فيه الكسرة، ولا يميل للجر لأنه إنما كان يميل في هذا للكسرة التي بعد الألف، فلما فقدها لم يمل"[2]

[1] المصدر السابق، ص:129

[2] المصدر السابق، ص:132

الفصل الرابع: التجسيد الصائتي للتصورات الذهنية

تمهيد:

إذا انطلقنا من تعريف ابن جني للغة الذي يصرح فيه بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم اتضحت لنا بعض علاقات أهمها علاقة الأصوات بأغراض الناس، تلك الأغراض التي يمكن أن تكون داخلية محصورة في المشاعر والأحاسيس والأفكار كما يمكنها أن تكون خارجية كذلك.

إن ما يهمنا هنا هو الجانب الداخلي الذي يمكن أن تفصح عنه الأصوات وتستكينه خباياه من خلال إفراغ تلك الأفكار والتصورات التي يحملها المرسل في قوالب لفظية قابلة للملاحظة والقياس كل ذلك وفق ثنائية اللغة والفكر.

بين اللغة والفكر:

تعتبر اللغة وعاء للأفكار والتصورات الذهنية، ولهذا كان لزاما لفهم هذه الأخيرة تحليل ودراسة أهم مكونات هذه اللغة التي تعكسها، انطلاقا من تحديد دلالات الأصوات مفردة وفي سياقاتها المختلفة

لقد أسال علماء اللغة وعلم النفس والفلاسفة الحبر الكثير حول ثنائية اللغة والفكر لما لهما من أهمية بالغة في تحديد شخصية الفرد. حيث تحمل الأصوات اللغوية في طياتها رسالة مشفرة لتلك التصورات الذهنية من المخاطِب إلى المخاطَب، ولفهم ذلك لابد من إزالة تشفيرها، وقد عبر لويس ألتوسير عن هذا بقوله بأن" تحليل الخطاب يدرس التكوينات الخيالية، (التي هي) علامات ذاتية المتكلم"[1]، تلك العلامات التي لا تفهم مدلولاتها إلا إذا انطلقنا من علاقة الدال والمدلول.

[1] - صابر الحباشة، تحليل المعنى، مقاربة في علم الدلالة، دار الحامد، عمان، ط1، 2011، ص 11.

بين الدال والمدلول:

إن العلاقة بين الدال والمدلول تخضع لاعتبارات نفسية واجتماعية ولغوية وفكرية، فالدال ما هو إلا "الصورة الصوتية للكلمة والمدلول هو المفهوم الموافق لها"[1] وبالتالي تنتفي اعتباطية العلاقة بينهما، فهي بذلك علاقة معللة وهو ما سيتضح من خلال تحليل ودراسة بعض النماذج للمدح والهجاء، فالجانب الاجتماعي يتدخل في توجيه العلاقة بين الدال والمدلول أي بين اللفظ ومعناه، كما أن الجانب النفسي يؤدي كذلك دورا لا يقل شأنا عن سابقه في توجيه هذه العلاقة، إذ يستحيل أن يكون المتكلم في حالة حزن وهو يتلفظ بكلمات تحمل معنى الفرح والسرور أو العكس. هذا على سبيل المثال لا الحصر.

سنحاول من خلال هذا الفصل التطبيقي توضيح العلاقة بين اللفظ ومعناه مرتكزين في ذلك على الأصوات اللغوية بشقيها الصوامت والصوائت. حيث كان عملنا في الجانب التطبيقي منصبا على مجموعة من نماذج المدح والهجاء لثلاثة من الشعراء وهم (جرير والفرزدق والمتنبي) معتمدين المنهج الإحصائي لتوارد الكميات الصوتية للصوائت بنوعيها عند كل شاعر حالة المدح والهجاء، بالإضافة إلى المنهج التحليلي الذي اعتمدنا فيه على تحليل النتائج ودراستها من جوانبها الصوتية والتعليق عليها لتأكيد دور الصوائت في تجسيد ما للمتكلم من تصورات ذهنية ومقاصد نفسية خلال حالات نفسية شعورية مختلفة له.

[1] المرجع السابق، ص: 39

التوارد الكمي للصوائت في شعر المدح والهجاء:

أ-في شعر الهجاء:

اخترنا ثلاث قصائد من شعر الهجاء لثلاثة من الشعراء وهم جرير والفرزدق والمتنبي كنموذج للتطبيق، حيث قمنا بإحصاء كل الصوائت الموجودة في النماذج المنتقاة كل على حدة وقد ركزنا على عشرة أبيات من ديوان كل شاعر، وبعد عملية الإحصاء كانت النتائج كما هي مدونة في الجدول الآتي:

الكميات الصوتية / الشاعر	الصوائت القصيرة			الطويلة			السكون	المجموع
	الكسرة	الضمة	الفتحة	الألف	الواو	الياء		
جرير	91	44	169	21	12	11	50	395
الفرزدق	70	26	133	44	04	12	33	323
المتنبي	86	35	155	27	05	09	48	365

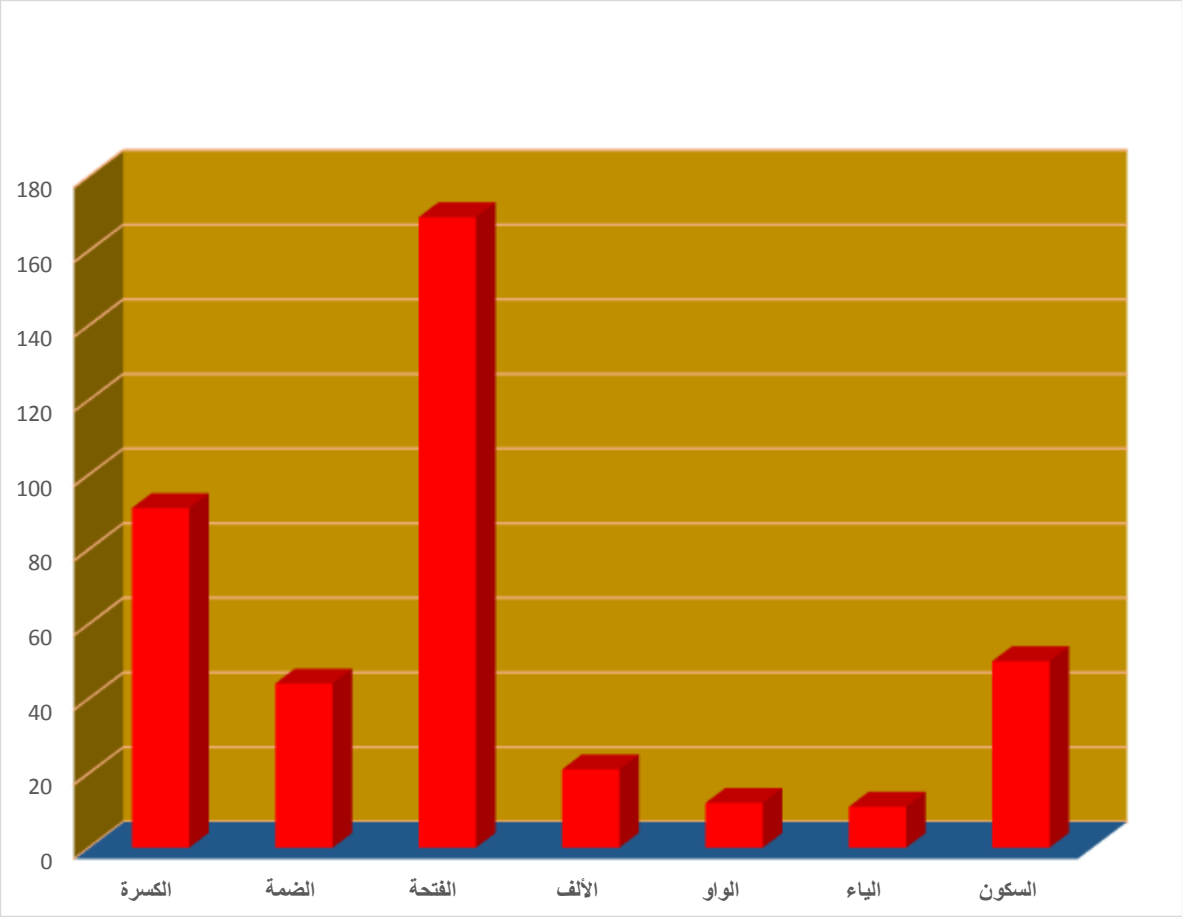
قراءة في معطيات الجدول:

يتضح من خلال الجدول شيوع صائت الفتحة عند كل شاعر، وهذا التصدر والشيوع أمر بديهي بالنسبة للفتحة في اللغة العربية، لأنها خفيفة على اللسان لا تحتاج

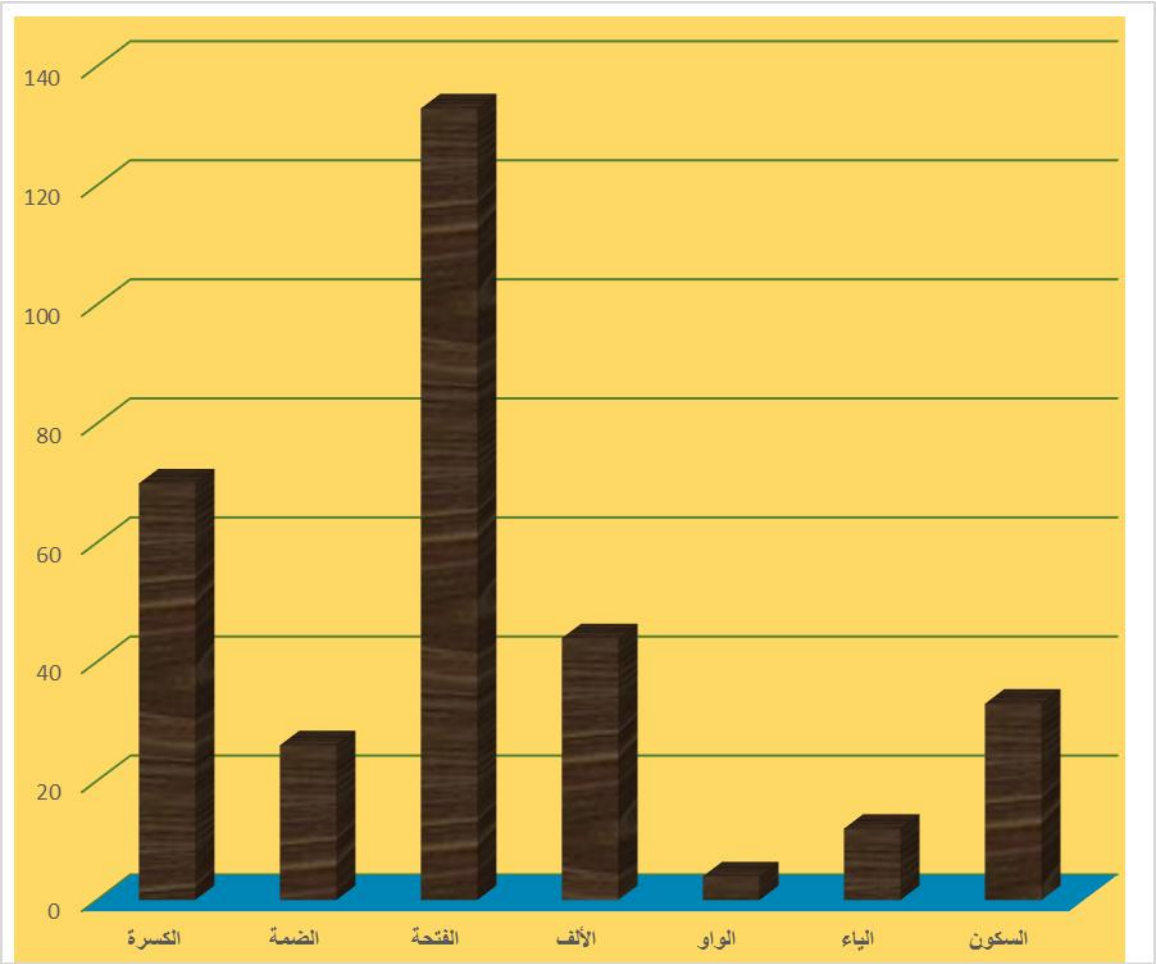
جهدا وتكلفا لإخراجها عكس الكسرة والضمة، ولهذا شاعت في أبنية العربية، لتليها الكسرة في المرتبة الثانية، ثم السكون والضمة.

أعمدة بيانية لتوارد الصوائت عند كل شاعر أثناء الهجاء:

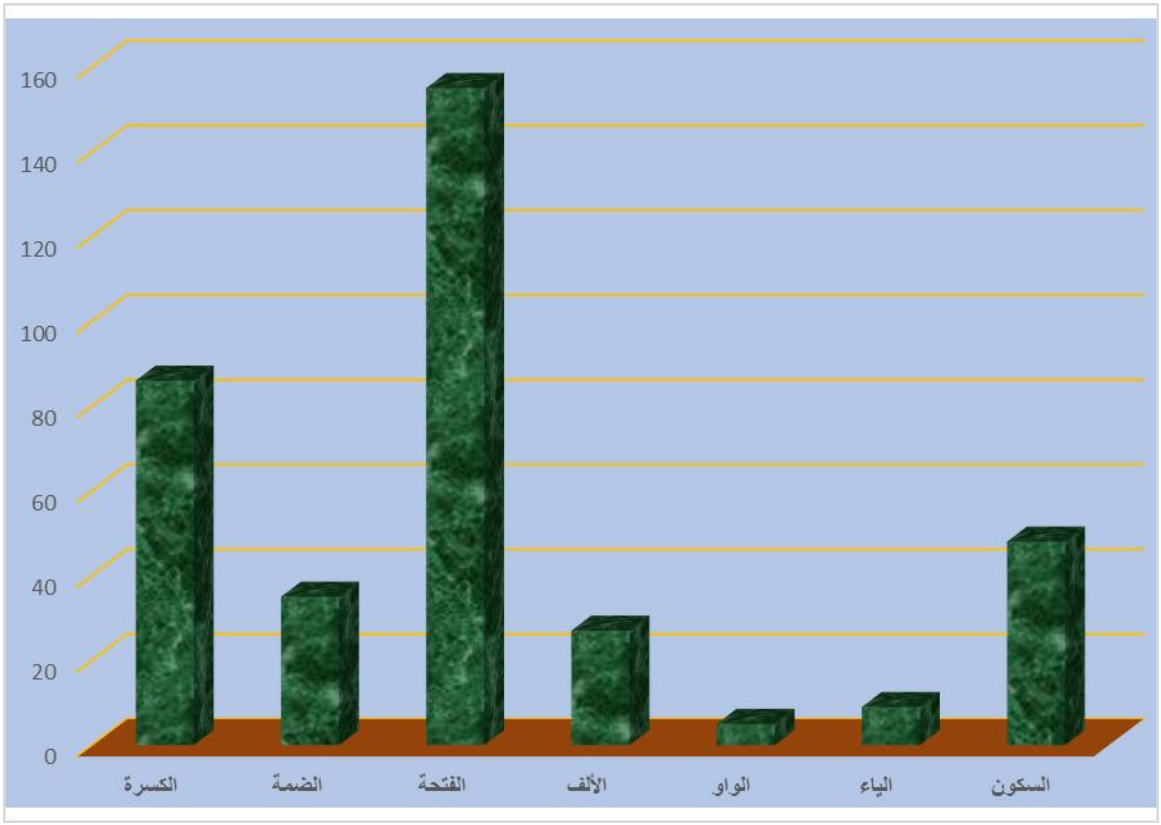
أ – عند الجرير:



ب–عند الفرزدق:



ج –عند المتنبي:



قراءة في معطيات الأعمدة البيانية

من خلال الأعمدة البيانية لتوارد الكميات الصوتية للصوائت عند كل شاعر تظهر لنا عملية المفارقات العددية للصوائت، والتي احتلتها الفتحة أولا ثم الكسرة ليليها السكون ثم الضمة ثم الألف والياء والواو تباعا.

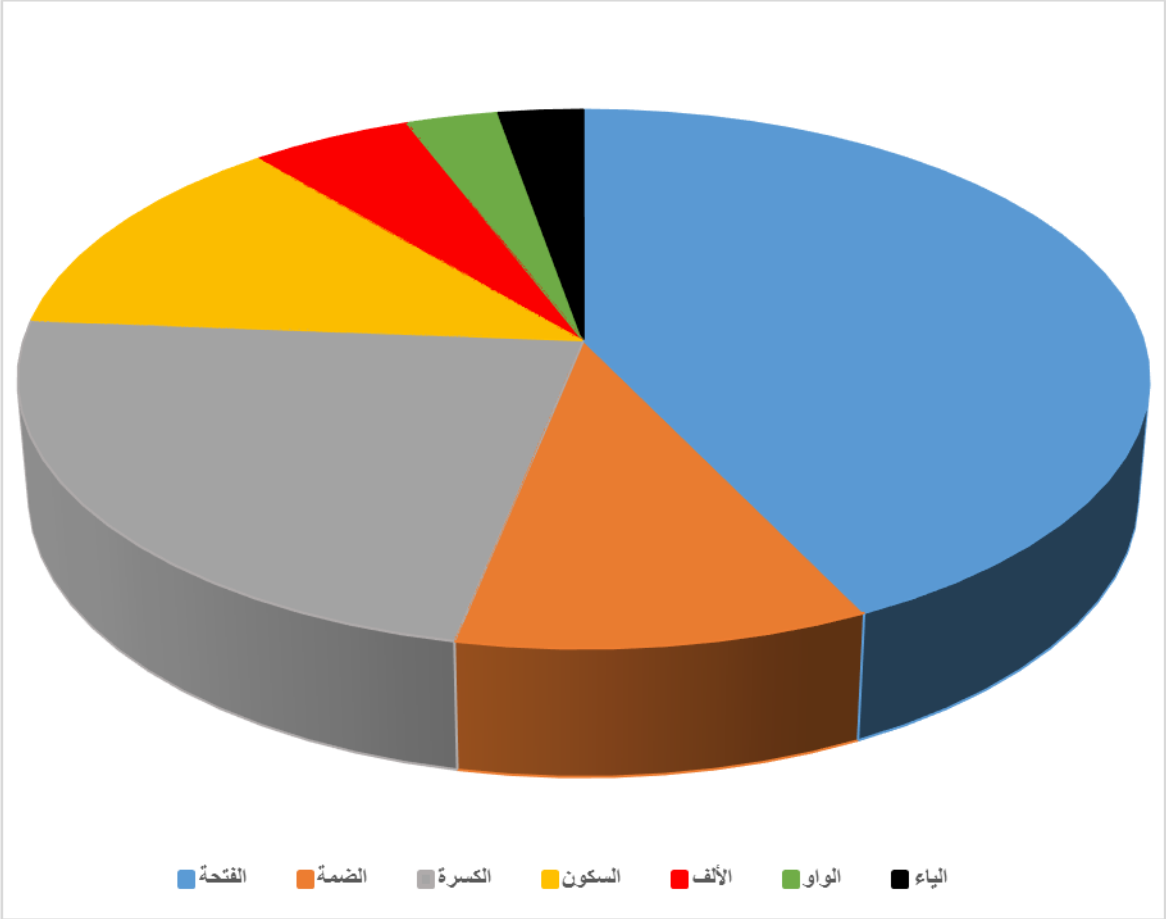
النسب المئوية للتوارد الكمي للصوائت من خلال النماذج المعالجة:

يمكن توضيح ذلك بدوائر نسبية انطلاقا من الجدول الآتي:

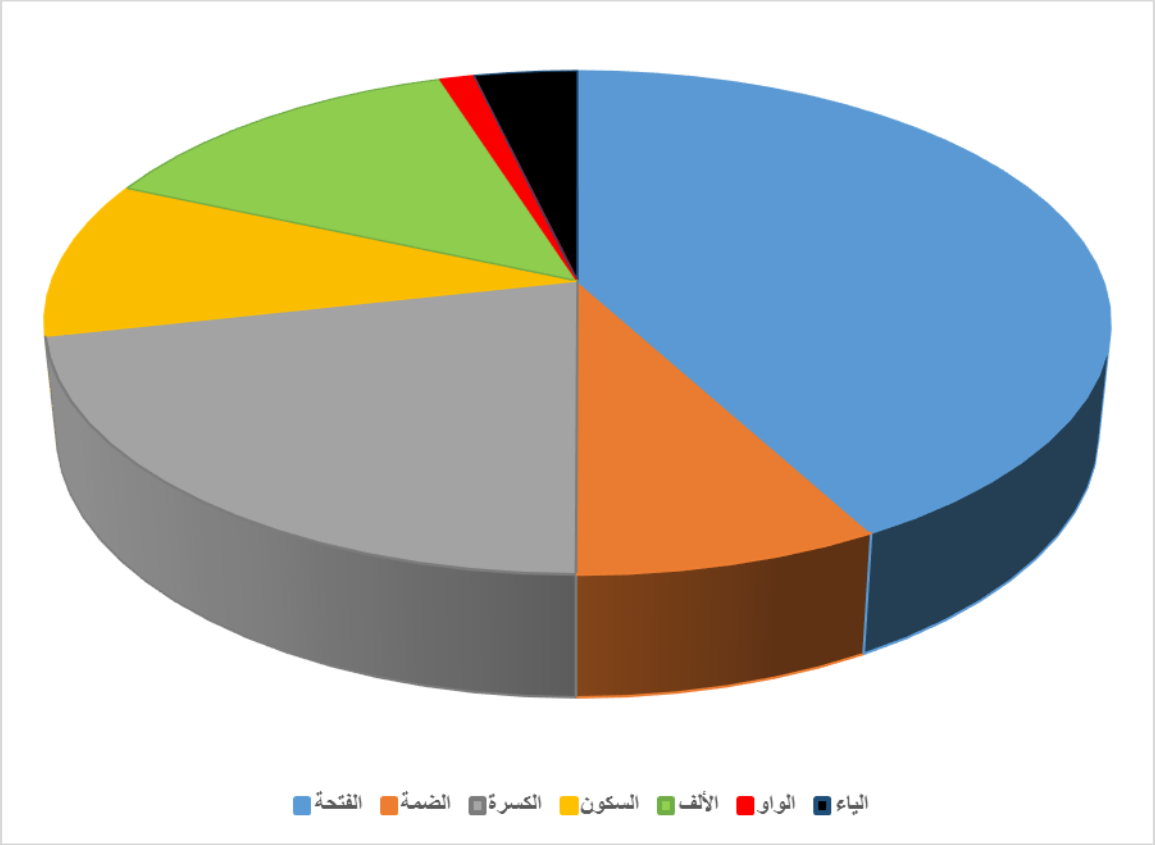
النماذج	النسب المئوية للصوائت في النماذج المختارة (%)						
	فتحة	ضمة	كسرة	سكون	ألف	واو	ياء
جرير	42.75	10.37	23.03	12.65	5.31	3.03	2.78
الفرزدق	41.48	8.04	21.67	10.21	13.62	1.23	3.71
المتنبي	42.46	9.58	23.56	13.15	7.39	1.36	2.46

ـ الدوائر النسبية لكل شاعر:

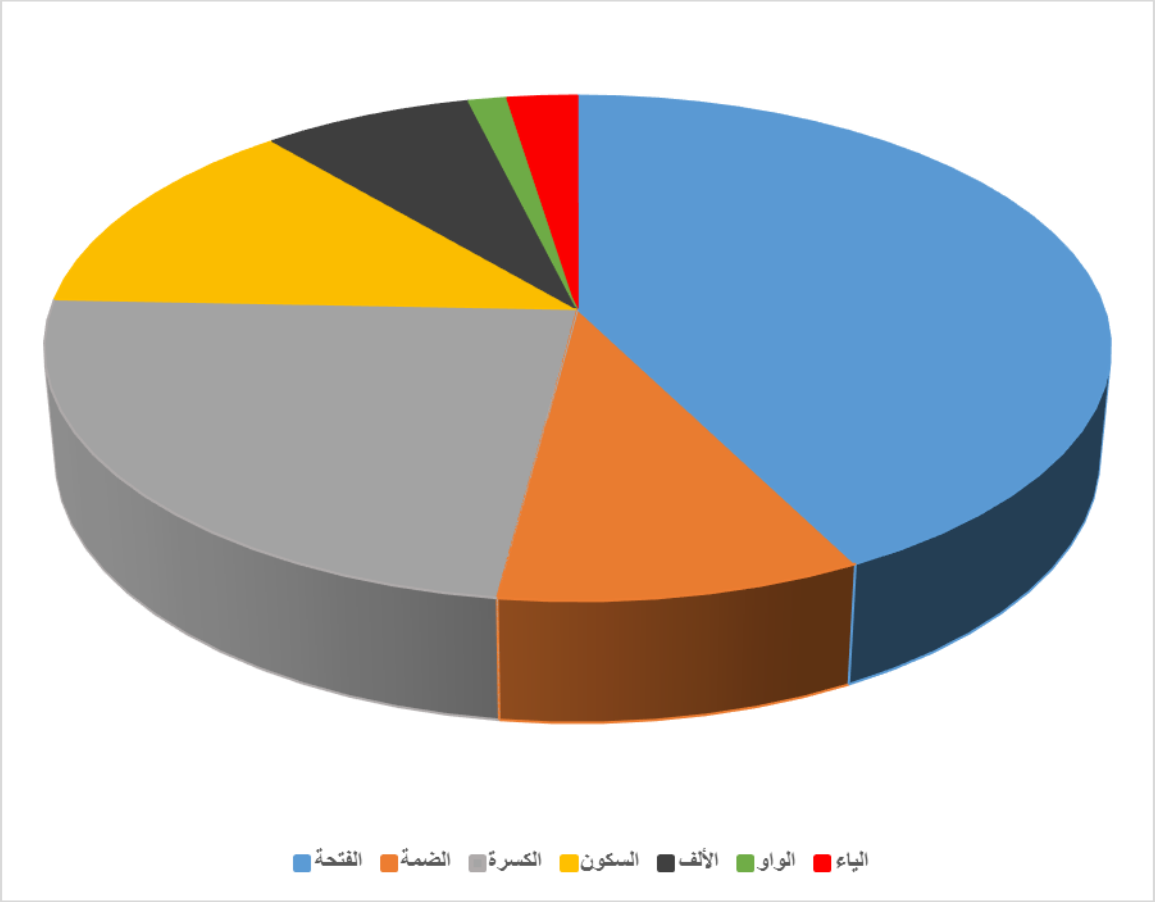
جريـــر:



الفرزدق:



المتنبي:



الدلالة الصوتية للصوائت في شعر الهجاء:

تؤدي الصوائت العربية عدة وظائف من نحوية وصرفية بها تتحدد أوزان الكلمات، وبها تتوالد الاشتقاقات، وبها يستنبط الحكم الإعرابي، وبعض الأحكام الفقهية، بالإضافة إلى التلوينات السمعية أثناء تلاوة القرآن وتجويده، وكذا التقطيع الشعري واللغوي.

إنّ دور الصوائت لا يقف عند هذا الحد بل يتعداه إلى الكشف عن كوامن النفس ومكبوتاتها، وكذا التصورات الذهنية للمخاطب، إن الهدف الرئيس للغة هو "تمثيل الأفكار والتعبير عنها"[1] ولتحقيق هذه النظرية لابد من "وجود تناسق بين قوانين

[1] بن تراث جلول، اللغة والحدس، قراءة تحليلية في مفاهيم البرجسونية، رسالة ماستر، قسم الفلسفة، جامعة وهران، 2005، ص69.

اللغة وقوانين المادة التي تمثلها"[1] وأي خلل في هذا التناسق هو خلل في العملية التواصلية.

قد يتساءل البعض عن العلاقة الموجودة بين الصوائت ومعاني شعر الهجاء. الأمر في ذلك بسيط يحتاج إلى مقارنة بين ما تحمله الصوائت من دلالات وبين معاني الهجاء التي تدل على الانتقاص وإظهار الضعف والذل والانكسار النفسي في المهجو، وهذا ما سنحاول توضيحه.

الدلالة الصوتية لصائت الفتحة.

سنشرع في تحليل ما سبق بدءا بصائت الفتحة التي جاءت في المرتبة الأولى، متقدمة على جميع الصوائت، في النماذج المدروسة بنسبة 42.78%عند الجرير.

إن ما يميز الفتحة من الناحية الفيزيولوجية أن اللسان معها يكون في وضع الراحة ولا يحتاج إلى جهد عضلي أثناء الأداء الكلامي كما تأخذ معها الشفتان وضع الانبساط عكس شكلهما مع الضمة والكسرة، ولك أن تجرب ذلك.

إن وضعية الراحة التي اتخذها اللسان والانبساط في الشفتين ما هو إلا راحة نفسية للشاعر وانبساط له وتهيؤ منه للتفرغ لهجاء غريمه الفرزدق والحط من قيمته، كل هذا يحتاج إلى تريث وتوازن في أفكاره، وهذا ما عكسته وضعية الشفتين المتوازنة أثناء انفتاحهما، فالشاعر جرير يخلق نوعا من الهدوء النفسي الذي يسبق عاصفة الهجاء، وكأنه في مرحلة التأهب والاستعداد.

[1] المرجع نفسه، ص: 69

فصائت الفتحة كان الأنسب لتفصح عن كوامن النفس البشرية، فهو بذلك يعكس دلالات مختلفة، من ذلك مثلا قول جرير:

كذب الفرزدق لن يجاري عامرا **** يوم الرهان بمقرف مبهور[1]

إن هذا التتابع في توالي صائت الفتحة والذي بلغ عددها 14 صائتا ولّد نغما موسيقيا وجرسا عذبا يبعث على الراحة والهدوء النفسي الذي خلقه الشاعر لنفسه ليتفرغ لغريمه الفرزدق. فهو كثيرا ما يبدأ "قصائده المدحية أو الهجائية بالغزل التقليدي"[2] الذي يخلق فيه الشاعر نوعا من الراحة والهدوء النفسي للتخفيف من آهاته ولهيب شوقه لأن ما بعده أشد عليه وأعظم، وهذا الأمر نفسه لمسناه من خلال التوارد الكمي لصائت الفتحة عند الفرزدق، فقد وردت بنسبة 41.48%من مجموع الصوائت، كل هذا لتهيئة الجو النفسي للرد على جرير في إحدى قصائده التي هجا فيها الفرزدق، فقد تواردت الفتحة في مطلع قصيدة له بعنوان " أزنى من قرود" 15مرة وذلك في قوله:

حلفت برب مكة والمصلى **** وأعناق الهديّ مقلدات[3]

ما يلاحظ في هذا البيت هو التتابع الأفقي لصائت الفتحة والذي عكس شخصية الفرزدق التي تبدو بمنزلة الواثق من نفسه والذي لم يهتز لما قاله غريمه جرير، فالفتحة هي بمثابة محطة للراحة يسترجع من خلالها المتكلم أنفاسه ليواصل الكلام من جديد.

أمّا إذا عرجنا على المتنبي ألفينا شخصيته ذات نفسية زئبقية ومشاعر هولامية لا يتسنى للباحث الإلمام بها من الوهلة الأولى، فهو أثناء مدحه يكون هاجيا، حيث سنحاول استكناه كوامن هذه النفسية انطلاقا من صائت الفتحة

[1] ديوان جرير، جمع وترتيب كرم البستاني، دار بيروت، 1986، ص: 150

[2] المصدر السابق ص: 06.

[3] ديون الفرزدق، ص: 100

الذي ورد في نموذجه الشعري بنسبة 42.46% عاكسا بذلك نرجسية المتنبي التي كان يعيشها بين قومه، والراحة النفسية التي كان يطمح إليها من خلال تقرّبه من سيف الدولة وكافور الإخشيدي، تلك النفسية التي رامت السبق في كل شيء كسبق الفتحة لباقي الأصوات في التوارد الكمي.

وردت الفتحة متتابعة في بيت من قصيدة له يهجو فيها إسحاق بن كيغلغ 19مرة وذلك في قوله:

إن مات مات بلا فقد ولا أسف **** أو عاش عاش بلا خلق ولا خلق[1].

فهذا التتابع الممزوج بخفة الفتحة وسهولتها ومرونتها ولد جرسا موسيقيا خلق بدوره نوعا من الراحة النفسية لدى المتنبي بسبب الخبر الذي سمعه عن مقتل إسحاق بن كيغلغ فازداد المتنبي نشوة وغبطة تجسدت في التوارد الكمي لصائت الفتحة.

بعد الانتهاء من صائت الفتحة وعلاقته بنفسية الشعراء، سننتقل إلى صائت آخر ورد بعد الفتحة من حيث نسبة شيوعه ألا وهو الكسرة.

الدلالة الصوتية لصائت الكسرة:

بعد مدارسة وتحليل النماذج المقترحة لشعراء الهجاء لاحظنا التوارد الكمي الهائل لصائت الكسرة عاكسا بذلك تدفقا شعوريا كبيرا لهؤلاء الشعراء ممثلا في نبرة التحدي والأخذ بالثأر والحط من قيمة الخصم.

الكسرة في هجاء جرير:

[1] - ديوان المتنبي، دار بيروت ،1983، ص 234.

جاءت الكسرة في النموذج المختار من هجاء جرير في المرتبة الثانية بنسبة 23.03% من مجموع الصوائت بنوعيها، متقدمة على الضمة لعدة اعتبارات، سنحاول من خلال هذا الطرح إيجاد العلاقة بين الخصائص الفيزيولوجية والأكوستيكية والسمعية للكسرة والخلفيات الفكرية والتصورات الذهنية للشاعر في خطابه ذي الطابع الهجائي.

معلوم أن مخرج الكسرة يكون "مع إطلاق الهواء مع أدنى تضيق (للمخرج) وميل به سلس إلى أسفل"[1]. إن هذا التضيق المادي هو كذلك تضيق يريده الشاعر لمهجوه تنغيصا لحياته وميل به إلى البؤس والشقاء والمجهول، فهذا التضييق والميل في الكسرة ما هو إلا تصورات ذهنية يريدها الشاعر أن تكون في غريمه، أما إذا انتقلنا إلى استنباط العلاقة بين الجانب الفيزيائي للكسرة والتصورات الذهنية استوقفتنا الهندسة الصوتية لموجات الصوائت فموجة الكسرة أسرع من موجة الفتحة والضمة، وذلك لتقارب قمم موجة الكسرة، ومعلوم أنه كلما كانت قمم الموجة الصوتية متقاربة كان التسارع كبيرا، ولكن ماعلاقة هذا التسارع الموجي بنفسية المتكلم؟

لا شك أن نفسية المخاطب الذي يريد أن يهجو شخصا ما تكون مشحونة بروح الانتقام ونار الحقد محاولة منه الحط من قيمة الطرف الآخر والانتقاص من شخصه، فهي مستعجلة لإفراغ هذا الحمل الثقيل وإيصاله في أسرع وقت إلى المخاطب، وقد رأينا أن صائت الكسرة هو أسرع موجة لهذا استعان بها الشاعر هنا لتأدية هذه الرسالة وإيصالها إلى غريمه، فسرعة موجة الكسرة وحرارة المعاني التي تحملها لها وقع قوي وأثر بالغ في نفسية المخاطب.

الكسرة في هجاء الفرزدق:

[1] - ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، تح: فرغلي سيد عرباوي، ص: 163

جاءت الكسرة في هجاء الفرزدق من النموذج المختار بنسبة 21.67% متقدمة على جميع الصوائت باستثناء صائت الفتحة، وذلك محاولة منه لنقل تلك التصورات الذهنية المصطبغة بصبغة الهجاء لغريمه في أسرع وقت فكانت الكسرة الأنسب للتعبير عن ذلك.

الكسرة في هجاء المتنبي:

أما إذا انتقلنا إلى المتنبي ألفيناه هو الآخر يحمّل صائت الكسرة تصوراته الذهنية ذات المعاني الهجائية الساخنة وذلك لإيصالها إلى مهجوّه "كيغلغ" محاولة منه الحط من قيمته والسخرية منه.

وردت الكسرة في النموذج المختار من شعر المتنبي بنسبة 23.56%متفوقة على باقي الصوائت إلا الفتحة، ولا يخفى على أحد أن المتنبي كان ذا نفسية نرجسية مبنية على حب الذات والانتقاص والحط من قيمة كل من يعترضها ويناقض هواها.

إن شعر المتنبي مؤسس على ثنائية الأنا والآخر، الأنا الطموحه المتعالية المترفعة عن كل خسيس والآخر الدوني الذي لا يمكنه مجاراة آناه، وهو القائل:

إذا غامرت في شرف المروم ***فلا تقنع بما دون النجوم

مجسدا بذلك طموحه اللامتناهي، وهو القائل كذلك:

أنا في أرض تداركها الله كصالح في ثمود.

مؤكدا نرجسيته وتعاليه على قومه.

الدلالة الصوتية لصائت الضمة:

الملاحظـة مـن خـلال العمليـات الإحصـائية فـي النمـاذج المـذكورة أن الضـمة جاءت متأخرة عن الفتحة والكسرة وذلك بنسبة 10.37% عند جرير 8.04% من عند الفرزدق و9.58 %عند المتنبي.

إن هذا التدني في النسبة راجع إلى عدم مناسبة المقام لذلك، فقد جاءت متقدمة على الكسرة في غرض المدح عند الشعراء أنفسهم وهو ما سنحاول التعرض له بالدرس والتحليل فيما هو آت.

ب-في شعر المدح:

تم اختيار ثلاثة قصائد هي نفسها التي تعرضنا لها بالدراسة في شعر الهجاء وللشعراء أنفسهم، وبعد عملية الإحصاء كانت النتائج كما هي مبينة في الجدول الآتي:

الكميات الصوتية / الشاعر	الصوائت القصيرة			الطويلة			الكون	المجموع
	الفتحة	الضمة	الكسرة	الألف	الواو	الياء		
جرير	138	82	48	33	13	11	50	375
الفرزدق	179	84	52	29	10	11	64	429
المتنبي	151	69	23	38	02	05	38	326

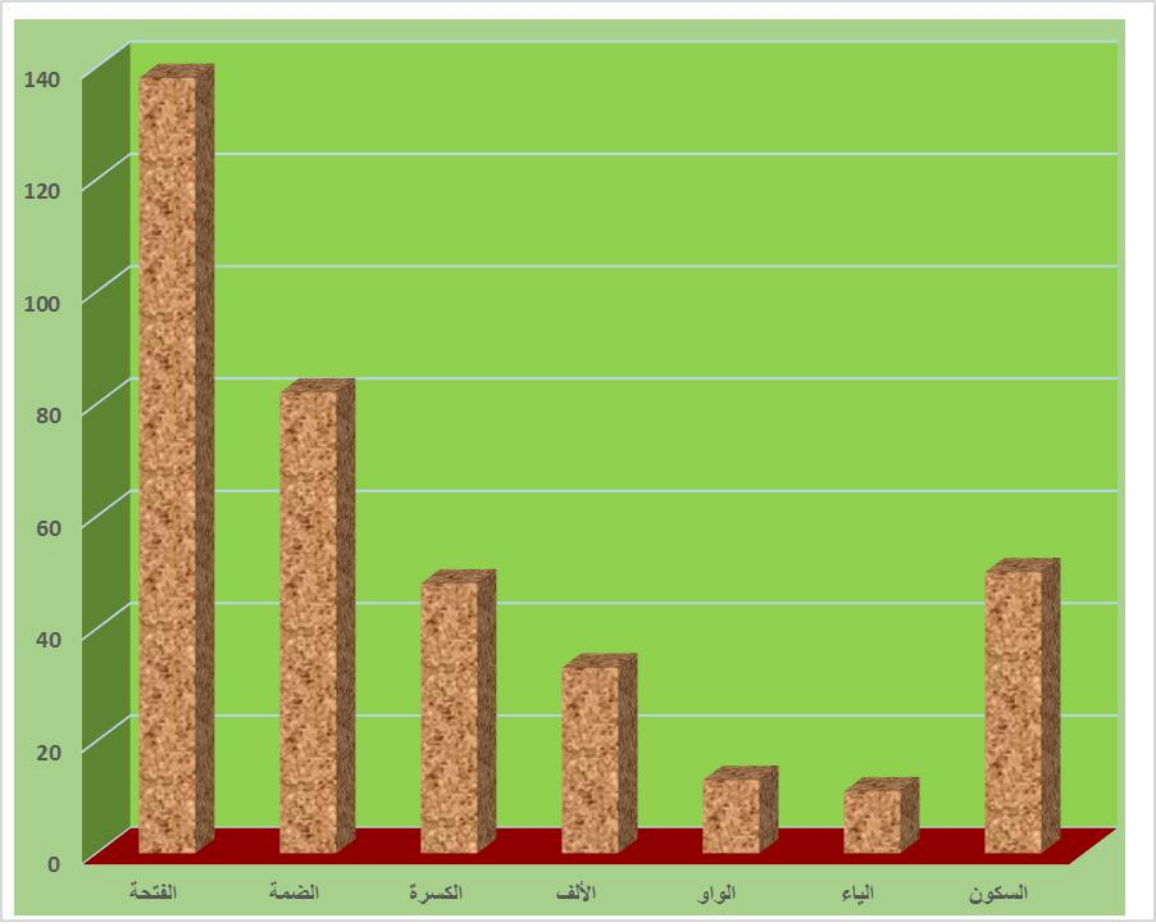
قراءة في معطيات الجدول:

يتضح من خلال الجدول، بعد استثناء الفتحة، احتلال الضمة للمرتبة الأولى عند كل شاعر متقدمة على الكسرة والسكون، في حين كانت الألف بالنسبة للصوائت الطويلة أسبق من الواو والياء.

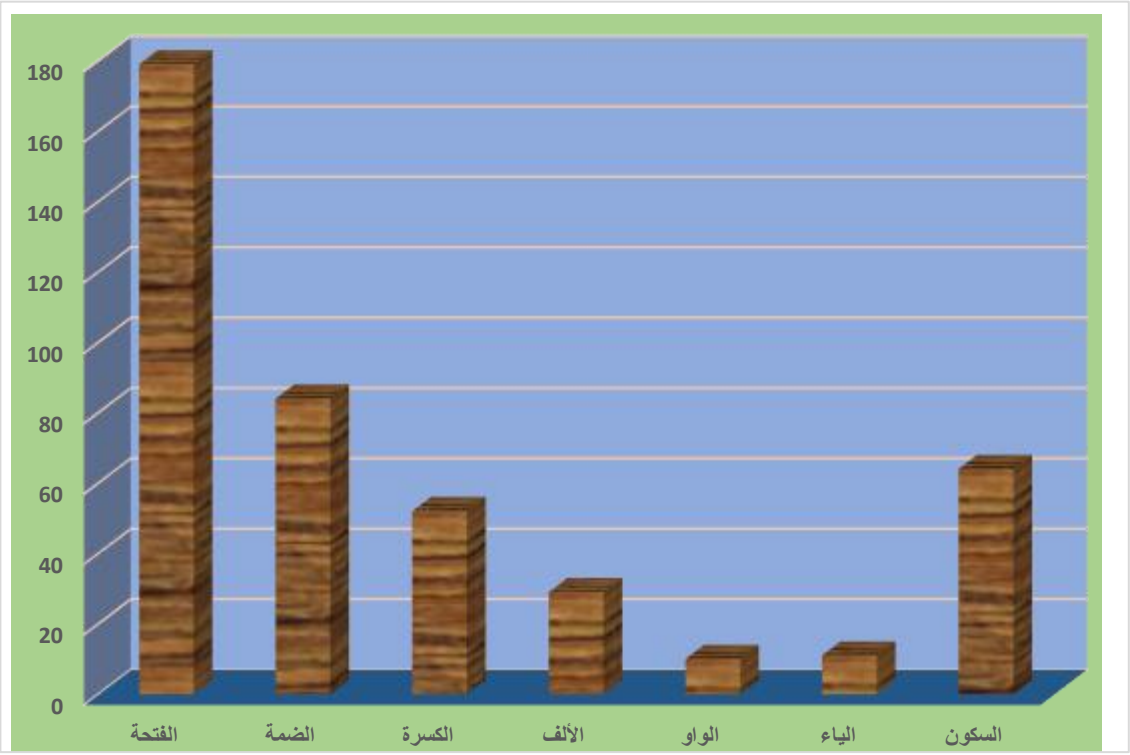
إن علة هذه الأسبقية لها دواعي نفسية وخلفيات فكرية سنحاول مناقشتها وردها إلى أسبابها انطلاقا من تحليل معطيات الجدول.

أعمدة بيانية لتوارد الصوائت عند كل شاعر أثناء المدح.

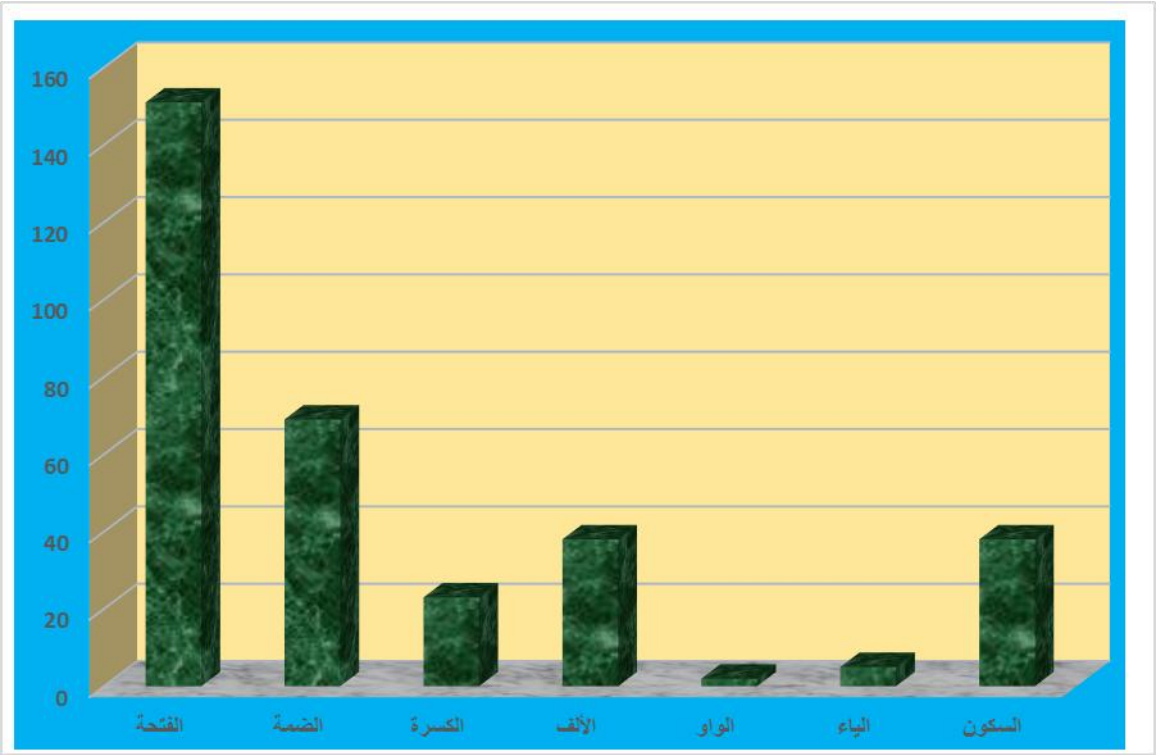
أ- عند الجرير



ب-عند الفرزدق:



ج-عند المتنبي:



تحليل الأعمدة البيانية:

يتضح من خلال الأعمدة تصدر الفتحة على باقي الصوائت بنوعيها طويلها وقصيرها. إن هذه الأسبقية تعكس كذلك أسبقية بعض الجوانب النفسية عند الشاعر المادح، فهو يهيئ الجو المناسب ويخلق نوعا من الراحة النفسية والهدوء الداخلي لإحداث نوع من التوافق بين اللغة والفكر لأن شرف الممدوح مرهون بمعاني ألفاظ المادح إما إلى أعلى عليين أو أسفل سافلين.

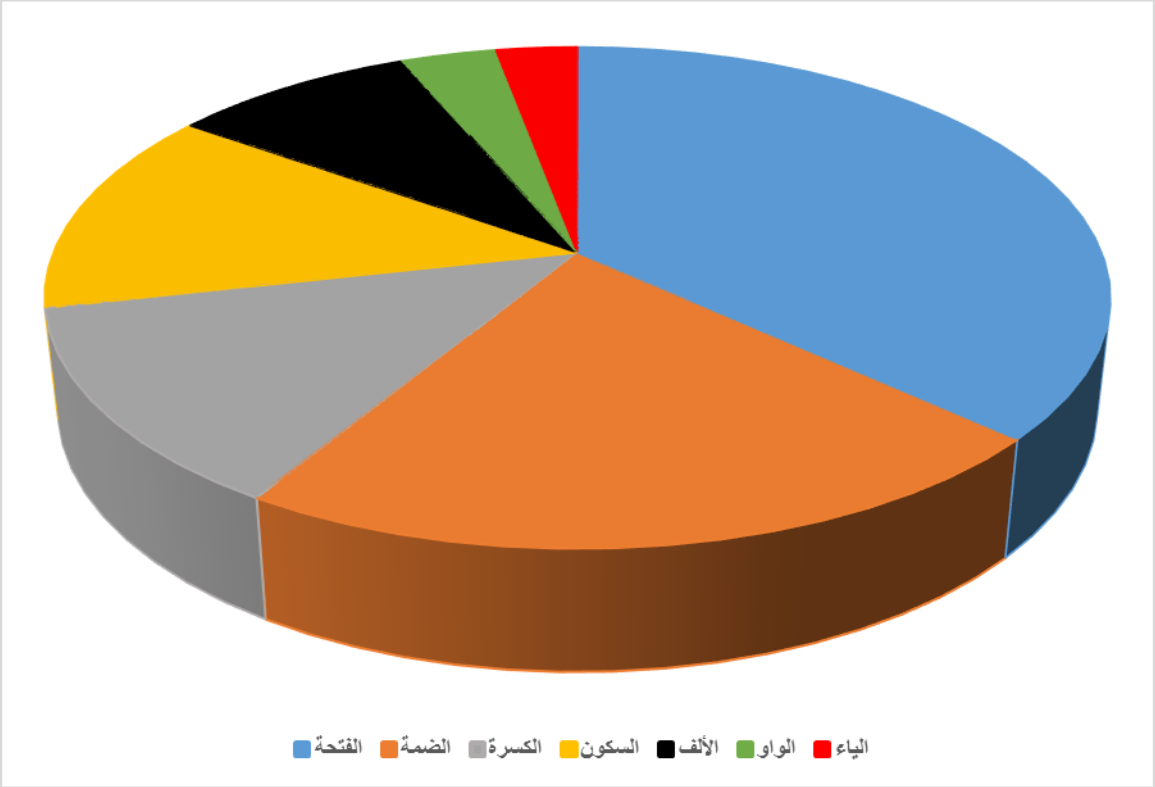
كل هذا يفرض على المادح التريث والتؤدة قبل الكلام وأثناءه لانتقاء أفكاره ومعاني ألفاظه وذلك بخلق محطات للراحة النفسية، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال صائت الفتحة، وذلك لخواصه الفيزيولوجية والفيزيائية.

النسب المئوية للتوارد الكمي للصوائت في نماذج المدح.

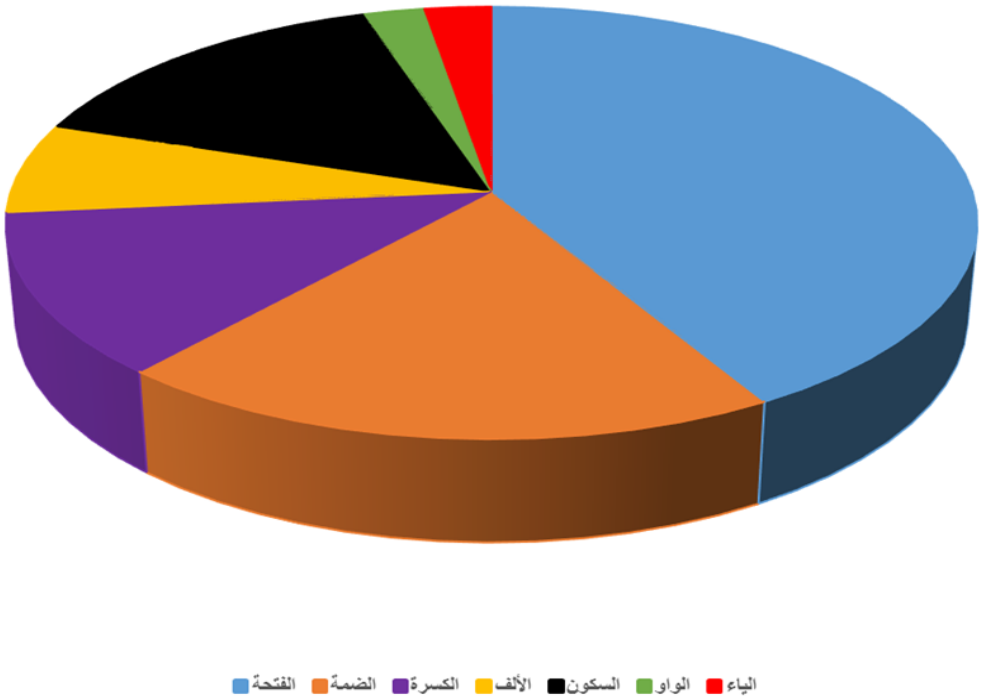
الصوائت / الشعراء	الفتحة	الضمة	الكسرة	السكون	الألف	الواو	الياء
جرير	36,8	21,86	12,8	13,33	8,8	3,46	2,93
الفرزدق	41,72	19,58	12,12	14,91	6,75	2,33	2,56
المتنبي	46,31	21,16	7,05	11,65	11,65	00,61	01,53

التمثيل البياني للنسب المئوية عند كل شاعر.

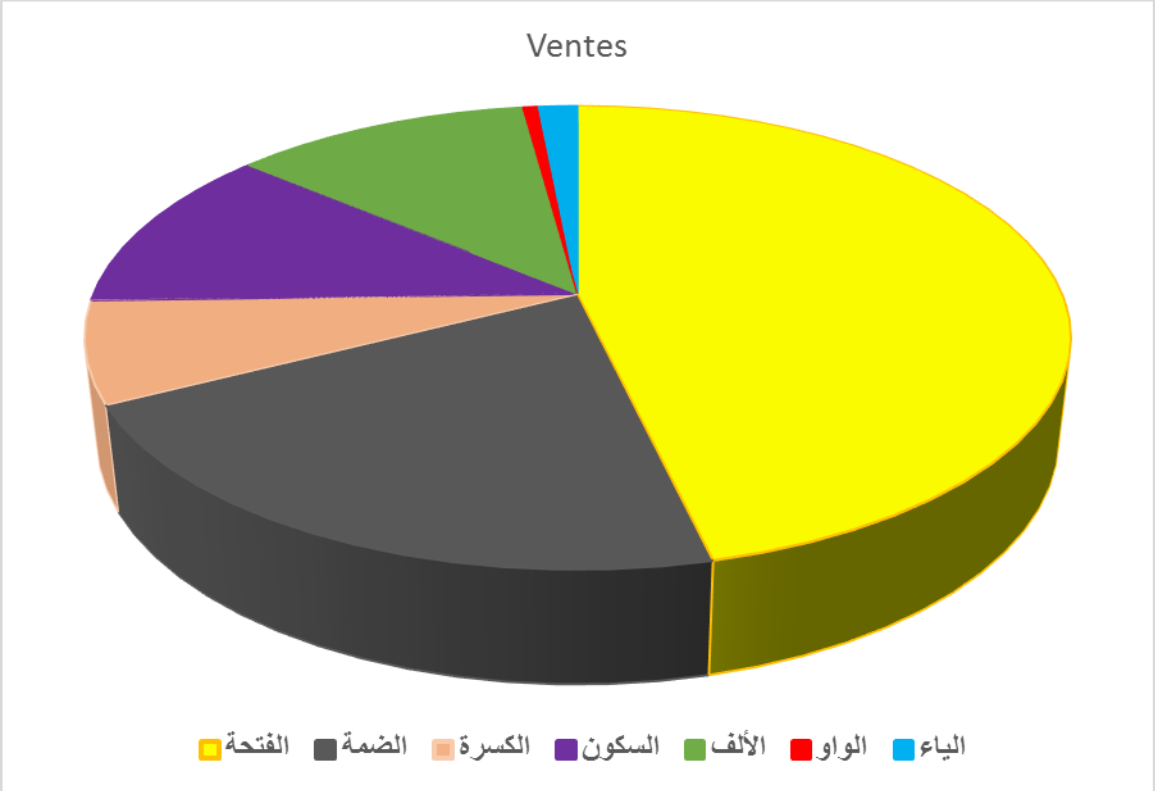
أ-جريـــــر



ب-الفـــرزدق



ج-المتنبـــي



الدلالة الصوتية للضمة:

إن توارد صائت الضم بهذه النسبة الكبيرة يعكس بلا شك حالة نفسية في شخصية كل شاعر وهو ما سنوضحه عند كل شاعر.

وردت الضمة في النموذج المختار من شعر المدح عند جرير بنسبة21.86 من مجموع الصوائت بنوعيها عاكسة حالة نفسية، وناسجة خيوطا شعورية متينة بين المرسل والمتلقي، ولا يخفى على ذي عقل أن اللغة جسد روحه الفكر، تلك اللغة التي هي عبارة عن أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم تعبيرا من شأنه أن يعكس ما في كوامن النفس البشرية، ويجلي تصوراتها الذهنية المجردة.

إن اللغة مكونة من ثنائية الصامت والصائت، هذا الأخير هو مدار البحث وذروة سنام التحليل. فقد جعل جرير من الضمة نافذة نطل من خلالها على تصوراته الذهنية

وأفكاره ومشاعره تجاه ممدوحه، فكان "لاتساع مخرجها أكبر الأثر في التعبير عن المشاعر والأحاسيس بشكل أوسع"[1]، أو هي بمثابة مرآة عاكسة لكوامن النفس البشرية.

إن المتأمل في شعر جرير ليخلص إلى أنه بقدر ما يحط من قيمة مهجوه والانتقاص من شخصه بقدر ما يرفع ويعلي من قيمة ممدوحه، وهو ما تجلى في مدحه لشخص أيوب بن سليمان بن عبد الملك، فقد قال فيه:

مستقبل الخبر لا كاب ولا جحد *** بدر يغمّ نجوم الليل مشبوب

سُوِسْتم الملك في الدنيا ومنزلكم *** منازل الخلد زانتها الأكاويب[2]

حيث تكررت الضمة في البيتين بمجموع 20مرة متقدمة على الكسرة التي تدل على الانكسار والرجوع إلى الخلف، فجرير حاول تنزيه ممدوحه عن الصغائر والأمور الدنيئة فاستعان بصائت الضمة لتجسيد ذلك سواء أكان ذلك طبعا فيه أم تطبعا.

أما إذا عرجنا على المتنبي ألفيناه هو الآخر يسير في ركاب العلاقة الصوتية الفكرية للضمة أثناء مدحه، حيث جاءت الضمة في نموذجه الشعري بنسبة 21.16% من مجموع الصوائت

معلوم أن الضمة علامة للرفع، هذا الرفع الذي أراد الشاعر أن يجسده في ممدوحه، وذلك بالرفع من شأنه وقيمته والإعلاء من قدره وإنزاله منزلة لا تليق لغيره إلا له، من ذلك مثلا مدح المتنبي لسيف الدولة.

تريق سيوفه مهج الأعادي *** وكل دم أراقته جُبَار[3]

[1]- السعدني مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، الإسكندرية،1987، ص 37.

[2] - جرير، ديوان جرير، تح: كرم البستاني، دار بيروت، لبنان، 1986، ص34.

[3] - المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت، لبنان،1983، ص401

حيث وردت الضمة في هذا البيت 12 مرة من مجموع 26 صائتا، إذا احتسبنا السكون، متقدمة على بقية الصوائت، كما نلاحظ تتابع 6 ضمات في خط أفقي (تريقُ سُيُوفُهُ مُهج) عاكسة بذلك ديمومة قوة سيف الدولة التي كان يحملها المتنبي في تصوراته عنه.

وهذا ما لمسناه عند الفرزدق حين أراد مدح عمر بن عبد العزيز والرفع من قيمته فقال فيه:

أليس مروان والفاروق قد رفعا *** كفيّه والعود ماء العرق يعتصر

ما اهتز عود له عرقان مثلهما *** إذا تروّح في جرثومه الشجر [1]

فقد تكررت الضمة في البيتين 16 مرة مجسدة بذلك تلك المكانة الرفيعة التي كان يحظى بها عمر بن عبد العزيز في نفسية الفرزدق، ومحاولة منه ضم نسب ممدوحه إلى نسب الفاروق رضي الله عنه.

تصدرت الضمة في شعر المدح لدى الفرزدق النسب المئوية بمجموع 19.58%، حيث لاحظنا التراكم الكمي لهذا الصائت في البيت الواحد أو البيتين، مما يُنتج تتابعا خطيا أفقيا مجسدا رغبة الشاعر في استمرار ودوام المكانة الرفيعة والسؤدد لممدوحه.

الدلالة الصوتية للسكون:

قبل التطرق إلى دلالة السكون لابد من التطرق إلى مفهومه اللغوي والاصطلاحي.

البعد اللغوي للسكون: هو ضد الحركة، يقال: سكن الشيء إذا ذهبت حركته فهو ساكن، وكل ما هدأ فقد سكن، كالريح والبرد والغضب ونحو ذلك. ويقال للرجل إذا سكت عن الكلام: سكن، ويقال للحرف إذا ظهر غير متحرك: إنه ساكن، ليقابل

[1] - الفرزدق، ديوان الفرزدق، تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1987، ص166.

الحرف الذي يظهر متحركا. تقول أسكنت الحرف إسكانا، وسكّنته تسكينا، إذا أذهبت حركته"[1]

البعد الاصطلاحي للسكون:

إن المفهوم الاصطلاحي للسكون متباين عند علماء اللغة والأصوات فمنهم من عده من الصوائت وذهب آخرون إلى عكس ذلك، فمن سلك الرأي الأول اعتمد على قانون المخالفة والنيابة الصوتية، حيث إنه "ينوب عن الحركات الأصول عشرة أشياء، فينوب عن الضمة الواو والألف، وعن الفتحة الألف والكسرة، وعن الكسرة الفتحة والياء، وعن السكون الحذف"[2] ويؤكد هذا الرأي محي الدين رمضان بقوله: "فهل بقي شك بعد هذا أن السكون حركة وليس تركا لنطق الصوت واللفظ به؟ وكيف يكون كذلك ونحن في واقع الحال نسمع الصوت المحرك بالسكون؟ والأصوات التي تُحرك بالسكون في مختلف مواضع الصيغة مختلفة اختلاف مخارجها وصفاتها"[3].

هذا فيما يخص من يرى بحركية السكون، أما من سلك الرأي الثاني يرى بأن "الساكن لا ترفع لسانك عنه بصوت لو رفعت بصوت حرته"[4] هذا القول يوضح لنا كيفية نطق السكون وهو ألا ترفع لسانك بالصوت معه.

قد يقول قائل بأن الحركات إذا ما تم مد الصوت بها تولدت عنها حركة طويلة من جنسها، والسكون مهما أطلت النّفَس معه ومددت الصوت به فلن ينتج عنه ما تولد عنها. أكيد هذه حقيقة لا مفر منها، لكن اعلم أن لهذه الحركات خصائص بها تتمايز

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة: سكن

[2] حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، تصحيح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، ج1، ط1، 2003، ص: 59

[3] سيبويه، الكتاب، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الرفاعي، الرياض، ج4، ط2، 1982، ص: 177

[4] المصدر نفسه، ص: 177

فيما بينها، فمثلا الألف المدية المتولدة عن الفتحة تختلف كميتها الصوتية بحسب قانون المجاورة، فإذا كانت بعد همزة لا تكون كميتها الصوتية مساوية لتلك التي بعد حرف مشدد (فألف جاء تختلف عن ألف دابّة) وهذا لا ينطبق على الواو والياء المديتين المتولدتين عن الضمة والياء، فالفتحة لها قابلية الامتداد الصوتي أكثر من الضمة والياء، أما السكون فلا قابلية له لمد الصوت.

ألا تراك تعد (الصفر) قيمة عددية رغم أنه لا مضاعف له وله تأثير في القيم العددية، فكذلك السكون له تأثير في الصيغ الصرفية والنحوية، فمثلا لو طُلب منك نطق هذا الصوت وليكن حرف **(ب)** فلن تتوصل إلى ذلك إلا إذا طلبت له علامة، هذه العلامة قد تكون ضمة أو كسرة أو فتحة أو سكونا، زد على ذلك أيعقل أن تكون هنا كيفية قائمة من دون كمية؟

في حين أن كمال بشر له رأي آخر يحاول من خلاله التوفيق بين الرأيين فهو يقول: أنه "إذا نظرنا إلى السكون من الناحية الصوتية فهو لا يعد حركة لأننا لا نستطيع أن نحدد مخرجها وصفتها وكيفية صدورها، أما إذا نظرنا إليها من حيث دورها في التركيب فهي ذات أثر فاعل فيه"[1] مكنها من اكتساب بعض خواص الحركات الوظيفية. فهذا الفقر بين علماء العربية يدل على أهمية هذه الكمية الصوتية[2]

السكون في شعر الهجاء:

السكون مصطلح يوحي بانعدام الحركة والجمود والتقيد من جهة، وراحة البال والطمأنينة والسكينة والخفة من جهة أخرى، وهذا راجع إلى علاقته بكوامن النفس البشرية وتصوراتها الذهنية.

[1] علي عبد الله علي القرني، أثر الحركات في اللغة العربية، دكتوراه، جامعة أم القرى، 2004، ص: 07

[2] يراجع كمال بشر دراسات في علم اللغة، دار غريب، مصر، 1998، ص: 141

إن توظيف السكون في شعر الهجاء يكون بهدف الانتقاص من قيمة المهجو واستصغار قدره، ومحاصرته بالرذائل، وتقييده بخيوط الذل والهوان حتى ليغدو ممقوتا في المجتمع، مستغنى عنه في كل النوازل لا يقصد الناس ولا يقصدونه، فيخلق له بذلك سجنا جسديا يتولد عنه سجن نفسي جدرانه اليأس وسقفه الكدر، بساطه الملّة وهذا هو السكون الأبدي الذي يريده الشاعر لمهجوه.

إن المتأمل في النماذج المختارة من شعر الهجاء لدى كل من جرير والفرزدق والمتنبي ليلاحظ تفوق نسبة توارد السكون على نسبة الضمة واقترابها أكثر إلى نسبة توارد الكسرة، وهذا للتوافق الحاصل بين دلالة الكسرة والسكون ومعاني الصغار والانكسار التي يحملها الشعراء تجاه مهجويهم، ويمكن توضيح ذلك بالنماذج الشعرية الآتية:

يقول المتنبي في هجاء ابن كيغلغ:

ما زلت أعرفه قردا بلا ذنب *** خِلوا من البأس مملوءا من النّزق

تستغرق الكف فوْديْه ومنكبه*** فتكتسي منه ريح الجورب العرِق

فسائلوا قاتليه كيف مات لهم *** موتا من الضرب أم موتا من الفرق[1]

فقد ورد السكون بمجموع 20 مرة متقدمة على الضمة التي وردت بمجموع 10 حركات، حيث عكس السكون نفسية المتنبي وجسد أفكاره تجاه مهجوه الذي يتضح من خلال هذه الأبيات أنه أنزله دار ذل وهوان وصغار. والأمر سيان عند الجرير فلم يلبث أن جعل من مهجوه الفرزدق مسخرة ومحط استهزاء بقوله واتهام بأشنع الصفات.

كذب الفرزدق لن يجاري عامرا ***يوم الرهان بمُقرف مبهور

[1] المتنبي، ديوان المتنبي، ص: 234

فخروا عليك بكل سام معلم *** فافخر بصاحب كلبتين وكير

حيث ورد السكون 11مرة، ولو احتسبنا سكون التنوين والتضعيف لكان العدد أكبر حيث نلاحظ أن الضمة وردت بمجموع 05 حركات لأن المقام لا يتناسب معها. إلا أن الفرزدق هو الآخر قد تعرض كذلك لغريمه جرير بما ينقغص عيشه ويكدر صفو نفسيته فها هو يقول له:

لقد قلدت جِلْف بني كليب *** قلائد في السوالف باقيات

قلائد ليس من ذهب ولكن *** مواسم من جهنم منضجات

مجسدا تلك الإهانة والاحتقار في السكون تجسيدا يعكس ما مدى براعة الشاعر في فن الهجاء.

السكون في شعر المدح:

كما أن السكون يدل على الجمود وانعدام الحركة والاحتقار فكذلك يدل على عكس ذلك تماشيا ونفسية المخاطِب وعلاقتها بالمخاطَب، فها هو الفرزدق يجسد ذلك من خلال مدحه لعمر بن عبد العزيز قائلا:

أليس مروان والفاروق قد رفعا *** كفيه والعود ماء العرق يعتصر

ما اهتز عود له عرقان مثلهما *** إذا تروّح في جرثومه الشجر

ألفيت قومك لم يترك لإثلهم *** ظل وعنها لحاء الشاق يقتش

فقد تكرر السكون 20 مرة منها 10مرات فقط في البيت الأول، فهذا التوارد الكمي الكبير في شعر المدح ماهو إلا انعكاس لحالة نفسية ومجموعة من الأفكار وجملة من

المشاعر التي يكنها الشاعر لممدوحه من جهة، ومحاولة منه نقل ذلك عن طريق اللغة التي اتخذت من السكون مطية لها.

والحالة نفسها نلمسها عند المتنبي أثناء مدحه، الذي إن هجا وضع وأوجع وإن مدح رفع، فهو دائما يبني شعره على ثنائية الأنا والآخر، ومعلوم أن أكثر مدحه كان في سيف الدولة، وهو القائل فيه:

وأنت أبرّ من لو عُقّ أفنى *** وأعفى من عقوبته البوار[1]

نلاحظ أن السكون تكرر 06 مرات مشكلا فواصل صوتية بين كل صائتين، حيث تولد عن ذلك جرس موسيقي عذب يبعث على الهدوء والراحة النفسية، غير أن الملفت للانتباه هو غياب صائت الكسرة غيابا من شأنه أن ينزّه سيف الدولة عن كل نقص ودنس.

لم يشذ جرير عن هذه التلازمية الصوتية الفكرية، فهو كذلك أثناء مدحه لأيوب بن سليمان بن عبد الله يجلي هذه الثنائة بإيراد السكون 08 مرات وهذا

البيت شاهد على ذلك

لما كفيت قريشا كل معضلة *** قالت قريش: فدتك المرد والشّيب

الدلالة الصوتية للصوائت الطويلة:

أثناء الهجاء:

[1] المتنبي، ديوان المتنبي، ص: 404

تعتبر الصوائت الطويلة تضعيفا لمثيلاتها القصيرة، أو بعبارة أدق هي تضعيف لكمية النّفَس اللازم لإنتاج القصيرة وسنركز هنا على صائت الياء المدية لأنه من جنس الكسرة.

إنّ مدّ النّفس بالصوت ما هو إلا محاولة للتنفيس وإخراج المكبوتات بأنواعها فرحا وحزنا، ألما وأملا، تعظيما واستصغار، مدحا وهجاء، فالشعراء الثلاثة (جرير، الفرزدق، المتنبي) من خلال مدّهم لصوت الكسرة جسدوا معنى استمرار تلك الحالة التي أرادوها لمهجويهم وملازمتها إياهم، فقد وردت الياء في مجموع النماذج المختارة حوالي32 مرة بنسبة 08.95%متقدمة على الواو التي وردت بمجموع 21 مرة وبنسبة 05.62%.

أثناء المدح:

بما أننا ركزنا في نماذج المدح على صائت الضمة فهذا يقودنا حتما تحت قانون التجاذب الصوتي إلى صائت الواو المدية، فكل شاعر أراد أن تستمر تلك الحالة والمكانة الرفيعة التي خص بها ممدوحه مع رغبته في استمرارها ودوامها فاستعان في ذلك بصائت الواو المدية.

الدلالة الصوتية للمقطع اللغوي:

للمقطع دور مهم في تشكيل البنية الايقاعية للشعر وتنويعها، وربط ذلك بالخلفيات النفسية والأيديولوجية للشاعر، لكن قبل خوض غمار ذلك لابد من صبر أغوار هذا المصطلح الصوتي ومعرفة ماهيته.

تباينت تعريفات المقطع الصوتي بين علماء اللغة عامة وعلماء الأصوات خاصة، فقد عُرّف على أنه "كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها

والوقوف عليها"[1]، وقد عرفه دانيال جونر بأنه "سلسلة من الأصوات تشتمل على قمة إسماع"[2]، وذلك من خلال صامت وصائت، وقد عرفه مكي درار على أنه "وحدة صوتية قاعدية مؤلفة من صامت وصائت"[3] مما يعني أن الواحد منهما لا يسمى مقطعا صوتيا، في حين أننا نلفي تمام حسان يذهب أبعد من ذلك بوصفه تعبيرا "عن نسق منظم من الجزئيات التحليلية أو خفقات صدرية في أثناء الكلام أو وحدات تركيبية أو أشكال أو كميات معينة"[4]، أما إعادة هذا النسق المنظم إلى وحداته التشكيلية وفصلها عن بعضها "فهذا ما يسمى "بالتقطيع اللغوي"[5]، حيث يختلف المقطع اللغوي عن الصوتي في أن هذا الأخير لا يمكن فصله بوصفه "وحدة صوتية بسيطة لا يمكن تجزئتها إلى أقل منها لبساطتها"[6]، وعليه فكل مقطع لغوي صوتي وليس كل مقطع صوتي لغوي.

أنواع المقاطع اللغوية:

اللغة هي عبارة عن تدفق كمي وكيفي للمقاطع اللغوية وفق نسيج محكم الترابط. إن التنوع في المقاطع كان سببا في تنويع التراكيب اللغوي كمّا وكيفا، وهي محصورة، حسب ما أدلى به حازم علي كمال الدين، فيما يلي: "ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح ص/ ص ح ص ص /ح ص/ ص ح ح ص ص/ح ص ص/ ص ح ص

[1] رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، ص: 101

[2] نقلا من دراسة في علم الأصوات، ص: 88

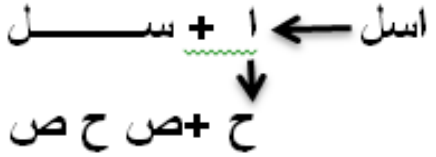
[3] مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص: 92

[4] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1990، ص: 132

[5] مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية، ص: 93

[6] محمود عي السمان، في الصوتيات، 1997، ص: 08

ص/ ص ح ص ص ص/ح"[1]. الملاحظ أن المقطعين الأخيرين يحملان نوعا من الغرابة وقد مثل لهما صاحب هذا القول بـ:



فالرمز (ح) يرمز للصائت، ومعلوم أن الصائت لا يستقل بنفسه كتابة، مع أنه هنا يوافق الوصل الذي يتوصل به على نطق الصامت الساكن وعليه فهو يوافق المقطع (ح ص).

يمكن اعتماد تقسيم آخر للمقاطع يشمل الكم والكيف، فمن "ناحية الكم نلاحظ أنها يمكن تقسيمها إلى الأنواع الآتية، مقطع قصير، متوسط، طويل، طويل جدا (أما من ناحية الكيف أي) فتح المقطع وغلقه تنقسم إلى مقاطع مغلقة، مقاطع مفتوحة"[2]، وهذا ما أشار إليه تمام حسان جاعلا إياها في ستة مقاطع هي "ع ص/ ص ع/ ص ع ع/ ص ع ص/ ص ع ع ص/ ص ع ص ص"[3] مستعينا في ذلك "بالرمزين (ص، ع) ليدل أولهما على الصحيح ويدل ثانيهما على العلة "[4]، حيث إن اجتماع اثنين منهما

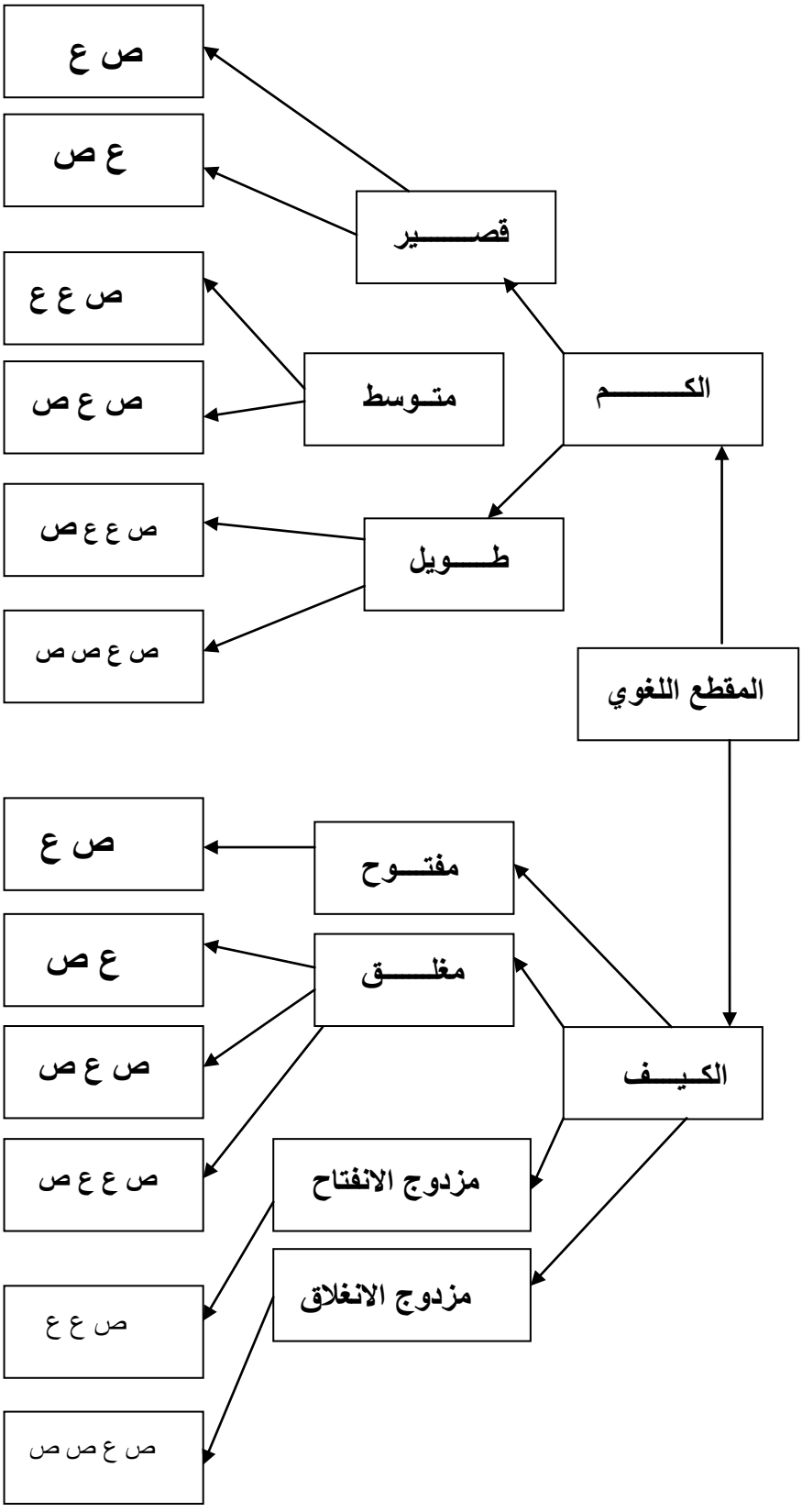
[1] حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 1999، ص: 89، 92

[2] عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، مكتبة الرشد، الرياض، 2009، ص: 281، (بتصرف)

[3] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص: 141

[4] المرجع نفسه، ص: 141

يسمى مقطعا قصيرا، وثلاثة يسمى متوسطا وأربعة فذاك الطويل، ولتوضيح ذلك اعتمدنا المخطط الآتي.


ص ع
ع ص
قصـــــير
ص ع ع
ص ع ص
متـوسط
الكـــــم
ص ع ع ص
طـــويل
ص ع ص ص
المقطع اللغوي
ص ع
مفتـــوح
ع ص
مغلـــق
ص ع ص
الكـيـــف
ص ع ع ص
مزدوج الانفتاح
مزدوج الانغلاق
ص ع ع
ص ع ص ص

مع التحليل المقطعي:

سنحاول من خلال هذا المبحث اخضاع بعض الأبيات الشعرية، مدحا وهجاء لكلٍ من الفرزدق وجرير والمتنبي، إلى التقطيع اللغوي وتحديد مقاطعها وعلاقة ذلك بالحالات النفسية والشعورية والذهنية لهم.

سنشرع في تحليل نماذج من الأبيات المختارة وتحديد مقاطعها كما وكيفا بدءا بهجاء المتنبي ومدحه ثم المقارنة بين ذلك.

نموذج الهجاء

وحلف ألف يمين غير صادقة **** مطرودة ككعوب الرمح في نسق

التقطيع اللغوي للبيت

و حـــلـــف ألـــف يـــمـيـــنن غيـــر صـا د قـــتـــن

ص ع/ص ع/ص ع/ص ع/ص ع ص/ص ع/ص ع/ص ع ع/ص ع ص/ص ع ص/ص ع/ص ع ع/ص ع/ص ع/ص ع ص.

مـــطْـر و د تـــن كـــكـــعـــو ب رْ ر مـــح فـــي نـــســـقـــن

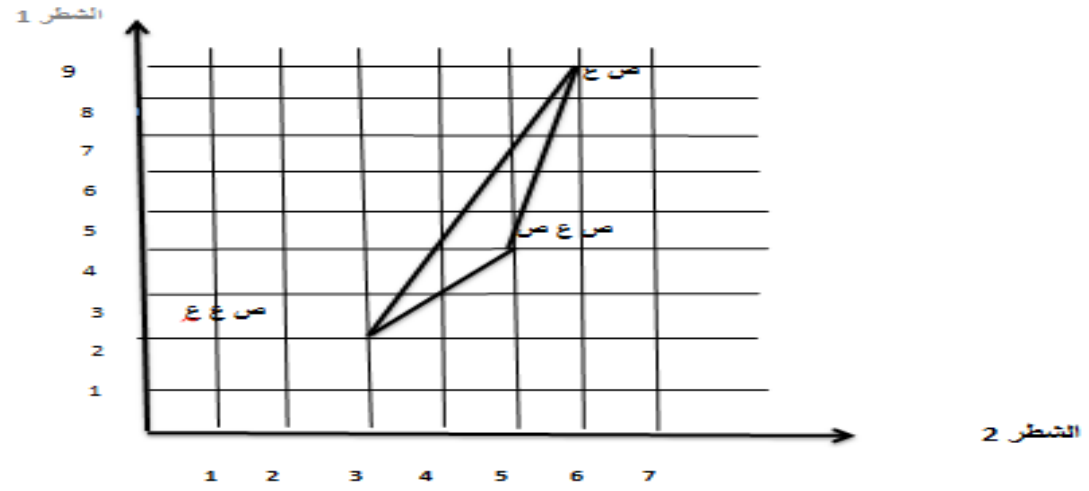
ص ع ص/ص ع ع /ص ع/ص ع ص/ص ع/ص ع/ص ع ع/ص ع ص/ص ع ص/ص ع/ص ع ع/ص ع/ص ع/ص ع ص.

	الرمز / المقطع	ص ع	ع ص	ص ع ع	ص ع ص	ص ع ع ص	ص ع ص ص
الكم	قصير	9 / 6					
	متوسط			6 / 8			
	طويل					0	0
الكم	مغلق		0		4 / 5	0	0
	مفتوح	9 / 6					
	2 مفتوح			2 / 3			
	2 مغلق						0

يتضح من خلال قراءة معطيات الجدول أن عدد المقاطع هو 29 مقطعا موزعة كالآتي: 15 مقطعا في الشطر الأول منها 9 مقاطع قصيرة و6 مقاطع متوسطة، منها (مقطعان مزدوجا الانفتاح و4 مقاطع مغلوقة)، و14 مقطعا في الشطر الثاني منها 6 مقاطع قصيرة و8 متوسطة (3 مزدوجة الانفتاح و5 مغلوقة)، كما يلاحظ الغياب التام للأنواع الآتية (ع ص، ص ع ع ص، ص ع ص ص).

الملفت للانتباه كذلك هو تتابع 4 مقاطع قصيرة تسير في نسق إيقاعي منتظم، وكأن المتنبي في مرحلة التهيؤ النفسي لإفراغ تلك المعاني المنصهرة في قوالب لفظية مشكلا بها سهاما وشهبا يصيب بها مهجوه على النحو الذي يريده هو.

كذلك يلاحظ في المقاطع المتوسط أن المغلقة منها أكثر من مزدوجة الانفتاح، وهذا يعكس محاولة الشاعر محاصرة مهجوه من كل الجهات وتنغيص حياته وتضيق الخناق عليه، ويمكن تمثيل ذلك بالمنحنى البياني الآتي.



هذا المثلث هو عبارة عن الحياة الضيقة والعيشة المنغصة التي يريد الشاعر لمهجوه أن يحياها، فهو بذلك يخلق له شبه سجن معنوي يحكم فيه على مهجوه بالإعدام النفسي.

بعد الانتهاء من تحليل النموذج المختار لشعر الهجاء عند المتنبي ننتقل إلى نموذج آخر لشعر المدح عنده.

نموذج المدح

يقول المتنبي مادحا سيف الدولة:

فخلفهم برد البيض عنـــــهم**** وهامـــهم لـــه معهم معار[1]

القطيع اللغوي للبيت:

فـــخـــلْـــلـــفـــهـــمْ بـــــر دْ د لْـــبـيـــض عـــنْـهـــم

[1] المتنبي، ديوان المتنبي، ص: 402

ص ع/ص ع ص/ص ع/ص ع/ص ع ص/ص ع/ص ع ص/ص ع ص/ص ع ع/ص ع/ص ع ص/ص ع ص.

و هـا مـهـم لـه مـعـهـم مـعـا ر

ص ع/ص ع ع/ص ع/ص ع/ص ع/ص ع/ص ع/ص ع/ص ع/ص ع/ص ع ص/ص ع/ص ع ع/ص ع.

جدول توضيحي:

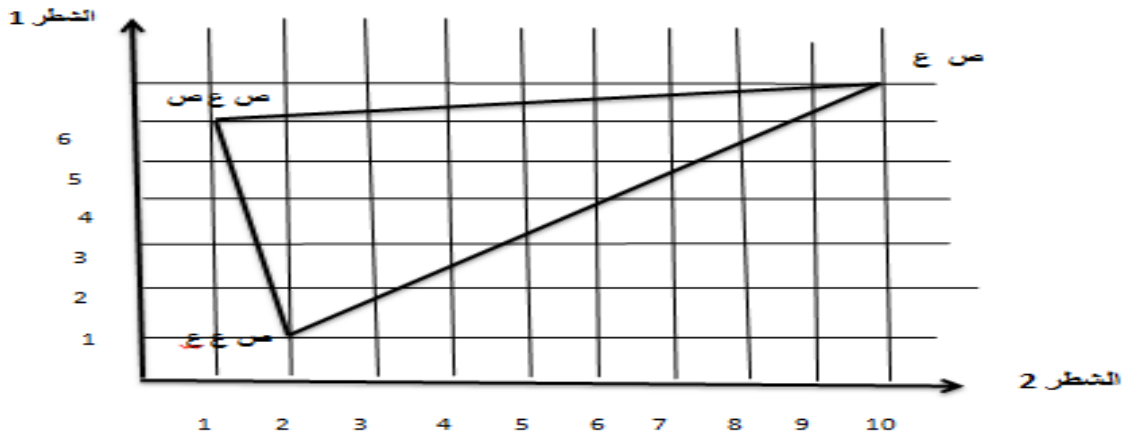
	الرمز / المقطع	ص ع	ع ص	ص ع ع	ص ع ص	ص ع ع ص	ص ع ص ص
الآلة	قصير	5 / 10	0				
	متوسط			7 / 3			
	طويل					0	0
الآلة و.	مغلق		0		6 / 1		
	مفتوح	5 / 10					
	2 مفتوح			1 / 2			
	2 مغلق						0

تعليق على الجدول:

يتضح من خلال معطيات الجدول أن عدد المقاطع مجتمعة كان 25 مقطعا، منها12مقطعا في الشطر الأول (منها 5 مقاطع قصيرة مفتوحة و7مقاطع متوسطة منها مقطع واحد مزدوج الانفتاح)، أما الشطر الثاني فاحتوى على 13 مقطعا منها (10 مقاطع قصيرة مفتوحة بالإضافة إلى 3 مقاطع متوسطة منها مقطعان مزدوجا الانفتاح)

يلاحظ كذلك غلبة المقاطع المفتوحة والمزدوجة الانفتاح بمجموع18 مقطعا في مقابل المغلقة التي لم تتعد 7 مقاطع، بالإضافة إلى وجود ظاهرة صوتية وهي التتابع المستمر لـ9مقاطع مفتوحة.

إن توارد المقاطع الصوتية المفتوحة يعكس دلالة نفسية وتصورات ذهنية يريد الشاعر تجسيدها على أرض الواقع، وهو ما يوضحه المنحنى البياني الآتي للمقاطع اللغوية.



هذا المثلث هو عبارة عن حياة السعادة والهناء والطمأنينة والسؤدد التي كانت مجرد حالات شعورية وأفكار مجردة لدى الشاعر تجاه ممدوحه، حيث عكسها في تدفق شعوري فياض، ومجسدا إياها في مقاطع لغوية تراوحت بين الطول والقصر والانفتاح والانطلاق.

التحليل المقطعي لنموذج جرير.

سنبدأ أولا بنموذج الهجاء ثم نعرج على نموذج المدح

نموذج الهجاء:

كذب الفرزدق لن يجاري عامرا **** يوم الرهان بمقرف مبهور.

التقطيع اللغوي للبيت.

كـــــذ ب لـــفـــــــرز د ق لـــن يـــجـــا ري عـــا مـــرن

ص ع/ص ع/ص ع ص/ص ع/ص ع ص/ص ع/ص ع /ص ع ص/ص ع/ص ع ع/ص ع ع/ص ع ع/ص ع/ص ع ص.

يـــــوْ مرْ ر هـــــا ن بـــــمـــقْـــر فـــنْ مـــبـْهـــو ر

ص ع ص/ص ع ص/ص ع/ص ع ع/ص ع/ص ع/ص ع ص/ص ع/ص ع ص/ص ع ص/ص ع ع/ص ع.

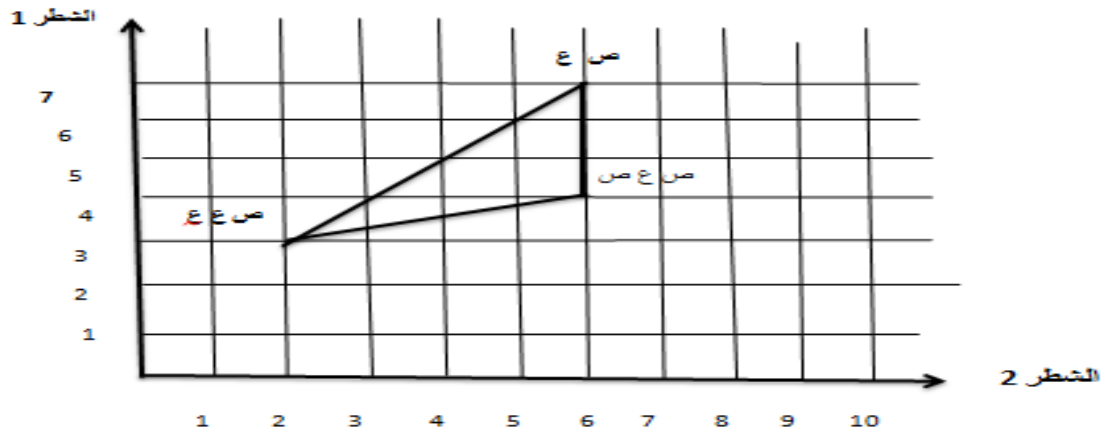
جدول توضيحي للمقاطع:

المقطع / الرمز		ص ع	ع ص	ص ع ع	ص ع ص	ص ع ع ص	ص ع ص ص
الكم	قصير	7 / 5	0				
	متوسط			7 / 7			
	طويل					0	0
الكيف	مغلق		0		4 / 5		
	مفتوح	7 / 5					
	2 مفتوح			3 / 2			
	2 مغلق						0

قراءة في الجدول:

يتضح من خلال معطيات الجدول أن عدد المقاطع مجتمعة هو 26 مقطعا منها 14 مقطعا في الشطر الأول موزعة كالآتي 7مقاطع قصيرة مفتوحة و4 مقاطع متوسطة مغلقة و3متوسطة مزدوجة الانفتاح و5 مقاطع متوسطة مغلقة ومقطعان مزدوج الانفتاح.

إن هذا التباين في المقاطع من حيث الكم والكيف في حقيقة الأمر هو تباين في الخفقات الصدرية للشاعر من جهة، وتجسيد لنفسية الشاعر وتصوراته الذهنية وحالته الشعورية من جهة أخرى، وهو ما يمكن توضيحه بالمنحنى الآتي:



يعكس هذا المثلث الحياة التي يريدها جرير للفرزدق ومدى حرصه على تنغيص حياته ومحاصرته وتضيق العيش عليه، وتجريدها من كل ما يدعو إلى الأمل، فغدت تلك الحياة شبه قفص حديدي ألهب قضبانه نارا وألقى فيه الفرزدقَ ولا مناص له منه.

هذه الحياة التي أرادها جرير للفرزدق هي عبارة عن لباس ذل خزي وعار أحكم جرير نسجه بخيوط خياله وإبر مشاعره وأرسله لغريمه الفرزدق عبر طرد لغوي مجسدا في أبيات هجاء.

نموذج المدح: يمدح أيوب بن سليمان بن عبد الملك.

مستقبل الخير لا كاب ولا جحد **** بدر يغمّ نجوم الليل مشبوب

مع التقطيع اللغوي:

مـــستـــقـــبـــل لـــخـــيـــر لا كا بـــن و لا جـــــح دن

ص ع ص/ص ع ص/ص ع/ص ع ص/ص ع ص/ ص ع/ص ع ع/ص ع ع/
ص ع ص/ص ع/ص ع ع/ص ع/ص ع/صع ص

بـــدْ رنْ يـــغـــمْـــم نـــجـــو م لْـــلـــيـْـــل مشْـــبـــوب.

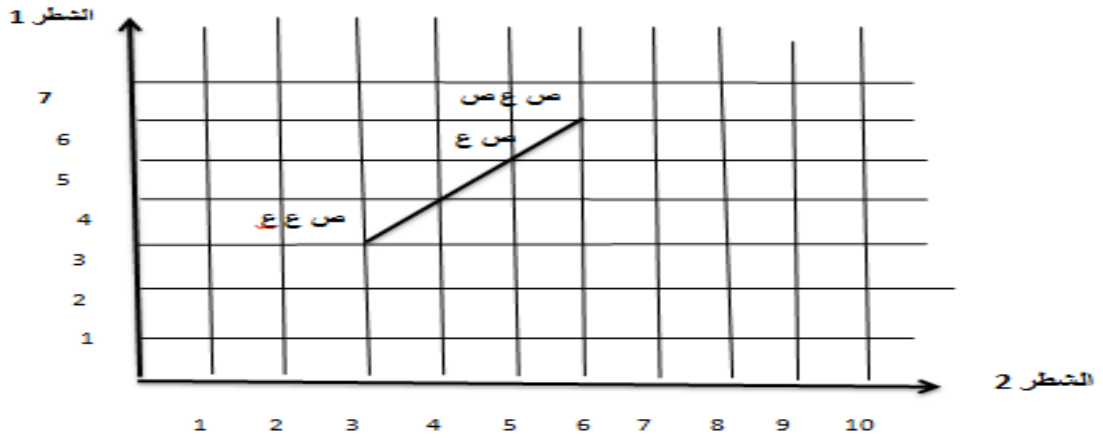
ص ع ص/ص ع ص/ص ع/ص ع ص/ص ع/ص ع/ص ع ع/ص ع ص/ص ع
ص/ص ع/ص ع ص/ص ع ع/ص ع

جدول توضيحي وللمقاطع كما وكيفا.

	الرمز / المقطع	ص ع	ع ص	ص ع ع	ص ع ص	ص ع ع ص	ص ع ص ص
الكم	قصير	5 / 5	0				
	متوسط			9 / 9			
	طويل					0	0
الكم	مغلق				6 / 6		
	مفتوح	5 / 5					
	2 مفتوح			3 / 3			
	2 مغلق						0

قراءة في معطيات الجدول.

ورد عدد المقاطع مجتمعة 28 مقطعا منها 14 مقطعا في الشطر الأول ومثلها في الشطر الثاني. حيث تساوت مقاطع الشطرين عاكسة بعدا نفسيا وفكريا لدى الشاعر تجاه ممدوحه، وهو ما يوضحه المنحنى البياني الآتي.



يمثل هذا الخط المنحنى المجسد في خط مستقيم مفتوح على كل الآفاق الحياةَ التي يريدها جرير لممدوحه أن يحياها، فهو يخلق له بذلك فسحة في العيش دون أي تقييد أو تضييق، فهي حياة غير محدودة الجوانب عكس ما فعله مع الفرزدق كما رأينا سالفا.

إن تلك التصورات الذهنية والمشاعر التي كان يحملها جرير عن ممدوحه تجاوزت حدود عقله وقلبه، وهذا ما جسده في البيت السابق من خلال ذلك التتابع الأفقي المستمر للمقاطع اللغوية.

بعد الانتهاء من تحليل النموذج الخاص بجرير سنحاول أن نعيش متعة ذلك التحليل مع نموذج آخر لشاعر فذ ألا وهو الفرزدق، فقد اخترنا له هو الآخر كذلك بيتا من شعر الهجاء ومثله من شعر المدح حتى نخضعه للتحليل.

التحليل المقطعي لنموذج الفرزدق:

نموذج الهجاء

وفخرك يا جرير وأنت عبد **** لغير أبيك إحدى المنكرات

و فـــخْـــر ك يـــا جـــريـــــــر و أنـْـــت عبْـــــــدن.

ص ع/ص ع ص/ص ع/ص ع ع/ص ع/ص ع ع/ ص ع/ص ع/ص ع ص/ص ع/ص ع ص/ص ع ص.

لـــــغيْـــــــر أ بيـــــــك إحْـــــــد لْـــــمـــــنْـــكـــــرا ت.

ص ع/ص ع ص/ص ع/ص ع/ص ع ع/ص ع/ص ع ص/ص ع ص/ص ع ص/ص ع ص/ص ع ع/ص ع.

جدول توضيحي للمقاطع كما وكيفا.

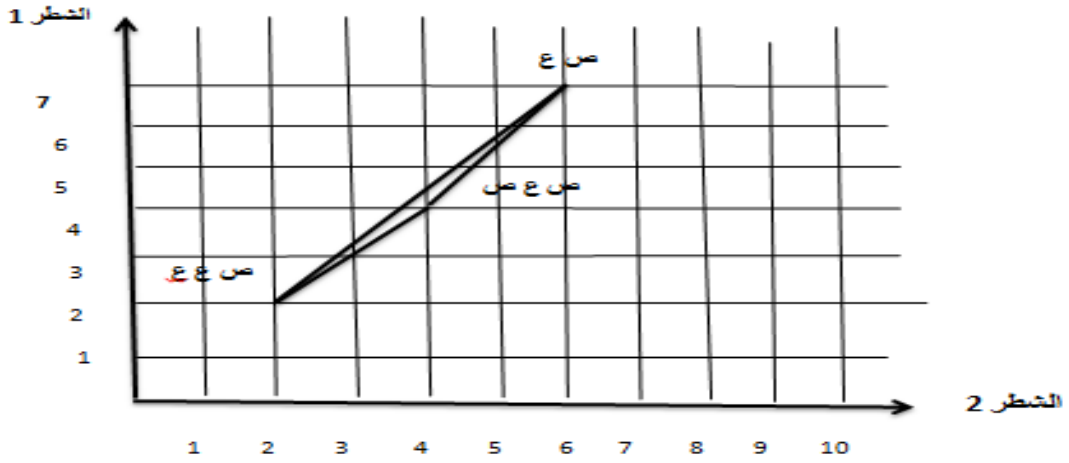
الرمز / المقطع		ص ع	ع ص	ص ع ع	ص ع ص	ص ع ع ص	ص ع ص ص
الكم	قصير	7 / 6	0				
	متوسط				6 / 6		
	طويل					0	0
الكيف	مغلق		0		4 / 4		
	مفتوح	7 / 6					
	2 مفتوح			2 / 2			
	2 مغلق						0

قراءة في معطيات الجدول.

من خلال الجدول يتضح أن عدد المقاطع مجتمعة هو 25 مقطعا متوزعة كالآتي:13 مقطعا في الشطر الأول منها 7 مقاطع قصيرة مفتوحة و4 متوسطة مغلقة والباقي متوسط مزدوج الانفتاح، هذا التقسيم نفسه ورد في الشطر الثاني باستثناء المقاطع القصيرة المفتوحة تخلفت عن مثيلاتها بمقطع واحد.

إن معطيات الجدول في حقيقة الأمر هي نفسية الشاعر ومشاعره وأفكاره وتصوراته الذهنية مجسدة في قيم عددية خلال فترة زمنية محدودة أو موقف شعوري معين تجاه شخص معين.

سنحاول من خلال منحنى بياني دراسة وتحليل شخصية الفرزدق المخبوءة خلف كوامن غامضة داخله وتوضيح علاقته بالشاعر جرير، ومدى توافق تلك التصورات الذهنية.



لو تأملنا قليلا في الشطر الأول من النموذج المختار وقارنا بينه وبين هذا المثلث المقطعي لخلصنا إلى أن معناهما واحد، فهذا المثلث يجسد معنى العبودية الذي ألصقها الفرزدق بجرير، ولا يخفى على أحد منا حال العبد المملوك، فهو لم تكتف بتنغيص حياته وتكدير صفو عيشه فحسب، بل تعدى ذلك إلى سلب حريته منه، أي بمعنى آخر سلبه حتى حياته.

فتلك التصورات الذهنية عن معنى العبودية التي كان يحملها الفرزدق ويكنّها لغريمه جرير تجلّت من خلال هذا المثلث الذي هو بمثابة شبه حياة مجهولة المعالم أراد الفرزدق لجرير أن يعيشها.

بعد الانتهاء من تحليل نموذج الهجاء لدى الفرزدق، سنحاول متابعة ذلك لكن مع نموذج آخر له ممثلا في شعر المدح.

نموذج المدح.

قال الفرزدق مادحا عمر بن عبد العزيز.

فأصبحوا قد أعاد الله نعمتهم **** إذا هم قريش وإذ ما مثلهم بشر.

مع التقطيع اللغوي.

فـــأصْـــبـــحـــو قـــد أ عـــا د لـــلا ه نـــعـــمـــتـــهـــم.

ص ع/ص ع ص/ص ع/ص ع ع/ص ع ص/ص ع/ص ع ع/ص ع ص/ص ع ع /ص ع/ص ع ص/ص ع/ص ع/ص ع ص.

إذْ هـــمْ قـــريْـــشن و إذْ مـــا مـــثـْـلـــهـــمْ بـــشـــر.

ص ع ص/ص ع ص/ص ع/ص ع ص/ص ع ص/ص ع/ص ع ص/ص ع ع/ص ع ص/ص ع/ص ع ص/ص ع/ص ع.

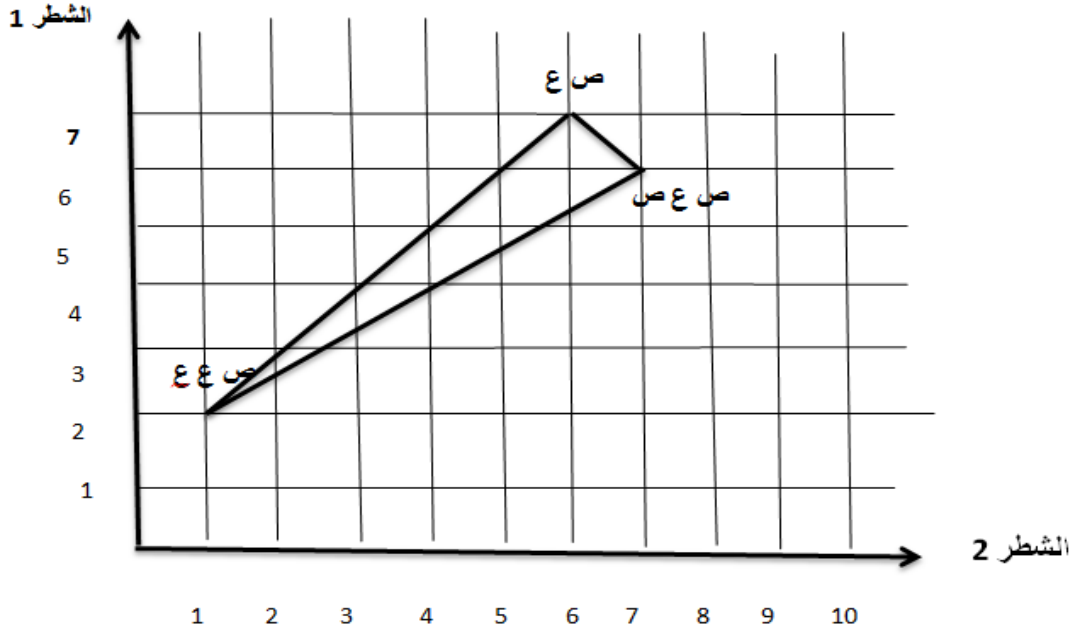
جدول إحصائي لمقاطع البيت كما وكيفا.

الرمز / المقطع		ص ع	ع ص	ص ع ع	ص ع ص	ص ع ع ص
الكم	قصير	6 / 6	0			
	متوسط			8 / 8		
	طويل				0	0
الكيف	مغلق			5 / 7		
	مفتوح	6 / 6				
	2 مفتوح			3 / 1		
	2 مغلق					0

قراءة في معطيات الجدول.

يتضح من خلال معطيات الجدول أن عدد المقاطع مجتمعة هو 28 مقطعا مقسما على شطري البيت بالتساوي مع مراعاة بعض الاختلافات، حيث احتوى الشطر الأول على 14 مقطعا منها 6 مقاطع قصيرة مفتوحة و5 مقاطع متوسطة مغلقة و3 متوسطة مزدوجة الانفتاح، أما الشطر الثاني فقد توزعت المقاطع فيه على النحو الآتي: 6 مقاطع قصيرة مفتوحة و7 مقاطع متوسطة مغلقة ومقطع واحد متوسط مزدوج الانفتاح.

لقد حاول الشاعر من خلال هذه المقاطع اللغوية أن يعبّر عن أحاسيسه ومشاعره وتصوراته الذهنية تجاه ممدوحه، حيث يمكن تمثيل ذلك بالمنحنى الآتي.



يبدو هذا المثلث الذي جسد من خلال الفرزدق تصوراته الذهنية وأحاسيسه تجاه ممدوحه ضيقا نوعا ما، وقد يقول قائل بأنه كان متكلفا في مدحه له.

المتأمل في هذا البيت يلمس شكوى الشاعر لممدوحه حتى يغدق عليه من فضله ويجزل له العطايا، فمزج تلك المعاناة النفسية التي يعيشها مع تصوراته تجاه ممدوحه، وهو الذي قد اشتكى قبل ذلك قائلا:

عام أتى قلبه عامان ما تركا ***** مالا ولا بلّ عودا فيهما المطر.

أو بعبارة أخرى هذه الحياة التي رضيها لممدوحة مقارنة بحياة الفقر والشقاء التي يعيشها الشاعر وقومه، هي حياة دعة وراحة ورفعة ساقهما الفرزدق في نظام مقطعي.

خاتمـــة

بعد دراسة وتحليل النتائج المختارة خلصنا إلى جملة من النتائج نوردها فيما يلي.

- إن الصوائت بنوعيها لا تقل أهمية وشأنا في تنويع دلالة الكلام أثناء العملية التواصلية، لذا لا بد من الاهتمام بها وتخصيص دراسات مستقلة لها
- قابلية الصوائت للتحليل المخبري بوصفها مواد لغوية قابلة للملاحظة والتجربة
- إمكانية اعتماد منهج صوتي مستقل بذاته كبقية المناهج التحليلية الأخرى لدراسة النصوص وتحليلها
- قدرة الصوائت على استكناه كوامن النفس البشرية واستجلاء مكبوتاتها، أي هناك علاقة تلازم بين الصوائت، بوصفها كميات صوتية لغوية، وبين المعاني بوصفها جينات فكرية مجردة
- يمكن فصل الصوائت عن الصوامت أثناء التحليل اللغوي للأصوات، لكن يستحيل ذلك خلال الممارسة اللغوية
- وجود علاقة وطيدة وتكامل معرفي بين علم الأصوات والعلوم الأخرى كالفيزياء والطب وعلم النفس ...حيث يمكن لعلم الأصوات بفروعه أن يستفيد من هذه العلوم وتكييفها لخدمة مباحثه
- إن المقاطع اللغوية هي عبارة عن حزم صوتية محملة بمعاني وتصورات ذهنية وخلجات صدرية
- إن الإيقاع الصوتي في الشعر مرتبط بنوعية المقاطع اللغوية كمّا وكيفا وكذا ترتيبها
- يمكن اعتماد برنامج صوتي للكشف عن شخصية المتكلم، وهو ما يعرف بالبصمة الصوتية، ويمكن حتى تحديد السن من خلال ربط الأصوات بما تحتاجه من جهد عضلي لإنتاجها، وكذلك تحديد المسافة بين المرسل والمرسل إليه (حضورا أو غيابا)، وذلك من خلال مراعاة الموجات الصوتية للصوائت
- إن الصوائت هي عبارة عن مرآة عاكسة لما في كوامن النفس أو هي نافذة نطل من خلالها على غياهب تلك النفس

ملحـــــــق

النماذج المختارة من شعر الهجاء.

جريـــــر:

سقيا لِنِهي حمامة وحفيـــــــــــر بسجال مرتجز الرّباب مطير

سقيا لتلك منازلاً هيّجْننـــــــــي وكأن باقيهن وحي زبـــــور

كم قد رأيت وليس شيء باقيـــــا من زائر طرف الهوى ومزور

لا تفخرنّ وفي أديم مجاشـــــــع حلم فليس سيوره بسيـــــــور

أبنيّ شعرة لم نجد لمجاشـــــــع حلما يوازن ريشة العصفـــور

إن الفرزدق حين يدخل مسجـــدا رجس فليس طهوره بطهـــور

إن الفرزدق لا يبالي محرمـــــــا ودم الهدي بأذرع ونحـــــــور

رهط الفرزدق من نصارى تغلب أو يدّعي كذبا دعـــــــاوة زور

حجوا الصليب وقربوا قربانكـــم وخذوا نصيبكم من الخنزيـــــر

خزي الفرزدق بعد وقعة سبعـــة كالحصن من ولد الأشد ذكـــور

كذب الفرزدق لن يجاري عامرا يوم الرّهان بمقرف مبهـــــــور

فخروا عليك بكل سام معلـــــم فافخر بصاحب كلبتين وكيـــــر

الفـــرزدق.

حلفت برب مكة والمصلـــي وأعناق الهدي مقلـــــدات

لقد قلدت جلف بني كليـــــب قلائد في السوالف باقيـات

قلائد ليس من ذهب ولكـــن مواسم من جهنم منضجات

وإنك واجد دوني صعـــــودا جراثيم الأقارع والحُتـــات

وليس بنائل ببني كليـــــــب أرومتنا إلى يوم الممـــات

وجدت لدارم قومي بيوتـــــا على بنيان قومك قاهـرات

دُعِمن بحاجب وابنيْ عقـال وبالقعقاع تيار الفـــــرات

بناها الأقرع الباني المعالـي وهوْذَةُ في شوامخ باذخات
وفخرك يا جرير وأنت عبد لغير أبيك إحدى المنكرات
تعنّى يا جرير لغير شـــيء وقد ذهب القصائد للـرواة
فكيف ترد ما بعُمان منهـا وما بجبال مصر مشهّرات
غلبتك بالمفقّىء والمعنّـي وبيت المحتبي والخافقـات

المتنبـــــــي.

قالوا لنا: مات إسحق فقلت لهـم هذا الدواء الذي يشفي من الحمـــــق
إن مات مات بلا فقد ولا أسـف أو عاش عاش بلا خَلق ولا خُلـــق
منه تعلم عبد شق هامتـــــــه خون الصديق ودس الغدر في الملق
وحلف ألف يمين غير صادقـة مطرودة ككعوب الرمح في نســـق
ما زلت أعرفه قردا بلا ذنـــب خلوا من البأس مملوءا من النـــزق
كريشة في مهب الريح ساقطـة لا تستقر على حال من القلـــــــق
تستغرق الكف فوديه ومنكبـــه فتكتسي منه ريح الجورب العـــرق
فسائلوا قاتليه كيف مات لهـــم موتا من الضرب أم موتا من الفـرق
وأين موقع حد السيف من شبح بغير جسم ولا رأس ولا عنـــــــق
لولا اللئام وشيء من مشابهـة لكان ألأم طفل لف فـــي خـــــــرق

النماذج المختارة من شعر المدح.

جريـــر:

إن الإمام الذي تُرجى نوافلـــــه بعد الإمام وليّ العهد أيـــــــــوب
مستقبل الخير لا كابٍ ولا جحد بدر يغمّ نجوم الليل مشبـــــــــوب
يأوي إليك فلا مـــــنّ ولا جحد من ساقه السنة الحصّاء والذّيـــــب
الله أعطاكم من علمه بكـــــــم حكما وما بعد حكم الله تعقيـــــــب

أنت الخليفة للرحمان تعرفـــه أهل الزبور وفي التوراة مكتـــوب
كونوا كيوسف لما جاء إخوتــه واستعرفوا قال: ما في اليوم تثريب
الله فضله والله وفقـــــــــــه توفيق يوسف إذ وصّاه يعقـــوب
لما رأيت قدوم الملك ساميـــــة طاح الخبيبان والمكذوب مـكذوب
سُوّستم الملك في الدنيا ومنزلكم منازل الخلد زانتها الأكاويـــــب
لما كفيت قريشا كل معضلة قالت قريش: فدتك المرد والشيب

الفرزدق

زارت سكينة أطلاحا أناخ بهــم شفاعة النوم للعينين والسهـــر
كأنما مُوّتوا بالأمس إذ وقعـــوا وقد بدت جدد ألوانها شُهـــــر
فقلت كيف بأهلي حين عضّ بهم عام له كل مال معنق جـــــزر
أصدر همومك لا يقتلك واردهـــا فكل واردة يوما لها صـــــــدر
لما تفرق بي همي جمعت لـــــه صريمة لم يكن في عزمها خور
فقلت ما هو إلا الشأم تركبـــــــه كأنما الموت في أجناده البغـــر
إذا رجا الركب تعريسا ذكرت لهم غيثا يكون على الأيدي لـــه درر
وكيف ترجون تغميضا وأهلكـــم بحيث تلحس عن أولادها البـقــر
أليس مروان والفاروق قد رفعـــا كفيه والعود ماء العرق يعتصـــر
ما اهتز عود له عرقان مثلهمـــــا إذا تروح في جرثومه الشجـــــر
فأصبحوا قد أعاد الله نعمتهـــــم إذ هم قريش وإذ ما مثلهم بشـــــر

المتنبـــــي:

طوال قنا تطاعنها قصـــــــار وقطرك في ندى ووغى بحار
جياد تعجز الأرسان عنهـــــا وفرسان تضيق بها الديـــــار

وظل الطعن في الخيلين خلســا وكأن الموت بينهما اختصـــار

إذا صرف النهار الضوء عنهم دجا ليلان ليل وغبـــــــــار

ويبكي خلفهم دثر بكـــــــاه رغاء أو ثؤاج أو يُعـــــــار

يحف أغر لا قود عليـــــــه ولا دية تساق ولا اعتـــــذار

تريق سيوفه مهج الأعـــادي وكل دم أراقته جبـــــــــار

فكانوا الأسد ليس لها مصـــال على طيْر وليس لها مطـــــار

فخلفهم برد البيض عنهـــــم وهامهم له معهم معـــــــار

وأنت أبر من لو عق أفنـــى وأعفى من عقوبته البـــوار

قائمة المصادر والمراجع:

2. القرآن الكريم.

3. إبراهيم أبو داود، فيزياء الحركات العربية بين تقديرات القدامى وقياسات المحدثين، دكتوراه، جامعة وهران، 2012/2011

4. ابن الجني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ج2،

5. ابن جني، المحتسب، تح: علي النجدي ناصف، عبد الحليم النجار، دار سزكين، ج1، 1982،

6. ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: محمد حسن إسماعيل، أحمد رشدي شحاتة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت،1997

7. ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع، تح: عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، بيروت، ط3، 1979،

8. ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري، جمهرة اللّغة، تصحيح زين العابدين الموسوي، ج1، دار صادر، بيروت

9. ابن سينا، رسالة في أسباب حدوث الحروف، تر: فرغاي سيد عرباوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2011،

10. ابن سينا، شرح نصر الدين الطوسي، الإشارات والتنبيهات، تح: سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، ج1

11. ابن منظور، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادر العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999،

12. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله عليّ الكبير، هاشم محمد الشاذلي وآخرون، دار المعارف، القاهرة،

13. ابن منظور، لسان العرب، مركز تحقيقات كامبيوتري علوم إسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1،

14. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الفكر

15. أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر القسطلاني، تح: مركز الدراسات القرآنية، السعودية، ج2،

16. أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، ج1، 1993

17. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998

18. أبو حامد الغزالي، معيار العلم في المنطق، تح: أحمد شمس الدين، دار المعارف العلمية، بيروت، ط2، 2013،

19. أبو سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي، أخبار النحويين البصريين، تح: طه محمد الزيتي، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة مصطفى الباني وأولاده، مصر، ط1، 1955،

20. أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج1

21. أبو علي الحسن بن عبد الله بن سينا، أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسان الطيان، يحيى مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1982،

22. أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، التحديد في الإتقان والتجويد، تح: غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمان، ط1، 2000

23. أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، التيسير في القراءات السبع، تح: خلف بن حمود بن سالم الشغدلي، دار الأندلس، السعودية، ط1، 2015

24. أبو محمد مكي بن ابي طالب القيسي، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق التلاوة، تح: مكتبة قرطبة، مؤسسة قرطبة، ط1، 2005

25. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت،

26. أبو نصر الفارابي، العبارة، كتاب في المنطق، تح: محمد سليم سالم، دار الكتب، مصر، 1976

27. أبو هلال العسكري، الفروق اللّغوية.

28. أحمد بن محمد بن أحمد القرشي الهامشي، بحث الخلاف بين الخليل وسيبويه في الصوت والبنية، مجلة جامعة أم القرى، 1427هـ

29. أحمد محمد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، ط2،

30. أحمد محمد قدور، أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدمة كتاب العين، دار الفكر، دمشق، ط2، 2003،

31. أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997.

32. برتيال مالمبرج، علم الأصوات، تر: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، ط2، 1984

33. بطرس البستاني، قطر المحيط، طبعة بيروت، 1869

34. بيتر ليدفوجد، مبادئ علم أصوات الكلام الأكوستيكي، تر: جلال شمس الدين، 1992.

35. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مطبعة الأنجلو المصرية، ط1، 1955،

36. جان كانتينو، دروس في أصوات العربية، تر: صالح القرماني، الجامعة التونسية، 1966

37. جلال الدين السوطي، الأشباه والنظائر في النحو، تقديم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق،1985

38. حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 1999،

39. حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، تصحيح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، ج1، ط1، 2003،

40. حسام سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980.

41. حنفي بن عيسى، محاضرات في علم النفس اللغوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2003،

42. خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب

43. ديوان جرير، جمع وترتيب كرم البستاني، دار بيروت، 1986

44. رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة

45. زيد خليل القرالة، الحركات في العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004

46. سعاد سناسي، السمعيات العربية في الأصوات العربية، دار الكتاب، الجزائر

47. السعدني مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، الإسكندرية،1987،

48. سمير شريف استيتية، الأصوات اللغوية، دار وائل، عمان، 2002

49. سهير محمد سلامة شاش: علم نفس اللّغة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2006

50. سيبويه أبو بشر بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الرفاع، الرياض، 1982،

51. السيوطي عبد الرحمان بن أبي بكر، الإتقان في علوم القرآن، تح: مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد، السعودية، ج1، 2005

52. الشيخ أحمد رضا، موسوعة متن اللّغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج3، 1958،

53. صابر الحباشة، تحليل المعنى، مقاربة في علم الدلالة، دار الحامد، عمان، ط1، 2011،

54. صالح سليم عبد القادر الفاخوري، الدلالة الصوتية في اللغة، المكتب العربي الحديث، مصر

55. صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 2009.

56. طبال بركة فاطمة، النظرية الألسنية،

57. عبد الحميد زاهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى، يافا العلمية، عمان، ط1، 2010

58. عبد الرحمان أيوب، أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، ط2، 1968

59. عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، المقدمة، تح: المستشرق كاترمير، مكتبة لبنان، بيروت، ج3، 1992

60. عبد العزيز أحمد علام، عبد الله ربيع محمود، علم الصوتيات، مكتبة الرشد، الرياض، 2009،

61. عبد الغفار حامد هلال، علم الدلالة اللغوية، دار الفكر، مصر، ط1،

i. عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء، عمان، ط2، 2004

62. عبد المنعم الناصر: شرح صوتيات سيبويه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012،

63. عصام نور الدين، علم الأصوات اللّغوية، الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992،

64. عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1996

65. علي أبو رقية، بحث حول دلائل الإعجاز، فونيم للنشر

66. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ط1، 2004

67. عمر بن ثابت الثمانيني، شرح التصريف، تح: إبراهيم بن سليمان البعيمي، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1999،

68. غالب فضل المطلبي، في الأصوات اللغوية، دار الحرية، بغداد، 1984

69. غانم قدوري الحمد، أهمية علم الأصوات اللّغوية في دراسة علم التجويد، ط2، مركز تفسير للدراسات القرآنية، الرياض، 2015،

70. فتحي عبد الفتاح الدجني، أبو الأسود الدولي ونشأة النحو العربي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1974،

71. الفرزدق، ديوان الفرزدق، تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1987،1،

72. كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار غريب، القاهرة، 1998

73. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، مصر، ط 16، 2000

74. المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت، لبنان،1983،

75. محمد بن أبي بكر المرعشي، جهد المقل، تح: سالم قدوري الحمد، دار عمار، عمان، ط2، 2008

76. محمد طاهر بن عبد القادر، تاريخ الخط العربي وأدابه، مكتبة الهلال، مصر، ط1، 1939،

77. محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ج1، ط1، 1996

78. محمد محمد داود، الصوائت والمعنى في العربية، دار غريب، القاهرة، 2001

79. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد العليم الطحاوي، الكويت، ط2، 1987،

80.محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت
81. محمود علي السمان، في الصوتيات، 1997،

82.مراد عبد الرحمن مبروك، ينظر الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير، دار النشر للجامعات، 2010.

83.معاني القرآن أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء، تح: محمد علي النجار، أحمد يوسف نجاتي، عالم الكتب، بيروت، ج3، ط3، 1983،

84.مكي درار، إلمجمل في المباحث الصوتية، دار الأديب النشر والتوزيع، وهران، ط1، 2006،

85.مكي درار، سعاد بساسي، المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران
86.منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 2001،

87. موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش، شرح المفصل، تح: مجموعة من العلماء، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، ج9

الرسائل الجامعية:

88. إبراهيم بوداود، القياسات الحاسوبية للكميات الصوتية في التراث،

89.ابن ترات جلول، اللغة الحدس، قراءة تحليلية في المفاهيم البرجسونية، جامعة وهران، السانيا، قسم اللغة، 2005،

90. رفاس سميرة، نظرية الأصالة والتفريع الصوتية في الآثار العربية، دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2007، 2008،

91. عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2006

92.عبد الرزاق سعود غثيث، الصوائت في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة قناة السويس، 2017،[1] ابن سينا،

93.عن نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009، 2010

94. نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دكتوراه، جامعة الحاج الخضر، باتنة، 2009، 2010.

95. مكي درار، الوظائف الصوتية والدلالية للصوائت العربية، دكتوراه، جامعة وهران.

الدوريات:

96.نادية رمضان النجار: الدلالة الصوتية والعرفية في سورة يوسف، مجلة الإبداع والحرية في الثقافة الإسلامية، كلية دار العلوم، 2009

97.مشتاق عباس معن، أساسيات الفكر الصوتي عند البلاغيين، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، ع27، 2006،

98.فؤاد رمضان، أثر صوت الهمزة على إنشاء صورتها الكتابية عند الخليل بن أحمد، محمد حمادة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج23، ع1، 2015.

الفهرس:

الفهرس:

مقدمـــــــــة .....أ

المبحث الأول: ماهية الصّائت العربي.....1

البعد اللغوي للصائت: 4

البعد الاصطلاحي: 5

نظرة علماء العربية القدامى: 5

نظرة علماء العربية المحدثين: 6

نظرة العلماء اللغويين الغربيين:.....9

المبحث الثاني: ماهية الدلالة 11

البعد اللغوي للدلالة:.....11

البعد الاصطلاحي للدلالة: 12

التنوعات الدلالية. 16

الدلالة الصوتية: 17

المبحث الثالث: ماهية الخطاب 19

البعد اللغوي للخطاب. 20

البعد الاصطلاحي للخطاب. 20

الفصـــــل الأول: دورة تكوّن الصّوت اللّغوي تمهيد حول الصّوت اللّغوي: 24

دورة تكون الصّوت اللّغوي: 26

المبحث الأول: الإثارة 27

المبحث الثاني: التصّور والتدّبر.....29

خلاصة المبحث:.....34

المبحث الثالث: الاختيار والجمع 37

الاختيار لغة:.....38

الجمع، لغة:.....38

الاختيار اصطلاحا: 38

الجمع، اصطلاحا: 39

لفظتا الاختيار والجمع في القرآن الكريم: 39
خلاصة البحث: 42
المبحث الرابع: الترتيب والتنظيم 43
الترتيب: 43
التنظيم: 44
الترتيب، اصطلاحا: 44
خلاصة المبحث: 46
المبحث الخامس: التحويل والتوزيع 48
التحويل: 48
التوزيع: 48
التحويل: 49
التوزيع: 50
الفصل الثاني: فيزيولوجية الصائت 51
المبحث الأول: كيف ينشأ الصّوت؟ 52
المبحث الثاني: كيفية حدوث الصّوت اللّغوي 55
المبحث الثالث: مخارج الأصوات 57
المبحث الرابع: مخارج الصوامت عند قدامى اللغويين العرب: 59
المطلب الأول: جهود الخليل. 59
المطلب الثاني: جهود سيبويه. 63
المبحث الخامس: مخارج الصوائت. 67
المطلب الأول: عند قدامى اللغويين العرب. 67
المطلب الثاني: العلاقة الصوتية بين الصوائت. 80
المطلب الثالث: عند المحدثين العرب: 83
الفصل الثالث: فيزيائية الصائت 90
تمهيد: 91
المبحث الأول: صفات الصّوائت. 91

المطلب الأول: صفات الصّوائت القصيرة:.....92
المطلب الثاني: صفات الصوائت الطويلة.....97
المبحث الثاني: انتشار الصوت. 102
المطلب الأول: الموجات الصوتية: 103
المطلب الثاني: أنواع الموجات الصوتية. 105
المطلب الثالث: تردد الموجة الصوتية:.....106
المطلب الرابع: الترددات الصوتية للصّوائت (الموجة الصوتية للصّوائت):.....109
المبحث الثالث: الكمّيات الصّوتية:.....110
المطلب الأول: تعريف الكميّة. 110
المطلب الثاني: أنواع الكميات الصوتية.....111
4-المبحث الرابع: الظواهر الصوتية للصوائت العربية.....122
المطلب الأول: الخفة والثقل: 122
المطلب الثاني: قانون التفخيم والترقيق: 124
المطلب الثالث: تبادل الموقعية بين الصّوائت: 127
المطلب الرابع: الإمالة:.....131
الفصل الرابع: التجسيد الصائتي للتصورات الذهنية 139
تمهيد: 140
بين اللغة والفكر: 140
بين الدال والمدلول: 141
التوارد الكمي للصوائت في شعر المدح والهجاء: 142
أ-في شعر الهجاء: 142
الدلالة الصوتية للصوائت في شعر الهجاء:.....149
ب-في شعر المدح:.....155
الدلالة الصوتية للسكون:.....163
خاتمـــــة.....189
ملحـــــــق.....191

الفهرس:

قائمة المصادر والمراجع: 196

الفهرس: 203

ملخص

كثيرة هي تلك الدراسات التي تعرضت للنص الأدبي بالدرس والتحليل بغية الكشف عن مضامينه وخباياه، كثيرة هي تلك المناهج التي عومل بها النص الأدبي، فقد حاول مجموعة من علماء اللغة والأدب التطرق إلى مكوّنات العمل الأدبي منطلقين في ذلك من تحليل الأصوات المكونة للغته والتي تعتبر مرآة عاكسة لما في كوامن النفس، ثم عرضها في مخابر صوتية لدراسة ألفاظها وأصواتها مفردة ومركبة

لقد اقتصر هذا البحث على دراسة مكون واحد من تلك الأصوات ألا وهو الصوائت ، وتبيان ما مدى دوره في تجسيد التصورات الذهنية والحالات الشعورية في الخطاب الشعري تحت ثنائية الصوت والدلالة. من هنا يمكن التساؤل عن العلاقة الكامنة بين الصوت والخطاب الشعري، وإلى أي مدى وفق التحليل الصوتي في استكناه خبايا النص الأدبي؟

الكلمات المفتاحية:الصوائت،الدلالة،الخطاب الشعري ،المدح ،الهجاء

Résumé

Beaucoup de ces études ont été soumises au texte littéraire par étude et analyse afin de révéler son contenu et ses cachettes, dont beaucoup sont les approches avec lesquelles le texte littéraire a été traité, un groupe de linguistes et de littérature a essayé d'aborder les composantes de l'œuvre littéraire à partir de l'analyse des sons de sa langue, qui est considérée comme un miroir reflétant ce qui se trouve dans les réservoirs de soi, puis présentée dans des laboratoires sonores pour étudier ses mots et ses sons uniques et composites.

Cette recherche s'est limitée à examiner une composante de ces voix, la droite, et à démontrer son rôle dans le reflet des perceptions mentales et des situations émotionnelles dans le discours poétique sous la dualité du son et de la signification. Par conséquent, la relation sous-jacente entre le son et le discours poétique peut être remise en question, et dans quelle mesure, selon l'analyse audio, est basée sur les mystères du texte littéraire؟

Mots-clés : droite, sémantique, discours poétique, louange, satire.

Abstract

Many of these studies have been subjected to the literary text by study and analysis in order to reveal its contents and hides, many of which are the approaches that the literary text was treated with, a group of linguists and literature tried to address the components of the literary work starting from the analysis of the sounds of his language, which is considered a mirror reflecting what is in the self- reservoirs, and then presented in sound laboratories to study its words and sounds single and composite

This research was limited to examining one component of those voices, the right- and demonstrating its role in reflecting mental perceptions and emotional situations in poetic discourse under the duality of sound and significance. Hence, the underlying relationship between sound and poetic discourse can be questioned, and to what extent, according to the audio analysis, is based on the mysteries of the literary text؟

Keywords: right, semantics, poetic discourse, praise, satire.