الجمهوريَّة الجزائريَّة الديمقراطيَّة الشعبيَّة
وزارة التعليم العالي والبحث العالمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي
كلّية الآداب واللُّغات قسم اللُّغة والأدب العربي

عنوان المـذكرة:

دلالة الصّوت في قصيدة " شؤونٌ صغِيرَة" لنزار قباني

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والادب العربي

تخصص: لسانيات عامة

إعداد الطالبتين:
فاطمة الزهراء دبيلي
فاطمة الأطرش

إشراف الدكتورة :
هناء سعداني

د. هناء سعداني	جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي-	مشرفاً ومقرراً
د. محمد عطاالله	جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي-	رئيس اللجنة
د. رشيد بديدة	جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي-	عضواً مناقشاً

الموسم الجامعي:

1442-1441هـ/2020-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿وَإِنَّهُ لَتَنزِيلُ رَبِّ العَٰلَمِينَ ﴿192﴾ نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِينُ ﴿193﴾ عَلَى قَلبِكَ لِتَكُونَ مِنَ المُنذِرِينَ ﴿194﴾ بِلِسَانٍ عَرَبِيّ مُّبِينٍ ﴿195﴾﴾

صدق الله العظيم

شكر وعرفان:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ﴿من لا يشكر الناس لا يشكر الله﴾

(أخرجه الترمذي)

الثناء والشكر لله أولاً الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

ثم الشكر إلى الأستاذة المشرفة هناء سعداني لما قدمته لنا من حسن رعاية للبحث وتوجيهات وملاحظات قيمة، التي كان لها أثر كبير في ظهور العمل بهذه الصورة.

إلى الساهرين على حمل مشعل النور ليضيئوا للأجيال طريق الرقي والتقدم؛

أساتذتنا الكرام

إلى كل من وقف إلى جانبنا وسندنا في هذا المشوار الدراسي.

✍دبيلي فاطمة الزهراء

✍الأطرش فاطمة

المقدمة

المقدمة:

إن اللغة آية من آيات الله، التي ميز بها الإنسان عن سائر مخلوقاته، وهي سلسلة من الأصوات المتتابعة تترابط وتتألف في مجموعات نسميها الكلمات، فتؤدي بذلك إلى معنى معين وواضح من المتكلم إلى المتلقي، فالكلمات حزم صوتية متشابكة، لا يمكن تجزئتها صوتيا إلا عندما يلجأ دارسو الأصوات اللغوية إلى تناول كل صوت منفردا وتقديم وصف لخصائصه ومكوناته الصوتية.

وقد أكد علماء الأصوات أن الأصوات اللغوية يتأثر بعضها ببعض في المتصل من الكلام، حيث يمكن أن تؤثر بعض أصوات الكلمة في بعض، كما يمكن أن تؤثر كلمة في أخرى أيضا، على أن نسبة التأثر تختلف من صوت إلى أخر.

وقد اهتم علماء اللغة العربية القدامى بطبيعة العلاقة بين الصوت والدلالة، حيث تعد من القضايا اللغوية الهامة التي ناقشوها بشكل مفصل، ولا تزال هذه القضية مطروحة إلى حد الآن لما فيها من جدل. وقد اعتمدوا في استنباط الدلالة من البنية الصوتية للكلمة على معايير وأسس صوتية، منها ما يتصل بالصفات ومخارج الأصوات ومنها ما يرتبط بالتناسب الصوتي بين أصوات الكلمة الواحدة.

حيث تناولت الدراسات اللغوية دلالة الصوت قبل أن ينسبك ضمن كلمة واحدة مع أصوات أخرى، فالصوت المجرد له دلالة قائمة به قبل أن يتألف مع غيره من الأصوات، فقد أثبتت ذلك خلال هذه الدراسات، فالأصوات العربية مشحونة بشتى الأحاسيس والمشاعر الإنسانية.

لذلك أردنا الخوض في هذا الجانب، وتسليط الضوء ولو على جزء بسيط منه في عملنا هذا المرسوم ب "**دلالة الصوت في قصيدة شؤون صغيرة** لنزار قباني"

وسبب اختيارنا لهذا الموضوع: هو الكشف عن الصلة الرابطة بين الصوت والدلالة من خلال دراسة دلالة الأصوات في المدونة الشعرية المختارة، واستثمار هذه الصلة في القصيدة وتذوق جماليتها. أما سبب اختيارنا للمدونة الشعرية هو أن الكلمات في الشعر منتقاة يتخيرها الشاعر بدقة، معتمدا على ما توحي به الأصوات وجرسها من مدلولات تناسب تجربته وترتبط بالسياق والغرض الشعري المراد.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في إبراز دلالة الأصوات من حيث صفاتها وطبيعتها، إذ لا يمكن الوصول إلى الدلالة بمعزل عن صفاتها، فالأصوات تعمل على إظهار قدرة الشاعر في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، وتكون ذات وظيفة دلالية لا يمكن بروزها إلا من خلال السياق الكلامي، وليس هذا فحسب فالمقاطع الصوتية قدرة على إنتاج الدلالة حيث إن للحالة النفسية دورا جليا في عدد المقاطع المستخدمة فهي ترتبط بانفعالات وعواطف ومضامين تجسدها القصيدة، ومعرفة الدور الفونولوجي الذي يلعبه كل من النبر والتنغيم في إبراز الدلالة التي تحملها القصيدة.

وقد قام عملنا هذا حول إشكال أساسي قوامه: -ما هي طبيعة العلاقة بين الصوت والدلالة؟ وهل هي علاقة اعتباطية أم اصطلاحية؟ وما هو أثر الصوت المفرد في إنتاج الدلالة العامة؟ وهل بإمكان دلالة المقاطع والنبر والتنغيم أن تعبر عن تجربة الشاعر ومقاصده؟

لقد اعتمد بحثنا على المنهج الوصفي من خلال رصد دلالة كل من الأصوات والمقاطع الصوتية والنبر والتنغيم في القصيدة.

وقد جاءت الدراسة تبعا للخطة التالية: مقدمة للبحث، فمدخل، ويتقدم بفصلين، إذ يحتوي كل فصل على جانب نظري وأخر تطبيقي، وأخيرا خاتمة. ليردف البحث بملحق.

بحيث تناولنا في الفصل الأول: أولا: تعريف الصوت اللغوي (الفونيم)، ثانيا: جاء الجانب التطبيقي لدراسة دلالة الصوت اللغوي في القصيدة. أما في الفصل الثاني: فقد اختص: أولا: بدراسة تعريف المقطع، ذكر أشكاله، وجاء الجانب التطبيقي لدراسة دلالة المقاطع في القصيدة. ثانيا: تعريف النبر وقواعده، ثم دراسة دلالة النبر في القصيدة. ثالثا: تعريف التنغيم، وذكر أشكاله في اللغة العربية، ثم دراسة دلالة التنغيم في الجانب التطبيقي.

وقد اعتمد بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: معجم مقاييس اللغة لابن فارس، معجم لسان العرب لابن منظور، وكتاب مناهج البحث في اللغة لتمام حسان، الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، خصائص الحروف العربية لحسن عباس، دراسات في فقه اللغة ليحيى عبابنه.

ولا يمكننا القول بعدم وجود أي صعوبات قد اعترضت طريقنا، بل وجدت ومن أهمها: هي قلة المصادر والمراجع التي تناولت دلالة المقاطع والنبر والتنغيم التي تساعدنا في الجانب التطبيقي.

وفي الختام نشكر أستاذتنا الدكتورة "هناء سعداني" التي أشرفت على البحث فأخذنا منها الكثير علما وتوجيها وتنظيما، فندعو الله أن يجزيها عنا خير الجزاء.

ونسأل الله عز وجل التوفيق والسداد في بلوغ المرامي وتحقيق الأهداف لكل من سلك طريق العلم والمعرفة.

مدخل:

أولا: التعريف بالشاعر نزار قباني ومؤلفاته:

ثانيا: مفهوم الصوت والدلالة:

ثالثا: دلالة الصوت:

أولا: التعريف بالشاعر نزار قباني ومؤلفاته:

1- التعريف بالشاعر:"1342-1419ه/1923-1998م"

نزار بن توفيق قباني: شاعر عصره، ولد بدمشق، سوريا، وتعلم بها بكلية العلوم العلمية الوطنية، وفيها تأثر بالشاعر خليل مردم بك الذي ربطه بالشعر منذ اللحظة الأولى. بدأت رحلته مع الشعر وهو ابن16 سنة في أثناء رحلته على باخرة إلى إيطاليا، تخرج بكلية الحقوق بالجامعة السورية عام 1944م، ولكنه لم يمارس المحاماة أبداً. بل عمل مباشرةً بالسلك الدبلوماسي، فأُل حق بسفارة بلاده في القاهرة، حيث توطدت علاقته مع فنانيها وأدبائها. واستمر في وظيفته تلك متنقلاً في البلدان المختلفة حتى استقال عام 1966م وهو بدرجة مستشار ليؤسس داراً للنشر تحمل اسمه، أصدر نحو 35مجموعة شعرية، ترجم بعضها إلى اللغات الأجنبية...فقد كان واحداً من أبرز شعراء العرب في النصف الثاني من القرن العشرين الذين شغلوا الرأي العام واختلفت حوله الآراء.[1]

2- دواوينه ومؤلفاته:

لنزار قباني عدة دواوين شعرية ومؤلفات وله أيضا خطابات ومقالات وحتى حوارات، ومن أهم دواوينه الشعرية المطبوعة نذكر:

- قالت لي السمراء: وهو أول ديوان له أصدره عام1944م وطبع في نفس العام.
- طفولة نهد: أصدر عام 1948م وطبع عام 1950م.
- قصائد: ط 1956م.
- حبيبتي: ط 1961م.
- الرسم بالكلمات: ط 1966م.
- يوميات امرأة لامبالية: ط 1968م.
- قصائد متوحشة: ط 1970م.

[1] محمد علي بن جهاد، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، الجزء السادس، ص 356/355.

- كتاب الحب: ط 1970م.
- قصيدة بلقيس : ط 1982م.[1]
- الأوراق السرية لعشاق قرمطي: ط 1988م.
- هوامش على دفتر الهزيمة: ط 1991، وغيرها من القصائد.

وفي الخطاب نجد:

- حوار مع أعرابي أضاع فرسه.
- ترصيع بالذهب على سيف دمشقي.
- الاعمال الشعرية الكاملة "مجلدان".
- الأعمال السياسية الكاملة.
- يوميات مدينة كان اسمها بيروت
- وقصيدة مايا
- ونشر قصائد في طبعات منفردة.

وله أيضا مؤلفات عديدة ومتنوعة:

الكتابات:

- شعراء الأرض المحتلة
- عن الشعر والجنس والسورة
- كتابة عمل انقلابي

المقالات:

- شيء من النثر
- المرأة في شعري وحياتي
- ما هو الشعر
- العصافير لا تطلب تأشيرة دخول

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 355-356

الحوارات:

- "قصتي مع الشعر والسيرة الذاتية للسياق العربي" هذان المؤلفان تحدث فيهما عن السيرة الذاتية له.[1]

3- شرح مضمون قصيدة شؤون صغيرة:

كتب نزار قباني قصيدة شؤون صغيرة ليحاول أن يفسر لنا لماذا هو يهتم بهذه الشؤون ويتوحد مع هذه الأشياء وهو يرى أنها تساوي جميع حياته رغم أن الحبيبة لا تعيرها اهتماماً وأنه يغزل منها حكايات وجزراً رغم كونها شؤوناً صغيرة وهو يسرد على لسان الحبيبة هذه الشؤون رغم أن الشاعر هو المعني بها وليس الحبيبة ، من هذه الشؤون الصغيرة حين يمارس التدخين ويترك لها الأشياء الصغيرة؛ رائحة التبغ، حطام السجائر، صحن الرماد ،ومنها الورود الجميلة التي يحملها الشاعر لها ، أو نداؤه في الهاتف الذي يشبه سقوط الحلي ، أو استعارة كتاب من مكتبة الشاعر يضم عبارة حب قصيرة ، أو حين يطوقها بذراعه في الطريق فالشاعر في هذه القصيدة تستهويه الممارسات العابرة والشؤون الصغيرة وهو في هذه القصيدة كأنه ينظّر لها تنظيراً مقصوداً ويحولها إلى مواد شعرية تدخل في بناء القصيدة .[2]

ثانيا: مفهوم الصوت والدلالة:

أ- الصوت:

لغة:

الصَّوت: الجَرَسُ[3]"«الصاد والواو والتاء» أصلٌ صحيح، وهو الصَّوت، وهو جنسٌ لكلِّ ما وقر في أذن السَّامع، يُقال صوت زَيِدٌ، ورجل صيِّت، إذاَ كان شديد الصَّوت، وصائتٌ إذا

[1] ينظر، المرجع السابق، ص356

[2] https://www.azzaman.com

[3] ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، د ت، مجلد2 ، مادة "ص وت"، ص57.

صَاحَ"[1]، والصَّوت "صَوَّتَ فلانٌ بفلان تصويتاً أي دعاه. وصَاتَ يَصُوتُ صَوتاً فهو صَائِتٌ بمعنى صَائِح. وكل ضَرب من الأغنيات صَوتٌ من الأصوات، ورجل صائِتٌ: حَسَنُ الصَوت شديده، ورجل صَيِّتٌ: حسنُ الصَوتِ."[2].

- من خلال هذه التعريفات نلاحظ أن العلماء القدامى اتفقوا على أن الصوت يدل على المناداة والدعاء والإيقاع.

اصطلاحا:

يعرف الصَّوت بمفهوم عام بأنهُ "قرعٌ يحدث في الهواء عن تصادم الأجرام. وذلك أن الهواء، بشدة لطافته وخفة جوهره وصفاء طبعه وسُرعة حركة أجزائه، يتخلّل الأجسام كلها، فإذا صدم جسم جسماً آخر، انسلَّ ذلك الهواء وتدافع إلى جميع الجهات، وحدث منه شكل حتى يصل إلى مركز الاستقبال"[3]، كذلك يرى ابن سينا "أن الصوت سببه القريب تموّج الهواء دفعةً بسرعة وبقوّة من أي سبب كان، والذي يشترط فيه أمران هما: القرع والقلع"[4].

- نلاحظ من هذين التعريفين أنهما قد تناولا تعريف الصوت من حيث كيفية حدوثه وانتقاله واستقباله، وهذه هي مراحل الصوت بوصفه ظاهرة طبيعية عامة.

بينما يصف ابن جني الصوت فيقول: "اعلم أنّ الصوت عَرَض يخرج من النفس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً"[5].

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، د ط، تح عبد السلام محمد هارون، د ب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ت، الجزء 3، مادة ص وت، ص318-319.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، د ط، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، الجزء 2، ص421

[3] ينظر، إخوان الصفاء، رسائل إخوان الصفاء وخلاَّن الوفاء، د ط، دار صادر، بيروت، مجلد3، ص123.

[4] ينظر، ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، د ط، تح محمد حسّان الطيّان ويحي ميرعلم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د ت، ص56.

[5] أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، د ط، تح حسن هنداوي، ص6.

وهذا هو الصوت اللغوي إذ "ينشأ من ذبذبات مصدرها عند الإنسان الحنجرة. فعند اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة فتحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم أو الأنف تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن."[1].

- نستنتج أنّ الصّوت اللغوي هو صوت إنساني ينطلق من الرئتين مروراً بالحنجرة فيتشكل الصوت بحدوث ذبذبات هوائية تترك أثرا سمعيا.

ب- الدلالة:

لغة:

دلَّ "الدال واللام أصلان: أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلّمها"[2]وقولهم "دَلَّ، وإليه ـ دِلاَلَة: أرث، ويقال دَلَّهُ على طريق ونحوه: سدَّده إليه فهو دَالٌ، والمفعول: مدلول عليه ...(استدلَّ)عليه: طلب أن يُدَلَّ عليه وبالشيء على الشيء: اتخذه دليلا عليه ...(الدَّلاَلَة): الإرشاد ـ وما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه (ج) دلائل ودلالات"[3].

- وقد تبين من خلال التّعريف المعجمي أن للدلالة عدة معانٍ وهي: الإبانة، الإمارة، الإرشاد والسداد إلى الطّريق.

اصطلاحا:

عرف الشريف الجرجاني الدلالة بقوله "هي كون الشيء بحال يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول الدال والثاني هو المدلول"[4].

والمراد بالدلالة (المعنى) ويقابلها بهذا المفهوم المصطلح الغربي وهي فهم الأمر من الأمر، أو فهم الشيء بواسطة شيء، فالأول هو المدلول والثاني هو الدال كدلالة إنسان على

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، د ط، مصر، مكتبة نهضة، ص7.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج2 ، مادة "دل"، ص259.

[3] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط الرابعة، جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية ،1425ه/2004م، مادة "دلّ"، ص294.

[4] علي بن محمّد السَّيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، د ط، تح محمّد الصّديق المنشاوي، القاهرة مصر، دار الفضيلة لنشر والتوزيع والتصدير، د ت، ص91.

معناه الذي هو(الذات) فاللفظ هو الدال والذات هي المدلول وفهم الذات من اللفظ هو معنى الدّلالة[1]

ثالثا: دلالة الصوت:

1- دلالة الصوت في الدراسات العربية القديمة:

تعتبر طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول من أهم القضايا التي شغلت كثيراً من المفكرين والباحثين فانقسموا في أراءهم إلى فريقين:

فريق يرى أن العلاقة بين الدال والمدلول طبيعية، وفريق آخر يرى أن العلاقة اعتباطية اصطلاحية.

-الرأي الأول: المناسبة الطبيعية بين الدال والمدلول:

لقد اختلفت النصوص المنقولة عن أصحاب هذا الرأي، ومن بينها ما ذهب إليه عباد بن

سليمان الصيمري إلى أن بين اللفظ والمعنى مناسبة طبيعية موجهة للدلالة عليه فلا يحتاج إلى الوضع، ويقتضي بأن المناسبة الطبيعية وحدها كافية بأن تكون المتتالية الصّوتية دالة على مفهوم معين، ويجب أن تكون هذه المناسبة الطبيعية قائمة بين طبيعتي الدال والمدلول إذ بموجبها تتم العلاقة بينهما، وبالإضافة إلى هذا فإن أصحاب هذا الرأي يستبعدون الوضع، ويرون أننا لا نحتاج إليه بجانب وجود المناسبة الطبيعية [2]، وقد سار على هذا النهج مجموعة من الأعلام منهم ابن جني حيث خصص له باباً في كتابه الخصائص سماه (امساس الألفاظ أشباه المعاني)وذلك بقوله: "أعلم أن هذا الموضع شريف لطيف، وقد نبه عليه الخليل وسيبويه، وتلقته الجماعة بالقبول له، والاعتراف بصحته، قال الخليل" كأنهم

[1] صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، د ط، الإسكندرية مصر، المكتبة العربي الحديث، ص25.

[2] ينظر، موسى بن مصطفى العبيدان، دلالة تراكيب الجمل عند الأصوليين، ط الأولى، د تح، سوريا، دمشق، الأوائل للنشر والتوزيع، 2002م، ص85.

توهموا في صوت الجندب استطالة ومدّا فقالوا: صَرَّ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعاً فقالوا: صرصر".[1]

وقال سيبويه: في المصادر التي جاءت على الفعلان: أنها تأتي للاضطراب والحركة، نحو النقزان، الغليان والغثيان.[2]

-الرأي الثاني: اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول:

يرى جمهور الأصوليين أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية، أي أنه ليست هناك أية علاقة معللة بين المتتالية الصَّوتية وبين المفهوم الذي تحمله، وقولهم باعتباطية الدلالة اللسانية مبني على مبدأ الوضع وإرادة الواضع المختار... وهذا يعني أن وضع الدال بإزاء مدلوله إنما هو وضع اختياري ليس معللاً بعلة منطقية، فالعلاقة إذن بينهما علاقة اعتباطية.[3]

وقد رأى أبو حاتم الرازي: "أن كل شيء يعرف باسمه ويستبدل عليه بصفته من شاهد يدرك أو غائب لا يدرك، وربما على شيء باسم لا يعرف اشتقاقه من أي اسم هو، بل يكون مصطلحاً عليه قد خفي على الناس ما أريد به ولأي شيء سمي بذلك الاسم كقولك: الفرس والحمار والجمل والحجر وأشباه ذلك".[4]

2-دلالة الصَّوت في الدراسات الحديثة:

استمر الجدل حول قضية علاقة الصَّوت بالدلالة عند العلماء المحدثين:

الرأي الأول/المناسبة الطبيعية بين الدال والمدلول:

[1] ابن جني، الخصائص، تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية، الجزء2، ص152.

[2] ينظر: سيبويه، الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون، ط الثانية، مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض، 1402ه/1982م، الجزء4، ص14.

[3] ينظر: موسى بن مصطفى العبيدان، دلالة تراكيب الجمل عند الأصوليين، ص90 /91.

[4] فايز الداية، علم الدلالة العربي النظري والتطبيقي، ط الثانية، دار الفكر بيروت لبنان، دار الفكر دمشق سوريا،1417ه/1996م، ص19.

عند النظر إلى الدراسات اللغوية الحديثة نجدها عند الغرب كما لخصها (جسبرسن)حين طرح أراء المحدثين حول الصلة بين الألفاظ والدلالات فيعرض أولا لمقال(همبلت) الذي يزعم فيه أن اللغات بوجه عام تؤثر التعبير عن الأشياء بواسطة ألفاظ أثرها في الأذن يشبه أثر تلك الأشياء في الأذهان. أي أنّ (همبلت) كان من أنصار المناسبة الطبيعية بين الألفاظ والدلالات...ويبدو أن (جسبرسن) كان ممن ينتصرون لأصحاب المناسبة بين الألفاظ ودلالاتها، غير أنه حذَّرنا من المغالاة في هذا، إذ يرى أن هذه الظاهرة لا تكاد تطرد في لغة من اللغات، وأن بعض الكلمات تفقد هذه الصلة على مرِّ الأيام، في حين أن كلمات أخرى تكتسبها وتصبح فيها واضحة بعد أن كانت لا تلحظ فيها.[1]

الرأي الثاني/اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول:

وقد خصص ديسوسير حيزاً واسعاً لدراسة العلاقة التي تربط بين الدال والمدلول، وأطلق عليها بمصطلح الدليل اللساني، إذ العلاقة التي تربط الدال بالمدلول هي علاقة اعتباطية.[2] وسار على نهج ديسوسير من حيث اعتباطية الدلالة الصّوتية كل من هياكو، سابير، روبيرت هول وأدجار سترتفنت، فيرى هياكو أنه لا يوجد هناك ارتباط ضروري ولازم بين الرمز وما يرمز إليه، ويرى هول وإدجار سترتفنت أن معنى كل صيغة لغوية اعتباطي تماما، وليس هناك أي ارتباط ضمني ولا أية علاقة تلازمية بين أي صوت لغوي وما يدل عليه.[3]

أما عند العرب فقد بقي القول بوجود صلة قوية بين اللفظ ومدلوله الاتجاه الغالب في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، ومن أشهر هؤلاء الشدياق وجورجي زيدان والعلايلي وغيرهم.

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، الطبعة الثالثة، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1976م، ص68.

[2] ينظر: عبد الحميد زاهيد، علاقة الدال بالمدلول عند النحاة العرب، حوليات كلية اللغة العربية، كلية الأدب، مراكش، عدد خاص بأعمال ندوة: اللغة العربية والثقافة الحديثة 11-12نوفمبر1994، العدد الخامس، 1416ه/1995م، ص164.

[3] ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص، كلية الأدب، جامعة القاهرة، عالم الكتب، 1993م، ص16.

لكن معظم الدارسين العرب في العقدين الأخيرين ينكر وجود علاقة طبيعية بين اللفظ ومعناه، ويرون أن العلاقة اصطلاحية عرفية مكتسبة ومن هؤلاء إبراهيم أنيس.[1]

[1] ينظر، عبد القادر أبو شريفة وآخرون، علم الدلالة والمعجم العربية، د ط، عمان، دار الفكر، 1989م، ص31-32.

الفصل الأول:

- توطئة
- أولا: تعريف الصوت اللغوي، الفونيم
- ثانيا: دلالة الصوت اللغوي في قصيدة شؤون صغيرة.
- خلاصة

توطئة:

يعتبر الفونيم عنصراً أساسياً في الدراسات الصوتية الوظيفية، فقد كان جان بودوان دي كورتيني Jon Boudoin decourteneyهو أول من أعطى للفونيم تحديدا دقيقا، كما أسهم تلميذه Kruszewski في التمييز بين الفونيم والفون، ونشر بحثاً عام 1880 عن المفردات السلقية فضل فيه المصطلح :وحدة صوتية" phoneticunit".[1]

وقد تعددت تعريفات الفونيم وتنوعت بحسب اختلاف وجهات النظر نحوه، والمنهج المتبع، ونقتصر في هذا الصدد على النظرة الوظيفية، بحيث شُرح الفونيم بالاعتماد على وظيفته الأساسية في التفريق بين المعاني، كقول ترنكا حين ضبط مفهوم الفونيم بأنه:" كل صوت قادر على إيجاد تغيّر دلاليّ"[2].

كما ذهب تروبتسكوي troubetwkoy وهو أحد أعلام مدرسة براغ إلى تعريف الفونيم إذا يقول " هو أصغر وحدة فنولوجية في أي لسان مدروس" [3]، حيث أن هذه الوحدات الفونولوجية التي لا تقبل التحليل ولا التجزئة إلى وحدات فونولوجية إلى أصغر ما تكون وعلى التتالي، فنحن نطلق عليها الوحدات الصوتية الصغرى أو الصويتات (الفونيمات)[4] فمثلا: "الباء" لها حركات نطقية كاقتراب الشفتين واهتزاز الوترين واحتباس الهواء ثم خروجه ولها أثر سمعي محدد تنطبق "الباء" به كلاًّ لا أجزاء فالباء وحدة فونولوجية لعدم انعزاله عن بقية العناصر فالاحتباس يليه انفجار والجهر يظهر بين هذا وذاك فلا استقلال إذن لهذه العناصر الجزئية .[5]

وربما كان أدق تعريف وظيفي للفونيم هو قول جاكبسون "الفونيم صوت ذو قيم خلافية"[6]، ويقصد هنا بأنه يقوم على مبدأ الخلافية، بمعنى أن الفونيم يؤدي إلى اختلاف في

[1] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، القاهرة، عالم الكتاب، 1418ه/ 1997م، ص169.

[2] المرجع نفسه، ص179.

[3] نيكولاي تروبتسكوي، مبادئ علم وظائف الأصوات "الفونولوجيا"، تر: قنيني عبد القادر، ط الأولى، الدار البيضاء،1994م، ص38.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] ينظر، أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ط الثالثة، دار الفكر، 1429ه/2008م، ص146/145.

[6] سمير شريف استيتية، اللسانيات "المجال والوظيفة والمنهج"، ط الثانية، عالم الكتاب الحديث، اربد، الأردن، 1429ه/2008م، ص71.

المعنى، وهذه الخلافية هي التي هدته إلى فكرة الملامح المميزة، وهي مجموعة الخصائص الصّوتية التي تميز فونيما عن آخر، " حيث أن كل سمة من هذه السمات لا وجود لها بل لا أهمية لوجودها دون وجود الوجه الآخر لها. فنحن عندما نصف صوتا بأنه مجهور، فإنما نصفه بذلك لوجود سمة غير مجهور أو مهموس في اللغة عينها"[1]، وعليه فمفهوم الفونيم عنده هو "مجموعة من الملامح المميزة التي تُتَّبع من الخصائص النّطقية والسمعية، وتحدد كل صوت من أصوات اللغة، مثل: موضع النطق وصفته".[2]

ويمكن القول بأن الفونيم يتكون من عناصر غير قابلة للتجزئة فهي السمات والملامح التي تميز صوتاً عن آخر، بحيث تظهر وظيفته من خلال مبدأ الخلافية في السّمات الخاصة به.

من هذا يرى تروبتسكوي أن الفونيم عبارة عن تلك النماذج الصوتية المستقلة التي تميز الحدث الكلامي عن غيره من الأصوات، ومنه فكل فونيم يؤدي وظيفتين هما:

أ- **وظيفة إيجابية:** حينما يساعد على تحديد معنى الكلمة التي تحتوي عليه.
ب- **وظيفة سلبية:** يحتفظ بالفرق بين كلمة ما من حيث المعنى والكلمات الأخرى.[3]

أولا: تعريف الصوت اللغوي، الفونيم:

تحوي اللغة العربية كغيرها من اللغات نوعين من الفونيمات ألا وهي:

أ- **الصّوامت:** وهي ثمانية وعشرون صامتاً.
ب- **الصوائت:** وهي ستّة صوائت منها: ثلاثة طويلة وهي الالف والواو والياء؛ حروف المدّ، وثلاثة صوائت قصيرة وهي الفتحة والضمّة والكسرة.

وتتسم هذه الفونيمات بعدة سمات تحددها، والتي تظهر فيمايلي:

---

[1] فاطمة طبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، ط الأولى، المؤسسة الجامعة الدراسات، لبنان، 1413ه/1993م، ص43/44.

[2] نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب القاهرة، جامعة عنابة الجزائر، ص97.

[3] المرجع نفسه، ص92.

أ- قد حدد تمام حسان تمام صفات ومخارج الصوامت العربية عند المحدثين في جدول:[1]

المخارج	الصفات											
	شديد				رخو				مركب	متوسط		
	مجهور		مهموس		مجهور		مهموس		مجهور	منحرف "جانبي"	مكرر	أنفي	لين
	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	فقط				
شفوي		ب						ف				م	و
شفوي أسناني								ث					
أسناني					ظ	ذ	ص	س					
أسناني لثوي	ض	د	ط	ت		ز			ج	ل	ر	ن	
لثوي							خ	ش					ي
غاري					غ								
طبقي			ق	ك		ع		ح					
لهوي								هـ					
حلقي													
حنجري	ء												

ب- أما الفونيمات الصائتة فتحدث في الحنجرة من الجوف، مع اهتزاز الوترين الصوتيين، والذي يفرق بين هذه الصوائت هو شكل التجويف الفموي، الذي تعمل فيه جملة من الأعضاء، وعلى رأسها اللسان المسؤول عن إنتاجها إمّا طرفه، وسطه، مؤخره، واتجاه اللسان أثناء النطق يكون ب :الطبق الصلب، الطبق اللين، قوس الطبق، ودرجة ارتفاعه نحو سقف الحلق إما :ضيق، نصف ضيق، نصف واسع، واسع، وكذلك وضع الشفتين: مستديرة، ممتدة، محايدة، وكذلك تسرب الهواء

[1] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار البيضاء، المغرب، دار الثقافة، 1994م، ص79.

من الفم وحده أم من الفم والأنف معاً، وإثبات موقع اللسان أو تحركه أثناء أداء الصوت.[1]

- **ثانيا: دلالة الصوت اللغوي في قصيدة شؤون صغيرة.**

1- دلالة الصوامت في قصيدة شؤون صغيرة لنزار قباني:

تعتبر الأصوات بصفة عامة من أهم العوامل التي تعمل على إبراز قدرة الشاعر في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، حيث أن هذه الأصوات المستخدمة في قصيدته ذات وظائف دلالية معينة وهادفة والتي يبرزها من خلال سياق كلامه، وترتكز على صوت أو أصوات معينة دون غيرها، فمن هنا يمكننا أن نكشف دلالة الأصوات ومعانيها من حيث صفاتها وطبيعتها، إذ لا يمكن الوصول إلى الدلالة بمعزل عن صفاتها.

ونظراً لتعدد هذه الصّفات فسيركز بحثنا على أهمها والتي وجدت الحظ الأوفر من قبل الشاعر نزار قباني وكانت تتناسب مع دلالته المراد إيصالها للقارئ.

وقد توزعت الصوامت في القصيدة كما يلي:

[1] ينظر، أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص156/155.

جدول توضيح النسب الصوامت في القصيدة:

الحرف	تكراره	نسبته
الباء	61	%4.92
التاء	88	%7.10
الثاء	6	%0.48
الجيم	20	%1.61
الحاء	30	%2.24
الخاء	8	%0.65
الدال	48	%3.87
الذال	7	%0.56
الراء	77	%6.21
الزاي	12	%0.97
السين	32	%2.58
الشين	17	%1.37
الصاد	27	%2.18
الضاد	12	%0.97
الطاد	20	%1.61
الظاء	3	%0.24

الحرف	تكراره	نسبته
العين	52	%4.20
الغين	19	%1.53
الفاء	45	%3.63
القاف	32	%2.58
الكاف	64	%5.17
اللام	85	%6.86
الميم	65	%5.25
النون	112	%9.04
الهاء	41	%3.31
الواو	78	%6.30
الياء	86	%6.94
الهمزة	92	%7.43
المجموع	1239	

أ- دلالة صوت(فونيم) النون:

يلاحظ من خلال القصيدة انتشار صوت النون بشكل كبير، حيث كررها الشاعر 112 مرة، وهو ما يشكل نسبة قدرها9.40% وهو "صوت مجهور متوسط بين الشّدة والرخاوة. ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركاً الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا حتى إذا وصل إلى أقصى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع".[1]

كما أن صوت النون من أهم صفاته الغنة فهي تحدث نتيجة لتسرب الهواء معه من التجويف الأنفي، بالإضافة إلى مّا يتصف به هذا الصوت من صفات الانفتاح والذلاقة والاستفال، وهذه الصفات هي ما يجعل صوت النون خفيفا وسريعا وسهلا في النطق.[2]

إذن يتضح لنا أن صوت النون هو صوت متوسط القوة بحسب ما يميزه من صفات، وقد استغل الشاعر ليعبر به عن حالة الضعف والهوان التي أصابته فأصبح يهتم بشؤون صغيرة ويتوحد مع الأشياء وهو يرى أنها تساوي جميع حياته، رغم أن الحبيبة لا تعطيه اهتماما وأنه يغزل منها حكايات وجزراً مع كونها شؤونا صغيرة وهو يسرد كل ذلك على لسان الحبيبة.

فقد ساهم صوت النون في بيان ما وصل إليه نزار قباني من حال ضعف وهوان إلى درجة اليأس والقنوط، كونه يمارس التدخين ويترك لها الأشياء الصغيرة منها: رائحة التبغ وحطام السجائر وصحن الرماد... إلخ

كما يتناغم صوت النون وما يحمله من صفات تميزه مع ما يلحق مشاعره من ألم وحزن وأسى وحسرة.

---

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص58.

[2] ينظر: مصطفى زكي تواتي، النون في اللغة العربية، كلية التربية، جامعة جامعة عين الشمس، الحوليات السابعة عشرة، 1417هـ/1996م، ص16-18.

يرى حسن عباس أن" الإيحاءات الصوتية في النون مستمدة أصلا من كونها صوتاً هجائياً ينبعث من الصميم للتعبير عفو الفطرة عن الألم العميق "أنَّ أنينا"، وكذلك كان الصوت الرنان ذو الطابع النوني "أي ذو مخرج نوني"، الذي تتجاوب اهتزازاته الصوتية في التجويف الأنفي، هو أصل الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع.[1]

وهذه الدلالات التي ذكرها حسن عباس تتلاءم مع توظيف الشاعر لصوت النون في القصيدة فالشاعر يتألم على فراق حبيبته ويكشف لنا مدى الحزن الذي يسكن قلبه وفي ذلك يقول الشاعر:

وإن رنَّ في بيتِنا الهاتفُ
إليهِ أطير
أنا... يا صديقي الأثير
بفرحةِ طفلٍ صغير
بشوقِ سنونوَّةٍ شارِده
وأحتضنُ الآلةَ الجامده
وأعصرُ أسلاكَها البارده
وأنتظرُ الصوتَ..
صوتَكَ يهمي عليّ
دفيئاً .. مليئاً.. قويّ

كصوت النبيّ
كصوتِ ارتطامِ النجوم
كصوتِ سقوطِ الحليّ
وأبكي .. وأبكي..
لأنّكَ فكَّر تَ فيّ

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية، منشورات الاتحاد الكتّاب العرب، 1998م، ص146.

لأنّكَ من شرفاتِ الغيوب

هتف تَ إليّ [1]

وصف نزار قباني كيف كانت الحبيبة تنتظر بلهفة وشوق لأن تسمع صوت الحبيب

فهي كالطفلة التي تظل تبكي من شدة الشوق والحنين له، فالحبيبة قلبها مليء بمشاعر الألم والرقة وهو الذي لا يحتمل فقدانها أو الابتعاد عنها.

ب- دلالة صوت (فونيم)الهمزة:

وما يلفت النظر هو وجود صوت الهمزة بكثرة وسيطرتها على أغلب أسطر القصيدة بعد صوت النون، حيث كرر الشاعر الهمزة 92 مرة، وهوما يشكل نسبة قدرها 7.43%، فصوت الهمزة ذو مخرج حلقي، كما أنه أكثر الأصوات احتياجاً إلى الجهد العضلي عند النطق به[2]، فهذا الصوت يحدث نتيجة ضغط الوترين الصوتيين فيحدُث انفجار وجهر ولعل هذه الصفات تتلاءم مع حالته العاطفية حيث ينقل دلالة الحسرة والألم الداخلي في الجوف من بؤس حاله وانكسارها والتي أصبحت لا تساوي شيئا من شدّة الحزن والألم على محبوبة، إضافة إلى مخرج الهمزة الحنجري والذي تختنق عنده العبارات والكلمات من خلال وصفه لتلك الشؤون الصغيرة، ومثال ذلك في قوله:

ويومَ أجيءُ إليك

لكي أستعيرَ كتاب

لأزعمَ أنّي أتيت لكي أستعيرَ كتاب

تمدُّ أصابعَكَ المُتعَبه

إلى المكتبه..

وأبقى أنا .. في ضبابِ الضباب

كأنّي سؤالٌ بغيرِ جواب..

أحدِّقُ فيكَ وفي المكتبة

كما تفعلُ القطَّةُ الطيّبه

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، لبنان، منشورات نزار قباني، الجزء الأول، ص381.

[2] ينظر، إبراهيم انيس، اصوات اللغوية، ص 77.

تُراكَ اكتشفت ؟

تُراكَ عرفت ؟

بأنّي جئتُ لغيرِ الكتاب

وإنّيَ لستُ سوى كاذبه

..وأمضي سريعاً إلى مخدعي

وأضمُّ الكتابَ إلى أَضلعي كأنّي حملتُ الوجودَ معي

وأشعِلُ ضوئي .. وأسدِلُ حولي الستور

وأنبشُ بينَ السطورِ.. وخلفَ السطور [1]

فدلالة صوت الهمزة تدل على العمق والغور، كما يقول العلايلي عن هذا الصوت:" الهمزة يدل على الجوفية، وعلى ما هو وعاء للمعنى، ويدل على الصفة تصير طبعاً "[2]، ومثال ذلك قول الشاعر:

ويومَ أجيءُ إليك

لكي أستعيرَ كتاب[3]

فالشاعر في هذه الأبيات يعبر عن عمق المأساة التي تعيشها من حالة ضعف وحزن ووجع عاطفي سكن قلبها، فأصبحت تخترع حجة لكي تراه وتبحث عن أي شيء تركه لها ليزرع فيها الأمل .وكل هذا ينقل وجعه هو.

ج- دلالة الصوت (الفونيم) التاء:

ونلاحظ كذلك في هذه القصيد صوت التاء كصوت مميز الحضور بعد صوتي النون والهمزة، حيث يكرره نزار قباني 88 مرة، أي ما يشكل نسبة قدرها: 7.10%، وبالرجوع إلى صفاته فهو صوت مهموس لا فرق بينه وبين الدال سوى أن التاء مهموسة والدال نظيرها المجهور، ففي تكون التاء لا يتحرك الوتران الصوتيان بل يتخذ الهواء مجراه في

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص382.
[2] العلايلي، مقدمة لدرس العرب، ص210.
[3] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص382.

الحلق والفم حتى يتجمع بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصل انفصالا فجائيا سُمِع ذلك الصوت الانفجاري[1].

ومعنى هذا أن صوت التاء ينتج نتيجة ضغط كبير على موضع النطق، وهذا الضغط يحاكي ما تعيشه الحبيبة من تأزم في حالتها النفسية عند فراق حبيبها وفي نفس الوقت تحاول التمسك بكل ما يخصه من شؤون صغيرة التي تساوي جميع حياتها، وهذا على" الاضطراب في طبيعة أو ملابسة الطبيعة في غير ما يكون شديداً"[2]، وفي قول الشاعر:

شؤونٌ صغيره
تمرُّ بها أنتَ دونَ التفاتِ
تُساوي لديَّ حياتي[3]

جميعَ حياتي..
حوادثُ .. قد لا تثيرُ اهتمامَك [4]

فيعود هذا إلى أن صوت التاء يسهم في التعبير عن الضيق والألم الذي بات يعصر الحبيبة لما يلحق بها من وجع وضعف وانهيار نتيجة عدم مبالاة الحبيب بها.

فقد ساهم صوت التاء بما يتسم به من صفات ضغط للانفجار وضعف الهمس وما تحمله من الخفة والرقة في إيصال المعنى، فهي تلائم معاتبة الحبيبة لحبيبها وتبرز مدى اهتمامها به رغم أنها لا تثير اهتمامه، كما أن صفة الشدة أو الانفجار بما تحمله من قوة وصلابة تلائم أيضا تحدي الحبيبة وإصرارها على مواصلة التمسك به رغم تركه لها في أصعب الأوقات بجرح عميق ينزف بشدة.

[1] ينظر: إبراهيم أنبس، الأصوات اللغوية، ص 53.

[2] العلايلي، مقدمة لدرس اللغة العرب، ص 210.

[3] نزار قباني، أعمال الشعرية الكاملة، ص378.

[4] المرجع نفسه، ص378.

د- دلالة صوت (الفونيم) اللام:

قد تكرر صوت اللام في القصيدة 85 مرة، أي أن نسبتها حوالي كانت 6.86%، وهو" صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، ومجهور أيضاً. ويتكون هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق وعلى جانبي الفم في مجرى ضيق يحدث فيه الهواء نوعاً ضعيفاً من الحفيف، وفي أثناء مرور الهواء من أحد جانبي الفم أو من كليهما، ويتصل طرف اللسان بأصول الثنايا وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبه "[1].

بمعنى أن اللام يحدث من خلال مرور الهواء بالحلق فيضيق مجراه، وتسربه من جانبي الفم أو أحدها، فتحدث الصفة المميزة لهذا الصوت وهي الانحراف والتي تتلاءم مع ما يقع مع الحبيبة من انحراف في حالتها الشعورية التي أصبحت عليلة وضعيفة وغير قادرة على استرجاع عافيتها، وفي ذلك قول الشاعر:

وحينَ أكونُ مريضه
وتحملُ لي أزهارَكَ الغاليه
صديقي إلي ..
وتجعلُ بين يديكَ يدي
يعودُ ليَ اللونُ والعافيه
وتلتصقُ الشمسُ في وجنتَي
وأبكي... وأبكي... بغيرِ إراده
وأنتَ تردُّ غطائي عليّ
وتجعلُ رأسي فوقَ الوساده
تمنّيتُ كلَّ التمنّي
صديقي .. لو انّي
أظلُّ .. أظلُّ عليله
لتسألَ عنّي..

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 56/55.

لتحملَ لي كلَّ يومٍ

ورداً جميله.. [1]

ففي هذه الأبيات نجد أن الحبيبة تدهورت حالتها لفقدان حبيبها، حيث يقول حسن عباس:" هذا الحرف يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق "[2]

فقد أعتمد نزار قباني على هذه الدلالة للام ليعبر به عن شدة تألم الحبيبة لدرجة وصولها إلى حال تتمنى فيها المرض من أجل أن يعود إليها ويمنحها الحب والرعاية الكافية وينقضها من حالتها المتدهورة ويبقى إلى جانبها دائماً.

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص380.

[2] حسن عباس خصائص الحروف العربية، ص73.

2- دلالة الصوائت في قصيدة شؤون صغيرة لنزار قباني:

تحظى الصوائت بخصائص مختلفة عن الصوامت، لكونها من مخرج جوفي حيث تتحرك لها الأوتار الصوتية دائما، فهي تتميز بالجهر والوضوح التام عند النطق بها، لعدم اعتراض أو تضييق لخروج الهواء من الرئتين، لهذا قد اعتمد عليها الشاعر لكي تؤدي وظيفة هامة في إبراز الحزن والأسى الذي يسيطر على أسطر القصيدة، وسيركز بحثنا هذا على الصوائت الطويلة فقط، وحتى يتضح ذلك بشكل جليّ رصد البحث نسب ورود الصوائت الطويلة في القصيدة في الجدول الآتي:

الألف "ا"	الواو "و"	الياء "ي"	المجموع
115	27	104	246
%46.74	%10.97	%42.27	

دلالة صوت (فونيم) الألف:

نلاحظ أن أكثر نسبة تكرار في القصيدة للصوائت الطويلة هي(الألف) فقد تواتر 115 مرة وهو يشكل نسبة 46.74%، وبذلك كانت سيطرته على بقية الصوائت الطويلة في القصيدة، ومن أهم صفاته الجهر والانفتاح وذلك ما يتناسب مع ما أراده نزار قباني، فهو يبوح على لسان الحبيبة بمدى حبها واشتياقها لحبيبها وعدم تحملها أكثر لفراقها عنه، فوظف هذا الصوت الصائت لكي يبرز ما تحس به الحبيبة به من وجع مستمر، إذ يقول:

ويومَ أجيءُ إليك ...
لكي أستعيرَ كتاب
لأزعمَ أنّي أتيت ... لكي أستعيرَ كتاب
تمدُّ أصابعَكَ المُتعَبه
إلى المكتبه ..
وأبقى أنا .. في ضبابِ الضباب
كأنّي سؤالٌ .. بغيرِ جواب

أحدِّقُ فيكَ .. وفي المكتبه
كما تفعلُ القطَّةُ الطيّبه [1]..

تُراكَ اكتشفت ؟
تُراكَ عرفت ؟
بأنّي جئتُ لغيرِ الكتاب

وإنّيَ لستُ سوى كاذبه ..
..وأمضي سريعاً إلى مخدعي

أضمّ الكتاب إلى أضلعي
كأنّي حملتُ الوجودَ معي[2]

فقد كانت للألف وظيفة كبيرة في إبراز تصريح الشاعر وتمثيله باللغة الصريحة والواضحة لما يمتاز به من وضوح سمعي، كما في الكلمات الآتية: في الضباب، كأني سؤال بغير جواب، بأني جئت لغير الكتاب، أني لست سوى كاذبة، لما فيها من صوت قويٍ وعالٍ مسموع بوضوح تام.

وما يلاحظ أن الصائت الطويل (الألف) يسجل حضوره في جَلِّ الأسطر الشعرية لمناسبته مع الدلالات التي يعبر عنها الشاعر، حاملا الدلالة العامة في السياق المتمثلة في التنفيس عن الحزن الدفين وإظهار طول المعاناة واستمرارها التي حلت بالحبيبة ولم تنته.

إذَن الحزن والأسى والشوق من أهم الدلالات التي يحملها الصوت الصائت الطويل الألف في امتداده، ومما لا شك فيه أنَّ صوتاً آخراً غير هذا الصوت الصائت لا يستطيع حمل هذه الدلالات، فلقد لاحظنا هذا في القصيدة المشحونة بكل هاته الدلالات المملوءة بالمشاعر لا يكاد الشاعر أن يخفيها ويتحمل عذابها أكثر.

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص382.

[2] المرجع نفسه، ص382.

ومن ناحية أخرى نلاحظ ضعف حضور- بل يكاد يكون غيابا تاما - صوت واو المد، وغيابه دليل على نفي التراجع إلى الوراء وهوما يحمل معنى عدم ترك حبها، وهذا ينقله غياب خصائص الواو التي أهمها رجوع اللسان إلى الوراء وسط الفم.[1]

خلاصـــــــــة:

تبين لنا من خلال هذا الفصل أن للأصوات وظيفة دلالية، تساعد في نقل الشاعر لعواطفه وأحاسيسه، حيث استطاع أن يوظف الأصوات تبعا لصفاتها ومخارجها في حمل الدلالات التي يريد أن يعبر عنها، فقد اختار نزار قباني أصواتا معينة في القصيدة على غير الأصوات الأخرى كالنون والهمزة مثلا، حيث أضافت هذه الأصوات دلالة قوية كشفت شدة معاناته وألمه الشديد بسبب الحب الذي كان من طرف واحد، فهذه الأصوات مشحونة بعواطف ودلالات مكنته من إيصال ما يريده على أتم حال.

[1] ينظر، أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص156/155

الفصل الثاني:

أولا: المقطع الصوتي ودلالته في قصيدة شؤون صغيرة:

1- تعريف المقطع الصوتي.

2- أشكال المقاطع في اللغة العربية

3- دلالة المقطع في قصيدة شؤون صغيرة

ثانيا: النبر ودلالته في قصيدة شؤون صغيرة:

1- تعريف النبر

2- قواعد النبر في اللغة العربية

3- دلالة النبر في قصيدة شؤون صغيرة

ثالثا: التنغيم ودلالته في قصيدة شؤون صغيرة

1- تعريف التنغيم

2- أشكال التنغيم في اللغة العربية

3- دلالة التنغيم في قصيدة شؤون صغيرة

خلاصة.

توطئة:

يعد المقطع الصوتي وحدة صوتية أصغر من الكلمة the word، أي أن الكلمة يقوم هيكلها على المقطع الصوتي الذي يستمد كيانه من الصوامت the consonants والحركات the vowels [1]، أما النبر والتنغيم هما من أنواع الظواهر الصوتية فوق المقطعية أو غير تركيبية التي تصاحب الكلمات المتصلة أو الجمل، ويكون لها دور في المعنى.[2]وهذا ما سنتعرف عليه في فصلنا هذا.

أولا: المقطع الصوتي ودلالته في قصيدة شؤون صغيرة:

1- تعريف المقطع الصوتي:

لغة: قَطَعَ: القَط عُ: إبانة بعض أجزاء الجِر م من بعض فَص لاً، قَطَعَه، يَقطَعُه قَطعاً وقَطِيعَة وقُطوعاً...والمَق طعُ: غايةُ ما قُطِعَ، يقال: مَق طَع الثَوابِ والمَقطَعُ الرمل للذي لا رَم لَ وراءه، والمَق طَعُ: الموضع الذي يُقطَعُ فيه النهر من المعابر.[3]

وقد ذكر في معجم الوجيز بأنه "قَطَعَ الشيء-قَطعاً: فَصَل بعضه وأبانه..."المَقطَعُ" من كل شيء: آخره حيث يَن قَطِعُ ويَن تَهِي ومن النَّهر: الموضع الذي يُعَبَرُ فيه، مَقطع الحق: ماَ يُقطَع به الباطل".[4]

- ومن خلال ما تم عرضه في هذه التعاريف المعجمية ندرك بأن المقطع له عدة معان من بينها التجزئة الإبانة والفَصل.

اصطلاحا:

للمقطع عدة تعريفات وتصورات مختلفة فليس له تعريف واحد متفق عليه، تبعاً لوجهات النظر المتعددة إليه ، لكنه من حيث تكونه "فهو نبضة نفسية، أو دفعة الجهاز

[1] حازم على كمال، دراسة في علم الأصوات، ص87.
[2] ينظر، صالح سليم عبد القادر الفاخر، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، الإسكندرية، الكتب العربي الحديث، كلية التربية، جامعة فاتح، ص191.
[3] ابن منظور، لسان العرب، د ط، دار صادر، بيروت، مادة قَطَعَ، مجلد 8، ص276-278.
[4] مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، ط الأولى، جمهورية مصر العربية، 1400ه/1980م، ص508.

العضلي الصدري التي تصنع ضغطة الهواء في الرئتين، فيخرج إلى حيث يُنَظّم، أو يوقف عن طريق تحركات أعضاء النطق"[1] ،"ومع ذلك يمكن القول بشيء من التجاوز، إن المقطع من حيث بناؤه المثالي والنموذجي أكبر من الصوت وأصغر من الكلمة، وإن كانت هناك كلمات تتكون من مقطع واحد...والكلمة التي تتكون من مقطع واحد تسمى أحادية المقطع...في حين التّي تتشكل من أكثر من مقطع يطلق عليها متعددة المقاطع...ومع ذلك، فمازال تعريف المقطع تعريفاً علميا عاماً يمثل صعوبة ظاهرة أمام الدارسين".[2]

يرى أصحاب الاتجاه الفونيتيكي أن المقطع تتابع من الأصوات الكلامية له قِيمة إسماع طبيعية تقع بين حديين أدنيين من الإسماع، أو هو أصغر وحدة في تركيب الكلمة [3]، لكن ديسوسير أعطى تعريفاً مخالفا للمقطع بأنه الوحدة الأساسية التي يؤدي الفونيم وظيفته داخلها.[4]

- من خلال هذه التعريفات تبيّنت لنا الاختلافات بين العلماء حول مفهوم المقطع فمنهم من ذهب إلى الجانب الصّوتي المحض أي النطقي وفريق آخر قد أخذ بالجانب الأكوستيكي، وآخرون اعتمدوا على الجانب الفونولوجي أي الجانب الوظيفي للمقطع ودوره في بناء الكلمة في اللغة المعينة.

2- أشكال المقاطع في اللغة العربية

تتعدد المقطع في اللغة العربية، فمنها ما هو قصير ومنها ما هو طويل ومنها ما هو مفتوح ومنها المغلق، لكن ما لاحظناه في التقطيع الصّوتي أن هناك اختلافا في الترميز ومسميات الأنواع بين الباحثين. ولهذا فنحن سنعتمد على رموز محددة للدلالة عليه في دراستنا، وهذه الرموز هي: "س" للصّوت الصامت -ساكن-، "ع" للصّوت الصائت – علة-، ويمكن تحديد أشكاله فيمايلي:

-أ- المقطع الثنائي القصير المفتوح:

[1] عبد العزيز أحمد علام وعبد الله ربيع محمود، علم الأصوات، الرياض، المملكة العربية السعودية، مكتبة الرشد، 1430ه/2009م، ص278.

[2] كمال بشر، علم الأصوات، د ط، مصر، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م، ص503-504

[3] مراد عبد الرحمان مبارك، من الصوت إلى النص، ص32.

[4] ينظر: المرجع نفسه، 32.

وهو مقطع يبدأ بصامت وينتهي بحركة قصيرة، وهو من المقاطع الشائعة في العربية [1]، ويرمز له ب "س ع" ف "س" تعني صامت، أما"ع" فهي رمز للحركة قصيرة، ومثال ذلك مكونات الفعل ذَهَبَ وهي "ذَ هَ بَ": ذ /َ =س ع

-ب-المقطع الثنائي الطويل المفتوح:

وهو مقطع صوتي يُحدُّ بصامت في بدايته وتكون نواته صوتاً صائتاً، وهي الصوت الذي ينتهي به المقطع [2]، ويرمز إليه ب:" س ع ع" بمعنى صامت تتبعه حركة طويلة ومثالها: حرف الجر في: ف/ِ /ِ = س ع ع.

-ج-المقطع الثلاثي الطويل المفتوح:

ويحدُّ هذا المقطع بحديين صامتين: الحد الأول في بدايته، ثم النواة وهي

حركة قصيرة ويغلق صامت آخر هذا المقطع ممثلا للحد الثاني [3]، ويرمز له ب: "س ع س" وهي عبارة عن دخلة وخرجة تتوسطها نواة مثاله: مكونات الأداة "لَم ": ل /َ / م = "س ع س"، وهذا المقطع كثير الشيوع في اللغة العربية، وتصلح جميع الحركات القصيرة بأن تكون نواة له.

-د- المقطع الثلاثي الطويل المغلق:

ويُحَدّ هذا المقطع كذلك بصامتين، الأول في بداية المقطع والثاني في نهايته كالمقطع السابق تماما، وهذا الفرق بينهما هو النواة التي كانت في المقطع السابق صوتاً صائتاً قصيراً...ولكنها في هذا المقطع صوت صائت طويل [4]، ويرمز له ب: "س ع ع س" بمعنى أنها عبارة عن صامتين يتوسطها حركة طويلة، مثال ذلك: مكونات كلمة "بَاب " ب/َ /َ /ب = "س ع ع س".

[1] يحي عبابنة، دراسات في فقه اللغة والفونولوجية العربية، ط الأولى، عمان الأردن، دار الشروق لنشر والتوزيع، 2000م، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] المرجع نفسه، ص 18.

-ه- المقطع الرباعي القصير المغلق بصامتين:

ونواته حركة قصيرة مسبوقة بحدّ صوت صحيح كما في نظام العربية الذي لا يجيز الابتداء بالحركة ويحدّ من الناحية الأخرى للنواة بصامتين[1]، ويرمز له ب:"س ع س س" بمعنى أنه مقطع محكم الإغلاق، مثلا: أُخ ت : ا / ُ / خ / ت = "س ع س س"، وهذا المقطع نادر جداً لا يوجد إلا في أواخر الكلمات الساكنة الوسط في حالة الوقف عليها، ولا يجوز إلا على هذا الحدّ فإنها لم تؤثر في بنية الكلمة العربية[2].

- وقد أضاف الدكتور تمام حسان مقطعاً آخراً سادساً وقد رُمزّ إليه ب: "ع س" وهو حركة قصيرة يتبعها صوت صامت، وهو مقطع افتراضي لا وجود له في اللغة العربية الفصحى، فلا يمكننا البداية بهمزة الوصل في المقطع، حيث يعتمد على ما قبله وما بعدها.[3]

3- دلالة المقطع في قصيدة شؤون صغيرة لنزار قباني:

المقطع هو أصغر وحدة صوتية في السياق، تتناسب مع المواقف الوجدانية والسياق الكلي للنص، وقد كثرت المقاطع في قصيدة شؤون صغيرة لنزار قباني وتنوعت وهذا ناتج عن الحالة النفسية والشعورية التي تشبع بها الشاعر أثناء إبداعه ونظمه للقصيدة، فهو يعتصر ألماً في نفسه بسبب الحب، لأنه وضع حاله مكان الحبيبة التي كان حبها من طرف واحد، فكان بحاجة إلى إخراج ذلك الألم المدفون في نفسه وتهدئتها، وكل مقطع في هذه القصيدة يعكس حالة الشاعر.

- دلالة المقطع "س ع":

فالمقطع "س ع" يعتبر من المقاطع الشائعة الموجودة في لغات العالم و في اللغة العربية، ولا توجد أيَّة قيود على توزيع هذا المقطع ،فهو يتواجد بحرّية في بداية الكلمة في و منتصفها وفي آخر، كما لا توجد أيّة قيود على نوعية الصوامت والصوائت التي يتألف

[1] المرجع السابق، ص 19.
[2] المرجع نفسه، ص19-20.
[3] ينظر، أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، القاهرة، عالم الكتب، 1418ه/1997م، ص302/301.

منها، فأي صامت في اللغة يمكن أن يكون أوله وأي صائت يمكن أن يحتل آخره [1]، وهي من المقاطع المفتوحة التي تمتاز بالوضوح السمعي العالي لعدم وجود خلل في النطق أثناء مرور الهواء كما تتميز بقوة ارتفاع الصوت وانتشاره وهي صفات اكتسبتها من الصوائت القصيرة أو الطويلة التي تنتهي بها، وهذه السمات تتناسب مع ما جاء به الشاعر في قصيدته، فهو يريد أن يظهر لنا قوة حبه من خلال اهتمامه بشؤون وأشياء صغيرة يتركها الحبيب ويتوحد معها رغم أن الحبيب لا يُعيرها إهتماماً، وهو ينشأ منها حكايات رغم أنها شؤون صغيرة.

وليسرد لنا هذه الحكايات استخدم الشاعر المقطع "س ع" بكثرة حيث وصل عدد تكراراته حوالي 433أي بنسبة 43.99% وسنقوم بالتوضيح من خلال الكتابة الصوتية:

فَحِينَ تُدَخِّنُ

ف / َ / ح / ِ / ن/ َ /ت / ُ / د / َ / خ / خ / ِ / ن / ُ /

"س ع" "س ع ع" "س ع" "س ع ""س ع س" "س ع " "س ع "

أَج ثُو أَمامَك كَقِطَّتَكَ

ا / َ / ج / ث / ُ / ء / َ / م / َ / م / َ / ك / َ /ك/ َ / ق / ِ / ط / ط / َ /

"س ع س" "س ع ع" "س ع" "س ع ع" "س ع ""س ع " "س ع س" "س ع"

الطّيِّبَه

ت / ِ / ك / َ / ط/ط / َ / ي/ ي/ ِ / ب / َ / ه

"س ع" "س ع س" "س ع س" "س ع" "س ع س"

[1] ينظر،عبد القادر شارف، بناء المقاطع الصوتية ودلالتها في شعر البحتري، مجلة عود الند، العدد11،101نوفمبر2014 http://www.oudnad.net/spip.php?article1245.

وأَن تَظِرُ الصَو تَ

و / َ / ا / َ / ن / ت / َ / ظ / ِ / ر / ُ / ص/ص/َ / و / ت / َ /

"س ع" "س ع س" "س ع" "س ع" "س ع" "س ع س" "س ع س" "س ع"

فقد تواتر المقطع "س ع" في القصيدة حاملا دلالة السرعة فهو يريد إيصال مشاعره والإفصاح بها بشكل سريع، وهو يحمل ألم الحب والشوق والحنين في قلبه ويريد إخراجه بسرعة لذلك نجد في هذه الأبيات من القصيدة أن المقطع "س ع" قد كان متسلسلا في أغلب الأحيان لأن نزار قباني يريد إخراج الألم والإفصاح به.

دلالة المقطع "س ع س":

أما بالنسبة للمقطع "س ع س" فهو مقطع من المقاطع واسعة الانتشار في اللغة العربية ...وهذا المقطع الثلاثي يمكن اعتبارها من المقاطع الأساسية ،فعلاوة على إمكانية وجودها في البداية ووسط ونهاية الكلمات بحرية، فهي أيضا متواجدة بحرّية في جميع أحجام الكلمات من حيث عدد المقاطع المكونة لها[1] ، أما في القصيدة فقد كان أقل حضوراً من المقطع "س ع" بمجموع 301 أي بنسبة 30.59% وهومن المقاطع المغلقة "التي تنحدر منها أمارات الانغلاق والصد، الرفض، الامتناع، إثر صد الصامت الساكن للمصوّت"[2] ، بمعنى أنها تمتاز بنقل معنى الامتناع والرفض بسبب وجود صوت الصامت في آخرها، وأيضا يدل على الكتم والاضطراب فإذا كثرت كما هو في القصيدة دلَّ على ردع النفس لأنه مغلق فكل ما زاد التنفس انغلق فهنا الشاعر كل ما يُريدُ التنفيس عن همه يعود من جديد ويضطرب حاله فينغلق، فهنا اضطرابه كان بين الإخراج والكبت، ومن أمثلة ذلك نجد:

وَأَر فَعُ كَفِيَّ نَح وَ

1. [1] المرجع السابق، http://www.oudnad.net/spip.php?article1245
2. ينظر: فخرية غريب القادر، بنية التشكيل الصوتي للأيات الواصفة للعباد الرحمن "الاية 63-77" من سورة الفرقان، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد 33، بغداد، 30 آذار 2013م، ص379.

و / َ / ا / َ / ر / ف / َ / ع / ُ / ك / َ / ف/ف / ِ / ي / َ / ن / َ / ح / و/ َ /

"س ع""س ع س""س ع" "س ع " "س ع س" "س ع " "س ع ""س ع س" "س ع

السَّماَء

س/ س / َ / م / َ / َ / ء

س" "س ع" "س ع ع س"

جُنَي نَةَ شَو قٍ صَغيِرَه

ج / ُ / ن/ َ / ي/ ن/ َ / ة / َ / ش/ َ / و/ ق/ ِ / ن/ص/ َ / غ / ِ/ ِ / ر/ َ / ه

"س ع""س ع س""س ع""س ع""س ع س""س ع س""س ع""س ع ع""س ع س"

من خلال التشكيل المقطعي "س ع س" في هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر يعيش حالة وجع وألم العميق وأنه يحاول إخراج هذا الألم، لكن لا يستطيع لأنه يشعر باضطراب وهذا الأخير يمنعه من إخراج ما في داخله.

وخلاصة القول أنَّ المقطع "س ع" كان موجودا بكثرة وهذا يدل على حركة المشاعر وهو يريد البوح والتنفس بسرعة عن مدى عشقه لمن يحب فهو يتكلم بلسان حبيبته. ولكن في الوقت ذاته نجد أن المقطع "س ع س" يحاول أن يوقف الشاعر ويمنعه من التنفيس والبوح وإخراج كل ما في قلبه، فتضطرب حالته فيعود للبحث عن أي شيء يحاول التمسك به وإرجاعه إليه من جديد فيصف لنا كل الشؤون الصغيرة التي تركها الحبيب حوله، فأينما نجد "س ع" في القصيدة نجد بعدها مباشرة "س ع س".

ثانيا: النبر ودلالته في قصيدة شؤون صغيرة:

1- تعريف النبر:

لغة:

نَبَرَ: النَّبرُ بالكلام: الهَم ز، قال: كل شيء رفع شيئاً، فقدَ نَبَرَهُ، والنَبرُ: مصدر نَبَرَ الحرف يَن بِرُهُ نَبراً هَمَزَه. [1]

وقِيلَ "نَبَرَ الشيء نَب راً: رفعه، ويقال: نَبَرَ في قراءته أو غَنائه: رفع صوتَه، - الحرف: هَمَزَه، كما في الحرف الأخير في قرا وقرأ" [2]، و "النَبرُ في النطق: إبراز أحد مقاطع الكلمة عند النطق به، والنَبرُ: إِظهَارُ الهَمزَه: دارَأ في دارَى." [3]

- يمكن أن نلاحظ من خلال التعريفات المعجمية أن النبر هو رفع وإبراز وإظهار لشيء وهو الهَمز.

اصطلاحا:

يرى تمام حسان أن الأصّوات في الكلمة ليست بنفس القوة وإنما تتفاوت قوةً وضعفاً بحسب الموقع، وكون صوت من الأصوات في الكلمة أقوى من بقيتها يسمى النبر.

فالنبر إذاً موقعية تشكيلية ترتبط بالموقع في الكلمة وفي المجموعة الكلامية. وَحَدُّه أنه وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقيه الأصوات والمقاطع في الكلام[4]، فهذا يدل على أنَّ النبر مرتبط بالمقطع بمعنى أن المقطع هو حامل للنبر.

ويعرفه جونز بقوله: "المقطع المنبور بقوة ينطقه المتكلم بجهد أعظم من المقاطع المجاورة له في الكلمة أو الجملة، فالنبر إذاً نشاط ذاتي للمتكلم ينتج عنه نوع من البروز لأحد الأصوات أو المقاطع بالنسبة لما يحيط به". [1]

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 5، مادة "ن ب ر"، ص189.
[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مادة "ن ب ر"، ص897.
[3] مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، ص599.
[4] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص160.

وقد أعطى محمود السعران اسماً للنّبر ألا وهو "الارتكاز"، وعرفه بأنه "درجة قوة النفس التي ينطق بها الصوت أو المقطع، وليس كل صوت أو مقطع يُنقطع بنفس الدرجة، فدرجة قوة النفس في نُطق الأصوات والمقاطع المختلفة تتفاوت تفاوتاً بيِّناً، إنّ الصوت-أو المقطع- الذي ينطق بارتكاز أكبر يتضمَّن طاقة أعظم نسبياً، يتضمن من أعضاء النطق الخاصة جهداً أعنف في النطق بالإضافة إلى زيادة قوة النفس."[2]

- وما نلاحظه من هذه التّعريفات أنَّ النبر هو نشاط مضاعف لأعضاء النطق نتيجته هي قوة الصوت وعلوه.

2-قواعد النبر:

يرى تمام حسان أنّ النبر ينقسم إلى نوعين هما:

1/-نبر القاعدة أو نبر النظام الصَّرفي الخاص بالمفردة والكلمة والتي تأتي على الصيغة الصرفية المحددة. وهي موضوع بحثنا هنا.

2/-نبر الاستعمال أو نبر الكلام أو الجمل المنطوقة وهذا النبر أثر سمعي يرجع إلى أسباب عضوية محددة.[3]

تنقسم قواعد نبر القاعدة "النظام الصرفي" في الفصحى إلى نوعين:

-أ- النَّبر الأوَّلي

-ب- النَّبر الثانوي[4]

ولكلٍ من النبر الأولي والنبر الثانوي قواعده الخاصة به التي تنسجم مع وظيفته الإيقاعية في حدود الصيغة أو الكلمة، وتتمثل قواعد النَّبر الأولي فيما يلي:

---

[1] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، د ط، القاهرة، مصر، عالم الكتب، 1418ه/1997م، ص221.

[2] محمود السّعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د ط، بيروت، لبنان، دار النهضة العربية لطباعة والنشر، ص189

[3] ينظر، تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص172.

[4] حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ط الأولى، القاهرة، مصر، مكتبة الأداء، 1420ه/1999م، ص98.

أ- يقع على المقطع الأخير في الكلمة إذا كان من نوع "س ع ع س" أي من النوع الطويل، مثل: استقبال، قال = "س ع ع س".

ب- يقع على ما قبل الآخر إذا كان متوسطاً والآخر متوسطاً سواء أكان المتوسط من نوع "س ع س" أو "س ع ع" نحو:

علّم= "س ع س" "س ع س"، قاَتِل= "س ع س" "س ع س".

ج- أو ما قبل الأخير من نوع "س ع" القصير مبدوءة به الكلمة أو مسبوقة أو مسبوقاً بصدر إلحاقي نحو: كَتَبَ= "س ع" "س ع س"، اِن حَبَس= "س ع" "س ع" "س ع س".

د- يقع النبر على المقطع الذي يسبق ما قبل الآخر إذا كان الآخر يقع مع ما قبله في الصور الآتية:

1- "س ع +س ع س" نحو: علَّمك.[1]

2- "س ع+ س ع ع" نحو: علموا.

ولا يقع النبر على مقطع سابق لهذا الآخر[2]

*- أما قواعد النبر الثانوي فيتمثل فيمايلي:

1- يقع الثانوي على المقطع الذي قبل المقطع المنبور نبراً أولياً إذا كان ذو النبر الثانوي طويلاً، مثل: ضالين= "س ع ع س" "س ع ع س".

2-ويقع على المقطع الذي بينه وبين المنبور نبراً أولياً مقطع آخر إذا المنبور الثانوي تكوّن مع الذي يفصل بينه وبين المنبور الأولي أحد الأنساق الأتية:

أ- "س ع س" + "س ع س" مثل:

عاَشَر ناَهُم =ع / َ / َ / ش / َ / ر / ن / َ / َ / ه / ُ / م

[1] ينظر، تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 172.
[2] ينظر، تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص161-162.

"س ع ع" "س ع س" "س ع ع" "س ع س"

ت- "س ع س" + "س ع" مثل:

مُس تَقيم= م / ُ / س / ت / َ / ق / ِ / ِ / م

"س ع س" "س ع" "س ع ع س"

3-ويقع على مقطع الثالث قبل المنبور نبراً أولياً إذا كانت الثلاثة السابقة لهذا المنبور الأولي تكون في صورة "س ع س+ س ع+ س ع أو س ع س" نحو: مستحمّين، يستفيدون، يستفيدون، ما عرفناهم، محتملوهم. [1]

*- أما بالنسبة إلى النّبر في الكلام "الاستعمال" فهو ظاهرة موقعيه لأنهُ نب ر الجملة المستعملة فعلاً وهي ميدان الظواهر الموقعية [2]، والفرق بين النّبر الدّلالي والصّرفي، أن نبر الاستعمال يمكن وصفه، على عكس نبر القاعدة، بأنه إما أن يكون تأكيداً، وإما أن يكون تقريراً ويمكن تلخيص الفرق بينهما في نقطتين:[3]

1 – أن دفعة الهواء في النبر التأكيدي أقوى منها في النبر التقريري.

2-وأنّ الصوت أعلى في التأكيدي منه في التقريري وأي مقطع في المجموعة الكلامية سواء كان في وسطها أو في آخرها، صالح لأن يقع عليه هذا النوع من النبر.

والمسافة بين حالتي نبر في المجموعة الكلامية، سواء كان كلاهما أولياً أو ثانوياً أو مختلفا لا تتعدى أربعة مقاطع.[4]

[1] ينظر، المرجع سابق، ص162-163.

[2] ينظر، تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص170.

[3] ينظر، تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص163.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص163.

3- دلالة النبر في قصيدة شؤون صغيرة:

النبر يحمل معنى ثانوياً تكاد تجمع عليه كل اللغات، ويعمل هذا المعنى على التأكيد والدلالة على الانفعالات، واللغة العربية لا تخرج عن هذا الإجماع حيث يستخدم فيها النبر، وقد أقرّ الباحثون العرب بأهمية النبر في التفريق بين المعانى [1]، ويعتبر النبر من جماليات المكون الصوتي التي تؤدي دوراً في الدلالات أوفي نشاط سياقي[2]، وسنحاول إبراز دلالة النبر في قصيدة شؤون صغيرة لنزار قباني:

دلالة النبر على المقطع الأخير:

يقع النبر على المقطع الأخير من الكلمة إذا كان طويلا مغلقا "س ع ع س"[3] ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

وحينَ نكونُ معاً في الطّريق

وَ/حيِ/نَ/نَ/كوُ/نُ/مَ/عاً/فيِط/طَ/**ريق** "س ع ع س"*

أحسُّ أنا يا صديق

أُ/حس/سُ/أَ/ناَ/ياَ/صَ/**ديق** "س ع ع س"

بشيءٍ عميق .

بِ/شَي /ءٍ/عَ/**ميق** "س ع ع س"

بشيءٍ .. يشابهُ طعمَ الحريق [4]

بِ/شَي /ءٍ/يُ/شاَ/بِ/هُ/طَع /مَل/حَ/**ريق** "س ع ع س"

[1] ينظر، عبد الغفار حامد هلال، الأصوات اللغة العربية، ط الثالثة، القاهرة، مصر، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، 1996م، ص219/218.

[2] ينظر، تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال النقد العربي، ط الأولى، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1983م، ص38.

[3] تمام حسان، مناهج البحث اللغوي، ص161.

* تحدد الحروف بين الخطوط المائلة: / أصوات مقاطع الجملة، كي تكون واضحة للدراسة.

[4] نزار قباني، أعمال الشعرية الكاملة، ص373.

فقد وقع النبر على المقطع الأخير في كل من "طريق، صديق، عميق، عميق، حريق" وهذه الكلمات على صيغة واحدة ألا وهي "فَعِيل"، فالمقطع المنبور في كلمة طريق هو "ريق" والمقطع الأخير من كلمة صديق هي "ديق"، وأيضا "ميق" من كلمة عميق، و"ريق" من كلمة حريق، وقد زاد هذا المد الطويل بالياء هنا في نهاية الأسطر دلالة امتداء الألم والانكسار والوجع وعمقهما.

ونجد أيضاً في قول الشاعر:

لتجعلَ دربي بغيرِ انتهاء

لِ/تَج /عَ/لَ/دَر /بيِ/بِ/غَي /رِن /تِ/**هَاء**
وأبكي وأبكي بغيرِ انقطاعِ..

وَ/اَب /كيِ/وَ/اَب /كيِ/بِ/غَي /رِن /قِ/**طَاع**

نلمح النبر في كل من كلمة "انتهاء وانقطاع" وقد جاءتا على وزن اِنفِعَال ، والنبر وقع على مقطع "هاء" من كلمة انتهاء ، و"طاع" من كلمة انقطاع ،وكل كلمة منهما هنا تحمل معنى واحدا ألا وهو التوقف والكف، وبوجود (غير) قبلها فقد أكد بها نزار قباني أنَّ ألمه وحبه العميق لا ينتهي امتداده و طوله أبداً فهو غير متوقف، أي لا تستطيع أن تَكُفّ الحبيبة عن حبها للحبيب ولا تستطيع التوقف عن التفكير فيه، فكلمة انتهاء تعني الكف عن الشيء والتوقف عنه[1]، أما عن كلمة انقطاع من المَقْطَعُ وهي بمعنى ينتهي[2] بمعنى أنها تحمل نفس المعنى بالإضافة إلى الكَف ، ففي القصيدة لم تستطع الحبيبة عن منع نفسها من حب حبيبها رغم أنه لا يبالي بحبها ولا يهتم به ولم تستطع إيقاف ذهنها عن التفكير بالأشياء الصغيرة التي يتركها خلفه.

[1] ينظر: مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، ص637.
[2] ينظر: مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص746.

دلالة النبر على المقطع ما قبل الأخير:

يقع النبر على المقطع ما قبل الأخير إذا كان متوسطاً والآخر متوسط سواء كان من النوع "س ع س" أو "س ع ع"[1]، كما نجد في قول الشاعر:

أغزلُ منها حكايا كثيره

اَغ /زِ/لُ/مِن/هاَ/حَ/كاَ/ياَ/كَ/**ثي**ِ/رَه

وألفَ جزيره [2]

وَ/أَل /ف/جَ/**زي**ِ/رَه

نرى النبر في هذه الابيات في الكلمات الآتية "كثيره، جزيرة"، فلو تأملناها لوجدنا أنّ النبر وقع فيها على المقطع ما قبل الأخير كما هو واضح في الكتابة الصوتية المقطعية، فكلمة كثيرة وقع النبر في "ثي"، ونبر كلمة جزيِرَه وقع في "زيِ"، جاءت على وزن فعيلة، وهي هنا تنقل دلالة تحقيق وتأكيد الاتسَاع ، في (كثيرة)من الكَثْرة: وهي نماء العدد[3]،بمعنى الزيادة والنمو، أما الجزيرة فهي أرض في البحر يحيط بها الماء من جهاتها جميعا[4]، وهي رغم انفصالها عن اليابسة و وحدتها إلا أنها منفتحة من كل الجهات على البحر ، وهذا دال على سعة خيال الحبيبة في بناء الحكايا والقصص في مخيلتها مع حبيبها فهي ذات خيال واسع تؤلف حكايات تجمعها مع حبيبها من أجل تخفيف ألمها وحزنها حتى ولو كان من نسج خيالها ولا حقيقة في ذلك.

ويقول الشاعر في موضع آخر:

عبارةَ حُبٍّ قصيره [5]

عِ/باَ/رَ/ةَ/حُب /بِ/قَ/**صي**ِ/رَه

[1] ينظر، تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص162/161.

[2] نزار قباني، أعمال الشعرية الكاملة، ص378.

[3] ينظر: مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص777.

[4] ينظر: جيران مسعود، معجم الرائد، ط 7، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، مارس1992، ص275.

[5] نزار قباني، أعمال الشعرية الكاملة، ص383.

جُنَينَةَ شوقٍ صغيره [1]

جُ/نَي /نَ/ةَ/ شَو /قٍ/صَ/**غي**ِ/رَه

فالنبر هنا واقع في الكلمات التالية:" قصيرة، صغيرة"، وهي على وزن فعيلة أيضا، فكلمة: قصيرة وقع النبر في "صيِ"، وصغيرة في "غيِ"، هذه الكلمات تشارك في موضع النبر والدلالة أيضاً فهي دالة على معنى الضيق والحَصر، أما قصيرة فتعني الشيء محدود الطول، وهذه الكلمات تنقل واقع الحب صغير الحجم في الحقيقة فهذه الكلمات تنقل الوجه الآخر الموجوع للحبيبة لمدى صغر حظ حبها.

ثالثا: التنغيم ودلالته في قصيدة شؤون صغيرة:

1- تعريف التنغيم:

لغة:

جاء في معجم لسان العرب في مادة "نَغَم": النَغمَةُ: جَرسُ الصوت في القراءة وغيرها، وهو حسَنُ النَّغمَةِ [2]، وقيل: "نَغَمَ- نَغماً: تكلم خَفِيٌ – و- في الغناء: طرَّب فيه"[3].

ويقول ابن سيدة:" وعندي أنَّ النَّغم اسم للجمع كما حكاه سيبويه...وقد يكون نَّغَمُ متحركاً من نَّغَمِ وقد تنغَّم بالغناء ونحوه وإنه ليتغنم بشيء أي يتكلم به. والنَّغم الكلام الخفيَّ، والنَّغمة الكلام المستحسن".[4]

- نستنتج أن التنغيم هو إحداث جرس في الصوت بنغمات موسيقية يتراوح بين الإخفاء والإظهار.

[1] المرجع السابق، ص383.
[2] ابن منظور، لسان العرب، مجلد12، مادة "ن غ م"، ص590.
[3] مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، مادة "ن غ م"، ص625.
[4] ابن سيدة، المخصص، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ص252.

اصطلاحا:

التنغيم هو عنصر موسيقي في الكلام ويكون ذلك بارتفاعات وانخفاضات أو تنوعات صوتية تسمى نغمات الكلام.[1]

وقد ذكر للتنغيم عدة تعريفات منها:

يرى تمام حسان أنَّ التنغيم «ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام»[2]، حيث أن الأصوات التي يتكون منها المقطع الواحد تختلف في درجة الصوت بالنغمة الموسيقية[3].

ويشير محمود السعران إلى أن التنغيم هو «المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع (الصعود) والانخفاض (الهبوط)في درجة(الجهد) في الكلام، وهذا التغير في (الدرجة) يرجع إلى التغيير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين هذه الذبذبة التي تحدث نغمة موسيقية[4]

في تعريف آخر للتنغيم نجد بأنّه "إعطاء الكلام نغمات (tones)معينة تنتج من اختلاف درجة الصوت ، وتتحدّد درجة الصوت وفقاً لعدد الذبذبات التي يولّدها الوتران الصوتيان"[5].

- ومن خلال هذه المقاطع نلاحظ أن التنغيم هو التشكيل الصوتي للكلام ويتعلق بدرجة الصوت، وعلى الرغم من الإجماع على هذه التسمية "التنغيم" إلا أن هناك تسميات أخرى غيرها فقد سماه إبراهيم أنيس موسيقى الكلام، وشاهين بالنبر الموسيقي، وسماه فاضل السامرائي النّغمة الصوتية[6].

[1] ينظر، أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي، ط الأولى، القاهرة، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع، 2007م، ص53.

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

[3] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص103.

[4] محمود السعران، علم اللغة المقدمة للقارئ العربي، ص192.

[5] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ط الثالثة، دمشق، دار الفكر، 1429ه/2008م، ص166.

[6] ينظر، عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دمشق، سوريا، دار الفكر، 1427ه/2007م، ص263.

2- أشكال التنغيم –درجاته- في اللغة العربية:

التنغيم على الرغم من اختلاف صوره إلا أنه يمكن حصر نغماته الرئيسية في نغمتين اثنتين، ولكن ذلك بالنسبة إلى نهايتها فقط، أما إطارهما الداخلي فيضم عدداً من التنوعات الجزئية الكثيرة، فحسبان النغمات اثنتين فقط إنما هو بالنظر إلى النهاية لا إلى الوحدات الداخلية المتناثرة في المنطوق المعين:[1]

هاتان النغمتان هما:

أ-النغمة الهابطة falling tonne: وسميت كذلك للاتصاف بالهبوط في نهايتها. ومن أمثلتها: الجمل التقريرية.

مثال: محمود في البيت، تنطق كلمة البيت بنغمة هابطة.[2]

ب-النغمة الصاعدة Rissing tonne: وسميت كذلك لصعودها في نهايتها.

ومن أمثلتها: الجمل الاستفهامية التي تستوجب الإجابته ب: لا - نعم.

مثل: محمود في البيت؟، تنطق كلمة البيت هنا بنغمة صاعدة.[3]

وقد أضاف تمام حسان نوعا ثالثاً وهو: النغمة المسطحة حيث قال «إذا وقف المتكلم قبل تمام المعنى وَقفَ على نغمة مسطحة لا هي بالصاعدة ولاهي بالهابطة، ومن أمثلة ذلك: الوقف عند كل فاصلة مكتوبة في الآيات الآتية:

((فَإِذَا بَرِقَ البَصَرُ "7" وَخَسَفَ القَمَرُ "8" وَجُمِعَ الشَّمسُ وَالقَمَرُ "9"))[4] .

قالوا قف على "البصر" و"القمر" أولا و "القمر" ثانيا، وقفا على معنى لم يتم، فتظل نغمة الكلام مسطحة دون صعود أو هبوط.[5]

---

[1] ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص534.

[2] سمير بن موسى، ملامح الصوتيات التركيبية عند ابن جني، أطروحة، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، 2012/2011، ص88.

[3] المرجع نفسه، ص88.

[4] سورة القيامة، آية 7-9.

[5] ينظر، تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص230.

ويمكن تقسيم التنغيم العربي من وجهتي نظر مختلفتين: أحدهما بشكل النغمة المنبورة الأخيرة في المجموعة الكلامية، والثانية هي المدى بين أعلى نغمة وأخفضها سعة وضيقاً فأما من الوجهة الأولى فينقسم إلى قسمين:

أ- اللحن الأول الذي ينتهي بنغمة هابطة.

ب-اللحن الثاني الذي ينتهي بنغمة صاعدة أو ثابتة أعلى مما قبلها.

أما من الجهة الثانية فينقسم إلى ثلاثة أقسام:

1-المدى الإيجابي، 2- المدى النسبي، 3- المدى السلبي

فمجموع التقسيمات إذا يقع في ستة نماذج تنغيميه مختلفة، هي كل ما في اللغة العربية من نماذج التنغيم، وتقف من أمثلتها التي تحصى موقف الميزان الصرفي ...حتى إننا لنستطيع أن نسميها الموازين التنغيمية، كما سمينا الموازين الأخرى الصرفية، هذه الموازين الستة هي:

1- الإيجابي الهابط
2- الإيجابي الصاعد
3- النسبي الهابط
4- النسبي الصاعد
5-السلبي الهابط
6-السلبي الصاعد[1]

3- دلالة التنغيم في قصيدة شؤون صغيرة:

سنحاول هنا تبين دور التنغيم وتحديد دلالاته - من خلال ما جاء به تمام حسان - في قصيدة شؤون صغيرة لنزار قباني:

النغمة الصاعدة ودلالتها في القصيدة:

للنغمه الصاعدة ثلاثة أنواع وهي الإيجابي والنسبي والسلبي، وسنوضح ذلك من خلال دلالة التنغيم في قصيدة شؤون صغيرة كما يلي:

[1] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص164-165.

- *النسبي الصاعد:*

وهذا النوع من التنغيم هو الذي يكون إذا كان الاستفهام بهل والهمزة، أو بلا أداة أبدا[1]، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

تُراكَ اكتشفت ؟
تُراكَ عرفت ؟[2]

حدث التنغيم في كلمة "تراك" هذا التنغيم جاء في جملة استفهام دون أداة، فهي تصارع ذاتها لأنها في تلك اللحظة اختلجها شعور الشك والحيرة خِفية أن يُكتَشف أمرها وغايتها من مجيئها إليه، فالغاية ليست استعارة الكتاب لأنها في الحقيقية من شدة الاشتياق إليه اضطرت للكذب من أجل رؤيته، لهذا كان التنغيم مرتفعا وصاعدا.

السلبي الصاعد:

إذا كان الكلام تمنيا أو عتبا، فيستعمل السلبي الصاعد المنتهي بنفحة ثابتة أعلى مما قبلها[3] ومن نماذج العتاب نذكر قول الشاعر:

وتتركني يا صديقَ حياتي
لرائحةِ التبغِ والذكرياتِ
وأبقى أنا ..

في صقيعِ انفرادي..

وزادي أنا.. كلُّ زادي

[1] ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص228.
[2] نزار قباني، أعمال شعرية الكاملة، ص382.
[3] ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص228.

حطامُ السجائر
وصحنٌ يضمُّ رماداً..
يضمُّ رمادي.. [1]

نجد هنا في هذه المقاطع أن النغمة ترتفع وتعلو صاعداً معها الصوت عند نهايات الجمل السابقة، وفي ذلك عتاب للحبيب لأنه جعلها تتخبط مع ذكرياتها والأشياء الصغيرة التي تركها خلفه كرائحة التبغ والسجائر والرماد، وهذه الأشياء البسيطة التي تعني لها الكثير.

وأما التمني فنجده في قول الشاعر:

تمنّيتُ كلَّ التمنّي
صديقي .. لو انّي
أظلُّ .. أظلُّ عليله
لتسألَ عني..
لتحملَ لي كلَّ يومٍ
وروداً جميله .. [2]

إذ جاء التنغيم في صيغة تمني، لأنها كانت تتمنى المرض لنفسها من أجل أن يكون بجانبها دائماً ولا يفارقها ويحمل لها وروداً، لهذا حصرت كل أمنياتها في أمنية واحدة وهي أن يكون بجانبها وبقربها دائماً، فعند رأيتها له يذهب مرضها، وتعود لها روحها وعافيتها المفقودة.

النغمة الهابطة ودلالتها في القصيدة:

يدل الهبوط على انخفاض الصوت في موسيقى جملة معينة، وسنوضح دلالة ذلك من خلال بعض النماذج من القصيدة كما يلي:

- *النسبي الهابط:*

[1] نزار قباني، الاعمال الشعرية الكاملة، ص379.

[2] المرجع نفسه، ص380

ويحمل دلالة الإثبات غير المؤكد ومن ذلك التحية والكلام التام، وتفصيل المعدودات[1]

كقول الشاعر:

شؤونٌ صغيره
تمرُّ بها أنتَ ...دونَ التفاتِ
تُساوي لديَّ حياتي
جميعَ حياتي..
حوادثُ .. قد لا تثيرُ اهتمامَك
أُعَمِّرُ منها قصور
وأحيا عليها شهور ..
وأغزلُ منها حكايا كثيره
وألفَ سماء .
وألفَ جزيره [2]

نجد في هذه المقاطع أن النغمة مداها نسبي والصوت ينخفض في نهايات الجمل، وفي ذلك تأكيد على اهتمام الحبيبة بحبيبها وشدة حبها له وشوقها إليه ومن شدّة ذلك أصبحت تهتم بالأشياء الصغيرة التي يتركها وراءه وهذه الأشياء لا تفارق ذهنها أبداً. فناسب ذلك المدى هذا المعنى.

حيث تمثل هذا النوع أيضا في صيغة النداء وذلك في قول الشاعر:

لعلّك...يا صديقي الأثير

وفي مقطع آخر:

أحسّ أنا يا صديق[3]

[1] ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص228.
[2] نزار قباني، الاعمال الشعرية الكاملة، ص378.
[3] المرجع نفسه، ص383.

في هذين البيتين وقع التنغيم في حرف النداء "يا" بصوت مرتفع نسبيا ثم يعود للهبوط، والذي بين لنا أن الحبيبة كانت تبحث عن عبارة حب حتى ولو كانت صغيرة ترك لها حبيبها لكي تحس أن لها قيمة بالنسبة إليه، لذلك تقوم دائماً بمناداته فلا ربما يسمعها ويلبي نداءها ويطفئ نار عشقها لتعود للانطفاء شيئا فشيئا من جديد.

وقوله:

سلاماً صغيراً... يعيدُ السّلامَ إليّا..[1]

حدث التنغيم في الجملة بنغمة ذات مدى نسبي هابط بصوت أقل حدةٍ وقوة وبذلك تتناسب مع مشاعر الحبيبة من خلال انتظارها وتعليق أمالها أن يترك لها عبارة حبٍ أو حتى سلاماً لكي تعود لها روحها الضائعة وتُحَرِك مشاعرها ولكي تشرق شمس الأمل فيها.

خلاصة:

المقطع الصوتي والنبر والتنغيم من الظواهر الصوتية، فالمقطع أصغر وحدة صوتية تتناسب مع السياق الكلي للنص وهو أيضاً نوع من الأصوات التركيبية في السلسلة الكلامية يؤدي تواجده إلى معنى مقصود وواضح، وللمقطع أنواع منها ما هو مفتوح ومنها ما هو مغلق ومنها ما هو طويل وما هو قصير، أما بالنسبة للنبر والتنغيم فهما من أنواع الظواهر الصوتية التي تصاحب الكلمات المتصلة أو الجمل فيكون لها دور في إبراز المعنى، فالنبر ظاهرة صوتية متعلقة بالمقطع الصوتي وأنواعه أو بالكلمة في جملة وهو يعمل على تأكيد المعنى والدلالة بتلوينات مختلفة، أما التنغيم فهو تشكيل صوتي للكلام وهو متعلق بدرجة الصوت، وقد أضاف كل من المقطع الصوتي والنبر والتنغيم دلالة قوية في قصيدة شؤون صغيرة لنزار قباني حيت أنها بينت حجم ألم الشاعر ومعاناته والاضطراب الذي يعيشه والذي جعله يكبت حبه ولا يفصح عنه.

[1] المرجع السابق، ص383.

الخـــاتمة:

الخــاتمة:

إن البحث في مجال دلالة الأصوات ميدان واسع، لا تكاد تنتهي دراساته خاصة وأن اللغة العربية لغة دلالتها متغيرة ومتجددة؛ بحسب استعمالها في السياقات الكلامية.

مع ذلك استمر الجدل حول علاقة الصوت بالدلالة عند العلماء بين مؤمن بوجودها ورافض لها، ولا تزال هذه القضية الخلافية مطروحة إلى يومنا هذا حول الربط بين الأصوات ودلالتها، حيث تأكدنا من خلال هذه الدراسة أن توجد مناسبة قوية بين اللفظ ودلالته، وإذا كان العلماء قد اختلفوا حول إثبات هذه المسألة أو نفيها، فإننا نرجح الرأي القائل بوجود هذه المناسبة؛ فالأصوات ناقلة للمعاني، وهذا من خلال صفات ومخرج كل صوت على حده، فكل صوت له معنى ينقله بخصائصه عند استخدامه يميزه عن غيره.

وقد تبين لنا من خلال الدراسة أن الشاعر نزار قباني قد اختار أصواتا معينة في قصيدته، وطغت على الأصوات الأخرى ك:(النون والهمزة والتاء واللام)، فهي أصوات مشحونة بعواطف ودلالات مكنت الشاعر من إيصال ما يريده على أتم حال، مستعينا بكل ما يتصف به الصوت المستعمل من صفات تدعمه في الكشف عن أفكاره وأحاسيسه.

بالإضافة إلى هذا فقد تطرقنا إلى ظواهر صوتية أخرى كالمقطع الصوتي والنبر والتنغيم التي تسهم بدورها في إظهار الدلالة.

تباينت وجهات النظر حول مفهوم المقطع الصوتي عند علماء اللغة، لذلك تعددت التعريفات حوله، فمنهم من ذهب إلى الجانب الصوتي المحض ومنهم من أخذ بالجانب الأكوستيكي (الفيزيائي)، وآخرون اعتمدوا على الجانب الوظيفي (الفونولوجي) للمقطع وإظهار دوره في بناء الكلمة ذات الدلالة المعينة، ونحن قد سلطنا الضوء على هذا الجانب الأخير من المقطع.

لنستنتج أن الحالة النفسية للشاعر قد لعبت دورا بارزا في إظهار عدد المقاطع المستخدمة في أداء الدلالة التي يريدها، فقد وجدنا أن المقطع القصير المفتوح (س ع) قد سيطر على جل أجزاء القصيدة حاملا لدلالة السرعة، فالشاعر يريد إيصال مشاعره والإفصاح عنها

بشكل سريع، وكذلك وجدنا نوعا أخر من المقاطع ينافسه في الحضور وهو المقطع المغلق (س ع س) الذي يدل على اضطراب الشاعر فكلما أراد التنفيس عن نفسه يعود من جديد ويضطرب وينغلق، فهنا كان بين أمرين متذبذب بين (الكبت والإخراج).

وقد استطاعت هذه الدراسة بالتركيز على الدور الذي يلعبه النبر والتنغيم إبراز الدلالة التي يحملانها، حيث وجدنا أنه إذا وقع النبر على المقاطع الطويلة يكون ذلك لتعزيز أغراض الحزن والأسى في كل أبيات القصيدة، أما التنغيم يظهر من خلال إبراز كلمة من الكلمات داخل الجملة، ويكون بثلاثة أشكال إما نغمة صاعدة أو نغمة هابطة، وهذه الأشكال تعطي دلالات مختلفة بحسب ورودها في الجمل، فوجدنا أن النغمة الهابطة هي المسيطرة في القصيدة؛ لأن الشاعر بهذه النغمة يؤكد على ألمه المكنون والدفين في قلبه على عكس النغمة الصاعدة التي تكاد تكون معدومة.

هذه هي أهم نتائج بحثنا وهي خلاصة جهدنا نسأل الله أن نكون قد وفقنا وحسبنا أننا اجتهدنا لبلوغ ذلك.

مـــلحق

شؤون صغيرة لنزار قباني:

شؤونٌ صغيرهْ

تمرُّ بها أنتَ دونَ التفاتِ

تُساوي لديَّ حياتي

جميعَ حياتي..

حوادثُ .. قد لا تثيرُ اهتمامَكْ

أُعَمِّرُ منها قصورْ

وأحيا عليها شهورْ..

وأغزلُ منها حكايا كثيرهْ

وألفَ سماءْ.

وألفَ جزيرهْ..

شؤونٌ .. شؤونُكَ تلكَ الصغيرهْ

فحينَ تُدَخِّنُ... أجثو أمامَكْ

كقِطَّتِكَ الطيِّبهْ

وكُلِّي أمانْ

أُلاحقُ مَزهوَّةً مُعجَبهْ

خيوطَ الدخانْ

توزّعُها في زوايا المكانْ

دوائرْ.. دوائرْ..

وترحلُ في آخرِ اللّيل عنّي

كنجمٍ ، كطيبٍ مُهاجِرْ

وتتركني يا صديقَ حياتي

لرائحةِ التبغِ والذكرياتِ

وأبقى أنا ..

في صقيعِ انفرادي..

وزادي أنا .. كلُّ زادي

حطامُ السجائرْ

وصحنٌ يضمُّ رماداً..

يضمُّ رمادي..

وحينَ أكونُ مريضهْ

وتحملُ لي أزهارَكَ الغاليهْ

صديقي إليْ..

وتجعلُ بين يديكَ يديْ

يعودُ ليَ اللونُ والعافيهْ

وتلتصقُ الشمسُ في وجنتَيْ

وأبكي... وأبكي... بغيرِ ارادهْ

وأنتَ تردُّ غطائي عليَّْ

وتجعلُ رأسي فوقَ الوسادهْ

تمنّيتُ كلَّ التمنّي

صديقي .. لو انّي

أظلُّ .. أظلُّ عليلهْ

لتسألَ عنّي..

لتحملَ لي كلَّ يومٍ

ورداً جميلهْ..

وإن رنَّ في بيتِنا الهاتفُ

إليهِ أطيرْ

أنا يا صديقي الأثيرْ

بفرحةِ طفلٍ صغيرْ

بشوقِ سنونوَّةٍ شارِدهْ

وأحتضنُ الآلةَ الجامدهْ

وأعصرُ أسلاكَها الباردهْ

وأنتظرُ الصوتَ..

صوتَكَ يهمي عليَّْ

دفيئاً ، مليئاً ،قويَّْ

كصَوْت نَبيْ

كصوتِ ارتطامِ النجومْ

كصوتِ سقوطِ الحليَّْ

وأبكي .. وأبكي..

لأنّكَ فكَّرْتَ فيَّْ

لأنّكَ من شرفاتِ الغيوبْ

هتفْتَ إليَّْ

ويومَ أجيءُ إليكْ...

لكي أستعيرَ كتابْ

لأزعمَ أنّي أتيتْ... لكي أستعيرَ كتابْ

تمدُّ أصابعَكَ المُتعَبهْ

إلى المكتبهْ..

وأبقى أنا .. في ضبابِ الضبابْ

كأنّي سؤالٌ .. بغيرِ جوابْ

أحدِّقُ فيكَ .. وفي المكتبهْ

كما تفعلُ القطَّةُ الطيّبهْ..

تُراكَ اكتشفتْ ؟

تُراكَ عرفتْ ؟

بأنّي جئتُ لغيرِ الكتابْ

وإنّيَ لستُ سوى كاذبهْ..

..وأمضي سريعاً إلى مخدعي

أضمّ الكتاب إلى أضلعي

كأنّي حملتُ الوجودَ معي..

وأشعِلُ ضوئي... وأسدِلُ حولي الستورْ

وأنبشُ بينَ السطورِ ..وخلفَ السطورْ

وأعدو وراءَ الفواصلِ...أعدو

وراءَ نقاطٍ تدورْ..

ورأسي يدورْ

كأنّيَ عصفورةٌ جائعهْ

تفتّشُ عن فضلاتِ البذورْ

لعلّكَ .. يا.. يا صديقي الأثيرْ

تركتَ بإحدى الزوايا...

عبارةَ حُبٍّ قصيرهْ...

جُنَيْنَةَ شوقٍ صغيرَهْ

لعلّكَ بينَ الصحائفِ خبّأتَ شيّا

سلاماً صغيراً... يعيدُ السّلامَ إليّا..

*

..وحينَ نكونُ معاً في الطريقْ

وتأخذُ - من غير قصدٍ- ذراعي

أحسُّ أنا يا صديقْ

بشيءٍ عميقْ.

بشيءٍ .. يشابهُ طعمَ الحريقْ

على مِرفقي

وأرفعُ كفّي نحوَ السّماءْ

لتجعلَ دربي بغيرِ انتهاءْ

وأبكي و أبكي بغيرِ انقطاعِ..

لكي يستمرَّ ضياعي..

وحينَ أعودُ مساءً.. إلى غُرفتي

وأنزعُ عن كَتفَيَّ الرداءْ

أحسُّ - وما أنتَ في غرفتي-

بأنَّ يديكَ

تلُفَّانِ في رحمةٍ مِرفقي

وأبقى لأعبدَ يا مُرهِقي

مكانَ أصابعكَ الدافئاتْ

على كمِّ فُستانيَ الأزرقِ

وأبكي... وأبكي... بغيرِ انقطاعِ..

كأنَّ ذراعيَ .. ليستْ ذراعي..

قـــــائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع

الكـتب المطبـــــوعة:

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، دت
2. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1976م
3. أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي، الطبعة الأولى، القاهرة، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع، 2007م
4. أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات الحديثة، الطبعة الثالثة، دار الفكر، 1429ه/2008م
5. أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، الطبعة الثالثة، دمشق، دار الفكر، 1429ه/2008م
6. أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، القاهرة، عالم الكتاب، 1478ه/1997م
7. إخوان الصفاء، رسائل إخوان الصفاء وخلاّن الوفاء، بيروت، دار الصادر
8. تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال النقد العربي، الطبعة الأولى، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1983م
9. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة
10. ابن جني، الخصائص، تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية،
11. جيران مسعود، معجم الرائد، ط 7، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، مارس1992
12. حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، مكتبة الأدب، 1420ه/1999م
13. حسان تمام، اللغة العربية معناها مبناها، دار البيضاء، المغرب، دار الثقافة، 1994م
14. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، د ط، تح عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،1399ه/1979م
1. حسن عباس، خصائص الحروف العربية، منشورات الاتحاد الكُتّاب العرب، 1998م
15. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامري، سلسلة المعاجم والفهارس
16. رمضان عبد التواب، المدخل على علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الطبعة الثالثة، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1418ه/1997م
17. سمير شريف استيتية، اللسانيات (المجال والوظيفة والمنهج)، الطبعة الثانية، عالم الكتاب الحديث، اَربد، الأردن، 1429ه/2008م
18. ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، تح محمد عسّان الطيّان ويحي ميرعلم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق

19. صالح سليم عبد القادر الفاخر، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، الإسكندرية، الكتب العربي الحديث، كلية التربية، جامعة فاتح
20. عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دمشق، سوريا، دار الفكر، 1427ه/2007م
21. عبد القادر أبو شريفة وآخرون، علم الدلالة والمعجم العربي، عمان، دار الفكر، 1989م
22. علي بن محمّد السّيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح محمّد صّديق المنشاوي، القاهرة، مصر، دار فضيلة لنشر والتوزيع والتصدير
23. فاطمة طبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعة الدراسات، لبنان، 1413ه/1993م
24. فايز الداية، علم الدلالة العربي النظري والتطبيقي، الطبعة الثانية، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان، دار الفكر ديمشق سوريا، 1417ه/1996م
25. أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الأعراب، تح حسن هنداوي
26. كمال بشر، علم الأصوات، القاهرة، مصر، دار غريب، للطباعة والنشر والتوزيع،2000م
27. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، الطبعة الأولى، جمهورية مصر العربية، 1400ه/1980م
28. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، الطبعة الرابعة، جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، 1425ه/2004م
29. محمد السعران، علم اللغة مقدمة القارئ العربي، دط، بيروت، لبنان، دا النهضة العربية للطباعة والنشر
30. مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، كلية الأدب، جامعة القاهرة، عالم الكتب، 1993م
31. مصطفى زكي تواتي، النون في اللغة العربية، كلية التربية، جامعة جامعة عين الشمس، الحوليات السابعة عشرة، 1417هـ/1996م
32. ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، د ت
33. موسى بن مصطفى العبيدان، دلالة تراكيب الجمل عند الأصوليين، الطبعة الأولى، دمشق، سوريا، الأوائل للنشر والتوزيع، 2004م
34. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، لبنان، منشورات نزار قباني
35. نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة مكتبة الأداب القاهرة، جامعة عنابة الجزائر
36. نيكولاي تروبتسكوي، مبادئ علم وظائف الأصوات(الفونولوجيا)، تر قنيني عبد القادر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1994م

37.يحي عبابنة، دراسات في فقه اللغة والفونولوجية العربية، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، دار الشروق لنشر والتوزيع،2000م

المقالات:

- عبد الحميد زاهيد، علاقة الدال بالمدلول عند النحاة العرب، حوليات كلية اللغة العربية، كلية الأدب، مراكش، عدد خاص بأعمال ندوة: اللغة العربية والثقافة الحديثة 11-12 نوفمبر 1994، العدد الخامس 1416ه/1995م

الرسائل الجامعية:

- سمير بن موسى، ملامح الصوتيات التركيبية عند جني، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة

المواقع الإلكترونية:

http://www.oudnad.net/spip.php?article1245-

https://www.azzaman.com

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان

المقدمة ..... أ

المدخل:

أولا: تعريف بالشاعر نزار قباني ومؤلفاته 5

1. تعريف الشاعر 5
2. دواوينه ومؤلفاته 5
3. شرح مضمون القصيدة.....7

ثانيا: الصوت والدلالة 7

1. الصوت 7
2. الدلالة 9

ثالثا: دلالة الصوت 10

1. دلالة الصوت في الدراسات العربية القديمة 10
2. دلالة الصوت في الدراسات الحديثة 11

الفصل الأول

توطئة 15

أولا: تعريف الصوت اللغوي، الفونيم 16

ثانيا: دلالة الصوت اللغوي في قصيدة شؤون صغيرة لنزار قباني..... 18

دلالة الصوامت في قصيدة شؤون صغيرة لنزار قباني..... 18

- دلالة صوت (فونيم) النون 20
- دلالة صوت(فونيم) الهمزة 22
- دلالة صوت(فونيم) التاء 23
- دلالة صوت (فونيم) اللام 25

دلالة الصوائت في قصيدة شؤون صغيرة لنزار قباني 27

- دلالة صوت (فونيم) الألف.....27

خلاصة 29

الفصل الثاني

توطئة 31

أولا: المقطع الصوتي ودلالته في قصيدة شؤون صغيرة لنزار قباني..... 31

1. تعريف المــقطع الصوتي 31
2. أشكال المقاطع في اللغة العربية 32
3. دلالة المقطع في قصيدة شؤون صغيرة لنزار قباني..... 34
- دلالة المقطع (س ع) 34
- دلالة المقطع (س ع س) 36

ثانيا: النبر ودلالته في قصيدة شؤون صغيرة لنزار قباني 38

1. تعريف النبر 38
2. قواعد النبر 39
3. دلالة النبر في قصيدة شؤون صغيرة لنزار قباني 42
- دلالة النبر في المقطع الأخير 42
- دلالة النبر على ما قبل الأخير..... 44

ثالثا: التنغيم ودلالته في قصيدة شؤون صغيرة لنزار قباني 45

1. تعريف التنغيم..... 45
2. أشكال التنغيم (درجاته)في اللغة العربية 47
3. دلالة التنغيم في قصيدة شؤون صغيرة لنزار قباني 48

النغمة الصاعدة 48

- النسبي الصاعد.....48
- السلبي الصاعد 49

النغمة الهابطة 50

- النسبي الهابط 50

خلاصة 52

الخاتمة 54
الملحق.....56
قائمة المصادر والمراجع 62