الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حمه لخضر– الوادي –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

الشنوءية العربية و اللغة العربية

مذكـــرة مقدمـــة لنيل شهـــادة الماستـــر فـي علـــوم اللســـان العربـي.

إعداد الطالبـات:

سهيلة بوطيب

عائشة بحيـر

بإشراف الأستـــاذة :

د/ هنـاء سعدانـي

الموســم الجامعـــي

2017/2016 م – 1438/1437هـ

المقدمة

المدخل

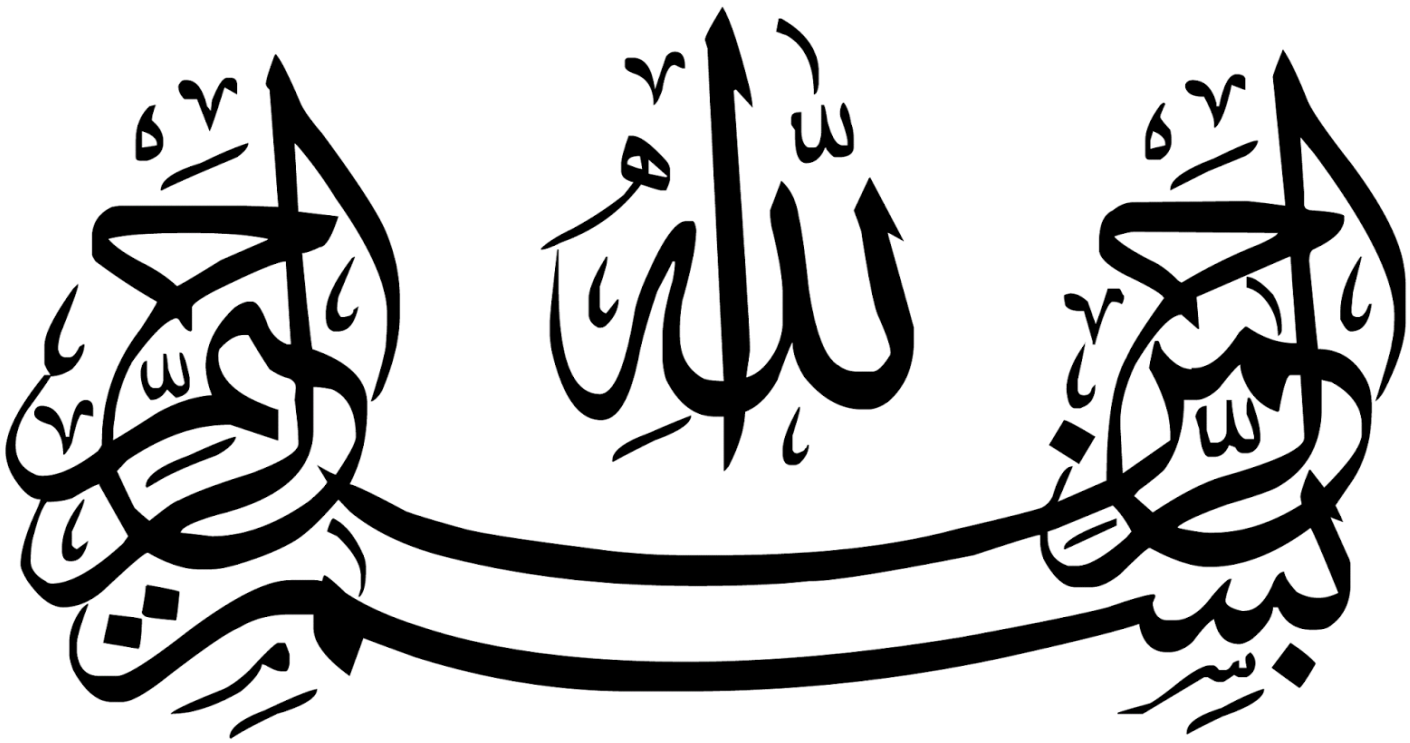
الفصل الأول

الفصل الثاني

المدخل

الخاتمة

فهرس الموضوعات


بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله

﴿ شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾

آل عمران : 18

الحمـد الله الـذّي علـم بـالقلم علّـم الإنسـان مـا لم يعلـم ، و الصـلاة علـى إمـام البلغـاء و سيّد الفصحاء سيّدنا محمد و على آله الطيبين الغرّ الميامين إلى يوم الدّين ، أما بعد :

يُعـد علـم الأصـوات مـن بـين العلـوم الـتّي اهـتم بهـا العلمـاء اهتمامـا واسـعا في هـذا العصـر ، ذلـك لأنـه اللبنـة الأولى في الدّراسـات اللغويـة فالـدرس الأصـواتي، يخضـع لتوزيـع منسـجم حيـث لا تتعـارض مسـتوياته مـع بعضـها الـبعض ، فالمسـتوى المقطعـي منـه و النـبري و التنغيمـي ،كلّهـا مجتمعـة تشـكل ذلـك النظـام الصّـوتي في أي لغـة ، و يـؤدي هـذا المسـتوى الصوتي العام بالتعاون مع باقي المستويات وظيفة جليةً و هامةً في دراسة اللغة .

أثبتـت الدراسـات القديمـة و المعاصـرة بمـا لا يـدع مجـالا للشّـكِّ أنّ أي التغـير في التركيـب اللغـوي هـو تغـير في الأصـوات ، و أنّ التّغـيرات الصّـوتية تنـتظم عـادةً وفـق قـوانين ثابـةٍ لا تحيـد عنهـا لغـةٌ إنسـانيةٌ حيـةٌ و لدراسـة هـذه الجوانـب يضـمها علـم وظـائف الأصـوات و هـو مـا يطلـق عليـه بالفونولوجيـا ، و نظـراً للتـداخل الكبـير بـين المصـطلحات الصّـوتية مـن جهـة ، و للاختلافـات بـين اللغـات مـن جهـة ثانيـة و بـين القـدامى و المعاصـرين مـن جهـة ثالثـة حـول المفـاهيم الفونولوجيـة ،كـن توجهنـا للبحـث في هـذا الموضـوع ، الـذّي يتنـاول العلاقـة بـين الفونولوجيا الغربية والعربية كونها واحدة من مجالات علم الأصوات الوظيفي .

يحـاول الموضـوع أن يعـالج الإشـكالية بـين مُقـر بوجـود عناصـر الدّراسـة الفونولوجيـة في اللغة العربية و بين منكر له ، وقد تفرعت الإشكالية إلى تساؤلات ثانوية هي :

♦ هل اعتنى العرب بوظائف الأصوات ؟

♦ هـل كـان الفـونيم حاضـرًا في الدّراسـات العربيـة القديمـة ؟ بـالمفهوم الـذّي جـاءت به الدّراسات الغربية ؟ .

♦ أيعد الوقف من عناصر الفونيـــم ؟ ، أم نجده يفوقــه تركيبـًا ؟ .

♦ مـا مفهـوم المقطـع ؟ ، هـل كـان موضـوع المقطـع الصّـوتي حاضـرا في كتـب الـتراث ؟ ، و كيف نظروا إليه مقارنـــة بالمحدثيـــن ؟ .

♦ هل يتفق مفهوم النبر و أنواعه في كل اللغات ؟.

♦ كيف عُولج التّنغيم في الدّراسات العربية و الغربية ؟ .

♦ ما هو واقع الإيقاع الصّوتي في اللغة العربية و ما مدى تواجده في باقي اللغات ؟ .

لقـد كـان عنواننـا مـن أهـم الـدوافع الـتّي حفزتنـا للخـوض في هـذا الموضـوع ، كونـه بهـدف للتعـرف علـى المصـطلحات الصّـوتية الوظيفيـة في اللغـة العربيـة و اللغـات الغربيـة ، خاصـة و أنّ لـدينا ميـولاً باللغـات الأجنبيـة و خاصـة الانجليزيـة و الفرنسـية ، كـذلك إعجابنـا بمنهج **عبـد الرحمـان الحـاج صـالح فـي نظريـة الخليليـة** الـتّي تـدعو للعـودة بالمصـطلح اللسـاني و الصّوتي إلى أصوله العربيـــة .

أمـا فيمـا يخـص الخطـة الـتّي سـار عليهـا البحـث فقـد جـاء ت موزعـة علـى فصـلين و خاتمـة علـى النحـو الآتي : فالمـدخل ألم بـالتعريف الصّـوت عامـة و الصـوت اللغـوي خاصـة ، كـذلك بعلمـي الفونتيـك و الفونولوجيـا وواقـع العلمـين في الدراسـات العربيـة و الغربيـة و العلاقة بين العلميـــن .

أمـا الفصـل الأول فقـد كـان عنـوان :الدراسـة الفونولوجيـة مـن الفـونيم إلى الكلمـة ، ودرسـنا فيـه المفـاهيم الآتيـة ،I الفـونيم : فتطرقنـا لمفهومـه و تصـنيفاته و الفـرق بينـه و بـين الحـرف عنـد العـرب ، II الوقـف : فعرضـنا فيـه تعريفـه و أنواعـه و مواقـع الوقـف في اللغـة العربيـة و الفـرق بـين القطـع و السّـكت و دور علامـات الوقـف في ترجمـة للغـة الانجليزيـة و اعتمادهـا عليهـا ، III المقطـع : تناولنـا مفهومـه و أنواعـه كـذلك درسـنا المقطـع الصّـوتي عنـد القـدامى و المحـدثين ، IV النـبر : تطرقنـا لمفهومـه و النـبر عنـد القـدامى و مواقـع النـبر عنـد المحدثين العرب و الغرب .

أمـا الفصـل الثّـاني فخصصـناها للدراسـة الفونولوجيـة للجملـة ، وكانـت عناصـر مـايلي :I التّنغـيم :عرضـنا مفهومـه كـذلك التّنغـيم في الدّراسـات العربيـة و االفـرق بـين النغمـة و التّنغـيم و أنماطهـا و خواصـها في اللغـة العربيـة ووظائفهـا و خصائصـها في اللغـة الانجليزيـة ،II الإيقـاع : تناولنـا مفهومـه كـذلك الإيقـاع الصّـوتي في الدّراسـات الغربيـة و العربيـة و أخـيراً عرضـنا الإيقـاع في القـرآن الكـريم ثم ختمنـا بحثنـا بخاتمـة أُجملـت فيهـا النتـائج الـتّي توصـلنا إليها .

أمـا عـن أهـم المصـادر و المراجـع الـتّي كانـت لهـا صـلة وثيقـة بموضـوع بحثنـا ، و كـان لها الفضل في إضاءة الكثير من الجوانب الموضوع ، نذكر منها :

الخصـائص لابـن جـني ، علـم الأصـوات كمـال بشـر ، دراسـة الصـوت اللغـوي أحمـد مختـار عمـر ، منـاهج البحـث اللغـوي تمـام حسّـان، مباحـث في علـم اللغـة و منـاهج البحـث اللغـوي لنـور الهـدى لوشـن ، الأصـوات اللغويـة لعبـد القـادر عبـد الجليـل ، علـم الأصـوات برتيـل مـالبرج ، دروس في علم الأصوات العربية لجـان كانيتـــو .

أمـــا فيمـــا يخـــص المـــنهج المتبـــع في هـــذا البحـــث فهـــو المـــنهج المقـــارن، لأن طبيعـــة الموضـــوع اســـتوجبت أن تكـــون، بمـــا أنّ الدراســـة مقارنـــة بـــين العربيـــة و اللغـــات الأجنبيـــة ، و إن الركيـــزة المعتمـــدة في هـــذا البحـــث هـــي مـــا قدّمـــه علمـــاء العربيـــة مـــن نحـــويين وبلاغيـــين و لغـــويين و فلاســـفة و غـــيرهم مـــن دراســـات و تحلـــيلات للنصـــوص العربيـــة ،تـــدخل في مجـــال الفنولوجيـــا و ماقدمتـــه الدراســـات غـــير العربيـــة في مجـــال عينـــه ، مضـــافا إليـــه مـــن دراســـات الصّوتيين الأجانب.

و أهم صعوبـــــــــة واجهتنـــــــا كانت :

صـــعوبة فصـــل عناصـــر البحـــث منهجيـــا في شـــكل خطـــة منظمـــة ، و ذلـــك لأن العناصـــر الفونولوجيـــة متداخلـــة لا صـــورة كيفيـــة للفصـــل بينهمـــا ،فقـــط جانـــب الكـــم الصّـــوتي هـــو البـــاب الـــذّي اســـتطعنا مـــن خلالـــه الفصـــل في القضـــية ، ومـــن هنّـــا تم جمعهـــا في فصـــلين كمـــا فصـــلنا سابقًا .

إلا أننـــا جعلنـــا هـــذا حـــافزا لإتمـــام البحـــث و هـــذا بفضـــل الله تعـــالى و مـــا قدمتـــه لنـــا الأستـــاذة المشرفـــــــــة " **الـــدكتورة :هنـــاء سعدانـــي** " مـــن نصـــح و إرشـــاد وكانـــت لنـــا نعـــم العـــــون و السّنـــــد .

16أفريـــــــل 2017

الـــــوادي

1- تعريف الصّوت :

إن الصّوت من أكثر الظواهر الفيزيائية أهميّة التي تشعر بها حواسنا إذ هو أحد فروع علم الطبيعة ، باعتباره ظاهرة طبيعية يدرك أثرها دون أن يدرك كنهها ، و كل صوت مسموع يلزمه وجود جسم يهتز و أن هذه الهزات النابعة من مصدر الصوت يمكن أن تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب حتى تصل إلى أذن السامع[1] ، والصّوت نوعان :

أ- طبيعي : و يتكون من جانبيين :

- **جانب فيزيولوجي** : يتعلق بالجانب النطقي (جهاز النطق) ، و الجانب السمعي (جهاز السمع) .
- **جانب فيزيائي** : يتعلق بالأصوات في مظهرها الفيزيائي ،أي عندما تتحول الذبذبات الصّوتية إلى أمواج عبر الأثير .

ب- لغوي : هو يتعلق بالأصوات اللغوية بوصفها الحامل المادي للأفكار و الدلالات في أثناء الإنتاج الفعلي للكلام في الواقع اللغوي .[2]

---

(1) يُراجع : أحمد زكي عنبر ، العلوم اللسانية و الأبجدية الصوتية (تطورات في الدرس الصوتي) ،دار الكتاب الحديث،(د/ط)، 1430 هـ - 2009 م ، ص: 93 .

(2) يُراجع : نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، المكتبة الجامعية ، الإسكندرية ، (د / ط) ، 2000 م، ص: 91 .

2- الصّوت اللغوي :

الصّوت الإنسانيّ هو المادة الأساسية لعلم الأصوات ، هذا العلم الذي يهتم بدراسة الأصوات دراسة نظرية و علمية ، اعتمدت في بداياتها على الملاحظة الذاتية و التقييد المباشر ممتزجة مع العلوم الأخرى بغية الإفادة من معطياتها في مختلف ميادينها التحليلية إلى أن كانت المعامل الصوتية و المختبرات التي خطت بهذه الدراسات خطوات واسعة و متقدمة في ميدان الدرس العلمي.

و لأصوات الكلام ثلاثـــة جوانب لا يمكن إغفالهـــا وهي :

أ- جانب إصدار الصوت (أو جانب النطقي) .

ب- بجانب الانتقال أو الانتشار في الهواء .

ت- جانب استقبال الصوت (أو الجانب السمعي).[1]

فالصّـــوت إذن بمفهوم عام يرتبط بكل أثر سمعي مهما كان مصدره : إنسان ، حيوان ، جماد .

إن الصّوت اللغوي ظاهرة نطقية محسوسة ، وحيث أنها الوحدة الصغرى فهي الخلية الأولى في بناء اللغة [2] ،الصوت عند إبراهيم أنيس : " الأثر السمعي الذّي تحدثه موجات ناشئة من اهتزاز جسم ما "[3] ، لهذا يعتبر الصّوت اللغوي الأثر السمعي يظهر في صورة ذبذبات ، نتيجة لأوضاع و حركات معينة ، تنتجها أعضاء النطق . فلا بد من المتكلم أن يبذل مجهودا ما كي يتحصل على الأصوات اللغوية ، فيتطلب بذلك الصوت اللغوي وضع أعضاء النطق أو تحريكها في أوضاع معينة.[4]

---

(1) يُراجع : أحمد زكي عنبر ، العلوم اللسانية و الأبجدية الصوتية (تطورات في الدرس الصوتي) ، ص : 19 .

(2) يُراجع : صبري المتولي ، دراسات في علم الأصوات ، دار الثقافة ، الفجاله ، (د/ط) ، 1425 هـ - 2004 م ، ص: 7 .

(3) إبراهيم أنيس ، في اللهجات العربية ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ط8 ، 1991 م ، ص: 94 .

(4) يُراجع : كمال بشر ، فن الكلام ، دار غريب ، (د/ط) ،2003 م ، ص: 196 .

و يلاحظ أن هذا التعريف هو تعريف للصوت عموما ، لأنه قد يدخل فيه ما يصدره الإنسان قصد التواصل ، كما ينتج عن ظواهر طبيعية أو غير ذلك ، و هذا ما ورد في أغلب التعاريف ، لذلك سنأخذ تعريف نيكولاي تروبتسكوي و الذّي قدم تعريفًا مطورا للصوت ، ربط فيه التعريف القديم للمعنى فقال : " الصوت اللغوي هو أصغر وحدة تفرق بين المعاني " .[1]

و يختص علم الأصوات بدراسة الصوت ، فيقوم فيه الباحث بدراسة هذه الأصوات اللغوية ، و التعرف على مخارجها و كيفية حدوثها مع التعرض لصفاتها المختلفة ، و الّتي تميز كل صوت عن الآخر . وكذا انتقاله في موجات صوتية عبر الهواء . و كيفية استقباله في أذن السامع ، و أيضا من حيث موقع الصّوت في الكلمة ، و مجاورته لغيره من الأصوات و تأثره به و تأثيره فيه .[2]

---

(1) تروبسكواي ، علم اللغة ، تر : عبد القادر قبيني ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1999 م ، ص: 31 .

(2) يُراجع : عبد العزيز مطر ، علم اللغة و فقه اللغة ، دار قطري ابن الفجاءة ، قطر، 1985 م ، ص : 31 .

مناف مهدي الموسوي ،علم الأصوات اللغوية ، منشورات السابع من أبريل ، ليبيا ، ط1 ، 1993 م ، ص : 52 .

يدرس الأصوات اللغويـــة، في ضـوء علميـــن هما :

- **الفـونـاتيـك** : **phonetics** .
- **الفـونـولوجيـا** : **phonology** .
- **أمـا الأول** : **وهـو** (**الفوناتيـــك**) : هـو فـرع مـن فـروع علـم اللغـة يـدرس جهـاز النطـق مـن منظـار التشـريح و الفيزيولوجيـا ، ويصـف طريقـة إحـداث أعضـاء النطـق للأصـوات اللغويـة ، ومخـارج هـذه الأصـوات . وهـذا العلـم أقـدم فـروع علـم الأصـوات ، و سمـي أيضـا بعلـم وظـائف الأعضـاء لـذلك يسـميّه بعضـهم بعلـم الأصـوات الوظائفـــي .[1]

فيقـوم علـى دراسـة أصـوات اللغـة وهـي معزولـة بعيـدة عـن البنيـة اللغويـة ، حيـث يقـوم علمـاء الأصـوات علـى تحديـد طبيعـة الصـوت اللغـويّ و مصـدره و كيفيـة حدوثـه و مواضع النطق و الصفات النطقية و السمعية المصاحبة لها .

وسـيلاحظ فيهـا أنّهـا لـن تقـترب مـن بعيـد أو قريـب لعلاقـة الصّـوت بـالمعنى أو وظيفـة الصّـوت في البنيـة اللغويـة ،وإنمـا هـي دراسـة مجـردة لأصـوات الكـلام ، معزولـة عـن السـياق الصوتي الذّي تستخدم فيه .[2]

---

(1) يُراجع : أحمد زكي عنبر ، العلوم اللسانية و الأبجدية الصّوتية ، ص: 19 .

(2) يُراجع : نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، ص: 123 .

أما ما وقف عليه العلماء من حقائق صوتية لم تكن معروفة من قبل متمثلة في هذه الخصائص اللغوية التّي هي للصوت اللغوي و الكامنة في وظيفته في البنية اللغوية و علاقتها بالمعنى و هو ما يختص به إلى جانب خصائصه النطقية و الفيزيائية و السمعية ، فهو يُدرس في القسم الثّاني وهو :

ثانيـاً : الفنولـوجي أو الفنولوجيـا أو علـم وظـائف الأصـوات ، أو علـم الأصـوات التنظيمـي ، أو علـم الأصـوات التشـكيلي، وهـو فـرع مـن فـروع علـم اللغـة يـدرس النظـام الصّـوتي للغـة مـا ، ووظائف الأصوات في التفرقة بين الوحدات اللغوية الأخرى كالكلمات ، وذلك بتصنيف الأصوات إلى وحدات تقابلية .[1]

وهـو العلـم الـذي ينهض على دراسـة الصّـوت اللغـوي وهـو داخـل البنيـة اللغويـة مـن حيـث وظيفته و توزيعه و علاقة ذلك المعنى و القوانين العامة التّي تحكم هذه العملية .[2]

كـذلك علـم الأصـوات الـوظيفي ينظـر في أصـوات اللغـة مـن جهـة الوظـائف الـتّي تقـوم بهـا في جهاز التواصل اللّساني ، وتندرج تحته قضايا صوتية هامة مثل " الفونيم " و المقطع الصوتي و النبر و التنغيم.[3]

و رغم ما بين العلمين – الفوناتيك و الفونولوجي – من تفاوت في التناول خلال الدرس الصوتي ، فان علماء الأصوات لا يتصورون وجود حد فاصل بينهما ، لأننا في التحليل الفونولوجي لأية لغة لابد لنا من التحرك بصورة مستمرة بين التحليلين الفوناتيكي **phonetical analysi** و التحليل الفونولوجي **phonological analysis** .[4]

---

(1) يُراجع : نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، ص : 20 .

(2) يُراجع : المرجع نفسه ، ص: 123 .

(3) يُراجع : المرجع نفسه ، ص : 125 .

(4) يُراجع : أحمد زكي عنبر ، العلوم اللسانية و الأبجدية الصّوتية ، ص: 20- 21 .

3- واقع المصطلحين في الدراسات الغربية :

إنّ الدّراسة الصّوتية –كغيرها من العلوم- تعاني من مشكلة الاختلاف في المصطلحات بين الدارسين: فهناك العديد من الأسماء التي وضعت لها، سواء في الدرس اللغوي الأجنبي، أو عندنا في دارستنا الحديثة، ابتداء من تحديد المصطلح الذي يعين بدقة معنى : الدرس الصوتي للغة.

عند استقراء المصطلحات التي تطلق على هذا المفهوم عند الأجانب، نجد أكثرها شيوعا في اللغة الإنجليزية **Phonetics** و**Phonology** ، ويمكن بتأمل بسيط أن نرى الاختلاف الواضح في مدلول هاتين الكلمتين فقد استعمل دي سوسير اللفظ **Phonetics** للدلالة على ذلك الفرع من العلم التاريخي الذي يحلل الأحداث والتغيرات والتطورات عبر السنين، في حين حدد مجـــال**Phonology** ، بدراسة العلمية الميكانيكية للنطق، أما مدرسة براغ اللغوية فتستعمل مصطلح **Phonology** في عكس ما استعمله دي سوسير، إذ تريد به ذلك الفرع من علم اللغة الذي يعالج الظواهر الصوتية من ناحية وظيفتها اللغوية .[1]

---

(1) يُراجع : أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 4 ، 1427 هـ - 2006 م ، ص: 65 -66 .

أمّـا **Phonetics** فقد أخرجـــــه تروبتسكـــوي وجاكبســون من علـــم اللغـــــة ، و استعمل علم اللغة الإنجليزي والأمريكـــي مصطلح" **Phonology** " لعشرات السنيـــن في معنى تاريـــــخ الأصوات .

ومن اللغويين من رفض الفصل بين ما يسمى « **Phonetics** و **Phonology** » ، لأن أبحاث كل منهما تعتمد على الأخرى، وَوَضَـع الاثنيـــن تحت مصطلـــــح « **Phonetics** » أو تحت المصطلـــح « **Phonology** »

ومن اللغويين من اعتبر المصطلحين مترادفيـــــن، و ميّز الدّراســـة التّاريخيـــة من الدّراســة الوصفيـة عن طريق إضافـــــة كلمة: تاريخي أو وصفي . [1]

(**1**) يُراجع : أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، ص: 66 -67 .

4 – واقـــــع المصطلحين في الدّراسات العربيــة :

وشاع هذا الاختلاف أيضا عند الدّارسين العرب، بين من يرى أخذ المصطلح الأجنبي كما هو من غير ترجمة له، وبين من يحاول ترجمته بشكل دقيق حتى يدل على المعنى المقصود، فلو أخذنا مثلا مصطلح **Phonology** الإنجليزي وأردنا تحديد ما يقابله في العربية نجده «يُنقل مرة كما هو في اللغة الإنجليزية، فيسمى الفنولوجيـــــا، ويترجم مرة أخرى إلى تسميات عدة منها: التّشكيل الصّوتي، علم وظائف الأصوات، علم الأصوات التّنظيمي، علم الأصوات، دراسة اللفظ الوظيفي ، علم النّظم الصوتية... وترجمات أخرى مدرجة في التـرّجمات السّابقـــة مثل: علم الأصوات التشكيلـــــي، الذي هو تحوير للترجمة السابقة التشكيل الصوتي، وكذلك علم الأصوات الوظيفي ،الذي هو تحوير للترجمة: علم وظائف الأصوات، وقد ترجمه مجمع اللغة العربية في القاهرة: النطقيات.

والأمر كذلك بالنسبة لـ **Phonetics** :حين دخل درسنا اللغوي الحديث أبقاه بعض الدارسين دخيلا، فقال فونيتيـــــك دون تعريب، وغالبا ما كان يقرن كتابته بإحدى اللغتين الإنجليزية أو الفرنسية **Phonetics** أو **Phonetique** ، مع شرح لمدلوله بالعربيـــــة، كما تُرجم إلى علم الصوت، منهج الأصوات، علم الأصوات العام، وعلم الأصوات، وعلم الأصوات اللغوية، والصّـــــــــــوتيات، والصّـــــــــــوتية.

ويوجد غير **Phonetics** و **Phonology** مصطلحات أخرى تطلق على الدّرس الصّوتي الأجنبي، ولكننا اقتصرنا على السابقين فقط لأنهما الأكثر شيوعا واستعمالا، و الأدل على العلم المدروس.[1]

---

(1) يُراجع : أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، ص: 67 –86 .

وقد استعمل المصطلح العربي (الصّوتيات) في مقابل **الإنجليزي** **Phonetics** على ما اختاره العديد في العصر الحديث منهم عبد الرحمان الحاج صالح الذي يقول: أدق ترجمة لمصطلح**Phonetics**هي الصّوتيات، وهي كلمة من قسمين: صوت: للدلالة على المادة المدروسة و: ات: للدلالة على العلم، فيكون المعنى بذلك: علم الصوت ، أو علم الأصوات، قياسا على كلمات كثيرة منها: لسانيات، رياضيات.

يعرَّف العلم الذي يدرس أصوات اللغة في جانبها المادي من غير نظر في وظائفها بأنه : العلم الذي يهتم بدراسة الأصوات المنطوقة في لغة ما، وتحليلها وتصنيفها، بما في ذلك طريقة نطقها وانتقالها وإدراكها.

فهو تناول الدّراسة والتحليل الأصوات المنطوقة التي تصدر عن الإنسان طواعية واختيارا لغرض التّبليغ، وذلك بأن يحللها إلى أصغر أجزائها (الأصوات البسيطة أو الحروف) ويقوم بوصفها، ليصل بعد ذلك إلى تصنيفها وفق معايير معينة، ويدرس إضافة إلى ذلك عملية انتقالها حتى تصير إلى أذن السامع، وما يرافق هذا الانتقال من ظواهر فيزيائية وميكانيكية...[1]

(1) يُراجع : أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، ص: 67 -86 .

الفونيتيك عند مقابلته بالفونولوجيا يصبح ذا مدلول ضيق نسبيا، إذ يطلق حينئذ ويراد به دراسة الأصوات من حيث كونها أحدثا منطوقة بالفعل **actual speech evenis** لها تأثير سمعي معين **Audiotor effect** ، دون نظر في قيم هذه الأصوات أو معانيها في اللغة المعينة، إنه يعنى بالمادة الصوتية لا بالقوانين الصوتية، وبخواص هذه المادة أو الأصوات بوصفها ضوضاء **Noice** ، لا بوظائفها في التركيب الصوتي للغة من اللغات.

من المعروف أن لكل صوت لغوي أثره في تحديد المعنى وإبراز الدلالة، فهو يؤدي دورًا هامًا ووظيفة أساسية في الكلمة، تنظم هذه الوظيفة قواعد اللغة العامة ونظامها الفونولوجي ، إلا أن دارس الصوتيات لا يهتم بهذا المجال من الدراسة، بل إنه ينظر إلى الأصوات اللغوية من جانبها المادي، بغض النظر عن قيمتها الوظيفية في الكلام.

أما الآن فمعظم اللغويين يخصصون المصطلح **Phonology** للدراسة التي تصف وتصنف النظام الصوتي للغة معينة .

ونظرا لتوسع المباحث الصّوتية في الدّراسة اللسانية، فإن الصّوتيات قد تفرعت بدورها إلى أقسام عدة، وفق ما تقتضيه الدقة والتخصص، لكل منها مجاله وبحثه، بحيث يخدم كل قسم الآخر ويتممه، بشكل يكفل الوصف الدّقيق للأصوات اللغوية. [1]

---

(1) يُراجع : أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، ص: 68 -69 .

ومن خلال ما سبق يتضح أن الفوناتيك تدرس الصّوت البشري من حيث هو مادة فيزيائية ، و فونولوجيا تدرس الصوت البشري من حيث هو عنصر في نظام كلي ، يتحدد على وفق سماته المميزة [1] ، و رغم اختلافهما فهما متكاملان للتحديد النظام الصّوتي للغة ، فالفوناتيك يقدم المادة الأساسية للفونولوجيا ، ولا يجوز لهذا الأخير أنّ يستقل دون الفوناتيك في عملية الكلام. [2]

كذلك تمام حسّان لم يع الفصل التام بين الدراستين (الفوناتيك – فونولوجيا) حيث نجده يشير في كثير من المواقف إلى التداخل بين مباحث الدراستين ، إذ يقول : " نجد في أنفسنا في الكثير من المواضع نستعمل في التشكيل الصّوتي اصطلاحات نستعملها في الأصوات " ، وفي وقت نفسه يشير إلى استقلال الفونولوجيا عن الدراسة الفونوتكية استقلالا تماما ، و يحذر من الخلط بينهما ،إذ يقول: " فمن المقرر دائما أن ينتبه الباحث قبل البداية إلى المستوى الذي يدرس عليه ،أهو مستوى الأصوات أو مستوى التشكيل الصّوتي . "[3]

إنّ الدّراسات اللّغوية الغربية و العربية تناولت دراسة الصوتيات ضمن محورين أساسيـن هما :

1-الفونتيك .

2- الفونولوجيا .

لكنّ هذين العلمين متكاملان و متتامان من حيث الغاية و الهدف الذّي يسعيان إليه في رأي أهل الاختصاص ، موضوع الفونولوجيا هو مادة بحثنا هذا ، للمقارنة بين مفاهيمها عند الغرب و العرب .

---

(1) يُراجع :فاطمة الهاشمي بكوش ، نشأة الدرس اللساني العربي الحديث ، ص: 103 .

(2) يُراجع : نادية رمضان النّجار ، اللغة و أنظمتها بين القدماء و المحدثين ، ص: 66 .

(3) تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، ص : 139 -140 .

5- أوجه الاتفاق و الاختلاف بين الفونتيك و الفونولوجيا [1] :

	الفـونتيـك	الفونـولوجيـا
أوجـــه الاختـــلاف	-الدراسة الفوناتيكية تهتم بتناول : • أعضاء النطق . • إنتاج الصّوت اللغويّ . • تصنيف الصوائت و الصوامت . -يدرس الأصوات من حيث كونها أحداثًا منطوقـــة بالفعل، لها تأثير سمعي معيّن، دون نظر في قيم هذه الأصوات، أو معانيـــها في اللغـــة المعَيَّنة، إنّه يُعنى بالمادة الصوتية، لا بالقوانين الصّوتيـــة، وبخـــواص هذه المـــادة، أو الأصـــوات بوصفها ضوضاء، لا بوظائفـها في التركيب الصّوتي للغـــة من اللغات.	-الدراسة الفونولوجية تهتم بتناول : الصّوت اللغويّ داخل البنية ، أي من حيث علاقته بالأصوات الأخرى من ناحية و المعنى أو وظيفة الصوت في تحديد المعنى من ناحية أخرى . -إذن الفنولوجيـا فتُعنى بتنظيم المادّة الصّوتيـــة وإخضاعها للتقعيـــد والتقنين، أي البحث في الأصوات من حيث وظائفها في اللغـــة.

أوجـــــه الاتفـــــاق	– هنّـــاك العديـــد من نقـــاط الاتفـــاق بينهما تتمثل فـــي : 1. المادة واحدة و هي أصوات اللغـــــة . 2. الهدف واحد و هو دراسة هذه الأصوات. 3. الفونولوجـــي يعتمد على الفونتيـــك فالفونيمـــات لن تصـــل إليها إلا عن طريق الفونتيـــك.

(1) أحمد زكي عنبر ، العلوم اللسانية و الأبجدية الصّوتية ، ص : 20 – 21 .

I –المفهوم الفنولوجي للفونيـــم بين الدّراســة العربيــة و الغربيــة :

1– تعريف الفونيـــم :

نَال علم الأصوات في العصر الحديث حظه من الدراســـة والاهتمـــام من بين العلوم اللغويــــة ، ثم تألق هذا العلم وتشعب فيما بعد إلى أكثر من فرع فظهر ما أطلق عليه علمــاء الأصوات مصطلح الفونيـــم (phoneme) أو علم الفونيم كما يسميه بعض اللغويين ، وهو يُدرس تحت مظلة علم الفونولوجيـــا

(phonology) أي علــم وظائف الأصوات، إذ تقوم الفونولوجيـــا القطعيــــة

(segmental phonology) على تحليل الكلام إلى قطع متميزة ، تسمى الفونيمات "[1] .

وهذا المصطلح مصطلح انجليزي – وله مقابل في لغات أخرى – من الصعب ترجمته بكلمة مفردة عربية ، لاختلاف وجهات النظر في تفسيره بالتفصيل .[2]

---

(1) يُراجع : كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د/ط) ، 2000 م ، ص: 67.

(2) يُراجع : المرجع نفسه، ص : 482.

سجل العلماء تعريفات كثيرة جدا للفونيم ، وتختلف تلك التعريفات فيما بينها حسب المدرسة الصوتية التي تناولته، ومن ابرز التعريفات للفونيم ما ذهب إليه **ماريو باي** عندما قال بأنه : "العلم الذي يعالج الخصائص الصّوتية الوثيقة الصلة بلغة معينـــــة من وجهة إحســـــاس المتكلمين ... وإذا كان من الممكن أن يشتمل الفونيـــم على صـــوت واحد : فون phone (صـوت موضـوعي) فهـو في الكثـير الأعـم يشـتمل علـى مجموعـة مـن الألفونـــات المتشـابهة ، أو التّنوعــات الصوتيـــة (phonetic variants) التي يتوقف استعمال كل منها أساسا على موقعه في الكلمة (أولا- وسطا – آخرا) وعلى الأصوات المجـــاورة له ."[(1)]

وهذا التعريف يضع لنا أساسا للفونيـــم ، فهو يتحدث عن خصائص الصّـوت البشـــري وتنوعاتـــه المختلفة ، وما يطرأ على هذا الصـــوت من تغيرات .

سار بعض الدارسيـــن للصـــوت وخاصة أصحاب المدرســـة الانجليزيـــة على تسميـــة الفونيـم بـ" الوحدة الصوتيـــة(phonetic unit) ، واتّفق أيضا على تسمية الرمز الكتابي للفونيـــــــم (graphoeme)"[(2)] .

وموجز القول عن مفهوم الفونيـــم أنه الوحدة الصّوتيـــة التي تُغير المعنى داخل التركيب اللغـــــوي،و ينضوي تحتها كمٌ هائل من الصور الصّوتيـــة التي يُحدد ملامحها السّيــــاق الصّــــــوتي الذي ترد فيـــــه.

---

(1) باي ماريـــو، أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة، ط8، 1998م ، ص: 88.

(2) كمال بشر ، علم الأصوات ،ص: 482.

وتبقـــى فكـــرة الفـــونيم أو معنـــاه أو مفهومـــه محـــل إخـــتلاف في الآراء بـــين مجموعـــة مـــن علمـــاء الأصـــوات كـــل حســـب وجهـــة نظـــره، والملاحـــظ أن معظـــم تلـــك الآراء تتفـــق في نقطـــة أساســـية، تتمثـــل في أن الفـــونيم هـــو الأصـــل أو العنصـــر الرئيســـي الـــذي قـــد تتعـــدد صـــوره، ولكـــنهم اختلفـــوا حـــول طبيعـــة هـــذا الأصـــل وأبعـــاده و كيفيات تعرفـــه ، ومجمل تلك الآراء :

- **الرأي الأول**:

هـــو رأي العـــالم الإنجليـــزي **دانيـــال جـــونز** (فـــالفونيم عنـــده عائلـــة مـــن الأصـــوات المترابطـــة فيمـــا بينهـــا في الصـــفات في لغـــة معينـــة والـــتي تســـتخدم بطريقـــة تمنـــع وقـــوع أحـــد الأعضـــاء في كلمـــة مـــن الكلمـــات في نفـــس الســـياق الـــذي يقـــع فيـــه أي عضـــو آخـــر مـــن العائلـــة ، فالفتحـــات في العربيـــة مـــثلا أعضـــاء لفـــونيم واحـــد ، هـــي الفتحـــة بســـبب اشـــتراكها في كثـــير مـــن الصـــفات، ولكـــن أيـــة فتحـــة منهـــا لا تقـــع في موقـــع الأخـــرى فالفتحـــة المفخمـــة في طـــاب لا تقـــع محـــل الفتحـــة المرققـــة في تـــاب أو العكس.[2]

---

(1) يُراجع : كمال بشر ، علم الأصوات ، ص :485 .

يرى **جونــــز** أن أحد هذه الأعضاء عضو رئيسي ، وأن الأعضاء الأخرى تابعة أو تنوعات له ، أما سبب تسمية أحدها عضوا رئيسيًا فقد يكون :

- كثرة ورود هذا العضو في الاستعمال اللغوي بصورة تفوق بقية الأعضاء.
- أو أنه العضو الذي يستعمل وحده منعزلا عن السياق الفعلي.
- أو لأنه في الموقع الوسط بين بقية الأعضاء.

وهذه الأعضاء – الرئيسي منها والتوابع على حد سواء – لا تتبادل المواقع الصّوتيــــة فيما بينها: فكل عضو خاص ببيئة صوتيــــة معينة.

أما الفونيــــم نفسه فإنه يتبادل المواقع مع الفونيمــــات الأخرى، فتقول: (**ذاب** و **راب**)

أو (**قال و مال**) فنرى تبادلا بين الدال والراء في الكلمتين الأوليين وتبادلا بين اللام والميم في الكلمتين الأخريين .

فالفونيمات هي التّي تتبادل، ولكن أفرادها أو أعضاءها لا تتبادل، ومن هنا كان الحكم بأن كلا من الدال والراء واللام والميم فونيم مستقل أما أعضاء كل واحد منهم فهي تنوعات أو أمثلة لها ، و تسمى variants أو allophones [1] .

(**1**) يُراجع: كمال بشر ، علم الأصوات ، ص :485 .

فوظيفة الفونيم حسب أصحاب هذا الرأي هي التمييز بين الكلمات ومنح هذه الكلمات قيما لغوية مختلفة، صرفية أو نحوية أو دلالية .نقول (لكَ) بفتح الكاف (لكِ)بكسرها.فحصل تمييز دلالي، ونقول أيضا عام (بالعين) وغام (بالغين) فيحدث التمييز الدلالي أي التفريق في التمييز الدلالي أي التفريق في المعني بين الكلمتين بسبب وجود العين في الأولى والغين في الثانية.

والتمييز بين الكلمات قد يكون بصور مختلفة، منها استبدال فونيم بفونيم آخر ، كما في الأمثلة السابقة كلها، وقد يكون بزيادة فونيم أو نقصه كما في نحو شَدَّدَ و شَدَّ ، فهناك تمييز صرفي ودلالي بين الكلمتين بسبب وجود فونيم الدال (الأخيرة) في الكلمة الأولى وعدم وجودها في الثانية .

وهذه النظرية أو هذا الاتجاه أو هذه المدرسة تسمى النظرية العضوية التركيبية أو الفيزيائية.

(1) يُراجع :كمال بشر ، علم الأصوات ، ص: 485- 486.

- **الرأي الثانـــي:**

يتمثـل في رأي المدرسـة العقليـة النفسـية، والـتي تـرى أن الفـونيم هـو صـوت واحـد لـه صـورة ذهنيـة تجريديـة، يسـتطيع المـتكلم استحضـارها في ذهنـه ويحـاول لا شـعوريا أن ينطقهـا في الكـلام الفعلـي، ولكنـه قـد يـنجح في تحقيـق هـذه الصـورة الذهنيـة والتعبـير عنهـا بصـوت حقيقـي، وقـد يفشـل في حـالات أخـرى، فيحـاول أنى يـأتي بـأقرب صـوت إلى هـذه الصـورة وإن لم يماثلـــها تمام المماثلـــة.

ومـــن أصـــحاب المدرســـة النفســـية العقليـــة اللغـــوي الأمريكـــي **ســـابير** فهـــو يطلـــق على الفونيمات مصطلح **الأصوات المثالية** .[1]

فأصـــحاب هـــذه المدرســـة يعتـــبرون الفـــونيم صـــوتا نموذجيـــا، يهـــدف المـــتكلم إلى نطقـه، ولكنـه ينحـرف عـن هـذا النمـوذج[2]، وقـد يعـود سـبب ذلـك أنـه مـن الصـعب أن ينـتج المـتكلم صـوتين مكـررين متطـابقين، أو لنفـوذ الأصـوات المجـاورة، أو أنـه صـوتا مفـردا ولـه تجريـد ذهـني أو صـورة ذهنيـة يستحضـرها المـتكلم إلى عقلـه بـالإرادة، ويحـاول بـلا وعـي أن ينطقهـا في الكـلام فيـنجح في بعـض الأحـوال في تحقيـق صـورة الصـوت بـالنطق، ولكنّـه في أحـوال يخفـق، فيستحضـر أقـرب الأصـوات إلى هـذه الصـورة وهـذا شـبيه بنظريـة المثـل عند أفلاطـــون [3].

(1) يُراجع: كمال بشر ، علم الأصوات ص : 487.

(2) أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت اللغوي، عالم الكتب ، القاهرة ، (د/ط) ، 1997م، ص: 175.

(3) يُراجع : تمام حسّان ، مناهج البحث في اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د/ط) ، 1990م، ص 128- 129.

- **الرأي الثالـــث:**

مــن أنصــار هــذا الــرأي العــالم **تروبتســكوي** فهــو يــرى أن الفونيمــات هــي أصــغر وحــدات اللغــة الــتي تســتطيع –بطريــق التبــادل– أن كلمــة مــن كلمــة أخــرى، كمــا يعــرف الفونيمــات بأنهــا الوحــدات الصــوتية الــتي لا يمكــن تقســيمها إلى عناصــر صــوتية متتابعــة مــن وجهة نظر اللغة المعينة التي يقوم الباحث بدراستها [1].

فــآراء هــذه المدرســة الوظيفيــة جــاءت مغــايرة لآراء المدرســة الفيزيائيــة لأنهــا تــدخل التفرقــة بــين المعــاني في تعريــف الفــونيم، ومــا دام كــل مــن (k) و (q) لا يفرقــان بــين المعــاني في الانجليزيــة فــلا يعتــبران فــونيمين مختلفــين، ولكنهمــا يفرقــان بــين المعــاني في العربيــة لــذا يجــب اعتبارهما فونيمين مختلفين في العربية [2].

ومــن أصــحاب هــذا الاتجــاه أيضــا اللغــوي الأمريكــي **بلومفيــد** الــذي يكــاد يتفــق مــع **تروبتســكوي** في نظرتــه للفــونيم، إذ يقــول الأول "الفونيمــات هــي أصــغر وحــدات صــوتية مميزة....وإنهــا أصــغر وحــدات تقــوم بعمليــة التفريــق بــين معــاني الكلمــات"، كمــا يؤكــد أن الفونيمــات ليســت أصــواتًا، ولكنهــا مجــرد صــفات صــوتية يســتطيع المــتكلم بالتــدريب والخــبرة اللغوية أن ينتجها وأن يعرفها في سياق الأصوات الكلامية الحقيقية [3].

---

(1) كمال بشر، علم الأصوات ، ص: 488.

(2) يُراجع: محمد جواد النوري، فصول في علم الأصوات، ص: 129.

(3) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 103.

- **الرأي الرابع:**

يسمى هذا الرأي أو هذه النّظريـــة بنظريـــة **السّمـــات الفارقـــة** ويرى أصحابها أن الفونيـــم حزمة من الخواص الأساسية التي يعتمد عليها في التفريق بين الوحدات الصّوتية للغة ما.

فالميم في العربية مثلا ينظر إليها على أنها مجموعة من السّمات التاليـــة: الأنفيـــة والجهر والشفوية ، وهذه هي الخواص الثلاث الأساسية الفارقة بين الميم وغيرها من الوحدات، وتسمى حينئذ فونيم الميم.

يقرر أصحاب هذا الرأي أن بعض هذه الصفات يرجع إلى مخرج الصوت وبعضها إلى سمات النطق.

كما يرى أصحاب هذا الرأي أنه من الضروري أن تتميز الوحدات الصّوتية أو الفونيمات في لغة ما بعضها من بعض بوجود صفة فارقة واحدة على الأقل، وهذا الحال في النظر إلى اللغات المختلفة ، إذْ من الطبيعي أن تختلف السّمات الفارقة في هذه اللغات ، فالتفخيم في العربية مثلا صفة فارقة، ولكنه ليس كذلك في لغات آخرى الانجليزية مثلا، والهمس والانفجارية والشفوية حزمة فارقة في الفونيبم الانجليزي (p) التي تختلف عن فونيم الباء (b) في العربية بصفة فارقة مهمة ، هي الهمس في الانجليزية والجهر في العربيـــة.

و هذه النظرية — وإن كانت تشبه رأي **بلومفيد** في الأخذ بمبدأ السّمـات الفارقة عند تعيين الفونيـــم- يفهم منها أنها تدخل النطـــق الفعلـــي وسماته في الحسبان عند النظر في الفونيمـــات وتعيينـــها.[1]

(1) يُراجع: كمال بشر، علم الأصوات ، ص: 489.

- الرأي الخامس:

يرى العالم الأمريكي **توادل** أن الفونيم لا وجود له لا من الناحية العضوية ولا من الناحية العقلية، وإنما هو وحدة تجريدية يقوم الباحث باستخلاصها من الأحداث النطقية بعد تجريدها والوصول منها إلى كلٍّ أو وحدة مستقلة.[1]

وهذا الخلاف في تحديد مفهوم الفونيم إنما يرجع الخلاف في مناهج البحث اللغوي عامة ، فكل واحد أو كل فريق من الدارسين يحدد هذا المفهوم بالوجه الذي يتمشى مع منهجه العام في الدرس اللغوي، وعلى الرغم من هذا الخلاف فإننا نلحظ أن كل هذه الآراء تقود في النهاية إلى نتائج متامثلة أو متشابهة ، و تؤدي إلى أهداف عملية معينة ، وتتلخص هذه النتائج الأهداف فيما يلي :

1-الفونيم وحدة صوتية تميز كلمة من أخرى؛ تقوم بالتفريق بين الكلمات من النواحي الصوتية – وهذا طبيعي – والصرفية والنحوية والدلالية ، فكلمة (**نام**) مثلا تختلف عن كلمة (**قام**) في المعنى بالإضافة إلى اختلافهما في التركيب الصوتي بفضل وجود فونيم النون في الكلمة الأولى والقاف في الثانية [2].

والفرق بين (مِن) بكسر الميم و (مَن) بفتح الميم ، فرق في الصرف والنحو والمعنى جميعا ، فالأولى حرف جر يفيد الابتداء والثانية تصح أن تكون اسم استفهام أو اسم موصول، ولكل منها موقعه في البناء اللغوي ووظيفته ، وترجع هذه الفروق كلها إلى وجود فونيم الكسرة في الكلمة الأولى و فونيم الفتحـــة في الثّانيـــة[3].

---

(1) يُراجع: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص: 182 .

(2) يُراجع : كمال بشر، علم الأصوات ،ص: 489- 490.

(3) يُراجع: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص: 182 .

2- الفــونيم وســيلة مهمــة في تســهيل عمليــة تعلــيم اللغــات الأجنبيــة، فالأصــوات الفعليــة المنطوقــة في أيــة لغــة كثــيرة كثــرة فائقــة، وفي حــين أن فونيمــات كــل لغــة تقــل في عــدد هــذه الأصــوات المنطوقــة بالفعــل بصــورة ملحوظــة، فتعــرف الفونيمــات – وعــددها قليــل – أيســر سبيل إلى تعلم الأصوات المنطوقة بالفعل فيما بعد وهي كثيــرة .[1]

3- لفكــرة الفــونيم دور مهــم في ابتكــار الألفبائيــات أو نظــم الكتابــة بصــورة ميســرة دقيقــة ، لــذلك فــإن الفــونيم الواحــد قــد يتحقــق في النطــق الفعلــي فيصــور عــدة بحســب الســياق الصـوتي المعـين ، **فالبـاء** العربيـة مـثلاً وهـي شـفوية مجهـورة وقفـة انفجـاري ، قـد يصـيبها الإهمـاس ، أو التــأنيف أو تفقــد خاصــة الانفجــار ، والتــاء وهــي مهموســة مرققــة قــد يصــيبها الجهــر أو التفخــيم ..الخ ، فلــو راعينــا هــذه الصــورة المتعــددة في صــنع الألفبــاء كــان علينــا أن نبتكــر أعــدادا ضــخمة مــن الرمــوز، وفي ذلــك صــعوبة كبــيرة وتعقيــدا ظــاهر ، بالإضــافة إلى مــا قــد يحدث مـن خلـط بـين خـط هـالرموز ، ومـن ثم كـان الأخـذ بفكـرة الفـونيم والاكتفـاء برمـز كتـابي واحــد يعــبر عنــه وعــن صــوره النطقيــة المحتملــة أيســر ســبيلا وأقــرب مــن لا للوصــول إلى ألفبــاء أو نظام كتابي ميسر ودقيق في الوقت ذاته [2].

(1) يُراجع: كمال بشر، علم الأصوات ، ص: 489- 490.

(2) يُراجع : أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص: 182 .

والرأي عندنا أن أمما كثيرة قد راعت هذا المبدأ – مبدأ فكرة الفونيم – عند صنع نظام كتابة لغاتها في بداية الأمر في الأقل ، وإن شاب بعض هذه النظم بمرور الزمن نوع من التغيير في الرموز بزيادتها أو الخلط بين أفرادها ، كما هو ظاهر الآن في نظام الكتابة في بعض اللغات كالفرنسية والانجليزية [1].

ولنا أن نذكر باعتزاز أن الالفباء العربية قد راعت بكل دقة ووضوح مبدأ الأخذ بفكرة الفونيم ، والتعبير عن هذا الفونيم بصورة المتعددة برمز واحد ، فللباء رمز واحد ومثله التاء والثاء ...الخ ، مهما تعددت صور هذه الفونيمات في الكلام المنطوق، وكانت النتيجة وضع ثمانية وعشرون (28) رمزا فونيميا، على ماهو ثابت مقرر منذ البدء حتى الآن، وحدث هذا بكل دقة في فونيمات الأصوات الصامتة consonants ، وحدث مثله في فونيمات (الأصوات الصامتة) Vowels ، معلوم أن الحركات القصيرة (الفتحة والكسرة والضمة) لم تحظ برموز كتابية لها في أول الأمر ، ولكنها فيما بعد منحت هذا الحظ بابتكار الخليل رموزا لها مميزة في صورة العلامات المشهورة، وإن شابها شيء من من القصور لعدم إثابتها في صلب الكلمة – ما زالت تترجم الفونيمات الحركية بصورها المختلفة باختلاف السياق في النطق، ولم تأخذ تعدد هذه الصور في الحسبان.

وكذلك الحال في حال فونيمات الحركات الطويلة وهي ثلاثة أيضا إذ قد خصص لكل فونيم منها رمز واحد وهو الألف والياء والواو، أو تلك التي تسمى حروف المد ، كان هذا الإجراء منذ البدء حتى الآن ، دون النظر إلى صورها المختلفة في النطق ، فالألف في (**طاب**) وهي مفخمة والألف في (**تاب**) وهي مرققة تكتب برمز واحد[2].

(**1**) يُراجع: كمال بشر، علم الأصوات،ص: 490- 491.

(**2**) يُراجع :المرجع نفسه : ص: 491- 492.

وكذلك الحال في حالتي الياء والواو بلا فرق ومعنى هذا أن فكرة الفونيم أو الوحدة الصوتية قديما أدركها العرب قبل غيرهم من الأمم، وإن كانت بصورة غائمة ، لا تؤهل نفسها لأن تكون نظرية أو نظريات واضحة صالحة للتطبيق أو التحليل الصوتي، هو واضح من أعمال هؤلاء اللغويين في القديم ، وبمرور الزمن واتساع دائرة التفكير اللغوي والتعمق في أبعاده وجوانبه، لمعت أفكار جديدة في هذا الشأن في أذهان بعض الرواد من الدارسين في أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين.[1]

كان من أشهر هؤلاء الرواد **سويت** الانجليزي ومواطنه **دانيال جونز** ، أما الأول فقد ترجم أفكاره عن الفونيم بمحاولة ابتكار ألفباء فونيمية ، أي: رمز واحد لكل فونيم ، ولكنه بعد انصرف إلى قضايا صوتية أخرى.

أما الثاني وهو **جونز** فقد وجه اهتماما كبير إلى هذه الفكرة، وظهرت آثار هذا الاهتمام أول الأمر بصورة تتسم بالوضوح النسبي في انصرافه مع مجموعة من الدارسين إلى وضع ما عرف فيما بعد بالألفباء الصوتية الدولية ، وكان البدء في هذه المحاولة بابتكار ألفباء عالمية Internaioal phonetic Transcription ، أي على أساس تخصيص رمز واحد لكل فونيم.

وتعرف هذه الألفباء في الأوساط اللغوية بالألفباء الواسعة Broad Transcription ، وتدرج الأمر بهم إلى نهاية المطاف وألقوا إلينا بما يعرف بالألفباء الضيقة Transcription Narroww، وهي نظام كتابي لأصوات اللغة يضمن إلى حد مقبول تصوير الأصوات بتفاصيلها وصورها المتعددة المتنوعة في النطق الفعلي[2].

---

(1) يُراجع: كمال بشر، علم الأصوات، ص: 491- 492.

(2) يُراجع: محمد جواد النوري، فصول في علم الأصوات ص: 132.

ظـــل **جـــونز** يـــوالي جهـــوده بالتوســـيع والتعميـــق لفكـــرة الفـــونيم حـــتى اســـتطاع رســـم حـــدودها وتعيـــين مفهومهـــا حســـب وجهـــة نظـــره، ولم يكتـــف الرجـــل بذلك بل أخضعها للتطبيق وحسبانها مبدأ مهما من مبادئ التحليل الصوتي.

وانتهـــت جهـــوده الأولى المشـــكورة بوضـــع كتـــاب كامـــل يعـــالج فكـــرة الفونيم هذه بجميع جوانبها وأبعادها بالتفصيل، وهو كتابه المشهور المعلوم بـ :

(1) The Phoneme : Its Nature and use

"وانتشـــرت فكـــرة الفـــونيم واتســـعت دوائرهـــا، حـــتى اختطفهـــا الأمريكـــان وأشـــبعوها بحثـــا ودراســـة وتعميقـــا وتفصـــيلا، إلى أن انتهـــى الأمـــر بهـــم إلى تشـــكيل فـــرع خـــاص مـــن الدراســـات اللغويـــة سمـــوه **علـــم الفونيمـــات** "The Phonemica" ، وهـــو علـــم أو فـــرع ينـــاظر الفونولوجيـــا "علـــم الوظـــائف" عنـــد الأوروبيـــين، أو هـــو مـــا يـــزال تحـــت مظلـــة الفونولوجيـــا بـــالمعنى الواســـع عنـــد بعضـــهم وهـــذا مـــا كـــان ولا زال خلاف بين الأمريكان وبعض الأوروبيين الآن.

(1) يُراجع: كمال بشر ،علم الأصوات ، ص: 492 .

(2) المرجع نفسه ،ص: 494- 495 .

وقد نهج الأمريكان في دراسة الفونيم منهج التقطيع بمعنى تقطيع السلسلة الكلامية إلى قطع أو وحدات أو عناصر، لكل منها موقعه واسمه الخاص به، وقد أثر هذا المنهج في المستويات اللغوية الآخرى، صرفية أو نحوية ، على خلاف ما يسير عليه غيرهم كالانجليز مثلا الذين يأخذون السلسلة الكلامية وحدة متصلة متكاملة، لا انفصام بين مكوناتها .

من الجدير بالذكر أن هؤلاء الانجليز لا ينحازون إلى فكرة الفونيم هذه، ولا يأخذونها في الحسبان، كما لا يستخدمون مصطلحاتها إلا قليلا وبطرق عابرة، ويرون أن **الفونولوجيا** بمعناها الواسع جديرة أن تقدم المبادئ والأسس العلمية الدقيقة لدراسة أصوات اللغة.

واختلف الانجليز والأمريكان وغيرهم من الدارسين حول نقطة أخرى تتعلق بالفونيم ، هذه الفكرة تتمثل في الإجابة عن سؤال "هل للفونيم معنى؟" إذ يرى كثير من الأمريكان وغيرهم أن الفونيم لا معنى له، ولعلهم بذلك يقصدون المعنى العقلي أو المعجمي وما إلى ذلك ، ولكن فيرث حين أشار إلى الفونيم أكد أن للفونيم معنى، أي أن له قيمة ووظيفة مهمة تتلخص في قيامه بالتفريق بين معاني الكلمات"[1] .

ومع ذلك اتفق الجميع على خاصيتين مهمتين للفونيم:

1-أن الفونيمات جزء من نظام اللغة المعينة إذ أنها تختلف في عددها وخواصها من لغة إلى أخرى، ومن ثم لا مجال لقياس فونيمات لغة على فونيمات غيرها من اللغات.
2- أن البحث في فونيمات ينصرف بتمامه إلى اللغة المنطوقة إذ هي وحداتها الصوتية .

أما اللغة المكتوبة فوحداتها هي الرموز الموضوعة لترجمة المنطوق و تسمى gaphemes [2] .

(1) يُراجع: المرجع السابق ،ص: 494- 495.
(2) يُراجع:أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص: 183.

2- تصنيـــف الفونيـــــم :

جرى العرف عند بعض الدارسين على تصنيف الفونيم إلى صنفين: الأول سموه **الفونيم الرئيسي primary phoneme** والثاني نعتوه **بالفونيم الثانوي secondary phoneme** ، وهذا التصنيف الثنائي هو المنهج السائد في الأوساط الأمريكية، وبخاصة مدرسة بلومفيد و أتباعه.

وقد أخذ بهذا التصنيف كثير من اللغويين في العالم ومنهم نفر غير قليل من علماء الأصوات العرب(1).

والمقصود **بالفونيم الرئيسي** عند هؤلاء تلك الوحدة الصوتية Uint التي تكون جزءًا من أصغر صيغة لغوية ذات معنى منعزلة عن السياق .

فالفونيم الرئيسي عندهم هو ذلك العنصر الذي يكون جزءا أساسيا من بنية الكلمة المفردة، وذلك كالباء والتاء ...الخ، بوصفها وحدات لا أمثلة نطقية فعلية، وكذلك الفتحة والكسرة والضمة بهذا الوصف أيضا.

أما الفونيم الثانوي عند هؤلاء جميعا فيطلق على كل ظاهرة أو صفة صوتية ذات مغزى أو قيمة في الكلام المتصل، ومعناه أن الفونيم الثانوي – على العكس من الفونيم الرئيسي – لا يكون جزءا من بنية الكلمة، وإنما يظهر ويلاحظ فقط في الكلام المتصل: أي حين تضم كلمة إلى أخرى أو حين توظف الكلمة مفردة بصورة معينة، كأن تستخدم جملة بذاتها(2).

---

(1) يُراجع: باي ماريو، أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، ص: 165.

(2) كمال بشر ، علم الأصوات، ص: 496.

ومن أمثلة الفونيم الثانوي (درجة الصوت/ النغمة/ النبر/ التنغيم"موسيقى الكلام" / قصر الحركات وطولها...الخ) ، ومعنى هذا باختصار أن الفونيمات الثانوية تكسو المنطوق كله وتكسبه صفات أو سمات مميزة، ولكنها في كل الحالات لا تكون أية عناصر من بنية هذا المنطوق أو مفرداته[1].

ومراعات لهذه الفروق بين الصنفين وموقعهما في الكلام الإنساني ، رأى بعضهم تسميـــــة فونيمات النوع الأول (الرئيسي) segmental phonemes أي الفونيمـــات التركيبيــة أو القطعية، والثاني (الثانوي) suprasegmenal phonemes أي الفونيمات فوق التركيبيـــة أو غير القطعيـــة .

وفي هذه التسمية الأخيرة إشارة واضحة إلى ما بين الصنفين من فروق في الوظيفة والموقع، فالفونيمات الرئيسية عناصر تركيبية أي عناصر أساسية في تركيب الكلمة، ومواقعها محددة يمكن قطعها أو فصلها بعضها عن بعض، أما الفونيمات الثانوية فليس لها نصيب في تركيب الكلمة أو بنيتها، إنها فوق التركيب أي تكسوه كله فلا يمكن قطع أو تمزيق امتدادها.

ومن الجدير بالذكر أن فيرث – رائد المدرسة الإنجليزية الذي لا يميل أصلا إلى فكرة الفونيم في عمومها — لا يروقه هذا التصنيف الثنائي للفونيم، إذ فيه إيحاء بأفضلية أو أهمية صنف دون آخر، كما تشير إلى ذلك المصطلحات التي أطلقت على الصنفين.

وعنده أن كل الأحداث الصّوتية أساسية أو ثانوية ، تركيبية أو فوق التركيبية لها قيمتها ودورها في سلسلة الكلام، وغياب أيٍّ منها يُفْقِدُ الكلام خصوصيته.[2]

(**1**) يُراجع : كمال بشر ، علم الأصوات ، ص: 496.

(**2**) يُراجع : المرجع نفسه ، ص: 197- 198.

كما يرى أن الفونيمات التي سماها الآخرون فونيمات ثانوية ، لها أهمية بالغة في الكلام المتصل المنطوق، إذ أنها تعبر عن حقيقته وما يلفه من ظواهر تنبئ عن خواصه التي تحدد نوعياته وكيفيات أدائه، بطريق علمي دقيق، فهي أشبه بالظواهر أو السمات (التطريزية) التي قد تلحق بالثوب أو تضاف إليه، فتكسبه جودة ودقة وتجعله أكثر قبولا.

على ضرب من التشبيه يُفَسَرُ رأي **فيــرث** كما يلي:

قد يكون القماش جيّدا أو ممتاز غالي الثمن ولكنه قد يحرم من اليد الصانعة التي تدرك فن الحياكة من قطع وتفصيل ومراعاة خطوط هذا القد والتناسق بينها، فيخرج الثوب في النهاية هزيلا غير ذي قيمة أو محروما من السمات التي تفي بحق جودة القماش، وقد يحدث العكس، ربما يكون القماش عاديا متواضعا رخيص الثمن ولكنه يحظى بيد ألفنا العارف بصنعته فيمنحه بهاء و رونقا يرقى به إلى درجة عالية من الجودة وحسن القبول، بما يصنعه من هذا القماش المتواضع من جودة القطع والقد والتنسيق بين أبعاده وأطرافه.

هكذا نرى أن الفونيمات الموسومة بالثانوية لا تقل أهمية عن صواحبها المسماة بالفونيمات الأساسية، بل قد تفوقها أحيانا.

يرى **فيرث** أنه من الأولى والأدق أن نشير إلى الفونيمات الثانوية باسم آخر يرعى قيمتها ووظائفها، هو "**الظواهر التطريزية** " prosodic features، ولم يقصر فيرث هذه التسمية على تلك الظواهر المحدودة .

(**1**) يُراجع : كمال بشر ، علم الأصوات، ص: 197- 198.

التّي تكسو المنطوق كله من نبر وتنغيم الخ ، وليس لها ارتباط مباشر ببنية المنطوق أو تركيبه، بل وسع من دائرة هذه التسمية ، وطبقها على ظواهر أخرى تتعلق ببنية المنطوق ذاتها ، كما يحدث أحيانا لبعض عناصر البنية أو التركيب من تغيرات وتنوعات كالتأنيف لصوت الباء ، ونطق بعض الحركات بتدوير الشفاه بصورة أكبر، وبعض الظواهر الصوتية الأخرى عند وصل الكلام word-junction ، وكالتناسق بين الحركات، الأمر الذي قد تكون له آثار صرفية ونحويـــــة.

فمــن التجـــاوز إذن بــل مــن الخطــأ أن يطلــق بعضــهم مصطلـــح **فيـــرث** prosodics (الظواهر التطيريـــزيـــة) على ما عناه الآخرون بالفونيمات الثانوية ، غير التركيبية .

إن دائرة مصطلح فيرث أوسع ، إذ إنها تنتظم الظواهر غير التركيبية التي اقتصر عليها الآخرون في عملهم ، كما تنتظم بعض الظواهر التركيبية أيضا.

استمر **فيرث** في الأخذ بهذا النهج المبتكر وعمق في أبعاده ، حتى انتهى به الأمر إلى تشكيل نظام أو فرع من الفونولوجيا خاص بدراسة هذه الظواهر سماه الفونولوجيا التطريزية إنها دراسة تقع تحت مظلة "الفونولوجيا" ولكنها ذات نظام خاص System .

يَنظم إلى أنظمة فنولوجية أخرى، تطبيقا لمنهجه المتميز المتمثل في الأخذ بتعدد الأنظمة polysystmatic عنـد التعامـــل مـع أي مستـــــوى مـن مستويــــــات اللغــــــة ، الصّوتيـــة منها والصرفيـــة والنحويــــة .....الخ.

(1) يُراجع: كمال بشر ، علم الأصوات، ص: 198- 199.

3- الفرق بين الفونيــــم والحـــرف عنــد العــرب:

الحرف هو رمز كتابي للصوت اللغوي ، و لفظ يدل على الصوت اللغوي أيضا ، مثل حرف الراء بمعنى صوت الراء و حرف الميم بمعنى صوت الميم و هكذا [1] ، ويقول عنه ابن جني :" الحرف حدُّ مُنْقَطَعِ الصوت و غايته و طرفه " [2] ، و يفهم من هذه العبارة أن الصوت غير الحرف ، و كأنه أراد بالحرف الرمز الكتابي [3] .

الفرق بين الصوت و الحرف هو مابين العمل و النظر ، فالصوت عملية نطقية تدخل في الحواس ، و على الأخص السمع والبصر يؤديه جهاز النطقي حركة ، تسمعه الأذن ، و ترى العين بعض حركات جهاز النطقي حين أدائه ، أما الحرف فهو عنوان مجموعة من الأصوات يجمعها نسب معين ، فهو فكرة عقلية لا عملية عضلية [4] .

الصوت جزء من تحليل الكلام ، و الحرف جزء من تحليل اللغة ، إذن العلاقة بين الحرف و الصوت هي العلاقة بين الكل و الجزء ، فان الصوت جزء من الحرف ، و الحرف هو الفونيم .

(1) يُراجع : عبد العزيز الصيغ ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2000 م ، ص: 217 .

(2) ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، تح :حسن هنداوي ، ج1 ، ص: 28 .

(3) يُراجع : عبد العزيز الصيغ ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، ص: 217 .

(4) يُراجع : حاتم صالح الضامن ، علم اللغة ، مطبعة التعليم العالي ، الموصل ، (د / ط) ، 1989 م ، ص: 155 .

يقول رمضان عبد التّواب : " وهذه التفرقة بين الصّوت و الحرف على هذا النحو نتوصل بها إلى جعل الحرف مساويا للإصلاح الغربي للفونيـــــم ." [1]

و يقاسمه الرأي تمام حسّان إذ يقول : "الفونيم في أحد معانيه يقصد به معنى الحرف ." [2]

قـــد يتبـــادر لنـــا أن هـــذين المصـــطلحين مـــدلول واحـــد وتعـــدد الأسمـــاء لـــنفس الشـــيء، ولكـــن الحقيقـــة العلميـــة تؤكـــد وجـــود اخـــتلاف كبـــير بينهمـــا؛ فـــالفونيم كمـــا ذكرنـــا هـــو وحـــدة صـــوتية ينضـــوي تحتهـــا كـــمٌّ هائـــل مـــن الصـــور الصـــوتية، في حـــين يُعَـــــدُ الحـــــرف الصـــــورة الكتابيـــــة للفـــــونيم (Grapheme) أو العلامـــــة لـــــه ؛ فـــالحرف عنـــدما يُكتـــب لا يرمـــز إلى الصـــور الصـــوتية للفـــونيم ، فالمســـؤول عن إظهار تلك الصور، وما ينطقه المتكلم .[3]

(1) رمضان عبد التواب ، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، مكتبة الخناجي ، مصر ، ط2 ، 1985 م ، ص: 84.

(2) تمام حسّان ، مناهج البحث اللغوي ، ص: 158 .

(3) يُراجع : فندريس جوزيف، اللغـة، تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د/ط) ، 1950م، ص: 62 .

4- مكونـــات الفونيـــم:

شـاع الاتجـاه السـائد لـدى علمـاء الأصـوات أن الفـونيم يتكـون مـن أسـرة ، أو "أنـه وحـدة صـوتية تجمـع تحتهـا متعـددات "[(1)]، ولكـن العلمـاء اختلفـوا في ماهيـة هـذه المتعـددات أو المكونات فانقسموا إلى قسمين :

- **القسم الأول** :

يـرى أن الفـونيم يتـألف مـن مكونـات تتمثـل في تحققاتـه الصـوتية ، الـتي يُطلـق عليهـا مصـطلح **ألفونـات** (Allophnes) ، ولا يمكـن تحديـد ألفـون لفـونيم مـا ، إلا داخـل السياق أو الموقع الصوتي الذي يرد فيه.

- **القسم الثاني**:

يـرى أن الفـونيم يتكـون مـن الملامـح التمييزيـة (Distinctive Features) ، وتَعـني خصـائص صـوتية يمكـن أن تميـز معـنى منطـوق مـن معـنى منطـوق آخـر ، ومثـال ذلـك الكلمـات الأتيـة : (ثلـم*[1]، ذلم*[2] ، ظلـم*[3]) ؛ ففـونيم **الثـاء** يتـألف مـن مجموعـة مـن الملامح التمييزية الآتية هي : أسناني ، احتكاكي ، مهموس .[(3)]

(1) أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص: 199.

(2) يُراجع :كمال بشر ، علم الأصوات ، ص: 482 ، و يُراجع : أيضًا: محمد جواد النوري ، فصول في علم الأصوات ص : 132.

*1: ثَلُم الإناء، والسيف: كسر حرفه (لسان العرب مادة : ث ل م).

*2: ذلم بمعنى التهذيب (لسان العرب مادة : ذ ل م).

*3: الظّلم: هو وضع الشيء في غير موضعه (لسان العرب مادة : ظ ل م).

أما فونيـــم **الذال** فهو يتألف من مجموعة من الملامح التمييزية الآتيـــــة هي :

أسناني ، احتكاكي ، مجهور.

وأخيرًا فإن فونيـــم **الظاء** يتألف من مجموعة من الملاح التمييزية الآتيـــــة هي :

أسناني ، احتكاكي ، مجهور ، مفخم.

ففـــي الكلمـــات الســـابقة يوجـــد تقابـــل كبـــير في الملامـــح التمييزيـــة ، ولكـــن الـــذي جعـــل كـــل فـــونيم منهـــا (الثـــاء و الـــذال و الظـــاء) يختلـــف عـــن الآخـــر ، هـــو وجـــود ملمـــح واحـــد علـــى الأقـــل مختلـــف كليـــا عـــن الآخـــر، ففـــونيم الثـــاء يتمتـــع بملمـــح الهمـــس، في حـــين يتمتـــع فـــونيم الـــذال بملمـــح الجهـــر، كـــذلك فـــإن فـــونيم الظـــاء يختلــــف عــــن فــــونيم الثــــاء ، بملمحــــي الجهــــر والتفخــــيم ، ويختلــــف فــــونيم الظــــاء عن فونيم الذال بملمح التفخيـــــم.[1]

(1) يُراجع : محمد جواد النوري، فصول في علم الأصوات ص: 122.

خلاصــة القــول نشــير إلى أنّ الفــونيم كفكــرة كــان موجــودا في فكــر العــربي ، لـذلك توصـل القـدامى إلى أن الفـونيم يميـز كلمـة عـن أخـرى أي يقـوم بـالتفريق بـين الكلمـات ، و بــه تمكــن مــن تحديــد حــروف اللغــة العربيــة الســبعة و العشــرون ، كــذلك توصــل **ابــن جنــي** إلى تحديـد أهـم وظـائف الفـونيم ، و كـان علـى وعـي بهـا و إن لم يصـرح بـذلك ، لكنــه مصــطلح غــربي حــديث في الدّراســات اللســانية ، و لأهميتــه في الدراســات الصــوتية انتقل إلى الدراسات العربية – كما سبق و ذكرنا – .

يُعتـبر الفـونيم أصـغر وحـدة صـوتية تميـز كلمـة عـن أخـرى ، أي تقـوم بـالتّفريق بــين الكلمــات مــن النّاحيــة الصّــوتية ، وهــو جــزء مــن النظــام الخــاص باللغــة المحــددة و هو ما يوازي الحرف في الدّراسات العربيــــــة .

II – المفهوم الفنولوجي للــوقف بين الدّراســـة العربيــة و الغربيــة :

1– تعريـــف الوقـــــف :

- **لغـــــة :**

(**وقف**)،الواو و القاف و الفاء أصل واحد يدل على تمكّث في شيء ثم يقاس عليه .... و حكى الشيباني " كلمتهم ثم أوقفت عنهم " أي سكت،وكل شيء أمسكت عنه فانك تقول : أوقفت مكانها . [1]

وقف القدر ، أدامها و أسكنها [2] ، و يقال : وقف القارئ على الكلمة وقوفا أي : سكت : كما يقال : كلمته فوقف أي : وقف الأرض سكت و يقال وقفه توفيقًا : علمه مواضع الوقف و منها : القسام و السكون ، و يقال وقف وقوفا أي قام من جلوس و سكن بعد المشي كما يطلق علي المعاينة و يقال : وقف الشيء ، أي عاينه [3] ، والوقف في اللغة الحبس [4] .

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية نستنتج أن كلمة الوقف لها عدة معان منها :

المكث ، و السكوت ، و السكون ، و الحبس ، و كل هذه المعاني بتقارب مؤداها تحيل على شيء واحد ، و هو أن الوقف فيه انحباس لشيء ، أو إمساك عما كنا بصدده ، وهذا يحيل إلى أن الوقف أثناء القراءة يقوم بعملية انحباسية ، يحبس بها أو يقطع ، و هذا هو وجه الربط بين التعريف اللغوي الذي مر بنا و بين التعريف الاصطلاحي الآتي فيما بعد .

---

(1) أحمد بن فارس ، تح : عبد السلام هارون ، مقاييس اللغة ، دار الفكر ، 1399 هـ – 1976 م ، ج 6 ، ص: 135 .

(2) الفيروزبادي ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، (د/ط) ،(د/ت) ، ج3 ، فصل الواو ، باب الفاء ، ص: 205 .

(3) ابن منظور ، لسان العرب ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ،(د/ت) ، ج6 ، ص: 254 .

(4) الشريف علي بن محمد الجرجاني ، التعريفات ، عالم الكتب ، ط1 ، 1416 هـ – 1996 ، ص: 309 .

- **اصطلاحــــاً :**

الوقف عبارة عن قطع الصّوت عن الكلمة زمن يتنفس فيه عادة بنية استئناف القراءة و يكون في رؤوس الآي و أوسطها [1] و الوقف عند النحاة هو قطع النطق عند آخر الكلمة ، و غالبه يلزمه تغييرات ترجع إلى سبعة أشياء : السكون ، و الروم ، و الإشمام ، و الإبدال ، و الزيادة ، و الحذف ، و النقل .

و الوقف هو مظهر من المظاهر السياقية ، و هو فونيم من الفونيمات الثانوية يميز النظام الصّوتي للغة ، وبواسطته نتمكن من التمييز بين الأداء الكلامي لأبناء اللغة و غيرهم من الأجانب الذين من يتعلمونها .

ولهذا نجد بعض الدراسات الصّوتية المعاصرة تعرف الوقف بـ (المفصل JUNCTURE) لأنه عبارة عن قطع أو فصل سلسلة الكلامية إمّا بالتوقف عن الكلام ، و إمّا بتوقف بين أجزاء الكلمة الوحدة ، أي بين مقاطعها [2] .

فإن تعريف الوقف بـ " المفصل لأنه يمثل قطعا أو فصلا لما ينطق به المتكلم و قد يكون الوقف أو الفصل بين مقطعين أو كلمتين أو أكثر."[3] و بهذا يتضح تعريف الوقف للمفهوم المعاصر أوسع .

إن التعريفات التّي سبق ذكرها تشير إلى أنّ الوقف هو قطع الصّوت آخر الكلمة ، أو قطع الكلمة عن التّي بعدها ، وهذا تعريف النّحاة و علماء القراء على حدٍّ سواء .

---

(1) يُراجع : أحمد عبد المالك عواطي ، البسيط في أحكام التجويد ، دار الإمام المالك ، الجزائر ، (د/ط) ، 2000م، ص: 51 .

(2) يُراجع : باالأشموني ،منهج المسالك إلى ألفية ابن مالك ، دار الكتاب العربي ، ط 1 ، 1955 م،ج3 ، ص: 747 و أيضا : عبد الغني الدقر ، معجم النحو، مؤسسة الرسالة ، بيروت ،1986 ،ط3، ص: 433 وأيضا : تمام حسّان ، اللغة العربية معناها و مبناها ،دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ،(د/ط) ، (د/ت) ، ص : 271-272 .

(3) كريم زكي حسام الدين ، الدلالة الصوتية ، الجامعة الأردنية ، (د/ط) ، 2004 م ، ص : 219 وأيضا : احمد مختار عمر ،دراسة الصوت اللغوي ، ص : 196.

يدل الوقف بوسائله المتعددة على الموقع ، و هو في طباعه مفصل من مفاصل الكلام يمكن عنده قطع السلسلة االنطقية ، فينقسم السيـاق بهذا إلى دفعات كلاميـــة ، و للوقف و سائل متعددة غير الإسكان : الروم و الإشمام و الإبدال و الحذف و الزيادة و النقل و التّضعيف [1].

- **الروم** إضعاف صوت الحركة دون أن تَخْتفي تماما عن الأذن و مثال ذلك :" والفجر ، وليال عشر " .
- **الإشمام** عدم النطق بالضمة و لكن مع الإشارة بالشفتين إليها[2] ، وذلك في مثل : " نستعينُ " للدلالة على الحركة عند وصل الكلمة ،وهو يختص بالضمة إعرابا كانت أو بناء ، ولا يلحق الإشمامُ الوقفيُّ الفتحة والكسرة ، لعدم ظهور حركة أعضاء آلة النطق عند النطق بهما للعين بوضوح كما في الضمة [3].
- **الإبدال** هو إبدال الألف من تنوين المنصوب و تنوين إذا ، و من نون التوكيد الخفيفة ، و كذلك إبدال الهاء من تاء التأنيث التي تلحق الأسماء. [4]

---

(1) تمام حسان ، اللغة العربية معناها و مبناها ، ص : 270 .

(2) غانم قدروري الحمد ، الإشمام في اللغة العربية حقيقته و أنواعه،2004 ، موقع غانم قدوري الحمد www.dr-ghanim.com

(3) تمام حسّان ، اللغة العربية معناها و مبناها ، ص : 270 .

(4) يُراجع : المرجع نفسه ، ص: 271 -272 .

- **الزيادة** فهي هاء السّكت بعد الفعل المعتل المحذوف الآخر نحو أعطه و أرجه و كذلك بعد ما الاستفهامية لحاجة الصيغة إليها.
- **الحذف** فهو حذف التنوين من آخر المنون مرفوعا كان أو مجرورا ومن آخر المقصور مطلقا ، وحذف إشباع الضمير في (به) و (له) و حذف ياء المنقوص مع التنوين في الاسم المنقوص المنكر .
- **النّقل** فهو تحويل حركة الحرف الأخير من الكلام إلى الساكن قبله لبيان حركة الإعراب أو التخلص من التقاء السّاكنيين إلا إذا كان ما قبل الآخر ممنوعا تحركيه .
- **التّشديد و التّضعيف** فهو شبيه بقلقلة بطيئة للحرف الموقوف عليه [1].

فالمعني اللغوى والاصطلاحي كلاهما يدلان علي المناسبة بين الوقف والسكون ، فالوقف " يدل علي انتهاء النطق وانقضائه ، أو بعبارة أخرى الوقف هو أول مرحلة انعــدام النطق الصّـــوت ، أي يمثل (موقعية النهاية) فاختاروا العلامة العدمية . السكون . ليدلوا بها علي أول انعدام النطق . ومن هنا يصح أن نقول : إن الوقف في أكثر حالاته شيوعًا أمر عدمي ، وعلامته عدمية ، أما الوصل فهو أمر وجودي وعلاماته . أي الحركات . وجودية أيضًا .[2]

(1) أحمد طه حسانين ، الجانب الصوتي للوقف ،مطبعة الأمانة ، القاهرة ، (د/ط) ، 1991 م ، ص: 43 .

(2) يُراجع : تمام حسّان ، اللغة العربية معناها و مبناها ، ص : 271-272 .

لــذلك أرجــع بعــض البــاحثين الوقــف بالســكون إلي "كراهيــة تــوالي الأضــداد أو كراهيــة التنــافر" [1] ، تنــافر الوقــف والحركــة ؛ إذ الحركــة مظهــر مــن مظــاهر الاســتمرار في الأداء النطقــي علــي حــين أن الوقــف يــدل علــي انتهائــه . وقــد فطــن **ابــن جنــي** إلي تلــك المناســبة بــين الوقــف والســكون إذ يقــول : " الأصــل الأول (ق و ل) وهــو القــول . وذلــك أن الفــم واللســان يخفــان لــه ويقلقــان و يمــذلان بــه وهــو بضــد الســكوت الــذي هــو داعيــة إلي الســكون ، ألا تــري أن الابتــداء لمــا كــان أخــذًا في القــول لم يكــن الحــرف المبــدوء بــه إلا متحركًــا ، ولمــا كــان الانتهــاء أخــذًا في السّــكوت ، لم يكــن الحــرف الموقــوف عليــه إلا ســاكنًا." [2] ، فــابن جــني يؤكــد مــن خــلال كلامــه السّــابق أن الوقــف يناســبه الســكون ؛ إذ الوظيفة الصّوتية التي تؤديها الحركة القصيرة في أواخر الكلمات من متطلبات الوصل.

وفضــلاً عــن ذلــك فإنــه لمــا كانــت الحركــات القصــيرة توصــف بــالانطلاق ؛ إذ لا يعوقهــا عــائق في مجــري الحلــق والفــم ، وتوصــف بكونهــا مجهــورة كــان العــبء الــذي يتحملــه الجهــاز النطقــي في إنتاجهــا متقاربًــا ، وصــار مــن المعقــول أن يتجــه النــاطق إلي الــتخلص منهــا دون تفرقــة بينهــا في موقعيــة النهايــة ، ويســتعيض عنهــا بتلــك القيمــة الخلافيــة المســماة بالســكون الــتي تتــواءم مــع الغرض العام من الوقف. [3]

---

(1) تمام حسّان ، اللغة العربية معناها و مبناها ، ص: 270 .

(2) ابن جني ، الخصائص، تح : أحمد النجار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط3 ، 1986 م ، ج 1 ، ص : 5 .

(3) يُراجع : أحمد طه حسانين ، الجانب الصوتي للوقف ، ص : 44.

فآخر الكلمة كما أوضح ابن جني " موضع الوقف ومكان الاستراحة. " (1)
، وفي رأيه كذلك أن جنوحهم إلي تخفيف الآخر أمر بديهي من قِبَل أن المتكلم في أول نطقه أقوى نفسًا ، وأظهر نشاطًا (2).

وعلي الرغم من أنّ الوقف بالسكون يتفق مع الذوق العربي الذي يستحسن أن يكون المقطع الموقوف عليه مغلقًا فإن ذلك من شأنه أن يضعف الصوت الموقوف عليه؛ إذ يفقد هذا الصوت حركته ، وفقدانها في حد ذاته إضعاف له ، فضلا عما يؤدي إليه ذلك في كثير من الأحوال من نقل النبر من مقطعه إلي المقطع الذي قبله ، وقد شرح ذلك إبراهيم أنيس حين قال : " والذي نلحظه بوجه عام أن اللهجات العربية تميل في حالة الوقف إلي نقل النبر إلي المقطع الذي قبله ، فحين نقف علي الأمثلة الآتية : (يكتب ، خالد ، مستفهم) نلحظ أن النبر ينتقل من المقاطع الآتية (تُ . لِ هِ) إلي المقاطع التي قبلها ، وهي (يكْ . خَا . تَفْ) وذلك لأن من يريد الوقف لا ينتظر بنطقه حتى ينتهي من جميع المقاطع ، بل يبتر غالبًا المقطع الأخير ، أو جزءًا منه ، من آخر كلمة في جملته ، وقد ترتب علي هذا تلك الظاهرة التي سماها القدماء الوقف بالسكون ، ففي الكلمات المنونة يحذف تنوينها ، والكلمات المحركة الآخر سواء أكانت تلك الحركة حركة إعراب أم بناء تحذف حركتها ، فالقبائل بصفة عامة تقف علي الكلمات الآتية : (خالدٌ . معلمٌ . ينزلُ) هكذا (خالدْ . معلمْ . ينزلْ) و إذ نلحظ في حالة الوقف انتقال موضع النبر إلي المقطع الذي قبله في معظم الحالات. (3)

---

(1) ابن جني ، الخصائص، ج 1 ، ص : 233 .

(2) يُراجع : المرجع نفسه ، ج1 ، ص: 56 .

(3) يُراجع : إبراهيم أنيس ، في اللهجات العربية ، ص 146 – 147 .

لا شـك في أن انتقـال موضـع النـبر بحيـث يبعـد عـن الصـوت الموقـوف عليـه مـع حـذف حركـة ذلـك الصـوت مـن شـأنه أن يضـعفه ويخفيـه إلي حـد كبـير عـن الأسمـاع ، فنـرى مـثلاً أن البـاء في (يكتـب) قـد وضـحت بالحركـة عليهـا ، كمـا لا ينكـر أن الضـغط علـي المقطـع السـابق لهـا (التـاء المضـمومة) كـان لـه أثـره في هـذا الوضـوح . فـإذا مـا وقـف علـي البـاء بتسـكينها ضـعفت لسـلب حركتهـا ، وزاد مـن خفائهـا قلـة ظهـور التـاء السـابقة لهـا لانتقـال النبر إلي المقطع السابق (يكْ).[1]

وإذا كـان العـربي يميـل إلي تسـكين الصـوت الموقـوف عليـه ، فهـو في الوقـت نفسـه لا يرضـي خفـاء هـذا الصـوت . فحـرص العـرب علـى الدلالـة أدائهـم إلي العنايـة بنطـق الوحـدة الصـوتية أيّـا كـان موقعهـا مـن الصـيغة ، فـإذا كـان الصـوت يضـعف في موقعيـة النهايـة نظـرًا لمـا تقـدم مـن أن الوقـف يسـلبه الحركـة ويـؤدي إلي انتقـال النـبر مـن مقطعـه إلي المقطـع السـابق لـه في كثـير مـن الحـالات ، فـإنهم لجئـوا إلي طرائـق عديـدة مـن شـأنها إظهـار ذلـك الصوت لئلا يتسبب خفاؤه في غموض المعني الذي تتضمنه الصيغة لفظًا وجملة. [2]

(1) يُراجع : إبراهيم أنيس ، في اللهجات العربية ، ص: 146- 147 .

(2) يُراجع : محمد أحمد محمد أحمد ، الوقف عند ابن جني "دراسة صوتية و دلالية "،جامعة القاهرة ، (د/ط) ، 1430 هـ - 2009 م ، ص: 17.

2- أنــواع الوقـــف :

ينقسم الوقـــف من حيث الدّلالـــة إلى أربعــــة الأنــواع و هي :

أ- الوقف التّـــام :

هو الوقف على ما تم معناه في ذاته ولا يتعلق بما بعده لا لفظاً ولا معنى ، وسمي تاماً لتمام الكلام به واستغنائه عما بعده وأكثر ما يكون في أواخر السور ، وأواخر قصص القرآن ، وعند انقضاء الكـلام على موضوع معين للانتقال إلى غيره ، وله صور أربع :

- قد يكون على رؤوس الآي مثل : { بسم الله الرحمّن الرحيم } ، والابتداء بـ : {الحمد الله رب العالمين} [1] في مواضعها الثمانية بالشعراء لانتهاء الكلام عند كل قصة منها .

- أو قريباً من رأس الآية كقوله تعالى { وَإِنْ تَفْعَلُوا فَإِنَّهُ فُسُوقٌ بِكُمْ } [2] .

- أو في وسط الآية على قوله تعالى{ كَمَا يَعْرِفُونَ أَبْنَاءَهُمْ } [3] .

- أو قريباً من أول الآية مثل { وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ } [4] .

الوقف التام من أقل الوقوف الجائزة وروداً في القرآن بينما هو أعلاها مرتبة ، أنه يحسن الوقف عليه والابتداء بما بعده. [5]

---

(1) سورة الفاتحة ، الآية : 1-2 .

(2) سورة البقرة ، الآية: 282 .

(3) سورة الأنعام ، الآية: 20 .

(4) سورة البقرة ، الآية: 286 .

(5) عبد المعطي جاب الله ، مباحث في علم اللغة الحديث ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، ط1 ، 1430هـ - 2009 م ، ص: 12-13 .

ب- الوقف الكافي :

هو الوقف على ما تم معناه في ذاته لكنه تعلق بما بعده معنىً لا لفظاً ، وسمي كافياً للاستغناء به عما بعده ، و يكثر في الفواصل و غيرها ، وصوره أربـــع :

- يكون على رؤوس الآي كقوله تعالى { لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا }. [1]
- أو رُيباً من رأس الآية كقوله تعالى في { فَمَنَّ اللَّهُ عَلَيْكُمْ فَتَبَيَّنُوا }. [2]
- أو في وسط الآية كقوله تعالى { قَالَ رَبِّ إِنِّي لا أَمْلِكُ إِلا نَفْسِي وَأَخِي } .[3]
- أو قريباً من أول الآية كقوله تعالى { وَعَلامَاتٍ }. [4]

وحكمه :

أنه يحسن الوقف عليه والابتداء بما بعده كالتـــام وهو أكثر الآية كـــالوقف على لفظ الجلالـــة من قولـــه تعالى :

" وَمَا تَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ يَعْلَمْهُ اللَّهُ" [5] ، أو قريباً من أول الآية كالوقف على ربك من قولـــــه تعالى : " الْحَقُّ مِنْ رَبِّكَ" [6] ، وحكمه جواز الوقف عليه مع تفاوته في ذاته في مقدار كفايته فمثلاً الوقف[7]

(1) سورة الكهف ، الآية: 71.

(2) سورة النساء، الآية: 94.

(3) سورة المائدة ، الآية: 25.

(4) سورة النحل ، الآية: 16.

(5) سورة البقرة ، الآية: 197.

(6) سورة البقرة ، الآية: 147.

(7) عبد المعطي جاب الله ، مباحث في علم اللغة الحديث ، ص: 13-14 .

على قوله تعالى :" وَزُلَفًا مِنْ اللَّيْلِ" [1] ، ولكن الوقف على قوله تعالى :" يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ" [2] ، أكثر كفاية منه ، والوقف على قوله تعالى :" ذِكْرَى لِلذَّاكِرِينَ" [3] ، في نفس الآيـــة أكثـــــر كفايـــة منهما .

ووجه الاختلاف بين الوقف التام والكافي ، تعلق الكافي بما بعده من المعنى وذلك أمر نسبي يرجع إلى الأذواق لتفاوتها في فهم المعاني القرآنية ولذا نجد منهم من يعد بعض الوقوف الكافيــة تامـــة وهي بالعكس في نظر غيرهم .

ج- الوقف الحســن:

هو الوقف على ما تم معناه في ذاته وتعلق بما بعده لفظاً ومعنىً معا ، وسمي حسناً : لأنه يحسن الوقف عليه لإفادته معنى يستقيم معه الكـلام ويكون في كل موضع يفهم فيه معنى ،وصـــــوره أربـــع أيضاً :

- يكون على رؤوس الآي كقوله تعالى :" الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ" . [4]

- أو قريباً من أول الآية كقوله تعالى :" الْحَمْدُ لِلَّهِ" أول الفاتحة وغيرها من السّور.

وحكمه :

أنه يحسن الوقف عليه دون الابتـــداء بما بعده إذا كان الوقف على غير رأس آيــة بل يعود القارئ إلى الكلمـــة التي وقف عليها فيبتدئ بها إن صلح الابتداء بها إلا فيما قبلها . وأما إذا كان الوقف على رأس آية فإنه يسن الوقف عليه والابتداء بما بعده عملاً .[5]

(1) سورة هود ، الآية : 114.

(2) سورة هود، الآية : 114.

(3) سورة هود: ، الآية : 114.

(4) سورة الفاتحة ، الآية : 2 .

(5) عبد المعطي جاب الله ، مباحث في علم اللغة الحديث ، ص: 15 .

بحديث رسول الله ــصلى الله عليه وسلم ــالذي ذكره ابن الجزري:

كان ــ صلى الله عليه وسلم ــ إذا قرأ قطع قراءته آية يقول : "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ" ثم يقف إلى آخر الحديث وهو أصل في هذا الباب. [1]

د- الوقف القبيــح :

هو الوقف على ما لم يتم معناه في ذاته وتعلق بما بعده لفظاً ، و يقع في المواضــــع التي لا تتم معنى أو تؤدي إلى فساده ومن ذلك الوقف على لفظ الجلالة

من قوله تعالى :" فَإِنْ فَاءُوا فَإِنَّ اللَّهَ" [1] ، وسمي قبيحاً لقبح الوقف عليه وعدم إفادته معنى يستقيم معه الكلام كالوقف على لفظ خير من قوله تعالى : " وَمَا تَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ يَعْلَمْهُ اللَّهُ" [2] ، أو قريباً من أول الآية كالوقف على الحق من قوله تعالى :" الْحَقُّ مِنْ رَبِّكَ" [3]

عدم جواز الوقف عليه إلا لضرورة ، كضيق النفس فإن وقف عليه ابتدأ بالكلمــة التي وقف عليــها أو بما قبلها متى صح الابتداء .

ومن غاية القبح الوقف الموهم معنى شنيعاً : كالوقف على قولـه تعالى :" لا تَقْرَبُوا الصَّلاةَ" [4] ، أو الوقف على "وَمَا مِنْ إِلَهٍ " ، ومما يضارع الوقف الشنيع : الابتداء بمثل : "غَيْرُ اللَّهِ يَرْزُقُكُمْ" [5] ، وحكم هذا النوع من الوقف والابتداء التحريم على من تعمده ، فإن اعتقده فهو كافر [6] .

---

(1) عبد المعطي جاب الله ، مباحث في علم اللغة الحديث ، ص: 15 .

(2) سورة البقرة ، الآية : 226 .

(3) سورة البقرة، الآية : 197 .

(4) سورة البقرة، الآية : 147 .

(5) سورة النساء ، الآية: 162.

(6) عبد المعطي جاب الله ، مباحث في علم اللغة الحديث ، ص: 16 .

ومن الوقوف الشاذة التي يتعمدها بعض الناس ، وغير المقبولة لعدم تحملها المعنى المقصود في سياق الكلام : الوقف على لا من قوله تعالى " قُرَّةُ عَيْنٍ لِي وَ لَكَ لا "[1] ويحسن الابتداء بان مكسورة الهمزة ، كما يتجنب الابتداء بمفتوحة الهمزة أو مخففة النون كما يتجنب الابتداء بلكن ساكنة النون أو مشددها إلا إذا كان أول آية [2] نحو " لَكِنْ الرَّاسِخُونَ. " [3]

(1) سورة البقرة ، الآية :147 .

(2) سورة النساء ، الآية: 162.

(3) عبد المعطي جاب الله ، مباحث في علم اللغة الحديث ، ص: 16 .

3- الفرق بين الـوقف و القطــع و السّكــت :

الوقـف و القطـع و السّـكت مصـطلحات متقاربـة و متداخلـة ، و لأجـل هـذا كـان الأولـون لا يفرقـون بينهـا بـل هنـاك مـن ألـف كتابـا في الوقـف و سمـاه (القطـع و الائتنـاف) ، أما المتأخرون فقد وصلوا إلى الفرق بين هذه المصطلحات و أعطوا لكل واحد منها تعريفا خاصا به ، هذه العبارات جرت عند كثير من المتقدمين مراد بها الوقف غالباً ولا يريدون بها عند الوقف إلا مقيدة ، أما الوقف فقد سبق تعريفه [1].

أ- **القـطع** : هو عبارة عن قطع القراءة رأسا ، فهو كانتهاء فالقارئ به كالمعرض عن القراءة و المنتقل منها إلى حالة أخرى سوى القراءة ، كالذي يقطع على حزب أو ورد أعشر ؟ أو في ركعة ثم يركع أو نحو ذلك مما يؤذن بانقضاء القراءة و الانتقال منها إلى حالة إلى أخرى و هو الذي يستعان بعده للقراءة المستأنفة ولا يكون إلا على رأس الآية لأن رؤوس الآي في نفسها مقاطع .[2]

(1) يُنظر الصفحة (**49**) من هذا البحث .

(2) يُراجع : ابن الجزري ، النشر في القراءات العشر ، تح : جمال الدين شرف ، دار الصحابة للتراث ، طنطا ، ط1 ، (د/ت) ، ج1 ، ص : 239 .

ب- السّكت : هو قطع الصّوت زمناً دون زمن الوقف عادة من غير تنفس ، و السّكت مقيد بالسّماع .[1]

السّكت أخف من الوقفة و أدنى منها زمانا ، و هي في حقيقة الأمر لا تعني إلا مجرد تغيير مسيرة النطق بتغيير نغماته ، إشعارا بأن ما يسبقها من الكلام مرتبط أشد الارتباط بما يلحقها و متعلق بها و القاعدة أنها تكون مصحوبة بنغمة صاعدة rising tone ، دليلا على عدم تمام الكلام و علامتها في الكتابة الفاصلة (،) * ، و يسميها بعضهم " الوقفة أو سكتة معلّقة" و السّكتة ليست واجبة يمكن إعمالها و يمكن إهمالها. [2]

بالعودة للتعريف الوقف نجد أنّ الوقف يتداخل مع السّكت في مواطن عدة ، في كونهما قطع الكلمة عما بعدها أو قطع الصوت دون النظر إلى أي حيثية ،أخرى ، ولكن علماء القراءات اجتهدوا في بيان الفرق بينهما ، وعدوا عامل الزمن عنصرا للتفريق بينهما مع إضافة عنصر آخر ، هو تنفس القارئ في هذا الزمن ، ولكن عامل الزمن هو تحديد مدة السّكت ، و ذلك بأن يكون زمن السّكت الشهيق و الزفير عند القارئ ، و يعتبر السّكت إنما هو سكتًأ مقطعيًا على مفاصل الكلمات موصولة رسما أو مفصولة رسما للتلفظ بها [3]،و يتميز الوقف عن السّكت بأنّ له كيفيات متعددة ، ويتميز السّكت ببقاء العلامة الإعرابية .[4]

(**1**) ابن الجزري ، النشر في القراءات العشر ، تح : جمال الدّين شرف ، ص: 240 .

(**2**) يُراجع : كمال بشر ، علم الأصوات ، ص: 557 .

(**3**) يُراجع : الطاهر محمد المدني علي ، الفصل و الوصل بين علم القراءات و علم النحو " دراسة صوتية " ، ص: 29-30.

(**4**) يُراجع : المرجع نفسه ، ص: 42.

* **فاصلة واصلة** : هي فاصلة نطقا واصلة للسابق باللاحق بناء و معنى .

4- مواقــع الوقف في اللغـــــة العربيـــــة :

ليس من السهل تحديد مواقع الوقفات و حصر أمثلتها بصورة كاملة ، لأن الوقفات الصحيحة مرتبطة أشّد ارتباط بصور التركيب و نوعياتها و معانيها المنتظمة لها ، وخاصة عند مراعاة المقامات و السياقات الاتصالية للكلام ، لأنها مرتبطة بأحوال المتكلم و السامع و ما يحيطهما من أوضاع اجتماعية وثقافية و نفسية .... الخ .

فالوقفة الصحيحة لا تكون ولا تحقق إلا بتمام الكلام في المبنى و المعنى ، و من ذلك نسلط الضوء على بعض المواقع ، بذكر أمثلة مما لا يجوز الوقف عليه ، تتمثل فيما يلي :

أ- لا -تجوز الوقفة أو السكة في الكثير من التراكيب ، وهي وإن نأت عن الحصر و الاستقصاء ،

- لا تجوز الوقفة ، كما لا تجوز السكتة أيضا بين المضاف و المضاف إليه ، لأنهما - المبنى و المعنى -كالشيء الواحد .

ب- لا يجوز الفصل بين التراكيب المكونة من الأدوات الخاصة و مدخولها و نعني بهذه الأدوات تلك التّي تؤثر في مدخولها من حيث الإعراب أو المعنى أو كلاهما ، كما هو الحال في حروف الجر مع الأسماء و أدوات النّصب و الجزم مع الأفعال ....و غيرها .

ت- لا مكان للوقفة أو السكتة بين اسم الإشارة و بدله كما في قوله تعالى : " ذلك الكتاب لا ريب فيه " [1] في قولنا : "هذا هو الرجل" ، أي الرجل الكامل الرجولة ، فكأن ضمير الفصل جاء معاوراً لهذه السّكتة . [2]

---

(1) سورة البقرة ، الآية :2 .

(2) يُراجع : كمال بشر ، علم الأصوات ، ص: 555-557.

ث- كـذلك لا تقـع الوقفـة و السّـكتة بـين النعـت و المنعـوت ، إلا إذا كـان النعـت نعتـا مقطوعـا فيجـوز سـكتة خفيفـة بينهمـا كمـا في قولنـا : " مـررت بمحمـد الطويـل " بنصـب النعت المقطوع أو رفعه ، في حين أن المنّعوت مجرور .

ج- لا يجـوز الفصـل بوقفـة أو سـكتة بـيم المميِّـز (بكسـر اليـاء) و المميَّـز (بفتحهـا) ، كمـا لا يجـوز ذلـك بـين الحـال المفـرد و مـا جـاء لبيـان حالـه كمـا في نحـو " جـاء علـي ضـاحكًا " ، أمـا إذا كـان الحـال جملـة ، فقـد تقـع سـكتة خفيفـة بـين طـرفين مثـل : " جـاء محمـد ، و هو يضحك " [1] .

---

(1) يُراجع : كمال بشر ، علم الأصوات ، ص: 555-557.

5- علامات الوقف (Punctuations) و دورها في التّـرجمـة :

- **الوقف في اللغة الانجليزيـــة :**

- **تعريف علامات الوقف :**

علامـات الوقـف هـي: " تلـك الإشـارات الـتي تُوضـع بـين الجمـل، لتـوفر علينـا كثـيرا مـن العنـاء لاسـتخلاص المعـنى الصـحيح، أو لترشـدنا إلى تغيـير نـبرات الصـوت عنـد القـراءة، بمـــــــا يناســـــــب المعــــــــنى."

ويلاحـظ أن الكتابـة باللغـة العربيـة المعاصـرة لا تلتـزم كثـيرا بعلامـات الوقـف، ممـا يشـكل صعوبــــة كبـيرة أمـام المترجـــم عنـد النقـل مـن اللغـة العربيـــة إلى الإنجليزي،ويكـون علـى المـترجم في هـذه الحالـة فهـم الفقـرات فهمـا جيـدا وإعـادة ترتيـب أفكارهـــا لكـــي يـــتمكن مـــن صـــياغتها صـــياغة جيـــدة في اللغـــة الإنجليزيـــة.

أمـا اللغـة الإنجليزيـة فتلتـزم التزامـا دقيقـا بعلامـات الوقـف بهـا، ممـا يجعـل المهمة أسهل نسبيا عند الترجمة من هذه اللغة إلى العربية[1].

(1) علامات الوقف ، محمد حسن يوسف ، مقالة ، منتدى صيد الفؤاد . *https://saaid.net/Doat/hasn/72.htm* .

• اعتماد الانجليزيـــة على علامات الوقـــف :

وفي أحيان كثيرة يكون لعلامات الوقف معانٍ معينة لابد أن تظهر في الترجمة. ومن ذلك على سبيل المثال، في الجملة التّالية:

He entered the room expecting to find his guest, but found -– an empty room.

وتوحي " الشرطة " الكبيرة هنا بالمفاجأة، وتترجم بكلمة مثل " فلدهشته ". وتكون الترجمة :

دخل الحجرة متوقعا أن يجد ضيفه فيها، ولكن لدهشته وجدها خالية.

وفي الجملة التّالية :

While feeling his way in the dark, thunderbolts fell unceasingly over his head.

نجد أن الفاصلة توحي بالتتابع، ولذلك نترجمها هنا بـ " فإذا:"

بينما يتحسس طريقه في الظلام، فإذا بالصواعق تنهال فوق رأسه.

وفي الجملتين[1]:

It is indeed hard to overestimate the value of language in communication but it is even harder to overestimate its value in thinking. Language is tied to the very process of thought.

(1) المرجع السابق : H *https://saaid.net/Doat/hasn/72.htm*.

نجد هنا أن الفكرة متصلة فيهما. لذلك فيمكن ترجمة النقطة الواقعــــــة بين الجملتين بـ: " حيث " أو " إذ:"

إنه حقا من الصعب أن نتجاهل قيمة اللغة كوسيلة للاتصال، بل الأمر الأصعب هو تجاهل قيمتها في التفكير، حيث / إذ ترتبط اللغة بصميم عملية التفكير.

وفي الجملة:

The OAU conference recommended that domestic investment should be enhanced and that tourism and other hard currency resources should be promoted, particularly as capital inflows into the continent are diminishing; limiting its capacity to industrialize.

تعني الفاصلة المنقوطة بعد **diminishing** إعطاء معلومات توضيحية جديدة، ويمكن ترجمتها بـ " الأمر الذي أدى / مما أدى "، كما يلي:

أوصى مؤتمر الوحدة الإفريقية بوجوب تعزيز الاستثمار المحلي وتشجيع موارد النقــــد الأجنبي من السياحة والمجالات الأخرى، خصوصا إذا ما أخذنا في الحسبان تضاءل تدفقـــات رأس المال الداخلـــــة للقـــارة ، والتّي حجّمت (الأمر الذي أدى إلى تحجيم / مما أدى إلى الحد من) قدرتهـــــــــا على التصنيع[1].

(1) المرجع السابق : H *https://saaid.net/Doat/hasn/72.htm*.

• دورها في الانجليزيـــــة :

وفي بعض الجمل الإنجليزية، يأتي جزء من الجملة ليعترض الفكرة الرئيسية لها .وإذا جاء هذا الجزء الاعتراضي قصيرا، فيمكننا ترجمته في نفس موضعه إلى العربية .ولكن تظهر المشكلـــة إذا طال هذا الجزء الاعتراضي. ويكون أفضل حل للترجمة في هذه الحالة هو إظهاره في آخر الجملة، كما يلي:

Several countries in the Sahel, after the stimulus of earlier years provided by a gradual recovery from the long drought and by parallel diversification efforts, suffered a significant setback in 1978 because of renewed drought conditions.

جد هنا أن الجزء الاعتراضي (الذي يأتي بين الفاصلتين) طويل للغاية. وإذا ترجمانه في نفس موضعه كما بالجملة الإنجليزية، فقد يتشتت القارئ العربي ويفقد متابعته للجملة. ولذلك فمن الأفضل أن نضع هذا الجزء الاعتراضي في آخر الجملة المترجمة، كما يلي:

عانت بلدان عديدة في إقليم الساحل من انتكاسة خطيرة في عام بسبب تجدد حالات الجفاف، وذلك بعد أن شهدت انتعاشا في السنوات التي سبقت هذه الفترة إثر التماثل التدريجي من حالات الجفاف الطويل وما واكب ذلك من جهود على دروب شتى.

وفي الجملة: [1]

Nervously, they await the supreme accolade: a visit from the patron of the London Gardens Scheme.

---

(1) المرجع السابق : H *https://saaid.net/Doat/hasn/72.htm*.

نجد أن النقطتين تعني أيضا إعطاء توضيح أكبر للفكرة التي سبق ذكرها في الجزء الأول من الجملة ، ولذلك يمكن ترجمتها ب " ألا و هو "، كما يلي:

واستبد بهم القلق وهم ينتظرون التكريم السامي، ألا وهو زيارة راعية هيئة العناية بحدائق لندن.

وإذا حاولنا الترجمة من العربية إلى الإنجليزية، نلاحظ أن بعض الكلمات من الممكن أن تتم ترجمتها بعلامات وقف. وعلى سبيل المثال، في الجملة:

أصيبت بعض الدول بمرض سوء الإدارة المزمن، فالسياسات الحكومية الخاطئة من شأنها تدمير أية أمة كانت يوما ما موفورة الصحة.

نجد هنا أن الفاء في " فالسياسات " يمكن أن نترجمها بفاصلة منقوطة. وتكون الترجمة[1]:

Some countries are chronically mismanaged; wrong government policies would destroy the-then vigorous nation.

(1) المرجع السابق : H *https://saaid.net/Doat/hasn/72.htm*.

III – المفهوم الفونولوجي للمقطع بين الدّراســة العربيــة و الغربيــة :

1– تعريــف المقطــع الصّوتــي :

- **لغـــــة :**

كلمة المقطع لغة من القطع ، "وهو إبانة بعض الشيء من بعض ، يقال : تقطعه يقطعك قطعا ، و قطعة و أقتطعه فانقطع ، فالمقطع : مفعل ،اسم مكان من قطع و مقطع كل شيء و منقطعه آخره حيث ينقطع ، كمقاطع الرمال و الأودية ، و مقاطيع الأودية مآخيرها و منقطع كل شيء حيث ينتهي إليه طرفه و المقطع الموضع يقطعُ فيه النهر من المعابر و هو الآخر من الخاتمة و مقاطع القرآن هي الوقوف ، و مبادئه مواضع الابتداء ، و مقطعات الشيء طرائقه التي يتحلل إليها و يتركب عنها ، كمقطعات الكلام و مقطعات الشعر و مقاطعه ما يتحلل إليه و ما تركب عنه من أجزائه التي يسميّها العرب الأسباب و الأوتاد ." [(1)]

و في القاموس المحيط : " المقطع : ...منه ما يقطع فيه النهر و تقطيع الرجل قدة و قامته وفي الشعر و زنه بأجزاء العروض ." [(2)]

و في المحكم و المحيط الأعظم نجد أنّ ابن سيده يتحدث عن المقاطع و يخصها في الشعر يقول : " ألا ترى أن العناية في الشعر لأنها المقاطع ." [(3)]

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، ج 10 ، ص: 150 -151 (مادة قطع) .

(2) فيروز آبادي ، القاموس المحيط ، ج 1 ، ص:983 .

(3) أبو الحسن علي بن إسماعيل ، المعروف بابن سيده المرسي ،تحقيق : عبد الحميد الهنداوي المحكم و المحيط الأعظم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1، 2000 م ، ج1 ، ص: 457 .

و في معجــم مقاليــد العلــوم نجــد أن مــدلول المقطــع يقــترب مــن المعــنى الحــديث ، فالمقطع هو ما يقسم المادة إلى أجزاء [1] .

ومـن خـلال هـذا العـرض للمـدلولات اللغويـة الـتي جـاءت في المعـاجم للفـظ (المقطـع) أرى أن هــؤلاء العلمــاء اللغــويين اتفقــوا علــى أنّ معــنى المقطــع ، هــو الانتهــاء أو آخــر الشــيء ، أو تقســيم التجــزيء ، أو التحليــل و التفريــق ،فهــذه المعــاني إذا مــا قارناهــا بــالمعنى الاصـطلاحي الحـديث لوجـدنا أن هنـاك تقاربـا بشـكل أو بـآخر و خاصـة عنـدما تـربط بمقـاطع الشـعر و ربمـا يقصـدون بـذلك تقطيـع الكلمـة إلى مقـاطع و هـذا المعـنى قريـب جـدا مـن المعـنى الحديث .

(1) أبو الفضل عبد الرحمان جلال الدين السيوطي ، تحقيق : ا.د محمد إبراهيم عبادة، معجم مقاليد العلوم ، مكتبة الآداب ، مصر،ط1 ، 1424هـ - 2004 ، ج1 ، ص: 223 .

- **اصطلاحــا :**

أ- المقطع الصّوت عند العرب القدامى :

المقطع الصوتي هو كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة ،و يمكن الابتداء بها و الوقوف عليها من وجهة نظر اللغة [1] ، ومن المعلوم أنّ عملية إنتاج الأصوات ، تبدأ بإخراج الهواء من الرئتين ، و اعتراض أعضاء النطق المختلفة طريق الهواء ، فإخراج الهواء ليس عملية عضوية تستمر [قولها دون اختلاف] ، بل إن ضغط الهواء يتفاوت مع كل جزء من أجزاء الحدث اللّغوي [2] ، ويقول ابن الدهان (ت 592) : "و بين الألفاظ والحروف المقاطع " [3] ، كما أننا نجد في كتب التراث إشارات و محاولات في تعريف المقطع العربي فهذا الإمام السيوطي (ت 920 هـ) يقول فيما اختصت به العرب : " تركهم بين الساكنين و قد يجتمع في لغة العجم ثلاثة سواكن " [4] ، يقول ابن جنّي :" اعلم أنّ الصّوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق و الفم و الشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده و استطالته فيسمى المقطع ...."[5] ، واضح من كلام ابن جنّي هذا انه لا يقصد بالمقطع ما نقصده نحن الآن من مصطلح المقطع **syllabic** ، الذّي يعني أنّ المقطع هو: " الوحدة الصوتية تتكون من صائت واحد على الأقل و هو النواة ، و بالإضافة إلى احتمال وجود صامت واحد أو أكثر قبل الصائت أو بعده مثل : in – no – sit على التوالي ، و ابن جني يُعد الأقرب للمحدثين إلا انه كان يقصد به المكان الذّي يعترض الصوت فيه عائق يمنعه من جريانه و استطالته وهو يقصد مخارج الأصوات [6] .

---

(1) يُراجع : نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، ص: 131 .

(2) يُراجع : أحمد زكي عنبر ، العلوم اللسانية و الأبجدية (تطورات في الدرس الصوتي) ، ص: 115 .

(3) غانم قدوري ، المدخل إلى علم الأصوات ،الحمد منشورات المجمع العلمي ، (د/ط) ، 1423هـ – 2002 م ، ص : 194 .

(4) جلال الدين السيوطي ، المزهر في علم اللغة و أنواعها تح : فؤاد علي منصور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1417 هـ – 1997 م ، المجلد 1 ، ص: 324 .

(5) ابن جنّي ، سر صناعة الإعراب ، تح : حسن هنداوي ، دار القلم ، دمشق ، ط1 ، ، 1405 هـ –1975 م ،ج1 ، ص: 6

(6) يُراجع : العوض أحمد الشيخ أحمد ، الفونيمات فوق التركيبية في الدراسات الصّوتية العربيّة الحديثة (دراسة وصفية تحليلية) ،كليات اللغات ، جامعة السودان ، (د/ط) ، 2006 م ، ص: 66 .

ومن بين الفلاسفة الذين كلن لهم باع في الدراسات الصّوتيـــة **الفارابي** فالمقطـــع عنده فهو حصيلة اقتران حرف غير مصوت بحرف مصوت (صائت) ، يقول : " المقطـــع مجموع حرف مصوت و حرف غير مصوت " [1] .

و يعنى بالحرف المصوّت : الحركة .و غير المصوت : الحرف الساكــن ،نحو:" مَ و ما" ، و في موضع آخر من كتبه يميّز بين المقطع القصير والمقطع الطويل فقال في القصير"كل حرف غير مصوت أُتبع بمصوّت قصير قرِن به فإنه يسمى المقطع القصير. " ،.وفي الطويل " قا " ، " كل حرف غير مصوِّت قُرِن به مصوّت طويل فإنّا نسميه المقطع الطويل" [2] ، وقد تحدثت الدكتورة آمنه الطيبي عن جهود الفارابي حين ترجم كتاب أرسطو طاليس تقول : " إن **الفارابي** قدم الدرس الصّوتي العربي خدمة لا نظير لها ، تتعلق بالمقطع الصوتي ، فكانت دراسته ردا على من أنكر جهود الأوائل فيما يتعلق بالدّراسات فوق المقطعية إلى ما توصل إليه اللغة اليونانية بما لمسه في اللغة العربيّة فالمقاطع مثلا لا معنى لها وهي مفردة في اللغة اليونانية" [3] ، إلا أن الفارابي لاحظ في العربية بعض المقاطع التي تبقى دالة على معنى وان كان يختلف على المعنى الذّي تعطيه وهي متوالية حين قال :" أما المقطع الواحد من مقاطع الاسم فليس بدال ، لكن حينئذ صوت فقط " [4] يقول **الفارابي** في المقطع " هو مجموع حرف مصوّت وحرف غير مصوت "،وقال أيضا "هو المركب من حرف مصوّت وحرف غير مصوت " [5] .

(1) الأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي ، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1 ، 1402 هـ - 1982 م ، ج1 ، ص: 08 .

(2) الفارابي ، الموسيقى الكبير ، تح : غطاس عبد المالك ، دار الكتب العربي ، القاهرة ، (د/ط) ، 1976 م ، ص: 1072 .

(3) المرجع نفسه ، ص: 1079 .

(4) آمنة الطيبي ، الدراسة فوق التشكيلية عند الفلاسفة المسلمين ، منشورة الكترونية pdf ، ص: 08 .

(5) سعد عبد العزيز مصلوح ،دراسة السمع و الكلام (صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك)، عالم الكتب ، (د/ط) ،(د/ت) ،ص: 165.

ويمكن أن نلخص من تعريف **الفارابي** و مفهومه للمقطع حيث انه لم يقدم تعريفا للمقطع و إنما أتى بأمثلة تفصح بدورها عن حقائق النّظام المقطعي من حيث التركيب و البناء ، و ينظر للمقطع من حيث بنيته و مكوناته في سلسلة الكلام كذلك يرى أن المقطع في اللغة العربية أيا كان نوعه لابد أن يشتمل على حركة قصيرة و طويلة ، وبهذا قد فاق الفارابي أقرانه في اكتشافه لفكرة المقطع التي أخذها من أرسطو طاليس .

غير أنّ **الجاحظ** (ت 255) يخالفهم ، وان كان قد استخدم مصطلح التقطيع أيضا قد مسّ بقوله المفهوم الحديث ، حيث قصد به تجزئة الكلام .فممّا جاء في كلامه قوله :" الصوت هو آلـة اللفظ " والجوهر الذّي يقوم به التقطيع و به يوحد التأليف وفي موضع آخر نجده يقول : " ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع و التأليف " (1) .

و نجد في كتاب الأغاني **للأصفهاني** (ت 356) إشارة قد تكون قريبـــة إلى ما قاله الجاحظ إذ يقول : "و يدل على ذلك تباين ما بين الأصوات التي ذكرتها و الأصوات الأخرى في جودة الصنعة و إتقانها و إحكام مباديها و مقاطعها وما فيها من العمل " (2).

ومن الفلاسفة أيضا الذين تناولوا المقطع بالمفهوم الصّوتي الحديث **ابن سينا** (ت 427 هـ) الذّي ورد في حديثه عن المقاطع مايلي : " المقطع الممدود و المقصور كما علمت يؤلف من :

- حروف صامتة وهي التّي لا تقبل المد البتّة مثل الطاء و الباء . والتّي لها نصف صوت ، و هي التّي تقبل المد مثل السين و الراء .
- المصوتات المدودة التي يسميها مدّات ، والمقصورة هي الحركات " . (3)

---

(1) الجاحظ ، البيان و التبيين ، تح : فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت ، (د/ط) ، (د/ت) ، ج 1 ، ص:79 .

(2) أبو الفرج الأصفهاني ، كتاب الأغاني ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، ج 1 ، ص: 01 .

(3) ابن سينا ، كتاب الشفاء الفن التاسع (الشعر) ، تح : محمد سليم سالم ، المجلس الأعلى لشؤون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، (د/ط) ، 1967 م ، ص: 56 .

فابن سينا على غرار الفارابي – أدرك هو الآخر ، أركان المقطع أو حدوده وهي الحروف المصوتة أو الصامتة كما يُسمى اليوم ، و المصوتات بفرعيها الممدودة أي الطويلة ، و المقصورة أي القصيرة أو كما سماها النحاة الحركات . [1]

وهناك أيضا **ابن رشد** (ت 595 هـ) و الذّي تبقى دراسته الرائدة في الدرس الصّوتي الحديث –فكان أول من أشار إلى حقيقة التقسيم المقطعي – من حيث كون المتكلم لا يستطيع الأداء المستمر – فيتحيل على ذلك بان يتوقف عن هذا الأداء بين البرهة و الأخرى توقفًا لا يكاد يحس به [2] .

وهذا هو التفسيـر الفيزيـولوجي لحدوث المقطـع .

ويستخدم المقطع بدلالاته العلمية فهو عنده حصيلة ائتلاف يحدث بين : " الحرف المصوت و غير المصوت " .

لم يكتف هذا الفيلسوف بالمقطع مصطلحا وحيدا لضبط المفهوم المعـروف ، بل نجده إلى جانب ذلك يستـخدم مصطلح (السلابي) الذي نقله من اللغة اليونانية إلى العربية منتهجا سبيل التعريب ليزاوج بينهما من حيث الاستعمال عند تناوله للظاهرة [3].

لقد خلص الباحثون إلى أن علماءنا الأوائل عرفوا أن المقطع يتألف من حرف مصوت (صائت) و حرف غير مصوت (صامت) ، كما أن ابن سينا قد أ لمّ بأنواع المقاطع الرئيسية [4] .

(**1**) ابن سينا ، المنطق ، دار النّشر ، (د/ط) ، (د/ت) ، ج4 ، ص: 92 .

(**2**) ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، تح: محمد سليم سالم ، المجلس الأعلى لشؤون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، (د/ط) ، 1967 م ، ص: 262 .

(**3**) عبد السلام المسدي ، التفكير اللساني ، الدار العربية للكتّاب ، 1981 م ، ص: 264 .

(**4**) المرجع نفسه ، ص: 262 -263 .

صحيح أن العرب لم يقدموا دراسة علمية منهجية حول المقطع بمفهومه الاصطلاحي المعاصر ، فلم يعرضوا لأقسامه و أحواله وأنواعه ، ولم يفيدوا من معطياته في تقعيد بعض مستويات اللغة ، لكنه يصادفنا إدراك بعض العلماء كما ذكرنا آنفا لمفهوم المقطع [1] ، ويجب أن نقف عند نظام العروض العربي القائم على مبدأ الحركة و السكون لِيَجد تطابقا لافتاً بين هذا النظام من جهة و النظام المقطعي ، لأن دراسة المقطع تقوم و تعتمد على أساس الساكن و المتحرك ، و قد قام الخليل بن أحمد الفراهيدي أوزان الشعر وصنفها إلى بحور ووضع لكل بحر تفعيلاته ، ويمكن تعريف الأسباب و الأوتاد و الفواصل " بأنها عبارة عن مقاطع ، لكل منها تأليف خاص بها " ، وقد قام الخليل ابن أحمد الفراهيدي : " بتسمية العناصر الإيقاعية بالأسباب و الأوتاد و الفواصل " [2] .

فالسبب عبارة عن مقطع صوتي مؤلف من حرفين احدهما ساكن وآخر متحرك مثل : (هل – قل) هذا ما يعرف بالسبب الخفيف .

أما الوتد فإما أن يكون مفروقا أو مجموعا فالمجموع يتألف من مقطعين من ثلاثة أحرف ، الأول و الثاني متحركان و الثالث ساكن مثل : (عسى – فتى) ، أما المفروق يتألف من مقطعين من ثلاثة أحرف ، فالأول و الثالث متحركان و الحرف الثاني - الذي في الوسط - ساكن مثل : (قال – قام) ، أما الفاصلة فتنقسم من فاصلة صغرى و فاصلة كبرى. [4]

---

(1) عبد السلام المسدي ، التفكير اللساني ، ص: 264 .

(2) أحمد أبو زيد ، التناسب البياني في القرآن ، مطبعة النجاح الجديدة ، دار البيضاء ، (د/ط) ، 1992م ، ص: 311 .

(3) يُراجع : صفار خلوصي ، فن التقطيع الشعري ، مكتبة المثنى ، ط 5 ، 1977 م ، ص: 40 وما بعدهـا .

كـذلك قـد ألمـت الدراسـات العربيـة القديمـة بـأنواع المقـاطع مـن بيـنهم الفيلسـوف **الفـارابي** الـذي يـذكر أنـه يوجـد نـوعين مـن المقـاطع في العربيّـة متجـاوزا الأنـواع الأخـرى فيسـمي الأول مقطعـا قصـيرًا و الآخـر مقطعـا طـويلاً ، إلا أنـه تحـدث عـن المقطـع الطويـل المفتـوح فقـط ، أي الحــرف المتبــوع بمصــوت طويــل ، كمــا ربــط بينــه وبــين الســبب الخفيــف لأنهمــا يشـكلان نغمـة واحـدة ، كمـا أورد الفـارابي نوعـا ثالثًـا غـير أنـه لم يسـمه مقطعـا بـل دعـاه السبب المفرد [1].

ومــن هنــا نســتطيع الإدراك بــأن العلمــاء العــرب جهــوداً في المقطــع و خاصــة الفــارابي الــذي اعتــنى بــه عنايــة لا حــدود لهــا ، حيــث أنــه أدرك تقســيم المقــاطع إلى قصــير و طويـل يـدل هـذا علـى انتباهـه لفكـرة اخـتلاف المقـاطع بـاختلاف مكوناتها ، كـذلك أنـه سمـى المقطع المتوسط بالطويل نظرا لما انتهى به بحركـــة طويلـــة .

المقــاطع تنقســم عنــد **ابــن الــدهان** إلى خفيفــة وثقيلــة ، فــالخفيف مركــب مــن صــامت و مصــوت ،و ثقيــل مكــون مــن صــامتين و مصّــوت لأن المصــوت إمــا أن ينطبــق بــه في أقصــر زمــان يكــون فيــه اتصــال الصــامت إلى الصــامت و إلى الســمع ، و هــو القطــع المقصــور و الســبب الخفيــف العروضــي، مثــل : لــن ، و إمــا أن ينطبــق في ضــعف الزمــان أو أضعافه ، ويسمى مقطعًا ممدودًا و الوتد المفروق العروضي مثل : قاع .[2]

---

(1) يُراجع : الفارابي ، الموسيقى الكبير ، ص : 1072 – 1080 .

(2) يُراجع : غانم قدوري ، المدخل إلى علم الأصوات ، ص : 197 .

و خلاصة الأمر : تجدر الإشارة في البداية إلى أنّ مفهوم المقطع الصّوتي مفهوم حديث النشأة في الدّراسات اللّغوية العربيّة ، أما القدماء فلم يكونوا على علم به ،حيث كانوا ينظرون في الحركات و السّكنات .

فقد كان المقطع معروفا منذ القرن الرابع الهجري عند علماءنا الأجلاء ، من فلاسفة و الأطباء و علماء الكلام ، إلا أنهم لم يقدموا دراسة علميّة منهجيّة حول المقطع بمفهومه الاصطلاحي المعاصر ، و ربما كانت الدراسة العروضية في روحها وهي أقرب دراسة تماثل المقاطع اللغة العربية ، مع الفارق البسيط بينهما ،كون الدراسة المقطعية تتكون من (صامت و حركة قصيرة و طويلة) معتبرة حروف المد حركات طويلة ، على عكس الدراسة العروضية التّي تعدها سواكن .

ب– المقطع الصّــوتي عند المحدثيــن :

أحس علماء الأصوات بأن الأصوات في السلسلة الكلاميّة تتابع على شكل مجموعات متتالية يمكن تمييز أصوات كل مجموعة عن الأخرى ، إلا أن علماء الأصوات لم ينجحوا في إعطاء وصف دقيق وشامل للمقطع ، ووجدوا أن تعريف المقطع أمر عسير لهذا لم يتفق علماء الأصوات على تعريف واحد للمقطع ومرد ذلك إلى اختلاف الرؤى حول الوظيفة الأكوستيكية الفيزيائية أو الوظيفة أو النطقية و إن الأجهزة المستعملة لم تمكنهم من رسم حدود المقطع بدقـة. [1]

فكل لغة نظامها المقطعي الخاص بها و الذي بنيت عليه ، لهذا نجد علماء الأصوات يعرفون المقطع كل حسب ما يتناسب و طبيعة لغته ، فتعريف المقطع سار في ثلاثة الاتجاهات كل اتجاه ينظر إليه على حسب الكشف عن طبيعة المقطـع .

أولا : الاتجاه الفونتيكي (الأكوستيكي) :

ويُعرّف المقطع حسب هذا الاتجاه بأنه : " قمة إسماع تقع بين حدين أدنيين من الإسماع. "[2]

فالمقطع عبارة عن قطاع من تيار الكلام يحوي صوتا مقطعيا ذا حجم أعظم مُحاطاً بمقاطعين أضعف أوكستيكا ، وقد لاحظ الأصواتيون المحدثون أنه في حالة تسجيل الذبابات الصوتية لجملة من الجمل فوق لوح حساس يظهر اثر هذه الذبذبات في خط متموج ، ويتكون هذا الخط من قمم و قواعد ، وتلك القمم هي أعلى ما يصل إليه الصوت من الوضوح ،وتحتل الأصوات الذائبة (المصوتة أو الحركات) تلك القمم في معظم الأحيان ، تاركة للأصوات (صامتة). [3]

---

(1) يُراجع : بريتل مالمبركج ، تع :عبد الصبور شاهين ، علم الأصوات ، مكتبة الشباب ،القاهرة ، (د/ط) ، 1975 م ، ص: 154 .

يُراجع : أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، ص: 237 .

(2) أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، ص: 274 .

(3) يُراجع : المرجع نفسه ،ص: 274 -275 .

ويصفه **دانيل جونز** بأنه عبارة عن : " صوت أو تتابع أصوات ، يحتوي على قمة واحدة من الوضوح أو البروز وتحدد هذه القمة على أساس موضوعي خالص".[1]

إذن يتضح منّ هذا التعريف بأن المقطع الصوتي أصغر وحدة في ترتيب الكلمة ، أو وحدة من عنصر أو أكثر يوجد من خلالها نبضة صدرية واحدة[2].

فالمقطع كما يُوصف هو: قطاع من سلسلة من التيار الكلام يشتمل على صوت مقطعي أعظم، يحيطه قطاعان ضعيفان من الناحية الصوتية [3] ، فالمقطع إذن له حد و قوة الإسماع طبيعية .

وعرف العالم الدنيماراكي **اوتويسبرسن** (ت 1943 م) " المقطع حيث كان يرى في ميل الأصوات إلى التجمع تبعاً لما تتميز به بين همس وجهر (أو وضوح السمعي) عاملاً حاسما في تكوين البنية المقطعية ، وهو يرى أن الوحدات الصوتية تتجمع حول الوحدة الأكثر إسماعاً – و غالبا ما تكون حركة – و ذلك درجة الوضوح السمعي " [4].

---

(1) أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، ص: 275 .

(2) يُراجع : عبد القادر عبد الجليل ، علم الصرف الصوتي ، أزمنة للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 1998 م ، ص: 95 .

(3) يُراجع : المرجع السابق ، ص: 488 .

(4) أحمد مختار عمر ، دراسة الصّوت اللغوي ، ص: 242 ، و يُراجع :: تمام حسّان ، مناهج البحث في اللغة ، ص: 137.

ثانيا : الاتجــاه النطقــي :

- تتابع من الأصوات الكلامية .له حد أعلى أو قمة إسماع طبيعيـه (بغض النظر عن العوامل الأخرى على النبر و النّغم الصّوتي).
- المقطـــــع : عبارة عن عنصر أو أكثر يوجد خلالها نبضة صدرية واحدة ، قمة إسماع أو بروز .[1].
- ويعرفه كانتينو بأنه : " الفترة الفاصلة بين عمليتين الإغلاق لجهاز التصويت سواء كان الإغلاق كاملا أو جزئيا " [2] .
- وهناك من ركّز على الناحية الفيسيولوجيـــة فعرفوا المقطع على أنه (نبضة صدرية) أو وحـــدة منفردة لتحرك هواء الرئتيـــن لا تتضمن أكثر من قمـــة كلاميـــة (أو نفخة هواء الصدر) .
- و يستطيع الدارس أن يضع كفه على أسفل صدره وينطق بكلمة (كَتَبَ) نطقاً متأنياً هكذا: (كَ ، تَ ، بَ) وسوف يحس بضغطات الحجاب الحاجز على الصدر وهي ثلاث تقابل مقاطع الكلمة الثلاث ، كذلك لو نطق كلمة (لم يكتب) فانه يستطيع أن يميز ثلاثة مقاطع أيضا (لَمْ – يَكْ – تُبْ) و أن يحس بالخفقات أو الضغطات الصّدرية الثلاثة و كذا دائماً .[3]

---

(1) يُراجع : أحمد مختار عمر ، دراسة الصّوت اللغوي ، ص: 242 ، و يُراجع : تمام حسّان ، مناهج البحث في اللغة ، ص: 137.

(2) لجان كانيتو ، دروس في علم الأصوات العربية ، الجامعة التونسيّة ، (د/ط) ، 1666 م ، ص : 191 .

(3) يُراجع : عصام نور الدين ، علم وظائف الأصوات اللغوية – الفونولوجيا – ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1992 م ، ص:93 .

<u>ثالثـا</u> : الاتجاه الوظيفــي :

يعـرف بأنـه تتـابع صـوتي مـن (الصـوامت) و (الحركـات) و يتكـون عـادة مـن حركـة تعتـبر نـواة المقطـع ، بعـض الصـوامت .ومـن ثم فـان تعريـف المقطـع مـن الناحيـة الوظيفيـة يتخلـف بـاختلاف اللغـات [1]، ويعـرف المقطـع بأنـه " عبـارة عـن أصـغر وحـدة في تركيب الكلمة . " [2]

ويعرفه الدكتور**عبد الصبور شاهين** : " هو مزيج من صامت و حركة ، يتّفق مع طريقة اللغة في تأليف بنياتها، ويعتمد على الإيقاع التنفسي "[3].

وهذا التعريف يتجه نحو التعميم ،كما انه مزيج بين الجانب الوظيفي و الجانب النطقي .

ويعرفه الدكتور **حسام النعيمي** بقوله : " هو وحدة صوتية تبدأ بصامت يتبعه صائت ، و تنتهي قبل أول صامت يرد متبوعا بصائت ، أو حيث تنتهي السلسة المنطوقة قبل مجيء القيد " [4]. ووصف هذا التعرف بالجامع و مانع .

ويعرفه الدكتور **إبراهيم أنيس** بأنه : " عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مكتنفة بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنّة ".[5] وتعريف الدكتور أنيس يؤكد أن أهم أصوات المقطع التي يعتمد عليها التقطيع هو الصوت الصائت (الحركة) وهذا يتفق مع طبيعة المقطع الصوتي ولذلك وسمه بأنه حركة .

(**1**) يُراجع : غانم قدوري ، مدخل إلى علم الأصوات ، ص: 210 .

(**2**) أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، ص: 270 .

(**3**) عبد الصبور شاهين ، المنهج الصوتي للبنية العربية ، مؤسسة الرسالة ، (د/ط) ، 1980 م ، ص : 38 .

(**4**) حسام النعيمي ، أبحاث في الأصوات العربية ، دار الشؤون الثقافية ،العراق ، ط1 ، 1997 م ، ص: 07 .

(**5**) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص: 142 .

يعرفه **هلمسليف** الدانماركي بأنــه :" الوحدة التي يمكن أن تحمل درجة واحدة من النبـــــر كما في الانجليزية أو نغمة واحدة كما في كثير من اللغات النغمية " [1] .

أما **هوكــــــت** فيذهب إلى أن المقطع :" وحدة تحتوي على صوت علة – واحد فقط – إما وحده أو مع سواكن بأعداد معينة و بنظام معين " [2] .

يمكن أن يُعرف بأنه عبارة عن وحدة تركيبية ، أو بنائية تعبر بصورة اقتصادية عن أنواع من اقترانات الأصوات الصامتة والحركات في داخل لغة معينة .

إذن هو عبارة عن مجموعة من الأصوات اللغوية تشتمل على حركة واحدة ، أو نغمة واحدة ، كما يمكنها أن تحمل درجة واحدة من النبر.

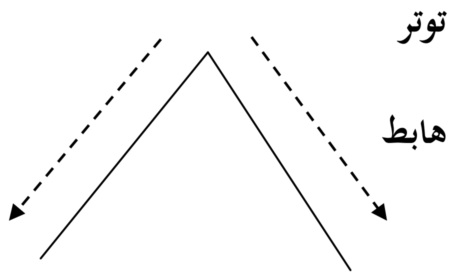
(1) احمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، ص: 272 .

(2) عبد القادر عبد الجليل ، التنوعات اللغوية ، دار صفاء للنشّر والتوزيع، عمان ، (د/ط) ، (د/ت) ص: 76 .

إن فهم علماء الأصوات للمقطع جاء متبايناً في الاتجاه حيناً آخر ، فهم ينظرون إليه نظرة تتابعية بين الصوامت مرّة ،ومن جهة وظيفية مرة أخرى ، فالمقطع في المستوى الفونتيكي ، يمثل الوحدات الصوتية ، و أما في الجانب الفونولوجي فيمثل الوحدات الوظيفية ، فهو يمثل تنظيم هذه الوحدات الصوتية في نطاق التركيب اللغوي الذي توجد فيه ، ويُعد تعريف دي سوسير من أهم التعريفات للمقطع و الذي يرى أن المقطع :

" الوحدة الأساسية التي يؤدي الفونيــم وظيفة داخلها "[(1)] .

و أكد أن الفونيم داخل المقطع ذو نشاط وظيفي و هذا النشاط يتألف من توتر بين صاعد و هابط ينظر الشّكل الآتي :



ونظرية دي سوسير هذه ربما تجاهلها كثير من اللغويين العرب ، من حيث إنها تمتلك معايير أكثر شمولية و إفادة من معايير الجزئية والضيق التي أسسوا عليها مفاهيمهم [(2)] ، ويعتمد سوسيـــــر – لغرض تحديد المقطع و تعيين الأصوات فيه – على استقراء الأصوات لا من حيث هي قيم معزولة عن سياقها بل من حيث هي آثار سمعية لشروط فيزيولوجية مختصة في إنتاجها ضمن بنية المقطع ، ولابد أن نندهش حين نجد ابن سينا يؤسس لهذا النظرية قبل سوسير معتمدا على خبرته البسيطة الدقيقة في قياس الشروط الفيزلوجية المختصة لإنتاج اللغوي [(3)].

(**1**) يُراجع : فردينان دي سوسير ، تر : مع يوئيل يوسف عزيز،علم اللغة العام ، العراف الموصل ، ط1 ،1977 م ، ص:43 .

(**2**) يُراجع : عبد الكريم اسعد قحطان ، المقطع و الكم و النبر في بنية اللسان العربي ،إصدارات جامعة عدن ،مكتبة الوطنية ، ط1 ، 2007 م ، ص: 26

(**3**) يُراجع : فردينان دي سوسير ، محاضرات في الألسنية العامة ، تر: يوسف غازي مجيد النصر ، دار النعمان للثقافة،بيروت ، ط1 ، 1973م ،ص:62 .

يقــول **ابـــن ســـينا** : " إن الصــوت لا يحــدث إلا عنـــد قـــرع و قلـــع ، فـــالقرع مثـــل قـــرع صـــخرة أو خشـــبة يحـــدث معـــه أو بعـــده صـــوت ، وأمـــا القلـــع فمثـــل فصـــل احـــد شـــقيّ شـــيء مشـــقوق عـــن شـــيء الآخـــر . مثـــل خشـــبة يفصـــل احـــد شـــقيها عـــن الآخر فصلا طويلا "[1] .

فـــالقلع و القـــرع عنـــد ابـــن ســـينا يمـــاثلان الانفجـــار و الانحبـــاس عنـــد دي سوسير .

(1) ابن سينا ، رسالة أسباب حدوث الحرف ، تح : محمد حسان ليطان و يحيّ مرسم ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 1403هـ ، ص: 53 .

وبعد هذه التّعريفـــــات يمكن أن تقسم الأصوات المكونة للمقطع إلى :

أ – الأصوات المقطعيـــــة :

هي الأصوات التي لا تقع إلا على قمة أو نواة في المقطع و لهذا فهي مقطعية (**syllabic**) ولا يدخل في هذا النوع من الأصوات إلا الحركات التي يعلوها صوت في قمة الإسماع في العربية ، وهي في العربية (ا – و — ي) (ـَ / ـُ / ـِ).

ب– الأصوات غير المقطعيـــة أو الهامشيـــــة :

لأنها لا تقع إلا هامشياً في المقطع فهي غير مقطعية (**Non syllabic**) وهي تشتمل على الأصوات الأقل إسماعا و تمثلها كل الصوامت العربية .

وهذان النوعان هما الأساس و ثمة نوع ثالث يصاحبهما بحسب قوة إسماع ما يصاحبه من الأصوات و خاصة اللغة الانجليزية ، أما في اللغة العربية فلا وجود لهذا النوع [1] .

(**1**) يُراجع : البهنساوي ، الدراسات الصوتية عند العرب و الدرس الصوتي الحديث ،مكتبة زهراء الشرق ، ط1، 2005م،ص: 212.

2- أنــواع المقاطـــع الصّـــوتيـــة :

يُقسم الكلام إلى مقاطع صوتية بها يعرف نسيج الكلمة في لغة من اللغات و يتألف المقطع من :

* ساكـــن (صامت) : و يسمى دخلة المقطع .

* صائت قصير أو طويل : و يسمى نواة المقطع .

* ساكـــــــــن : يسمى خرجة المقطع .

وعليه فكان تقسيم المقاطع الصوتية إلى نوعيــــن :

أ- المقطع المتحرك opne (أو المفتوح).

ب- المقطع الساكن closed (أو المغلق) .

●**فالمقطع المتحرك** : هو الذّي ينتهي بصوت لين قصير أو طويل ، و يسمى المفتوح كونه ينتهي بصائت هو نوعــــان :

- (س ص) : مثل : **بِ – وَ – كَ** .

- (س ص ص) : مثل : **مَا – فِي** .

مثال ذلك في الفرنسية كلمة "**روبيو** " (**repu**) – ومعناها شبعان – فمقطعاها مقطعان منفتحان [1].

(**1**) يُراجع : أحمد زكي عنبر ، العلوم اللسانية و الأبجدية الصوتية (تطورات في الدرس الصوتي) ، ص: 114 ، لجان كانيتو ، دروس في علم الأصوات العربية ، تح : صالح القرمادي ، الجامعة التونسية ، (د/ط) ، 1966 م ، ص: 191 ، بريتل مالبرج ، علم الأصوات ، تر: عبد الصبور شاهين ،ص: 295 .

●المقطع الساكن : فهو الذّي ينتهي بصوت ساكن (**re – pu**) ، وهو ثلاثة أنواع :

– (س ص ص) مثل : **مِنْ – عَنْ** .

– (س ص ص س) مثل : **قَالَ – مَالَ** .

– (س ص س س) : ويكون في حالة الوقف وهو مزدوج الإغلاق ، مثل : قَلْبْ – بِنْتْ .

مثال ذلك اسم العلم "**فكتور** " (**viktor**) في الفرنسية فمقطعاه مقطعــان منغلقــان ، (**tor – vik**) .[1]

(**1**) يُراجع : (أحمد زكي عنبر ، العلوم اللسانية و الأبجدية الصوتية (تطورات في الدرس الصوتي) ، ص: 114 ، لجان كانيتو ، دروس في علم الأصوات العربية ، تح : صالح القرمادي ، الجامعة التونسية ، (د/ط) ، 1966 م ، ص: 191 ، بريتل مالبرج ، علم الأصوات ، تر : عبد الصبور شاهين ،ص: 295 .

- أنـــواع المقاطع الصّوتيـــــة من حيث المدى :

فالمقاطــع الصوتيـــة تنقسم بصفة عامـــــة إلى :

أ – مقاطع قصيــرة . **ب – مقاطع طويلـــــة .**

●**المقطع القصيـــر**: يبدأ بصوت صامت،تتلوه حركـــة قصيـــرة نحو :

(**شرب**) ثلاثة مقاطع هي (**شَ + رَ+ بَ**) ←—— صامت + حركة قصيرة

(camarde) ثلاثة مقاطع هي (ca + ma+ rde) ←—— صامت + حركة قصيرة

●**المقطع الطويـــل** : يتكون من صوت صامت تتلوه حركة طويلة ، أو صامت ، تتلوه حركة قصيرة يتبعها صامت مغلق نحو:

قالت ←—— المقطع الأول (**قا**) ←—— صامت + حركة طويلـــة .

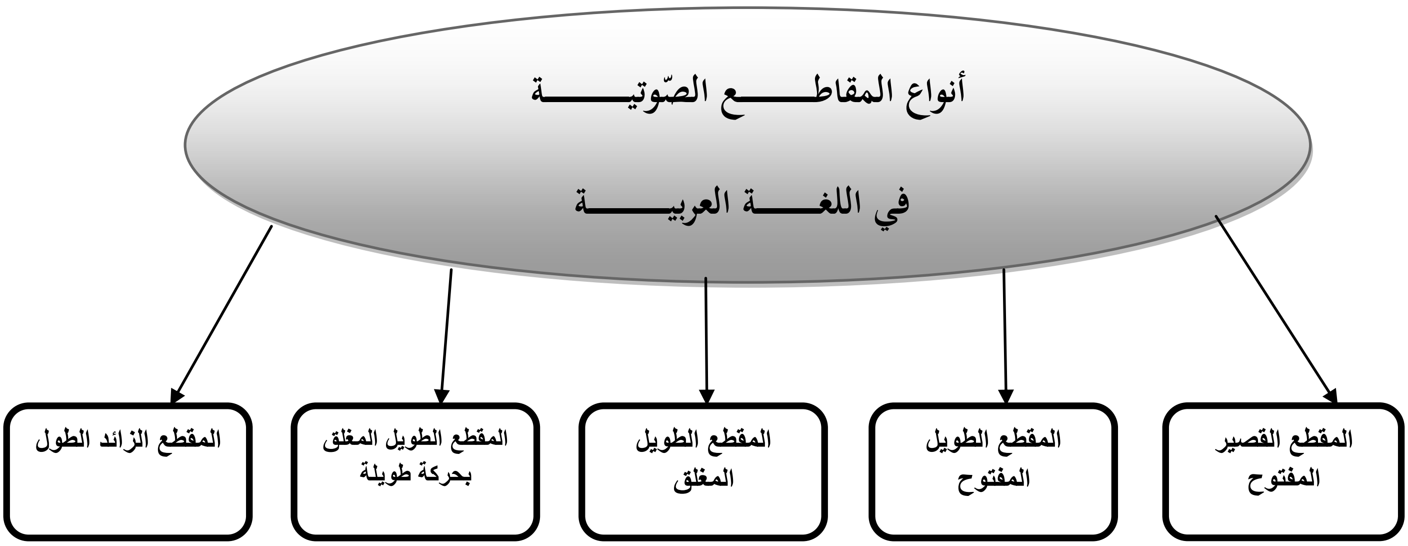
المقطع الثاني (**لَتْ**) ←—— صامت + حركة قصيرة ثم صامت مغلق.

ANAiM ←—— المقطع الأول (**an**) ←—— صامت + حركة طويلـــة .

المقطع الثاني (**aim**) ←—— صامت + حركة قصيرة ثم صامت مغلق.[1]

(**1**) أحمد زكي عنبر ، العلوم اللسانية و الأبجدية الصوتية (تطورات في الدرس الصوتي) ، ص: 116 .

3- أنواع المقاطـــــع الصّوتيـــــة في اللغـــــة العربيـــــة :



وسنتطـــرّق لكـــلّ منها بنـــوع مع الشـــرح و التفصيـــل فيمـــا هو آت :

- **وقد اشتملت اللغة العربية على خمسة أنواع من المقاطــع هي :**

أ- المقطع القصير المفتوح :

هنــاك مــن أطلــق عليــه " المقطــع الصّــغير و رمــز لــه (بــالرمز س ع يســاوي الرمــز : ص ح) و يســمى أيضــا بــالمقطع المفتــوح **syllable opne** و المقطــع الحــر **free syllable** أو المتحرك ، يتكون من :

صوت صامت + حركة قصيـــــرة .

ولكــن أرى أن المقطــع القصــير (ص ح) يختلــف علــى المقطــع المفتــوح عمــا نــادى بــه بعـض العلمـاء فعرفـوا بـأن المقطـع المفتـوح لا يشـتمل علـى خاتمـة coda أي أنـه ينتهـي بحركـة قصيرة أو حركة طويلة .

أمــا عــن تســمياتها فقــال إبــراهيم أنــيس لهــذا نــرى أن يتفــق العلمــاء علــى تســمية واحــدة ، فارتأينا أن نسميه المقطع القصير كمن سبقنا من العلماء .[1]

ب-المقطع الطويل المفتـــــوح : يتكون من :

صوت صامت +حركة طويلة ، مثل الكاف و حركتها في "كاتب " .

ج-المقطع الطويــــــل المغلــق : يتكون من :

صــوت صــامت +حركــة قصــيرة + صــامت ، مثــل لَمْ –كَــمْ – لَــنْ وهــذه المقــاطع الثلاثــة الــتّي يتكــون منهــا الكــلام العــربي المتصــل ، و كــل كــلام عــربي ينتهــي في تحليلــه الأول للصــيغ إلى هــذه المقاطع كلها أو بعضها.[2]

(1) يُراجع : محمد جواد النووي ، علم الأصوات العربية ، جامعة القدس ، ط2 ، 2003 م ، ص : 241 .

(2) يُراجع : أحمد زكي عنبر ، العلوم اللسانية و الأبجدية الصوتية (تطورات في الدرس الصوتي) ، ص: 116 .

د–المقطع الطويل المغلق بحركة طويلة : يتكون من :

صوت صامت +حركة طويلة + صامت ، مثل القاف في فعل " قَالَ " .

هـ–المقطع الزائـــــــــــد الطويـــل : يتكون من :

صـــوت صامت +حركة قصيـــرة +صامت + صامت ، مثـــل : كلمـــــــة " بَـــدْرٌ و بَحْـــرٌ و نَهْـــرٌ " [1] .

- وهناك **مقطع سادس** يتكون من : صائت + صامت ، مثل :اجْتَهَـدَ .

يتعلق المقطع السّادس بهمزة الوصل في اللسان العربي ، وهي الهمزة المساعدة على حمل الحركة للتخلص من الابتداء بالسّاكن ، و هذا المقطع هو مقطع وظيفي فحسب لا اعتبار له في علم الأصوات العام ، لأن المقطع العربي من الناحية الصوتية لا بد له من الابتداء بصوت صامت متحـــرك [2] .

فالأنواع الثلاثة الأولى من هذه المقاطع هي الشائعة و هي التي تُكوّن الكثرة الغالبة من الكلام العربي ، أما النوعان الأخيران فقليلا الشيوع ، ولا يكونان إلا في أواخر الكلمات و حين الوقف .

لقد حدد اللسانين خمسة أنواع من المقاطع في العربية ،إلاّ أنّ تمام حسان أضاف نوعاً آخر وهو الأقصر (ع ص) و مثل له بأداة التعريف (الـ) وسين الاستفعال ، في رأيه الذي يمثل حرفاً صحيحاً مشكلاً بالسكون ، ولابد في هذا الحرف الذي يكون مقطعاً كامـلاً من أن يكون مشكلاً بالسّكون متلواً بحرف متحرك ، وأن يكون في بداية الكلمـــة [3] .

(1) يُراجع : أحمد زكي عنبر ، العلوم اللسانية و الأبجدية الصوتية (تطورات في الدرس الصوتي) ، ص: 116 .

(2) يُراجع : نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، ص: 133 .

(3) يُراجع : تمام حسان ، مناهج البحث اللغوي ، ص: 173 .

IV – تعريف النّبـــــــر :

1–لغـــة:

- **جاء في لسان العرب :**

" النَّبْرُ بالكلامِ: الهَمْز. قَالَ: وكلُّ شَيْءٍ رَفَعَ شَيْئًا، فَقَدْ نَبَرَه. والنبْرُ: مَصْدَرُ نَبَرَ الحَرْفَ يَنْبِرُه نَبْراً هَمَزَه. وَفِي الْحَدِيثِ:

قَالَ رَجُلٌ لِلنَّبِيِّ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: يَا نَبِيءَ اللَّهِ، فَقَالَ: لَا تَنْبِر بِاسْمِي أَي لَا تَهْمِزْ، وَفِي رِوَايَةٍ: فَقَالَ إِنَّا معْشَرَ قُرَيْشٍ لَا نَنْبِرُ

والنبْرُ: هَمْزُ الحرْفِ وَلَمْ تَكُنْ قُرَيْشٌ تَهْمِزُ فِي كَلَامِهَا. وَلَمَّا حَج الْمَهْدِيُّ قَدَّمَ الْكِسَائِيَّ يُصَلِّي بِالْمَدِينَةِ فَهَمَزَ فأَنكر أَهل الْمَدِينَةِ عَلَيْهِ وَقَالُوا: تنبرُ فِي مَسْجِدِ رَسُولِ اللَّهِ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، بِالْقُرْآنِ. والمِنْبور: الْمَهْمُوزُ. والنبْرَةُ: الهَمْزَةُ.

وَرَجُلٌ نَبَّارٌ: فصيحُ الكلامِ، ونَبَّارٌ بِالْكَلَامِ: فَصِيحٌ بَلِيغٌ، وَقَالَ اللِّحْيَانِيُّ: رَجُلٌ نَبَّارٌ صَيَّاحٌ. النبْر عِنْدَ الْعَرَبِ ارْتِفَاعُ الصَّوْتِ. يُقَالُ: نَبَرَ الرجلُ نبْرَةً إِذا تَكَلَّمَ بِكَلِمَةٍ فِيهَا عُلُوٌّ.

والنبْرُ: صَيْحَةُ الفَزَعِ. وَنَبْرَةُ الْمُغَنِّي: رَفْعُ صوْتِه عَنْ خَفْضٍ.

وكلُّ مرتَفِع مُنْتَبِرٌ. وكلُّ مَا رفَعْتَهُ، فَقَدَ نبرتَه تنبِره نبْراً. وَانْتَبَرَ الجرحُ: ارتفَعَ وورِمَ."(1)

فالنبر بهذا المفهوم هو الهمز ، إذ ذهب في كلامه أن الرجل الذي ينبر يسمى نبارا وهو فصيح الكلام وبليغ فيه.

وقال أيضا " الهمز مثل الغمز والضغط، ومنه الهمز في الكلام لأنه يضغط وقد همزت فانهمزت."(2)

فالهمز عنده هو الضغط وهذا الأخير هو النبر (الهمز = الضغط = النبر).

---

(1) جمال الدين ابن منظور الأنصاري ، لسان العرب ، ج15 ، مادة (نبر) ، ص :189 .

(2) المرجع نفسه ، (مادة نبر) ، ص: 190.

- **وجاء في جمهرة بن دريد :**

"نبر والنبر: ارْتِفَاع الشَّيْء عَن الأَرْض يُقَال: نبرته أنبره نبرا أَي رفعته. وَمِنْه اشتقاق الْمِنْبَر. وَسمي الْهَمْز فِي الْكَلَام نبرا لعلوه على سَائِر الْكَلَام.

والنبر: ضرب من الذُّبَاب يلسع الْإِبِل فينتبر مَوضِع لسعه وَالْجمع الأنبار."[1]

- **وجاء في الصحاح للجوهري :**

"نبر نبرت الشيئ أنبره نبرا: رفعته. ومنه سمِّي المِنْبَرُ. ونَبْرَةُ المغَنِّي: رفْعُ والنبرة: الهمزة. وقد نَبَرْتُ الحرفَ نَبْراً. وقريش لا تَنْبِرُ، أي لا تهمز. والجمع نِبارٌ وأنْبارٌ."[2]

فقد اتفقت المعاجم القديمة على أن النبر هو الهمز أي الرفع في الكلام ، فهو إذا رفع الصّوت أثناء الكلام .

---

(1) محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة ، تح: رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين ، لبنان، ط1 ، 1987م ، ج3 ، ص: 330.

(2) أبو نصر إسماعيل الجوهري الفاربي ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، لبنان، ط4 ،1987م ، ج5، ص: 822.

2- تعريف النبر اصطلاحا :

أ- عند العرب:

- **تعريف إبراهيم أنيس:** " هي تلك العملية النطقية التي مصدرها الحنجرة حين تتوتر عضلاتها توترا شديدا ، وهذه هي الظاهرة التي يمكنه أن يطلق عليه التهميز (Glontalisation) أي إيثار الهمزة في كثير من الكلمات "[1] .

فمن تعريفه هذا يذهب إلى مفهوم النبر على أنه ظاهرة إثارة الهمزة أو التهميز وهذا الأخير هو التوتر وهو ما نستعمله بلفظ (النبر) .

وفي موطن آخر يتحدث إبراهيم أنيس عن النبر على أنه الضغط ويفصل لنا عملية النبر وكيف تقع على الأصوات إذ يقول: "المرء حين ينطق بلغته، يميل عادة إلى الضغط على مقطع خاص من كل كلمة ليجعله بارزا و أوضح في السمع من غيره من مقاطع الكلمة وهو الضغط الذي نسميه بالنبر........فعند النطق بمقطع منبور نلحظ أن جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط ، إذ تنشط عضلات الرئتين نشاطا كبيرا ، كما تقوى حركات الوترين الصوتيين ، ويقتربان أحدهما من الآخر ليسمحا بتسرب أقل مقدار من الهواء فتعظم لذلك سعة الذبذبة ، ويترتب عليه أن يصبح الصوت واضحا في السمع"[2] .

فالنبر إذا حسب إبراهيم أنيس هو نشاط جميع أعضاء النطق في وقت واحد ، فالنبر عملية فيزيائية يقوم بها الإنسان إراديا.

(1) إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص: 100.

(2) المرجع نفسه، ص: 170.

- **تعريف تمام حسّان:** "هو وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات أو المقاطع في الكلام " [1]

فهو هنا يركز على الوضوح في الصوت إذا قورن ببقية الأصوات الآخرى المجاورة له في الكلمة نفسها، وذلك الوضوح ليس بالضرورة أن يكون بارزا إذ قد لا نشعر به ، فيكفي أن يقوى صوت على صوت آخر داخل الكلمة حتى نسميه صوتا منبورا.

ويشير **تمام حسّان** إلى ضرورة الاستعمال الحقيقي للكلمات أو الجمل حتى نلحظ فيها النبر، فالجمل ما لم تستعمل فتبقى صماء وبذلك استحالة تمييزنا للنبر فيها ومن ذلك قوله " حيث لا يمكن ادعاء وضوح سمعي في كلمات وصيغ صامته"[2].

كما يعرف **تمام حسّان** "الضغط بفرده لا يسمى نبرا ولكنه يعتبرا عاملا من عوامله، ومع هذا فإنه يعتبر من أهم هذه العوامل "[3] .

- **تعريف عاطف مذكور:** شرح عملية النبر في قوله " فالصوت أو المقطع ينطق بإرتكاز أكبر من سواه في كلمة من الكلمات - يبرز – بروزا موضوعيا من سائر الأصوات أو المقاطع التي يجاورها"[4] .

---

(1) تمام حسان ، مناهج البحث اللغوي ، ص: 160.

(2) تمام حسان اللغة العربية معناها ومبناها، ، ص: 170-171.

(3) المرجع نفسه، ص: 171.

(4) عاطف مذكور ، علم اللغة العام، مقدمة للقاريء العربي، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د/ط) ، (د/ت) ،ص: 207.

- **تعريف كمال محمد بشر**: عند حديثه عن النبر قال : "فالصوت أو المقطع المنبور يُنْطَقُ ببذل طاقة أكثر نسبيا ، ويتطلب من أعضاء النطق مجهودا أشد. " [1]

فالنبر عنده يقع على الصوت كما يقع على المقطع، إذ لا يتحقق ذلك النبر إلا إذا بُذِلَ مجهودا أشد على جميع أعضاء النطق. وهذا نفسه ما أقــــر به تمام حسّان و إبراهيم أنيس، وكذا كمال أبو ديب إذ نظر للنبر على أنه " فاعلية فيزيولوجية تتخذ شكل ضغط أو إثقال يوضع على عنصر صوتي معين في كلمات اللغـــــة" [2] .

فالإثقال عنده هو الارتكاز والهمز عند إبراهيــم أنيس في نقلــــه عن القدامى.

ويمضي **أبو ديب** في شرحه لظاهرة النبر في قوله " فهو ذو طبيعة اصطلاحية من جهة وارتباطا بالتركيب الصوتي للكلمة من جهة أخرى،والنبر يصيب الكلمات المفردة معزولة عن أي سياق شعري وقائمة بذاتها في حالة وجودية يمكن تسميتها مطلقة"[3] .

فهو يرى أنه قد يحصل النبر في كلمة قائمة بذاتها في حالة مطلقة على عكس ما رأى تمام حسان.

(**1**) كمال محمد بشر ، علم الأصوات، ص: 162.

(**2**) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي،ومقدمة في علم الإيقاع المقارن،دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1981م، ص: 220.

(**3**) المرجع نفسه، ص: 295.

- **أحمد كشك:** فالنبر عنده ضغط على مقطع من المقاطع المشكلة للكلمة، إذْ يضيف على سابقيه أمرًا في قوله " حصيلة الأنبار* تشكل المجموع الصوت للجملة"[(1)] .

ففي نظره الكلمات تتفاوت مواضع ومواطن نبرها، واختلاف هذه الأنبار يحدث جرسًا موسيقيًا يسمى التّنغيـــــم.

في حين يرى أن النبر نشاط ذاتي للمتكلم ينتج عنه نوع من البروز لأحد الأصوات أو المقاطع بالنسبة لما يحيط به، وهذا البروز يقتضي طاقة زائدة وجهدا عضليا إضافيا.

وهكذا وبعد استقراء هذه التعاريف يمكننا أنّ نشكل صورة أو لمحة عن مفهوم النبر، فمن الناحية الفبزيولوجية فهو مضبوط بضغط الهواء خارج القفص الصدري، مع اتساع في ذبذبة صوت ما محدثا بروزا لصوت دون غيره داخل الكلمة الواحدة.

(1) أحمد كشك، من وظائف الصّوت اللغوي،دار الغريب للطباعة و النّشر ،القاهرة ، ط1، 2006م ، ص: 55 .

*جمـــــع نبـــــر.

ب- عند الغرب:

- **تعريف أندريه مارتنيه و مولدر** : النبر عنده هو إعطاء قيمة لمقطع واحد بالمقارنة مع غيره من المقاطع ، والمقطع المنبور هو الذي يكون إعطاء القيمة فيه لمقطع معين يسمح لإثبات وتوطيد التسلسل القائم بين مختلف الوحدات........ والنبر عنده لا يمكنه أن يعمل كخط مميز داخل إطار العلامة لأنه لا يسمح لنفسه أن يميز بين علامة وأخرى[1].
- ولا نجد تعاريف الغربيين تخالف ما ذهبت إليه الدراسات الصّوتية العربية ،وإن اختلفت معظمها في وجهة النظر فإن معظمها متفق على أن النبر" إشباع مقطع من المقاطع بأن تقوي إما ارتفاعه الموسيقي أو شدّته أو مداه أو عدة عناصر من هذه العناصر في نفس الوقت وذلك بالنسبة إلى نفس العناصر في المقاطع المجاورة "[2] .

- إن الجديد في هذا التعريف هو مصطلح (إشباع) ، وعلى هذا الأساس فالنبر وإن تعددت وجهات معالجته فهي متفقة في معظمها على معنى واحد جامع.

(1) أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي ، ص: 55.

(2) المرجع نفسة ، ص: 62.

3-النبر عند القدامى :

النبر عند أصحاب المعاجم اللغوية العربية هو ارتفاع للصوت وبروزه، فيقال نبر الرجل بنبرة إذا تكلم بكلمة فيها علو كما أن يدل على الهمز، غير أن نحاة العرب يربطون النبر بمظاهر لغوية معينة ومحددة، كتحديد **ابن جني** لما سماه بـ (همز التذكير) ، ويذكر أن المراد بها هو مطل الحركة في آخر الكلمة للإشعار بأنك تريد أن تتذكر لفظا تاليا لها[1] .

وقد اختلفت آراء العلماء حول وجود النبر في العربية، إذ لم يكن معروفا في القديم كما هو الآن وإلى هذا ذهب الدكتور **كمال أبو ديب** و **إبراهيم أنيس** وبعض الباحثين المستشرقين مثل **برجستراسر** الذّي تحدث عن الضغط في العربية الفصحى قائلا:«...إذا نظرنا إلى العربية خاصة فنتعجب كل العجب من النحويين والمقرئين القدامى لم يذكروا النغمة، ....ولا نص نستند عليه في إجابة مسألة كيف كان حال العربية الفصيحة في هذا الشأن ؛ ومما يتضح من اللغة العربية نفسها ومن وزن شعرها أن الضغط لم يوجد فيها أو لم يكد يوجد، وذلك أن اللغة الضاغطة كثيرا فيها حذف الحركات غير المضغوطة وتقصيرها وتضعيفها ومد الحركات المضغوطة، وقد رأينا ذلك نادرا في اللغة العربية ، وإذا نظرنا إلى اللهجات العربية الدارجة وجدنا فيها كلها الضغط وهو في بعضها قوي وفي بعضها متوسط ، غير أنها تتخالف في موضعه في الكلمة في كثير من الحالات ، فمن المعلوم أن المصريين يضغطون في مثل كلمة (مطبعة) المقطع الثاني وغيرهم يضغطون الأول، فلو أن الضغط كان قويا في الزمان العتيق لكانت اللهجات حافظت على موضعه من الكلمة ولم تنقله إلى مقطع آخر.. »[2] .

---

(1) إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية، ص 150.

(2) برجستراسر،التطور النحوي في اللغة العربية، تر: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2 ،1994م ، ص: 87- 88.

فمن بين من رد على **برجستراسر** نجد **رمضان عبد التّواب** قائلا : "أما أنه ليس لدينا نص نستند إليه في معرفة حال النبر في العربية القديمة فهذا صحيح ، وأما أن العربية لم تكمن تنبر فإننا نشك في ذلك الذي قاله **برجستراسر،** وهو يغفل في كلامه التطور اللغوي ، وتأثير الشعوب المختلفة التي غزتها العربية بعاداتها القديمة في النبر وأثر ذلك في اختلاف موضعه من الكلمة"[(1)] .

وإذا كان **برجستراسر** يستبعد النبر في مستوى لغوي فصيح، ويثبته في الآخر العامي حسب تفكيره فإن **فايل** لا يفرق بين المستويين الفصحى والعامية مثله مثل **كويار** ولكنهما يتفقان في كون أن الوزن الكلاسيكي والعربية القديمة كتراث لا نعرف أنها تحتوي على نبر ايقاعي بخصوص الشعر .

وذهب أيضا **هنري فليش** إلى أن "النبر فكرة مجهولة تماما لدى النحاة العرب، بل لم نجد لها اسما في سائر مصطلحاتهم ، .....ذلك أن نبر الكلمة لم يؤدِ أي دور في علم العروض العربي ، وهو المؤَسَسُ على تتابع مجموعة من المقاطع الطويلة والقصيرة المحددة..." [(2)] .

فإذا كان بعض المستشرقين ينفي وجود النبر في اللغة العربية ، فإن **بروكلمان** يثبت وجوده في العربية القديمة إذ يقول : "يدخل نوع من النبر تغلب عليه الموسيقية ، ويتوقف على كمية المقطع فإنه يسير من مؤخر الكلمة نحو مقدمتها، حتى يقابل مقطعا طويلا فيقف عليه ، فإن لم يكن في الكلمة مقطع طويل ، فإن النبر يقع على المقطع الأول منها"[(3)].

(**1**) رمضان عبد التواب ، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، مكتبة الخانجي، مصر، (د/ط) ، (د/ت)، ص: 127.

(**2**) هنري فليش ، العربية الفصحى،تح : عبد الصّبور شاهين ، دار الشباب ، مصر ، (د/ط) ،1997م ، ص: 49.

(**3**) كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، تر:عبد الحليم النجار، دار المعارف ، مصر، ط2 ،(د/ت)،ص: 61.

في حين يُقر أيضا **عبد الصّبور شاهين** بوجود النبر في العربية إذ يقول :" إن المحدثين لاحظوا النبر كظاهرة ذات تأثير في نسق اللغة المنطوقة ، في حين غفل القدماء عن وجوده كظاهرة صوتية تحتاج إلى علاج علمي ".(1)

ولعل هذا ما ينصف القدماء في تعاملهم مع النبر ، أما أنهم لم يعرفوه أو لم يستعملوه فهذا مستبعد، أما تعرضهم وتعاملهم معه بمنهج علمي، فهذا ما لا ندعيه عنهم لطبيعة المادة والوسائل المستعملة في وقتهم.

(2)- هنري فليش ، العربية الفصحى، تح : عبد الصّبور شاهين ، ص: 49- 50 .

3–مواقع النبـــر عند المحدثيـــــن:

أ– عند العـــرب:

لم يختلف التصور الحديث لفكرة النبر عن تصور اللغويين القدماء له كثيرا فقد تصور أصحاب المعاجم النبر على أنه (ضغط المتكلم على الحرف)، ونظم المحدثون هذا المعنى حين خصوه بالمقطع .

غير أن القدماء لم يتصوروا للنبر نظاما تخضع لمواضعه ولم يدركوه كظاهرة ذات تأثير في نسق اللغة المنطوقة ، وهذا هو ما برز فيه المحدثون من اللغويين العرب[1].

وحدد المحدثون مواطن عدة للنبر ، "فنجد المستشرق **كويار** حدد مفهوم النبر حسب التفاعيل العروضية ولم يحدده حسب استقراء اللغة نفسها ، فيتضح تحديده

للنبر كالآتي:

1–الكلمة المتكونة من مقطع متحرك واحد مثل (و.ل.ث) لا يقع عليها النبر بمفردها النبر فإذا اتصلت بكلمة أخرى عدت جزءا منها.

2–يقع النبر القوي على الجزء الأول من الكلمات التي تتركب من مقطعين متحركين مثل : (لَكَ.بِكَ.مِنَ) ، أو متحرك يتلوه ساكن مثل (كَمْ. لَمْ).

3–يقع النبر قبل المقطع الأخير في كلمات تتركب من مقطعين قصيرين يتلوها ساكن مثل (بَكَى.دَنَا. كَمَا).

4–يتحدد النبر في المقطع الثالث من الكلمات التي تتكون من ثلاث مقاطع أو أربعة ، والتي تنتهي بمقطع متحرك، وإذا كان الحرف الأخير ساكنا وقع النبر على المقطع الأخير الساكن[2].

(1) يُنظر: محمد شكري عياد ، موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط2 ، 1972م، ص: 76.

(2) يُنظر: برتيل مالمبرج، علم الأصوات تر:عبد الصبور شاهين ، ص 198–199.

5-الكلمات التي تتكون من خمسة مقاطع وما فوق تنتهي بمقطع متحرك ، وعلى مقطعها الثالث يقع النبر ويكون ثانويا، وإذا كان المقطع الأخير ساكنا يقع النبر على المقطع الرابع الأخير، ويظهر النبر القوي على المقطع الثالث من آخر هذه الكلمة، فإذا كان الأخير ساكنا يقع النبر على القوي على المقطع المتحرك الذي يسبقه مثل :

(فضلاء): يكون النبر القوي على الفاء والنبر الثانوي على اللام الممدودة[2].

(يضربون): يكون النبر القوي على الياء والنبر الثانوي على الباء الممدودة.

(ضربتن): يكون النبر القوي على الراء والنبر الثانوي على التاء."[1]

6-إن الكلمات التي تنتهي بساكن أو ساكنين في حالة الوقف لا ينظر فيها إلى الساكن الأخير أو الساكنين، إذ يدخل النبر ويتحدد حسب القاعدة الرابعة.

7-إن الكلمات التي تنتهي بساكن أو ساكنين في حالة الوقف يتحدد النبر الثانوي فيها على المقطع المتحرك الذي يسبق الساكن الأخير أو الساكنين الأخيرين .

وهذه أمثلة على النبر في الحالتين (7/6):

(عربة): بالوقف، يكون النبر القوي على العين والثانوي على الباء.

(مسألة): بالوقف، نبر قوي على الميم والثانوي على اللام.

(سألتم): بالوقف، يكون النبر على الهمزة والنبر الثانوي على التاء.[1]

(1) يُنظر: برتيل مالمبرج، علم الأصوات تر:الدكتور عبد الصبور شاهين ،ص: 199.

(2) يُنظر:المرجع نفسه ،ص: 198-199.

فكما نعلم أن النبر خاصة من خواص المقطع ، فهو يقع في الفصحى المعاصرة على خمسة مقاطع، وهذه المقاطع هي :

- المقطع القصير (ص س)*.
- المقطع الطويل المفتوح (ص س س).
- المقطع الطويل المقفل(ص س ص).
- المقطع المديد المقفل (ص س س ص).
- المقطع المديد المقفل بصامت (ص س ص ص).

ومقطع سادس يأتي استثناء في حالة الوقف فقط، وذلك حين ننطق كلمة مثل (يُشَادْ) الواردة في قوله (صلى الله عليه وسلم) « ولن **يشادْ** الدين أحد إلا غلبه »[1] ، فالوقف في مثل هذه الكلمة ينتج التقسيم المقطعي التّالي: [يُشَادْ= يُ / شَادْ ، أي : ص س/ ص س س ص ص .]

فقاعدة النبر كما حددها إبراهيم أنيس في كتابه الأصوات اللغوية ، طبقا للأشكال الخمسة الأولى للمقطع العربي يمكن جمعها فيما يلي :

- فلمعرفة موضع النبر من الكلمة العربية نبدأ:

أولا بالنظر إلى المقطع الأخير، فإذا وجدناه من النوع الرابع أو الخامس فهو إذا المقطع الهام الذي يحمل النبر، ولا يكون هذا إلا في حالة الوقف، ففي الوقف على (نستعين) من قوله تعالى :« إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَ إِيَّاكَ نَسْتَعِينْ»، نجد النبر على المقطع (عين) ، وفي كلمة (المسْتَقَرْ) في قوله تعالى:«إِلَى رَبِكَ يَوْمَئِذٍ المسْتَقَرْ» نجد النبر على المقطع (قَرْ) [2].

---

(1) يُنظر: برتيل مالمبرج، علم الأصوات تر: عبد الصبور شاهين ، ص: 199- 200.

(2) يُنظر: إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية، ص: 175.

* ص = صامت / س = صائت .

-أما إذا وجدنا الكلمة لا تنتهي بهذين النوعين من المقاطع كان النبر على المقطع الذي قبل الأخير، بشرط ألا يكون هذا المقطع من النوع الأول ، ومسبوقا بمثله من النوع الأول أيضا، وموضع النبر في الكثرة الغالبة من الكلمات العربية هو المقطع الذي قبل الأخير مثل: (اسْتَفْهَمَ – يُنَادِي – قَائِل – يَكْتُب) ، ويلاحظ في المثالين الأخيرين أن المقطع قبل الأخير من النوع الأول ، ولكنه لم يُسْبَق بنظير له من النوع الأول ، ولذا صلح أن يَحْمِل النبر.

-أما في الفعل الماضي مثل : (كتب - فرح – صعب) فالنبر يكون على المقطع الثالث حين تعد المقاطع من آخر الكلمة ، أي على (كَ – فَ – صَ) وكذلك الكلمات مثل (اجْتَمَعَ – انْكَسَرَ)، والمصادر مثل (لَعِبٌ – فَرَحٌ) والأسماء مثل (عنبٌ – ملحٌ).[1].

-وهناك موضع رابع للنبر العربي، وإن كان نادرا ، وهو حين تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير في الكلمة من النوع الأول مثل (بلحَةٌ – عربةٌ – حركةٌ) ، ففي هذه الحالة يكون النبر على المقطع الرابع حين تعد مقاطع الكلمة من الآخر أي :

(بَ – عَ – حَ) ، فللنبر العربي أربعة مواضع أكثرها شيوعا المقطع قبل الأخير.

فمجمل القول أنه لمعرفة مواضع النبر في الكلمة العربية ينظر أولا إلى المقطع الأخير ، فإن كان من النوعين الرابع والخامس كان هو موضع النبر ، وإلا نظر إلى المقطع قبل الأخير فإن كان من النوع الثاني أو الثالث حكمنا بأنه موضع النبر، أما إذا كان من النوع الأول نظر إلى ما قبله فإن كان مثله أي: من النوع الأول أيضا، كان النبر على هذا المقطع الثالث حين نعد من آخر الكلمة، ولا يكون النبر على المقطع الرابع حين نعد من الآخر إلا في حالة واحدة وهي أن تكون المقاطع الثلاثة قبل الأخير من النوع الأول .[2]

(1) يُنظر: إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص: 175.

(2) يُنظر: برتيل مالمبرج، علم الأصوات تر: عبد الصبور شاهين ، ص: 200- 201 .

ب–عند الغرب:

شغل النبر العديد من الباحثين الغربيين في العصر الحديث منهم على الخصوص :

(مارتنيه، غارد ، بارتنيطو، روسي...)، إذ ظهر النبر جليا في اللغة الأروبية الحديثة ، إذ انقسمت تلك اللغات إلى قسمين حسب طبع النبر: **لغات ذات النبر الثابت أو القار** مثل (الفرنسية، التشيكية، الفنلندية، الاسبانية)إذ تظهر مواطن النبر في هذه اللغات ؛بمعنى أنها تتوافق دائما مع مقطع محدد ظاهر، ونعده انطلاقاً من بداية الكلمة أو من نهايتها ، **واللغات الأخرى يكون فيها النبر الحر** أين مواطن النبر ومواقعه لا تظهر جليا ويتحدد بالعوامل المورفولوجية والدلالية.(1)

إذ يقع النبر في اللغة الفرنسية وبنظام على المقطع الأخير المنطوق من الكلمة المنعزلة

(constitution) أو من التركيب (le chat b'lanc/est malade) ، وفي المقابل دائما المقطع الأول هو الذي يتلقى النبر في التشيكية مثلا (prostredek = moyen).

كما يمكن أن نذكر من بين اللغات التي تنتسب إلى الصنف الثاني (الانجليزية ، الإيطالية ، الألمانية ، الإسبانية ، الروسية ...)، ففي الايطالية مثلا في أشكال المضارع للفعل

(dimenticare) فالنبر فيه يظهر من خلال وضع الفعل مع الضمائر للتصريف أي يظهر النبر من وجهة نظر البنية الصرفية ، والنبر في الضميرين (نحن ، أنتم) يقع على قاعدة آخر الكلمة (dimentricate،dimentichiamo)، وإن (كل) أيضا تحمل النبر على الجذر (dimentuchi dimentico ect).(2)

(1) يُنظر :كمال بشر ، علم الأصوات ، ص: 206 .

(2) برتيل مالمبرج، علم الأصوات ، تر:الدكتور عبد الصّبور شاهين، ص: 216-217.

إذ في اللغة الفرنسية لا يوجد مانع أو حاجز نبري على مستوى الكلمة ، فكل كلمة تنطق بمعزل ولها نبر ضعيف على المقطع الأخير ، فالنبر يختفي غالبا لما ننبر المجموعة وتكون الكلمة جزءا منها ، والخاصية التلقائية للنبر في الفرنسية تتعلق بوضوح بالطريقة التي ينتقل بها النبر في الكلمات والأسماء الدخيلة على اللغة الفرنسية.

فالنبر في اللغة الفرنسية يظهر داخل التسلسل المقطعي أي في نهاية مجموعة وبداية مجموعة، فلنأخذ المثال التالي : La belle ferme le voile. (1)

فهذا المثال يحمل معنيين مختلفين حسب موقع النبر إما على (Belle) أو على (Ferme) ففي الحالة الأولى (Belle) نسجل أن هذه الكلمة هي صفة للمرأة المعينة ، ومن اللازم أن تصبح (Ferme) فعلا، كذلك يصبح (le voile) بدوره مفعول به.

لكن إذا وقع النبر على (Ferme) فهي تبين بنفس الحتمية أن (Ferme) موصوف متقدم للصفة (Belle) وأن (voile) هي بدورها فعل.

-ففي الفرنسية الصفة السابقة للاسم لا تأخذ أبدا النبر وكل هذا المعنى المحصل عليه مربوط ومرهون بحضور أو غياب النبر على (Belle) .

-ففي هذه اللغات يتضح النبر ويتحدد في كثير منها بالمعنى ، ففي الانجليزية مثلا : Import

مع النبر على المقطع الأول هي اسم Importation ، بينما المجموعة الصوتية نفسها مع نبر على المقطع الثاني تعني الفعل يستورد Importer(2) .

---

(1) برتيل مالمبرج، علم الأصوات ، تر: عبد الصبّور شاهين، ص: 216-217.

(2) المرجع نفسه ، ص: 218 .

-وفي الاسبانية Canto بمعنى : أنا أغني، أما Canto فهي بمعنى: هو يغني، فالتموقع على المقطع الأول أو الثاني هو المسؤول الوحيد في تحديد المعنى، كما تسجل كذلك إمكانية وقوع النبر على مواطن ثلاثة وبمعاني مختلفة في الاسبانية مثلا:

المصطلح= Termino / أنا أنتهي = Termino / هو ينتهي = Termino .

وبالنسبة للاتينية فكان فيها موقع النبر محددا بحجم المقطع ما قبل الأخير، وكذلك الروسية التي يغير فيها النبر دلالة الصيغ الصرفية .

-أما في الألمانية فإن تغيرات مواطن النبر فيها داخل الكلمة يلعب دورا أقل بل وضئيلا داخل نظامها اللغوي، في هذه اللغة أدوات الصدارة في الكلمات هي التي يمكن أن تحمل النبر أو لا تحمله ، و الكلمات المركبة في هذه اللغة تحمل مجموعة أنبار متسلسلة في الوظيفة وفق الأهمية الدلالية المختصة بعناصرها المكونة وهذا ما أشار إليه كل من **فون إيسان، دي قرو، بياروشين**.

-أما في لغات أخرى مثل (البولونية ، المقدونية ، اللاتينية) لا يمكنه أن تصنف في قسم اللغات ذات النبر القار إلا من باب التبسيط المفرط للأحداث، لأن هذه اللغات تتلاءم في حالات مميزة مثل اللغات ذات النبر الحر، أين موقع النبر فيها مرهون بالصيغة (Morphématique) الداخلية للوحدة المنبورة، ويتغير كذلك النبر في انحدار الكلمة على سبيل المثال :

matématyk علم الرياضيات / matématy kowi شرعي / matématy – ka.

لهذا من اللازم أن نعتبر هذه التعابير كلغات ذات نبر شبه قار منها على اللغات ذات النبر القار.

(1) برتيل مالمبرج، علم الأصوات ، تر:عبد الصبّور شاهين، ص: 217- 218.

-كما يوجد لغات تهمل النبر على مستوى الكلمة، كما هو الشأن بالنسبة للغة (الفنلدية والبولونية والتشيكية ....الخ)، في هذه اللغات يقع النبر دائما على المقطع نفسه من الكلمة، سواء كان الأول مثل الأول مثل الفنلدية أو التشيكية، أو ما قبل الأخير مثل البولونية،

وفي هذه اللغات يستحيل أن نستعمل موطن النبر لنميز معنى الكلمات أو الأشكال وهذا لا يعني القول أن النبر مجرد أو خال من القيمة اللسانية .

وفي تمييزنا بين لغات النبر الثابت وبين لغات النبر الحر ، نجد أن النبر القار يتضمن موطن النبر الظاهر دائما من خلال عوامل صوتية أخرى، وليس بالضرورة أن يكون على المقطع نفسه في كل الكلمات. (1)

(1) برتيل مالمبرج، علم الأصوات ، تر:الدكتور عبد الصبّور شاهين ، ص: 218.

خلاصــة النبــــر :

وخلاصة القول أن الدارس للنبر في لغات مختلفة يلحظ أن النبر لا يستخدم في كل اللغات للتفريق بين المعاني ، و بالتّالي هو ليس فونيمًا في كل اللغات .

كذلك تعتبر دراسة النبر غائبة عند القدامى فقد رأى بعض الباحثين أنّ دراسته في اللغة العربية الفصحى يتطلب شيئاً من المجازفة ، ومن هؤلاء الباحثين تمام حسّان الذّي يرى أن دراسة النبر في اللغة العربية الفصحى لم تعرف هذه الدّراسة في قديمها ، ولم يسجل لنا القدماء عن هذه الأخيرة ، وعلى الرغم من ذلك قام العلماء المحدثين و لم يقفوا أمام استنباط قيم النبر و مواضعه في اللغة العربية الفصحى موقف العاجز المتحجج بفقدان دراسات النبر في عصر الفصاحة ، و عمدوا إلى القراءات القرآنية على لسان القراء ، و استنبطوا على هديها مواضع النبر في اللغة العربية .

على الرغم من أن النبر لم يجد فضاءًا واسعًا عند القدامى إلا أن الاجتهادات لا تخلو من بصماتهم و تتجلى فيما أدركه ابن جني للمفهوم النبر بمفهومه الحديث من حيث طول الصّوت و علوه و قوته ، و إن لم يذكره بلفظه ، ووصفه دلاليا أغنى عن ذكر أوصافه .

بما أن النبر على مستوى الجملة و اختلاف مواضعه يؤدي إلى تغيير المعنى يمكننا القول أنّ اللغة العربية لغة نبرية على مستوى الجملة .

- خلاصــــة الفصـــــل الأول :

و في نهايـــة الفصـــــل الأول يُمكن أنّ نخلص إلى نتائـــــج التّاليـــــة :

1- لقد أثبت علماء العرب القدامى في دراستهم على أنهم يفقهون فكرة الفونيم للحروف اللغة العربية و هذا ارتأيناه عند ابن جني ، لكن استوى سوقه مع باقي اللغات وخاصة مع علماء الصّوت الغربيين.

2- الوقف من القضايا التّي اهتم بها علماء القراءات القرآنية كثيراً ، لأنهم يستندون إليه في إثبات المعنى تارة ، و للتفريق بين المعاني تارة أخرى ، كما أن علامات الوقف كان لها دوراً فعلا في الترجمة و اعتماد اللغة الانجليزية عليها .

3- المقطع في الدّراسات العربية القديمة كمصطلح لم يكن بارز المعالم ، في حين أن الدّرس الصّوتي الحديث قاموا بإدخالها في النظام المقطعي الغربي .

4- لا نجد تعاريف الغربيين للنبر تخالف ما ذهبت إليه الدّراسات الصّوتية العربية ، و إن اختلفت في وجهة النظر ، ولعل هذا ما ينصف القدامى في تعاملهم مع النبر بمنهج علمي ، وهذا بسبب غياب الوسائل المستعملة في وقتهم .

I – المفهوم الفونولوجي للتّنغيـــم بين الدّراســـة العربيـــة و الغربيـــة :

1- تعريـــف التّنغيـــم :

- **لغـــة :**

جاء في **القاموس المحيط** :" النغم ، محرّكة ، و تسكن : الكلام الخفيُّ ، الواحدة : بهاء ، و نغم في الغناء ، كضرب و نصر و سمع ، و نغم في الشَّراب ، و النُّغمة ، بالضم : الجرعة ، ج : كصرد، و قد نغم نفسا ." [1]

أما في **مختار الصحاح** : " (نغم) من باب ضرب و قطع ، و سكت فُلانٌ فما نغم بحرفٍ ، وما (تنغم) مثله ، و فلان حسن (النّغمة) : أي حسن الصّوت في القراءة ." [2]

وورد في **معجم المعاني** : " نغم ينغِّم ، تنغيمًا ، فهو مُنغِّم ، والمفعول مُنغَّم للمتعدِّي ، مصدره تنغيم ، نغم الكلام : أداه بنغمة معينة ، و التنغيم في اللحن : الإنشاد ، و التطريب فيه .

(التنغيم في عبارة : لا يا شيخ العلوم اللغوية) توالي درجات صوتيَّة مختلفة أثناء النُّطـق ، مثـل اختلاف (الموسيقى) استخدام مجموعة مقاطع موسيقيّة لتمثيل نغمات. " [3]

ومن خلال التعريفات السّابقة ندرك أنّه مصطلح يدلّ على ارتفاع الصوت وانخفاضه في الكلام ، ويسمّى أيضاً موسيقى الكلام، بل هو من الظواهر الصوتية التي تساعد في تحديد المعنى ، لأنّ "تغير النغمة قد يتبعه تغير في الدلالة في كثير من اللغات، وتختلف هذه الدلالة من سياق لغويّ لآخر، فوظيفته الدلالية النحوية مثلاً تقتضي منه أن يكون فيصلاً في الحكم بين كون الجملة تقريريـــة أو استفهاميـــة.

---

(1) فيروز آبادي ، القاموس المحيط ، ج1 ، ص: 1174 .

(2) عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، ص: 670.

(3) حمد محمد بن صراي ، معجم المعاني الجامع قاموس عربي عربي ، مركز زايد للتراث و التاريخ ، (د/ ط) ، (د/ت) ، ص : 865 .

- **اصطلاحًـــا :**

أ- التّنغيـــم في الدّراسات العربيــة القديمــة :

تثير مسألة التّنغيم في التراث العربي إشكالية بين الدّارسين العرب المعاصرين ، حيث برى قسم منهم أنّ القدامى لم يتناولوا الظاهرة بالدّراسة و التحليل[1] ، أمّا القسم الآخر من المعاصرين فيرى أن كتب القدامى لا تخلو من إشارات حول الظاهرة ، لكنّ لا ترقى إلى تلك التي توّصلت إليها الدّراسات اللّغوية الحديثة ، و الأصل في اللّغة أن تكون منطوقة ، ولما كان التنغيم واحدًا من الظاهر الأدائية التي تحكم اللّغة المنطوقة ، فمن غير الممكن ألا يتناول الدّارسون القدامى الظاهرة و لو تناولا طفيفا.

1- ومن ذلك ما جاء في البيان و التّبيين : " و الصوت آلة اللّفظ و الجوهر الذي يقوم به التقطيع ، و به يوجد التأليف ، و لن تكون حركات اللّسان لفظا ، ولا كلاما إلاّ بالتقطيع و التأليف ، وحسن الإشارة باليد و الرّأس ،من تمام حسن البيان باللّسان مع الذي يكون بالإشارة من الدّل و الشكل ، و التفتل و التثنّي "[2] .

وإشارة الجاحظ دليل أهمّية التّنغيم في السياقات التنظيمية للمتكلّم ، وهي بعد ذلك التفاتة واضحة إلى الجرس الصوّتي الذي يرافق الحركة أثناء تأدية الفعل الكلامي ، يلتمس الجاحظ في تيار الكلام الذي يتطلّب الوضوح ، أن يكون مقرونا بما اصطلح عليه " الدّل " ، " الشكل " ،" التثنّي" ، مما له القدرة على إضفاء حالة البيان ، واكتساب السّياق قبولا حسنا ، وقوة في إيصال الدّلالة ، و إسراعا في الفهم .

---

(1) يُراجع : تمام حسّان ، مناهج البحث اللغوي ، ص: 197-198 .

(2) يُراجع : الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1 ، ص : 79 .

2- كما نجد دور التّنغيم واضحا في كلام **ابن جنّي** الذي ذكر فيه أنّ الصّفة قد تحذف أحيانا و يدلّ عليها الحال ، وذلك فيما حكاه سيبويه من قولهم : " سير عليهم ليل " ، وهم يريدون ليل طويل ، قال **ابن جنيّ** : " وكأن هذا إنّما حذفت فيه الصّفة لما دّل على الحال على موضعها ، وذلك انّك تحّس في كلام القائل لذلك من التطويح و التطريح و التفخيم و التعظيم مما يقوم مقام قوله طويل أو نحو ذلك ، وانّ تحسّ هذا في نفسك تأملتّه ، وذلك أن تكون في مدح الإنسان و الثّناء عليه فتقول : كان و الله رجلا ، فتزيدني قوة اللفظة **بالله** هذه الكلمة ، و تتمكن في تمطيط اللاّم ، و إطالة الصّوت بها أي رجلا فاضلا أو شجاعا أو كريما أو نحو ذلك .

وكذلك نقول سألناه فوجدناه إنسانا ، و تمكّن الصوت بإنسان و تفخمّه فستغني بذلك عن وصفه بقولك : إنساناً سماحا أو جوادا أو نحو ذلك ... " [1] .

و ملاحظة الأمثلة التي ذكرها **ابن جنيّ** للاعتماد على وصفه بالتطويح و التطريح و التفخيم و التعظيم ، و زيادة قوّة اللّفظ و التّمكين و التمطيط و إطالة بالحرف المعّين عليه ، سير عليه ليل ، كان و **الله** رجلا ، سألناه فوجدناه إنسانا ، تكشف انّه لا يعني بكلّ هذه الصّفات إلّا ما يعنيه المحدثون بالتنغيم الذي يؤدي وظيفة نحويّة و دلالية في الجملة [2] .

يكتفي **رمضان عبد التّواب** بقوله : " إن القدامى أشاروا إلى بعض آثار التنغيم ولم يعرفوا كنهه ، غير أنّنا لا نعدم عن بعض الإشارة إلى بعض آثاره في الكلام للدّلالة على المعاني المختلفـــة " [3] .

(**1**) ابن جنيّ ، الخصائص ، ج 2 ، ص : 370-371 .

(**2**) يُراجع :عبد الحميد السيّد ، دراسات في اللسانيات العربية المشاكلة(التنغيم رؤى تحليلية) ، دار الحامد للنشر و التوزيع ،الأردن،ط 1 ، 1425هـ - 2004 م ، ص : 56- 57 .

(**3**) رمضان عبد التواب ، المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، مكتبة الخناجي ، القاهرة ، ط 2 ، 1985 م ، ص: 106 .

لقد تحدث القدامى عن وظائف التنغيم عند القدامى و نذكر من بينهم ،إخوان الصفا وهو يختلف كثيرا عمّا بيّنه الفارابي فالأنغام و الألحان منها ما يرقق القلوب ، و منها يشجع في الحروب ، و منها ما يشفي الأمراض فقد جاء في رسائلهم " وكانوا يستعملون عند الدعاء و التّسبيح ألحانا من الموسيقى ، و تسمى المحزن ، و هي التّي ترقق القلوب إذا سمعت ، و تبكي العيون ، و تكسب النّفوس الندامة على سالف الذنوب [1] و أما الفارابي فقد قسّم الألحان الإنسانية إلى ثلاثة أصناف : صنف يكسب النّفس لذاذة ، وصنف يفيد النّفس في التخيّل ، و التصور للأشياء ، و صنف يكون عن الانفعالات ، وعن أحوال الملذّة أو المؤذية .[2]

والى مثل هذا الرأي ذهب عبد السّلام المسّدي الذي يقول : " إنّ التنغيم في العربية له وظائف نحويّة ، لأنّه يفرق بين أسلوب و آخر من أساليب التركيب ، ومع هذا فانه لم يحظ لدى أجدادنا ببحث مستفيض ، أو تطبيق مستند إلى قواعد محددة " [3] .

(**1**) يُراجع :إخوان الصفا ، رسائل إخوان الصفا و خلان الوفاء ، الدار الإسلامية ، بيروت ، (د/ط) ،1992 م، ج1 ، ص: 187-188 .

(**2**) يُراجع : الفارابي ، الموسيقى الكبير ، تح: غطاس خشبة ، ص: 62-63 .

(**3**) يُراجع :عبد السلام المسدي ، التفكير اللساني في الحضارة العربية ، ص: 262 .

وفي ما قام به القدامى النّحاة دليل على معرفتهم بالتنغيم فالواو خصصت للندبة لما فيها من التفجع و الحزن " إذ المراد رفع الصوت و مده لإسماع جميع الحاضرين "إن هذه الإشارات التي ذكرها علماء العربية تدل على أنهم عرفوا لما للتنغيم أهمية في إيضاح المعاني ، فالفرق بين كم الاستفهامية و كم الخبرية ، إنما تأتي أن كل واحدة منها تحتوي على أداء معين بها تتميز ، والنحاة عند استنباطهم و استخراجهم قواعد اللغة اعتمدوا على سماع كلام العرب ، ففرقوا بينهما على أساس ما تشتمل من نغمات . و مثل هذا نجده في صيغ التعجب و أساليبه القياسية و السماعية ، وقد قال **الزّركشي** نقلاً عن **الرماني** : " واصل التعجب إنما هو للمعنى الخفي "[1] فصيغتا التعجب (ما أفعله) و (ما أفعل به) تشتمل الأولى على نغمة صاعدة ثم مستوية ثم منحدرة ، أما أفعل به فهي مستوية و منحدرة [2].

كذلك لعلماء التجويد بيان للتنغيم حيث يرى **أبو حاتم الرازي** (ت 322 هـ) : "أنّ تطويل الصّوت – أي مدّه – يدل على معنى النّداء وعلى معنى الشكاية " [3] وهذا **الرازي** " ربط مدّ الصوت بالمعنى ، و هذا أمر لا يمكن إدراكه إلا بالكلام المنطوق ، و يقصر الكلام المكتوب على نقله ، وهذا ينقلنا للحديث عن أهمية المشافهة في نقل التنّغيم. " [4]

وقد تحدث **الزّركشي** (ت 794 هـ) في كتابه (البرهان) عن وجوه المخاطبات و الخطاب القرآني ، ويذكر أنها تأتي على نحو أربعين وجهاً ، وإدراكه لتنوع الأساليب في القرآن وهذا ما دفعه غير مرّة في كتابه المذكور إلى القول ، فمن أراد أن يقرأ القرآن بكامل الترتيل أن يقرأه على منازله ، فان كان يقرأ تهديداً لفظ بلفظ المتهدد ، وان كان يقرا لفظ تعظيم لفظ به على التّعظيـــم. [5]

---

(1) موفق الدين بن يعيش ، شرح المفصل ، تح : عبد اللطيف بن محمد الخطيب ، دار عالم الكتب ، (د/ط) ،(د/ت) ، ج2 ، ص : 13 .

(2) يُراجع : زهر الدين رحماني ، دلالة التنغيم في القرآن الكريم (سورة الزمر أنموذجا) ، محاضرة ، 2010 ، pdf ، ص: 12-13 .

(3) أبو حاتم الرازي ،كتاب الزينـــة ،تح: فيض الله الهمذاني ، مطبعة الرسالة ،القاهرة ، (د/ط) ، 1985 م ،ج2 ،ص:28 .

(4) يُراجع : زهر الدين رحماني ، دلالة التنغيم في القرآن الكريم (سورة الزمر أنموذجا) ، ص: 14.

(5) الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله ، البرهان في علوم القرآن ،تح: أبي الفضل ،دار إحياء الكتب العربية ،منشورات عيسى البابي الحلبي ، ط1 ، 1975 م ، ج 1 ، ص : 450 .

(وأن تكون تلاوته على معاني الكلام و شهادة وصف المتكّلم ، من الوعد بالتشويق و الوعد بالتخويف والإنذار بالتّشديد) ، ومن أقدم النصوص التي تناولت التنغيم في الدراسات لتجويد القرآن الكريم يندرج ضمن ما نسميه تنغيم الجملة ،ذلك النّص الموجود في كتاب (الزينة)**لأبي حاتم الرازي** (ت 322 هـ) حيث علل كلمة (آميـن) [1]، كذلك **أبو علاء العطار**(ت 596 هـ) في كتابه (التمهيد في التجويد) فقد جعل اللحن الخفي كما يعرف بالمشافهة فقط ، كما جعل اللحن الخفي مميّزاً بين المعاني كالنفي و الإثبات و الخبر و الاستفهام ، ثمّ إن اللحن بالمنطوق جعله مما لا يتقيد بالكتابة [2] .

وتُجمع هذه التعريفات المختلفة على أنّ التّنغيم على ظاهرة صوتية يسببها الاختلاف في درجات الصوت أو تواتره ، مما يعطي للكلام طابعا صوتيا مميزا ، هذا الاختلاف في التواتر مرتبط أساسا بنشاط الوترين الصوتين كما سنرى تفصيل ذلك .

يُعتبر التّنغيم من الفونيمات فوق التركيبية أو الإضافية التي تصاحب نطقنا للكلمات و الجمل ، ويعني المصطلح الارتفاع أو الانخفاض في طبقة و درجة الصوت ،ويرتبط هذا الارتفاع و الانخفاض بتذبذب الوترين الصوتيين الذين يحدثان نغمة الموسيقية ، أي أن التنغيم بهذا المفهوم يدل على العنصر الموسيقي في نظام اللغة . [3]

(**1**) أبو حاتم الرازي ،كتاب الزينة ،تح: فيض الله الهمذاني ،ج2 ، ص : 28-29 .

(**2**) غنام قدوري ،كتاب الدراسات الصوتية لدى علماء التجويد ، مطبعة الخلود ، بغداد ، ط1 ،1986 م ، ص: 567 .

(**3**) صبحي التميمي ، دراسات لغوية في التراث القديم ، صرف نحو تركيب دلالة المعاجم مناهج البحث ، ط1 ، 2003 م ، ص: 163

ب- التّنغيــم في الدّراســـات الحديثـــة :

التنغيم حديثاً وهو ترجمه للمصطلح الأجنبي **intonation** فالتنغيم مصطلح لساني يقابل قول **روبتـــر** حين عرف التّنغيم " تتابعات مطردة من الدرجات الصّوتية المختلفة " .

ويقول **دانيال جونز** : " التنغيم يعرف بأنه التغيرات التي تحدث في درجة نغمة الصّوت في الكلام والحديث المتواصل ، و هذا الاختلاف في النغمة يحدث نتيجة لتذبذب الأوتار الصوتية " [1] ، فالتنغيم مرتبط بالاهتزازات التي تحدثها الأوتار الصوتية ، فكلما زادت عدد الاهتزازات و كانت ذات سرعة كان عدد التغيرات في التّنغيمات أوضح ، كما يقول **ماريو باي** : " التنغيم عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين " [2] .

يقول **أندريه مارتنيه** معرفا إياه : " بأنه ما يبقى من المنحى التّناغمي بمجرد أن تعطي الضرورات ذات طابع النبري و النغمي " ، ثم يبين مصطلح التّناغمية بأنها حينما تكون سمتها الملائمة في الاتجاه العائد لجزء من المنحى التناغمي : صاعد ، أو هابط أو موحد . [3]

---

(1) تمام حسّان ، مناهج البحث في اللغة ، ص: 164 .

(2) أندريه مارتنيه ،وظيفة الألسن و ديناميتها ، تر :نادر السراج ، دار المنتخب العربي ، بلام ، (د/ط)، (د/ت) ، ص: 203-206 .

(3) برتيل مالبرج ، علم الأصوات ، تر: د ، عبد الصبور شاهين ، ص: 209 .

إلا أن هناك تعريفات عربية لهذا المصطلح كترجمة **إبراهيم أنيس** له بـــ : بموسيقى الكلام ، الذي يّعد أول من أدخل مصطلح التّنغيم في الدراسات اللغوية العربية وسماه موسيقى الكلام [1] و **عبد الصبور شاهين** بالنبـــر الموسيقى [2].

وقد عُرف التّنغيم بما يوافق العربية أنّه تتابعات مطردة من مختلف أنواع الدرجات الصوتية على جملة كاملة أو أجزاء متتابعة ، وهو وصف للجمل و أجزاء الجمل و ليس للكلمات المختلفة المنعزلة [3] .

كما عرف أيضا بأنه : " هو التباين بين الارتفاع و الانخفاض في درجة الصّوت الناتج عن التغير في نسبة ذبذبـــة الوترين الصوتيـــن التي تحدث نغمة صوتيـــة . " [4]

و عرف أيضا :" هو تغير ارتفاع النغمة يخص سلاسل أطول من التي ينطبق عليها النبر و غالبا ما يخص الجملة أو شبه الجملة " [5]

(**1**) يُراجع : إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص: 176 .

(**2**) يُراجع : عبد الصبور شاهين ، المنهج الصوتي للبنية العربية ، مؤسسة الرسالة ، لبنان ،(د/ط)، 1980 م ، ص: 209 .

(**3**) يُراجع : احمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي ،ص : 194 .

(**4**) سامي عيد حنا و آخرون ، معجم اللسانيات الحديثة ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، (د/ط)، 2003 م ، ص: 67 .

(**5**) مصطفي حركات ، الصّوتيات و الفونولوجيا ، المكتبة العصرية ،بيروت ، ط1 ، 1998م ، ص : 43 .

بما أن المصطلح قد نُقل من لغة أخرى فانّ الاختلاف في ترجمته متوقّع ،إذ بقي متأرجحا عن المحدثين بين موسيقى الكلام و النبر الموسيقي و النغمة الصّوتية [1] ، وهي ترجمات مختلفة لمفهوم واحد لذا سندرج بعض التعريفات العربية الأخرى نحو :

وينعته **محمود السّعران** بقوله : " المصطلح الصّوتي الدال على الارتفاع و الانخفاض في درجة الجهر بـــالكـــلام " [2] .

أما **تمّام حسّان** يقرن التنغيم في الكلام المنطوق و يماثله من حيث الأهمّية بالترقيم في الكلام المكتوب قائلا " غير أن التنغيم أوضح من الترقيم في الدّلالة على المعنى الوظيفي للجملة " [3] ، و يصف التّنغيم محمود السعران بأنه هياكل من الأنساق النّغمية ذات أشكال محدّدة ، و من ثم فهو يعني تتابع مجموعة من الأصوات التّنغيمية للدّلالة على معنى معيّن، كم أنّه أدخل عنصر الوظيفة للتنغيم ، وهذا التغير يرجع إلى التّغير في نسبة ذبذبة الوتران الصوتيان ، هذه الذبذبة هي التي تحدث نغمة موسيقية [4] لذلك نلاحظ أنّ المتكلّم لا يتّبع درجة صوتية نغمية واحدة في مستوياته النطقية لأنواع الفونيمات داخل نصوص التراكيب ، إذ يعتبر من الأساليب التي تدخل في مستويات الدّلالة في اللّغات ، ويربط هذا الكلام بما جاء به تمام حسان عن وظيفة [5].

(**1**) يُراجع : صبيح التميمي ، دراسات لغوية في التراث القديم ، ص: 163 .

(**2**) إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص : 176 .

(**3**) محمود السعران ، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، ص : 210 .

(**4**) يُراجع : تمام حسّان ، اللغة العربية معناها و مبناها ، ص : 226 .

(**5**) يُراجع : محمود السعران ، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، ص : 192 .

2- الفرق بين النّغمـــة و التّنغيـــــم :

يفرق **أحمد مختار عمر** في كتابه " دراسة الصوت اللغوي " بين النّغمة و التنغيم و يرى أن التنغيم هو الذي يغيّر الجملة من خبر إلى استفهام و إلى توكيد ، و إلى انفعال ، والى تعجب ، ثم يمايز بين صفتين من اللغات النغميّة ، و غير النغميّة بما تؤديه درجة الصوّت من دور تميّز المعنى الأساسي للكلمة أو الجملة [1] .

أما النّغمة* والتّي تكون على مستوى الكلمة هناك لغات تستخدمها استخداما تمييزيا ، بمعنى أن اختلاف درجة الصّوت في هذه اللّغات يساعد على تمييز كلمة من أخرى و تسمى هذه اللّغات نغمية tonic languages ، ففي الصينية مثلا : نجد أنّ كلمة " فان " تؤدي ستة معاني لا علاقة بينها : (نوم ، يحرق ،شجاع ، واجب ، يقسم ، مسحوق) ، وليس هناك من فرق سوى النّغمة الموسيقية في كلّ حالة ، أمّ اللّغات التي تعتمد على النّغمة في التفريق بين معاني الكلمات فتسمّى لغات غير نغمية ومن ذلك مثال : " نعم " في العربية يمكن أن ننطقها بتنوّعات من درجات الصّوت [2] .

---

(1) يُراجع : أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، ص: 310 .

(2) يُراجع : عبد الحميد السيّد ، دراسات في اللسانيات العربية المشاكلة،التنغيم رؤى تحليلية، ص: 52 .

*__الفرق بين النغمة النّغمة و اللّحن__ هو " أنّ النّغمة يتصف بها مقطع من المقاطع فيوصف المقطع الفلاني من الكلمة الفلانية أنّه ينطق بنغمة صاعدة أو هابطة أو مستوية ، أما اللّحن فهو ما ينشا من ترتيب النّغمات المتتابعة في المجموعة الكلامية " .

3- أنــواع التّنغيـــــم :

وقد وردت النغمـــات بإمكانـــات مختلفـــة منها :

أ- النغمة المستويـــة :

وهي عبارة عن عدد من المقاطع الصوتية ، التي تكون درجاتها متحدة سواء أكانت منخفضة أم عالية أم متوسطة . وهي تأتي على ثلاث صور هي :

-نغمة مستوية منخفضة .

-نغمة مستوية مرتفعة .

-نغمة مستوية متوسطة .

ب- النغمة الهابطـــة :

وهي التي تتطلب وجود درجة عالية في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر انخفاضاً.

ج- النغمة الصاعـــدة :

وهي التي تتطلب وجود درجة منخفضة في مقطع أكثر ، أو تليها درجة أكثر علواً [1] .

---

(1) أحمد زكي عنبر ، العلوم اللسانية و الأبجدية الصوتية (تطورات في الدرس الصوتي) ص : 123 – 124 .

د- النغمة الهابطة الصاعدة :

وهي التي تتطلب وجود درجة عالية ، في مقطع أو أكثر ، تليها درجة أقل منها ، ثم درجة عالية .

هـ- النغمة الصاعدة الهابطة:

وهي النغمة التّي تتطلب وجود درجة منخفضة في مقطع أو أكثر ، تليها نغمة أعلى ، ثم نغمة أكثر انخفاضا .[1]

كما تختلف النّغمات من حيث ثبـــاتها أو تغيّـــرها :

-فتسمى مستوية إذا كانت ثابتة و نمل لها بقوله تعالى : " الحمد الله الذي أنزل على عبده الكتاب و لم يجعل له عوجًا قيّماً " [2]، فالسكت الذي على (قيّما) نغمة مستوية ترتفع بعد معاودة القراءة .

-تسمى صاعدة إذا اتّجهت نحو الصّعود ، قال الله تعالى : " هَلْ أَتَاك حَدِيث مُوسَى ." [3]

قال تعالى :" هَلْ مِنْ مَزِيدْ " [4] ، فالوقوف على كلمات موسى – مزيد ، يتمّ في سياق نغمات صاعدة قويّة تترصد الإجابة التي تستقر عندها هذه الأسئلة لتشكل هذه الإجابات نغمة هابطة قارّة في هذا السيّاق [5].

---

(1) أحمد زكي عنبر ، في كتاب العلوم اللسانية و الأبجدية الصوتية (تطورات في الدرس الصوتي) ص : 123 – 124 .

(2) سورة الكهف ، آية : 01 -02 .

(3) سورة النّازعات ، آية : 15 .

(4) سورة ق ، آية : 30 .

(5) عبد الحميد السيّد ، دراسات في اللسانيات العربية المشاكلة ، التنغيم رؤى تحليلية ، ص : 52 .

– تسمى هابطة إذا اتّجهت نحو الهبوط نحو قوله تعالى : " إنّ أنزلناه في ليلة القدر "[1] ، وهو وقوف على نغمة هابطة في سياق جملة مثبتة كذلك تظهر في سياق الجملة منفية و جملة جواب الشرط و الدعاء كلها سياقات هابطة [2].

– تسمى صاعدة هابطة إذا غيّرت نوعها في اتجاهين إلى الأعلى ثمّ إلى الأسفل

– تسمى هابطة صاعدة إذا غيّرت نوعها في اتجاهين إلى الأسفل ثمّ إلى الأعلى . [3]

(1) يُراجع : عبد الحميد السيّد ، دراسات في اللسانيات العربية المشاكلة،التنغيم رؤى تحليلية ، ص : 52 .

(2) سورة القدر ، الآية : 01 .

(3) يُراجع : تمام حسّان ، مناهج البحث اللغوي ، ص: 197 .

- **النماذج التّنغيميـــة :**

لكل لغة نماذج تنغيمية ، كما قسم " **تمام حسّان** "التنغيم في اللغة العربية الفصحى إلى ستة نماذج وقع عليها في دراسته للهجة عدن وحاول بعد ذلك أن يطبقها على الفصحى –كما يقول – لأنها وافية بالغرض و انتهى إلى الأشكال التّالية :

- النغمة الهابطة الواسعة.
- النغمة الهابطة المتوسّطة.
- النغمة الهابطة الضيّقة.
- النغمة الصاعدة الواسعة.
- النغمة الصاعدة المتوسّطة.
- النغمة الصاعدة الضيّقة .

السّعة و الضيق تتصل باصطلاحات علوّ الصّوت و انخفاضه ، ثم أضاف نغمة أخرى سماها " المسطّحة " و هي النغمة لا صاعدة ولا هابطة تكون عند الوقف قبل تمام المعنى. [1]

و الأشكال النغمية التي توّصل إليها "**تمام حسّان** "هي – تقريبا – الأشكال النغمية التي توصل إليها علماء اللّغة الغربيون، و يرى " **احمد مختار عمر** " أنّ معظم التنغيم في العربية و لهجاتها من النّوع غير التمييزي الذي يعكس إما خاصية لهجية أو عادة نطقية للأفراد .

---

(1) يُراجع : تمام حسّان ، مناهج البحث اللغوي ، ص: 197 .

● أنــواع النّغمــة في الدّراســات الغربيــة :

وللنغمة من حيث الدرجة أربعــة أنواع كما جاءت في الدّراســات الغربيــة :

- النغمــة العاليـــــــــــــــة high .
- النغمة العالية جداً أو فوق العالية exstra- high .
- النغمــة العاديـــــــــــــــة normal .
- النغمــة المنخفضـــــــــــــــة low .

ومن الطبيعي أن وصف النغمات بالانخفاض و العلوّ راجع إلى عدد ذبذبات الصّوت ، فدرجة الصّوت تعلو كلما ازداد عدد ذبذبات الصوت و تنخفض كلما انخفض عدد الذبذبات .[1]

و للنغمة أنواع عديدة عند الغربيين عدها " **دافيد كرستيل** " إذ يقول بأنها أربعة نغمات :

- هابطـــــــة fall.
- صاعدة هابطة Rise fall.
- صاعـــــــدة Rise.
- هابطة صاعدةRise fall.

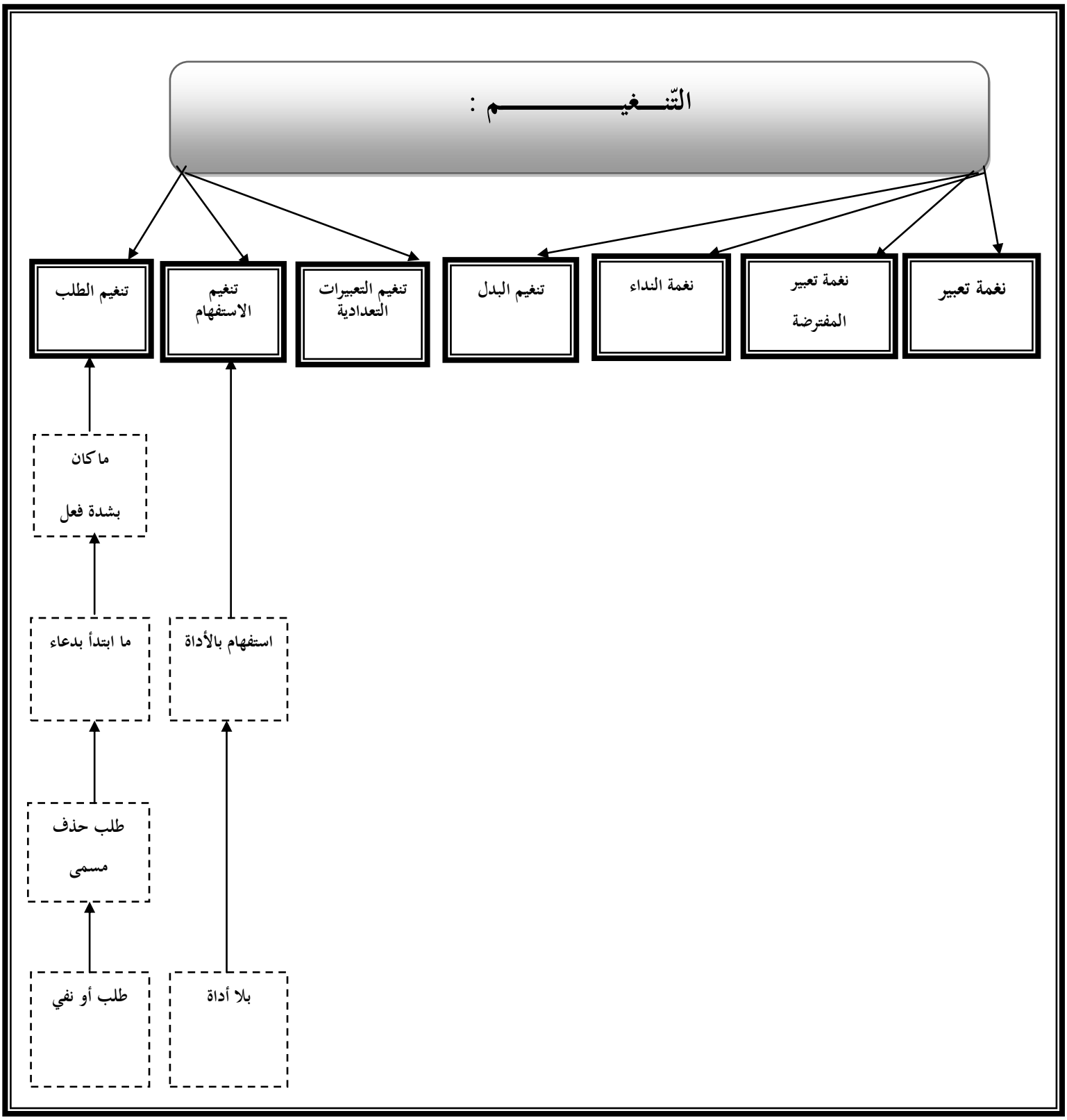
بينما يرى كل من "**اوكونور** " و " **أرنولد**" بأنها اثنين فقط " Rise and fall " أما " **روش** " فأضاف مسّوية "levle " لكن ما هو متفق عليه من باب تعليمات ، فان النغمات تعرف بأربعة أنواه و هي : هابطة ، أسفل صاعدة ، أعلى صاعدة ، هابطـــة صاعـــدة .[2]

---

(1) يُراجع : تمام حسّان ، مباهج البحث اللغوي ، ص: 197 .

(2) يُراجع : احمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات ، دار الفكر ،ط1 ، 1416هـ -1996م ، ص: 120.

4- أنمــاط التّنغيـــم في الدّراسات العربيــة :



وسنتطرّق إلى كلّ منها بنوع من الشّرح و التّفصيل فيما هو آت :

أ –نغمة التعبير :

و المراد بالتعبير هنا مجموعة من كلمات تقع بين وقفين يجمعها سياق محدّد مثل : " يا دار / تكلّمي أين الأحبّة " ويمكن أن يتغيّر حدود التقسيم على تعبيرين :" يا دار تكلّمي أين الأحبّة " وكل تعبيرة في هذا التقسيم تشكل وحدة كلّية كونها دلالة أو دلالات مترابطة . [1]

ب– نغمة التعبير المعترضة :

ويقصد بها الكلمة أو التركيب أو الجملة التي يعترض بها الكلام لا يتصل بها نحويا مثل :" محمّد – في ظني – ناجح ، فالتعبيرة " في ظني " لها نغمة تختلف عمّا أعترضه . [2]

ج– تنغيم النداء :

وهو غالب ما يتصدر الجملة لذلك يكتسب النداء التنغيمي قدرة تعبيرية مُثلى تتشكل النغمة و الشّدة و الطول و الحدّة المحملة بالشحنة الشّعورية و الانفعالية ، أمّا المقاطع التي تليه تكون نغمتها أضعف من الأولى مثل : يا زيد – اتق الله ، فالنّغمة التعبيرية للنّداء أعلى من نغمة التّعبيرية الثانية .

د– تنغيم البدل :

نقصد بها الكلمات أو التراكيب التي تدل على بيان (البدل) و التوكيد و الحصر و التحذير و التخصيص و هي تعبيرات يمكن أن تكون مختلفة في مكوّناتها أو أنماطها النّحوية إلا أن جميعها متشابهة في لفظها التنغيمي مثل :

- الأسّتاذ حسّان ، **مدير التحرير**، موجود .
- هناء ، **ابنتي** ، ستأتي غدا.
- نحن **الفلاسفة** نقدم العقل على النقل .
- العجوز ، **والدنا**، يركب الدّراجة . [3]

(**1**) يُراجع : رضوان القضماني،الأنماط التنغيمية في اللسان العربي في علوم اللغة ، (د/ط) ،2001 م ،ع1 ، ج 13 ، ص : 90 .

(**2**) يُراجع : المرجع نفسه ، ص : 243 .

(**3**) يُراجع : المرجع نفسه ، ص: 258 .

هـ- تنغيم التعبيرات التعدادية :

تتشكل التعبيرات التعديدية نحويّا عادة إمّا من تكرار المسند أو المسند إليه أو الفضلى لينتج عن هذا التكرار تعبيرات لا يختلف تنغيم الواحدة منها عن الأخرى إلاّ قليلا ، نتيجة تلون دلالي بسيط يكسب كل واحدة منها تّميز ، مثل " فلان كريم ، محب للخير ، محسن إلى النّاس " تعدّد الخبر شّكل تغيرات مهمّتها الدّلالية أن تنسب مجموعة من الأحكام إلى محكوم واحد و تنغيم كل تعبيرة من هذه التعبيرات ماعدا الأخيرة ذو نغمة صاعدة .[1]

و- تنغيم الاستفهام :

هناك استفهام يبدأ بالأداة فيتسم بنمط تنغيمي صاعد هابط ، كما في قوله تعالى : " هَلْ يَسْتَوِي الذِّينَ يَعْلَمُون و الذِّينَ لا يَعْلَمُون " [2] ، فنغمة ترتفع على يستوي بالقدر الذي يوضح دلالة الأسلوب ،كما يوجد استفهام بلا أداة

مثل :" كنت تكتب في أوراق أم في دفاتر صغيرة " و يلاحظ أن نغمة ترتفع في التعبيرة الأولى و يبقى أعلى مستوى محور النغمة الأساسي . [3]

ح-تنغيم الطلب :

ينقسم إلى أربعـــــة الأقسام :

- يستعمل ما كان مسنده فعل أمر مثل قوله تعالى : " كُونُوا حِجَارَة أو حَدِيدَا " [4] .
- يستعمل ما كان يبدأ بدعاء أو نداء يليه طلب يبدأ بفعل أمر مثل قوله تعالى : " رَبِي اِجْعَل هَذَا بَلَدَا آمِنًا ". [5]
- يشتمل الطلب أو نهي بفعل مضارع مجزوم مثل قوله تعالى : " رَبَّنا لا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسَيْنَا أو أَخْطَأْنَا " [6] .
- طلب حذف مسنده مثل : " الجِهَاد ، الجِهَاد" [7] .

---

(1) يُراجع : نادية رمضان نجار ، اللغة و أنظمتها بين القدماء و المحدثين ، دار الوفاء للطبّاعة و النشر،الإسكندرية ،(د/ط)، (د/ت)،ص: 91 .

(2) سورة الزمر ، آية : 09 .

(3) يُراجع : رضوان القضماني،الأنماط التنغيمية في اللسان العربي في علوم اللغة ، ص: 262 .

(4) سورة الإسراء ، آية: 50 .

(5) سورة البقرة ، آية: 126 .

(6) سورة البقرة ، أية : 286 .

(7) يُراجع :محمد حماسة عبد اللطيف ، العلامة الإعرابية بين القديم و الحديث ، دار الكتب ، الكويت ، (د/ط) ، 1983 ، ص: 300.

5- خـــواص التّـنغيـــم :

للتنغيـــم خـــواص يختص بهـــا و هي :

-النغمية و نعني بها حركة النغمة في العبارة التي يكون بها ارتفاع جرس الصوت الأساسي أو انخفاضه ، فالنغمية مكون نغمي .

-الشّدة وهي مكون الإيقاعي الحركي .

- الطول و السرعة و هو المكون الزمني .

- الوقف أي القطع و النطق بأطوال مختلفة .

-الحدة أي تلونات الكلام الشعورية والانفعالية .[1]

- يعتمد على المنطوق دون المكتوب و إن كان اللغويون قد وضعوا علامات الترقيم تعبر عن تلك النغمات مثل : النقطة ، الفاصلة علامة الاستفهام ، التعجب .....الخ .

- التنغيم ظاهرة صوتية تشترك فيها معظم اللغات لكونها تؤثر في تغير الدّلالة دون أن تتغير المفردات ، وهذه الخصائص التنغيمية لابد من وجودها جميعا في العبارة المنطوقة و ذلك لكون أي نطق لا يمكن أن يتم بمعزل عن قوة الصوت أو شدته أو سرعته ، ومن ثم فهي تتشارك جميعا في أداء و ظيفتها ، وعلى ذلك يصعب الفصل بينها [2] .

---

(1) يُراجع : رضوان القضماني،الأنماط التنغيمية في اللسان العربي في علوم اللغة ، ص: 210 .

(2) يُراجع : نادية رمضان نجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء و المحدثين ، دارالوفاء للطبّاعةو االنشر، الإسكندرية ، (د/ط) ، (د/ت) ،ص : 87.

6- وظائف التّنغيـــم في اللغة العربيـــة :

للتنغيم وظائف صرفيـــة و تركيبيـــة ودلاليـــة سنوضح بعضها فيما يلي :

أ- التّنغيم يفسر المعنى النحوي ، و هو المسؤول عن تحديد عناصر الجملة المكونة لها ، ومن ذلك (أولئك الرجال المناضلون) [01]، وقد تكون (أولئك الرجال) إما عنصرا واحدا مبتدأ (مبدل منه و بدل) (المناضلون)خبره ، و اذا وقفنا على(أولئك) بمفردها كانت مبتدأ و (الرجال) خبرا،و(المناضلون) نعتا ،وما أحدث هذا التغيير في الإعراب و العناصر النحوية إلا التّنغيم [02].

ب- قد تؤدي النغمة في المعنى مؤدى الصّيغة في الصرف فالصيغة الصرفية التّنغيمية منحنى نغمي خاص بالجملة ، يعين على الكشف على معناها اللغوي ،كما أعلنت الصيغة الصرفية على بيان المعنى الصرفي للمثال، فإذا قلت (هي جميلة جدا) [3] ،بنغمة الصّوتية (صاعدة – هابطة) حتى آخرها فإننا نعني بذلك جملة خبرية ،لكن إذا قلنا بنغمة (هابطة- صاعدة)فان المعنى يختلف مع أن الصّيغة واحدة فتكون استفهامية ، ومن ثم يعد التنغيم جزءا من المعنى الدلالي .

---

(1) يُراجع : محمد حماسة عبد اللطيف ،العلامة الإعرابية بين القديم و الحديث ،دار الكتب ،الكويت ،(د/ط) ، 1983 م، ص: 300.

(2) يُراجع : نادية رمضان نجار ، اللغة و أنظمتها بين القدماء و المحدثين ،ص: 87 .

(3) يُراجع : خليل أحمد عمايرة ، أسلوبا النفي و الاستفهام ، مطبوعات جامعة اليرموك ، (د/ط) ، (د/ت) ، ص:30 .

ج- يؤدي التنغيم مؤدى بعض الأدوات عند حذفها ، ومن ذلك نغمة الدعاء في قول الداعي (لا شفاك الله) [1] بدون الواو اعتمادا على تنغيم الجملة بالوقف و الاستئناف ، وهذا أجاز لشاعر مثل : " عمر بن أبي ربيعة " أن يحذف الأداة (الهمزة) دون لبس أو غموض حين قال :

ثم قالوا : تحبها ؟ قلت بهرا عدد الرمل و الحصى و التراب [2] .

قد أغنت النغمة في (تحبها) عن أداة الاستفهام (الهمزة) و عوض عن ذلك بعلامة الاستفهام ؟ ولم يتأثر المعنى ، و قد تغني النغمة أيضا عن أدوات النداء تنغيم المنادى .[3]

د-التنغيم يفرق بين معاني الأدوات و الحروف ، كالفرق بين (يا) للندبة و النداء .

هـ- وللتنغيم دلالة وظيفية على معاني الجمل تتضح في صلاحية الجمل التأثيرية المختصرة ،نحودلالة : (نعم ، يا سلام ، الله .....الخ) ولا يفرق بينهما إلا التنغيم الذي يتضافر مع القرائن الحالية لحركة اليد و ملامح الوجه مع انقباض أو انبساط و خلافه ، (يا سلام) قد تكون التهويل أو السخرية أو التحقير أو التأثير أو الشّك أو غير ذلك ، و بذلك يزال أي لبس في الكلام .[4]

وبالإجمال يمكن تصنيف وظائف التنغيم على وظيفتين رئيستين كما قدّمها المحدثون تتمثل في :

- وظيفة ابلاغية وتظهر في كون الكلام قد اكتمل أولا ، وهل الكلام نفي واستفهام أو دعاء
- وظيفية تعبيرية تعطي إمكانية استيضاح شخصية المتكلم وانتمائه إلى هذه الاجتماعية أو تلك . [5]

(**1**) يُراجع : تمام حسّان ، اللغة العربية معناها و مبناها ، ص: 227 .

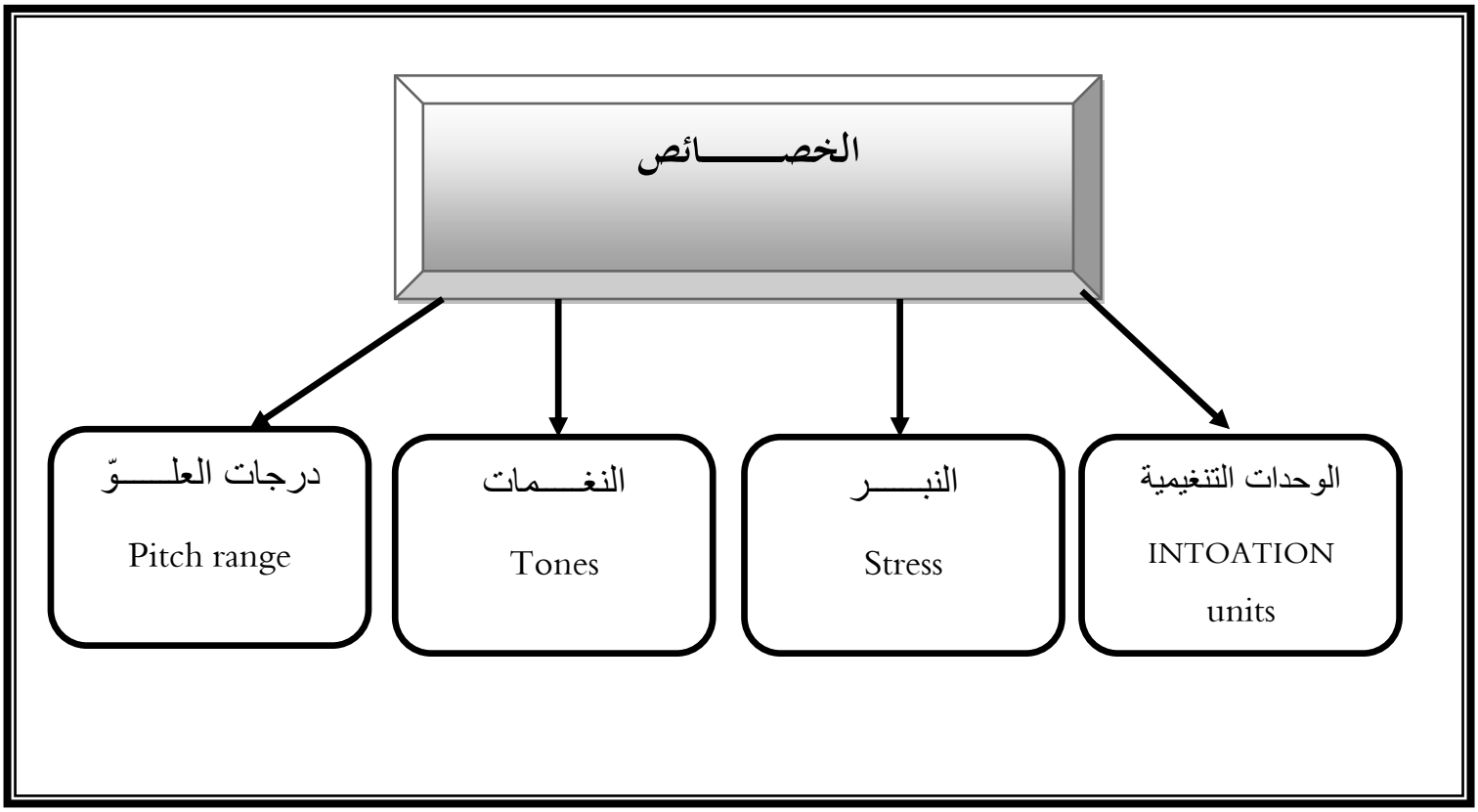
(**2**) يُراجع : عمر بن أبي ربيعة ، ديوان ، تح: محمد محي الدّين ، النهضة المصرية ، (د/ط) ، 1978 م ، ص: 30 .

(**3**) يُراجع : نادية رمضان نجار ، اللغة و أنظمتها بين القدماء و المحدثين ، ص: 87 .

(**4**) يُراجع : تمام حسّان ، مبحث أمن اللبس ووسائل الوصول إليه ، حوليات دار العلوم ، القاهرة ،(د/ط) ، 1986م ، ص: 125 .

(**5**) يُراجع : نادية رمضان نجار ، اللغة و أنظمتها بين القدماء و المحدثين ،ص: 89 .

7- خصائص التّنغيـــم في اللغة الانجليزيـــة :



1- الوحدات التّنغيميـــة :

تُعتبر بمثابة جزء من النّطق في شكل مجرى مستمر من الأصوات مرتبط بوقف نسبي استيعابي، قد يخصّ في بعض الأحيان تجميع المعلومات كالأدوات المعجمية في سياق نفسي لغوي متضمن المعنى و البينة في آن واحد ، و لعلّ الأمثلة النموذجية لهذا النوع تَرد في الجمل المركبّة والارتباطية فالوقف في الوحدة التنغيمية لإغراض عديدة منها:" تغير المعنى Meaning" و " تغيير الرسالة Massage".

كما يوجد لكل وحدة تنغيمية نمط معين كأن يكون نهائي fanal tonic أو تأكيدي emphatic أو تقابلي contrastive أو نبر يعني خبر جديد " new " و آخر الأنماط هو ما يوظف في الأسئلة من نوع" WH " أي التّي تحتاج إلى إجابة طويلة ، و زيادة على ذلك فان وحدات تنغيمية لها نغمات مختلفة :

- هابطـــــــــــــة **FALL** .
- من الأسفل إلى الأعلى **LOW RISE** .
- من الأعلى إلى الأسفل **RIGH RISE** .
- هابطـــــــة صاعدة **FALL / RISE** . [1].

(**1**) يُراجع : أمنة جامعي ، دراسة تقابلية بين العربية و الإنجليزية (المستوى الفونتيكي الفونولوجي) ، جامعة تلمسان ، رسالة ماجستار ، 2013هـ - 2014 م ، ص: 21-22 .

وفي الأخير يجب أن تنطق كل وحدة تنغيميّة وفق مستوى معيّن من درجة الارتفاع " **PITCH** " و هذه المستويات توجد على ثلاثة أشكال أو مفاتيح "**KEYS**" .

- أعلى **RIGH**
- وسط **MID**
- أسفل **LOW**

و التنغيم عند " **G RUTTENDEN** " يتميز بثلاث خاصيّات هي :

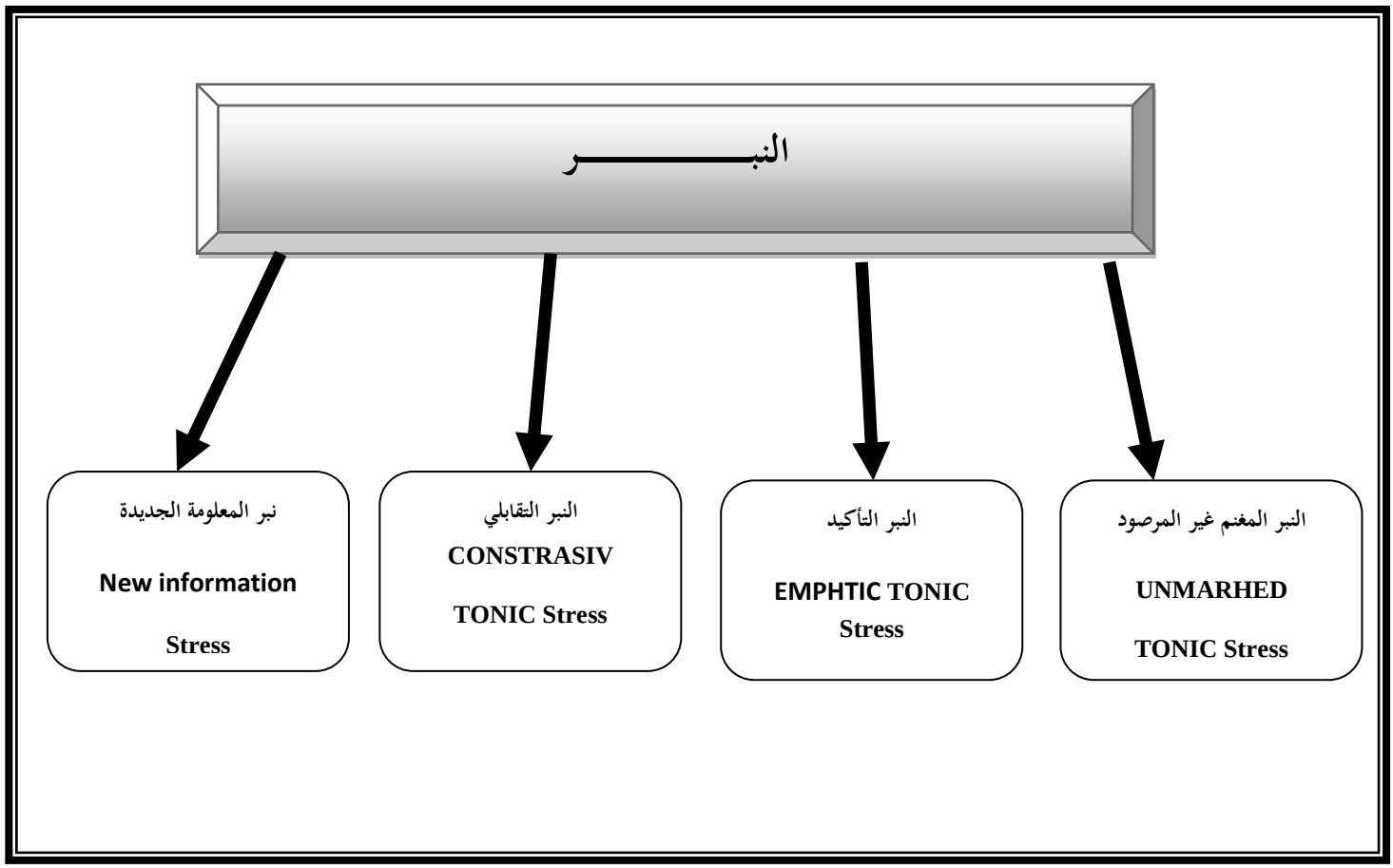
- تقسيم مجرى الكلام إلى وحدات التنغيمية .
- اختيار المقطع المنغّم .
- اختيار النغمة المناسبة لمدة الوحدة التنغيمية

لكن يمكن إضافة خاصية رابعة و هي درجة الارتفاع الصوت RANGE PITCH و تكون بمثابة المفتاح .[1]

(**1**) يُراجع : المرجع السابق ، ص: 21-22 .

2- النبـــر :

يعني بنبر الكلمات حتى تسمع بوضوح في نسق الكلام ويتم استيعابها بسهولـــة كما تم اكتشاف النبر المنغم الذي يتمثل في أربع أنواع و سنوضح ذلك في المخطط التالي[1] :



(1) يُراجع : المرجع السابق ، ص: 21-22 .

يعتبر النبر من أهم الملامح التي تحويها الدّراسة فوق المقطعية بأنه يعني بكل المقاطع كلا على حدا ، انه يشتمل عموما على : الجهر" lowndness " ، الطول " LENGH " ، درجة الارتفاع " HIGHRE PITCH "

من المعروف أنّ كل كلمة في الانجليزية تختّص بمستوى معيّن من النبر ، لكن في إطار الكلام عموما نستطيع نميز بين مستويين من النبر ، و ذلك من خلال النطق ، هذا الأمر متغافل عنه عند الناطقين غير الأصليين ، كونهم لا يحسنون وضع النبر في مكانه اللائق و بالتالي لا يعرفون ما هي الكلمات أو المقاطع المنبورة وغير المنبورة .

أ– **النبر المنغم** : TONIC Stress

يسمى كذلك NUCLEUS، فالنبر فيه يقع على المقاطع ، فالمقطع الذّي يستقبل النغمة يسمى بالمقطع المنغم ، غالبا ما يوجد في الكلمات المضمونة و التّي يسميها "**تينار**" بـــ: MOTS PLEINS، أفعال VERBS، أسماء NOUMS، نعوت ADVRBS، صفات ADJKTIVES) في آخر الكلام المنطوق[1] .

أنا ذاهب I m **going**

أنا ذاهب إلى لندن I m going to **londne**

أنا ذاهب إلى لندن في العطلة I m going to londne for **holiday**

و نلاحظ أن الكلمات المسطر تحتها هي التي حوت النبر المنغم .

(**1**) يُراجع : المرجع السابق ، ص: 21-22.

ب- النبر المؤكـد [1]:

لنرى هذه الأمثلة عن كتاب روش و التي توضح النبر المؤكد :

It was Very boring un markde

It was **Very** boring imathic

و من الكلمات التي تفيد التأكيـــــد بطبيعتها تلقائيـــًا :

Very- too –great- self – alone- only- far – own – pretty

..... وغيرها عديدة .

ج-النبر التقابلي : (**CONSTRAASTIVS STRESS**)

يهتم بالتقابل داخل الكلام المنطوق ، غالبا ما يرتكز على الأدوات المعجمية كما تبينه الأمثلة :

DO YOU LIKE THIS one or **that** one هل تحب هذا أو ذاك ؟

I LIKE **this** one أحبّ هذا

(**1**) يُراجع : المرجع السابق ، ص: 21-22 .

د-نبر المعلومة الجديدة [1]: (New information stress)

يكون هذا النبر بمثابة إجابة عن سؤال طويل و هو ما يعرف ب " **wh/question** " هذه الإجابة تنبر لما تحمله من معلومات قوية ينتظرها السّائل بشغف و عليه و تستدعي الوضوح ، و لعلّ الأمثلة التّالية تبرز ذلك:

WHats your name ?	My name s is **George**
Where are you form ?	I m form **wales**

فكلمة " **George – wales** " تمثل المعلومة الجديدة التّي تجيب عن الأسئلة .

(**1**) يُراجع : المرجع السابق ، ص: 21-22 .

3- النغمـــة (TONE) :

وهـي عبـارة علـى وحـدة كلاميـة مرفقـة بحركيـة ممزوجـة و إيقـاع مصـحوب بدرجـة ارتفـاع الصّـوت عـن طريقهـا يمكـن للنـاطقين و كـذا السّـامعين التعـرف علـى نمـط الجملـة أو الكـلام (دعــوة ، اتفــاق) ، وللنغمــة أنــواع كثــيرة في اللغــة الانجليزيــة ، وقــد اختلــف عــدها فــ " دافيــد كريســتيل " يقــول بأنّهــا أربعــة : هابطــة " fall"، صــاعدة هابطــة " rise fall " ، صاعدة" rise " ، هابطـة صاعدة "fall rise" ، وقد ذكر هذا سبقا عندما تطرقنا لأنواع النغمات [1] .

(1) يُراجع : المرجع السابق ، ص: 21-22 .

و نستخلص مما جاء سابقاً إن التنغيم عبارة عن وحدة كلامية مرفوقة بحركية ممزوجة بموسيقى و إيقاع مصحوب بدرجة ارتفاع الصّوت عن طريقها يمكن للناطقين وكذا السامعين للتعرف على نمط الجملة و الكلام ،و تعتبر تقسيمات التنغيم من حيث الثبات و التغير أو درجة .... و غيرها سواء أكانت عند العرب و الغرب فإنما هي كلها تدور في فلك واحد ألا وهو النغمة المستوية و النغمة الهابطة و النغمة الصاعدة و النغمة الصاعدة الهابطة و الهابطة الصاعدة و مما يلاحظ في هذه التقسيمات هو فيما يؤثر في النّغمة هو درجة ارتفاع الصّوت و الحركة و النبر على المقطع معين كذلك إن درجة ارتفاع الصّوت و انخفاضه هي التي تحدّد نوع النّغمة إذا كانت هابطة أم صاعدة

كما أنّ الفرق بين التنغيم في الدراسات الغربية و العربية يتجسد في : الارتفاع و الانخفاض في درجة الصوت أثناء الكلام ، كذلك أنّ النغمة تقوم بوظيفة تميزية بين اللغات مثلها في ذلك مثل الفونيم ، فاختلاف درجة الصوت في هذه اللغات يفرق بين معاني الكلمات ، ويميز كلمة عن كلمة .

II – المفهوم الفونولوجي للإيقاع بين الدّراســـة العربيـــة و الغربيـــة :

1– تعريف الإيقـــــــاع :

- **لغـــــــة :**

وقع الشيء موقعه ، و موقعة الطائر في بفتح القاف : الموضع الذي يقع عليه ....و ميقعته البازي : الموضع الذي يألفه فيقع عليه ...و الوقع بالتسكين : المكان من الجبل ... وقع الشيء وقوعًا : سقط و أوقعه غيره [1] والوقع ، ككتف ، وسرعة الانطلاق و الذهاب ...الواقعة بالحرب: صدمة بعد الصدمة .[2]

وورد في لسان العرب لابن منظور : " الإيقاع بالغناء و الألحان ،لما للغناء و اللّحن من علاقة وثيقة بالشّعر" [3] ، و الشّعر إذاً يشاطر الموسيقى في استعمال هذا المصطلح .

ومن خلال التعريفات للمعاجم الثلاثة ندرك أن الإيقاع يُستعمل كثيرا في مجال الموسيقى و الشعر، و إن إيقاع المكان الذّي يحدث وقعا صوتيا في أي موضع .

---

(1) العلايلي ،عبد الله ،الصحاح في اللغة و العلوم تجديد صحاح العلامة الجوهري،دار الحضارة العربية ، بيروت ،(د/ط) ،(د/ت) ،ج 2 ، ص: 707

(2) فيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ،مؤسسة الرسالة ، بيروت ،ط4 ، 1994 م ، ص: 988 .

(3) ابن منظور ، لسان العرب ، ص: 537 .

- **اصطلاحًـــا :**

اتفاق الأصوات و توقيعها في الغناء أو إيقاع في الحان الغناء [1] ، ولا يختلف هذا التعريف للإيقاع عن تعريف عما ذكره **عبد الخالق العف** ، فقال هو : " تنظيّم لأصوات اللغة أزمنة محددة و توظيف لقيم هذه الأصوات و خصائصها النوعية " [2]، أما **التونجي** فتحول: " هو تواتر الحركة النغمية ، وتكرار الوقوع المطرد للنبرة في الإلقاء ،وتدفق الكلام المنظوم و المنثور عن طريق تآلف مختصر العناصر الموسيقية ....يزيده تساوق الحروف الموسيقية و الصفيرية وحروف العلة بنسق رتيب ... ويقع في النثر عن طريق السجع و توازن التركيب و تنوع الحركات و التنويع المنتظم للجمل الطويلة [3]

والإيقاع يعني به التكرار المنتظم فهو أعم من الوزن، و هو تكرار لبعض الحروف أو الكلمات أو النغمات ، أو لجو نفسي معين يوافق السياق علوا وهبوطاً، حزناً وفرحاً.[4]

وهكذا يتحد المعنى اللغوي و الاصطلاحي في معنى الإيقاع انه إيقاع اللّحن و الغناء ، بأن تقع الألحان في النفوس و يظهر الإيقاع من خلال العديد من المصادر وسمي الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى ، كتاب الإيقاع [5] وذلك في الأصوات المتناسقة المنسجمة.

(**1**) يُراجع : عبد العزيز أمير ، إعجاز القرآن ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ،ط1 ، 1994 م، ص: 98 .

(**2**) يُراجع : العف عبد الخالق ، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مطبوعات وزارة الثقافة ، غزة ،ط1 ، 2000 م ، ص: 241

(**3**) يُراجع : التونجي ، معجم المفصل في الأدب،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1993 م ، ج 1 ، ص: 149.

(**4**) يُراجع : نجلاء علي مشعل ،من جماليات الإيقاع القرآني (قصة يونس أنموذجا) ، مقالة ، 2013/05/04 ، 02:45 ، ملتقى الأهل التفسير عنوان الموقع : *https://vb.tafsir.net/tafsir36164/*.

(**5**) يُراجع : ابن منظور ، لسان العرب ، ج8 ، ص: 485 .

تُجمع أغلب الدّراسات التي تعرضت لمفهوم الإيقاع على أنه ذو نشأة غربيّة .فهو مصطلح انجليزي انشق أصلا عن اليونانية بمعنى الجريان و التدفق ، وتطور فيما بعد ليصبح مرادفا للكلمة الفرنسية (MESURE) المعبرة عن المسافة الجمالية ، ولفظ الإيقاع مشتق أصلاً من اليونانية بمعني الجريان أو التدفق، وهو صفة مشتركة بين الفنون جميعاً، وتبدو واضحة في الموسيقي والشعر والنثر[1] ، لقد استعملت كلمة إيقاع أو " ريتم " في الشعر اليوناني و اللاتيني ، وتم في اللغات الأوروبية الحالية التّي انفصلت عن اللغات القديمة ، فالإيقاع هو احد مكونات عروض شعرها ، مضبوط أحيانا و أحيانا غير مضبوط ، و لكنه وارد و متناول ، ولا غرابة في أن يكون الإيقاع في جميع المجالات [2] ، كان الإيقاع فيها " إيقاع كمية " شبيها بإيقاع في اللغة السنسكريتية الفيدية – أي لغة القداس و هي الكتب المقدسة الهندية – يقع في الشعر الغنائي عند اليونان ، ويعتمد الإيقاع في العربية القديمة على مقابلات بين مقاطع طويلة و مقاطع قصيرة تحتوي أيضا على قافية في أواخر الأبيات [3] .

(**1**) يُراجع : مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1،1984م ،ص: 02 .

(**2**) موسوعة وكبيديا الحرة ، عنوان الموقع : الإيقاع /https://ar.wikipedia.org.

قد أشار **ابن خلدون** في مقّدمته حين قال :"السمع أبو الملكات اللّسانية " ،فعندما نسمع لغتنا نستصيغ حلاوة وطلاوة سحر الكلمات وهي مناسبة رنانة لتصل إلى المسمع حاملة إيقاعا خاصا يترنم و يشدو به أنّى يشاء " ويعتبر الإيقاع عنصرا جوهريا في الصّوت الموسيقى ،لأنه يتيّح لنا التنبؤ لها ، بالأصوات و التهيؤ انه عنصر معلوم في إحساسات سمعيّة مجهولة ."[1]

عرف **ابن سينا** الإيقاع بقوله :" الإيقاع تقدير ما لزمن النقرات ، فان اتفق أن كانت النقرات منغّمة كان الإيقاع لحنيّا ، وإذا اتفق أن كانت النقّرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعرّيا. "[2] .

نتوصل من هذا التعريف إلى أنّ النقّرة التّي هي أساس تشكل الإيقاع ، هي صوت يصدر إما عن آلة موسيقية أو عن جهاز النّطق ، فإذا صدر عن آلة موسيقية وفق أزمنة متساوية أو متفاضلة كان لحنا ، ومن هنا جاء تقسيم علماء موسيقى العرب الإيقاع إلى نوعين : [3]

- **إيقاع مُوصل** : وهو كل مجموعة من النقّرات بينهما أزمنة متساوية .
- **إيقاع مفصل** : وهو كل مجموعة من النقّرات بينهما أزمنة متفاوتة .

ولا شك أن قياس الزّمن هنا يعود أساساً إلى سرعة النّقر أو بطئه ، فإذا كان النقر سريعا كان الزّمن بين النّقرتين قصيرا ، وإذا كان النقر بطيئاً كان الزمن متوسطاً أو طويلا حسب درجة البطء ، و أمّا إذا صدر عن جهاز النطق فلا ينتج إلا أصواتاً صامتة ،و الزّمن الذي بين الصّوامت تشغله الصوائت.

(**1**) يُراجع : إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص: 14 .

(**2**) يُراجع : جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، مطبوعات فرح ، قبرص ، ط4 ، 1990م ، ص: 247 .

(**3**) يُراجع : صلاح عبد القادر ، في العروض و الإيقاع الشّعري ، شركة الأيام ، الجزائر ، ط1 ، 1996 م ، ص: 158 -159 .

هناك تعريف آخر للإيقاع لا يرتبط بالشّعر و الموسيقى فقط ، بل يرتبط بسائر الفنون لاشتراكها في صفة المتعة الجمالية ، يقول **سوريو** : " الإيقاع تنظيم متوال لعناصر متغيّـرة كيفيـــا في خط واحد بصرف النّظر عن اختلافها الصّوتي " [1] .

يتعـرض **أرســـطو** للإيقـاع أثنـاء حديثـه عـن النثـر إذن يـرى أن تركيـب الأسـلوب يجـب أن يكـون موزونـا ولا خاليـاً مـن الإيقـاع بـالمرة ، وعلـى عكـس ذلـك إذا كـان الإنشـاد خاليـا مـن الإيقـاع تمامـا ، فانـه يفتقـد التجديـد الـذّي ينبغـي أن يكـون لـه [2]، وأرسـطو يـرى الشـعر الغنـائي صـادراً عـن وعـي فـردي خـال مـن مقومـات الفـن ذي أغـراض الاجتماعيـة ، لـذا لم يدخلـه في اهتماماتـه الأدبيـة ، ولم يجعـل لهـا أرسـطو المنزلـة الأولى في أجـزاء المسـرحية ،كمـا لا نـرى أرسـطو ذكـرا لشـعراء الكبـار مثـل : سـافو و سـيمونيه ... [3] حيـث يـرى أن الشعر الغنائي إنما هو مرحلة تمهيدية للشعر الموضوعي [4].

---

(1) يُراجع : عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د/ط) ، 1986 م، ص: 124 .

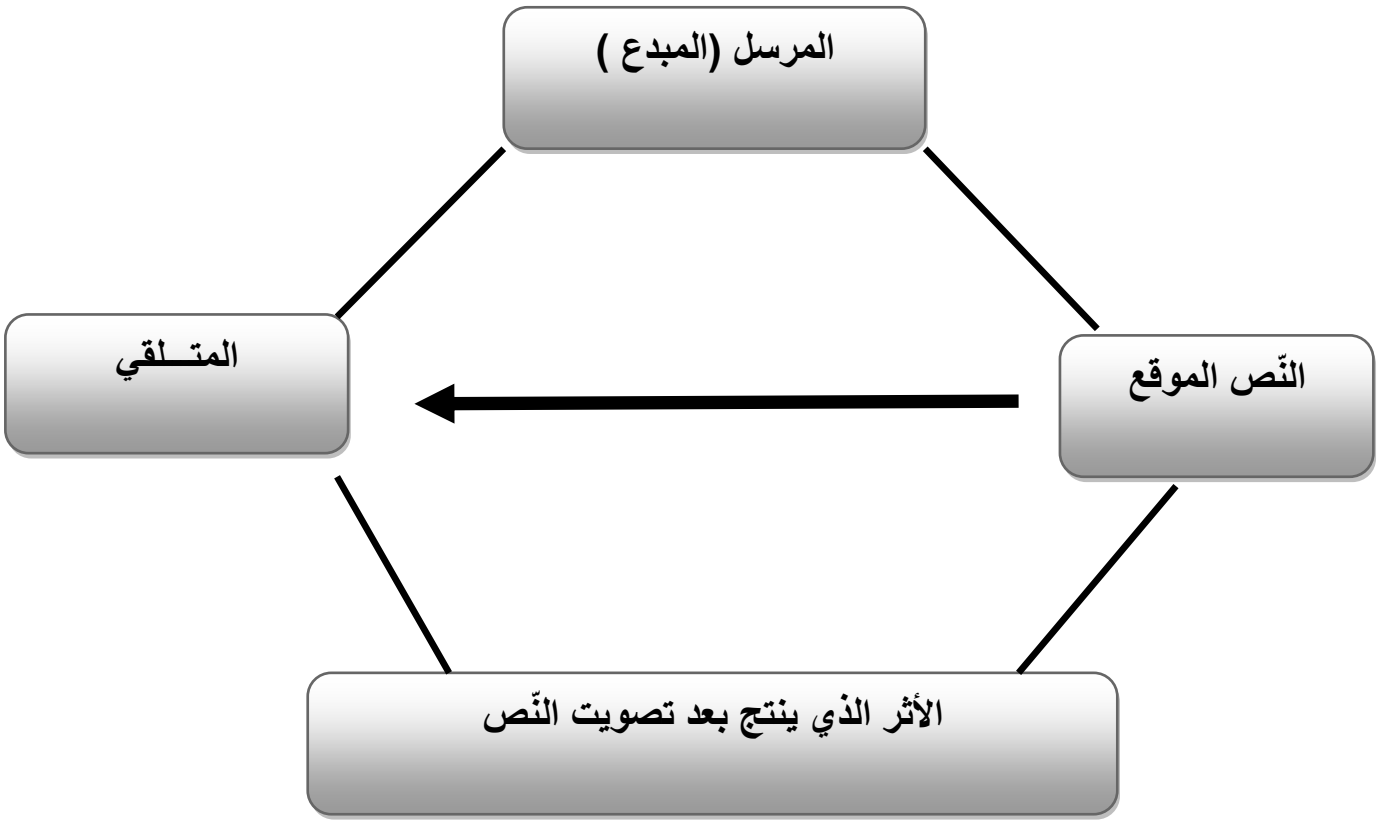
(2) يُراجع : هاشم صالح مناع، شافي في العروض و القوافي ، دار الفكر العربي ، بيروت ،(د/ط)، 1990 م ، ط3 ، ص: 685 .

(3) يُراجع : ابن العماد الحنبلي ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ،المكتب التجاري ، بيروت ،(د/ط) ،(د/ت) ،ج1 ، ص: 137 .

(4) يُراجع : جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصر ، تح :سامي الدروبي ،دار اليقظة العربية ، القاهرة ،ط1، 1948 م ، دمشق ، ط2 ، 1965 م ، ص: 69-70 .

حتى أن الجاحظ تحدث عن هذا الأثر العجيب للإيقاع و عبر عنه ب " بـ **تأثير الأصوات** " فالإيقاع ينقل لنا الحالة النفسية للمتكلم .

وهذا ما تبينه لنا **التّرسيمـــــــة*** التّاليـــة :



فعندما تتمخض بنات الأفكار من لدن الكاتب لتستبجل عقدا من الكلمات يزدان به جسد النّص ، يأتي المتلقي ليكشف عن لبّه و وسط عقده و نقش فصّه وعن ديدن كل كلمة فيه ، مقلبا في جرسها و إيقاعها ، فيتأثر بمجرد السماع فيطرب أو يحزن ، و هكذا تكون نقطة الالتقاء بين الصّوت و الإيقاع تأثيرا و تأثرا ، فالصّوت يوصل لنا جرس الإيقاع ، وذبذباته تطرب النفس و تدغدغها بمجرد سماعها فإما يكون سروراً وانتشاءً ، و إما عبوسًا أو تكدرًا و ازدراءاً [1] .

---

(1) يُراجع : زكي نجيب محمود ، في فلسفة النقد ، دار الشروق ، بيروت ، ط2، 1983 م ، ص: 22 .

* **ترسيمة** توضح الأثر الذّي يحدثه الإيقاع بعد سماعه من قبل المتلقي .

وقد أرجعه **كولردج** في القرن التاسع عشر :" إلى عاملين أولهما التوتر الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة فيعمل على تشويق المتلقي ، و ثانيهما المفاجأة او خيبة الظن التّي تنشأ عن نغمة غير المتوقعة ، و التّي تولد الدّهشة لدى القارئ ." [1]

ويذهب " **ريتشاردز** " إلى أن الإيقاع ينشأ على عاملي التكرار و التوقع ، وتتجسده آثاره في نتائج التوقع ،" سواء كان نتوقع حدوثه يحدث بالفعل ، أو لا يحدث ، و عادة ما يكون هذا التوقع لاشعوريا ، فتتابع المقاطع على نحو خاص يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من النمط دون غيره "[2] ، فينشأ عن ذلك أفق من التوقعات في الذهن المتلقي أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطـــــع .

وهو ما أشار إليه "**سوريو**" في أثناء حديثه عن الإيقاع الشعري فهو:" تنظيم متوال لعناصر متغيّرة كيفيا في خط واحد ، وبصرف النظر عن اختلافها الصوتي " [3] ،ومعنى قوله أن الإيقاع لا ينتج عن الصّوت منفردا ، أو العنصر الشّكلي معتمدا على ذاته و لكنه وليد النسيج المتآلف في علاقاته بأعضاء أخرى .

ويعرفه "**جان كانتينو**" الإيقاع :" هو تردد أو تسامات سمعية متجانسة بعد مثيرات ذات مدى متشابه " و يمكن إذن تحصيل الإيقاع بواسطة وسائل جد مختلفة وحسب اللغات المتنوعة ، ونجد في بعض اللغات الأخرى نوعا آخر من الإيقاع في المنظوم يعتمد على ثلاثة مقابلات بين مقاطع منبرة و مقاطع غير منبرة في لغات أخرى مثلا في اللغات الهندو الأوربية و اللغات السنسكريتية و اليونانية و اللاتنية يكون الإيقاع إيقاع الكلام المنظوم عندهم معتمدا على مقابلات بين مقاطع الطويلة و القصيرة و يسمى " **إيقـــــاع كميـــــة** "[4]

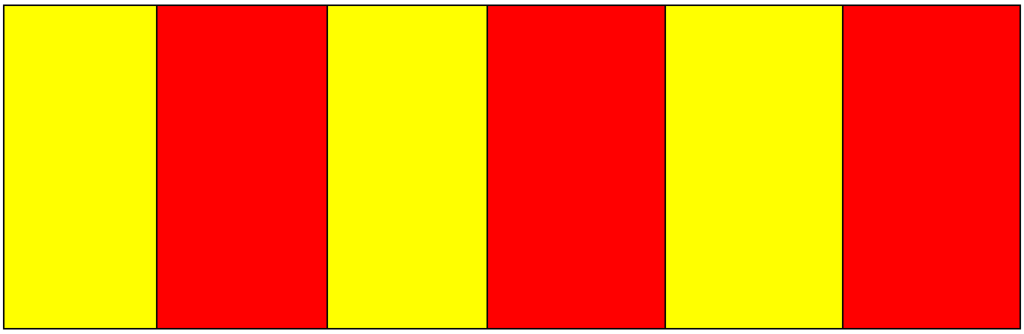
(**1**) يُراجع : ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي ،سوريا ، ط1 ، 1998 م، ص: 21 .

(**2**) يُراجع : مصطفى السعدني ، التغريب في الشعر العربي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، القاهرة ، (د/ط) ، 1988 م، ص: 124 .

(**3**) يُراجع : محمد العياشي ، نظرية إيقاع الشّعر العربي ،المطبعة العصرية ، تونس ،(د/ط) ، 1976 م ، ص: 69 .

(**4**) يُراجع : جان كانتيتو ، علم الأصوات العربية ، ص: 197 .

وقد قدم **عز الدين إسماعيل** صورة مبسطة للإيقاع تتمثل في الشّكل الآتي :



تتمثل في هذا في الشّكل – على بسّاطته – سبعـــة قوانين :

النّظام : يوضحه التّرتيب التّي سارت وفقه الخطوط الملونة بالأحمر و الأصفر .

التّغيير:هذا يعني أن اللون الواحد لا يملأ المساحة كلّها ، و لكن هناك تغيّر من لون آخر .

التّساوي : يتّضح في تساوي الخطوط .

التّوازي : يظهر في توازي الخطوط .

التّوازن : يعني أنّ كل خط ملون بالأصفر يتوازن و يتعادل مع خط آخر ملوّن بالأحمر.

التّلازم : وهو أنّ كل خطين متجاورين متلازما أو استمرارا .

التّكرار :يتّمثل في التكرار الوحدة المكونّة في خطيّن .

وعليه يقول : "القوانين السّبعة تعمل جميعا في وقت واحد و عملها متلازم ينتج ما يسمى بالإيقاع" .

(1) يُراجع : عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص: 101 .

ويرى **عبد الرحمان تبرماسين** أنّ الإيقاع هو : " انسجام الصّورة مع الصّوت الذي يُحدث في النّفس اهتزازا و شعورا بالمتعة ، هذا الانسجام تُحدثه العلاقة المتعدّية بين الصّوت و الصّورة ، فالجذب من قبل النّظر للصّورة يقابله للوقع في السّمع من قبل الكلمة ، ونقطة التّقاطع بينهما هو إحداث الأثر في النّفس و الإحساس بحركة الجمال التّي يحدثها الإيقاع ، فتحدث المتعة التّي تمزج بين الصّورة و السّمع و يصران كلا واحدا ".[1]

نلاحظ على هذا التعريف البساطـــة و الوضـــوح ، و عـــدم اختلافـــه كثيـــرا عمّا ذهب إليه " **محمود المسعدي** " الذّي عدّ الإيقاع :

" صيغة معينة من النّظم يصوغها صانع الإيقاع بعملية أساسها هيكلة و هندسة تتألف وفقها عناصره المادّية في هيئة متماسكة تتعلق أجزاؤها بعضها ببعض ، وبعضها بالكل " .[2]

أما " **محمد العياشي** " فيقول : " أما الإيقاع فهو ما تُوحي به حركة الفرس في سيره و عدوه ، وخطوة الناقة ، وما شاكل ذلك ، لخضوع تلك الحركة في سيرها إلى مبادئ لا تفريط فيها هي:النّسبية في الكميات ، و التّناسب في الكيفيات و النّظام ، و المعاودة الدّورية ، وتلك هي لوازم الإيقـــاع . " [3]

وان هذا التعريف في اعتقادنا يُعدّ من أدقّ التعريفات التّي أعطت للإيقاع ، فهو يظمّ عدّة كلمات تُعد مفاتيح لفهم إيقاع : الحركة ، النّسبية ، التّناسب ، النّظام ، المعاودة الدّورية :" فالإيقاع متصل و غير منفصل عنها ولا ينفصل إلا إذا كانت عشوائيّة ، وغير فنيّة ومن ثّم فهي من لوازمه ، و النسبية تهدف إلى تحقيق العلاقة بين شيئين متناسبين في الحركة و الزّمان و الأداء ، و التّناسب يعمل على التوافق بينهما و النظام يعني التّرتيب و التّناسق ، المعاودة الدّورية ضروريّة لكي يتحقق الإيقاع ، إذْ لا إيقاع بلا تكرار و معاودة " ، ومهما يكن من أمر ، فان الإيقاع كان ولا يزال محلّ نزاع في الرّأي بين الدّراسين القدامى و المحدثين [4] .

---

(1) عبد الرحمان تبرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1، 2003 م ، ص: 94 .
(2) محمود المسعدي ، الإيقاع في السجع العربي ، نشر عبد الكريم بن عبد الله ، تونس (د/ط) ، 1996 م ، ص: 5-6.
(3) محمد العياشي ، نظرية الإيقاع في الشعر العربي ، المطبعة العصرية ، تونس ، (د/ط) ، 1967 م ، ص:42 .
(4) يُراجع :عبد الرحمان تبرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص: 102 .

2- الإيقـــاع في القرآن الكريـــــم :

والإيقاع القرآني في" تمظهره يتخذ بعداً إعجازياً، مما يعطيه شرعية الحضور بوصفه مصطلحاً فنياً كرسه النص القرآني، وأوجده كتقنية فنية اضطلع بها وحده؛ ومن ثم فإنه مظهر من مظاهر معجزة القرآن " [1] ، والأثر الممتع للإيقاع إجمالاً " ثلاثي:عقلي وجمالي ونفسي. أما عقلياً فلتأكيده المستمر أن هناك نظاماً ودقة وهدفاً في العمل. و أما جماليا فإنه يخلق جواً من حالة التأمل الخيالي الذي يضفي نوعاً من الوجود الممتلئ في حالة شبه واعية على الموضوع كله. وأما نفسياً فإن حياتنا إيقاعية: المشي والنوم والشهيق والزفير وانقباض القلب وانبساطه" [2] ، وهو يتحقق في القرآن في أكمل آثاره ولا سيما الجمالي الذي يتسرب إلى النفس فيشعر به كالسحر.

الإيقاع القرآني جعل النص المقدس يقف على حدود الشعر والنثر على حد سواء، فقد " جمع بين مزايا النثر والشعر جميعاً فقد أعفي التعبير من قيود القافية الموحدة والتفعيلات التامة، فنال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة، وأخذ في الوقت ذاته من الشعر الموسيقى الداخلية، والفواصل المتقاربة في الوزن التي تغني عن التفاصيل، والتقفية المتقاربة التي تغني عن القوافي" [3] معنى هذا أن إيقاع النص المقدس يتمثل في انتقاء حروفه، وكلماته وأصواته، وتركيب جمله قصراً وطولاً وتتابع فواصله مع توافق ذلك كله مع سياقه وجوّه النفسي.

---

(1) شارف مزراي ، مستويات السرد الاعجازي في القصة القرآنية ، دار عالم الكتب ، (د/ط) ، (د/ت) ، ص:83 .

(2) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، الفكر العربي، ص: 104 .

(3) سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط3، 1999م ، ص: 42 .

وتقـــدم نجـــلاء علـــي مشـــعل عـــن الإيقـــاع في ســـورة يـــونس إذ تقـــول :" وإذا كـــان الإيقـــاع في الســـرد وآياتـــه مكيـــة النـــزول، نتوقـــع أن يكـــون الســـرد معتمـــداً علـــى قصـــر الجمـــل وتـــوالي الفواصـــل ولكـــن في إطـــار الســـياق والجـــو النفســـي غـــير منبـــت عنهمـــا، وأبـــرز عناصـــر الإيقـــاع في قصـــة يـــونس في موقعهـــا الرئيس/الصـــافات، قصـــر الآيـــات وتتـــابع الفواصـــل و تشـــاكل عـــدد الكلمـــات والحـــروف في الآيـــات، وبالتـــالي التشـــاكل المســـافي والتـــزامن الصـــوتي أو التوافـــق بـــين طبيعـــة الفعـــل والـــزمن الـــذي يســـتغرق نطقـــه، واستبدال بعض الحروف " [1].

(1) نجلاء علي مشعل ،من جماليات الإيقاع القرآني (قصة يونس أنموذجا) ،عنوان الموقع: https://vb.tafsir.net/tafsir36164/.

:

والخلاصة أنّنا إذا نظرنا إلى هذه التعريفات مجتمعة ، فانّه بإمكاننا أن نستخلص ما يأتي :

- الإيقـاع مصـطلح عـربي خـالص لا صـلة لـه مـن حيـث اللفـظ للكلمـة اليونانيـة : اعتمـادا على ما أشار إليه ابن منظور في لسان العرب
- الإيقاع نظام معين يتوفر في كل الفنون مع اختلاف درجة وضوحه من فن إلى آخر
- الإيقاع يكسب الفنون المتعة الجمالية الكافية .
- إن مصـطلح الإيقـاع يكتسـي أهميـة بالغـة في تـأثيره علـى المتلقـي ، حيـث نجـد السـيّد قطـب يكثـر مـن تفسـيره في " ظـلال القـرآن " ، لأنـه يتعامـل مـع السـورة في إيقاعـات مختلفة .
- إن الإيقـــاع يؤثر في السياقات المختلفــة لمواضـــع الكـــلام .

- خلاصـــة الفصــــل الثانــي :

و في نهايـــة الفصــــل الثاني يُمكن أنّ نخلص إلى نتائــــج التّاليــــة :

1- عُـدّ التّنغـيم في العربيـة مـن أهـم متّطلبـات الفصـاحة ، ولا يمكـن الاسـتغناء عنـه التّنغـيم في اللغــة الانجليزيــة ، و إلا أصــبحت اللغــة شــبه آلــة عاطلــة ، فهــو جــزأ لا يتجــزأ مـن الكـلام و إنّ كـان يعـني بمـا هـو خـارج البنيـة إلاّ أنـه لـه حضـور في السّـياق حـتى تكون انجليزيتنا مقبولة .

2- تكمـــن فروقـــات التّنغـــيم في الدراســـات العربيـــة و الغربيـــة في الارتفـــاع و الانخفـــاض في درجة الصّوت أثناء العملية الكلامية .

3- إن الإيقـاع مصـطلح عـربي خـالص ولا صـلة لـه مـن حيـث اللفـظ بالكلمـة اليونانيـة : RHYTME و انه يكتسي أهمية بالغة في تأثيره على المتلقي .

4- الإيقـاع نظـام معيّن يتـوفر في كـل فنـون مـع اختلاف في درجـة وضـوحه مـن فـنّ إلى آخـر .

توصلت هذه الدّراسة العلمية للمفاهيم للفونولوجيا بين الدّراسات الغربية و العربية إلى مجموعة من النتائج نلخصها خاتمة بحثنا ، و لعلها تكون بداية لبحوث أخرى عند الباحثين الاختصاص .

- أهــم هذه النتائـــج نـــــذكر :

♦ الفونيم من أهم المصطلحات و المفاهيم التّي تدور في فلك علم الأصوات التركيبي ، و من خلال دراستنا توصلنا إلى أن العرب القدامى قد فرقوا بين الحرف و الصّوت لكن ليس كتفريق المحدثين دقة ، مما جعلهم كثيرًا ما يستعملون المصطلحين لمفهوم واحد ، لكنهم مع ذلك وقد تفطنوا لفكرة الفونيم ، و أهمية الفونيمات في تحديد الدلالة و المعاني ، وأبرزوا أنّ تغيير الفونيمات يؤدي بالضرورة إلى تغيير المعاني .

♦ أما الوقف فقد تطرقوا إليه مع قضايا أخرى حيث ربط ابن جني موضع الوقف مع مكان الاستراحة ، فحرص العرب على الدلالة أدى بهم إلي العناية بنطق الوحدة الصوتية أيّا كان موقعها من الصيغة ، أما المحدثين فكانت لهم وقفات عديدة في الوحدات الصّوتية ومواضع صياغتها ، و يكفي أنّ نشير إلى أنّ علماء القراءات أسهموا في تقديم منهج متكامل للأداء القرآني قائم على أصول صوتية تنفرد بها التلاوة ومن هذه الخصائص ظاهرة الوقف و السّكت ، و كلّها تؤدي ما تُؤدّيه النّغمة .

♦ المقطع أيضا من المصطلحات و المفاهيم التّي تهتم بها الصوتيات الوظيفية ، و المقطع كمصطلح كان موجودا في الدّراسات العربية القديمة ، ورأينا ذلك عند ابن جني ، لكنه لم يكن بالمفهوم الحديث لمفهوم المقطع ، وقد رأينا إشارة له عند الفارابي الذّي مثل لبعض المقاطع ، و اتضح من تمثيله أن المقطع عنده كالمقطع عند المحدثين ، وقد توصلنا إلى أنّ ابن جني يفقه فكرة المقاطع

، وان لم يذكرها ، إلا أنّ له تعليلات صوتية كثيرة تعتمد على المقطع لصيغ مرفوضة أدخلها ضمن مسميات متعددة : كالإعلال و الإبدال ومنع التقاء الساكنين و غيرها .

♦ كما تهتم الصّوتيات الوظيفية بدراسته المظاهر السياقية : كالنبر، و التنغيم ، وقد كانت لنا وقفات مع كل مظهر منها ، وقد أشار العرب القدامى في دراستهم للنبر إذ لم يقفوا على الظاهرة التّي وصفوها بمصطلح معين ، لكنها كانت تَدل دلالة واضحة على ما تسميه الدراسات الحديثة بالنبر .

لقد عدّ التّنغيم في العربية من أهم متطلبات الفصاحة ، باعتبار أنّ اللغة العربية خدمت كل اللغات بالاحتكاك معها خاصة اللغة الانجليزية ، لان اللغة الانجليزية تمتاز بصفة السماع ، حيث هي نغمية و نبرية و التنغيم يلعب دوراً فعالا فيها ، العربية كغيرها من اللّغات يؤدي فيها التّنغيم دورا مهما ، فقد عرف التفكير اللّغوي العربي هذا الدّور بالتّلميح إليه تارة و بالتّصريح أخرى ،كما بينوا دور التّنغيم في التّحليل اللّغوي ذلك الدور الذّي ينهض بتفسير كثير من الظواهر النّحوية كتحديد العناصر المكونّة للجملة ، و مسألة تعدد وجوه الإعراب مما يقيم دليلا على أنّ التنغيم جزءٌ لا يتجزأُ من النحو.

♦ الإيقاع مصطلح عربيّ خالص ، لا صلة له من قريب أو من بعيد بالمصطلح اليوناني RHYTME ، و يُعد الإيقاع في الفواصل القرآنية تابعا للأسلوب القرآني ، و مظهرا من مظاهر الإعجاز فيه .

♦ فدارس الصّوتيات العربية لا يستطيع تجاهل الدراسات القديمة التّي اعتنت بالأصوات حيث وُضعت دراسات تفصيلية عن أصوات اللغة العربية أدّتْ إلى حفظ السّمات الرّئيسة لأصواتها ، ولعل دراسة القرآن الكريم هي التّي جعلت القدامى يهتمون كل ذلك الاهتمام بأصوات لغتهم .

لذلك من التّوصيات التّي خرجنا بها و نلح عليها : ضرورة العودة و الاهتمام بالتراث اللغوي العربي ، و محاولة استنطاقه ، لمعرفة القضايا التّي توصل إليها القدماء و مازالت لم تبصر النور في الدراسات الحديثة ، أو لمعرفة القضايا الحديثة التّي لها جذور في الدّراسات القديمة ، كما يُوصي بها عبد الرحمان الحاج صالح .

قائمـــة المصـــادر والمراجـــع :

- **المعاجم :**

1. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، د/ت ، ج6 ، ج 10 .ج15 .
2. أبو الحسن علي بن إسماعيل ، المعروف بابن سيده المرسي ،تحقيق : عبد الحميد الهنداوي المحكم و المحيط الأعظم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1، 2000 ، ج1
3. أبو نصر إسماعيل الجوهري الفارابي ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، لبنان، ط4 ،1987م ، ج5
4. أحمد بن فارس ، تح : عبد السلام هارون ، مقاييس اللغة ، دار الفكر ، 1399 هـ - 1976 م ، ج 6
5. حمد محمد بن صراي ، معجم المعاني الجامع قاموس عربي عربي ، مركز زايد للتراث و التاريخ، (د/ط) ، (د/ت)
6. العلايلي ،عبد الله ،الصحاح في اللغة و العلوم تجديد صحاح العلامة الجوهري ، د/ط، بيروت ،دار الحضارة العربية ، ج 2
7. فيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، د/ط ، د/ت ، ج 1/
8. محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة ، تحق: رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان، ط1 ، 1987م ، ج3.

- **المراجع :**

1. ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي ، سوريا ، ط1 ، 1998 م .
2. إبراهيم أنيس ، في اللهجات العربية ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ط 8 ، 1991 م
3. ابن الجزري ، النشر في القراءات العشر ، تح : جمال الدين شرف ، دار الصحابة للتراث ، طنطا ، ط1 ، (د/ت) ، ج1.
4. ابن العماد الحتبلي ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ،المكتب التجاري ، بيروت ،د/ط ،د/ت ،ج1 .
5. ابن جنيّ ، الخصائص ، ج2 ، دار الكتب المصرية ، 1379 هـ - 1956 م

6. ابن جنّي ، سر صناعة الإعراب ، تح : حسن هنداوي ، دار القلم ، دمشق ، 1405 هـ -1975 م ، ط1 ، ج1 .
7. ابن رشد : تحقيق محمد سليم سالم ، تلخيص الخطابة ، المجلس الأعلى لشؤون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، د/ط ، 1967 م .
8. ابن سينا ، المنطق ، دار النّشر ، د/ط ، د/ت ، ج4
9. ابن سينا ، تح : محمد حسان ليطان و يحيّ مرسم ، رسالة أسباب حدوث الحرف ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 1403هـ
10. ابن سينا ، تحقيق : محمد سليم سالم ، كتاب الشفاء الفن التاسع (الشعر) ، المجلس الأعلى لشؤون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، د/ط ، 1967 م .
11. أبو الفرج الأصفهاني ،كتاب الأغاني ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، ج 1
12. أبو الفضل عبد الرحمان جلال الدين السيوطي ، تحقيق : ا.د محمد إبراهيم عبادة، معجم مقاليد العلوم ، مكتبة الآداب ، القاهرة / مصر،ط1 ، 1424هـ - 2004 ، ج1
13. أبو حاتم الرازي ،كتاب الزينة ،تحقيق فيض الله الهمذاني ، مطبعة الرسالة ،القاهرة ،1985 م ،ج2
14. أحمد أبو زيد ، التناسب البياني في القرآن ، مطبعة النجاح الجديدة ، دار البيضاء ، ط/د ، 1992 ، ص: 311 .
15. احمد زكي عنبر ، العلوم اللسانية و الأبجدية الصوتية (تطورات في الدرس الصوتي) ، دار الكتاب الحديث ،(د/ط) ، 1430هـ - 2009 م
16. أحمد طه حسانين ، الجانب الصوتي للوقف ،مطبعة الأمانة ، القاهرة ، د/ط ، 1991 م
17. أحمد عبد المالك عواطي ، البسيط في أحكام التجويد ، دار الإمام المالك، البليدة –الجزائر – ، دط ، 2000م .
18. أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي ،
19. احمد محمد قدور ، مبادئ اللسانيات ، دار الفكر ،ط1 ، 1416هـ -1996م .
20. أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 4 ، 1427 هـ - 2006 م.

21. إخوان الصفا ، رسائل إخوان الصفا و خلان الوفاء ، الدار الإسلامية ، بيروت ، 1992 م ، ج1
22. الأشموني ،منهج المسالك إلى ألفية ابن مالك ، دار الكتاب العربي ، ط 1 ، 1955 م،ج3 .
23. الأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي ، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1 ، 1402 هـ - 1982 م ، ج1
24. أندريه مارتنيه ،وظيفة الألسن و ديناميتها ، ترجمة :نادر السراج ، دار المنتخب العربي ، بلام ، د/ت.
25. باي ماريو، أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة، ط8، 1998م .
26. برتيل مالبرج ، علم الأصوات ، تعريب و دراسة : د ، عبد الصبور شاهين ، بلام ، 1985 م ، مكتبة الشباب
27. برجستراسر،التطور النحوي في اللغة العربية، تر: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط2 1994م.
28. بريتل مالبرج ، علم الأصوات ، تر : عبد الصبور شاهين ، دار الشباب ، د/ط ، 1975 م
29. البهنساوي ، الدراسات الصوتية عند العرب و الدرس الصوتي الحديث ،مكتبة زهراء الشرق ، ط1، 2005م
30. تروبسكواي ، تر : عبد القادر قبيني ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1999 ، ص: 31 .
31. تمام حسان ، مناهج البحث اللغوي، مطبعة النجاة الجديدة، دار الثقافة بالدار البيضاء، المغرب ، د/ ط،1979م
32. تمام حسّان ، مبحث أمن اللبس ووسائل الوصول إليه ، حوليات دار العلوم ، القاهرة ، 1986
33. تمام حسان اللغة العربية معناها ومبناها، ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب، د/ط، د/ت.
34.تمام حسان، مناهج البحث في اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د/ط) ، 1990م
35.التونجي ، معجم المفصل في الأدب،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1993 م ، ج 1 .
36.جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، مطبوعات فرح ،قبرص ، ط4 ،1990 م .
37.الجاحظ ،تحقيق : فوزي عطوي ، البيان و التبيين ، دار صعب ، بيروت ، د/ط ، د/ت ، ج 1.
42.جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصر ، تح :سامي الدروبي ،دار اليقظة العربية ، القاهرة ،ط1، 1948 م ، دمشق ، ط2 ، 1965 م .

43.جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصر ، تحقيق : د/ سامي الدروبي ، ط1 ، دار اليقظة العربية ، القاهرة ، 1948 ، دمشق ، ط2 ، 1965 م

44.الجزري ، النشر في القراءات العشر ، تح : جمال الدين شرف ، دار الصحابة للتراث ، طنطا ، ط1 ، د/ت ، ج1.

45.جلال الدين السيوطي ،تحقيق : فؤاد علي منصور ، المزهر في علم اللغة و أنواعها ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1417 هـ - 1997 م ، المجلد 1 ،

46. حاتم صالح الضامن ، علم اللغة ، مطبعة التعليم العالي ، الموصل ، (د / ط) ، 1989 م .

47.حسام البهنساوي ، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب و الدرس الصوتي الحديث ، المطبعة العربية ، تونس ، ط3 ، 1992 م .

48.حسام النعيمي ، أبحاث في الأصوات العربية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد –العراق ، ط1 ، 1997 .

49.خليل أحمد عمايرة ، أسلوبا النفي و الاستفهام ، مطبوعات جامعة اليرموك ، د/ط ، د/ت

50.دي سوسير ، ترجمة : مع يوئيل يوسف عزيز،علم اللغة العام ، العراف الموصل ، ط1 ،1977 م .

51.رضوان القضماني،الأنماط التنغيمية في اللسان العربي في علوم اللغة ، ع1 ، ج 13 ، 2001

52.رمضان عبد التواب ، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، مكتبة الخانجي، مصر دط،دت

53.رمضان عبد التواب ، المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، مكتبة الخناجي ، ط 2 ، 1985 م ، القاهرة

54.الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله ، البرهان في علوم القرآن ،تح: أبي الفضل ،جار إحياء الكتب العربية ،منشورات عيسى البابي الحلبي ، ط1 ، 1975 م ، ج1

55.الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله ، البرهان في علوم القرآن ،تحقيق أبي الفضل ،ط1 ،جار إحياء الكتب العربية ،منشورات عيسى البابي الحلبي ، 1975 م ، ج 1 .

56.زكي نجيب محمود ، في فلسفة النقد ، دار الشروق ، بيروت ، ط2، 1983 م

57.زهر الدين رحماني ، دلالة التنغيم في القرآن الكريم (سورة الزمر أنموذجا) ، محاضرة ، 2010

58.زين كمال االخويسكي ، الأصوات اللغوية ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، (د/ط) ، 1429 هـ - 2008 م .

59.سامي عيد حنا و آخرون ، معجم اللسانيات الحديثة ، دار المعرفة الجامعية ، 2003 ، القاهرة

60. سعد عبد العزيز مصلوح ، دراسة السمع و الكلام (صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك)، عالم الكتب ، د/ط ، د/ت.

61. سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط3،1999م .

62. شارف مزراي ، مستويات السرد الاعجازي في القصة القرآنية ، دار عالم الكتب ، (د/ط) ، (د/ت)

63. شرح المفصل ، ج2

64. شرح المفصل ، موفق الدين بن يعيش ، تح : عبد اللطيف بن محمد الخطيب ، دار عالم الكتب ، (د/ط) ،(د/ت) ، ج2 .

65. الشريف علي بن محمد الجرجاني ، التعريفات ، عالم الكتب ، ط1 ، 1416 هـ - 1996م .

66. صبري المتولي ، دراسات في علم الأصوات ، دار الثقافة ، الفجاله ، د/ط ، 1425 هـ - 2004

67. صبيح التميمي ، دراسات لغوية في التراث القديم ، صرف نحو تركيب دلالة المعاجم مناهج البحث ، ط1 ، ، 2003

68. صفار خلوصي ، فن التقطيع الشعري ، مكتبة المثنى ، ط 5 ، 1977 م

69. صلاح عبد القادر ، في العروض و الإيقاع الشّعري ، شركة الأيام، الجزائر ، ط1 ، 1996 م .

70. الطاهر محمد المدني علي ، الفصل و الوصل بين علم القراءات و علم النحو " دراسة صوتية ".

71. عاطف مذكور ، علم اللغة العام، مقدمة للقاريء العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د/ط) ، (د/ت)

72. عبد الحميد السيّد ، دراسات في اللسانيات العربية المشاكلة،التنغيم رؤى تحليلية ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، الأردن ،ط 1 ، 1425هـ - 2004 م ،

73. عبد الرحمان تبرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1، 2003 م.

74. عبد الرحمان تبرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1، 2003 م

75. عبد السلام المسدي ، التفكير اللساني في الحضارة العربية ، الدار العربية للكتاب ، 1981 م

76. عبد الصبور شاهين ، المنهج الصوتي للبنية العربية ، مؤسسة الرسالة ، 1980م ، بيروت – لبنان

77. عبد العزيز الصيغ ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2000 م

78. عبد العزيز أمير ، إعجاز القرآن ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ،ط1 ، 1994 م.

79.عبد العزيز أمير ، إعجاز القرآن ، ط1 ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، نابلس ، 1994 م.

80.عبد العزيز مطر ، علم اللغة و فقه اللغة ، دار قطري ابن الفجاءة ، قطر 1985 .

81.عبد الغني الدقر ، معجم النحو ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ،1986 ،ط3.

82.عبد القادر عبد الجليل ، التنوعات اللغوية ، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان ،(د/ط) ، 1997 م . .

83.عبد القادر عبد الجليل ، علم الصرف الصوتي ، أزمنة للنشر و التوزيع ، ط1 ، عمان الأردن ، 1998 م.

84.عبد الكريم اسعد قحطان ، المقطع و الكم و النبر في بنية اللسان العربي ،إصدارات جامعة عدن ، مكتبة الوطنية ، ط1 ، 2007 م .

85.عبد المعطي جاب الله ، مباحث في علم اللغة الحديث ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، ط1 ، 1430هـ - 2009 م

86.عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، (د ط) ، القاهرة ، 1986 م.

87.عصام نور الدين ، علم وظائف الأصوات اللغوية – الفونولوجيا - ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1992 م .

88.العف عبد الخالق ، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ط1 ، غزة ، مطبوعات وزارة الثقافة ، 2000 م .

89.العف عبد الخالق ، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مطبوعات وزارة الثقافة ، غزة ،ط1 ، 2000 م .

90.علي بن سينا ، تحقيق : محمد حسان ليطان و يحي مرسم ، رسالة أسباب حدوث الحرف ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 1403هـ.

91.عمر بن أبي ربيعة ، ديوان ، تحقيق محمد محي الدّين ، النهضة المصرية ، د/ط ، 1978 .

92.العوض أحمد الشيخ أحمد ، الفونيمات فوق التركيبية في الدراسات الصّوتية العربيّة الحديثة (دراسة وصفية تحليلية) ، كليات اللغات ، جامعة السودان ، 2006 .

93.العوض أحمد الشيخ أحمد ، الفونيمات فوق التركيبية في الدراسات الصّوتية العربيّة الحديثة (دراسة وصفية تحليلية) ، كليات اللغات ، جامعة السودان ، 2006م .

94.غانم قدوري ، المدخل إلى علم الأصوات ،الحمد منشورات المجمع العلمي ، د/ط ، 1423هـ - 2002 م ، ص : 194 .

95.غنام قدوري ، كتاب الدراسات الصوتية لدى علماء التجويد ، ط1 ، مطبعة الخلود ، بغداد ،1986 م

96.غنام قدوري ، كتاب الدراسات الصوتية لدى علماء التجويد ، مطبعة الخلود ، بغداد ، ط1 ،1986 م

97.الفارابي ، الموسيقى الكبير ، تحقيق غطاس خشبة ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، د/ط ، د/ت

98.الفارابي ، تحقيق : غطاس عبد المالك ، الموسيقى الكبير ، دار الكتب العربي ، القاهرة ، د/ط ، 1976م

99.فردينان دي سوسير ، محاضرات في الألسنية العامة ، تر: يوسف غازي مجيد النصر ، دار النعمان للثقافة،بيروت ، ط1، 1973م .

100. فردينان دي سوسير ، محاضرات في الألسنية العامة ، تر: يوسف غازي مجيد النصر ، دار النعمان للثقافة،بيروت ، ط1، 1973م.

101 . فندريس جوزيف، اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 1950م

102.كارل برو كلمان ، تاريخ الأدب العربي ، تر:عبد الحليم النجار، دار المعارف ، مصر، ط2 ، دت .

101. كريم زكي حسام الدين ، الدلالة الصوتية ، الجامعة الأردنية ، 2004 م .

102. كمال أبو ديب، في البنية الايقاعية للشعر العربي،ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، مطبعة دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط2، 1981م .

103. كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د/ط)، 2000م

104. كمال بشر ، فن الكلام ، دار عريب ، د/ط ،2003

105. لجان كانيتو ، تح : صالح القرمادي ، دروس في علم الأصوات العربية ، الجامعة التونسية ، د/ط ،1966 م .

106.ماريو، أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة، ط8، 1998م

106. مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط،71،1984.

107. محمد أحمد محمد أحمد ، الوقف عند ابن جني " دراسة صوتية و دلالية " ، جامعة القاهرة ، 1430 هـ - 2009 م

108. محمد العياشي ، نظرية الإيقاع في الشعر العربي ، المطبعة العصرية ، تونس ، (د/ط) ، 1967 م.

109. محمد العياشي ، نظرية إيقاع الشّعر العربي ،المطبعة العصرية ، تونس ، د/ط ، 1976 م .

113محمد جواد النوري، فصول في علم الأصوات،

114محمد جواد النووي ، علم الأصوات العربية ، جامعة القدس ، ط2 ، 2003 م ،

115محمد حماسة عبد اللطيف ، العلامة الإعرابية بين القديم و الحديث ،الكويت ، د/ط ، 1983

116محمد شكري عياد ، موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط2 ، 1972م.

117محمود المسعدي ، الإيقاع في السجع العربي ، نشر عبد الكريم بن عبد الله ، تونس د/ط ، 1996 .

118مصطفى السعدني ، التغريب في الشعر العربي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، القاهرة ، 1988 م .

119مصطفي حركات ، الصوتيات و الفونولوجيا ، المكتبة العصرية ، ط1 ، 1998 ، بيروت

120مناف مهدي الموسوي ،علم الأصوات اللغوية ، منشورات السابع من أبريل ، ليبيا ، ط1 ، 1993 .

121نادية رمضان نجار ، اللغة و أنظمتها بين القدماء و المحدثين ، دار الوفاء للطبّاعة و النشر، الإسكندرية ، د/ط ، د/ ت

122نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، المكتبة الجامعية ، الإسكندرية ،(د / ط) 2000 م

123هاشم صالح مناع، شافي في العروض و القوافي ، دار الفكر العربي ، بيروت ،(د/ط)، 1990 م ، ط3

124هنري فليش ، العربية الفصحى، تح : عبد الصّبور شاهين ، دار الشباب ، مصر ، (د/ط) ،1997م.

الرسائل الجامعية :

أمنة جامعي ، دراسة تقابلية بين العربية و الإنجليزية (المستوى الفونتيكي الفونولوجي) ، جامعة تلمسان ، رسالة ماجستار ، 2014/2013

منشورات الكترونية :

موسوعة وكبيديا الحرة .

آمنة الطيبي ، الدراسة فوق التشكيلية عند الفلاسفة المسلمين منشورة الكترونية

نجلاء علي مشعل ،من جماليات الإيقاع القرآني (قصة يونس أنموذجا) ، مقالة ، 2013/05/04 ، 02:45 ، ملتقى الأهل التفسير عنوان الموقع : *https://vb.tafsir.net/tafsir36164/.*

علامات الوقف ، محمد حسن يوسف ، مقالة ، منتدى صيد الفؤاد،مقالة ، *https://saaid.net/Doat/hasn/72.htm*

مقالات :

زهر الدين رحماني ، دلالة التنغيم في القرآن الكريم (سورة الزمر أنموذجا) ، محاضرة ، 2010، pdf

الموضـــــوع الصفـــحة

المقدمة ..... هـ

المدخل .....

1- تعريف الصوت 10
2- الصوت اللغوي 11
- الفونتيك 13
- الفنولوجيا 14
3- واقع المصطلحين في الدراسات الغربية.....15
4- واقع المصطلحين في الدراسات العربية.....17
5- أوجه الاتفاق و الاختلاف بين الفونتيك و الفونولوجيا 21

الفصل الأول : الدراسة الفنولوجية من الفونيم إلى الكلمة :.....

I- المفهوم الفنولوجي للفونيم بين الدراسة العربية و الغربية .....

1- تعريف الفونيم 25
2- تصنيف الفونيم 39
3- الفرق بين الفونيم والحرف عند العرب.....43
4- مكونات الفونيم 45

II – المفهوم الفنولوجي للوقف بين الدراسة العربية و الغربية : .....

1- تعريف الوقف .....
- لغة 48
- اصطلاحا 49
2- أنواع الوقف 55
3- الفرق بين الوقف و القطع و السّكت 60
4- مواقع الوقف في اللغة العربية 62
5- علامات الوقف و دورها في اللغة الانجليزية .....
- تعريف علامات الوقف 64
- اعتماد الانجليزية عليها 65
- دورها في الترجمة 67

III – المفهوم الفنولوجي للمقطع بين الدراسة العربية و الغربية : .....

1– تعريف المقطع .....

- لغة 69
- اصطلاحا : .....

أ – المقطع الصوت عند العرب القدامى 71

ب– المقطع الصوتي عند المحدثين 78

2– أنواع المقاطع الصوتية 86

3– أنواع المقاطع الصوتية في اللغة العربية 89

IV – المفهوم الفنولوجي للنبر بين الدراسة العربية و الغربية :.....

1– تعريف النبر ....

- لغة 92
- اصطلاحا .....

أ– عند العرب 94

ب– عند الغرب 98

2– النبر عند القدامى 99

3– مواقع النبر عند المحدثين .....

- العرب 102
- الغرب 106

– خلاصة الفصل الأول 111

الفصل الثاني : الدراسة الفنولوجية للجمل :.....

I– المفهوم الفنولوجي للتّنغيم بين الدراسة العربية و الغربية :.....

1– تعريف التّنغيـــم .....

- لغـــــة 114
- اصطلاحا :.....

أ– التنغيم في الدراسات العربية 115

ب– التنغيم في الدراسات الحديثة 120

2– الفرق بين النغمة و التنغيم 123

3- أنـــواع التنغيـــم 124
- النماذج التنغيمية 127
- أنواع النغمة في الدّراسات الغربية 128
4- أنماط التنغيم في الدّراسات العربية 129
5- خواص التنغيـــم 132
6- وظائف التنغيـــم في اللغة العربيـــة 133
7- خصائص التنغيم في اللغة الانجليزية 135
II- المفهوم الفنولوجي للإيقاع بين الدّراسة العربية و الغربية : .....
1- تعريف الإيقـــاع الصّوتي :.....
- لغـــــة 144
- اصطلاحا 145
2- الإيقاع في القرآن الكريـــــم 153
- خلاصة الفصل الثـــاني 156
خاتـــــــمة 158
قائمـــة المصـــادر و المـــراجع 161
فهـــــرس المـــــوضـــوعات 172

1- تعريف التنغيم .
2-
- لغة .
- اصطلاحا :

أ- التنغيم في الدراسات العربية

ب- التنغيم في الدراسات الحديثة .

3- الفرق بين النغمة و التنغيم
4- أنواع التنغيم .
5- أنواع التنغيم في الدراسات العربية .
6- خواص التنغيم .
7- وظائف التنغيم في اللغة العربية .
8- خصائص التنغيم في اللغة الانجليزية .

II- المفهوم الفنولوجي للإيقاع بين الدراسة العربية و الغربية .
1- تعريف الإيقـــاع :
- لغـــــة .
- اصطلاحا .
2- الإيقاع في الدراسات العربية و الغربية .
3- الإيقاع في القرآن الكريـــــــم .

الخاتمة

المدخـــــــل

1- تعريف الصوت

2- الصوت اللغوي

- الفونتيك .
- الفنولوجيا

3- واقع المصطلحين في الدراسات الغربية

4- واقع المصطلحين في الدراسات العربية..

5- أوجه الاتفاق و الاختلاف بين الفونتيك و الفونولوجيا

الفصل الأول : الدراسة الفونولوجية من الفونيم إلى الكلمة :

I– المفهوم الفنولوجي للفونيم بين الدراسة العربية و الغربية .

1– تعريف الفونيم
2– تصنيف الفونيم
3– الفرق بين الفونيم والحرف عند العرب
4– مكونات الفونيم

II – المفهوم الفنولوجي للوقف بين الدراسة العربية و الغربية :

1– تعريف الوقف
- **لغـــــة**
- **اصطلاحا**

2– أنواع الوقف
3– الفرق بين الوقف و القطع و السّكت
4– مواقع الوقف في اللغة العربية
5– علامات الوقف و دورها في اللغة الانجليزية
- **تعريف علامات الوقف**
- **اعتماد الانجليزية عليها**
- **دورها في الترجمة**

III – المفهوم الفنولوجي للمقطع بين الدراسة العربية و الغربية :

1– تعريف المقطع
- **لغـــــة**
- **اصطلاحا :**

أ – المقطع الصوت عند العرب القدامى

ب– المقطع الصوتي عند المحدثين .

2– أنواع المقاطع الصوتية .
3– أنواع المقاطع الصوتية في اللغة العربية .

IV – المفهوم الفنولوجي للنبر بين الدراسة العربية و الغربية :

1– تعريف النبر .
- **لغـــــــة .**
- **اصطلاحا .**

أ– عند العرب .
ب– عند الغرب .

2– النبر عند القدامى .
3– مواقع النبر عند المحدثين .
- **العرب .**
- **الغرب .**

– خلاصة الفصل الأول .

الفصل الثاني : الدّراســـــة الفونولوجيـــــة للجمل :

I– المفهوم الفونولوجي للتّنغيم بين الدراسة العربية و الغربية :

1– تعريف التّنغيـــم .

- **لغـــــة .**
- **اصطلاحا :**

أ– التنغيم في الدراسات العربية .

ب– التنغيم في الدراسات الحديثة .

2– الفرق بين النغمة و التنغيم .

3– أنـــواع التنغيـــــم .

- **النماذج التنغيمية .**
- **أنواع النغمة في الدّراسات الغربية .**

4– أنماط التنغيم في الدّراسات العربية .

5– خواص التنغيـــم .

6– وظائف التنغيـــم في اللغة العربيـــــة .

7– خصائص التنغيم في اللغة الانجليزية .

II– المفهوم الفنولوجي للإيقاع بين الدّراسة العربية و الغربية :

1– تعريف الإيقـــاع الصّوتي :

- **لغـــــة .**
- **اصطلاحا .**

2– الإيقاع في القرآن الكريـــــــم .

– خلاصة الفصل الثـــاني .