الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الصوت والدلالة في شعر ابن خلدون

(قصيدة المولد النبوي الشريف –أنموذجا–)

مذكرة مكمّلة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص علوم اللّسان

إعداد الطالبة:

* أمهاني خليفي

إشراف الدكتور:

*عادل محلو

لجنة المناقشة

الأستاذ	الصفة	مؤسسة الانتساب
د. محمد بن يحي	رئيس الجلسة	جامعة الشهيد حمه لخضر
د. عادل محلو	مشرفاً ومقرراً	جامعة الشهيد حمه لخضر
د. هناء سعداني	عضواً مناقشاً	جامعة الشهيد حمه لخضر

السنة الجامعية: 1437 ـ 1438هـ / 2016 ـ 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ
وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ
وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ﴾

-سورة التوبة الآية 105-

شكر وعرفان

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي، وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين.

كم جميلة هي الدنيا، وكم يزيدني النجاح، وكم سيكون شكري لخالقي وموفقي على هذا العمل نفعنا الله به ونفع غيري

إذ لا يسعني بعد إتمام هذه الدراسة إلا شكر الله تعالى الذي أعانني على إتمامه.

ولأن شكر العبد من شكر ربه

أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف: "الدكتور عادل محلو" على نصائحه وإرشاداته.

كما أتقدم بأخص عبارات الشكر والتقدير والامتنان والاعتراف بالجميل لكل من ساعدني ومدّ لي يد العون، وبالأخص عمال دار الثقافة.

وإلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية، وعمال الإدارة والمكتبة في هذا القسم

وإلى كل تلك الصدور الرحبة التي لم تبخل علينا ولو بكلمة دعاء

إلى من ساهم معي في إخراج هذه المذكرة، مكتبة بن عيشة لجميع عمالها.

مقدمـــة

الحمد لله خالق الألسن واللغات، واضع الألفاظ للمعاني بحسب ما اقتضته حكمه البالغات. والصّلاة والسلام على أفصح الخلق لسانًا، وأعذبهم بيانًا، وعلى آله وصحبه أكرم بهم أنصارًا وأعوانًا أما بعد:

لقد شغل البحث في اللغة ودلالة أصواتها جانبًا واسعًا من النشاط اللغوي على امتداد العصور التي اتسعت فيها ميادين البحث في الأصوات اللغوية وتعددت مجالاته، باتساع النظر في أصوات اللغة.

ولما للصوت اللغوي من أهمية بالغة في كشف لبس المعاني وغموضها؛ أفردت له دراسة لمعرفة سر خروجه، وهذا فتح مجالًا واسعًا أمام الدراسات اللغوية خاصة في مجال الصوتيات وعلاقة الصوت بمعناه وخصائصه المميزة لاختلافها في الصفات والمخارج وهذا ما بث فيَّ. الرغبة في التعرف عليها، فأحببت أن أدرس الموضوع الذي عنوانه "الصوت والدلالة في شعر ابن خلدون".

فدراسة الأصوات ومعرفتها معرفة حقيقية يحاط بها الكثير من الصعوبات، وهذا ما دفع بي إلى الخوض في غمار دراستها دراسة تطبيقية.

وعليه كانت إشكالية البحث كالآتي: ما طبيعة العلاقة القائمة بين الصوت ودلالته في الشعر؟ وهل جميع الأصوات تحقق انزياحا حضوريًا؟ وما هو الدور الذي تجسده في تشكيل المعنى الدلالي في وحدة الطيف والخيال ،والاخرى الشوق والحنين؟ وإلى أي مدى تصل هذه العلاقة؟ وما مدى توظيفها في الشعر؟

ومن بين أهم الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع:

- الرغبة في التعرف على الجانب الصوتي الذي سوف يطلعني على لون جديد من ألوان الشعر، وعلاقته بالمستويات الأخرى
- محاولة كشف العلاقة التي تربط الدال بمدلوله في اللغة العربية عامة وفي الشعر خاصة.
- كما أريد التعرف على السمات التي تشترك فيها الأصوات وما إذا كانت متساوية الدلالات في كل السياقات أم لا.

- كما تهدف هذه الدراسة إلى دراسة مظاهر الدلالة الصوتية دراسة تطبيقية ضمن مباحث مهمّة منها الدلالة والنطق (الأداء) وكذلك التقابلات الصوتية ودلالاتها وأثرها في الدلالية السياقية.

سارت هذه الدراسة وفق المنهج الوصفي مع الاستعانة بالمنهج الإحصائي.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تتضمن مقدمة و مدخل تمهيدي وفصلين تطبيقيين تقوم عليهما الدراسة، ثم خاتمة

تناولت في المدخل، مفهوم الصوت والدلالة لغة واصطلاحًا، ثم تصنيف الاصوات العربية الصامتة باعتبار الصفة والمخرج ،وتليها تصنيف الصوائت باعتبار الموضع الافقي للسان في الفم والموضع العمودي له وحالة الشفتين، وبعدها درست آراء العلماء القدماء والمحدثين حول علاقة اللفظ بمدلوله (تحديد العلاقة بين الدال ومدلوله في الدراسات القديمة والحديثة)، وأخيرًا التعريف بالمدونة التي تطرقت فيها إلى التعريف بالشاعر ونص القصيدة.

ثم جاء الفصل الأول قد خصصته للدراسة التطبيقية وكانت على الشعر، وكان بعنوان دلالة الاصوات في وحدة الطيف والخيال ،حيث قمت بدراسة الدلالات المستوحاة من جميع الأصوات في الوحدة الأولى التي تحوي عنصرين هما الانزياح الحضوري ودلالته للصوامت والصوائت، والآخر الانزياح الغيابي للصوامت والصوائت ونفس الشيء بالنسبة للفصل الثاني الذي سميته: دلالته الاصوات في وحدة الشوق والحنين، درست فيه هو الآخر الانزياح الحضوري ودلالة، والانزياح الغيابي ودلالته في كل من الصوامت والصوائت.

وفي آخر البحث تأتي الخاتمة مجملة بالنتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة

وقد استعنت بمجموعة من المصادر والمراجع التي من خلالها تمكنت من رؤية الموضوع بكل وضوح كان أبرزها كتاب " رحلة ابن خلدون" لابن خلدون

وكتاب علم الأصوات وأصوات اللغة العربية لـ"روعة محمد ناجي"، وخصائص الحروف العربية ومعانيها لـ "حسن عباس"، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات لـ "رمضان عبد التواب"

بالإضافة إلى رسالتين مهمتين الأولى رسالة دكتوراه بعنوان الصوت والدلالة في شعر الصعاليك- تائية الشنفرى- أنموذجا لـ "عادل محلو"، والثانية رسالة ماجستير، بعنوان البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح. دراسة تاريخية وصفية تحليلية، لـ " إبراهيم مصطفى ابراهيم رجب"

كما لا يخلو أي بحث من بعض الصعوبات، فمن أهم الصعوبات التي واجهتني في إعداد هذه المذكرة

- صعوبة التحليل الصوتي في الشعر.

- صعوبة البحث في مثل هذا الموضوع خاصة، وأنني لم أجد دراسات اهتمت بربط الاصوات بمعانيها، فكان هذا الأمر أحد الدوافع التي بثت في نفسي العزيمة لأكون أحد الدارسين لموضوع الصوت والدلالة، فمعظم الدراسات كانت مشتركة بين المخارج والصفات، أما الدراسات التي أبحث عنها أو أحتاجها في الجانب التطبيقي كانت ضئيلة.

- عدم إيجاد مراجع أدعم بها تحليل النتائج التي توصلت إليها.

وبعون الله وحفظه وبمساعدة المشرف تمكنت من تجاوز هذه الصعوبات ولا أدعى بهذه الدراسة أنني أحطت بكل صغيرة وكبيرة فيما يتعلق بالموضوع، فقد كان عملي هذا مبنيًا على الاجتهاد ومن طبيعته الخطأ والنقصان، وحسبي أن أكون قد فتحت أبواب البحث في هذا المجال وسيأتي من بعدي من يصحح الأخطاء، ويكمل نقائصه الواردة فيه بسهولة.

وفي الختام لا يفوتني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الخالص للأستاذ المشرف الدكتور "عادل محلو" على إشرافه لهذه المذكرة ودعمه لي بتوجيهاته ونصائحه. "وقل ربِّ أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق وأجعل لي من لدنك سلطانا نصيرًا "والحمد لله رب العالمين.

مدخل: تحديد المفاهيم

أولاً– الصوت والدلالة

1- تعريف الصوت

2- تعريف الدلالة

3- تصنيف الأصوات العربية

أ- الأصوات الصامتة

ب- الأصوات الصائتة

ثانيا: الصوت والدلالة في الدراسات القديمة

أ- الصوت والدلالة في الدراسات اليونانية

ب- الصوت والدلالة في الدراسات الهندية

ج- الصوت والدلالة في الدراسات العربية

د- الصوت والدلالة في الدراسات الحديثة

ثالثا: التعريف بالمدونة

1- التعريف بالشاعر

2- نص القصيدة

أولا: تحديد المفاهيم

1- تعريف الصوت:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: " صَاتَ، يَصُوتُ ويَصَاتُ صَوتًا وأَصَاتَ وصَوَّتَ به كله نادي، ويقال صَوَّتَ، يُصَوِّتُ تَصْوِيتًا فهو مُصوِّت، الصَوْتُ: الجرس، وذلك ذا صَوّت بإنسان بدعاه ويقال صَاتَ، يَصُوتُ صَوْتًا، فهو صَائِت معناه صَاحَ[1].

كما جاء في قاموس المحيط: صَاتَ ويَصُوتُ ويُصَاتُ، نادى كأَصَاتَ وصَوّتَ، ورجل صَاتَ، صَيْتٌ والصيِتُ بالكسر الذكر الحسن، كالصَائت، والصَوْتِ، والصَيتَةَ والمِصْوَاتُ والمصَوّتُ وإنصَاتَ بمعنى أجاب، وأقبل وذهب[2].

من خلال هذه التعريفات أستنج أن العلماء اتفقوا على المعنى الإجمالي للصوت الذي يقصد به الجرس والدعاء والمناداة.

ب- اصطلاحا:

لقد تعددت التعريفات حول مفهوم الصوت ومنها ما جاء به مجمع اللغة العربية في القاهرة "الصوت" هو الأثر السمعي الذي تحدده تموّجات ناشئة من اهتزاز جسم ما"، أي ظاهرة سمعّية تنتج عن اهتزاز جسمٍ معيّن تولّد تموّجات في وسط معيَّن ينقلها إلى الأذن[3].

وفي هذا السياق تقول "خولة طالب الإبراهيمي" بأنه: " يتمثل في الأصوات التي تخرج من الجهاز الصوتي البشري والتي يدركها السامع بأذنه"[4]

وأفهم من كل ما سبق ذكره أن كل صوت مسموع يستلزم ما يلي:

---

[1] ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري: لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ج2، (دط)، (دت)، ص ص: 361، 362.

[2] محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: يحي مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2010، ص: 152.

[3] روعة محمد ناجي، علم الاصوات وأصوات اللغة العربية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2012، ص:15.

[4] خولة طالب الابراهيمي، مبادى في اللسانيات، دار القصبة للنشر والتوزيع، حيدرة، الجزائر، ط2، 2006، ص:43.

- وجود جسم يهتز.

- وسط تنتقل فيه الذبذبات الحاصلة من اهتزاز الجسم المتذبذب، ويمكن أن يكون ذلك الوسط غازي أو صلب أو سائل.

- جسم يتلقى هذه الذبذبات[1].

ذكر ابن سينا أن الصوت أثر سمعي ناتج عن سبب فيزيائي قريب، هو تموج إذ حدّد الصوت بأنه سلسلة سريعة من التضاغطات والتخلخلات المتتالية الحادثة في الهواء[2].

تعلق مفهوم الصوت عند أغلب اللغوين بمفهوم السمع كون الصوت لا يدرك من دون السمع وهو يمثل دومَا نتيجة للصوت .

2- تعريف الدلالة:

أ- لغة:

مصدر دلّ دلالةً، وجمعها دلالات، ودلل الدَّلِيلُ ما يستدل به والدليل الدال وقد دَلَّهُ على الطريق، ويقال: أَدَلَّ فأمل والاسم الدَّالَّةُ بتشديد اللام وفلان يُدِّلُ بفلان أي يثق به قال أبو عبيد: الدَّلُّ قريب المعنى من الهَديَ وهما من السكينة والوقار في الهيئة والمنظر الشامل وغير ذلك[3].

دَلُّ المرأة، ودلالها ودَالُولَاؤها: تَدَلُّلُهَا على زوجها، تُريه جرَاءَةً عليه في تَغَنُّج، وقد دَلَّت تَدِلُ والدَّلُ، كالهَدْي: وهما من السكينة والوقار وحسن المنظر، ودُلُولةً فانْدَلَّ، سَدَّدَهُ إليه[4].

دَلَّ يَدُلُ: دَلَالَةً ودِلَالَة ودُلُولَةً ودِلِّيْلَى، على الشيء أو إليه: أرشد إليه وهدى، دَلَّ يَدُلُّ بمعنى إرشاد وبرهان[5].

إن التعريف المعجمي أو اللغوي للفظة الدلالة، سواء كان بفتح الدال، أو كسرها، وضمها لا يخرج عن هذه المعاني: التوجيه نحو الشيء والهداية والارشاد والتسديد.

---

(1) ينظر: رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، الاسكندرية، ط1، 2000م، ص:15.

(2) خلدون أبو الهجاء، فيزياء الصوت اللغوي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2006، ص ص: 9، 10.

(3) ينظر: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار صحاح، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007م، ص: 132.

(4) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص: 947.

(5) جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1998م، ص:382.

ب– اصطلاحا:

ذكر الشريف الجرجاني في التعريفات، الدلالة بقوله: " هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشي الأوّل هو الدّال، والثاني هو المدلول.

فالدّلالة من هذا النص، هي تلازم بين شيئين؛ حيث تعلم حالة الشيء (وهي المدلول) من حالة اخرى هو عليها (وهي الدال).

فهي –إذا– لا تخرج عن تضافر الدال والمدلول، حيث تصبح للكلمات والعلامات اللغوية معانٍ ودلالات يصطلح على مدلولها[1].

[1] خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط2، 2012م، ص:19.

3- تصنيف الأصوات العربية

لقد أجمع العلماء القدامى والمحدثون على تقسيم الأصوات إلى قسمين رئيسيين هما:

- الأصوات الصامتة
- الأصوات الصائتة

أ- الأصوات الصامتة:

تعرف على أنها: "الصوت المجهور أو المهموس الذي يحدث أثناء النطق به اعتراض أو عائق في مجرى الهواء في الفم[1]، سواء أكان هذا الاعتراض كاملا أو اعتراضا جزئيا من شأنه أن يسمح بمرور الهواء وينتج عنه احتكاكا مسموعا، ويبنى تصنيف الصامت على أساس معيارين هما:

1/ معيار عضوي يمثل مكان أو مخرج الحرف

2/ معيار صوتي يمثل طبيعة الصوت أو صفته[2].

فأول ما يميز الصوت مخرجه، فتكون هناك أصواتا، إما حلقية أو شفوية أو أسنانية على حسب الحاجز الذي يوضع في طريق الهواء الخارج من الرئتين، ولكن هذه الصفة لوحدها غير كافية، لأن هناك مجموعة من الأصوات تشترك في نفس المخرج، ولهذا أضيفت لها صفات أخرى كالجهر والهمس وغيرها من الصفات التي تحدد الصوت وتميزه عن غيره من الأصوات[3].

1/المخرج:

أ- لغة: خَرَجَ: الخُرُوجْ نَقيضُ الدُخُول، يقال خَرَجَ مَخْرَجًا حَسَنًا، وهذا مَخْرَجُهُ[4].

ب- اصطلاحا: مخرج الحرف هو الموضع الذي يتولد فيه الحرف ويخرج[5].

- المخرج الشفوي: ب، و، م

---

(1) كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، (دط)، 2000م، ص:151.

(2) ينظر: كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1985م، ص:124.

(3) ينظر: مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الجزائر، (دط)، (دت)، ص ص:18.19.

(4) ابن منظور، لسان العرب، ص1125.

(5) محمد حسن حسن جبل، المختصر في الأصوات اللغوية العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط5، 2008م، ص:52.

- المخرج الشفوي الأسناني: ف.
- المخرج الأسناني: ذ، ظ، ث.
- المخرج اللثوي الأسناني: د، ت، ط، ض، ز، س، ص.
- المخرج اللثوي: ل، ر، ن.
- المخرج الغاري: ي، ج، ش.
- المخرج الطبقي: خ، غ، ك.
- المخرج اللهوي: ق.
- المخرج الحلقي: ح، ع.
- المخرج الحنجري: ء، ه[1].

2/ الصفة:

أ- لغة: وجاء في لسان العرب: الصفَاتُ جمع صفَةٌ، وهي مَا قَامَ بالشَيْء منَ الْمَعَاني[2].

ب- اصطلاحا: ونعني بها كيفية حدوث الصوت[3].

والكيفيات تختلف باعتبارات مختلفة، كاعتبار حركة الهواء المار عند موضع النطق أو باعتبار حالة الوترين الصوتيين، أو باعتبار وضع حركة اللسان، وما إلى ذلك.

وهذه الصفات هي: الجهر والهمس، الشدة والرخاوة، الاستعلاء والاستفال، الإطباق والانفتاح، التعطيش والتوسط، الذلاقة والإصمات، التفخيم والترقيق، بالإضافة إلى الصفير والقلقلة، الاستطالة والتفشي. وقد جمعها "ابن الجزري" في هذه الأبيات إذ يقول:

صِفَاتُهَا جَهْرٌ وَرَخْو مُستَفِلْ مُنْفَتِحٍ مُصَمَتَةٍ والضَدْقَل

مَهْمُوسُهَا (فحثة شخص سكت) شَدِيدُهَا لَفْظُ (أجد قط بكت)

وَبَينَ رَخْوٍ وَالشَدِيدُ (لن عمر) وسَبْعٌ عُلُوٌ (خض ضغط قط)

---

(1) ينظر: مناف مهدي محمد الموسوي، عام الأصوات اللغوية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1998م، ص:90.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ص.1005

(3) خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2010م، ص: 54.

وَ(صاد، ضاد، طاء، ظاء) مطبقة وَ(فر من لب) الحُرُوفَ المذَلقَةِ[1].

أ- باعتبار حركة الهواء المار عند مواضع النطق: الشدة/الرخاوة/التعطيش/التوسط:

1/ الشدة:

تعرف الأصوات الشديدة بأنها: "انحباس جريان الصوت أثناء النطق بها، أي بالحرف، ثم اندفاع مفاجئ للهواء، فيتولد الصوت الذي يسمى بالشديد، ولابد حين إصدار هذا الصوت المرور بالمراحل التالية:

- اتصال عضوي لسد المجرى
- انحباس الهواء خلف نقطة تلاقيهما أو خلف نقطة الانسداد
- انفصال العضوين فجأة وتسريح الهواء.

والأصوات الشديدة هي: أ – ج – د – ق – ط – ب – ك – ت[2].

2/ الرخاوة:

لقد عرفها "تمام حسان" بأنها: "جريان الصوت مع الحرف أثناء النطق به لضعف الاعتماد على مخرجه"[3]، والأصوات الرخوة في العربية مرتبة حسب رخاوتها هي: (س، ز، ص، ش، ذ، ت، ظ، ف، هـ، ح، خ، ع)[4].

3/ التعطيش:

ومعنى التعطيش: "هو الجمع بين الصفتين الانفجار والاحتكاك" أو الرخاوة والشدة، وهناك في اللغة العربية حرف واحد يتميز بهذه الصفة وهو حرف (الجيم) المعطشة[5].

---

(1) صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط1، 2006، ص54،55.

(2) ينظر: ريمون طحان، الألسنية العربية، مقدمة – الأصوات – المعجم – الصرف، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط2، 1981م، ص:48.

(3) ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (دط)، 1990م، ص:97.

(4) رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص:50.

(5) ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ص:103،104.

4/ التوسط:

الصوت المتوسط هو: "اعتدال الصوت عند النطق بالحرف"[1]، دون أن يكون هناك احتكاك أو حفيف بمخارج الأصوات أو حدوث انفجار صوتي، وقد عرفه "كمال بشر": "ولكن هذا التوسط ليس بين الأصوات الشديدة والأصوات الرخوة، وإنما بين الأصوات الصامتة جميعا (الشديدة والرخوة) والحركات"[2].

وينتج عن التوسط الصفات التالية:

- **الانحراف:** وهو صفة يكون فيها اللسان منطبق على الأسنان أو اللثة أو الحنك دون أن يكون هناك حاجزا كليا، لأن تيار الهواء يمر على جانب أو جانبين محتكا باللسان المستند إلى الفك[3].

ومن هنا سميت الجانبية أو المنحرفة وهذه الصفة اختص بها حرف (اللام)، والمنحرف "هو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت"[4].

- **التكرار:** المكرر ينتج عنه: "مرور الهواء حرا في الجهاز النطقي على أن يتخلله غلق مكرر ناتج عن تذبذب طرق اللسان في مجرى الهواء، وقد يكون الغلق بسلسلة تتكرر فيها عملية حبس الهواء وهذه الصفة خاصة بحرف الراء"[5].

- **الغنة:** وهي عبارة عن غنة أو رنين أنفي وعلى إثره يتسرب الهواء من الفم المغلق من خلال الأنف، وهي صفة لصوتي الميم والنون، ويقال لهما الغنان لما فيهما من الغنة المتصلة بالخيشوم.

وما يميز الغنة من سائر الأصوات في النطق أن أقصى الحنك (الطبق) ينخفض معها، فيمر الهواء من الأنف لا الفم[6].

---

(1) عبد الكريم مقديش، مذكرة أحكام التجويد، منشورات مكتبة اقرأ، الجزائر، ط2، 2008م، ص:53.

(2) ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص:358.

(3) ينظر: كارل ديزيونتيج، المدخل إلى علم اللغة، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م، ص:74.

(4) ينظر: سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1982م، ج4، ص:435.

(5) ينظر: عبد الفتاح إبراهيم، مدخل في الصوتيات، دار الجنوب، تونس، (دط)، (دت)، ص:70.

(6) ينظر: أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، (دت)، ص:85.

● **اللين:** وهو الذي يحدث في أثناء النطق بها بأن يضيف مجرى الهواء ضيقا قليلا يسمح بمرور الهواء دون احتكاك ملحوظ، وهذه الأصوات تسمى أشباه الحركات، وهذه الصفة لصوتي الواو والياء حال سكونهما، ويكون ما قبلهما مفتوحا[1].

ب- باعتبار حالة وضع الوترين الصوتيين:

1- الجهر: يعرف الجهر على أنه: "هو انحباس جريان النفس (الهواء) أثناء النطق بالحرف، لقوة الاعتماد على المخرج. والأصوات المجهورة هي: ا، ء، ع، غ، ق، ج، ي، ض، ل، ن، ر، ط، د، ز، ظ، ذ، ب، م، و[2].

2- الهمس: "هو جريان النفس أثناء النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج، ويكون الهمس على أشده في حال السكون والهمس من صفات الضعف".

والأصوات المهموسة مجموعة في قولهم (حثه شخص سكت)[3].

ج- باعتبار وضع حركة اللسان: وينتج عنه الصفات التالية:

1- التفخيم والترقيق:

- التفخيم: يعرف العلماء التفخيم بقولهم: "وهو ظاهرة صوتية ناتجة عن حركات عضوية تغير من شكل مجرات الرنين بالقدر الذي يعطي الصوت هذه القيمة الصوتية المفخمة، وأقوى هذه الحروف هي حروف الاستعلاء (الإطباق) (ص، ض، ط، ظ)[4].

والأصوات المفخمة هي: خ، ص، ض، غ، ط، ق، ظ (خص ضغط قط)، بالإضافة إلى اللام، الراء والألف[5].

- الترقيق: وهو تحول وضعف يدخل على الصوت أو الحرف فلا يمتلئ الفم بصداه[6].

---

(1) ينظر: محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة، (دط)، 2001م، ص:129.

(2) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، (دط)، (دت)، ص:21.

(3) ينظر: عبد الكريم مقديش، مذكرة علم التجويد، ص:50.

(4) تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص:108.

(5) محمد عبد الكريم الروديني، فصول في علم اللغة العام، ص:160.

(6) ينظر: رحيمة عيساني، الميسر في أحكام الترتيل، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2000م، ص:50.

2- الاستعلاء والاستفال:

- الاستعلاء: هـو ارتفـاع قاعـدة اللسـان عنـد النطـق بـالحرف إلى الحنـك الأعلـى[1]. والأصـوات المستعلية في العربية سبعة وهي حروف الإطباق الأربعة، إضافة إلى القاف والخاء والغين التي جمعها القدماء في عبارة (خص ضغط قط).

- الاستفال: وهـو انحطاط أقصى اللسـان عنـد خـروج الحـرف لا بمعنى انخفاضـه عـن مستواه - بـل بمعنى عـدم ارتفاعـه نحـو الحنـك؛ أي أن الحـروف المستفالة خفيفـة بالنسبة لمستعمليها[2]، وهـي صـفة باقي الأصوات غير المستعلية.

3- الذلاقة والإصمات:

- الإذلاق:

ويعرفهـا العلمـاء بأنهـا خـروج الحـرف مـن طـرف اللسـان أو الشـفتين بخفـة وسـهولة وحروفهـا سـتة مجموعة في قول (فر من لب).

- الإصمات:

هو خروج الحرف بكلفة وصعوبة وحروفه ثلاثة وعشرون حرفا وهي ما عدا حروف الإذلاق.

4- الإطباق والانفتاح:

- الإطباق: يعني انطباق معظم اللسان إلى الحنك الأعلى عند النطق بحروفه، وهي أربعة (ص، ض، ط، ظ).

- الانفتاح: يعني انفتـاح قليل بين اللسـان والحنـك الأعلى، وحروفه خمسة وعشرون حرفا، وهي ما عدا حروف الإطباق[3].

وهناك بعض الصفات ليس لها مقابل: كالصفير/القلقلة/التغوير/الاستطالة/التفشي.

---

[1] عبد الكريم مقديش، مذكرة علم التجويد، ص:51.

[2] محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية، ص:63.

[3] منى درويش الطنبولي، الميسر في علم التجويد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (دط)، 2002م، ص:26.

1- الصفير: هو صوت زائد من بين الشفتين يصاحب أحرفه الثلاثة عند خروجها، وسميت هذه الحروف بحروف الصفير لخروج صوت النطق بها يشبه صفير، والصفير صفة امتازت بها ثلاث حروف وهي (ز، س، ص) وهي الأصوات الأسلية المخرج[1].

2- القلقلة: صوت حادث عند خروج حروفها بالضغط عن موضعها، ولا يكون إلا في الوقف فهذه الأصوات تحتاج إلى بروزها وإظهارها الشَّد على مخرجها بإضافة صويت مخفف إلى الصوت المقلقل، والقلقلة هي التحريك، وحروف القلقلة هي (ق، ط، ب، ج، د) كما في عبارة "قطب جد"[2].

3- التغوير: وهي صفة خاصة بصوت الكاف، يحدث التغوير عندما يميل الصوت الذي ينطق في مخرج واقع خلف الغار إلى أن ينطق في الغار أو في أقرب منطقة منه، ويؤدي إلى قيمة صوتية مرققة ترقيقا عظيما[3].

4- الاستطالة: والمقصود بها امتداد صوت الضاد معها من أول اللسان إلى آخره، وقد وصف سيبويه الشين أيضا بالاستطالة[4].

5- التفشي: وهي صفة ناتجة عن انتشار الهواء أو النفس في الفم أثناء النطق بحرف الشين[5].

---

(1) عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992م، ص:234.

(2) عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998م، ص:277.

(3) رمون طحان، الألسنية العامة، ص:52.

(4) محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية، ص:68.

(5) ينظر: منى درويش الطنبولي، الميسر في علم التجويد، ص:28.

ب- الأصوات الصائتة:

أنهيت دراسة الأصوات الصامتة انتقل الآن إلى الأصوات الصائتة وهي "الأصوات المجهورة التي تحدث في أثناء النطق بها أن يمر الهواء حرا طليقا خلال الحلق والفم دون أن يقف في طريقه أي عائق أو حائل، ودون أن يضيف مجرى الهواء ضيقا من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا"، وتنقسم الصوائت إلى عدة أقسام وذلك لاعتبارات منها:

1) الوضع الأفقي للسان في الفم: إذا كان طرفه في مقدم الفم فهي "صوائت أمامية" وإذا تراجع متجمعا في الخلف فهي "خلفية"[1].

أ-الأمامية: "وهي تلك الحركة التي يرتفع حال النطق بها الجزء الأمامي من اللسان (مقدم اللسان) تجاه الحنك اللين أو أقصى الحنك"، وهي سمة تختص بها كل من الفتحة والكسرة ونظيرتها الألف والياء.

ب- الخلفية: "وتكون عن طريق تجمع اللسان في مؤخر الحنك، أي عن طريق رفع الجزء الخلفي من اللسان تجاه الحنك اللين أو أقصى الحنك" وهي سمة تختص بها الضمة ونظيرتها الواو[2].

2) الوضع العمودي للسان في الفم: إذا كان مستويا في الفم فهي صوائت (منفتحة)، أما إذا ارتفع نحو الحنك الأعلى فهي (مغلقة).

أ-الانفتاح: يكون بتمديد اللسان كما في وضع الراحة في قاع التجويف الفموي ولا يتكور لا أماميا ولا خلفيا، وهذه السمة تختص بها الفتحة ونظيرتها الألف.

ب- الانغلاق: وينتج عن تكوم اللسان في مواجهة اللثة في الكسرة ونظرتها الياء، وفي مواجهة سقف الحنك في الضمة ونظيرتها الواو.

---

[1] عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، ص:92.

[2] ينظر: عصام نور الدين، علم الأصوات العربية، ص ص:35،36، 254،255.

3) حالـة الشـفتين: إذا كانـت الشـفتان في وضـع عـادي فهـي صـوائت (منفرجـة)، أمـا إذا كانتـا مستديرتين فتسمى صوائت مستديرة[1].

أ- الانفراج: أن تتخذ الشفتان شكل انفتاح أفقي فتحدث الصوائت المنفرجة، وهي: الألف والياء والفتحة والكسرة[2].

ب- الاستدارة: وهو وضع مستدير تتخذه الشفتان لمرونتهما، وهما الواو وتتبعها الضمة[3].

ويمكن تلخيص السمات الأساسية للصوائت العربية في الجدول التالي:

	خلفية	أمامية	منفتحة	مغلقة	مستديرة	فموية	أنفية	مجهورة
الألف والفتحة	-	+	+	-	-	+	-	+
الياء والكسرة	-	+	-	+	-	+	-	+
الواو والضمة	+	-	-	+	+	+	-	+

الصوائت العربية وسماتها[4]

[1] ينظر: عبد الفتاح إبراهيم، مدخل في الصوتيات، ص ص:114،119.

[2] ينظر: عصام نور الدين، علم الأصوات العربية، ص:260.

[3] ينظر: عبد الفتاح إبراهيم، مدخل في الصوتيات، ص:114.

[4] عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، ص:92.

ثانياً: الصوت والدلالة في الدراسات القديمة

من أهم القضايا الدلالية التي تناولها علماء الألسنية والدلالة، مسألة الدال والمدلول والعلاقة بينهما، فالدال هو القيمة الصوتية والصورة الأكوستيكية، أمَّا المدلول فهو المحتوى الذهني أو الفكري، وكانت هذه القضية " أي العلاقة بينهما" في بداية طرحها في الدرس اللغوي، تقتصر على اللفظ والمعنى وباتساع مجال علم الدلالة أضحت المسألة تتعلق بالدال والمدلول سواء أكان الدال لفظي أو غير لفظي، واللغة في الأخير ما هي إلا علاقات تربط دالا بمدلوله، ضمن شبكة تنظيمية، ذلك أن الدال لا يحمل دلالته في ذاته إنما منبع الدلالة هي تلك التقابلات الثنائية التي تتم على مستوى الرصيد اللغوي، يقول في ذلك د. عبد السلام المسدي: "اللغة هي مجموعة من العلامات الثنائية القائمة بين جملة العلاقات المكونة لرصيد اللغة ذاتها، وعندئذ نستسيغ أيضا ما دأب عليه اللسانيون من تعريف العلامة بأنها تشكل لا يستمد قيمته ودلالته من ذاته، وإنما يستمدها من طبيعة العلاقات القائمة بينه وبين سائر العلاقات الأخرى".

ومن هنا يمكن القول ان علم الدلالة، يقوم على أساس تحديد العلاقة بين الدال والمدلول وهي علاقة لا يمكن ضبطها إلا إذا تعرفنا على طبيعة كل من الدال والمدلول وخواصهما[1].

أ- الصوت والدلالة في الدراسات اليونانية:

اهتم فلاسفة اليونان في بحوثهم ومناقشاتهم بموضوعات تعدُّ من صميم علم الدلالة، فقد كان موضوع العلاقة بين اللفظ ومدلوله من القضايا؛ التي تعرض إليها أفلاطون في محاورته لأستاذه سقراط، كما أكد أفلاطون أيضا العلاقة بين اللفظ والمعنى، وأن تلك العلاقة كانت في بداية نشأتها واضحة ويسيرة، ثم تطورت الألفاظ ولم تعد الصلة واضحة، كما كان حاله منذ البداية[2].

كما أشار أولمان إلى ما أثير في الفلسفة اليونانية، وخاصة في محاورة أفلاطون الشهيرة: قراطيلوس، من خلاف بين وجهتي نظر لكل منهما منظور معرفي (أبستمولوجي) مختلف حول قيمة اللغة

---

[1] ينظر: منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 2010م، ص: 68، 69.

[2] حسام البهنساوي، علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، مكتبة زهراء الشروق، القاهرة، ط1، 2009م، ص:13.

بوصفها وسيلة لمعرفة العالم، الأولى يمثلها في محاورة "قراطيلوس"، ومؤداها أن الأشياء تكتسب أسمائها طبقا لطبيعتها؛ وذلك فإن هذه الاسماء تدل على تلك الاشياء بطريقة طبيعية.

وأما من وجهة النظر الثانية فيمثلها "هرموجينوس"، ومؤداها أن العلاقة بين الكلمات ومدلولها علاقة اعتباطية اتفاقية[1].

أما أرسطو كان يتزعم فريقا أخر يرى أن الصلة بين اللفظ والمعنى اصطلاح ناجم عن اتفاق أو تراض بين البشر[2]، وقد أوضح أرائه عن اللغة وظواهرها في مقالات تحت عنوان الشعر والخطابة، وبين فيها عرفية الصلة بين اللفظ ومعناه[3].

وقد كانت رؤية "سقراط" عكس رؤية "أرسطو" فقد حاول سقراط التوفيق بين الرأي القائل بوجود علاقة طبيعية بين الكلمة ومدلولها، وبين الرأي القائل بوجود العلاقة الاصطلاحية بينهما، وذهب إلى أنّ الخوض في هذه المسالة فيه مشقّة وأن هناك نوعًا من الأسماء تدّل وتشهد على أنها لم تتم اعتباطًا، وأن لها أصلًا من الطبيعة[4].

ب- الصوت والدلالة في الدراسات الهندية:

نشأت الدراسة الهندية بدافع ديني للحفاظ على اللغة السنسكريتية من التحريف لأنها لغة كتابهم المقدس "الفيدا"، لذلك فقد أولى الهنود أهمية بالغة للقضايا الدلالية في لغتهم ومن أهم المباحث الدلالة التي عالجوها " العلاقة بين اللفظ والمعنى[5]" وربما كانوا أول من تطرق لهذه القضية وقالوا أنها تضم أقسام ثلاثة: وهي الكلمة والادراك والمحتوى.

وكانت لهم أراء مختلفة فيما إذا كان الدال والمدلول أمرين متباينين ولا علاقة بينهما.

---

(1) ستيفن أولمان، الأسلوبية وعلم الدلالة، تر: محي الدين محسب، دار الهدى للنشر والتوزيع، (دط)، (دت)، ص:67.

(2) ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008، ص 340.

(3) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص18.

(4) خالد قاسم بن دومي، دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، عالم الكتاب الحديث، إربد، الاردن، ط1، 2006م، ص:16.

(5) ينظر: أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 2007م، ص:12.

الرأي الأول:

فنجد بعضهم يرفض هذه الفكرة قائلا بأن كل شيء يتصور مقترنا بالوحدة الكلامية الخاصة به أو الدالة عليه، ولا يمكنها الانفصال عن بعضهما.

الرأي الثاني:

في حين يذهب البعض إلى القول بأن العلاقة بين اللفظ ومعناه علاقة قديمة وطبيعية[1]، وربما كان أصحاب هذا الرأي الذين هم أنفسهم الذين يعدون نشأة اللغة على أساس محاكات الأصوات الموجودة في الطبيعة.

الرأي الثالث:

أما ال (vaisesi kas) وهم جماعة من الفلاسفة اللغوين الهنود الذين فيقولون: بوجود نوع من العلاقة الضرورية، شبيهة بالعلاقة اللزومية، كالعلاقة بين النار والدخان.

الرأي الرابع:

وأما(Naiyay kes) وهم جماعة أخرى من الفلاسفة، يرفضون وجود أي علاقة ضرورية بين اللفظ والمعنى، كما يرفضون وجود علاقة طبيعية بينهما وأن الصلة بينهما مجرد علاقة حادثة، تعود لحكمة إلهية[2].

ج- الصوت والدلالة في الدراسات العربية:

لقد حظيت اللغة العربية منذ بزوغ فجر الاسلام بعناية بالغة الأهمية لما لها من ميزة جليلة وفضل كبير ومكانة مشرفة كون الله عز وجل اختارها وعاء لكتابة العزيز، وهذا ما زاد من رفعتها وانتشارها وسموها، لأن غاية العرب القدماء هي الوصول إلى المعنى المراد، وتعد الاعمال اللغوية المبكرة عند العرب من مباحث علم الدلالة.

وتنوعت اهتمامات العرب بعد ذلك فغطت جوانب كثيرة من الدراسة الدلالية[3].

---

(1) عبلة شريف: جهود فرديناند دي سوسير في علم الدلالة، رسالة ماستر، محي الدين سالم، معهد الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011م، ص ص:33، 34.

(2) ينظر: محمد علي عبد الكريم الرودني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2009م، ص ص: 198، 199.

(3) ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص:20.

إن المتتبع لنشأة مختلف العلوم عند العرب، يجدها كما في نظيرتها الهندية، تعود أساس للباعث الديني، فكل تلك الألوان من الإنتاج تصب في مصب واحد هو القرآن الكريم[1].

وبرزت مسألة صلة الأصوات بمعانيها أمام علماء العربية منذ أن بدأوا بالمشاركة العلمية، فقد مال أكثرهم إلى القول بالعلاقة الطبيعة بين اللفظ ومدلوله، لما رأوا في اللغة العربية من سيمات قلما تجمع في غيرها من اللغات، وكذلك اعتزازهم بتلك الالفاظ العربية وأعجابهم بها، وحرصهم على الكشف على أسرارها وخبياها، أما الفريق الآخر فيرى بأن العلاقة التي تربط اللفظ بمعناه اعتباطية غير مبررة[2].

الفريق الأول: الصلة الطبيعة بين الدال والمدلول:

استقر لدى العلماء العرب مفهوم اجتماعية الدلالة اللغوية وعرفيتها؛ أن اكتسابها حركتها وفاعليتها بفضل (الاصطلاح) وطبيعة العلاقة بين الدال والمدلول.

يقول ابن سينا: "إنّ الطبيعة الإنسانية محتاجة إلى المحاورة لا اضطرارها إلى المشاركة والمجاورة".

وقد رأى أبو حاتم الرازي" أن كلّ شيء يعرف باسمه وسيدل عليه بصفته من شاهد يدرك أو غائب يدرك".

يشير ابن سينا إلى السمة الاجتماعية والقيمة الاصطلاحية إذ يقول: " والدلالة بالألفاظ إنما هي بحسب المشاركة الاصطلاحية[3]".

وكذلك من أشهر من عرف عنهم هذا الرأي من المفكرين العرب "عباس بن سلمان الصيمري" الذي كان يقول: "إن بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية حاملة للمواضع على أن يضع، الكلمة المعنية دون غيرها المسمى المعيّن، وإلّا كان تخصيص الاسم المعين بالمسمى المعين ترجيحًا من غير مرجح"

وكان بعض من يرى رأيه يقول " إنه يعرف مناسبة الألفاظ لمعانيها مثل ما مسمى "إدغاغ" وهو بالفارسية الحجر[4].

---

(1) نوري سعودي أبو يزيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2007م، ص:75.

(2) محمد علي عبد الكريم الرودني، فصول في علم اللغة العام، ص:199.

(3) ينظر: فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية، تأصيله، نقدية، دار الفكر، دمشق، سورية، ط2، 1996م، ص:17.

(4) ابراهيم انيس، دلالة الالفاظ، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1984م، ص:64.

وربما نلمح في قول ابن جني بنظريه المحاكاة بوصفها إحدى النظريات التي قيلت بشأن النشأة الأولى للغة ويكون ذلك ارتباطا بين الدال بوصفه صوتا، والمسمى بوصفه شيئا أو دلالة[1].

وقد بحث " ابن جني" هذه الظاهرة فقال: " فإن كثيرًا من هذه اللغة وحدتها مضاهيا بأجراس حروف أصوات الأفعال التي عبر بها عنها؛ أي عرف اللغة بأنها: " أصوات يعبر عنها كل قوم عن أغراضهم"[2].

الفريق الثاني: اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول.

أما اعتباطية الدلالة فهي ظاهرة في جانبين في البحوث العربية القديمة.

أ– أن الرموز اللغوية (مكتوبة أو منطوقة) لا صلة بينها وبين مدلولها بشكل مادي أو لازم طبيعي، وإنما تقوم الصلة على أساس العرف اللغوي الاجتماعي، وقد أورد "عبد القاهر الجرجاني" عبارة دقيقة في هذا المجال عند ما قال في دلائل الاعجاز: " مما يجب إحكامه أن نظم الحروف هو توليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن معنى.

ب– وأما الجهة الأخرى التي تؤكد أخد جمهور الباحثين بمفهوم اعتباطية الدلالة فهي متمثلة برفضهم وردهم لقول: " عباد بن سليمان الصمري": "بأن الألفاظ تدل على المعاني بذواتها".

ودليل فساده أن اللفظ لو دلّ بالذات لفهم كلُّ واحد منهم كل اللغات لعدم اختلاف الدلالات الذاتية[3].

وينبغي ألّا نتجاوز هذه المجادلة بين العلماء في العلاقة بين الدال والمدلول من غير أن نعرج على "القاضي عبد الجبار" صاحب كتاب "المغني"، فقد حاول أن يكشف طبيعة العلاقة بينهما مصرحا باعتباطيه هذه العلاقة حيث يقول: " أنّ الاسم في تعلقه بالمسمّى بمنزلة الخبر الشيء والعلم به، والدلالة عليه، بل هو في ذلك دون مرتبة، فإذا كان العلم والدلالة والخبر لا تؤثر فيما يتعلّق به

---

[1] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الاردن، ط1، 2008م، ص:121.

[2] ينظر: محمد علي عبد الكريم الروديني، فصول في علم اللغة العام، ص:201.

[3] ينظر: فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية، تأصليه نقدية، ص ص:18، 19.

فالاسم بأن لا يؤثر فيه أولا، وإذا كان اللفظ لا يؤثر في معناه فلا وجود لعلاقة حتمية بين الدال والمدلول[1].

وعليه فإن العلاقة بين الدال والمدلول تكون إما علاقة طبيعية أو اصطلاحية، وتبقى لكل فريق رأيه وأدلته التي يستند عليها في تبرير موقفه، وإن هذه القضية ما زالت محط نقاش وجدل بين الفلاسفة واللغوين، من خلال التنظير اللغوي الذي اشتمل على نقاشات لها علاقة مباشرة بالقضايا اللسانية التي كانت منطلقها قضية نشأة اللغة البشرية واختلاف وجهات النظر فيها[2].

د- الصوت والدلالة في الدراسات الحديثة:

العلاقة الاعتباطية بين الدال والدلول. يعد سوسير من اشهر المعارضين لأصحاب الصلة بين الالفاظ والدلالات، إذ يرها اعتباطية لا تخضع لمنطق أو نظام مطرد، ويقصد بذلك بأن الدال لا توجد بينه وبين مدلول علاقة معللة إنما تواضع عليها أهل اللغة الواحدة للدلالة به على مدلول معين، ويمثل لذلك بفكرة أخت Soeur ليست لها أية علاقة داخلية مع الاصوات أ- خ –ت، ويستمد سوسير حجته من إمكانية تمثيل هذه الفكرة بأي تعاقب آخر سيتمدها من الاختلافات القائمة بين اللغات ومن وجود لغات مختلفة[3].

ورد على فردينان دي سوسير أن اعتباطية العلاقة اللسانية "كل وسيلة تعبير تسود في مجتمع ما، إنما تنهض مبدئيا على عادة جماعية أو على اتفاق، وهذا يرقى للشيء نفسه"[4]. فمبدأ الاعتباطية –عنده- مبدأ جذري ذو أهمية قصوى لا يتم على مستوى العلاقة بين الصوت والمعنى وإنما على مستوى الشكل (النظام الذي يمثل اللغة ذاتها)، وإلى جانب ذلك يمكن تمثيل علاقة الدال بمدلوله بوجهي العلامة النقدية فإذا مزق الوجه الامامي للورق يتمزق لزوما الوجه الخلفي[5].

---

[1] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص ص:164،165.

[2] ينظر: ميلكا افتيش، اتجاهات البحث اللساني، تر: سعيد عبد العزيز مصلوح، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2000م، ص ص: 9، 10.

[3] ينظر:أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 2007م، ص:128

[4] عبد الجليل مرتاض، مفاهيم لسانية دي سوسورية، دار الغرب للنشر والتوزيع، تلمسان، (دط)، (دت)، ص:19.

[5] نعمام بو قرة، اللسانيات اتجاهات وقضاياها الراهنة، عالم الكتاب الحديث، إربد، عمان، ط1، 2009، ص ص:75، 76.

ومما زاد من تأكد "سوسير" على أهمية الاعتباطية في العلامة اللسانية والعمل على تحديد مفهومها في تأسيس الدرس اللساني لأنها أثارت لديه عند مناقشتها أبعاد ومناهج عدة نذكر منها:

أ– إن مبدأ الاعتباطية يقوم على مبدأ المواضعة.

ب– إنه يساعد على ثبات اللغة، ف "سوسير" يرى أن اللغة ثابتة؛ لأن لها صلة بالفرد ومتغيرة لأن لها صلة بالجماعة اللغوية.

ج– كما يتجلى أثرها كذلك على مستوى قيمة العلامة، حيث تكون اللغة واسطة بين الصوت والفكر، حيث يرى أن لها نضامها الباطني الخاص المستقل على بنية العقل رغم أنه يصر على انها حقائق متمركز في الدماغ، وبالتالي فهي معقولة[1].

ومن بين المؤيدين لمبدأ الاعتباطية اللغوي الانجليزي " استيفن أولمان" فيعارض فكرة العلاقة بين الاصوات والدلالات، ويردّد على نحو ما كلام (دي سوسير)، حيث يقول: " لا يوجد في اللفظ ما ينبئ عن المدلول، فبالإضافة إلى عدم وجود أيّة علاقة ظاهرة بين الكلمة وما تدلّ عليه[2].

ومن بين المؤيدين أيضًا "ماريو باي" (Mario pei) يقول: "فلو لم يكن الرمز اللغوي عشوائيا اعتباطيا، وكانت هناك صلة حقيقة بين الاسم وكنه الشيء المسمى لتحدثت شعوب العالم لغة واحدة[3].

وعليه فقد توصل المحدثون إلى أن العلاقة التي تربط الدال بمدلوله علاقة اعتباطية عرفية، فهي تختلف باختلاف اللغات إذ لو كانت واحدة لتوحد المدلول في جميع اللغات، فلما وجدنا (باب) في العربية (door) في الإنجليزية porte في الفرنسية، علمنا أن العلاقة بين اللفظ والمعنى تتفق وحال المتكلمين في لغة دون الأخرى[4].

---

(1) الطيب دبه: مبادئ اللسانيات البنيوية (دراسة تحليلية ابستمولوجية)، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2001م، ص ص: 80-82

(2) خالد بن قاسم بن دومي، دلالات الظاهرة الصوتية في القرءان الكريم، ص: 57.

(3) سمية بن لاشهب، الصوت والدلالة في سور القرءان (سورة الشمس والليل) نموذجا، رسالة ماستر، عادل محلو، معهد الآداب واللغات، جامعة الوادي، 2016م، ص:11.

(4) نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، دط، 2004م، ص: 229.

ثالثا: التعريف بالمدونة

1-التعريف بالشاعر:

- **اسمه ونسبه ومولده:**

هو العلامة أبو زيد ولي الدين عبد الرحمان بن محمد بن محمد بن محمد بن الحسن بن محمد بن جابر بن محمد بن إبراهيم بن محمد بن عبد الرحيم الحضرمي، من ولد وائل بن حجر، الإشبيلي الأصل، التونسي، القاهري المالكي المعروف بابن خلدون[1].

ويظهر أنه قد اكتسب كنية أبي زيد من اسم ابنه الاكبر حسب ما جرى عليه عادة العرب في الكنية، وأما لقب ولى الدين فقد لقب بعد توليه وظيفة القضاء في مصر. وقد اشتهر بابن خلدون نسبة إلى جده خالد ابن عثمان، وهو أول من دخل من هذه الأسرة بلاد الأندلس، واشتهر فيما بعد باسم خلدون وفقا للطريقة التي جرى عليها حينئذ أهل الأندلس والمغرب، إذا كانوا يضيفون إلى الأعلام واوا ونونا للدلالة على تعظيمهم لأصحابها.

وكثيرا ما يضاف إلى اسمه صفة "المالكي" نسبة إلى مذهبه الفقهي، وهو مذهب الإمام مالك بن أنس، وخاصة بعد أن تولى منصب قاضي قضاة المالكية في مصر، وصفه "الحضرمي" نسبة إلى أصله الحضرمي، لأن أسرته ترجع إلى أصل يماني حضرمي[2] يتصل نسبها بالصحابي وائل بن حجر.

ولد ابن خلدون في تونس في رمضان سنة 732 هجرية الموافق سنة 1332 ميلادية.

- **نشأته وتلمذته:**

نشأ ابن خلدون وتعلم في تونس وبدأ في تعلم وحفظ القرآن في سن مبكرة، كان محبا للعلم فبدأ في طلبه، وقد أخذ عن أبيه الذي كان عالما وعن عدد من العلماء المعاصرين له في تونس. فدرس العلوم الشرعية، واللغة العربية، والعلوم الطبيعية والرياضية وعلوم المنطق والفلسفة، ولكن القدر كان له في المرصاد، فقد جاء الطاعون وأصيب به أبوه وعدد كبير من العلماء الذين كان يأخذ عنهم، وقد

---

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، العبرة وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الاكبر، بيت الأفكار الدولية، عمان، الأردن، (دط)، (دت)، ص:8.

[2] علي عبد الواحد الوافي، عبقريات ابن خلدون، مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1984م، ص، ص:19، 20.

هـاجر مـن بقـي حيـا منهـم إلى المغـرب الأقصـى، ونتيجـة هـذا الوضـع تـرك العلـم وتوجـه إلى السياسـة والوظائف العامة.

- **حياته وتنقلاته والوظائف العامة التي تولاها:**

- تولى وظيفة كانت عند أمير تونس
- أصبح أمينا للسر عند سلطان مراكش أبي عنان المريني
- سافر إلى غرناطة حيث عاش مدة في بلاط ملكها ابن الأحمر
- تولى رئاسة الوزراء في بجاية (من بلاد الجزائر)
- سافر إلى مصر ودرس في الأزهر الشريف
- موت جميع أفراد أسرته في حادث غرقت السفينة التي كانت تنقلهم من تونس إلى الإسكندرية، وقد غرق معهم جميع ماله وكتبه وكانوا في طريقهم للالتحاق به.
- سافر إلى مكة لأداء مناسك الحج

- **وفـــاته:**

تـوفي ابـن خلـدون عـن عمـر سـتة وسـبعون عامـا في رمضـان سـنة 808 هجريـة الموافـق 1406 ميلادية، وكان حينئذ في وظيفة قاضي قضاة المالكية في مصر.

وقد دفن بمقابر الصوفية، ولا يعرف له مكان بالتحديد[1].

- **مؤلفـــاته:** ومن أشهر مؤلفاته في التاريخ:

- التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا.
- كتاب العبرة وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر[2].

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة العلامة ابن خلدون "المسمى" ديوان المبتدأ أو الخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (دط)، 2002م، ص، ص: 5، 6، 14.

[2] محمد عيد، الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون، عالم الكتب، القاهرة، (دط)، (دت)، ص:15.

2- نص القصيدة[1]:

أبـى الـطـيـفُ أن يـعـتـادَ إلا تـوهُّـمـا فَمَن لي بأن ألقى الخيال المسَلَّما
وقد كنت أستهديه لو كان نافعي وأستمطر الأجفان لو تنقَعُ الظَّمَا
ولـكـن خَـيـالٌ كـاذب وطَـمـاعـةٌ تُـعَـلِّـلُ قـلـبـاً بـالأمـانـي مُـتَـيَّـمـا
أيا صاحبَيْ نَجوايَ والحبُّ لوعةٌ تُبيح بشكواها الضَّمِيرَ المكتَّمَا
خُذَا لفؤادي العهد من نفس الصَّبَا وظبي النَّقَا والبانِ من أجرع الحِمى
ألا صنع الشوق الذي هو صانعٌ فحبّي مُقيم أقصرَ الشوقُ أوسَمَا
وإني ليدعُوني السلوُّ تعلُّلاً وتنْهاني الأشجانُ أن اتقدَّما
لمن دِمنٌ أقفَرنَ إلا هواتفاً تردد في أطلالهن الترنما
عرفت بها سيما الهوى وتنكَّرتْ فعُجتُ على آياتها مُتَوسِّما
وذو الشَّوق يعتاد الرُّبوع دوارساً ويعرف آثار الديار توهُّما
تأوَّبني والليلُ بيني وبينه وميضٌ بأطراف الثنايا تَضَرَّما

أنشدها في سنة خمس وستين في ذكرى المولد النبوي الشريف، وقد قسّمت القصيدة إلى وحدتين، الأولى يدور معناها حول الطيف والخيال، أما الثانية على الشوق والحنين؛ حيث وضح الشاعر بأن النفس الإنسانية تكنّ في باطنها مشاعر مختلفة مثل الفرح والحزن، الذم والمدح كما فعل ابن خلدون وغيره من الشعراء في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والأخرى ظاهرة مثل الملامح التي تترسم على وجوههم من خلال التعبير على أشياء معينة.

[1] ابن خلدون، رحلة ابن خلدون، تح: محمد بن تاويت الطنجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص89.

الفصل الأول

الصوت والدلالة في وحدة الطيف والخيال

أولاً: الصوامت ودلالتها.

1- الانزياح الحضوري ودلالته.

2- الانزياح الغيابي ودلالته.

ثانياً: الصوائت ودلالتها.

1- الانزياح الحضوري ودلالته.

2- الانزياح الغيابي ودلالته.

أولاً– الصوامت ودلالتها

ومن هنا يمكن دراسة الصوت والدلالة في شعر ابن خلدون بتسليط الضوء على الحروف الصامتة وبعدها الحروف الصائتة.

أتناول في هذا الفصل من الدراسة الجانب التطبيقي، والذي أعرض فيه الطريقة التي اعتمدتها في دراسة التحليل الصوتي للشعر.

للدراسة الصوتية دور كبير في إبراز الوظيفة الصوتية المتمثلة في التفريق والتمييز بين الوحدات، بمعنى أن تغيير الحرف يؤدي إلى تغيير في الدلالة. كذلك تهتم هذه الدراسة بالوحدات الصوتية من حيث كونها صوامت أو صوائت سواء أكانت هذه الأخيرة قصيرة أم طويلة، مع مراعاة مخرج كل حرف وصفته كالجهر والهمس والشدة والرخاوة وغيرها من الصفات، حيث يتطلب التحليل الصوتي إحصاء جميع الأصوات الموجودة في النص المراد تحليله، لأن الأسلوب الإحصائي أسلوب معاينة، وهو يمكن بفضل قواعده وأساليبه من الوصول إلى النتائج العلمية الصحيحة.

وينتج عن ذلك الإحصاء نوعان من الانزياح الذي نقصد به الخروج عن النمط المألوف ويكون باستخدام الانزياح في أحد المستويات اللغوية، كمثل الانزياح التركيبي المتمثل في التقديم والتأخير أو الاعتراض (جملة اعتراضية) أو الحذف...، أو في أحد مباحث الانزياح الصوتي الذي يدرس قضايا الوزن و القافية وهما:

– **الانزياح الحضوري:** ونعني به أن تكون نسبة حضور الفونيم في الوحدة النصية أعلى من نسبته العامة في كل القصيدة.

– **الانزياح الغيابي:** وهو أن تكون نسبة حضور الفونيم في النص أقل من نسبته العامة في كل قصيدة[1].

[1] ينظر: عادل محلو، الصوت ودلالته في شعر الصعاليك، "تائية الشنفري أنموذجا"، أطروحة دكتوراه، سعيد هادف وعبد القادر دامخي، كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006م، ص:34.

ومن خلال ربط الأصوات بمعانيها، قد ارتأيت تقسيم القصيدة إلى أجزاء أو وحدات حسب معانيها المتدرجة، فوقعت الدراسة على الوحدة الأولى.

1- الانزياح الحضوري ودلالته:

الوحدة الأولى: وهي بالتحديد تتمثل في الأربعة الأبيات الأولى:

أَبَى الطَيْفُ أَنْ يَعْتَادَ إلَا تَوَهُمَا فَمَنْ لِي بِأَنْ أَلقَى الخَيَالَ المُسَلَمَا

وقَدْ كُنْتَ اسْتَهدِيهُ لوَ كَانَ نَافِعِي وأَسْتَمْطِرُ الأَجْفَانَ لَوْ تَقَعُ الظَمَا

ولَكِنَ خَيَالٌ كَاذِبٌ وطَمَـاعَةٌ تَعَلَلَ قَلبـــــــًا بِالأَمَانِي مُتَيِمَا

يَا صَاحِبِي نَجْوَايَ والحُبَ لَوْعَةٍ تبَيحُ بِشَكْوَاهَا الضَمِيرَ المُكْتَمَا[1].

إن هذه القصيدة منظومة من أجل مناسبة المولد النبوي الشريف، وابن خلدون في غزله الظاهر في النص يُبدي حبه الكبير لممدوحه، وهذا الطيف (الخيال) الذي يذكره لم يكن حقيقيا، وإنما وَهْمُ استحضره خيال الشاعر ليخفف من لوعة شوقه للنبي (صلى الله عليه وسلم) ويعبر عن مدى حرمانه الذي يعانيه، وهو يرى أن هذا الطيف يستحضره دائما لو نفعه، ويطيل البكاء لو يروى ظمأه وشوقه لكنه خيال يسلي النفس بالأماني، ثم يصرح بشدة حبه ولوعته التي يكتمها ضميره.

بمعنى أنّ الوحدة الأولى يدور موضوعها حول استحضار الشاعر طيف وخيال ممدوحه عله يخفف لوعته.

ومن خلال هذه الوحدة أظهرت النتائج الإحصائية النهائية للعيّنة الصوتية الشعرية أن عددا محدودا من الأصوات يتميز بالتكرار أكثر من بقية الأصوات الأخرى المشاركة في البناء الفكري أو التشكيلي للعناصر الإحصائية، وهي الأصوات التالية كما هي موضح في الجدول:

الرقم	الصامت	نسبته
01	الكاف	%204.51
02	الطاء	%161.22
03	الخاء	%150

[1] أبن خلدون، رحلة ابن خلدون، تح: محمد بن تاويت الطنجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م، ص: 89.

04	الظاء	%123.80
05	الضاد	%123.80
06	اللام	%113.11
07	التاء	%112.76
08	الميم	%104.33
09	النون	%103.19
10	القاف	%100

من خلال هذا الجدول ألاحظ النسبة العالية احتلها صوت (الكاف) بنسبة انزياح حضورية تقدر بـ (204.51)، وهو صوت شديد مهموس[1]، يندفع هذا الصوت في الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق، فإذا وصل إلى أقصى الفم قرب اللهاة انحبس الهواء انحباسا كاملا، لا اتصل أقصى اللسان بأقصى الحنك الأعلى، فلا يسمح بمروره . فإذا انفصل العضوان انفصالا مفاجئا انبعث الهواء إلى خارج الفم محدثا صوتا انفجاريا[2]، أي أنه ينطق برفع أقصى اللسان حتى يلتقي بأقصى الحنك (الحنك اللين) بحيث يمنع مرور الهواء من الفم إلى أن ينفصل العضوان انفصالا انفجاريا. وهو صوت لهوي، نسبة إلى اللهاة، وهو بين الفم والحلق[3]. فالهمس الذي يتميز به هذا الصوت يوحي بأن الشاعر يتناول دلالته من ناحية الانقطاع أو التباعد بين الحقيقة والخيال وهذه الدلالة واضحة لا تحتاج إلى صخب كثير، فالأمر يجب أن يكون مُسَلَّما به لأنه على علم بأن هذا الأمر خيال فقط.

ونجد انفجارية الكاف وضيق مخرجه يوحي بالضيق والشدة التي يعانيها، لأن الشاعر يردف أغلب المعاني بالتعليل والبرهنة لإقناع نفسه. مثل قوله: "وقد كنت استهديه لو كان نافعي". ومثل قوله: "ولكن خيال كاذب وطماعة".

[1] ينظر: نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2000م، ص:122.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص:71.

[3] ينظر: علاء جبر محمد، المدارس الصوتية عند العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص:27.

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل أرى الوضوح السمعي للصوت يعد خافتا وبعيدا في الظهور بالتصريح عما بداخله، ومقابل ذلك فهو يستعين كثيرا بالروابط مثل: كنت، كان، ولكن وغيرها، باختيار الألفاظ الدقيقة الملائمة للمعاني.

ويليه صوت (الطاء) بنسبة تقدر بـ (161.22%)، وهي تمثل نسبة عالية بالمقارنة مع الصوامت الأخرى، وهو صوت شديد مهموس مفخم[1]، يتم النطق به من طرف اللسان وأصول الثنايا العليا مُصْعدًا إلى الحنك[2]، أي بإلصاق طرف اللسان بالأسنان العليا من داخلها، ومقدم اللسان بأصول الثنايا أي اللثة، ويرتفع مؤخرة اللسان في ذات الوقت في اتجاه الطبق، وهذا ما يسمى بالإطباق، ويتأخر اللسان قليلا إلى الجدار الخلفي للحلق، وهذا ما يسمى بالتحليق ويرتفع الطبق حتى يسد المجرى الأنفي.

وفي نفس الوقت لا تتذبذب معه الأوتار الصوتية[3]، وهو من أصوات القلقلة[4] التي تمتاز بالحركة والاضطراب وانفعالات الذات وتزداد الدلالة الإيحائية وضوحا وجلاء حينما تؤكد ارتباطها بعوامل نفسية، وأن الألفاظ التي تملك صوت (الطاء) رنانة مثيرة للحماس والمشاعر، مثلما أرى في الكلمات الآتية: "أستمطر الأجفاف، طماعة"، وأشعر أثناء التلفظ بهذا الصوت بنغم خفي رنان جاء نتيجة اختيار الألفاظ ذات الجرس الموسيقي القوي، وحين تجاوره في التراكيب مع الأصوات الأخرى. وهو نغم يناسب إحساس الشاعر، وهو الصوت الوحيد الذي يمتاز بصفة القوة أو الأقوى وهذا الأخير تكون جميع صفاته قوية.

ويأتي في المرتبة الثالثة صوت (الخاء) بنسبة (150%)، ويوصف هذا الصوت بأنه طبقي احتكاكي (رخو) مهموس مرقق، وفي النطق به يرتفع اللسان بحيث يكاد يلتصق بأقصى الحنك، وبحيث يكون هناك فراغ ضيق يسمح للهواء بالمرور منه مع حدوث احتكاك مع عدم تذبذب الأوتار

[1] ينظر: رياض عبود غوار الدليمي، اللسانيات والصوتيات، جهود في اللغة والتحقيق، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان، (دط)، 2013م، ص:173.

[2] ينظر: عبد البديع النيرباني، الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق، سورية، ط1، 2006م، ص:57.

[3] رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص:114.

[4] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص:95.

الصوتية عند نطقه[1]. فالهمس فيها يوحي بلطف الشاعر، لأنه يعيش في الخيال. وصورة هذا الحرف في هذه القصيدة ذات تأثير قوي في المعنى، وهي تدل على سعة الخيال الذي ينعكس فيه الشعور.

أما جانب الخيال، فالشاعر رسم لوحتين تنبضان بالحياة، الأولى رسم فيها ملاقاة الطيف والثانية رسم فيها الشيء المراد الوصول إليه غير حقيقي، كما أنه يوحي بأن الأمر خيالي وليس من نسيج الواقع.

أما الاستعلاء فيه يوحي بعلو الدرجة التي توصل إليها من خلال لقياه حتى ولو كان ذلك وَهْماً ويتمثل هذا الوهم أو التوهم في ميل الشاعر إلى اعتماد شيء خاطئ يظنه صحيحا.

ومع هذا كله أن حضور صوت الخاء في هذه الوحدة لم يكن واضحا كبقية الصوامت، وذلك أنه اقتصر على نفس الكلمات تقريبا، كما أنه يحمل دلالة الحركة والاضطراب من حيث ارتفاع مؤخرة اللسان.

أما بالنسبة إلى المرتبة الرابعة فقد احتلها صوتا (الظاء) و (الضاد) بنسبة متساوية تقدر بـ (123.80%) (الضاد)، فهو صوت أسناني، رخو (احتكاكي) مجهور مطبق، ويخرج من طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا والسفلى[2]، أي يتم النطق به بوضع طرف اللسان، بحيث يلتصق بأطراف الثنايا العليا مع رفع مؤخرة اللسان في اتجاه الطبق وتقريبه من الجدار الخلفي للحلق، وسد المجرى الأنفي برفع الطبق حتى يضيق الجدار الخلفي للحلق، وتضيق الأوتار الصوتية تضييقا يسمح بوجود ذبذبة فيها ينتج عنه الجهر ومن علاماتها قوة الجهر وضعف في الاحتكاك[3]، وأن هذه الصفات تتناسب مع هذه الوحدة وخاصة عند التعبير عما بداخله من مشاعر.

أما صوت (الضاد)، فهو صوت أسناني لثوي جانبي رخو (محتك) مجهور مطبق، ليس له نظير في الأصوات الفصحى المنفتحة، وقد وصفه القدماء بالاستطالة، ومعناها امتداد مخرجه من الفم حتى

[1] ينظر: رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص:90.

[2] ينظر: محمود عكاشة، علم اللغة، مدخل نظري في اللغة العربية، دار النشر للجامعات، مصر، ط1، 2006م، ص:171.

[3] رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص ص:122-123.

يتصل بمخرج صوت آخر وهو اللام[1]، وتسمى الضاد حافية، لأنها تخرج من حافة اللسان وما يليها من الأضراس[2]، ويتميز هذا الحرف بلقب اللغة العربية، فقيل (لغة الضاد)، وقد أسند بعضهم هذا اللقب إلى الحديث الشريف: (أنا أفصح من نطق بالضاد). وقد أثبته المتنبي في قوله:

لَا بِقَوْمِي شَرَفْتُ بَلْ شَرِفُوا بِي وبِنَفْسِي فَخِرْتُ لَا بِجُدُودِي

وبِهِمْ فَخْرُ كُلَ مَن نَطقَ الضَا دَ وَعُودَ الجَانِبِي وغُوثَ الطَرِيدَ[3]

ويتم النطق به عند انطباق اللسان على الحنك الأعلى، آخذا شكلا مقعرا، بحيث تكون النقطة الأمامية من اللسان هي مخرج الصامت المرقق، وتكون النقطة الخلفية هي مصدر التفخيم في حالة الإطباق. معنى هذا أن يأخذ اللسان شكله المقعر مطبقا على الحنك لتكون الضاد[4]، وكذلك أثناء نطقها تمر بمرحلتين هما:

أ– انسداد المجرى الأنفي، كي لا يمر الهواء من الأنف

ب– ثم انفصال عضوي النطق (انفصال اللسان عن اللثة)[5]، فالتركيب الذي يتميز به هذا الصوت يظهر لنا المشاعر التي كانت حبيسة في قلبه مثال ذلك "تبيح بشكواها الضمير المكتما".

كما أنَّ الموسيقى الداخلية التي تمثل نغما يجمع الألفاظ والصور (المعاني)، كما يجمع بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر، وهي تسهم أيضا في اجلاء المعنى، وتقديم المجرد منه في شكل محسوس، وتساعد على تجسيم انفعاله.

ويأتي بعدها صوت (اللام) بنسبة (113.11%)، وهو صوت متوسط مجهور جانبي؛ أي أن يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة، بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور

[1] أبو عمرو بن العلاء، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، تر: عبد الصابور شاهين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1987، ص:227.

[2] ينظر: منى درويش الطنبولي، الميسر في علم التجويد، ص:23.

[3] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 1998، ص154.

[4] ينظر: برتيل مالمبرج، علم الأصوات، تر: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، (دط)، (دت)، ص ص:215،216.

[5] ينظر: روعة محمد ناجي، علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، ص:67.

الهواء منه، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما، وهذا هو معنى الجانبية، مع تذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به[1].

وهذا الصوت يحمل في تطبيقه صفتي الشدة والانحراف، وينطق باللام مفخمة حينا، ومرفقة حينا آخر. بمعنى أن اللام المرققة صوت لثوي مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة مرقق.

وعند نطق اللام المفخمة فإن قمة اللهاة ترتفع لتسد الحلق الأنفي، ويتقعر وسط اللسان، ليقترب مؤخره من الطبق، ويتصل قوس مستدقة بقوس اللثة، مع هبوط الفك السفلي.

أما بالنسبة إلى أوضاع أعضاء النطق مع اللام المرققة يكون بارتفاع اللهاة وامتداد اللسان، فإن الفجوة بين مؤخرة اللسان والطبق قد زادت وهبوط الفك الأسفل أيضا[2].

وتظهر دلالة هذا الصوت في هذه الوحدة مع صفة الشدة التي تظهر عند النطق به فتوحي بمدى تخيل الشاعر لممدوحه والتأكيد على أن الشيء غير حقيقي، وإنما هو عبارة عن تخفيف الشوق واللوعة التي يكنها للرسول (صلى الله عليه وسلم).

ولكن الرخاوة التي ينتهي بها تدل على أن الإنسان ضعيف وأن كل شيء يؤثر فيه.

أما الانحراف الذي يتصف به يوحي بانحراف النفس عن الحقيقة وتعلقها بالخيال أو الوهم.

وأما العقبة التي يحدثها هذا الصوت في وسط الفم تتمثل في العراقيل التي سيطرت على مخيلة اللاشعورية التي كان لها دور كبير في توجيه الفعل الشعري.

وقد احتلت (التاء) المرتبة السابعة بنسبة انزياح حضوري يقدر بـ (112.76%)، فالتاء صوت لثوي (أسناني) انفجاري مهموس، بمعنى أن موضع النطق يكون فيه طرف اللسان في مقابل القواطع العليا أو في مقابل اللثة، أما طريقة نطق الصوت الانفجاري يتشكل عند موضع النطق انفجارا، حيث يحجز عنده تيار الهواء لفترة قصيرة قبل أن يسرح فجأة، وحسب الجهورية، المهموس هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ويتحدث عن النفسية حين يخرج نفس غير منطوق

[1] ينظر: زين كامل الخوسيكي، الأصوات اللغوية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2014م، ص:148.

[2] ينظر: محمد فتح الله الصغير، الخصائص النطقية والفيزيائية للصوامت الرنينية في العربية، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص:87.

مصاحبا لنطق خاص لبعض الصوامت[1]، أو بمعنى آخر هي الأصوات التي يكون الحبلان الصوتيان عند النطق بها في حالة استرخاء تام وتوصف بالهمس لانعدام الذبذبات الناتجة عن اهتزاز الحبلين الصوتيين فيها[2].

يقول عنه العلايلي: إنه (للاضطراب في الطبيعة الملامس لها بلا شدة).

ويقول عنه ابن سينا كذلك: (إن صوته يسمع عن قرع الكف بالإصبع قرعا بقوة).

وعلى الرغم مما أسند إلى هذا الحرف من الشدة والانفجار وما وصف بالقرع بقوة، فإن صوته المتماسك المرن يوحي بملمس بين الطراوة والليونة[3].

ودلالة هذا الصوت في هذه الوحدة توحي بالشدة لما لها من تأثير على نفسية الشاعر والأحاسيس والمشاعر الإنسانية ومن معانيها الرقة والضعف.

وقد اقتصر تأثير هذا الصوت على تلطيف معاني المفردات، مما يضفي عليها تشكيلا صوتيا للصورة السمعية وتأثيرها في نفسية المتلقي.

وأما صوت (الميم) بنسبة (104.33%)، وهو صوت مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو[4]، وهي من الأصوات الأنفية ولها صفات أخرى تسمى بالأصوات السائلة – المائعة (المتوسطة)، وهي التي تقع بين الشدة والرخاوة.

ويتمتع هذا الصوت بخاصية الجهر وقوتها السماعية العالية[5]، ويحدث بتضييق الهواء في نقطة المخرج أكثر من الرخوة، ولكنها لا تصل إلى الانغلاق التام، لأن اللسان يترك فيها للهواء ممرا كبيرا، كما أطلق على الميم أحد أشباه أصوات اللين لوضوحها. فهي وسطي بين الأصوات الصامتة وأصوات اللين[6].

---

[1] ينظر: كارل ديتريونتج، المدخل إلى علم اللغة، تر: سعيد حسن بحيري، ص ص:73،74،76.

[2] عبد العزيز حليلي، اللسانيات العامة واللسانيات العربية تعاريف – أصوات، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص:64.

[3] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص:55.

[4] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص:48.

[5] ينظر: عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م، ص:314.

[6] ينظر: محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002م، ص:74.

وتسمى كذلك الشفوية، لأن مبدأها من الشفة، أو من بين الشفتين[1]، والميزة التي يمتاز بها هذا الصوت وهي صفة الغنة، وما يميزها من سائر الأصوات في النطق أن أقصى الحنك (الطبق) ينخفض معها، فيمر الهواء من الأنف لا الفم[2].

فانغلاق الشفتين عند النطق به يوحي بمعاني الانغلاق في التفكير والانسداد التام في التوهم الذي سيطر على مخيلة الشاعر.

وأما قرب مخرجها وظهورها يدل على صدق نفسيته في التعبير عن مصداقية الشعور الذي يخفيه في طياته.

إضافة إلى ذلك نجد صفة الجهر الأنفية التي يتميز بها هذا الصوت تدل على قوة محبته لممدوحه وانبهاره بهذا الشيء ورغبته الكبيرة في إظهار سر الإعجاب به، وكذلك يؤكد على القوة التي تمكن الشاعر من البوح بالحقيقة وما يؤول إليه وقد اختار الشاعر نفس الروي لتتلاءم موسيقاها مع ترجيع الشعور، وجعل القافية خفيفة مختومة بالميم الممدودة المناسبة للأغراض الجادة.

بينما نجد صوت (النون) الذي يمثل آخر الأصوات الإنزياحية حضورا بنسبة (103.19%)، فهو صوت داخلي، لأنه يحدث داخل الخياشم وهو صوت مجهور توسط الشدة والرخاوة[3]، وفي النطق به تحدث العقبة بالتقاء طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا على نحو ما يحدث في نطق الصوت الشديد، ولكن الهواء يمضي إلى التجويف الأنفي فتحدث الغنة التي يتصف بها هذا الحرف[4]، وإن هذه الصفة كثيرا ما تكون مميزة للصوت على المستوى الفونولوجي[5]. والسمة البارزة في هذا الصوت أن الهواء الخارج من الرئتين، يمر بالتجويف الأنفي، محدثا في مروره نوعا من الحفيف، يتم نطقه بجعل

[1] ينظر: حنى عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998م، ص:21.

[2] عبد البديع النيرباني، الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، ص:81.

[3] ينظر: فضيلة مسعودي، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية (قراءة نافع أنموذجا)، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص:88.

[4] محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، (دت)، ص:57.

[5] مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، ص:46.

طرف اللسان متصلا باللثة، مع خفض الطبق لفتح المجرى الأنفي وإحداث ذبذبة في الأوتار الصوتية[1].

أما بالنسبة للدلالة التي يحملها هذا الصوت فإنه صوت باطني، يحدث داخل الخياشم ليوحي بالظن والشك الذي وقع فيه الشاعر، التي محلها النفس الإنسانية (القلب). وكذلك أن الصوت يصنف ضمن الأصوات الشعورية التي تعبر عن المشاعر والأحاسيس التي يعيشها.

والنون بهذا الوصف وحدة صوتية، لها وظيفة مستقلة في البناء الصوتي للكلمة، ولكن هذه النون من أكثر الأصوات العربية الصامتة قابلية للتغيير في الأداء النطقي الفعلي. إن سماتها الأصلية قد يشوبها شيء من التغيير بحسب السياق الذي تقع فيه، فتظهر لها صور فرعية أو تنوعات مختلفة. ومن بين هذه الصور التي تؤول إليها النون في السياقات المختلفة ما يأتي:

– تتحول النون اللثوية إلى حنكية متأخرة طبقية إذا كانت متبوعة بالكاف، وذلك كما في: منكم، ومن كان.

– تتحول النون اللثوية إلى لهوية إذا كانت متبوعة بالقاف، وذلك كما في: منقول، ومن قال[2].

وآخر صوت من الصوامت في الانزياح الحضوري هو صوت (القاف) الذي سجل لنفسه نسبة تقدر بـ (100%)، فهو من الأصوات الانفجارية المهموسة، وجاء في "التهذيب" إضافة إلى وصفها بالطلاقة وضخامة الجرس والنصاعة، وصفت بأنها: "أصح الحروف جرسا"[3]، وأصل حروف القلقلة "القاف" لأنه لا يقدر أن يؤتى به ساكنا إلا مع صوت زائد لشدة استعلائه[4]، والقلقلة صوت حادث عند خروج الحرف بالضغط على موضعه ولا يكون إلا في الوقف، لأن هذا الصوت يحتاج لبروز وإظهار الشدة في مخرجه[5].

[1] ينظر: رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997م، ص:49.

[2] محمد فتح الله الصغير، الخصائص النطقية والفيزيائية للصوامت الرنينية في العربية، ص:171.

[3] ينظر: أحمد محمد قدور، أصالة علم الأصوات عند خليل من خلال مقدمة كتاب العين، دار الفكر، دمشق، ط2، 2003م، ص:46.

[4] ينظر: محمد بن محمد بن الجزري، النشر في القراءات العشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ج1، ص:203.

[5] ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأصوات العربية، ص:277.

أما بالنسبة إلى الدلالة التي يحملها هذا الصوت خاصة صفتا الجهر والانفجار السريع المفاجئ – ويحدث الصوت الذي يتصف بالصفة الأخيرة عند الالتحام بين عضوين من أعضاء النطق بحيث لا يسمح بمرور الهواء إلا بعد انفصال هذين العضوين انفصالا فجائيا، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا[1]– حيث تتضافران مع صفته المميزة القلقلة والهتة التي تلي انفجاره وتأخر اللسان عند نطقه[2]، التي عبر عنها الشاعر من خلال توظيفه في حمل تلك الميزة أو المعنى الذي يرجع إلى صفة ذلك الصوت ووقعه في الأذان، والأهمية التي شكلها صوت (القاف) في إضفاء السمة الشعرية المعبرة. وهو من أنسب الأصوات التي تعبر عن العنف، كما أن القلقلة في هذا الصوت والاضطراب الموجود فيه يشير إلى ضعفه، لأنه لا يكتمل إلا إذا أضفنا صوت مخفف إلى الصوت المقلقل ويشترط فيه السكون (التوقف).

في مجمل القول أرى بأن هذا الشعر قد اشتمل على الأصوات المجهورة والمهموسة بطريقة متجانسة خادمة للمعنى، وترتفع هذه الأصوات وتنخفض بناءا على ما يتطلبه الموقف من شدة أو لين.

وأستنتج كذلك أن تجانس هذه الأصوات مع دلالاتها يؤدي إلى تشكيل نسق صوتي متماسك، على الرغم من غياب الكثير من الصوامت في هذه الوحدة.

إضافة إلى ذلك أرى أن مقاطع هذه الوحدة قد تعددت فيها الشدة واللطافة، وهذا راجع إلى تأثيرها في المعنى.

[1] ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، (دط)، (دت)،ص ص:139-140.

[2] ينظر: عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، ص:112.

2- الانزياح الغيابي ودلالته:

ألحظ في هذه الوحدة انزياحا غيابيا لكثير من الأصوات، وقد أدت دورا كبيرا في إبراز المعنى، على الرغم من غيابها، إضافة إلى ذلك أن هناك غيابا كليا لبعض الأصوات وخاصة الاحتكاكية منها كصوت الثاء أضف إلى ذلك صوتي الزاي والغين، وصوت الهمزة.

أبين في هذا الجزء عرض النتائج أو النسب المئوية التي توصلت إليها في الجدول التالي الذي يوضح الانزياحات الغيابية.

الرقم	الفونام	نسبته
01	الباء	%99.37
02	العين	%97.83
03	الحاء	%93.49
04	الفاء	%88.28
05	السين	%74.88
06	الجيم	%67.74
07	الذال	%61.90
08	الدال	%56.02
09	الماء	%56.02
10	الصاد	%53.06
11	الشين	%53.06
12	الراء	%32.30
13	الهمزة	%100
14	الزاي	%100
15	الغين	%100
16	الثاء	%100

من خلال الجدول السابق ألاحظ أن الصوت الذي تصدر النسبة الأعلى من ناحية الانزياح الغيابي للصوامت هو صوت (الباء) بنسبة (99.37%)، فهو صوت مجهور شفوي انفجاري (شديد)، بحيث يحدث غلق في منطقة الشفتين، أي تلتصق الشفتان العليا والسفلى بعضها ببعض بشكل محكم، ليغلقا مجرى عبور الهواء ويرتفع الحنك اللين ليغلق مجرى عبور الهواء بواسطته، ويحبس الهواء خلف الشفتين ويأخذ اللسان وضع نطق الصوت وبمجرد انفتاح الشفتين يخرج جميع الهواء الحبيس دفعة واحدة مصحوبا بضغط، أي انفجار[1]. فالشدة هنا توحي بأن الشاعر يتباهى في وصفه ويتغنى بممدوحه. يبوح بالحب الذي يكنه في ضميره، لأن هذه الصورة الإيجابية التي تتموضع داخله تستدعي الكثير من المعاني التي تستمد قوتها من جوهر نفسية الشاعر، وذلك لاهتمامه بالألفاظ كالحب والقلب ودلالاتها التي تكتسبها عبر هذا الخطاب الشعري في التعبير عن مشاعره.

ويليه صوت (العين) في المرتبة الثانية بنسبة انزياح غيابية تقدر بـ (97.83%)، فهو صوت حلقي، أيضا عند سيبويه، ولكنه أوسط الحلق متوسط بين الشدة والرخاوة وعند المحدثين صوت حلقي احتكاكي مجهور[2].

وقد أكد سيبويه أن الصوت الشديد يتكون نتيجة التقاء عضوين من أعضاء النطق التقاء محكما بحيث يمتنع جريان الصوت، فإذا انفصل العضوان فجأة حدث الصوت وهو ما يسميه اللغويون المحدثون الصوت الانفجاري، أي يمثل الضغط العضلي وقوته اللذان يستخدمان في إخراج الصوت[3].

أما بالنسبة إلى الصوت الرخو فهو صفة كصوت لا يصاحبه توتر عضلي[4].

كما نجد أن لهذا الصوت ميزة يتسم بها وهي العلو السمعي، فالشدة فيه تتلاءم وحالة الغضب[5].

[1] ينظر: يد الله ثمرة، الصوتيات واللغة الفارسية، تر: حمدى إبراهيم حسن، المجلس الأعلى للثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005م، ص:85.

[2] عبد القادر عبد الجليل، الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997م، ص:29.

[3] ينظر: عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004م، ص:52.

[4] محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، ط1، 1986م، ص:71.

[5] ينظر: عادل محلو، دلالة الشكل على المضمون في الشعر الإصلاحي، مقالة بمجلة البحوث والدراسات، 2004م، ع:1، ص:191.

وبين الشدة والرخاوة هو الذي لا يجرى الصوت في موضعه عند الوقف، ولكن تعرض له أعراض توجب خروج الصوت باتصاله بغير مواضعه[1]، يمتاز هذا الصوت بالجهر والوضوح السمعي من خلال الوصف المناسب لملامح الدلالات في هذه الوحدة والتعبير عن القدرة الوهمية التي يكتسبها من المعاني عن طريق التغزل، بالرغم من كل التخيلات التي يتحدث عنها، وقد استطاع أن يوضح لنا جليا كيف كانت، خاصة وأنه أمدها بصفات جعلتها تؤكد على معانيها، مثل (يعتاد – نافعي – طماعة – تعلل) مع دورانها في الكلام.

وعلى الرغم من كل ما قيل من توهمات، وعن الدلالات التي تتفرع عنها إلا أنها تظل هذه الكلمات لها بعدها الشعري الخيالي.

ثم يأتي صوت (الحاء) وهي من الأصوات التي حققت نسبة انزياح غيابية تقدر بـ (93.49%)، وهي صوت حلقي رخو (احتكاكي) مهموس، ولنطق به يتراجع جسم اللسان إلى الحائط الخلفي للبلعوم بقوة شديدة، فيحدث ضيق في المخرج محدثا احتكاكا[2]، ويذكر سيبويه والزمخشري، ابن يعيش أن مخرج الحاء هو "وسط الحلق"، وفعلا فإن هذا الصوت يقع بدعك الهواء الصاعد من الصدر بين جوانب وسط الحلق منقبضة انقباضا شديد: فهو إذن حرف رخو يقرع من وسط الحلق[3].

ويمتاز هذا الصوت عند النطق به عدم اهتزاز الأوتار الصوتية، وهو من الأصوات العربية ذات الصعوبة على غير العرب[4]، ويوحي صوت الحاء بالحركة والاضطراب وهو عالي النبرة يوحي أيضا صوته بالحرارة وبأصوات فيها شيء من الشدة وبمشاعر إنسانية لا تخلو من الحدة والفعالية.

وهكذا كان الصوت الغنائي (الحاء) أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة وأقدرها على التعبير وأوحاها بمشاعر الحب والحنين[5].

---

[1] عبد العزيز حليلي، اللسانيات العامة واللسانيات العربية تعاريف – أصوات، ص:68.

[2] ينظر: عبد الرحمان أيوب، أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، ط2، 1968م، ص:216.

[3] ينظر: جان كانتيو، دروس في علم أصوات العربية، تر: صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، (دط)، 1966م، ص:116.

[4] ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص ص:303،304.

[5] ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص:182.

ولصوت الحاء دلالة واضحة خاصة وأنها تتلاءم مع العواطف، وأن الكثير من هذه المعاني تعدّ الأكثر تداولا لدى الشاعر، وذلك للمرجعية النفسية التي يحتلها هذا الشيء ذاته في شعوره.

وبعدها صوت (الفاء) الذي سجل لنفسه نسبة انزياح غيابية تقدر بـ (88.28%)، فهو صوت شفوي أسناني رخو مهموس مرقق، يتم النطق به بخلف صلة بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا، ورفع مؤخرة الطبق، وإلصاقه بالجدار الخلفي للحلق، وفتح الأوتار الصوتية إلى درجة لا يكون معها جهر، بل يكون معها تنفس مهموس[1]. فبروز مخرجه يصور لنا حالة الشاعر البارزة، كما أن ضغط الأسنان على الشفة السفلى يصور لنا الضغط النفسي الذي يعبر عنه.

أما احتكاكيتها فتوحي باستمرار الالتحام الدّلالي الذي يولد لنا طاقة تعبيرية هائلة كان لها أثر كبير في توجيه المعنى داخل السياق نحو الأثر الشعري.

ويلي صوت (الفاء) صوت (السين) بنسبة (74.88%) وهو صوت أسناني لثوي رخو (احتكاكي) مهموس صفيري[2]، أما الصفير: عرّفه أبو الأصبع السّماني قائلا: "الصفير حدة الصوت، كالصوت الخارج عن ضغط ثقب"، وهو أحد الحروف الأسلية نسبة إلى مخرجها من أسلة اللسان، وحمل هذا الصوت تلك الصفة، لأنه يصفر به، وهو يتميز بالحدة وشدة الوضوح السمعي واحتكاكيتها[3]، فمخرج هذا الصوت من بين طرف اللسان فويق الثنايا العليا[4]، وللنطق به يلتقي طرف اللسان باللثة وترتفع مقدمته في اتجاه السقف الصلب، بحيث يسدان ممر الهواء في الفم فيما عدا نقطة صغيرة فوق اللسان يتسرب الهواء منها محدثا احتكاكا مسموعا، ولا تكون الأوتار الصوتية في حالة تذبذب عند النطق بهذا الصوت[5].

ومع هذا أن للحرف في العربية قيمة تعبيرية وبيانية في الألفاظ العربية، وقد نذهب إلى أبعد من هذا إلى الإقرار أن للصوت قيمة تعبيرية وبيانية في الألفاظ العربية وذو دلالة بنفسية مفردا.

---

[1] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص:97.

[2] أبو عمر بن العلاء، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، تر: عبد الصابور شاهين، ص:228.

[3] ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأصوات العربية، ص:273.

[4] عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2000م، ص:197.

[5] عبد الرحمان أيوب، أصوات اللغة، ص:204.

فحرف (السين) إذن هو للدلالة على الليونة والسهولة[1].

والصفير الذي يصدر عند نطق هذا الصوت يدل على شدة الانتباه إلى عشق الشاعر لممدوحه. كما أن الرخاوة دلالة على اللين والمطاوعة في التخفيف من لوعته، التي تجعله حرا في اختيار المعاني حسب رؤيته وأحاسيسه، وهذا ما يجسده الوضوح السمعي لصوت السين.

ونجد أن صوت الهمس فيه يتماشى مع دلالة الألفاظ المذكورة في هذه الوحدة.

ونجد صوت (الجيم) يحمل نسبة (67.74%)، وهو صوت غاري شديد (انفجاري) مجهور، بيد أن شدته تتصل في نهايتها ببعض الرخاوة التي تنتج ما سمى بالتعطيش[2]، ومعنى التركيب هنا أن نطق هذا الصوت يستلزم طريقتين من طرق النطق أولاهما الشدة أو الانفجار والثانية الرخاوة أو الاحتكاك[3]. ومخرج هذا الصوت من وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى[4]، ويتم النطق به بارتفاع مقدمة اللسان في اتجاه الغار، حتى يتصل به محتجزا وراءه الهواء الخارج من الرئتين، يتم هذا الانفصال بين العضوين ببطء، فيعطي الفرصة لهواء الرئتين بعد الانفجار أن يحتك الجزأين المتباعدين احتكاكا شبيها بما سمع هذا الصوت[5].

فالتركيب في صوت الجيم هو مماثلة لحالة الشاعر بين شوقه وشدة محبته لممدوحه والدلائل واضحة على صدقه ذلك من خلال اللوعة التي يكنها في قلبه.

أما التعطش فيوحي بتلك اللهفة والمشاعر والأحاسيس التي يعيشها من الآمال الكاذبة التي يرجوها.

ثم يليه صوت (الذال) بنسبة انزياح غيابية تقدر بـ (61.90%)، فهي صوت أسناني رخو (احتكاكي) مجهور مرقق، وهي أقوى من الثاء بالجهر، ولولا الجهر الذي هو في الذال لكانت ثاء[6]،

---

[1] عمار ساسي، اللسان العربي وقضايا العصر – رؤية علمية في الفهم – المنهج – الخصائص – التعليم – التحليل، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، (دط)، 2007م، ص:54.

[2] أبو عمر ابن العلاء، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، تر: عبد الصابور شاهين، ص:229.

[3] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص:103.

[4] سيبويه، الكتاب، ص:433.

[5] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ص:103،104.

[6] محمد بن محمد بن الجزري، التمهيد في علم التجويد، تح: علي حسين البواب، مكتبة المعارف الرياض، السعودية، ط1، 1985م، ص:123.

يتكون بأن يندفع معه الهواء مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت، وهو بين طرف اللسان والثنايا العليا، وهناك يضيق هذا المجرى فنسمع نوعا قويا من الحفيف[1].

أما الاحتكاك في صوت الذال فيوحي بالاستمرارية وهذا لاستمرار الخيال الذي يتصوره الشاعر على الرغم من أن هذا الخيال كاذب إلا أنه طيف يسلي النفس ويحاول التخفيف عنها، فصفة الرخاوة في الذال تتلاءم مع الشعور الإنساني، لأنها من صفات الضعف والإنسان بطبعه ضعيف.

يلي ذلك تساوي نسبة صوتي (الدال) و (الهاء) والمقدرة بـ (56.02%) وهذا التساوي اعتباطيا، فالدال ذو مخرج أسناني لثوي شديد (انفجاري) مجهور مرقق على عكس صوت الهاء، حيث يتم النطق به بالتصاق طرف اللسان باللثة والأسنان العليا التصاقا محكما[2].

ويمتاز هذا الصوت بالليونة والجهر والوضوح السمعي[3].

فالشدة فيه توحي بالفراغ الشديد والرّهيب على نفسيته، كما أن الجهر يوحي بعلو الصوت، ويمتاز هذا الصوت بالحركة والاضطراب كونه أحد حروف القلقلة، وتدل هذه الأخيرة على التغير الذي يسود شعوره، إضافة لهذا قوة التعبير كون هذه الحركة تناسب الحالة الشعورية ويكون ذلك بانتظار تحقيق التوقع أو التخيل الذي يسيطر على مخيلته.

إضافة إلى ذلك أن التقاء اللسان باللثة والأسنان (أسنان الفك العلوي) دليل على الشوق والمحبة، ويدل على ذلك الإلحاح على إبراز ما يجيش في نفسه من مشاعر.

أما بالنسبة إلى صوت (الهاء)، فهو صامت رخو (احتكاكي) مهموس، أطلق عليه بعض المحدثين صفة "الصوت الناقص" حيث إنه عبارة عن الهواء المار بالأوتار الصوتية دون أي عارض يعترض

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص ص:49،50.

[2] ينظر: مناف مهدي محمد الموسوي، علم الأصوات اللغوية، ص:60.

[3] أحمد محمد قدور، أصالة علم الأصوات، ص:45.

طريقه[1]، وهو من الأصوات الحنجرية[2]، أي من حروف أقصى الحلق، وبالأحرى في رأس القصبة الهوائية يمثل أبعد المخارج الصوتية في الجهاز النطقي[3].

وسمات الضعف التي يتميز بها هذا الصوت وهي الهمس والرخاوة إضافة إلى أنها منسفلة وتمتاز أيضا بصفة الهتة، وذلك لما فيها من الضغط والخفاء[4]، فهمس صوت الهاء دليل على الليونة واللطف وأن الليونة في نطق هذا الصوت توحي بالأحاسيس التي تسيطر على الروح وتتضخم فيها حتى إذا بلغت ذروتها ترجمت إلى كلمات.

كما أن صوت الهاء مع صوت الدال يعطي دلالة التكامل في القصيدة، فالهاء صوت هوائي يوحي بالراحة مع شدة الدال التي تدل على شدة وعمق الراحة والاطمئنان.

ويحلّ بعدهما صوتا (الصاد) و (الشين) كذلك بنسبة انزياح غيابية تقدر بـ (53.06%) وهذان الصوتان يكملان دلالات الأصوات الأخرى الواردة معهما.

فالصاد صوت أسناني رخو (احتكاكي) مهموس[5]. فالإطباق في صوت الصاد يوحي برنة هذا الصوت نتيجة التفخيم إلى إعلاء الصوت.

أمّا صفة الصفير، فتوحي بجلب الانتباه، ولكن السهولة والعفوية في التعبير لا يتعارضان مع الفكرة الجيدة ولعل أهم ما يميز هذه القصيدة هو الاستعمال الرمزي (الدلالي) للألفاظ الذي تكشف التجربة الشعورية، ويعطيها قوة إيحائية كبيرة.

ونجد في المقابل صوت (الشين) الذي يتميز ببعض صفات الصاد، خاصة في الاحتكاك والهمس، ويعتبر أحد الأصوات الغارية، تقع وسط الحنك، وقديما سماها بعض القدماء بالأصوات الشجرية، لأنها تخرج من شجر الفم، أي مخرجه[6]، وهو صامت لثوي حنكي احتكاكي مهموس[7]، ومن صفاته

[1] أبو عمرو بن العلاء، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، تر: عبد الصابور شاهين، ص ص:230-231.

[2] أبو بكر حسيني، الصوتيات العربية – الدراسة الإفرادية للأصوات – مطبعة مزوار الوادي، ط1، 2013م، ص:9.

[3] ينظر: مناف مهدي محمد الموسوي، علم الأصوات اللغوية، ص:28.

[4] ينظر: مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار الغربية، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، ط2، 2006م، ص:58.

[5] ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، (دط)، 1994م، ص:59.

[6] ينظر: رحاب عكاوي، الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص:68.

[7] حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2003م، ص:61.

كذلك التفشي ونعني به انتشار الريح في الفم عند النطق به[1] أو هو الانتشار والانبثاث، والمراد هنا بالانتشار خروج هواء النفس في نطق الشين بين اللسان والحنك بسبب انبساط مقدم اللسان عند النطق بهذا الحرف[2]، وقد نسبت صفة التفشي للشين نتيجة اتساع مخرجه إذ يشغل مساحة كبيرة، فلم يقتصر مرور الهواء على مخرج الشين فقط (أي الغاري) بل يعم كل الفم وهذا ما يميز الشين على السين.

فالاحتكاك في الشين يوحي بملازمة النفس الإنسانية للشعور، أما التفشي فيه فيوحي بانتشار الأحاسيس والانفعالات التي تصدر عن الشاعر، وقد صدرت كلها عن شعور صادق.

يليهما صوت (الراء) بنسبة (32.30%)، وهو صوت لثوي مكرر مجهور[3]، يتم النطق به عند التقاء طرف اللسان بحافة الحنك في المنطقة التي تلي الثنايا العليا ويطرق تلك المنطقة طرقا لينا متكرراً[4] متكرراً[4] وهذا التكرار يحدثه ارتعاد اللسان عند النطق بها، وخروج الهواء غير مرة بين الرعدة والرعدة[5]، والرعدة[5]، وهذا التكرار يزيد الراء قوة ووضوحا في السمع.

قال سيبويه: "والراء إذا تكلمت بها خرجت كأنها مضاعفة، والوقف يزيدها إيضاحا"[6].

وأن صفة التكرار فيه أوحت بضرورة الاستمرار والمداومة.

كما أن تكرار ضربات اللسان على الحنك يصور الاضطراب النفسي الذي يعيشه الشاعر، وخوفه المستمر من التوهم على الرغم من حبه الظاهر الذي يخفيه في طياته.

كما أن معاني القصيدة فيها كثير من الجدّة والعمق، فأما الجدة فتتمثل في تناول مسائل مستحدثة مرفقة بالشعور والحالات النفسية.

---

[1] منى درويش الطنبولي، الميسر في علم التجويد، ص:28.

[2] محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية، ص:68.

[3] حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص:61.

[4] ريمون طحان، الألسنية العربية، مقدمة – الأصوات – المعجم – الصرف، ص ص:45،46.

[5] عبد الفتاح زين، دراسات ألسنية صوتية وتركيبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص:31.

[6] ينظر: فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (دط)، 2004م، ص:74.

وأمّا العمق فيظهر في غوص الشاعر إلى حقائق الأشياء والخروج منها بقناعة، ويتجلى ذلك أيضا في تحليله لقدرة الإنسان على البوح أو عدمه (أي كتمه للأشياء).

بعد الراء يأتي صوت الهمزة بانزياح غيابي كليا، فهو صوت حنجري شديد (انفجاري)[1]، أما من حيث الجهر والهمس، فالبعض يعدّونه لا مجهورا ولا مهموسا، لأن هذا الصوت مخرجه أو موضع نطقه من بين الوترين الصوتيين، فلا يعرف هل ذبذبة الوترين هي ذبذبة الجهر أم هي نتيجة انفجار الهواء المحبوس خلفها، ويعتبر من الأصوات المحايدة[2]، وهو الصوت الوحيد الذي ليس له نظير، لأن التوقفات الحنجرية تحدث بعرقلة انطلاق الهواء وذلك بانطلاق الأوتار الصوتية انطلاقا تاما[3].

وحدوث الصوت الحنجرى مع الحروف المجهورة غير كاف لتحقيق التمييز في جميع الأحوال إذ قد تتميز عن المهموس في الكلام المهموس الذي لا صوت حنجري فيه، ولهذا قال سيبويه: "فالمجهور حرف أشبع في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت"[4].

إذن فإن الهمزة صوت حنجري شديد (انفجاري) مرقق لا مجهور ولا مهموس.

فالمخرج الحنجري العميق دلالة على عمق المشاعر التي يكنها كما أن هذا الصوت الذي يتميز بصعوبة ومشقة نطقه دليل شدة حب الإنسان لأخيه الإنسان.

كما أن انقطاع النفس عند نطقها دلالة على انقطاع المحبة على الرغم من هذا كله لكنها لم تتناسب في هذه الوحدة، لأن المشاعر الإنسانية متغيرة.

ثم صوت (الزاي) بانزياح غيابي أيضا، وهو صوت أسناني مجهور رخو[5]، يخرج من طرف اللسان مع مع ما بين الثنايا العليا قريبة إلى السفلى مع انفراج قليل بينهما، يصفه القدماء إلى جانب الرخاوة بالصفير، أي أنه حرف مجهور من حروف الصفير من صفات القوة ورخو من صفات الضعف[6].

---

[1] ينظر: تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها، ص:59.

[2] ينظر: حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص:61.

[3] شرف الدين الراجحي وسامي عياد حنا، مبادئ علم اللسانيات الحديثة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2003م، ص:224.

[4] ينظر: توابتي بن توابتي، مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2008م، ص:125.

[5] سعيد عبد العزيز مصلوح، في اللسانيات العربية المعاصرة، دراسات ومثقافات، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2004م، ص:193.

[6] ينظر: شرف الدين علي الراجحي، في علم اللغة عند العرب ورأى علم اللغة الحديث، دار المعرفة الجامعية، مصر، (دط)، 2002م، ص:51.

كما أنّ شدّة الزاي تدعم معنى شدة الهمزة، وأما الصوت الاهتزازي للزاي يوحي بعدم ثبات الأحاسيس وهذا ما يؤكد غيابها في هذه الوحدة.

ثم يليه صوت (الغين)، فهي صوت صامت مجهور حنكي احتكاكي[1]، يتم نطقه برفع مؤخرة اللسان حتى يتصل بالطبق، بحيث لا يكون الانطباق بينهما انطباقا تاما، حتى يسمحان لهواء النفس بالمرور بينهما ولكن مع احتكاك باللسان والطبق في نقطة تقاربهما، وهذا هو عنصر الرخاوة في الغين.

وفي نفس الوقت يرتفع الطبق ليسدّ المجرى الأنفي، وتحدث ذبذبة في الأوتار الصوتية وهذه هي صفة الجهر فيه[2].

صفة التردد التي يمتاز بها صوت الغين عند النطق به دلالة على التردد والاستتار والغيبة والخفاء، وهذه أيضا غير واضحة في القصيدة، لأنها كانت غائبة بنسبة 100%. فهي بحاجة إلى البروز من أجل معرفة ما يطرأ عليها من قوة وضعف حتى تتماشى وصفات الأصوات الأخرى.

آخر الصوامت في هذه الوحدة بالنسبة إلى الانزياح الغيابي هو صوت (الثاء)، فهو صوت أسناني احتكاكي مهموس مخرجه بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا[3]، يتم النطق به كما في نطق الذال بوضع طرف اللسان بحيث يلاصق أطراف الأسنان العليا وبإقفال المجرى الأنفي برفع الطبق بحيث يلتصق بالجدار الخلفي للحلق، وجعل الأوتار الصوتية مفتوحة حتى لا يكون جهرا[4]، بمعنى أن صوت الثاء يخرج الهواء من الثنايا، وبالتالي لا تتوفر الصفات الدالة عليه، ولذلك يبدو تسجيله انزياحا غيابيا مناسبا لهذه الوحدة، وأن صفة الرخاوة فيه تجعل منه لا يحقق انزياحا حضوريا مثل بقية الأصوات.

هكذا كان دور الصوامت التي تمثل الانزياح الغيابي في هذه الوحدة، على الرغم من غيابها، إلا أن الصوامت الحاضرة حققت نسبا عالية لتغطي نقص الكفة الثانية، حيث عبر فيها الشاعر على الدلائل النفسية والشعورية والمكبوتات الملازمة لشخصية الفرد وما لها من تأثير وتأثر.

---

[1] عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنية، دار المعرفة الجامعية، مصر، (دط)، (دت)، ص:119.

[2] ينظر: رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص:89.

[3] ينظر: عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، ص:121.

[4] ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص:99.

ثانياً– الصوائت ودلالتها

1– الانزياح الحضوري ودلالته:

أتقدم في هذا الجزء من هذه الوحدة بدراسة أنصاف الصوائت، وقد أطلقت عليها في العربية تسميات عدة منها حروف العلة – الأصوات اللينة – المصوتات – حروف المد – الصائتة – أنصاف الصوامت – الحركات – الأصوات المتحركة. ويوجد في العربية نوعان من المصوتات الأولى طويلة وهي الالف والواو والياء، والثانية قصيرة وهي الفتحة والضمة والكسرة.

ومن خلال دراستي لهذه الصوائت أو الحركات تحصلت على نسب متفاوتة.

إليك الجدول التالي يوضح نسبة كل فونيم من هذه الفونيمات بالتدريج

الرقم	الصائت	نسبته
01	الألف	%485.28
02	الفتحة	%118.50
03	الواو	%105.81

من خلال الجدول السابق ألاحظ أن الصائت الطويل (الألف) يحتل الصدارة بنسبة انزياح حضورية تقدر بـ (485.28%)، وهي من الأصوات الحلقية المجهورة المتوسطة[1]، التي تهتز الأوتار الصوتية عنه النطق بها، كما أن أصوات اللين عند التلفظ بها يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فالحلق فالفم، في ممر ليس به حوائل تعترضه فتضيق مجراه[2]، إضافة إلى ذلك إخراج هذا الحرف من مخرجه بسهولة وعدم كلفة على اللسان، وهذا ما جعل صوت الألف يمتلك الصادرة، مع الوضوح السمعي الذي يمتاز به أصبح أكثر قوة ووضوحا في ذلك، وأن امتداد الألف خاصة في عجز الأبيات مثل: المسلما – الظما – متيما – المكتما. يظهر لنا التماسك بين أصوات اللين ودلالاتها، لأن إيقاع القصيدة لا ينشأ عن القواعد الصوتية كالوزن والقافية، بل ينتج من تكرار أصوات معينة في

[1] ينظر: مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار الغربية، ص:55.

[2] ينظر: عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص:160.

مواضع مختلفة. كما أن هذه التكرارات من خلال امتزاجها مع بعضها البعض يشكل لنا نسقا متكاملا.

ولعل أهم ما يميزها في لغة الشعر أنها تبدو أكثر كثافة وتنظيما مما هي عليه في النثر، وأن تكرار هذا الحرف دليل على أن الشاعر يعرض التخيّل والأماني، وهي آثار عرفها هواه واستحضرها شوقه ولوعته خاصة لما تزداد الأشواق في نفوس المحبين، كما أن الخفة والانفتاح والوضوح في السمع يجعل الفتحة تحتل المرتبة الثانية بنسبة (118.50%) حتى تزداد جمالية القصيدة في التشكيل الصوتي حتى يبرز دورها الوظيفي في بيان درجة التنوع داخل منظومة السياق، والفتحة صائت أمامي قصير نصف مفتوح[1]، تحدث في حالة استواء اللسان في قاع الفم، مع انحراف قليل في أقصاه نحو أقصى الحنك مع ترك الهواء ينطلق من الرئتين واهتزاز للوترين الصوتيين أثناء المرور بهما، وأن استمرار الانفتاح وتقدم الفتحة مع الألف يتلاءم مع دلالات هذه الوحدة، وهذه الصفات جعلتها تعتمد على طرق مختلفة تعوض افتقارها إلى مخارج دقيقة أو مخارج خاصة بها[2].

ويأتي في المرتبة الأخيرة صوت (الواو) الذي يسجل لنفسه انزياحا حضوريا قدره (105.81%)، وهو صوت شفوي مجهور، يتم نطقه من أقصى اللسان وذلك بانضمام الشفتان، ويرتفع أقصى اللسان نحو أقصى الحنك ويسد الطريق إلى الأنف بأن يرتفع الحنك اللين، ويتذبذب الوتران الصوتيان.

إذن فالواو شبه صائت مجهور شفوى حنكي[3]؛ إنّ الصفات التي يتميز بها صوت اللين من اتساع وخفة في النطق وطول في النفس ووضوح في الجهر، محدثة بذلك أكبر كم من الصوتية جعلت منه عنصرا هاما في إثراء جماليات التشكيل الصوتي وفي توضيح ما يسمى التأليف اللحني للشعر وإدراك

[1] ينظر: حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص:66.

[2] ينظر: نعمان عبد الحميد بوقرة، اللسانيات العامة الميسرة تطبيقات من اللغة العربية، ص:119.

[3] ينظر: محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص:180.

القيمة الموسيقية ونشاطه الإيقاعي على الرغم من أنه احتل المرتبة الأخيرة. وكذلك أن الجمالية تتخذ بأشياء كثيرة منها النغمة المميزة لهذا الصوت[1].

ومن الدلالات التي ألمحها في الواو، أنها تدل على الانفعال المؤثر في الظواهر ومن الكلمات التي ذكرها، الشاعر في قصيدته – التوهم – نجواي – لوعة...

كما أن واو المد تكون آخر اللسان هو الجزء الأعلى مع أخذ الشفتين شكل الاستدارة تقريبا[2]، إضافة إلى ذلك أن هذا الصوت يدل على اطمئنان النفس وتسليتها لكن شوقه يقف في طريقه فيحن له كما يحن العاشقون في غزلهم، لأن ذلك التوهم يحاول التخفيف عنه. كذلك صوت الواو انتقالي ذو طبيعة مزدوجة له قابلية التحوّل إلى صوت صائت خالص ممتد، مثل: (جاحد – واحد) الأولى صامت والثانية صائت[3].

زد على ذلك أن الواو إذا انفتح ما قبلها، فهي حرف لين، وإذا ضُم ما قبلها فهي حرف مدّ إذا كانت حرف مدّ فهي تخرج من جوف الفم والحلق، أما إذا كانت غير مدّية فتخرج من الشفتين مع انفتاحهما[4].

[1] إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح، دراسة تاريخية وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، فوزي إبراهيم أبو فياض، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2002م، ص:23.

[2] محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، ص:111.

[3] ينظر: عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، ص:420.

[4] ينظر: شرف الدين علي الراجحي، في علم اللغة عند العرب ورأى علم اللغة الحديث، ص:56.

2- الانزياح الغيابي ودلالته

الرقم	الفونيم	نسبته
01	الياء	%78.54
02	الضمة	%74.88
03	الكسرة	%59.94

في الجدول المبين أعلاه أرى أنّ صوت (الياء) احتل النسبة الأعلى والمقدرة بـ (78.54%)، فهو صائت حنكي وسيط مجهور وفي نطق الياء فإن الجزء الأمامي من اللسان يرتفع في اتجاه الحنك الأعلى إلى درجة كبيرة بحيث يحدث احتكاكا للهواء المار بهذا الموضع، وهو أقل ارتفاعا منه عند نطق الكسرة، أي أن الياء صائت أمامي ضيق[1]، كما أنها تصنف ضمن الأصوات الهوائية، فالهوائية هاوية في الهواء تخرج من الجوف لأنها تنتهي بانقطاع الهواء الخارج من الرئتين[2].

يقول عنه العلايلي: إنها (للانفعال المؤثر في البواطن)، فهذا الصوت يوحي بصورة بصرية تختلف إلى حدّ ما بحسب موقعه من اللفظة، مثلا إذا كان في أول الكلمة – مثل كلمة يعتاد – كأنه صوت يصعد من حفرة بشيء من المشقة والجهد، وفي وسط الكلمة – خيال – تختلف إيحاءات صوت الياء في هذا الموقع تبعا لحركتها وحركة ما قبلها أما في الأخير – الأماني – لا تخرج إيحاءات صوتها[3].

واللين صفة للياء لأنها أوسع الصوامت مخرجا وأقربها إلى المصوتات، أي الحركات. في مخرجها ليونة وهذا هو حال المصوّت لذلك سماها اليونان بأشباه المصوتات أو أشباه الصوامت وتسمى بحروف العلة لكثرة تقلبها وتغير أحوالها في النطق والتأدية[4]، ويمتاز هذا الصائت بسمة انفراج الشفتين وعدم استدارتهما.

كما أن الغار الذي يخرج منه هذا الصوت يدل على العتمة والعمق، وهو الخيال الذي كان يعيشه الشاعر.

---

[1] ينظر: حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص ص:62،65.

[2] ينظر: عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، ص ص:57،58.

[3] ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص ص:99،100.

[4] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص:58.

ويليه صوت الضمة بنسبة انزياح غيابية تقدر بـ (74.88%)، والضمة صائت خلفي نصف مفتوح قصير، يكون اللسان معها مستويا في قاع الفم مع ارتفاع خفيف في وسطه، حيث يبقى الفم مفتوحا بشكل متسع وحجرات الرنين فيه كبيرة، أما وضع الشفتين معها فتكونان مسطحتين منفرجتين مع حدوث ذبذبة في الوترين الصوتيين[1].

وتبرز قيمة الحرف التعبيرية، بشكل واضح في موضعه داخل اللفظ، لأن الصوت والدلالة كلاهما مرتبط بالآخر.

وأن مجيء الضمة بعد الياء وقبل الكسرة يدل على أنه صوت طليق وأما بالنسبة إلى وضع الشفتين معها تكونا في حالة استدارة كاملة، مع بقاء فرجه بينهما تسمح بمرور الهواء بحرية تامة دون احتكاك الشفتين.

ثم أتطرق إلى نظيرة الياء وهي الكسرة وهي آخر الصوائت بالنسبة إلى الانزياح الغيابي التي تقدر نسبتها بـ (59.94%) وهي صائت قصير أمامي مغلق فموي مجهور[2]، وهذا الصوت يحدث من اهتزاز الوترين الصوتيين مع تكتُّل مقدَّم اللسان وارتفاعه إلى أقصى درجة ممكنة نحو مقدم الفم (الغار)، ولكن من غير أن يُحدث هذا الارتفاع انسداد للنَّفس أو تعويقا له، وتتراجع الشفتان إلى الخلف متخذة وضع الانكسار وتنفرجان أضيق ما يكون الانفراج. ويتخذ الهواء مجراه منسابا من الفم وحده في حين ينسدُّ مجرى الأنف انسدادا تاما[3]، وتعد الكسرة من أصعب الحركات نطقا، غير أن الانكسار الذي يتصف به هذا الصائت والذي ألمحه في هذه الوحدة يعبر عن التقدير والإعجاب بشخصية عظيم العظماء محمد صلى الله عليه وسلم.

وحينما أتأمل الأثر الذي تركته في الوحدة، أجده تحسُّرًا واشفاقًا وعطفًا على تعلق الشاعر بالأوهام، لأن هذا الانكسار لا يثيرنا بدلالات رمزية بقدر ما يثيرنا بدلالات نَّفسيَّة، وما لها من

[1] ينظر: عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، ص:321.

[2] عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، ص:92.

[3] عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، ص:498.

ارتباطات شعورية كذلك، كما أنه أضاف بهذا الكسر أو الانكسار طابعا جماليا مكَّنه من تحديد وجهته الدلالية التي تعمل على كشف الخبايا الموجودة في ضميره.

هذه أهم الدراسات التي تناولها القدماء والمحدثون في مخارج الأصوات وصفاتها.

وأما الإسهامات التي قدمتها الصوامت والصوائت في الوحدة سواءً أكانت من ناحية الانزياح الحضوري الذي لم تتساوى فيه الأصوات أو الانزياح الغيابي، إما غائب بنسبة جزئية أو كلية، على الرغم من ذلك أن هناك بعض الأصوات لها صفة ومخرج تتميز به عن غيرها من الأصوات الأخرى.

وأن اتفاق دلالة الأصوات المجهورة بالمهموسة، الشديدة بالرخوة،...وتكاملها في إبراز المعنى يوحي ببراعة الشاعر في تنظيمه للقصيدة.

كذلك يتميز الشعر بانتقاء الأصوات ورصفها، خاصة في القوافي، لتكسب دلالات الأبيات، قوة المعنى ودقة التعبير وإجادة التصوير.

الفصل الثاني

الصوت والدلالة في وحدة الشوق والحنين

أولا: الصوامت ودلالتها

1- الانزياح الحضوري ودلالته

2- الانزياح الغيابي ودلالته

ثانيا: الصوائت ودلالتها

1- الانزياح الحضوري ودلالته

2- الانزياح الغيابي ودلالته

سأتطرق من خلال هذا الفصل إلى تطبيق يجمع بين الصوت والدلالة وسوف أكشف عن العلاقة القائمة بينهما من خلال دراستي للوحدة، وتتمثل أبيات هذه القصيدة (من البيت05 إلى البيت11).

خذا لفؤادي العهد من النفس الصَّبا وظبي النقا والبان من أجرع الحمى

ألا صنع الشوق الذي هو صانع فحبي مقيم أقصر الشوق أوسما

وإني ليدعوني السلو تعللا وتنهاني الأشجان أن أتقدما

لمن دمن اقفرن إلا هواتفا تردد في أطلالهن الترنما

عرفت بها سيما الهوى وتنكرت فمجت على آياتها متوسما

وذو الشوق يعتاد الربوع دوارسا ويعرف آثار الديار توهما

تأوبني والليل بيني وبينه وميض بأطراف الثنايا تضرما[1]

تدور معاني هذه القصيدة حول الشوق والمحبة، وحبه هذا في قلبه منذ الصبا بربوعه الأولى وهو وفي لحبه لبنيه قصر الشوق أم طال وأحيانا يريد تسلية النفس لكن شوقه وأشجانه تقف في طريقه ويحن إلى الآثار والدمن كما يحن العاشقون في غزلهم، وهي آثار عرفها هواه واستحضرها شوقه ولوعته خاصة بالليل لما تضترم الأشواق نارا في نفوس المحبين، فالمقصود هنا في هذه الوحدة إظهار الشاعر شدة محبته وشوقه لممدوحه بذكر الشوق للدمن والرسوم.

[1] ابن خلدون، رحلة ابن خلدون، ص: 89.

أولا: الصوامت ودلالاتها

1- الانزياح الحضوري ودلالته:

تتوزع صوامت هذه الوحدة حسب حضورها في جدول الانزياح الحضوري كما يلي:

الرقم	الفونيم	النسبة
01	الضاد	%171.42
02	القاف	%155.45
03	الصاد	%147.95
04	الشين	%147.95
05	الراء	%146.29
06	النون	%142.19
07	الذال	%129.76
08	الهاء	%116.31
09	الفاء	%106.69
10	التاء	%103.36
11	السين	%103.31
12	الدال	%103.19
13	الثاء	%102.85
14	اللام	%102.81
15	الميم	%100.59

انطلق في التحليل الصوتي بفونيم الضاد الذي يحتل المرتبة الأولى في جدول الإنزياح الحضوري بنسبة انزياح قدرها (171.42%)، وهو صوت لثوي أسناني انفجاري مفخم[1].

[1] صلاح حسنين، المدخل إلى علم الأصوات المقارن، منتدى بسورا الأزبكية، (دط)، 2005م، ص:40.

بقائه في قوائم الانزياح الحضوري أمر ملفت للنظر، خاصة أنه النظير المفخم للدال الذي يتواجد معها في نفس القائمة، ويبدو وجوده في هذا الموضع غريبا، لأنه تشبيع بالجيم من حيث التركيب وعلو الجهر[1]. كما أن امتداد الصوت من أول حافة اللسان إلى آخره يظهر الجانبية في الضاد، وهذه كلها سمات تناسب دلالات الوحدة في الجهر والإطباق، وعليه فيكون خروج الهواء مع استطالة الضاد يماثلها التفشي في صوت الشين الذي يليها في الجدول، مما يجعلها ملائمة في التماسك الذي يظهره التفشي الناتج عن انتشار النفس داخل الفم، فيعبر بذلك عن ردود فعل مشاعره في قصيدته، بقوله: "وميض بأطراف الثنايا تضرما" وفي هذا البيت يحس الشاعر وهو يترنم بالمشاعر التي مصدرها الشوق الذي يكونه لرسول الله صلى الله عليه وسلم وكل حرف منها يرسم بثقة المعاني البعيدة والعميقة التي تظهرها العبارة بكل خلية من كيانه، عاشها بفكره عاشها بمشاعره، عاشها بعواطفه ووضعها في إطارها الحقيقي، وكل من يتعمق في أبيات هذه القصيدة يجد دلالاتها تخيم على كل بيت من أبياته.

ثم يحل صوت القاف في المرتبة الثانية بانزياح حضوري نسبته (155.45%)، فهو صوت شديد (انفجاري) مجهور من ملامحه الاستعلاء، كما أن القلقلة والاضطراب الموجود في هذا الصوت مع تأخر اللسان دليل على ضعفه، نحو: (الشوق – أقصر...) كل هذه الصفات تتناسب مع طبائع النفس وهذا ما جعلها تمثل هذه المرتبة.

إضافة إلى ذلك أن الصوت المقلقل الذي يُخشى خفاؤه عند النطق به ساكنا أو مجاورا لصامت آخر، يزداد توضيحه بفتح إغلاق مخرجه، لأن صوت القاف يعد من الأصوات المفخمة الشديدة الانفجارية التي توحي بالاهتزاز والحركة، وعليه فإن من أبرز صفاتها الشدة التي تعنى حدوث صوت يشبه النبرة عند الوقف على نطقها[2] الذي يوحى بالشدة والقوة والعنف والاضطراب الذي يحيل على

[1] عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، ص:134.

[2] أحمد زرقة، أصول اللغة العربية – أسرار الحروف – دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1993م، ص:125.

كشف أسرار العلاقات التي تحكم مظاهر الصيرورة الإنسانية، وظواهر التحولات التي تطرأ عليها من خلال ما يشعره من توهم اتجاه النبي.

ثم يليها صوت الصاد بنسبة تقدر (147.95%)، فهو صوت صامت لثوي احتكاكي مهموس مفخم (مطبق) صفيري[1]، يتم النطق به من مؤخرة اللسان التي ترتفع نحو الطبق ثم تتقعر مع رجوع اللسان إلى الخلف باتجاه الحائط الخلفي للحلق.

وصفة التفخيم التي يحملها هذا الصوت هي أحد ملامح القوة التي تتماشى مع صفيرها الذي يقصد به شدة وضوح الصوت في السمع، بسبب الاحتكاك الشديد في المخرج فيخرج الصوت مصحوبا بدرجة من الصفير.

فالصفير إذن من علامات القوة، وهذا الفونيم أقوى الحروف الصفيرية للإطباق والاستعلاء اللذين فيها.

زد على ذلك أن صوتا القاف والضاد، وصوت الصاد يتماشى مع هذه الوحدة في إبراز الدلالات وذلك للاشتراك في بعض صفات القوة المتمثلة في الإطباق (التفخيم) والاستعلاء.

وعليه فحضور هذه الأصوات الثلاثة في الانزياح الحضوري كان أكثر فائدة في هذه الوحدة.

بل إن الحاضر نفسه لا تتميز خيوطه إلى على ضوء "الصبا" الذي قصد به الصغر والحداثة (حداثة الشوق)، وهكذا فالحقيقة والخيال ليسا بنيتين زمنيتين، ولا مفهومين تاريخيين، وإنما هما أقرب إلى أن يكون "كل شيء" في نظر الشاعر.

ولعل من هنا أفهم كيف كان كثير من الشعر الجيد لابن خلدون في مجمله وجوهره أيضا.

[1] غانم قدور الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007م، ص:291.

ويأتي في المرتبة الرابعة صوت (الشين) الذي حقق لنفسه نسبة حضور مماثلة لحضور صوت الصاد، ويبدو وجوده كذلك في هذا الموقع بالتحديد أمر ملفت للانتباه؛ لأنه كان يحتل أحد المراتب الأخيرة في الانزياح الغيابي في الوحدة السابقة أصبح يحتل أحد المراتب الأولى في هذا الانزياح.

فالشين صوت رخو مهموس مرفق متفشٍ، يتكون هذا الصوت حين يلتقي أول اللسان وجزء من وسطه بوسط الحنك الأعلى[1]، ويتفق هذا الصوت مع الجيم من حيث الصفة ويختلفان في المخرج لأن الشين تقع من شجر الفم (أوله) وما يليه من الأضراس بمعنى اقتراب الأسنان العليا بالسفلى مما يكسبه صفة التفشي الناتجة عن وضع اللسان عند النطق به، حيث يشغل مخرجها مساحة كبيرة ينتج عنه انتشار الهواء في الفم، مقارنة بسمة الاستطالة في حرف الجيم. كما أن التفشي يسمى أيضا الاستطالة.

وعليه فإن تفشي الشين يتناسب مع هذه الوحدة، لأن الخروج والانفلات (انفلات الهواء) يلاءم المشاعر الإنسانية ويزيدها وضوحا، فما يعبر عنه هذا الصوت من معان في الألفاظ التالية، مثل: الشوق، الأشجان مع أنها لم ترد إلا في لفظتين إلا أنها كانت حاضرة بكل قوة وجدارة، استشف بها سر الإنسانية الخالدة في جوهره والمستديمة من أجل تحقيق الخيال الذي يتصوره حقيقة بالإضافة الى الحنين الذي يكنه في ذاته.

وبعد الشين يأتي صوت الراء يسجل انزياحا حضوريا قدره (146.29%)، وهي تعد نسبة إيجابية مقارنة بنفسه في الوحدة الأولى، وهو صوت لثوي مجهور مكرر[2]، والتكرار صفة ذاتية في الراء؛ أي أنها لا تكون فصيحة بدونه، ولكن المبالغة فيه مستقبحة ذلك لأن الواقف إذا وقف على الراء وجد طرف اللسان يتعثر بما فيه من التكرير[3]، ويكمن سر قوة الراء في أمرين:

أ– أن نطقها يكون بطرقات سريعة متتالية تتخللها عناصر حركية صغيرة.

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص:29.

[2] غانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ص:285.

[3] ينظر: سيبويه، الكتاب، ص:136.

ب– والأخرة: أن الراء تتسبب في طول الحركات بعدها، نحو: تردد، الترنما، أطراف.

وعند النطق به تلامس مقدمة اللسان اللثة بخفة، محدثة بذلك اهتزاز الأحبال. الصوتية التي ينتج عنها نغمة موسيقية[1].

والتكرار آلية نطقية أخرى تقوم بها على إحداث انسداد كامل لكنه قصير الزمن، يتلوه انفتاح فانسداد آخر...وهكذا، هذا يدل على صعوبة الحوار بين الشاعر وضميره ويكاد يكون ضريبة فنية يعسر الخلاص منها، هذا العسر في التفاهم لا أقصد به التجاوب يكون بين الجمال ومتوقعيه، ولا مستوى التعبير، وإنما المقصود هنا هو ذلك الإحساس الذي يدفع بالشاعر على الأخص، بالشعور المحرق بالوحشة والاغتراب الذي يشبه موقف العاشق الولهان الذي يحب ويتألم، يحب ويعاتب، يحب ويخاصم، ولكنه لا يسلو عن هواه، ولا يزيد الصد إلا شوقا وهياما.

وسمة التكرارية التي يتميز بها صوت الراء الناتجة عن طرق ذلق اللسان اللثة عدة طرقات متتالية يجعله يلائم التشكيل الصوتي.

وغير بعيد عن صوت الراء صوت النون الذي يسجل انزياحا حضوريا قدره (142.19%) والنون صوت أسناني أنفي مجهور[2] يتم النطق به عندما ترتكز مقدمة اللسان على اللثة لتحول دون تسرب الهواء من الفم، ثم تنخفض اللهاة قليلا ليندفع الهواء من خلال الحلق الأنفي إلى التجويف الأنفي مع اهتزاز الحبلين الصوتيين[3]، معنى أن الشيء الذي يميز الغنة من سائر الأصوات في النطق أن أقصى الحنك (الطبق) ينخفض معها، فيمر الهواء من الأنف لا الفم.

كما أن النون تمتاز بصفتي الظهور والبروز وللصوت كذلك دلالة ثابتة ومعنى قار هو باق معه وملازم له ملازمة الروح للجسد في حالة الإفراد وتتقوى وتستحكم في حالة التركيب.

[1] ينظر: أحمد زرقة، أصول اللغة العربية –أسرار الحروف–، ص:83.

[2] أبو عمرو بن العلاء، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، ص:224.

[3] ينظر: أحمد زرقة، أصول اللغة العربية– أسرار الحروف–، ص:83.

إن اتصال اللسان باللثة وتطابقهما عند النطق بصوت الميم الذي يخرج من الخياشم دليل على تضييق الحال عند الشاعر وما يشعر به من أحاسيس معينة تفرزها معاناته الداخلية لمجموعة من المشكلات التي ينفذ إلى أعماقها فيترجمها إلى لغة الفن (الشعر)، ويخلع عليها التوهم.

وأن انفلات الهواء من الأنف بدلا من الفم والعلاقة المحكمة بين العضوين اللسان واللثة دليل على الشدة والتماسك الذي يكنه في قلبه إضافة إلى أحاسيسه الفتاكة وإدراكه منطلقات التعبير الفني ورؤيته الشعرية.

ولقد عبر ابن خلدون تعبيرا مباشرا عن هذا الموقف حين قال في قصيدته التي عنوانها "المولد النبوي الشريف":

وَإِنِي لَيَدْعُونِي السَلْو تَعَلُلَا وَتَنْهَانِي الأَشْجَان أَنْ أَتَقَدَمَا

لِمْنْ دَمُنَ اقَفِرْنَ إِلَا هَوَاتفَا تَرَدُدَ فِي أَطْلَالَهُنَ التَرَنُمَا

والملاحظ أن الشاعر قد جمع في هذا المقطع بين السبب والنتيجة بين الإحساس بالاغتراب، (الشعور بالضياع) والشوق والحنين وهما طرفان متماسكان، يصلح أن يكون كل منهما سببا ونتيجة في آن واحد، وهذا ما جعل هذا الصوت تكون له مكانة بارزة في هذه الوحدة.

ونجد الذال هي الأخرى حاضرة بنسبة (129.76%)، وهو صوت احتكاكي انفجاري مجهور، ومخرجه مما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا[1].

يتميز هذا الصوت بصفة الجهر والتحريك والتذبذب المتردد بين أمرين، وتذبذب الشيء تحركه واهتزازه، لأنه يدل في مخرجه الأسناني عما يقع في النفوس من تأثير وتفاعل، لأن مخرجه الذي يتسم به له علاقة بالرطوبة والليونة والتلطف لذا فهذه الصفات في الذال تلاءم هذه الوحدة.

[1] ينظر: حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص:61.

بالرغم من صفة الضعف التي يحملها هذا الصوت، كان منسجما في الوحدة ومتماشيا مع معانيها. فالحبيب بالذات ليس إلا إشكالية معقدة، والحب يتراوح عنده بين وهم وأمل يملأ ما بينهما فراغ رهيب، ووحشية فتاكة، وغربة تلقي بجذورها في أعماق الطفولة وتتشابك خطوط المأساة في دنيا الشعر، وتفلت منه كل دواعي التشبث بالأمل، حتى ولو كان مغلفا بالوهم. مثلما يقول في قصيدته:

خُذَا لِفُؤَادِي العَهْدَ مِنْ نَفْسِ الصَبَا وَظُبِي النَقا والبَانَ مِنْ أَجْرُعِ الحمَى

وفي المرتبة السابعة يحل صوت الهاء بنسبة انزياح حضورية تقدر بـ (116.31%)، وهو صوت حنجري احتكاكي مهموسا مرقق[1]، ويوحي هذا الصوت بالتعبير على الانفعالات والاضطرابات النفسية[2].

ويمتاز صوت الهاء بالعمق في مخرجها وهي أقصى الحنجرة، ويعد أبعد المخارج في الجهاز النطقي. يحيلني هذا الصوت بعمق مخرجه إلى الأعماق والمكبوتات الداخلية، إضافة إلى الأحاسيس والعواطف الموجودة في وجدانه وكيانه نحو: الهوى، تتناهى، العهد...، وتحيل أيضا إلى العالم الخارجي، لأن منطقة الحنجرة يتم من خلالها إنتاج الكلام والأصوات. والكلام يمثل مرآة عاكسة لتحقيق قوة الوجود بالفعل[3]، وهذا ما جعل الصوت يتمتع بالراحة والهدوء كحركة الوترين الصوتيين معها وهي حالة شبيهة بالاستقرار والسكون والاطمئنان...

والهاء صوت يجهر به في بعض الظروف، وذلك عندما يقترن بصوت مجهور قوي، ويهمس إذا وإليه صوت مهموس.

[1] عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، سلسلة دراسات لغوية، دار الأزمنة، (دط)، 1998م، ع8، ص:84.

[2] ينظر: رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص:77.

[3] ينظر: سمية بن لاشهب، الصوت والدلالة في "قصار سور القرآن"، ص:54.

ويستمر الشاعر في دلالات الوحدة على نفس النسق الذي يكون فيه موضوع القصيدة مناسبة دينية عن الرسول صلى الله عليه وسلم التي يجسد فيها قضية جوهرية تصور آلام وشوقه لممدوحه مما أتاح للشاعر أن يعيش هذه التحولات ويتفاعل معها.

وبعدها صوت الفاء الذي سجل لنفسه نسبة انزياح حضورية تقدره ب (106.69%)، فالفاء صوت صامت شفوي احتكاكي مهموس[1]، يمتاز هذا الصوت عن بقية الأصوات الأخرى عند النطق به يتم فيه ضغط الأسنان العليا على الشفه السفلى، كما يضغط الشاعر على نفسيته وعواطفه وتصورها في قوالب تعبر عن توهماته وعن رؤيته الشاملة التي قد تتحقق في يوم ما، أو تبقى حلما من أحلام الأمل، وخلال الضغط يرتفع الحنك الأعلى نحو جدار الحلق، فيسد المجرى الأنفي حتى يمر الهواء في المجرى الضيق بين الشفه السفلى والقواطع، وهذا الممر أو المجرى يمثله الفم عند النطق بالأصوات.

كما أن تقابل العضوين (الثنايا العليا والشفه السفلى) يدل على قوة التصادم والمواجهة وصراع الواقع بوضع جسر يعبر منه الشاعر إلى قضية أساسية مصدرها الحقيقة.

يسجل فونيم (التاء) نسبة حضور تقدر بـ (103.36%)، وهي صوت لثوي انفجاري مهموس مرقق، عند النطق به يلتصق طرف اللسان باللثة والأسنان العليا، بحيث ينحبس الهواء في الفم ويغلق المجرى الأنفي مما لا يحدث اهتزاز للأوتار الصوتية، وبالتالي يحدث صوتا انفجاريا مسموعا[2].

إن الصفة التي يتميز بها مخرج هذا الصوت اللثوي الأسناني الذي يجمع صفتا الهمس والترقيق مع عدم اهتزاز الوترين الصوتيين دلالة على الحركات وتغير الأحوال، كما أن تكتل اللسان باتجاه الأمام للنطق به يتمثل في تشكيل التقاطع في الأساس وألحظها في التردد وكثر الكلام فيه، ومواجهة

[1] حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص:16.

[2] ينظر: عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص:84.

طرف اللسان للأسنان العليا والتصاقها، مواجهة بين حقيقة الشيء من جهة والتوهم الذي يتعلق به من جهة أخرى.

غير أن الاجتماع الملحوظ بين الطرف الضعيف الذي يمثل اللسان والطرف الثابت ألا وهو الأسنان التي تمثل الحقيقة التامة دون شك وما يسكن قلبه من حنين، هذه الصفتان لا تجتمعان معا لأن الخيال هو تزييف للواقع ولا يمكن تصديقه.

وحال الشاعر فيه هو حال الأجزاء المتناثرة من جسم واحد تتوق إلى اللقاء إلى الاتحاد ولكنها لا تلتقي ولا تتحد.

ومن هنا توحي لي بدلالات الصراع المبدع ضمن هذا التجاذب الخالد بين الضعف والقوة، بين اليأس والأمل.

ثم يحل بعدها صوت (السين) بنفس النسبة تقريبا مع الصوت الذي قبله التي تقدر نسبته بـ (103.31%)، فالسين يخرج من مخرج الصاد، وهو صوت لثوي رخو (احتكاكي) مهموس صفيري مطبق نظيره المنفتح صوت الصاد الذي يزيد من نسبة حضوره في هذه الوحدة ليكملان بعضهما البعض، وللنطق به يلتقي طرف اللسان باللثة مع وجود منفذ صغير للهواء من خلاله يحصل الحفيف بسبب احتكاك الهواء المار فيسمع الصفير[1]، فهذا الأخير كما ذكرته سابقا من سماته القوة ومع ذلك يعتبر صوت السين أضعف الأصوات الصفيرية؛ لأنها أضعفها همس فيها. كما يختص هذا الصوت أو بالأحرى جميع حروف الصفير بأن حروف طرف اللسان تدغم فيها، نحو: "صنع – تنهاني"، ولا تدغم هي حروف طرف اللسان، لما فيها من زيادة الصوت بالصفير.

كما أن حضور السين في هذه الوحدة يستند إلى ما يحمله من إشارات ظاهرة وبارزة وذلك من خلال مخرجه الأسناني الظاهر، على الرغم من صفات الضعف التي تجمع فيه بين الاحتكاك

[1] ينظر: عبد الرحمان أيوب، أصوات اللغة العربية، ص ص: 202، 204.

والهمس توحي بنوع من الليونة والهدوء الذي يتماشى مع الموقف الذي يكنه الشاعر في حقيقته لحظة مركّزة ظهرت بانسجام مصدرها السكينة والأنس والاطمئنان.

وعليه فصفة الهمس في السين جعلته يحمل دلالته، لذلك تقدم في جدول الانزياح الحضوري، وزد على ذلك أن صوت السين يخفي الاهتزاز (التذبذب) الذي يصدر من الأوتار الصوتية.

ويليه صوت (الدال) الذي يحتل المرتبة الثالثة عشر في جدول الانزياح الحضوري بنسبة قدرها (103.19%) وهو صوت لثوي أسناني مجهور شديد[1]، طريقة نطق هذا الصوت والمتمثلة في الالتصاق المحكم لحبس الهواء ثم الانفصال المفاجئ والسريع بين العضوين، وحدوث الصوت الانفجاري مع اهتزاز الوترين الصوتيان، يصور لي اتجاهات الضغط التي تكمن بداخله من التوقعات التي أستنتجها بالنسبة لحالة الشعورية التي تماثل الفترة التي هو بصددها (فترة الشوق).

يحيل هذا الصوت نحو الخارج لبروز مخرجه الأسناني اللثوي مقارنة بصوت الطاء الغائب كليا في هذه الوحدة الذي يشترك معه في نفس المخرج، فالدال حرف يتسم بسمات الجهر والانفجاري، وهذان الصفتان تدلان على الاحساس الفتاك بالاغتراب الذي سيطر على الشاعر ولفت انتباهي، فهو أمر قائم على الوهم والخيال ثم يعيد الامر إلى طبيعة الحقيقة المتمثلة في عدم تقعر اللسان في الفم عند النطق بهذا الحرف.

يدعم دلالات (التاء) صوت الدال اللذان يعتبران من الاصوات الاسنانية الخالصة في إبراز المعاني الظاهرة في القصيدة الشعرية.

فصوت الثاء سجل نسبة انزياح حضورية تقدر بـ (102.85%) فهو صوت احتكاكي مهموس الذي يحتك فيه الهواء بحافات المخرج احتكاك يسمع، أي يحصل حفيف ناتج عن احتكاك الهواء بالمجرى[2]. واكثر ما يثير الانتباه انها معدومة تماما في الوحدة الاولى وحاضرة في الوحدة الثانية.

[1] مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار الغربية، ص: 55.

[2] ينظر: شرف الدين على الراجحى، في علم اللغة عند العرب ورأى علم اللغة الحديث، ص: 49.

ويشترك صوت الثاء مع نظيره المجهور الذال في صفة الاحتكاك، فهذه الصفة تحمل إحساسه المرهف، وتراكم غيوم الضياع في عالمه الخيالي، ويبلغ التفاهم قمته، بينه وبين ضميره نحو قوله في البيت الآتي: وذو الشوق يعتاد الربوع دوارسا ويعرف آثار الديار توهما

إذا كانت الدار عنده هي كل شيء، ليست لأنها قطعة من حياته، بل لأن ما ترسّب(ثبت) في ذاكرته من ذكريات سحيقه، فهي عبارة عنده عن رموز تتجسد فيها مجموعة كبيرة من القيم التي تشكل البناء الصوتي.

ويبدو لي أن الهمس بالثاء قد أوضح بعض الدلالات التي توحى بالضعف، وهذا ما ترسمه الملامح السائدة وهذا ما جعله يسجل انزياح بهذه النسبة التي تعد نسبة لابأس بها مقابل الانزياح القوى لصوت الضاد.

وأبقى في قائمة الانزياح الحضوري الذي يتواجد فيه صوت اللام في المرتبة الرابعة عشر بنسبة تقدر بـ (102.81%)، يعتبر هذا الصوت من الاصوات الاسنانية (اللثوية) الجانبية يحمل من الشدة التصاق اللسان بأصول الثنايا العليا والتقاء طرف اللسان مع الشفتين التقاء محكا، ومن الاحتكاك تسرب الهواء في مجرى ضيق من أحد جانبي الفم أو من كليهما، مما يجعله يملك صفة التوسط بين الشدة والرخاوة التي تعتبر مرحلة وسطى بين جريانه وعدمه، وقد عده سيبويه صوتا شديدا[1].

اللام صوت يمتاز بصفتى الانحراف والجانبية الناتجة عن خروج الهواء من جانبي اللسان، وسمة التوسط تتناسب مع معاني هذه الوحدة لأن عدم الاعتدال يصور لنا ما يعيشه الشاعر من اضطرابات نفسية تحيله إلى الخيال تارة وإلى الحقيقة تارة أخرى مع ما يكنه من عواطف.

ويليه صوت الميم وهو أخر الفونيمات الحاضرة نسبة انزياح تقدر بـ (100.95%)، وهو صوت شفوي احتكاكي أنفي مجهور، بمعنى أنه حبسة من الشفتين وان هواء يخرج من مجرى الأنف من غير عملية الانفجار لأن انحباس الهواء في الفم مع إطباق الشفتين إطباقا محكما، ثم خفض

[1] ينظر: ريمون طحان، الألسنة العربية، ص:46.

الحنك اللين فيمر الهواء الخارج من الرئتين عبر التجويف الانفي محدثا بذلك الانفجار الأنفي، لأن الهواء المضغوط في الفم لم يخرج من الفم نتيجة انفصال الشفتين، بل يخرج من الانف نتيجة هبوط حجاب الحنك، مما يجعله صفة الغنة[1].

والميزة التي يمتاز بها هذا الصوت جعله يتواجد في الوحدة كون الغنة تتلاءم مع التعبير عن الشحنات الشعورية.

وبروز مخرج الميم يدل على ظهور وكشف الخبايا التي يكتمها ضمير الشاعر وهي في الحقيقة مواقف تنسحب بظلالها على مدى الضغط الذي تمارسه أحاسيسه في لوحة جمالية متميزة، فقد استطاع بمنتهى البراعة أن يجمع بين خيوط التحولات الشعرية العميقة.

[1] ينظر: محمد الانطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشروق العربية، بيروت، ط1، (دت)، ج1، ص ص:45،46.

2- الانزياح الغيابي ودلالته:

في الوحدة ألاحظ انزياحا غيابيا لبعض الأصوات خاصة الانفجارية الشديدة، منها صوت الباء الذي غاب في الوحدة الاولى ويمثل نفس الدور في الوحدة الثانية، كذلك حرفا الغين والزاي بنسبة غياب كلية وهذا أمر ملفت للنظر. فما سبب هذا الغياب الذي يقع بالضبط على نفس الحروف خاصة حرفا الغين والزاء.

بعدما سجلت الصوامت حضورا دلاليا في الوحدة الثانية تأتي دلالتها في الجانب الغيابي لتكمل بناء النسق الدلالي والجدول الآتي يوضح ذلك:

الرقم	الفو نيم	نسبته
1	الهمزة	%85.71
2	الظاء	%85.71
3	الطاء	%73.46
4	الجيم	%70.32
5	الباء	%68.47
6	العين	%56.17
7	الخاء	%51.42
8	الحاء	%42.60
9	الكاف	%23.22
10	الزاي	%100
11	الغين	%100

يبدأ جدول الانزياح الغيابي للفونيمات التي تمثل وحدة الشوق والحنين بصوتي الهمزة والظاء اللذان يحتلان نفس المرتبة (المرتبة الاولى) بنسبة تقدر بـ (85.71%) على الرغم من تناقض هذين الحرفين تناقضا تاما من حيث المخرج والصفة، فصوت الهمزة الذي يخرج من أقصى الحلق (الحنجرة) وهو أول المخارج، فلعله مبني على أساس أن الهمزة حرف شديد (انفجاري) وهو بذلك غير ممتد، وأن الظاء حرف أسناني رخو (احتكاكي) مجهور مفخم.

فصوت الهمزة يشترك مع الهاء في نفس المخرج لأن كلاهما حنجري، ولكن يكمن الاختلاف في وضعية الوترين الصوتين، ينتج الانطباق ثم الانفراج بعد حصر النَفَس خلفهما لحظة.

بينما تنتج الهاء بتباعد الوترين، فيتسرب الهواء خلال فتحة المزمار[1]، وأن هذا الانفتاح لصوت الهاء يعكس دلالات المتواجدة في الوحدة ويحقق بذلك حضوره الانزياحي بينما انطباق الوترين الصوتين عند النطق بالهمزة يسجل دلالات لا تتماشي مع الوحدة ، لأن الموقف العميق الذي يحمله فؤاده ويتفاعل مع كل ذرة من ذراته، فإن السبب الحقيقي يجب أن ابحث عنه في نفس الشاعر، وفي قلبه بالأخص.

أن الصوت الهمزة يعد من الأصوات الشديدة الحنجرية وهذا دليل على عمق مخرجه الذي يحيل على ما في النفس من عواطف ورغبات ولكنه بهذا العمق تجعل دلالات غير واضحة وهذا يضعف من التعبير الذي اتسم شعره بالرزانة والهدوء الذي يغري القارئ.

بينما يأتي حرف الظاء الذي يختلف عن الهمزة، التي تقع من اول حافة اللسان وما يليها من الأضراس[2].

[1] ينظر: قانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ص:161.

[2] ينظر: سيبويه، الكتاب، ص:433.

يتميز الظاء بقوة اندفاع الهواء مقارنة بصوت الثاء، إضافة إلى أنها تتميز عن نظيرتها (الذال) بتقعر اللسان؛ أي يرتفع مؤخره نحو الطبق وهذا ما جعل الصوت الأخير يحقق لنفسه حضورا في جدول الانزياح نتيجة استواء اللسان.

كما أن الدور الذي يؤديه اللسان عندما يخرج أوله بين الاسنان ويكون اخيره نحو الاعلى يعكس لنا الحقيقة التي كانت لها علاقة وطيدة بما في كيان الشاعر من أحاسيس عميقة التي لم يتغير جوهرها الاصيل.

إضافة إلى ذلك أن صفتي الإطباق والجهر اللذان يعكسان دلالات الانفتاح والهمس الذي يتناسب مع نسق الوحدة الذي يأثر على ميول واهواء الشاعر، فكان غياب صوت الظاء أكثر فائدة، لأنه لا يمكن أن أعرف دلالة صوت في كلمة واحدة فقط وماذا تقصد به من معان حتى يكون لها دورها الذي تمثله في تشكيل النسق الدلالي، وأن الإطباق الذي يتميز به هذا الصوت من خلال تكوينه غرفة رنين منحصرة بين الحنك الأعلى واللسان الذي يحجز خلفه الهواء ويعيق مساره تحيل إلى نوع من الضعف الذي ينطبق على النفس البشرية.

يليه صوت الطاء بعدما كان يمثل أحد أصوات الانزياح الحضوري في الوحدة الأولى يتراجع في هذه الوحدة ليحصل على المرتبة الثالثة في الانزياح الغيابي بنسبة تقدر بـ (73.46%)، وهو حرف أسناني لثوي انفجاري مهموس مفخم (مطبق)[1] وتعتبر من أقوى الحروف، وهي أحد أصوات القلقلة المتواجدة ضمن قائمة هذا الانزياح والمتمثلة في (الطاء، الياء والجيم).

وعند النطق بهذا الحرف يرتفع طرف اللسان فيلتصق باللثة والأسنان العليا، و انحباس الهواء وراء اتصالها، إضافة إلى انفجارها الذي يتطلب انطباق اللسان بالأسنان العليا واللثة انطباقا محكما يعقبه انفراج سريع ومفاجئ، يوحي بتنافر العلاقة بين الحقيقة والسراب.

[1] ، قانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد ص: 287.

زد على ذلك أن الحركة والاضطراب وعدم الإعتدال الذي يتصف به صوت الطاء يظهر دلالات الضعف التي لا تساعد على تصويرها خاصة مع عدم الثبات والاستقرار.

بعدها يأتي صوت الجيم الذي لم يتغير من مكانه بنسبة انزياح غيابية تقدر بـ (70.32%)، فهو صوت احتكاكي غاري مجهور عند النطق به يهتز الوتران الصوتيان وتكون هناك ذبذبة،[1] نظرًا إلى مخرج الجيم وصفاته التي يتميز بها من شدة وجهر فهذا الصوت مركب أو مزدوج لأنه يجمع بين الشدّة والرخاوة، وكذلك يتمثل نطقها في الانسداد التام في مجرى الهواء ثم الانفصال ببطيء بين اللسان والحنك الصلب. فحبس الهواء عند النطق بها، دليل على وجود مشاعر انسانية بحاجة الى تصريح وذلك من خلال ما يعبر عنه في هذا المقطع.

أما الانفصال البطيء للجيم يُحيل إلى الحديث من النفس البشرية وما يصدر عنها من ميولات ورغبات.

يحقق الحرف الثالث من حروف القلقة (الباء) نسبة انزياح غيابية تقدر بـ (68.47%)، وصوت الباء صوت (شفوي)؛ لأن هذا الوصف لا يوضع إلا النقطة التي يتكون فيها الصوت، وهناك جوانب أخرى تشارك في إعطاء الصوت جرسه المتميز، مثل حالة الوترين الصوتين، وكيفية مرور الهواء في النقطة التي يتكون فيها الصوت، والتي تعرف بالمخرج، فلا بد من توضيح هذه العناصر الثلاثة الأساسية عند الحديث عن خصائصها وصفات أي صوت فيجب أن أقول عند وصف الباء بأنه (صوت شفوي مجهور شديد)، بمعنى أن محبسه من الشفتين وأنه يحدث عن آلية انفجارية، يتم النطق به عند وضع طرف اللسان بين الأسنان العليا والسفلى وانطباق الشفتان، ثم يتكوم طرفه الآخر في الفم نحو الأعلى، ويحدث من خلال إنطباق عضو النطق انفراج مفاجيء[2]، فهو لا يدل على ظهور تلك المشاعر المكبوتة والكشف عنها، لأنه يعد من الأصوات الشديدة المجهورة التي توحي بالقوة والضخامة والحركة والإضطراب وأن هذه الصفات جميعًا لاتتماشى ودلالات هذه الوحدة

[1] ينظر: عبد الفتاح الزين، دراسات ألسنية صوتية و تركيبية، ص: 26

[2] ينظر: محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات اللغة العربية ونحوها وصرفها، ص: 45

وعليه فإن صفة الجهر التي تجعله غير مناسب للإفصاح عما يكتمه.

ويحل صوت (العين) المرتبة السادسة بنسبة انزياح غيابية تقدر بـ (56.17%)، فهو صوت حلقي احتكاكي مجهور[1]، ويطلق على حرف العين صفة الضحوك، وذلك لإتساع الفم عند النطق به، فمخرج هذا الصوت هو الحلق يعتبر أعمق المخارج الصوتية في الجهاز النطقي بعد الهاء والهمزة وبعد هذا المخرج لا يتماشى مع دلالات الوحدة، فإن السعة التي يمتلكها مخرج العين توحي بالراحة والهدوء والاستقرار وهذه سمات دالة على الهمس وهي تعكس بذلك صفة الجهر التي تنطبق عليه، وإن الملامح التي يتصف بها لا تناسب التشكيل الصوتي لبناء نسق متكامل للوحدة الشعرية.

ويدعم صوت (العين) صوت (الخاء) الذي كان يحتل المرتبة الثانية من الانزياح الحضوري في المقطع الأول ليتأخر في المقطع الثاني بانزياح غيابي قدره (51.42 %)[2]، يوصف صوت الخاء بأنه صوت صامت طبقي احتكاكي (رخو)مهموس مرقق، وفي نطق هذا الحرف يرتفع اللسان حال النطق به بحيث يكاد يلتصق بأقصى الحنك، وبحيث يكون هناك فراغ ضيق يسمح للهواء بالمرور مع عدم تذبذب الأوتار الصوتية عند نطقه.[3]

يزيد تعميق مخرج الخاء الطبقي إلى لمس المشاعر الداخلية وما تحمله من أحاسيس وميول إضافة إلى ذلك أن الحروف الحلقية تعبر عن الانفعالات النفسية الذاتية، وأن الاهتزاز في صوت الخاء الناتجة عن طرف مؤخرة اللسان تحمل بداخلها دلالات توحي بالإضطراب والحركة وتجسدها تجسيدًا أكثر مما توحي بها إيحاء.

[1] ينظر: سمير شريف استيتيه، الأصوات اللغوية-رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية-، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003م،ص:29

[2] كمال بشر، علم الأصوات، ص: 304.

[3] ينظر: رمضان عبد التواب، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص: 90

ويحقق صوت (الحاء) انزياحا غيابيا في هذه الوحدة بنسبة (42.60%)، هو صوت حلقي احتكاكي مهموس مرقق، يحدث صوته باندفاع النفس بشيء من الشدة مع تضييق قليل مرافق في مخرجه الحلقي، فيحتك النفس بأنسجة الحلق الرقيقة ويحدث صوت هو أشبه ما يكون بالحفيف[1].

أن حلقية الحاء وما يميزها عن الحروف الأخرى من همس ورخاوة يوحي صوته بالحرارة وما فيها من الشدة وبمشاعر انسانية لا تخلو من الحدّة والانفعال وملمس حرير ناعم دافئ، وهكذا كان الصوت الغنائي الذي يتصف بخصائص صوت (الحاء) هو أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة واقدرها على التعبير عن القلب وما يتواجد فيه، ولكن رغم هذه الصفات إلا أن مخرجها الحلقي لا يتناسب مع دلالات هذه الوحدة.

وأبقى مع الانزياح الغيابي لدراسة صوت (الكاف) الذي تصدر بجدارة جدول الانزياح الحضوري في الوحدة الأولى بنسبة (204.51%) تراجع إلى نسبة ضئيلة (23.22%) يوصف هذا الصوت كونه صوت طبقي شديد انفجاري مهموس، وهو يعتبر من الأصوات الضعيفة التي تكون فيها صفات الضعف أكثر من صفات القوة. وهذا الانفجار ناتج عن التصاق مؤخرة اللسان بالحنك الرخو التصاقا محكما.[2]

يمثل هذا الصوت أحد الأصوات الانفجارية الشديدة وهذا الانفجار الذي ينتج عنه تكوم اللسان وسط الفم نتيجة إنحباس الهواء خلف اللسان، وهذا ما يشكل حاجزا أمامه نحو الخارج، وهذه الإعاقة تكشف عن الحقائق، إضافة إلى ذلك أن اللسان عضو مرن في الفم ولكنه يقوم بعملية توحي بالقوة والصلابة.

وأما التصاق اللسان بالطبق ممّا يسدّ مجرى الهواء، دليل على التمسك بالحقيقة ولكن هذا يجرى عكس التيار الذي سيطر على مخيلة الشاعر، ممّا جعل الفونيم يتراجع في هذا الجدول.

[1] ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: 181.

[2] أحمد زرقة، أصول اللغة العربية، -أسرر الحروف-، ص: 82

كان هذا الحديث عن الانزياحات الغيابية الجزئية في الصوامت، أم الآن سأتطرق للحديث عن الانزياحات الغائبة غيابا كلياً، وأبدأ تحليلي الصوتي بصوت الزاي وهو آخر الأصوات الصفيرية، ويكون صوت زائد يخرج عن النطق به ويشترط فيها السكون أو التشديد وهو صوت أسناني لثوي، يخرج عند رأس اللسان عن اقترابه من أصول الثنايا العليا، لذلك تعتبر من الأصوات الأسلية[1]، وعند خروج الهواء من بين اللسان والثنايا العليا ينحصر الصوت ويصفر به لذلك سمي الزاي بالصوت الصفيري ولما يحمله من دلالات توحي بالقوة والشدة وهذا ما يجعله بارز لا يلاءم معاني هذه الوحدة خاصة أن المشاعر لا تكون فيها صفة العنف

بقي في قائمة الانزياح الغيابي فونيما واحد وهو الغين الذي بقي على نفس النسبة التي كان يحتلها من قبل، والغين صوت حنكي احتكاكي مجهور[2]، عند النطق به يخرج الصوت من أدنى الحلق من جهة اللسان فيه من صفات القوة وهي الجهر والاستعلاء وصفتان من صفات الضعف وهما الرخاوة والانفتاح، وأن ارتفاع مؤخر اللسان حتى يتصل باللهاة وهو شبيه بصوت الراء ما يحدثه من طرقات وتكرارات التي تحيل على تأكيد دلالته، كما أن عمق مخرجه الحلقي (الطبقي) لا يوحي بعمق الإحساس كما هو على وجه الحقيقة.

ومن جهة أخرى يجسد صوت الغين تلاحم الطرفين القوي والضعيف لأن الغين تجمع بين الجهر والاحتكاك لأنها تعد من الحروف المتوسطة، وهي التي تتساوى فيها صفات القوة وصفات الضعف، ويتصف كذلك بالليونة وهذه كلها ملامح تنافي دلالات هذه الوحدة التي كان فيها

الجهر سيد الوقف، لأن المشاعر الباطنية والأهواء والتغزل يكون مناسبا في حالة الرخاوة والاحتكاك والهمس وهذه الصفات غير موجودة هذا ما جعل الفونيم غير متواجد

[1] صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، ص: 77

[2] عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنية، ص: 19.

وهكـذا أسـهمت أصـوات هـذه الوحـدة سـواء بتحقيـق حضـورها أو غيابهـا في رسـم، الملامـح والدلالات، إضافة إلى ذلك أنها حققت نسق صوتي منسجم مترابط فيما بينها ممّا جعل كل صوت من الأصوات يحدد دلالاته داخل السياق اللغوي.

ثانيا: الصوائت ودلالتها:

1- الانزياح الحضوري ودلالته:

بعد التحليل التدريجي الذي تطرقت له سابقا لدلالات الصوامت حضوريا وغيابيا وكيفية تجسيدها في الوحدة من خلال تلاءم تلك الأصوات إلا أن الأمر يبقي فيه بعض الثغرات والنقائص التي لا تكتمل، إلا بترجيح الكفة الثانية وهي الصوائت بنوعيها الطويلة والقصيرة؛ لأن لكل فونيم لا بد له من صائت يميز حركته عن بقية الأصوات الأخرى بذلك تشكل نسق متكامل فيما بينها.

تتنوع الصوائت حضوريا في هذه الوحدة كما هو موضح في الجدول التالي:

الرقم	الفونيم	نسبته
01	الواو	%152.54
02	الضمة	%120.85
03	الياء	%120.29
04	الفتحة	%108.97

يتصدر الصائت الطويل الواو جدول الانزياح الحضوري للصوائت بانزياح قدره (152.54%) وهي من الاصوات المجهورة في الغالب ناتجة عن اندفاع الهواء الخارج من الرئتين في مجرى مستمر دون وجود عائق يعترض طريقه، فيخرج بحرية تامة من البلعوم والفم[1]، إذن أن الواو نصف حركة (صائت) لهوي مجهور (احتكاكي) إلا ان درجة الانفتاح معه أوسع كثيرا من درجة انفتاح مع سائر الاحتكاكات، يكاد لشدة السعة أن يكون طليقا، وهي تخرج من الشفتين.

وحضور الواو بهذه النسبة مع الضمة اللذان يشتركان في موضع النطق مع استدارة الشفتين، وخروج الهواء طليقا دون احتكاك بأعضاء النطق، يتناسب مع دلالات هذه الوحدة خاصة مع الشاعر الانسانية وما يطرأ عليها من تغيرات.

[1] ينظر: محمد مهدي مناف موسوي، علم الاصوات اللغوية، ص:92.

ولعل امتداد النفس مع الواو يكون مناسب في بناء الدلالات التي تصدر عن النَفْس لأنه من المعاني التي تتميز بها أنها تدل على القوة وقد تزداد الواو بعد (إن) لتأكيد الحكم وهذا ما يدل على عظمتها وقوتها ، نحو: "وإني ليدعوني السلو تعللا"، " وذو الشوق يعتاد الربوع دوارسا.

والشيء الواضح تناسب صوت الواو مع الضمة التي تعتبر الجزء المكمل لها، لأنه لا يوجد فرق بينهما والفرق يكمن في الكمية لا في الكيفية، أي أن طريقة النطق في كلتيها واحدة، ولكن زمن النطق يطول ويقصر، فإن طال الزمن في الحركة القصيرة أصبحت طويلة[1].

وعليه فالدلالات التي توحي بها الواو جعلته يسجل الصدارة في جدول الانزياح الحضوري ومعه الضمة التي زادت من عمق الدلالات المتواجدة في هذه الوحدة، والتي احتلت المرتبة الثانية بنسبة (120.85%) والضمة صائت خلفي متوسط الارتفاع (قصير) ضيق مدور[2]، وعند نطقها لا يكاد يسمع لها أي نوع من الحفيف، فالخلفية والانغلاق في مخرجه اضافة الى السلاسة والليونة التي تجعله يتناسب مع صوت الواو، لأنه لكل من الصمة والواو وظائف عدة خاصة بهما. وتعد الاولى من أثقل الاصوات.

والحقيقة أن الصفة الغالبة للضمة هي صفة القوة والشدة باستعمال صوت الواو، لأنه مجهور، وقوى يناسب ذلك المقام[3].

وبالنسبة للضمة التي يدل انغلاقها على الانغلاق النفسي الذي يشعر به الشاعر عندما تنغلق أمامه كل الطرق، وذلك من خلال تعلقه بالأوهام وبعدها ينفرج ذلك التوهم كانفتاح الضمة التي تكشف حقيقة التوهم، التي من خلالها يَحْسُن الشاعر في التعبير عن شدة شوقه له

[1] ينظر: المرجع السابق، ص ص: 104،105.

[2] ينظر: أحمد زرقه، أصول اللغة العربية، -أسرار الحروف-، ص: 36.

[3] ينظر: صالح محجوب محمد التنقاري، دلالة الضمة في القرآن الكريم -دراسة وصفية تحليلية-، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، الجامعة السليمانية، العراق، ع22، 2011م، ص: 77.

ونجد الصائت الطويل الياء الذي يسجل نسبة انزياح حضوري تقدر بـ (120.29%)، فهو صائت أمامي مرتفع صيق غير مدور يصحبه حفيف، فالياء تتخذ معها الشفتان وضع الضم، بدلا من وضع الانفراج والتراجع الى خلف، فهي في الحقيقة طليق مختلط، فاللسان معها في وضع الكسرة، أما الشفتان ففي وضع الضمة[1].

ويمتاز هذا الصوت بالاتساع وخفة في النطق وطول النفس ووضوح في الجهر، محدثة بذلك أكثر كم من الصوتية، جعلت منها عنصرا هاما في تكوين جماليات التشكيل الصوتي وإدراك القيمة الموسيقية ونشاطه الايقاعي[2]، وهذه الجمالية تتحدد بأشياء كثير منها النغمة أو النبرة والإيقاع الموسيقي والانسجام بين الاصوات.

يرجع سبب حضور الياء في هذه الوحدة وغيبها في الوحدة السابقة الى سمة الانتقالية التي تتميز بها عن بقية الاصوات الاخرى، فإن التغبير أو الانتقال في الياء يتماشى مع معاني الوحدة من الايجابي إلى السلبي أو العكس، إذ اجمل الكلام في ذكر سبيل ادراك الشاعر غايته، ثم تقديم الخصال التي يحيا بها شعوره بحيث يكون عميق بعمق العقل الانساني الذي يختزن نوازع وسجايا.

وآخر الصوائت في هذه الوحدة الصائت القصير الفتحة تقدر نسبته بـ (108.97%) وهي صائت قصير وسطى غير مدور[3] ، أي ان أعلى نقطة في اللسان أثناء النطق به تكون وسطه، وتنحو نحو مركز الوسط في الحنك الصلب، وعلى هذا الاساس الفتحة هي اخفّ الحركات جرسًا وأنّها فُضّلت على غيرها من الحركات، وبحضوره الملحوظ في الوحدة غطت غياب نظيرتها الألف التي تتميز عنها بالطول، وحضور الفتحة بدل الالف دليل على حضور الطرف الضعيف على مبدئه وإصراره على شدة محبته وهذا دليل على الفتحة المفتوحة توحي بمواصلة التقدم والانفتاح، غير أن هذا الانفتاح

[1] ينظر: محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات اللغة العربية ونحوها وصرفها، ص:46.

[2] إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالتها في الشعر عبد الناصر صالح، ص:23.

[3] ينظر: صالح محجوب محمد التنقاري، دلالة الضمة في القرآن الكريم، ص:81.

يتناسب وهدوء الوحدة المتمثلة في الأشواق والأحاسيس الصادقة التي لا يلجأ فيها إلى المبالغة أو تهويل.

2- الانزياح الغيابي ودلالته.

تتوزع الصوائت في هذه الوحدة كما يلي:

الرقم	الفونيم	نسبته
01	الألف	%99.03
02	الكسرة	%72.44

ينطلق جدول الانزياح الغيابي للصوائت بالصائت الطويل الالف الذي حقق نسبة انزياح قدرها (99.03%)، وهو من الاصوات المجهورة التي يهتز معها الحبلان الصوتيان نتيجة إغلاق المزمار الواقع على مستوى الحنجرة إغلاقا تاما، ويتكتل جذر اللسان ليشكل حائطا للحلق يمنع تسرب الهواء وهي احد الحروف الجوفية أو الهوائية أو المدية؛ الأولى كناية عن فراغ بين الحلق والفم عند التلفظ به والثانية لأنها تنتهي بانقطاع الهواء الخارج من الرئتين، أم المد لأن هواء الرئتين لا يعرضه شيء فيحدث المد. [1]

توحي دلالات الألف بامتداد الصوت الناتج عن تقدم اللسان بالعمق الذي تتميز به من خلال جهرها العالي وقوتها في الاسماع. وهذا ما يتعارض مع التشكيل الصوتي الخاص بالحركة والاضطراب خاصة أن الشعور والأحاسيس تكون في حالة هدوء واسترخاء وسكون واطمئنان، تجعله يصرح بمشاعر العذوبة والجمال بهدف اشعاع نغم موسيقي خاص وهذا الفونيم عكس ذلك.

آخر الصوائت في هذه الوحدة أو بالأحرى الانزياح الغيابي الذي يتكون من صوتين فقط، هو الصائت القصيرة الكسرة بنسبة (72.44%)، والكسرة صائت أمامي قصير أي أن الجزء الأمامي من اللسان يكون عند النطق به أقرب ما يمكن من الجزء الأمامي من الحنك الصلب، وتتكون حجرة

[1] ينظر: محمود عكاشة، مدخل نظري في اللغة العربية، ص: 170.

الفمية في اصغر حجم لها، كما يكون الفم مفتوحا، فتكون الشفتان مشدودتين أقصى ما يمكن لها من الشدة[1].

أن غياب الكسرة في هذه الوحدة أمر عادي، والسبب في ذلك راجع إلى الدلالة أو الصفة التي تحملها وفي صفة الانكسار، كما أن عند نطق الكسرة فإن اللسان يميل إلى الثقل، وهذا دليل على المشاعر الإنسانية تحتاج إلى وقت طويل لإظهارها، ولكن على عكس ذلك أن الأحاسيس لا ترتبط بزمان ولا بمكان معين وإنما هي غريزة.

وبالتالي فغياب الكسرة في هذا المقام كان أكثر فائدة، لأن ما تحمله الكسرة في طياتها من دلالات الانكسار والتراخي دليل على الضعف وهو لا يناسب معاني هذه الوحدة.

وفي الاخير يمكن القول أن تأثير الفونيمات أو المصوتات القصيرة أم الطويلة هو تأثير جلي من الناحية الصوتية والدلالة، لأن المفردة تتكون من عدة فونيمات وكل فونيم يؤدي دوره بشكل أو بآخر بحيث تبديل أي فونيم يولد دلالة مختلفة.

إضافة إلى ذلك أن كل فونيم يتصف بعدة خصائص مميز عن باقي الأصوات وتعطي له الخاصية الصوتية ولكن حدّة الصوت وخشونته وطوله وقوته وطريقة نطقه و إدراكه تختلف باختلاف الزمان والمكان والأحداث والشخصيات.

كما أن لهذه الأصوات دور كبير في إبراز وإثراء دلالات الوحدتين السابقتين سواء من ناحية الانزياح الحضوري أو الغيابي، غير أن أغلب الاصوات المجهورة الشديدة كانت حاضرة والسبب في ذلك يرجع إما لمخرجها أو صفاتها، وعليه فإن هذه الأصوات غطّت نقص الأصوات الأخرى.

[1] أحمد زرقة، أصول اللغة العربية، -أسرار الحروف-، ص: 35.

الخاتمة

بعد هذا الجهد الذي حاولت من خلاله ربط الخصائص العربية للأصوات بالدلالة في قصيدة ابن خلدون التي معنونه ب " المولد النبوي الشريف"، أستنتج مجموعة من النتائج:

– أن التركيبة الصوتية للشعر متماسكة ومتجانسة في معناها، كما أن اتفاق دلالة الأصوات وتكاملها في إبراز معنى المقطع (الوحدة) يوحي ببراعة النظام الشعري خاصة من ناحية الانزياح الحضوري.

– قابلية الأصوات العربية للتكيف مع مختلف المعاني، فعلى الرغم من تكرار بعض الأصوات في كل بيت إلا أنها في كل مرة توحي بدلالات جديدة تضفي للباحث أفكر جديدة ومعاني متطلعة، كما أن هذا التكرار ساهم في بناء نسق صوتي متماسك.

– يُمكن شرح العلاقات التجاورية بين الأصوات المساهمة في تركيب الألفاظ، سواءً بتحقيقها انزياحًا حضوريا أو بتحقيقها إنزياحاً غيابيًا.

– تماشي النسب التي تحصلت عليها للفونيمات في الوحدات على المعنى المجمل للأبيات فالصوت الأكثر نسبة يكون له التأثير في معنى الوحدة.

– من خلال دراسة هذه القصيدة ألاحظ أن دلالة كل صوت لا يتضح معناه، إلا داخل السياق المحدد له.

– أن هناك علاقات وثيقة تربط أصوات الكلمة ودلالاتها، إذ يجسد الصوت شكل المعنى ليدل على ما تحمله من معانٍ حتى تتلاءم وصفة الفونيم في السياق.

– قد استطاع الشاعر أن يوظف الأصوات الصامتة في أوجه مختلفة تبعًا لمخارجها وصفاتها فقد استعمل الأصوات المهموسة للدلالة على الضعف والهدوء والاستقرار، أما الأصوات المجهورة فاستعملها للدلالة على معاني القوة والتغير وعدم الثبات.

– إضافة إلى ذلك أن الصفات الخاصة للأصوات ساهمت في توضيح المعنى الدلالي، فصفة الغنة لصوت النون والميم اللذين حققا انزياحا حضوريا في الوحدة الأولى والثانية مع انغلاق الشفتين وحبس الهواء الخارج من الرئتين الذي يمر بالتجويف الأنفي بدل الفموي الذي يمثل الممر الرئيسي له.

– أما بالنسبة إلى الأصوات التي تشترك في نفس المخارج والصفات، كان لها دورها في إبراز الدلالات، خاصة الأصوات المجهورة منها: الطاء والظاء والضاد والقاف التي حافظت على نفس الحضور، التي ساهمت في تصوير وترسيخ دلالات الحركة والتغير، تحيل بذلك إلى الاضطرابات النفسية المساهمة في تشكيل مضامين أخلاقية تثير اهتمامات الشاعر ويرسم لنفسه رسوم في الخيال تكون لها القدرة على التماشي مع شعوره المرهف.

– أما الأصوات المائعة أو المتوسطة بين الشدة والرخاوة كالميم والنون اللذان يمتازان بالحركة والاضطراب كحالة الشاعر خاصة عند ارتباطها بعوامل نفسية، حيث يُعتبر هذان الصوتان بالإضافة إلى صوت اللام من أكثر الأصوات الصامتة وضوحًا وأقربها إلى طبيعة أصوات العلة.

– ساهمت سمة الجانبية لصوت اللام في إظهار دلالات الانحراف، كتجنب النفس عن الحقيقة وتعلقها بالخيال الذي نعني به الخروج عن المألوف، أما تواجد العقبة وسط الفم لغلق ممر الهواء توحي بالعراقيل التي تسيطر على مخيلته.

– في حين نجد صفة الانفجار في صوت القاف الناتجة عن التحام عضوين من أعضاء النطق، بحيث لا يسمح بمرور الهواء إلا بعد انفصالهما، دليل على الاضطراب والحركة كاضطراب الشاعر بين الشيء الحقيقي وعدمه بإضافة إلى الضغط النفسي الشديد.

– الآن ألجأ إلى الصوائت التي لا نستطيع الاستغناء عنها سواءً أكانت قصيرة أم طويلة حاضرة أم غائبة، ذلك من خلال الدور الذي تلعبه في إبراز وترسيخ دلالات الوحدة التي تشكل نسيج متكامل مع الصوامت مع إضافة معانٍ جديدة. كما أن هذه الأصوات جميعاً تتميز بالجهر الذي يرمز إلى القوة والوضوح السمعي واتساع المخرج كالواو التي بقيت في نفس القائمة (الانزياح الحضوري)،

والفتحة التي تنوب عن الألف التي توحي بالانفتاح والخفة والتي تمثل الصدارة كما هي عليه في الوحدة الأولى هذا ما زاد من تقدم واستمرار الانفتاح مع نظيرتها الفتحة التي تتلاءم مع عدم انقطاع الأحاسيس الصادرة من نفسية الشاعر.

– كما ساهمت الواو التي تعتبر من الطليقات (اللين) مع اتساع في المخرج وطول في النفس هذا يؤدي إلى إثراء جماليات التشكيل الصوتي.

– أما بالنسبة إلى الضمة التي توحي بالسلاسة والليونة مع استدارة الشفتين وانسياب هذا الصوت من مخرجه دون عائق دليل على عمق المعاني التي تحملها والتي تتلاءم وصفة هذا الصوت في السياق.

– أما الياء فقد أوضحت القوة والتماسك للوحدة الصوتية، إضافة إلى الكسرة التي توحي بالانكسار الذي يحيل على انكسار نفسية الشاعر التي تتعلق بالخيال بدل الحقيقة

– زد على ذلك أن الحالة النفسية تلعب دورًا كبيرًا في إبراز الدلالة التي تحملها هذه القصيدة.

– أن للصوائت دلالة خاصة في شعر ابن خلدون، حيث يستخدم تلك الفونيمات للتعبير عن المشاعر وأحاسيس الشوق والحنين.

– وفي الأخير يمكن القول أن التحليل الصوتي للفونيمات في الشعر عمومًا وفي هذه القصيدة خصوصًا كشف لي عن وجود أنساق دلالية مترابطة ومتكاملة فيما بينها، هذا ما يظهر ويزيد من جماليتها في شكل وحدة صوتية منسجمة.

– وكنت آمل في أن أكون قد استخرجت ميزات صوتية أخرى، إلاّ أنني لم أتمكن من ذلك بسبب أنّه عمل يتطلب الكثير من الجهد والدراية الأكبر به في هذا الموضوع إلاّ أنني أسأل الله عز وجل أن يكون هذا العمل خالص لوجهه وعلما يُنْتفع به، والحمد لله ربّ العالمين.

قائـــمـة

المصادر والمراجع

أولا: الكتب

1– أحمد زرقة، أصول اللغة العربية – أسرار الحروف – دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1993م.

2– جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1998م.

3– محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007م.

4– محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: يحي مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2010م.

5– ابن منظور جمال الدين بم محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ج2، (دط)، (دت).

6– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، (دط)، (دت).

7– إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، الأنجلو، المصرية، القاهرة، ط5، 1984م.

8– أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، (دت).

9– أحمد محمد قدور، أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدمة كتاب العين، دار الفكر، دمشق، ط3، 2003م.

10–أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008م.

11–أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1998م.

12–أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 2007م.

13–برتيل مالمبرج، علم الأصوات، تر: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، (دط)، (دت).

14–أبو بكر حسيني، الصوتيات العربية – الدراسات الإفرادية للأصوات – مطبعة مزوار الوادي، ط1، 2013م.

15–تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، (دط)، 1994م.

16–تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (دط)، 1990م.

17–تواتي بن تواتي، مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2008م.

18–جان كانتينو، دروس في علم أصوات العربية، تر: صالح القرامادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، (دط)، 1966م.

19–جرجس ميشال جرجس، المدخل إلى الألسنية الحديثة، المؤسسة للكتاب، طرابلس، بيروت، (دط)، (دت).

20–محمد بن محمد بن الجزري، النشر في القراءات العشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ج1.

21–حسام البهنساوي، علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، مكتبة زهراء الشروق، القاهرة، ط1، 2009م.

22–حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 1998.

23–حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2003م.

24–حنى عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998م.

25–خالد قاسم بن دومي، دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006م.

26–خلدون أبو الهجاء، فيزياء الصوت اللغوي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2006م.

27– خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط2، 2012م.

28– خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر والتوزيع، حيدرة، الجزائر، ط2، 2006م.

29– رحاب عكاوي، الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

30– رحيمة عيساني، الميسر في أحكام الترتيل، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2000م.

31– رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997م.

32– رمضان عبد التواب، المدخل في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997م.

33– رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، ط1، 2006م.

34– روعة محمد ناجي، علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2012م.

35– ريمون طحان، الألسنية العربية، مقدمة – الأصوات – المعجم – الصرف، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

36– زين كامل الخويسكي، الأصوات اللغوية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2014م.

37– ستيفن أولمان، الأسلوبية وعلم الدلالة، تر: محي الدين محسب، دار الهدى للنشر والتوزيع، (دط)، (دت).

38– سمير شريف استيتيه، الأصوات اللغوية–رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية–، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003م.

39– سعيد عبد العزيز مصلوح، في اللسانيات الحديثة المعاصرة، دراسات ومثقافات، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2004م.

40– سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1982م، ج4.

41– شرف الدين الراجحي وسامي عياد حنا، مبادئ علم اللسانيات الحديثة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2003م.

42– شرف الدين علي الراجحي، في علم اللغة عند العرب ورأى علم اللغة الحديث، دار المعرفة الجامعية، مصر، (دط)، 2002م.

43– صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، (دط)، (دت).

44– صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، (دط)، (دت).

45– صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط1، 2006م.

46– الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستمولوجية، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2001م.

47– عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2009م.

48– عبد البديع النيبرياني، الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق، سورية، ط1، 2006م.

49– عبد الجليل مرتاض، مفاهيم لسانية دي سوسورية، دار الغرب للنشر والتوزيع، تلمسان، (دط)، (دت).

50–عبد الجليل منقور ، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 2010م.

51–عبد الرحمان ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، العبرة وديوان المبتدأ أو الخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، بين الأفكار الدولية، عمان، الأردن، (دط)، (دت).

52–عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة العلامة ابن خلدون "المسمى" ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (دط)، 2002م.

53–عبد الرحمان أيوب، أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، ط2، 1968م.

54–عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2000م.

55–عبد العزيز حليلي، اللسانيات العامة واللسانيات العربية تعاريف، أصوات، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ط1، 1991م.

56–عبد الفتاح إبراهيم، مدخل في الصوتيات، دار الجنوب، تونس، (دط)، (دت).

57–عبد الفتاح زين، دراسات ألسنية صوتية وتركيبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

58–عبد القادر عبد الجليل، الأصوات العربية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1998م.

59–عبد القادر عبد الجليل، الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997م.

60–عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م.

61–عبد الكريم مقديش، مذكرة أحكام التجويد، منشورات مكتبة اقرأ، الجزائر، ط2، 2008م.

62–عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م.

63–عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنية، دار المعرفة الجامعية، مصر، (دط)، (دت).

64–عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992م.

65–علي عبد الواحد الوافي، عبقريات ابن خلدون، مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1984م.

66–عمار ساسي، اللسان العربي وقضايا العصر – رؤية علمية في الفهم – المنهج – الخصائص – التعليم – التحليل، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، (دط)، 2007م.

67–أبو عمرو بن العلاء، أثر القراءات في أصوات والنحو العربي، تر: عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1987م.

68–غانم قدور الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007م.

69–فايز الداية، علم الدلالة العربية النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية تأصيلية، نقدية، دار الفكر، دمشق، سورية، ط2، 1996م.

70–فضيلة مسعودي، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية (قراءة نافع أنموذجا)، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

71–فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (دط)، 2004م.

72–كارل ديتر بونتنج، المدخل إلى علم اللغة، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.

73– كريم زكي حسان الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1985م.

74– كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 2000م.

75– عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، سلسلة دراسات لغوية، دار الأزمنة، (دط)، 1998م، ع8.

76– محمد الانطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشروق العربية، بيروت، ط1، دت، ج1.

77– محمد بن محمد بن الجزري، التمهيد في علم التجويد، تح: علي حسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض، السعودية، ط1، 1985م.

78– محمد حسن حسن جبل، المختصر في الأصوات اللغوية العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط5، 2008م.

79– محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002م.

80– محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، ط1، 1986م.

81– محمد علي عبد الكريم الروديني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2009م.

82– محمد عيد، الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون، عالم الكتب، القاهرة، (دط)، (دت).

83– محمد فتح الله الصغير، الخصائص النطقية والفيزيائية للصوائت الرنينية في العربية، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

84– محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة، (دط)، 2001م.

85– محمود عكاشة، علم اللغة – مدخل نظري في اللغة العربية – دار النشر للجامعات، مصر، ط1، 2006م.

86–محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، (دت).

87–مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الجزائر، (دط)، (دت).

88–مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار الغربية، دار الاديب للنشر والتوزيع، وهران، ط2، 2006م.

89–مليكا افيتش، اتجاهات البحث اللساني، تر: سعيد عبد العزيز مصلوح، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000م.

90–مناف مهدي محمد الموسوي، علم الأصوات اللغوية، عامل الكتب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

91–منى درويش الطنبولي، الميسر في علم التجويد، بقراءة حفص عن عاصم بطريق الشاطبية، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (دط)، 2002م.

92–نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، (دط)، 2004م.

93–نعمان بوقرة، اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، ط1، 2009م.

94–نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2007م.

95–نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2000م.

96–هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م.

97–يد الله ثمرة، الصوتيات واللغة الفارسية، تر: حمدي إبراهيم حسن، المجلي الأعلى للثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005م.

98–صلاح حسنين، المدخل إلى علم الأصوات المقارن، منتدى بسورا الأزبكية، (دط)، 2005م

ثالثا: المجلات

99–عادل محلو، دلالة الشكل على المضمون في الشعر الإصلاحي، مقال بمجلة البحوث والدراسات، 2004م، ع1.

100– صالح محجوب محمد التنقاري، دلالة الضمة في القرآن الكريم –دراسة وصفية تحليلية–، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، الجامعة السليمانية، العراق، ع22، 2011م.

رابعا: الرسائل الجامعية

101– عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، "تائية الشنفري أنموذجا"، أطروحة دكتوراه، سعيد هادف وعبد القادر دامخي، كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006م.

102– إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح، دراسة تاريخية وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، فوزي أبراهيم أبو فياض، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2002م.

103– عبلة شريفي، جهود فردينان دي سوسير في علم الدلالة، رسالة ماستر، محي الدين سالم، معهد الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011م.

104– سمية بن لا شهب، الصوت والدلالة في فصار سورة القرآن (سورة الشمس والليل أنموذجا)، رسالة ماستر، عادل محلو، معهد الآداب واللغات، جامعة الوادي، 2016م.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمـــــة	أ
مــدخل	
أولا: تحديد المفاهيم	5
1/ تعريف الصوت	5
أ–لغة	5
ب– اصطلاحا	5
2/ تعريف الدلالة	6
أ– لغة	6
ب– اصطلاحا	7
3- تصنيف الأصوات العربية	8
أ- الصوامت	8
1/ المخرج	8
2/ الصفة	9
ب- الصوائت	15
1/ الوضع الأفقي للسان في الفم	15
2/ الوضع العمودي للسان في الفم	15
3/ حالة الشفتين	16
ثانيا: الصوت والدلالة في الدراسات القديمة	17
أ- الصوت والدلالة في الدراسات اليونانية	17
ب- الصوت والدلالة في الدراسات الهندية	18
ج- الصوت والدلالة في الدراسات العربية	19
د- الصوت والدلالة في الدراسات الحديثة	22
ثالثا: التعريف بالمدونة	24

1/ التعريف بالشاعر	24
2/ نص القصيدة	26
الفصل الأول: الأصوات ودلالتها في وحدة الطيف والخيال	
أولاً: الصوامت ودلالتها	28
1/ الانزياح الحضوري ودلالته	29
2/ الانزياح الغيابي ودلالته	39
ثانيا: الصوائت ودلالتها	49
1/ الانزياح الحضوري ودلالته	49
2/ الانزياح الغيابي ودلالته	52
الفصل الثاني: الأصوات ودلالتها في وحدة الشوق والحنين	
أولا: الصوامت ودلالتها	57
1/ الانزياح الحضوري ودلالته	57
2/ الانزياح الغيابي ودلالته	69
ثانيا: الصوائت ودلالتها	77
1/ الانزياح الحضوري ودلالته	77
2/ الانزياح الغيابي ودلالته	80
خاتمة	83
قائمة المصادر والمراجع	87
فهرس الموضوعات	97

تم بحمد الله